

L'art Égyptien, introduction

Fiche œuvre : *le linteau de Médamoud*

Egypte : l'Eau.

Egypte : terre et pierre.

Qu'est ce qu'un pharaon ?

Le portrait politique de Sésostris III.

De la fabrication du papyrus au secret des hiéroglyphes.

Quels sont les rituels qui entourent la mort dans l'Égypte antique ?

Fiche œuvre : *le cercueil de la dame Ibet.*

Fiche œuvre : *Groupe des grands prêtres du dieu Ptah.*

Quelle est la place des femmes dans la société du Moyen-Empire?

Fiche œuvre : *Statue-cube de Senousret-senbefny*

Fiche œuvre : *Statue de la gouvernante, Sat-snefrou*

Les animaux dans la symbolique égyptienne.

Fiche œuvre : *Hippopotame à la gueule ouverte.*

Dialogue avec l'Art contemporain : la question de la transcendance et de sa représentation.

Fiche œuvre : Wolfgang LAIB, *Zikkurat*, 2001 et *Passegeaway. Inside-Downside*, 2011-12.

Fiche œuvre : Antony GORMLEY, *Home and the world II*, 1986.

Fiche œuvre : Antony GORMLEY, *Rise*, 1983-1984.

Planches de visuels

Agenda

Informations pratiques

Dossier écrit et réalisé par l'équipe des enseignants détachés au Palais des Beaux-Arts de Lille : Marie-José Parisseaux, CPAV - Dominique Delmotte, CPAV - Marie Barras, professeur d'Arts Plastiques Collège - Michael Grabarczyk, professeur d'Arts Plastiques Lycée professionnel - Philippe Lefebvre, professeur Arts Plastiques Collège - Claudine Meurin, professeur de lettres lycée - Cédric Magniez, conservateur - Clément Pouwels, assistant de conservation.

Coordination éditoriale : Fleur Morfoisse, Commissaire de l'exposition et conservateur au Département Antiquités et Objets d'art, Palais des Beaux-Arts - Céline Villiers, action éducative

Impression : ville de Lille.

L'art égyptien - Introduction

Propos

A la fois familières et mystérieuses, les œuvres égyptiennes nous livrent un aperçu du mode de pensée de cette civilisation. Si certaines représentations semblent être empreintes de réalisme ou de spontanéité, force est de constater que la grande majorité d'entre elles répondent à une codification rigoureuse.

L'aspectivité, un fondement pour la représentation des êtres et des choses.

Pour les égyptiens anciens, l'image se doit d'être « bavarde ». En effet, une représentation d'un individu, d'un paysage ou d'un objet doit livrer les caractéristiques fondamentales qui permettent d'en appréhender la lecture. C'est ce que l'on dénomme l'**aspectivité**. Il s'agit, au moment de la composition d'une image, de faire cohabiter tout ce qui paraît nécessaire à la représentation du sujet.

C'est ainsi que lorsque l'on détaille la figure humaine, l'on se rend compte que le visage est représenté de profil, l'œil de face, les épaules de trois quarts, la taille de profil et que les mains des sujets détaillent tous les doigts, ne proposant pas une vision réaliste de l'individu. Cette succession de plans différents au sein d'une même figure ne répond pas à une volonté de réalisme, mais à un besoin de représenter les éléments qui font d'un être humain un être humain.

Ce principe s'applique également aux lieux. Ainsi, pour représenter un lac entouré d'arbres, le peintre égyptien dessinera une étendue d'eau vue de haut autour de laquelle seront représentés des arbres comme s'ils avaient été rabattus au sol. Cette spécificité de l'iconographie égyptienne est appelée **perspective rabattue** par les historiens de l'art.

La question des proportions des individus répond également à une codification des proportions du corps humain. Ce dernier est également construit de manière artificielle. Le corps humain s'inscrit dans une **grille de proportions à dix-huit carreaux**, dont la répartition est strictement réglementée. De plus, la référence à cette grille permet l'agrandissement ou la réduction de la taille des dessins pour le reporter, carreau par carreau, sur le support devant l'accueillir.

La statue-cube : une innovation de la fin de la XII^e dynastie.

A la fin de la 12^e dynastie apparaît un nouveau type de représentation : la statue-cube. Le personnage est représenté accroupi sur le sol, les bras croisés posés sur les genoux. Le corps est entièrement recouvert d'un manteau dissimulant les membres. Seule la tête émerge de cette masse de pierre.

Un des avantages de ce type de statue est qu'il est d'une grande stabilité et d'une remarquable solidité. Les faces du cube permettent également d'y graver de longues inscriptions : des prières et des textes à caractère autobiographique.

Cette forme simple et compacte de la représentation humaine facilitait la production en masse. Ces œuvres étaient destinées à être offertes aux temples où elles s'accumulaient dans les cours. De ce fait, les propriétaires étaient associés au culte quotidien et jouissaient des offrandes au même titre que les dieux.

Auteur	Anonyme	
Titre	<i>Lintheau de porte du temple de Médamoud</i>	
Date	Vers -1872-1854 av JC	
Matière	Méplat, Calcaire	
Dimensions	H, 107; l, 226; ép 13,5 cm	
Provenance	Temple de Médamoud, Égypte	
Mots clé	Roi, dieu, passage	

CONTEXTE

À Madou, localité à 5 km au nord de Louxor aujourd'hui dénommée Médamoud, le pharaon Sésostri III fait bâtir un temple dédié au dieu Montou, une divinité solaire dont les pharaons ont fait un dieu guerrier. Les premiers pharaons du Moyen Empire empruntent leur nom à ce dieu maître de Thèbes, capitale de l'Égypte sous le Moyen Empire : Montouhotep, littéralement « *Montou est satisfait* »

Le temple de Montou est un rare témoignage de fondation religieuse du Moyen Empire, dont les archéologues ont pu tracer un plan approximatif lors de fouilles menées par le Musée du Louvre et l'Institut français d'Archéologie Orientale du Caire de 1925 à 1932 puis de 1939 à 1940.

Le lieu de culte était édifié en briques crues, seules les portes et bases de colonnes étaient de pierre taillée. Le site qui se visite aujourd'hui fut fort remanié tout au long de l'antiquité mais deux représentations du pharaon présentes dans l'exposition et ce lintheau de porte y sont découverts. Exhumé des fondations des ruines actuelles en 1927 par Ferdinand Bisson de la Roque, l'objet était retourné face contre terre, ce qui a préservé l'extrême finesse de sa gravure.

L'OEUVRE

Dans un cadre rectangulaire incisé, le lintheau présente deux scènes jumelles et symétriques sous les longues ailes du disque solaire que les hiéroglyphes désignent sous le nom d'Horus. Le pharaon est représenté deux fois offrant diverses variétés de pain au dieu Montou.

Le dieu Montou se reconnaît à sa tête de faucon coiffé de deux plumes droites, il porte un disque solaire et deux uraeus. Dressé au front de sa couronne, les deux cobras femelles symbolisent le rôle protecteur du pharaon et de certains dieux contre les ennemis de l'Égypte. A la main, Montou tient l'Ankh, la croix ansée symbole de la vie et il s'appuie sur le sceptre fourchu – l'Ouas : emblème du pouvoir divin transmis au pharaon. Le dieu est vêtu d'un pagne à queue d'animal.

Sésostri III est représenté coiffé de l'emblématique némés, le foulard rayé distingué de l'uraeus. Les masses musculaires sont dégagées en creux de la surface du bloc, les volumes sont finement marqués par des modelés ou par des lignes incisées. Le détail des genoux des figures humaines montre l'acuité naturaliste des graveurs. Les représentations symétriques du pharaon diffèrent au niveau du visage : à gauche, le visage est juvénile et gracieux, à droite, il semble plus sévère : l'œil est creusé, souligné d'un cerne accentué, une ride marque la joue et la bouche présente une moue appuyée et sévère. Sésostri semble représenté à deux âges différents : c'est un manifeste politique. Si il est représenté à gauche, selon les codes immémoriaux des pharaons, à droite il se fait figurer marqué par la responsabilité du pouvoir. Conquérant, réformateur, très à l'écoute de son peuple, ce pharaon protecteur affirme le poids d'un règne. Sa stature athlétique symbolique de la force, est toutefois identique dans les deux représentations.

Dans la scène de gauche, Sésostri présente un pain blanc pyramidal, une pâtisserie conique à droite. Ce lintheau à l'iconographie d'une offrande du souverain à la divinité, signalait la « *le magasin de l'offrande divine* » bâtiment dépendant du temple.

Les hiéroglyphes, organisés en colonnes, se lisent verticalement, déclinant des formules à prononcer selon le sens du dessin (de Sésostri au dieu ou inversement) ou légendant le dessin. Quand ils ne sont pas isolés par des figures, on observe des traits verticaux qui isolent les colonnes. Au centre, deux blocs sont entourés d'un cartouche, désignant le pharaon et situés au dessus de lui : « Khâkahouré », nom de couronnement de Sésostri III.

La mise en espace du lintheau est rigoureuse, les figures envahissent tout l'espace du lintheau. Comme les scènes dessinées, certains hiéroglyphes se répondent. On remarque que les colonnes devant et derrière la représentation du dieu sont identiques bien que symétriques. Ce sont des formules dédiées au dieu

dont le nom figure au dessus de sa coiffe.

Dans cette organisation de signes, on retrouve quatre fois le même ensemble vertical commençant par une vipère et s'achevant par une coupelle : il s'agit de la formule « Je t'accorde ».

Ces œuvres égyptiennes étaient réalisées au sein d'ateliers regroupant plusieurs corps de métier. Le bloc y était dégrossi par des tailleurs de pierre, un dessinateur composait le dessin ensuite gravé par le sculpteur. Des peintres se chargent de la couleur. Les égyptiens ne connaissent pas le fer, des marteaux en dolérite permettent de tailler les pierres les plus dures, les finitions sont réalisées avec des outils en cuivre.

PISTES PÉDAGOGIQUES EN ARTS VISUELS

1^{ER} DEGRE

Arts Visuels :

Réaliser une mise en page : choisir une scène à représenter symétriquement. En réaliser le dessin selon un axe de symétrie. Légender ce dessin en occupant tout l'espace de la feuille, organiser les écrits en lignes, colonnes, entourer de cartouches.

Réaliser un bas relief : dans une plaque de terre, réaliser un dessin : personnage, héros, dieu. Envahir l'espace d'empreintes à organiser en lignes, colonnes, pavés, cartouches.

2e DEGRE

COLLEGE – Histoire des arts

Arts-Mythes-Religions

Comment les grandes figures mythologiques prennent-elles forme dans ce linteau de porte (figures, écritures, ...) ?

Quels thèmes, motifs, formes conventionnelles permettent sa lecture ? Comment exprime-t-il le sacré ?

Arts-Techniques-Expressions

Par quelles techniques les artisans de l'Antiquité égyptienne parviennent-ils à exprimer l'histoire religieuse ?

LYCEES – Histoire des arts

Champ anthropologique – Thématique « Arts, corps, expressions »

Le corps et l'expression créatrice : instruments, sens, matière et support, geste sont les critères qui conduiront à la lecture de l'œuvre et à la compréhension de l'acte créateur.

ÉGYPTE : L'EAU

PROPOS

« *Egypte, don du Nil* » Par cette expression, l'historien grec Hérodote (v 484-v420 AV JC) montre l'importance de cette voie de communication et de transport car c'est autour du fleuve et de sa crue annuelle que la société égyptienne se développe. Axe naturel entre le Nord et le Sud, entre le bassin méditerranéen et l'Afrique, le Nil était sillonné, dans les deux sens, par des milliers d'embarcations qui transportaient hommes et bêtes, marchandises et matériaux divers. Des blocs de pierre ainsi que divers minerais et métaux, arrachés aux montagnes gréseuses ou cristallines, étaient chargés sur de solides chalands en bois de cèdre du Liban; d'autres bateaux apportaient des marchandises comme des œufs et plumes d'autruches; ils croisaient des embarcations de plaisance ou de pêche (base importante de l'alimentation). Le fleuve était aussi le seul moyen de passer d'une rive à l'autre pour les ouvriers comme pour les nombreux soldats.

« Salut à toi, ô Nil, issu de la terre, venu pour faire vivre le paysan.... » Cet hymne (datant probablement du Nouvel Empire) rend grâce au fleuve nourricier. Les crues annuelles du Nil inondent les rives y déposant un engrais naturel, le limon. Trois saisons rythment l'existence des Egyptiens et plus particulièrement celle des agriculteurs : 1 l'inondation : *akhet*, 2 les semailles lorsque les terres réapparaissent : *peret*, 3 la récolte quand la sécheresse revient : *shemou*. L'idée de cycle commande ainsi la pensée de tout Egyptien.

Mais le fleuve, au cours lent, aisément navigable de Giza à Assouan, peut devenir tumultueux à partir de cette dernière ville car rythmé par des cataractes qui rétrécissent son cours et en empêchent la navigation.

La mise en valeur du Fayoum, au sud-ouest du Caire, a été la parfaite illustration d'un plan réussi d'utilisation du fleuve et de ses alluvions. Les travaux d'assèchement du sol, commencés sous Sésostris II, ont été achevés par son petit-fils Amenemhat III. Cette ancienne région marécageuse, sillonnée par un important réseau de canaux, d'écluses, de réservoirs, est devenue, sous la XII^{ème} dynastie, le grenier à blé de l'Egypte et un lieu de villégiature très prisé.

L'aménagement du Nil, de ses rives et des régions avoisinantes a été un souci constant, une nécessité vitale pour le pays, depuis la réunification des Deux-Terres par Montouhotep II et sa politique de grands travaux. La Basse-Egypte, constituée par le Fayoum et le large delta, était reliée à la Haute-Egypte par «l'étroit ruban» du fleuve jusqu'à Assouan. Le système d'irrigation permet de faire face aux années de sécheresse aux répercussions dramatiques pour l'économie et la survie de la population, croissante sous la XII^e dynastie.

ÉGYPTE : TERRE ET PIERRE

PROPOS

Comme l'indique un texte de propagande royale, Pharaon, fils de Rê (le dieu Soleil) « assure la subsistance de ceux qui le suivent ». Il fustige ceux qui ne se soumettent pas à son pouvoir d'essence divine. « Son adversaire sera un démuné ». Vaincu, le prisonnier est représenté les mains liées derrière le dos, ou bien prosterné face contre terre.

Sésostri III se devait, comme tout pharaon, d'assurer la subsistance et la sécurité de ses sujets. En grand guerrier, il mena des campagnes en Syrie et vers l'Est pour éviter des risques d'invasion. Mais il se fit surtout connaître par la conquête de la Nubie. Il a agrandi ainsi le territoire en soumettant une région peuplée aux ressources précieuses qui s'étendait d'Assouan au nord du Soudan. Elle attirait, depuis longtemps, la convoitise de par sa situation vers l'Afrique équatoriale et surtout par ses richesses importantes en métaux: cuivre, or (Noub, étymologie probable de Nubie) et en pierres semi-précieuses: grenat rouge, rubis, améthyste. Dans les textes égyptiens elle est désignée sous le nom de « *Ta-Seti* »: le pays de l'arc, ce qui nous conduit à nouveau, à envisager le système de défense mis en place.

Tout le long du Nil, une chaîne de fortifications de citadelles avait été installée; elle fut renforcée et agrandie au fil du temps: huit nouvelles forteresses entre Amada (au nord, dans la région de la 3ème cataracte) et Naurie au sud. Le besoin est constant en main d'œuvre (des émigrés et des prisonniers) et en matériaux. Des armes: pointes de flèches, de lances, de javalots en pierre, retrouvés sur le site de Mirgissa¹ témoignent de cette activité militaire ainsi que les stèles qui jalonnent les rives du Nil. Ces villes de garnison étaient soumises à une surveillance étroite car elles n'étaient pas à l'abri d'attaques de tribus rebelles; il fallait donc une sorte de laisser passer pour y pénétrer et les entrées en étaient contrôlées par des soldats et des archers armés.

Des stèles frontalières marquent aussi le territoire, ce sont les signes visibles du pouvoir de Pharaon et de tel ou tel nomarque² comme la stèle en grès d'Améry qui décrit la construction de la forteresse d'Eléphantine (British Museum) ou la stèle en granit du général Montouemhat (Boston Museum of Fine Arts) qui mentionne l'établissement d'ouvrages militaires à la frontière sud. Ce général assurait ainsi la gloire de Sésostri III mais aussi la sienne! La stèle de Sobekhou, en calcaire (Manchester Museum) indique les expéditions menées au Réténou et en Nubie.

Ces forteresses n'étaient pas seulement des points de défense mais aussi des lieux d'échanges commerciaux, des centres métallurgiques: il s'agissait d'exploiter les abondantes ressources du sous sol. Ces sortes de comptoirs coloniaux exigeaient une surveillance étroite, une administration forte, instrument de contrôle de l'État; elle fut augmentée par un corps de fonctionnaires, eux aussi dévoués à l'État. Dans la société très hiérarchisée des scribes, tous n'étaient pas dévolus à l'écriture des rouleaux divins ou des actes royaux, ils pouvaient être cantonnés à des emplois administratifs ou utilitaires, moins glorieux comme le comptage des animaux ou des récoltes! Divers documents juridiques et autres pièces comptables, conservés sur des papyrus en attestent.

Outre la construction de ces vastes centres, briques et pierres sont nécessaires à l'édification des temples, des tombeaux et des pyramides, la pyramide royale étant « le premier chantier de l'État ». Les pyramides des pharaons du Moyen Empire sont moins grandes et plus fragiles que celles de l'Ancien Empire, elles sont moins célèbres aussi car Illahoum, Hawara ou Licht ne nous montrent aujourd'hui qu'un « énorme éboulis de briques et de calcaire » comme le note Guillemette Andreu. Elles annoncent aussi la fin du temps des pyramides. On peut, néanmoins imaginer les armées d'ouvriers qui participaient à leur édification, les nombreux intendants et scribes qui contrôlaient le travail et l'approvisionnement sur d'énormes chantiers et les tonnes de matériaux nécessaires à leur construction et ornementation.

Fort heureusement, ils abondaient sur le sol et surtout dans le sous sol égyptien: de l'argile servant à fabriquer briques et autres objets, comme les poteries ou les amulettes, aux métaux et pierres dans les carrières et dans les mines. Une main d'œuvre locale et étrangère était employée pour extraire le grès de Gebel Silsileh, en Haute-Egypte, le granit d'Assouan ou les blocs de calcaire comme à Toura, situé face à Giza.

Dans les mines, on exploitait l'or, le cuivre, les pierres semi-précieuses comme la cornaline ou encore la turquoise. L'extraction de la turquoise était placée sous le patronnage de la déesse Hathor, « maîtresse de la turquoise ». Une grotte sanctuaire lui avait été dédiée à Serabit-el-Khadim, dans le Sinai.

Les roches dites nobles: diorite, quartzite, albâtre, basalte, schiste...étaient attaquées par les durs galets de dolérite. Avec des outils sommaires, les sculpteurs façonnaient les statues de dieux mais aussi celles de riches particuliers.

Notes

- 1.** Mirgissa a été l'objet d'un chantier de fouilles important. Elle était située à la frontière entre l'Égypte et le Soudan, mais elle fut envahie par les eaux après l'édification du barrage d'Assouan.
- 2.** Nomarque: sorte de gouverneur de province qui appartenait à une aristocratie devenue héréditaire et au pouvoir fluctuant.

Qu'est ce qu'un pharaon ?

PROPOS

Un dieu parmi les hommes :

Bien qu'il soit un humain, le pharaon est considéré de nature divine. Il est l'incarnation terrestre du dieu Horus, fils du dieu Osiris qui fut le premier à régner sur les hommes. En plaçant le souverain dans la lignée directe des divinités qui ont créé le monde, les égyptiens dotent leur monarque d'une légitimité à gouverner directement héritée des dieux.

D'ailleurs, le plus ancien des cinq noms composant la titulature du souverain est dit « nom d'Horus ». Il est inscrit dans un *serekh* (litt. « Ce qui fait connaître »), à savoir un plan d'édifice à façade de palais en perspective rabattue (cf fiche) surmonté d'une représentation du dieu Horus sous forme de faucon.

A la fin de l'Ancien Empire, l'ascendance divine du roi est renforcée par l'apparition du nom de « Fils de Rê », divinité solaire créatrice du monde.

Cette ascendance divine sera mise en images sur les parois de certains temples au Nouvel Empire avec la théogonie, représentant le dieu Amon s'unissant à la mère du roi, s'étant substitué au père de ce dernier.

Chef d'état et chef religieux :

Si le pharaon est avant tout le chef de l'état égyptien, il joue néanmoins le rôle d'intermédiaire entre les hommes et les dieux. Ce sont ces derniers qui lui confient à son accession au trône l'ensemble des terres, bien et êtres vivants de l'Égypte.

Pharaon établit les lois, organise l'administration du pays et s'occupe des affaires inhérentes à sa politique intérieure et étrangère.

Il est également le chef de l'autorité religieuse, c'est lui qui est le prêtre par excellence qui accomplit les rites afin d'accorder à l'Égypte la bonne grâce des dieux. Cette particularité du monarque égyptien permet ainsi d'expliquer pourquoi les parois des temples sont ornées de scènes le représentant en train d'accomplir les rites religieux, de la fondation de nouveaux temples à l'offrande quotidienne aux divinités.

Le garant de l'ordre établi :

Pharaon se doit de gouverner son pays avec rectitude afin de faire respecter l'ordre établi : la Maât. Cette notion d'équilibre du monde est un des fondements de la perception de leur environnement par les égyptiens. Le souverain doit préserver le pays des forces du chaos, qui peuvent se manifester par le désordre, la violence, la disparition de la prospérité de l'état.

Etablir la Maât est donc l'essence même du rôle du pharaon. Il doit lutter par tous les moyens contre les facteurs qui pourraient conduire son pays à la dégradation : l'Isfet.

Cette constituante de la fonction royale est d'autant plus importante pour les égyptiens au Moyen Empire, car le pays a été en proie à une période d'effondrement de l'autorité royale et de troubles intérieurs, que les historiens ont nommé « Première Période Intermédiaire ».

Une titulature pleine de sens :

La titulature de pharaon se compose de cinq grands noms, chacun formé d'un titre suivi d'un nom proprement dit. L'ensemble de ces noms définit la nature royale et la vision politique du souverain.

Le **nom d'Horus** désigne le pharaon comme l'incarnation terrestre du dieu faucon, lui conférant son essence divine.

Celui de Sésostri III est Netcher-Khépérou, « Divin dans ses apparences ».

Le **nom de Nebty** (litt. Les Deux Dames) place le roi sous la protection de Nekhbet et Ouadjet, déesses tutélaires de la Haute et de la Basse Égypte. Ainsi, le roi est garant de l'unité du Double Pays.

Celui de Sésostri III est Netcher-Mesout, « Divin de naissance ».

Le **nom d'Horus d'or** identifie à nouveau le roi à Horus.

Celui de Sésostri est Kheper, « Celui qui advient ».

Le **nom de Fils de Rê**, qui indique sa filiation avec le dieu soleil. Il s'agit du nom de naissance du roi.

Celui de Sésostri est Sénousret, « Celui de la puissante ».

Le **nom de roi de Haute et Basse Egypte**, qui affirme la domination du souverain sur les Deux Terres.

Celui de Sésostri est Khakaourê, « Les Kaou de Rê apparaissent ».

L'origine du terme pharaon

Le terme Pharaon vient de l'égyptien ancien « Per Aa », signifiant « La Grande Maison », que l'on peut apparenter à notre manière de désigner le chef de l'Etat par « l'Elysée » ou la « Maison Blanche ». Ce terme évoque originellement l'institution de l'Etat et devient à partir du Nouvel Empire une des manières de désigner le roi. L'institution de l'Etat est une notion pérenne dans la conscience collective égyptienne. Durant la période gréco-romaine où le pouvoir était très instable, les scènes des parois des temples présentant le roi officiant indiquaient dans les cartouches « Per Aa » au lieu du nom réel du souverain exerçant la fonction au moment de la construction de l'édifice.

ŒUVRES EN RAPPORT

La statue de Sésostri III dans l'attitude de prière du British Museum appartenait à un groupe de statues à l'effigie du roi disposées dans le temple funéraire de son ancêtre Montouhotep II qui avait rétabli l'unité du pays et fondé le Moyen Empire aux alentours de 2025 av. J.-C. Il s'agissait de s'identifier à ce puissant ancêtre qui réunifia l'Egypte et fonda le Moyen Empire. Sous le regard de son peuple, Sésostri III est représenté dans une attitude de dévotion, les bras étirés le long du corps, les mains à plat sur le pagne. La forme en trapèze du vêtement répond par symétrie à la forme idéalisée du buste. La coiffe (le némès), le pagne, l'uraeus et l'amulette pendue au cou sont des attributs du pouvoir royal. La représentation en prière met en scène le pharaon comme serviteur des dieux, il est le grand prêtre d'Egypte. Solennellement, il est le seul à pouvoir faire cette prière publique, cette prière aux dieux pour attirer leur bienveillance. Dans la réalité et en raison du nombre de cultes journaliers à travers tout le pays, les prêtres suppléent pharaon dans l'exécution matérielle des rites quotidiens. Les grandes oreilles du roi sont un signe d'écoute si on se réfère à la littérature des hymnes royaux. Le roi comme les puissants du royaume sont à l'écoute du peuple, c'est également le plaisir de la belle parole (leitmotiv de la littérature du moyen empire). Le roi aux grandes oreilles, c'est le roi bienveillant qui écoute, qui comprend et qui est aussi maître de l'éloquence, on dirait aujourd'hui : maître de la communication.

Le portrait politique de Sésostri III

PROPOS

Des statues en grand nombre

Cinquième roi de la 12^e dynastie, Sésostri III (1872-1854 av. J.C.) est peu connu du grand public et pourtant ses portraits sculptés sont facilement reconnaissables. La petite centaine d'effigies du souverain qui nous sont aujourd'hui connues nous permettent d'imaginer le nombre impressionnant de statues que le souverain a dû faire ériger durant son règne. L'historien de l'art Roland Tefnin évoquait le « vertige du réalisme » qui saisit le spectateur face à cette figure royale fortement individualisée.

Des représentations atypiques

En réalité, certaines statues de Sésostri III s'inscrivent bien dans la traditionnelle représentation du pharaon au corps athlétique et aux traits idéalisés. C'est le cas du colosse de Sésostri III « aux traits juvéniles » du musée du Louvre provenant de Médamoud. Cependant, la majorité des portraits de Sésostri III rompent avec ce style, en le représentant avec un visage long et émacié, des pommettes saillantes, des lèvres fines et pincées aux commissures tombantes, des yeux globuleux enserrés dans d'épaisses paupières, et des rides marquant sa peau. Malgré certaines particularités liées aux différents ateliers, **ce portrait de Sésostri III « aux traits marqués »** est celui qui est véhiculé pendant tout le règne. Les sculpteurs jouent avec la lumière et l'ombre, cherchant à former des contrastes puissants sur le visage du roi.

Contrairement à ce que l'on a longtemps cru, les éléments accentués du visage de Sésostri III ne montrent pas un homme âgé, soucieux et fatigué, mais un roi autoritaire, sec, majestueux et avisé. Au Moyen Empire, la nature du pharaon évolue : protégé des dieux, le roi devient un gestionnaire de l'humanité. Il veut faire savoir qu'il sait être intraitable avec ses ennemis et clément avec ceux qui lui obéissent. Il faut garder à l'esprit que pour l'immense majorité du peuple égyptien, la seule façon possible d'approcher le souverain se faisait à travers son image officielle qui était répandue dans tout le royaume par les ateliers de sculpteurs de la cour royale.

Portant la traditionnelle coiffe en tissu rayé (le *némès*), ou les couronnes de Haute et de Basse Égypte, et arborant le cobra royal (*l'uraeus*), Sésostri III est souvent représenté avec un coquillage bilobé autour du cou.

Les matériaux

La très grande diversité des matériaux utilisés pour les statues monolithiques de Sésostri III illustrent la très grande prospérité de l'Égypte sous la 12^e dynastie. Les pierres rouges (quartzite), noires (basalte, granodiorite) ou veinées (gneiss), donnent du souverain une image spectaculaire. Pour se procurer ces pierres nobles, il fallait monter des expéditions de plusieurs milliers d'hommes et de bêtes de somme dans les déserts orientaux ou de l'ouest de la Nubie.

Conclusion

Le portrait qu'a voulu véhiculer Sésostri III est l'image politique d'un souverain à la fois à l'écoute de son peuple et marqué par l'accumulation des responsabilités. Ce ne sont pas des représentations réalistes du pharaon à des âges différents.

ŒUVRES EN RAPPORT

- Statue de Sésostri III jeune et idéalisé, Médamoud, diorite, 119 x 48 x 46 cm, Paris, musée du Louvre, DAE, E 12960.
- Statue de Sésostri III autoritaire et implacable, Médamoud, gabbro, 79 x 48 x 33 cm, Paris, musée du Louvre, DAE, E 12961
- Linteau présentant Sésostri III sous ses deux visages faisant offrande au dieu Montou, Médamoud, calcaire, 107 x 226 x 12 cm, Paris, musée du Louvre, DAE, E 13983.
- Tête de Sésostri III, quartzite rouge, 45,09 x 34,29 x 43,18 cm, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art, 62-11.
- Statue de Sésostri III « agé » debout, Thèbes, Deir el-Bahari, temple de Montouhotep II, cour sud, granodiorite, 122 x 58 x 50 cm, Londres, British Museum EA686.
- Tête de Sésostri III coiffé de la couronne blanche, Abydos, temple d'Osiris, granit rose, H. 86,4 cm, Londres, British Museum, EA608.
- Tête de Sésostri III, Karnak (?), granit rose, H. 21 cm, Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, AM 9529.

De la fabrication du papyrus au secret des hiéroglyphes

PROPOS

La fascination qu'exerce aujourd'hui l'Égypte ancienne découle principalement de son écriture. Les hiéroglyphes, petits dessins décoratifs disposés en rangées ou en colonnes, en sont la manifestation. D'origine divine – ce serait le dieu Thot qui les enseigna aux Hommes –, ces caractères figuratifs utilisés du début du IV^e millénaire avant notre ère jusqu'au III^e siècle, ne ressemblent à aucun autre système d'écriture. Leur décryptage au XIX^e siècle a rompu, comme l'écrivait Chateaubriand dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, « un sceau mis sur les lèvres du désert » et levé ainsi le voile sur plus de 3000 ans d'histoire et d'art.

Les Égyptiens ont inscrit leur histoire sur les parois de leurs monuments mais aussi sur des rouleaux de papyrus. Le papier moderne est l'héritier de ce support végétal. L'étymologie du mot « papier » vient d'ailleurs du latin « papyrus », emprunté de l'égyptien antique « per-peraâ », qui fait au pluriel « papyri ». Pendant près de 4000 ans, le *Cyperus Papyrus Linné* a poussé à foison sur les bords du Nil et a servi de matière première pour fabriquer des bateaux, des nattes, des sandales, des cordes et surtout des rouleaux d'écriture. Après la récolte des tiges épaisses de cette plante haute de cinq mètres réunies en gerbes, la moëlle en était extraite et coupée en fines lanières de 37 à 45 centimètres de long que l'on immergeait pour les garder humides. Juxtaposées, elles constituaient la couche inférieure du papyrus. D'autres bandes de 10 à 20 centimètres de long étaient ensuite apposées perpendiculairement à la première couche ; les écrits y étaient alors déposés. L'ensemble était enfin mis sous presse pour éliminer l'excédent d'eau et le coller.

Nous devons notre connaissance de l'ère pharaonique à une élite lettrée dont les inscriptions encore conservées constituent le legs écrit d'une civilisation. Ces bureaucrates de père en fils étaient chargés de répertorier, de classer et de recopier à l'aide d'une plume de roseau sur du papyrus. La formation de ces scribes commençait dès la tendre enfance. Le long et difficile apprentissage leur garantissait des privilèges par rapport à leurs concitoyens : considération, salaire élevé... Accroupi, le pagne tendu jusqu'à rigidité, disposant d'un étui pour ses calames, d'un récipient d'eau et d'une palette rectangulaire munie de deux cavités pour contenir des pigments noirs et rouges, le scribe écrivait le plus souvent de haut en bas et de la droite vers la gauche sur le papyrus comme sur une table. Quand il avait entièrement recouvert son papyrus de hiéroglyphes, il le roulait, le liait d'un ruban et le cachetait à la cire. Les rouleaux étaient alors disposés en paquets, les paquets enfouis dans des serviettes de cuir entreposées dans des armoires meublant le bureau du scribe. Malgré ces précautions, peu de papyrus échappèrent aux outrages du temps.

Depuis la dernière inscription hiéroglyphique connue figurant sur un mur du temple d'Isis à Philae, 1300 ans vont s'écouler avant que Jean-François Champollion ne perce le secret de cette langue divine grâce à la découverte en 1799 de la Pierre de Rosette sur laquelle se trouve gravé un décret de Ptolémée V en caractères hiéroglyphiques, démotiques et grecs. Mi pictogrammes, mi signes alphabétiques ou syllabiques purs, certains hiéroglyphes correspondent à un son (monolitères), d'autres à une combinaison phonique (bilitères et trilitères), d'autres encore transmettent une idée (idéogrammes). Enfin, un déterminatif, qui ne se prononce pas, est ajouté pour indiquer que le symbole forme une unité et la nature du mot. Tout le système hiéroglyphique s'inspire de la Nature et était utilisé à des fins rituelles et officielles. L'écriture hiératique (cursive), dérivée d'une simplification des hiéroglyphes, servait aux fins administratives et littéraires. Celle-ci sera supplantée par l'écriture démotique – cursive encore plus rapide – au cours du VII^e siècle avant notre ère.

Ce sont d'ailleurs les récits consignés en démotique des règnes glorieux de Sésostri I, II et III qui ont facilité le développement d'une littérature de fiction d'abord en grec puis en latin autour du personnage de Sésostri, archétype du monarque égyptien. Au fil des siècles, l'histoire des exploits de cette figure issue de l'imagination des scribes et des poètes épiques a traversé les pays et les genres littéraires. Hergé, lui aussi, a mentionné en 1934 ce nom dans l'album des aventures de Tintin, *Les Cigares du Pharaon*. De ces adaptations plus ou moins éloignées de la réalité en langues mortes et vivantes, retenons le parallèle entre Alexandre le Grand et Sésostri, tous deux conquérants, dans le *Roman d'Alexandre*, les péripéties du jeune héritier du trône d'Égypte dans le roman-fleuve des Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653), les discours du pharaon dans *Les Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon ou encore le poème de Voltaire, *Sésostri* (1776), dans lequel le prince s'entretient avec un génie. Le héros Sésostri est ainsi devenu un mythe.

Mais revenons aux hiéroglyphes. Leur secret est tombé progressivement dans l'oubli après l'avènement du christianisme en Égypte. En effet, à partir du III^e siècle, les Égyptiens ont pris l'habitude d'écrire leur langue en empruntant les 24 lettres de l'alphabet grec complétées par sept graphèmes tirés du démotique. Le copte est ainsi devenu le dernier état de leur écriture et s'est diffusé au travers de la littérature religieuse. Avec la conquête musulmane au VII^e siècle, la langue copte a décliné elle aussi au profit de l'arabe. Néanmoins, c'est grâce à la connaissance de cette langue morte et à ses similitudes avec le démotique que Champollion a réussi à déduire le sens des hiéroglyphes.

ŒUVRES EN RAPPORT

- Papyrus Kahun LV.1, *hymne à Sésostris III*, Illahoun, 29,4 x 110,4 cm, Petrie Museum, Londres.
- Papyrus, *enseignement loyaliste*, XVIIIe dynastie, 16,2 x 37,8 cm, Musée du Louvre, Paris.
- Papyrus Prisse feuillets 183, 186 et 192, *enseignement de Kagemni et enseignement de Ptahhotep*, papyrus 183 : 14,5 x 69,5 cm, papyrus 186 : 15 x 68 cm, papyrus 192 : 15 x 60 cm, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
- Papyrus Carlsberg 6, *enseignement pour Mérikarê*, XVIIIe dynastie, University of Copenhagen, Copenhagen.
- Papyrus Sallier 2, *fin de l'enseignement d'Amenemhat et début de l'enseignement de Khêty, dite « Satire des Métiers »*, 35 x 27 cm, British Museum, Londres.

QUELS SONT LES RITUELS QUI ENTOURENT LA MORT DANS L'EGYPTE ANTIQUE?

Si la culture de la mort est omniprésente dans de nombreuses civilisations, il y a un abîme entre le monde souterrain des morts babyloniens, le *Shéol* biblique judaïque, l'*Hadès* grec et la *Douat* égyptienne. Le monde des morts égyptien n'est pas un monde du néant, c'est un lieu où l'on vit comme sur Terre. Contrairement aux autres religions, la mort n'est pas occultée ou refoulée, le côté obscur reste présent mais les Égyptiens la refusent et prennent les choses en main pour la transcender. Très pragmatiques, ils n'ont pour objectif que de retrouver une seconde vie, d'obtenir un lopin de terre parmi les champs fertiles d'Osiris afin de s'y nourrir, de s'y réjouir, de continuer à se parer.

Pourquoi le rituel de l'embaumement chez les égyptiens?

Pour les égyptiens la vie est cohésion, la mort désintégration et isolement, c'est pourquoi dans le rituel d'embaumement il s'agit de remédier à l'état de désarticulation, de démembrement provoqué par l'arrêt du cœur et de la circulation sanguine. Il s'agit symboliquement de donner une nouvelle connectivité à la marionnette qu'est le corps. D'où la pratique de la momification des corps et de leur devenir dans les champs de l'au-delà.

Selon la mythologie égyptienne, la première momification est celle d'Osiris. Il est issu d'une fratrie de quatre enfants (Isis, Seth, Nephtys, Osiris) qui naissent de Nout la déesse du ciel et de Geb, le dieu terre, eux-mêmes issus de Atoum le démiurge. Osiris règne sur l'Égypte, il enseigne aux hommes l'agriculture et l'élevage. Seth, jaloux de la gloire de son frère, lui tend un piège. Lors d'un banquet divin, il promet d'offrir un merveilleux coffre à la divinité qui sera la plus à l'aise à l'intérieur. Osiris y entre parfaitement, Seth jette alors le coffre dans le fleuve. Osiris se noie. En apprenant qu'Isis recherche le corps de son époux, Seth découpe le défunt en quatorze morceaux qu'il disperse en Égypte. Aidé de quelques fidèles dont Thot, Nephtys, Anubis, Isis retrouve les parties du dieu, hormis son pénis avalé par un poisson. Après en avoir reconstitué le corps, elle bat des ailes pour lui insuffler la vie et transformée en milan, elle peut être fécondée. De cette union naît Horus. Adulte, aidé d'Anubis, Horus rend les hommages et embaume son père, qui devient la première momie, «l'éternellement beau», car protégé de la putréfaction. Osiris jouit d'une nouvelle vie au royaume des enfers, qu'il transforme, comme il l'avait si bien fait sur terre en pays fertile. Horus va ensuite venger son père et engage un combat cosmique avec Seth. Dans une bataille, Horus perd son œil gauche mais émascule son oncle.

Le martyr d'Osiris lui vaut de gagner le monde de l'au-delà dont il devient le souverain et le juge suprême des lois de Maât. Dans le monde terrestre, son fils Horus est son successeur sur le trône d'Égypte.

Comment se déroule le rituel de la momification?

Il dure en général soixante-dix jours. Le cerveau du défunt est extrait par le nez, les viscères sont enlevées par une incision pratiquée au flanc, seul le cœur emmaillotté est remis à sa place alors que les organes sont déposés dans des vases canopes (voir fiche). Les parties molles et les fluides organiques sont dissous par une solution de natron (sel) et de résine et évacués du corps. Tout ce qui n'est pas pur donc périssable. Réduit à la peau et les eaux, le cadavre est remis en forme par des onctions, le bourrage du corps avec des résines, des tissus, la pose de maquillage, de perruque et emmaillotement avec des bandelettes de lin où sont glissées des amulettes et des inscriptions.

Mais plus important que le traitement physique du cadavre, la parole, le traitement verbal, les textes récités par les prêtres embaumeurs jouent le rôle de transfiguration et recomposition du corps disloqué.

Qui sont les embaumeurs?

Ce sont les thanatopracteurs d'aujourd'hui. Embaumer et momifier un cadavre est une activité sociale à part entière mais c'est aussi une activité religieuse qui consiste, à transformer le mort en Osiris. Les embaumeurs sont donc des prêtres et comme leurs confrères officient dans les temples Mais les deux catégories ne se mélangent pas. Les embaumeurs, crâne rasé, lavés et purifiés, vêtus d'un pagne de lin, tirent leurs connaissances du dieu Anubis lui-même qui leur a livré ses secrets. Trois prêtres opèrent autour du défunt. Il y a d'abord le maître des célébrations appelé *hery-sechta*, «celui qui contrôle les mystères». Lors des cérémonies, caché sous un masque de bois à l'image d'Anubis, lors des cérémonies, il orchestre les opérations, commande l'ensemble du personnel. Portant le titre de *hetemou netjer*, «porteur du sceau du

dieu», vient ensuite le Chancelier divin, tenant le rôle d'Horus, fils d'Isis et d'Osiris. C'est lui qui dirige les exécutants, les prêtres embaumeurs qui mettent les mains dans ou sur le cadavre. Parmi eux se rangent : l'opérateur qui tranche la chair du défunt pour ouvrir l'abdomen, celui qui extrait le cerveau, ou celui qui place le corps dans le natron. Le chancelier divin touche le corps pour l'enduire d'onguents ou l'envelopper, avec des gestes précis. Le troisième personnage est le prêtre lecteur, *hery heb*, ou «Cérémoniaire». C'est lui qui récite les formules du rituel à point nommé. Homme du livre, en général, il n'a pas de contact avec le cadavre.

Qu'est-ce que le rite de l'ouverture de la bouche?

Le rituel de l'Ouverture de la Bouche remonte à 4500 ans. A l'époque il sert à donner la vie à la statue du dieu ou du roi. Progressivement les rites se font sur les momies mêmes, pour qu'elles recouvrent l'usage de leurs corps afin de reprendre vie dans le monde des morts. Pour animer le cadavre les prêtres opèrent un rituel compliqué dont le principal conduit à toucher la bouche de la momie à l'aide de l'instrument *pesesh-kaf* tout en récitant les Paroles à dire. Soixante-quinze étapes sont nécessaires à ce rituel et exigent des instruments liturgiques, de pommades, d'onguents. Ce rituel clôt les cérémonies de l'enterrement. Le sarcophage est fermé, puis le cercueil est transporté dans la chambre funéraire où une ultime veillée se déroule sous la protection des dieux. Enfin le caveau est fermé, l'éternité peut commencer.

Qu'est-ce que la pesée du cœur?

Une fois enseveli, le défunt doit encore franchir de nombreux obstacles. Pour cela il a à sa disposition les formules adéquates, rassemblées dans le Livre des Morts, des amulettes protectrices et des objets magiques. Quand le mort introduit par Anubis, arrive devant Osiris, le dieu de l'au-delà, entouré de Isis et Nephtys ou Ré, ainsi que devant quarante deux juges, il doit se soumettre à la pesée de l'âme. Son cœur est posé sur le plateau d'une balance, sur l'autre plateau est posée une plume représentant Maât, principe de l'équilibre du monde. Thot surveille et enregistre la pesée pendant que le mort récite sa confession négative (chapitre CXXV du Livre des Morts) («*Je n'ai pas causé de souffrance aux hommes...; je n'ai pas blasphémé...*»). Si le cœur est plus lourd que la plume, le mort est jeté dans la gueule d'Ammout, «La Grande dévoreuse», si le jugement est favorable, le mort est alors admis dans le domaine d'Osiris, où il obtiendra un lopin de terre et retrouvera les mêmes activités que celles du monde vivant.

A quoi servent les chaouabtis?

La vie dans l'au-delà étant la même que celle d'ici-bas, les défunts ont donc aussi à travailler. A l'époque thinite (vers 3000-2830 avant JC), les rois se font enterrer avec leurs serviteurs sacrifiés, qui travailleront pour eux dans le royaume d'Osiris. Durant le Moyen Empire, des petites statues dont la forme rappelle le corps momifié d'Osiris, en pierre, en bois ou en faïence bleue, sont destinées à remplacer le défunt dans son travail de l'au-delà, grâce à une formule magique, inscrite en son dos. *Chaouabti* signifie «répondant» ; en effet, si le défunt lui faisait appel pour une corvée, il devait répondre «présent» (Livre des Morts).

A quoi servent les stèles funéraires?

Placées dans les chapelles, elles sont d'abord des prières aux dieux pour protéger le mort et une longue liste d'offrandes symboliques pour assurer la vie éternelle du défunt.


Quels sont les changements survenus dans les rituels de la mort durant le Moyen Empire?

On observe une augmentation de sépultures de personnes issues de classes moyennes ou populaires. Le grand nombre de stèles de qualité modeste et produites en série, trouvées à l'entrée de sépultures ou parfois au fond de puits creusés atteste de cette démocratisation de l'inhumation. Quant à la forme des sépultures, elle va du mastaba, à la tombe percée dans la montagne, au simple trou creusé.

Si la momification reste le privilège des castes sociales élevées, les personnes les plus humbles se font ensevelir enroulées dans des nattes ou dans du tissu pour préserver au mieux le corps.

Un autre changement important est celui du culte accordé à Osiris, dieu funéraire par excellence dont le corps momifié aurait été enseveli à Abydos.

Dès lors cette ville devient à fois lieu d'inhumation privilégiée autant que lieu de pèlerinage.

Artiste	Anonyme	
Titre	<i>Cercueil de la Dame Ibet</i>	
Date	2 nd e moitié de la XII dynastie	
Technique	Peinture sur bois stucqué	
Dimensions	H. 66,5, L. 198, l.63 cm	
Provenance	Soudan, Mirgissa, cimetière M.X, tombe 130, cercueil c5. Fouilles de 1963	
Conservation	Lille, Université de Lille 3	
Mots-clés	Rites de la mort, momie, échanges commerciaux, militaires et culturels entre Égypte et Soudan	

CONTEXTE

Ce cercueil a été retrouvé dans le grand cimetière de Mirgissa au Soudan. Durant son règne, Sésostri III n'a cessé d'étendre son empire, repoussant les frontières de son royaume vers le Sud au-delà d'Assouan en Nubie soudanaise. Afin de surveiller les mouvements de population et de contrôler son empire, le roi construit de nombreuses forteresses militaires le long du Nil. Elles sont habitées par toute une population dont les nomarques chargés de dynamiser l'ensemble du pays en réorganisant les provinces. Mirgissa est une des forteresses érigées au de là de la 3^{ème} cataracte du Nil. Sur ce site de nombreuses traces de la vie quotidienne (poteries, bijoux, etc) des armes, du mobilier funéraire ont permis de mieux comprendre les habitudes des troupes égyptiennes postées en Nubie sous Sésostri III.

ŒUVRE

Dans le cimetière de Mirgissa de nombreux cercueils ont été découverts mais seuls deux ont pu être sauvés des dégâts dus à l'humidité et aux insectes xylophages.

Du cercueil de la Dame Ibet, seule la couche picturale d'origine a été conservée, le bois du cercueil d'origine étant trop abîmé.

Sur une face latérale on peut voir une barque funéraire où repose le corps de la défunte sous un dais. Elle est tirée par deux taureaux aux cornes et sabots verts rappelant la couleur du dieu Osiris dont le culte prend un essor considérable sous Sésostri. Le cortège se dirige vers une porte décorée de motifs géométriques et de deux yeux Oudjat. L'œil d'Oudjat, est un symbole protecteur représentant l'Œil du dieu Horus, que l'on retrouve peint ou gravé sur maints objets ou sous forme d'amulettes.

La scène est encadrée par des hiéroglyphes, incantations de la défunte qui demande la protection d'Anubis, de Hapy et Douamoutef, fils d'Horus ainsi de Geb et Shou, dieux d'Héliopolis.

Dans le culte funéraire égyptien, les barques sont construites pour transporter les âmes des défunts dans le ciel, sur les traces du dieu Soleil. Au départ seuls les pharaons en bénéficient, le culte s'est ultérieurement étendu à des morts plus "ordinaires" surtout au Moyen Empire. Les âmes des morts (devenus de nouveaux Osiris) rejoignent la barque du Soleil dans sa course céleste. Ces barques sont le plus souvent symboliques, elles sont soit peintes sur les murs du tombeau, du cercueil, soit représentées par des modèles réduits.

Les plus anciens textes funéraires connus, les *Textes des pyramides*, gravés sur les parois des chambres sépulcrales des rois de la fin de la Ve et VI^e dynastie constituent un ensemble de formules magiques qui permettent au roi de se protéger de tous les dangers dans l'autre monde, et de participer à la navigation de la barque solaire. De multiples dangers la menacent au cours de cette navigation nocturne, et le texte fournit les incantations nécessaires pour les surmonter. Les *Textes des Sarcophages* reprendront nombre de ces formules:

Je suis venu vers toi, ô maître du Pays sacré, Osiris, qui préside aux Occidentaux, qui existera pour toujours et à jamais.

Ô vous qui ramenez le bac de Noun de dessus ce mauvais écueil, amenez-moi le bac, attachez-moi les cordages, homme fort de la navigation!

Et voilà que je pagaie dans cette barque, dans les canaux de Hotep, je pagaie dans ses canaux pour gagner ses villes...

Aux pieds et à la tête du cercueil de la défunte, sont représentées Isis et Nephtys, épouse et sœurs d'Osiris. A l'intérieur du cercueil sont écrites des formules issues des Textes des Pyramides et des Sarcophages. Les cercueils retrouvés sont très semblables et suggère une production d'importation.

Le décor semble avoir été réalisé sur place car très marqué par des particularités régionales que l'on ne trouve qu'en Nubie.

PISTES PEDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE

ARTS VISUELS

Réaliser une porte funéraire

S'inspirer des motifs décoratifs dessinés sur le cercueil de la dame Ibet pour créer une porte funéraire sur un format rectangulaire. L'investir de formes géométriques ou hiéroglyphiques.

Écrire en hiéroglyphes

L'écriture hiéroglyphique comportent 700 signes qui peuvent être des idéogrammes, des phonogrammes ou des déterminatifs.

Écrire son nom ou un texte court en hiéroglyphes.

HISTOIRE DES ARTS

Arts du langage

Comparer les rituels et les croyances autour de la mort et de l'au delà dans les différentes religions polythéistes et monothéistes.

Comparer les mythologies égyptienne et grecque.

Arts du quotidien

Place et orientation des tombes pour les musulmans

Les fleurs sur les tombes chrétiennes, les cailloux sur les tombes juives et la sobriété des tombes musulmanes.

Arts du Son

Comparer les musiques sacrées qui accompagnent les funérailles dans la chrétienté

Requiem

2nd DEGRE

COLLEGES

Arts- mythes- religions

Comment les grandes figures mythologiques prennent-elles formes dans l'art funéraire égyptien (Horus, Osiris...) ?


Quels thèmes, motifs, formes conventionnelles et objets de rituels alimentent l'art funéraire égyptien ?

Comment exprime-t-il le sacré ?

LYCEES

Champ anthropologique – Thématique « Arts et sacré »

L'art et le divin : comment l'œuvre peut ici traduire l'expression du sentiment religieux et les croyances ?

Artiste Titre Date Matière Dimensions Provenance Conservation Mots-clés	Anonyme <i>Groupe des grands prêtres du dieu Ptah</i> <i>Moyen Empire,</i> XIIe dynastie, règne de Sésostri III (1872-1854 av. JC) Haut relief en grès rouge H 0,92; L. 0,55; Pr 0,30 cm Memphis ? Musée du Louvre, Paris Prêtres, stèle, ornement funéraire	
--	---	---

CONTEXTE

Dans l'Antiquité égyptienne, le Moyen Empire couvre la période allant des environs de 2050 à 1680 av. JC. Elle connaît trois dynasties, la XIe dynastie qui correspond au règne de Montouhotep II puis de la XIIe dynastie, période prospère surtout marquée par les règnes des Sésostri.

Sésostri III laisse une empreinte particulièrement forte sur les périodes à venir tant par son pouvoir conquérant sur la Nubie que par l'instauration d'une administration rigoureuse et sur le plan culturel de l'avènement de grands textes littéraires.

ŒUVRE

Cette œuvre est une statue-groupe qui représente deux membres d'une même famille. Ces combinaisons de figures souvent juxtaposées assises ou debout, fréquentes dans l'Ancien Empire, perdurent sous Sésostri III.

Ici trois générations de grands prêtres adorateurs du dieu Ptah sont représentées même si seules deux figures sur trois ont été préservées dans cet ensemble. On peut lire le nom des individus sur le bas de leur pagne. A gauche, il s'agit du chancelier du roi de Basse Égypte, son excellence le prêtre Sem, le grand prêtre de Ptah, *Sehetepibrê-ankh-nedjem*, à droite, son fils, le chancelier du roi de Basse Égypte, son excellence le grand prêtre de Ptah, *Nebtou*.

Ces prêtres de Memphis vénéraient le dieu Ptah à la fois dieu des artisans et des architectes. Époux de Neith puis de Sekhmet, il est aussi père de Néfertoum. Au Moyen Empire, il fait partie des plus grands dieux de l'Égypte.

Ptah, dieu créateur par excellence, est considéré comme le demiurge qui a existé avant toute chose, et qui par sa volonté a pensé le monde. Il l'a d'abord conçu par la Pensée, puis réalisé par le Verbe: «*Ptah conçoit le monde par la pensée de son cœur et lui donne la vie par la magie de son Verbe. Ce que Ptah a ordonné a été créé ; en lui les constituants de la nature, faune et flore, sont contenus.*». Il joue également un rôle dans la préservation de l'univers et la permanence de la fonction royale.

C'est une statue funéraire destinée à être placée dans un temple.

On retrouve dans cette œuvre le style caractéristique de la statuaire sous Sésostri III.

Les personnages sont représentés avec de grandes oreilles, les traits marqués, les mains posées à plat sur leur pagne. Loin de vouloir donner une image réaliste, ils participent à une sorte d'iconographie de propagande, définissant plus la propension à regarder, voir, écouter et parler avec sagesse.

Au-dessus des figures une ligne hiéroglyphes se lisant de droite à gauche, énumérait le contenu des offrandes : «*offrande...de pain et de bière, de viandes et de volailles, de linges et de vaisselle, d'albâtre et toute chose bonne et pure...*». Le fond et les pagnes donnent un cadre général. Deux colonnes de hiéroglyphes encadrant le personnage de droite, nous informent que c'est ce dernier, Nebpou, qui a commandé la statue pour son père et qu'il l'a fait, aussi pour son fils.

Sources:

Manon Potvin, *Les conventions plastiques de l'art égyptien au temps des pharaons*, Dossier pour enseignants, éditions du Louvre, 2002

PISTES PEDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE

ARTS VISUELS

Réaliser un haut relief

Réaliser un haut relief dans une plaque d'argile. Faire émerger une figure, des figures, un motif décoratif par enlèvement de matière avec des outils comme mirettes, couteaux, stylos, etc.

Réaliser une frise

Représenter un personnage signifiant une action, une posture. Le répéter en décalquant pour en faire une frise décorative.

2nd DEGRE

COLLEGES

Arts- mythes- religions

Quelles fonctions avaient les stèles funéraires dans l'Égypte ancienne ? Comment les représentations (figures et textes) incarnaient le sacré et rendaient effective la protection des dieux ?

Arts- états- pouvoirs

Comment les formes et représentations utilisées participent-elles d'une image explicite et propagandiste des hommes du pouvoir religieux ? (codes symboliques permettant d'identifier la sagesse du pouvoir des prêtres)

LYCEES

Champ anthropologique – Thématique « Arts, corps et expressions »

Le corps et sa (re)présentation : au-delà des interrogations que suscitent les croyances égyptiennes, on portera une attention sur la manière dont sont conçues et présentées les figures (anatomies, standards, modèles, canons, défigurations).

QUELLE EST LA PLACE DES FEMMES DANS LA SOCIÉTÉ DU MOYEN EMPIRE ?

De nombreux renseignements sur l'organisation de la société égyptienne au Moyen Empire proviennent des décors des tombes, des stèles, des sculptures et des différents monuments privés qui nous sont parvenus. Ils permettent de constituer une image du rôle social des femmes.

Les femmes de la Cour

On sait peu de choses à leur sujet, leur identité ne nous étant parvenue que par le biais de leurs sépultures et les trésors qu'elles contenaient ou par de rares représentations.

De manière générale, il est possible d'affirmer qu'elles bénéficiaient d'un statut divin à l'instar du pharaon. Elles portent l'uraeus au front et sont inhumées dans des pyramides.

La mère du roi

Elle jouit d'un statut privilégié car c'est elle qui a mis au monde le souverain. En cela, elle est la première des femmes de la Cour. Elle peut également assurer la régence si le pharaon est trop jeune lors de son accession au trône.

Les épouses royales

Les rois avaient souvent plusieurs épouses qui portaient le titre de « épouse du roi ». Leur principale fonction était de donner naissance à l'héritier du trône.

Les princesses

Elles portent le titre de « fille du roi », nous indiquant leur lien avec le pharaon. Beaucoup d'entre elles semblent être décédées à un jeune âge comme l'attestent les découvertes archéologiques dans leurs tombes, dont plusieurs nous sont parvenues inviolées.

Les sépultures des dames de la Cour étaient disposées autour de la pyramide du souverain. Elles prenaient la forme de petites pyramides à l'architecture intérieure simple. Elles étaient inhumées entourées de biens tels que des coffres à bijoux, des objets de toilette et quelques insignes du pouvoir. Plusieurs d'entre elles ont été trouvées inviolées, dont celle de Sathathor-Iounef dont on peut aujourd'hui admirer les bijoux dans l'exposition.


La place des femmes dans les classes moyennes

A partir de la 12^e dynastie, les épouses, et plus particulièrement les mères, portent le titre de « maîtresse de maison », montrant leurs responsabilités dans l'organisation de la vie de la famille et les activités ancillaires. Les modèles découverts dans les tombeaux du Moyen Empire nous renseignent sur les activités qui leur incombent. Ainsi, l'on apprend que des activités telles que le brassage de la bière, la confection de vanneries et le tissage sont l'apanage des femmes.

On rencontre également le titre de « nourrice ». Cette fonction, en lien avec l'éducation des enfants, est attribuée à une servante qui est intégrée à la cellule familiale.

Dans la sphère religieuse, les femmes prennent part au culte en étant chanteuses lors des cérémonies et rejoignent même le clergé en tant que prêtresses.

La place des femmes dans les classes moyennes de la société du Moyen Empire est bien documentée par l'essor de la production de monuments qui leur sont propres, comme la stèle de la dame Iytenheb ou le cercueil de la dame Ibet.

Artiste Titre Date	Anonyme <i>Statue-cube de Senousret-senbefny</i> Moyen Empire, XIIIe dynastie, règne de Sésostri III (1872-1854 av. JC) ou règne d'Amenemhat II (vers 1854-1810 av. JC)	
Matière Provenance Conservation Mots-clés	Haut relief en quartzite Égypte Brooklyn Muséum Statue-cube, femme	

CONTEXTE

Durant le Moyen Empire, les croyances et les pratiques funéraires changent. Le roi n'est plus le seul être à pouvoir accéder à la compagnie des dieux. Désormais, tous peuvent y prétendre, et Abydos est alors le lieu où chacun peut se trouver au plus près de son dieu. Tous veulent prendre part aux rites en l'honneur d'Osiris, si ce n'est en personne, au moins en y laissant une stèle ou une statue dans l'aire sacrée.

C'est à cette époque qu'apparaissent les originales statues-cubes. Les modèles y sont accroupis, les genoux relevés, de sorte que les contours du corps forment un cube dont seuls émergent la tête, les pieds et parfois les mains. C'est la position de l'homme assis au sol, jambes repliées, dans l'attente de l'offrande.

Les formes simples et compactes sont parfaitement adaptées aux ex-voto destinés aux temples (elles y sont déposées en offrande). Elles sont également plus solides.

La statue ainsi conçue offre également des surfaces planes idéales pour y inscrire des textes susceptibles de protéger le statufié dans l'au-delà.

ŒUVRE

L'œuvre représente un personnage masculin assis. Seuls la tête et les pieds émergent du cube de pierre.

Les deux mains sont simplement gravées sur les genoux et sont à peine visibles.

Le corps est couvert d'inscriptions hiéroglyphiques d'incitations à l'offrande.

On observe un grand contraste entre le traitement du visage et celui du corps réduit à un cube comme empaqueté dans un manteau. Le personnage est un chef comptable nommé Senousret-Sénébefni.

Son visage ressemble à celui du roi Sésostri III : il porte une perruque qui laisse apparaître de grandes oreilles et une courte barbe qui repose sur les mains dessinées au-dessus du cube.

Les statues groupes comportant plusieurs membres d'une même famille existaient déjà durant l'Ancien Empire mais la combinaison des figures et la manière de les lier les unes aux autres sont souvent classiques, elle se trouvent juxtaposées, assises ou debout. Durant le Moyen Empire, les statues-cubes vont permettre d'autres compositions. Ici, Senousret-Sénébefny choisit de se représenter avec son épouse. Le sculpteur a incorporé une petite statuette debout devant l'homme, n'atteignant pas le niveau de ses genoux.

Celle-ci est vêtue d'une longue robe moulante, elle adopte une posture statique, les bras le long du corps.

Lise MANNICHE, *L'art égyptien*. Paris, Flammarion, 1994

PISTES PEDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE

ARTS VISUELS

Réaliser un personnage-cube

A partir d'un bloc de savon de Marseille, faire émarger une statue cube en utilisant mirettes, couteaux, etc.. Compléter par creusement de signes hiéroglyphiques ou d'écritures réelles ou inventées sur la partie géométrique de la pièce.

Dissimuler son corps

Utiliser un drap, une cape. S'enrouler dedans et prendre des postures différentes: assise, couchée, bras écartés, accroupie, etc. Se faire photographier

HISTOIRE DES ARTS

Arts du visuel

Des citations formelles de la statue -cube dans l'art moderne:

- André DERAÏN, *Figure accroupie*, 1907, grès, H. 33 cm, Museum moderner Kunst, Vienne, Autriche
- Constantin BRANCUSI, *Le Baiser*, 1912, Pierre calcaire, H.58,4, L.35, Pr.25,9 cm, Museum of art, Philadelphie

2nd DEGRE

COLLEGE

Arts- techniques- expressions

Comment l'évolution des rites religieux et plus particulièrement ici sa démocratisation ont-ils influencé la technique et les formes de la sculpture ?


Arts- ruptures- continuités

Comment la représentation de la femme a-t-elle évolué à travers les croyances et l'histoire de l'Egypte ancienne ?

LYCEES

Champ scientifique et technique – Thématique « Arts, contraintes, réalisations »

L'art et la contrainte: l'oeuvre peut ici être rapprochée d'une autre plus contemporaine présentée dans l'exposition en vue de souligner les contraintes qui conditionnent la création (contraintes extérieures : économiques, politiques, sociales...), la réalisation (contraintes que s'impose l'artiste) et la diffusion.

Artiste Titre Date Matériau Dimensions Provenance Conservation Mots-clés	Anonyme Statue de la gouvernante, Sat-snefrou 1ère dynastie, règne de Sésostri II (vers 1879-1872 av.J-C) Granit H. 39cm Adana, Anatolie, Turquie The Metropolitan Museum of art, New York Statue, coiffure, femme	
---	---	---

CONTEXTE

Au Moyen Empire, le rôle des femmes évolue. Si l'on parle toujours du statut des reines mères et épouses royales, d'autres catégories sociales sont évoquées via la statuaire, les stèles funéraires ou encore les fresques. Les œuvres du Moyen Empire nous parlent des métiers des femmes : maîtresses de maison, épouses qui ont pour tâche l'organisation matérielle domestique, vanneuses, tisserandes, brasseuses de bière, musiciennes, danseuses, nourrices. Ces dernières sont souvent intégrées au cercle familial et ont pour tâches non seulement d'allaiter le dernier-né de la famille, mais de se porter garante de l'éducation des enfants de la maison. Il n'est donc pas rare de les voir figurer au côté de «leurs employeurs», sur les stèles funéraires. Elles peuvent parfois participer aux cérémonies sacrées ou privées et cumuler dans ce cas des fonctions différentes comme celles de chanteuses ou de danseuses.

ŒUVRE

Cette statue de granit noir représente une femme agenouillée, les pieds entre-croisés sur le côté. Elle est vêtue d'une robe révélant le sein droit et d'un voile couvrant l'épaule gauche. Une lourde perruque encadre son visage souriant et bienveillant. Elle pose une main sur un genou et un autre sur le sein droit, allusion sans doute à sa fonction de nourrice.

On retrouve les grandes oreilles décollées caractéristiques de la statuaire sous Sésostri III et qui perdurera sous tout le Moyen Empire.

La position adoptée, dite « en sirène », est tout à fait originale. La position agenouillée ou accroupie est beaucoup plus répandue et demande moins de dextérité que de faire apparaître des pieds sur le côté de la statue. Cette dernière a donc dû être réalisée par un artiste de haut niveau.

Il s'agit de Sat-Snefrou une nourrice, chargée de l'éducation des enfants.

« La famille égyptienne formait une entité sociale dont le noyau était le couple et les enfants. Dans la couche moyenne, ce noyau s'étendait à des cercles plus larges qui comprenaient des proches comme les ascendants, les descendants et surtout la ménai, le cercle de proches liés par le lien de nourriture et pour cette raison les nourrices sont des prolongements de la famille. »

Du fait de l'originalité de la forme de la statue et de sa taille, Sat-Snefrou devait travailler dans une famille très aisée et devait tenir une place importante dans la vie de la maison.

Cette statuette témoigne des échanges économiques et des liens politiques entre le Proche-Orient et l'Égypte sous Sésostri III. Retrouvée en Anatolie (actuelle Turquie), elle a dû être réalisée pour cette nourrice lors d'un séjour effectué à Adana. De nombreuses statuettes d'égyptiens, et en particulier de princesses égyptiennes, ont été retrouvées dans tout le Proche-Orient, soit parce que les personnes y ont séjourné soit parce que les sculptures servaient de cadeaux diplomatiques.

LES ANIMAUX DANS LA SYMBOLIQUE EGYPTIENNE

Pourquoi les animaux occupent-ils une place de choix dans les représentations divines ?

L'imagerie religieuse est peuplée de dieux et génies zoomorphes, d'êtres hybrides mi-humains, mi-animaux. Il faut chercher les raisons de ces représentations dans le sens aigu de l'observation de la nature des égyptiens. En effet, ils ont associé à leurs divinités des animaux en raison de leurs caractéristiques ou leur comportement.


De manière générale, on peut classer ces associations en deux grands types :

- les animaux bénéfiques en raison de leur aspect protecteur, leur combattivité ou la nature des liens que les égyptiens ont tissé avec eux. Ils sont associés à des divinités protectrices de la royauté, des hommes ou des femmes à des moments clés de leur vie.
- Les animaux néfastes au regard de la menace qu'ils représentent pour l'homme et son environnement. Ils sont ainsi mis en regard de divinités maléfiques, de génies voulant entraver l'accession du défunt à l'au-delà.

Ces associations apparaissent dès l'époque prédynastique avec notamment l'assimilation du roi au faucon et au taureau.

Quelles sont les principales associations entre les divinités et les animaux ?

Animal	Divinité
Lion	Associé à la figure du pharaon, notamment dans les représentations en sphinx , il est associé à l'aspect guerrier et conquérant du roi. On trouve aussi la déesse Sekhmet (litt. La Puissante) à tête de lionne parmi les divinités majeures du panthéon égyptien.
Vache	Animal nourricier, associé à la maternité, la vache est l'animal de la déesse Hathor , déesse qui a élevé le dieu Horus, qui est soit représentée sous forme de vache, soit sous la forme d'une femme avec des oreilles de bovins et deux cornes enserrant le disque solaire.
Scarabée	Insecte qui pousse une boule d'excréments contenant ses œufs, le scarabée est associé au disque solaire, qu'il aide à se lever le matin. Prononcé « kheper », le scarabée est utilisé pour écrire le verbe « devenir ». Il est également associé au dieu Khépri , qui joue un rôle dans le cycle de vie de l'astre solaire.
Hippopotame	Animal ambigu, il est à la fois redouté car il est un des avatars du dieu Seth , dieu du Mal. Il est également lié à la naissance et à la fertilité lorsqu'il est associé à la déesse Taouret , protectrice des femmes enceintes, de l'accouchement et des nouveau-nés.
Faucon	Animal régnant sur les cieux, le faucon est perçu comme une manifestation du dieu Horus que le pharaon incarne sur terre. Ses représentations sont celles d'un homme à tête de faucon ou d'un faucon.
Cobra	Animal inspirant la crainte, il est porté au front du roi, de l'épouse royale et des dieux sous la forme de l' uraeus qui protège son porteur. C'est une manifestation de la déesse Ouadjet , protectrice de la Basse Egypte. De nombreuses déesses sont également représentées sous la forme du cobra.
Babouin	Cet animal, doté d'intelligence, a été rapidement associé à Thot , dieu qui inventa l'écriture hiéroglyphique. Il détient également un aspect solaire, car il émet des cris au lever de l'astre diurne.

Artiste Titre Date Technique Dimensions Conservation Mots-clés	Anonyme <i>Hippopotame à la gueule ouverte</i> Moyen Empire Faïence égyptienne H. 8,5 ; L. 7,1 ; ep. 10 cm Berlin, Ägyptisches Museum Animaux, dieu, faïence, couleur	
ŒUVRE		
<p>Cet hippopotame en faïence égyptienne fait partie d'un groupe d'une cinquantaine d'exemplaires de cette production attestée de la 12^e dynastie à la Deuxième Période Intermédiaire.</p> <p>La statuette présente un animal aux formes replètes ; son corps bleu vif est recouvert de plantes aquatiques figurées en noir, notamment des nénufars, représentés épanouis sur la croupe et le front, en bouton sur les flancs, en feuilles sur les joues. L'hippopotame est figuré dans son milieu naturel, comme s'il venait de plonger ou d'émerger.</p> <p>Le terme de « faïence », utilisé pour désigner à la fois la technique de création et le matériau qui en résulte, est en réalité impropre. Le matériau de base utilisé pour la faïence égyptienne n'est en effet pas l'argile, mais la silice, sous forme de quartz ou de sable de quartz, agglomérée à l'aide de chaux.</p> <p>Les couleurs bleues et vertes, les seules connues à l'époque, sont obtenues par l'ajout d'oxyde de cuivre en plus ou moins grande quantité. La pâte ainsi obtenue est ensuite moulée ou modelée. Le décor noir est alors appliqué au pinceau, cette couleur étant obtenue grâce à l'oxyde de manganèse. Le tout est ensuite cuit à une température comprise entre 850 et 900°C. Au cours de la cuisson, les grains de silice fondent partiellement et sont cimentés entre eux, tandis que les oxydes métalliques fondent et migrent à la surface, formant la glaçure.</p> <p>Plusieurs hypothèses ont été formulées quant à la fonction de ces statuettes, toutes issues d'un contexte funéraire. L'hippopotame est un animal ambigu dans la pensée et les représentations antiques. Il est en effet un animal dangereux, susceptible de faire chavirer les barques et piétinant les récoltes. A cet égard, sa représentation peut être une allusion aux forces du chaos. C'est le cas notamment dans les scènes de chasse à l'hippopotame présentes dans les mastabas de l'Ancien Empire, qui signifient que la <i>Maât</i> est maintenue et le chaos repoussé hors de la tombe. Il est possible que les statuettes en ronde-bosse d'hippopotame aient la même symbolique, d'autant qu'elles proviennent de tombes sans décor : l'hippopotame serait alors « prisonnier » de son milieu et donc maîtrisé.</p> <p>Toutefois, l'hippopotame est également lié à la naissance et à la fertilité. Il est l'animal dans lequel s'incarne la déesse Taouret, qui veille sur les femmes enceintes, les accouchements et les nouveau-nés, et dont les premières attestations de culte apparaissent dans la sphère privée au Moyen Empire. Ces statuettes d'hippopotames évoqueraient alors plutôt la renaissance du défunt, notion également exprimée par l'environnement nilotique peint sur leur corps (papyrus, nénufars, parfois même oiseau et libellules). Cette interprétation est renforcée par leur association au sein du mobilier funéraire aux « coupes bleues », au cours de la Deuxième Période Intermédiaire. Ces coupes, également réalisées en faïence égyptienne, reprennent le même décor nilotique (référence au Nil). Elles sont étroitement liées aux cultes privés rendus à la déesse Hathor, véhiculant elles aussi les notions de fertilité et de régénération.</p> <p>Il est de fait communément admis que les statuettes d'hippopotame sont à interpréter comme une évocation magique du monde aquatique où le défunt peut se régénérer.</p>		

PISTES PEDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE

ARTS VISUELS

Animaux lilliputiens

Modeler avec de l'argile blanche ou de l'argile auto-durcissante, de petits animaux protecteurs de son choix. S'inspirer d'animaux jouets (peluches, Légos, Playmobils, etc.). Les coloriser en bleu, enrichir de graphismes noirs. Leur donner un nom, une fonction protectrice.

Le bleu égyptien

S'interroger sur la symbolique du bleu au travers le temps, les civilisations, via par exemple l'association du bleu aux garçons et du rose aux filles.

Collectionner des échantillons de bleus tirés de magazines.

Créer une composition plastique en associant des fragments de bleus par collage.

2nd DEGRE

HISTOIRE DES ARTS- COLLEGE

Arts – Créations- cultures

Quelle place tient l'objet dans l'art antique égyptien ?

Comment la miniaturisation s'est-elle répandue pour finir par incarner le sacré ?

LYCEES – Histoire des arts

Champ anthropologique – Thématique « Arts, sociétés, cultures »

L'art et l'appartenance : on soulignera ici les liens que tisse l'oeuvre d'art et sa symbolique avec la société et la culture qui l'a produite.

Dialogue avec l'Art contemporain La question de la transcendance et de sa représentation

PROPOS

« L'homme est un animal qui doit vivre en se sachant mortel et la culture est le monde que l'homme édifie pour pouvoir vivre avec ce savoir. »

Jan Assman, *Mort et au de-là dans l'Égypte Ancienne*, éditions Rocher, collection Champollion, 2003

L'homme ne peut vivre sans se poser la question de sa propre finitude, qui précarise le sens que l'on peut donner à la vie. La transcendance est cette existence en dehors de nous même qui nous donne les fins de notre vie terrestre. Au de-là des multiples représentations que suscite le moment de la mort elle-même, qu'elle soit d'ailleurs appréhender avec terreur ou accepter avec sérénité, les fantasmes d'une certaine continuité ou même d'une immortalité ont alimenté les religions et les différentes formes de culture dans toutes les civilisations. L'homme peut ainsi donner un sens à ses actions dans l'objectif d'un ailleurs, autre monde, paradis, réincarnation...

Dans l'Égypte ancienne, la mort est un trépas et l'accession à l'existence post-mortem passe par la préservation du corps, réceptacle de l'âme. La vie doit être immortalisée dans la matière qui conserve l'apparence du vivant. L'art funéraire permet de rendre tangible cet espace et ce temps de l'Au de-là. On comprendra que la matière est essentielle : momification, offrandes de nourriture ou simulacres d'offrandes, masques funéraires, objets magiques qui protègent le défunt... Par cette conversion symbolique des matières, le défunt, son énergie vitale (le Kâ) et son âme (le Bâ), sont présents dans le monde des vivants et dans celui de l'éternité. Les lieux de sépulture sont donc des lieux vivants, des habitations, qui peuvent se joindre par leurs formes pyramidales au monde céleste et au monde souterrain des Dieux.

« Les sociétés de haute modernité ont en propre de soumettre cet imaginaire foisonnant de la mort et de l'après mort à un radical désenchantement. C'est de la science désormais que l'on attend la réponse à la question : Qu'est-ce que mourir ? »

Jean-Claude Ameisen, Danièle Hervieu-Léger et Emmanuel Hirsch, *Qu'est-ce que mourir ?* Collection : Le collège de la cité, éditions Broché

Au XX^{ème} siècle, le rapport des hommes avec la mort semble changer radicalement. Au mystère et à l'espoir d'un Au de-là succède le désenchantement. Les religions et les croyances disparaissent petit à petit au profit de la science. On enterre, on incinère, on lègue son corps à la science, du moment que la chose se fasse vite, que l'on ne s'attarde pas trop sur ces temps mortifères. C'est à la science et à la médecine qu'appartient le rôle d'expliquer et d'accompagner la mort. Si l'art funéraire tend à disparaître et que la mort semble rationalisée, il n'en demeure pas moins que nous sommes toujours confrontés à la conscience de notre mortalité. Après les deux grandes guerres mondiales, la représentation de la mort en Art allait souvent servir d'exutoire ou de dénonciation, semblant laisser peu de place aux fantasmes de l'au-delà. Et cependant aujourd'hui, le monde semble souffrir de cette impasse que nous renvoie la rationalité, soit le constat d'un insupportable non-sens.

« Un univers qui exclut tout schéma de transcendance, qui ne souligne pas avec Platon que la beauté est difficile parce qu'elle est transitoire, conduit l'éducation, soit educare, "mener", "conduire", mais aussi "nourrir", à une impasse. »

Georges Steiner, *Entretiens*, 10/18,

Dans ce monde incrédule, le mystère demeure. Certains artistes conservent l'idée que la transcendance est plus que jamais la question de l'œuvre d'art. Comment l'œuvre peut-elle relever de la transcendance tout en dépassant les théories religieuses ? Si des artistes comme Antony Gormley et Wolfgang Laib puisent dans l'art funéraire égyptien, c'est parce qu'il existe dans la matière et la forme une « présence réelle », liée à l'expérience des sens. Présence qui nous permet de saisir au-delà du sensible ce qui n'est plus de l'ordre de notre raison limitée. Leurs œuvres sont donc des lieux d'expérience et de dépassement parce qu'elles offrent une intuition spirituelle. C'est ainsi ressentir, prendre conscience et reconnaître que les choses nous dépassent, chacun ouvert sur un espace infini, celui de l'imaginaire. Les matières choisies, qu'elles soient minérales comme celles utilisées par Anthony Gormley ou organiques comme celles de Wolfgang Laib, relèvent de l'inaltérable, de la vie immortelle. Elles participent pleinement de la présence vivante. Tangibles, pérennes et symboliques, elles portent nos aspirations à la survivance, parce qu'elles donnent une existence plastique au mystère.

Les sculptures, les installations, en attente de notre projection, deviennent le réceptacle de cette espérance, de ce mystère, et préservent ainsi le souffle de vie, tout comme les corps momifiés, les objets

funéraires et les tombeaux égyptiens deviennent celui d'une vie éternelle.

Au-delà de cette rupture avec la religion, l'œuvre d'art contemporaine opère une continuité dans cette quête infinie du mystère de la vie et de la mort, et rend visible ce qui demeure impalpable et souvent indicible.

« *L'au-delà [d'une] œuvre, sa transcendance, est toujours l'au-delà* » et « *cet au-delà est à la fois Mort et Immortalité.* »

Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort.*

BIBLIOGRAPHIE

Jan Assman, *Mort et au de-là dans l'Égypte Ancienne*, éditions Rocher, collection Champollion, 2003

Philippe Aries, *L'homme devant la mort*, Editions du seuil, 1977

Images de l'homme devant la mort, Editions du seuil, 1983

Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, réédition Folio Essais, 1987

Jean-Claude Ameisen, Danièle Hervieu-Léger et Emmanuel Hirsch, *Qu'est-ce que mourir ?* Collection : Le collège de la cité, Editions le pommier (broché)


G. Steiner, *Réelles présences, Les arts du sens* (1989), Paris, 1991

Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, essai, Editions José Corti, 1967

« Entretien entre Antony Gormley, Philippe Simay et Frédéric Vengeon », dans Rue Descartes, n°71, 2011/1, La place de la sculpture, Collège International de Philosophie, 2011

Catalogue d'exposition, Wolfgang Laib, passage, CAPC- Musée d'art contemporain de Bordeaux, exposition décembre- février, 1993

« Wolfgang Laib, *Entretien avec Suzanne Pagé* », Arc, Musée d'art moderne, Paris, 1986

Auteur	LAIB Wolfgang	
Œuvres et dates	<i>Zikkurat</i> , 2001 <i>Passegeaway. Inside-Downside</i> , 2011-12	
Techniques	Cire d'abeille Laiton, riz	
Conservation	Collection de l'artiste / Galerie Thaddaeus Ropac, Paris-Salzburg	
Mots clé	Vie, mort, matières organiques, symboles, sacré	

ARTISTE

Wolfgang Laib est né en 1950 en Allemagne. Destiné à être médecin comme son père, il y renonce après des voyages en Orient et en Inde. La médecine ne soigne que le corps et Wolfgang Laib, fasciné par les philosophies orientales, voulait aussi s'adresser à l'esprit. Il choisit alors le domaine artistique « parce que c'est là que les choses sont les plus ouvertes et les plus libres ». Sa démarche, empreinte de silence et de beauté, semble à l'opposé des pratiques contemporaines, loin des regards chaotiques sur la société consumériste. Il s'attache ainsi à utiliser des matériaux naturels et symboliques qui participent au processus organique de la vie, tel que le riz, le lait, le pollen, le marbre et la cire d'abeille. Ses formes sont d'autre part épurées, simples, reprenant parfois les formes minimales des architectures religieuses. Le travail souvent monochrome accentue cette simplicité et invite à se concentrer sur la pureté de la matière. Vivant, comme il aime le dire, entre deux mondes, l'orient et l'occident, il passe trois mois de l'année en Inde, afin de se ressourcer, de « se détacher de l'anecdotique pour atteindre l'universel ». L'Inde, là où l'on « ressent vraiment le corps humain, la force de la vie et le souffle de la mort ». Son atelier en Allemagne est celui de sa maison dans les bois, en pleine nature. Il y récolte lui-même le pollen pour ses œuvres. La vie et l'œuvre de l'artiste se réalisent dans l'harmonie et la spiritualité.

OEUVRES

Cette installation au Palais des Beaux Arts de Lille est composée de deux œuvres de l'artiste. Une dizaine d'années sépare la réalisation de *Zikkurat* et *Passegeaway*. Elles s'accordent cependant et se complètent dans la métaphore du passage de la vie à la mort.

Une centaine de vaisseaux en cuivre doré posés sur une traînée de riz blanc voguent vers l'autre monde. La lumière dorée qui émane du métal rend visible le terme « solaire » associé aux barques égyptiennes. Dans le culte funéraire égyptien, ces barques étaient construites pour transporter les âmes des défunts vers le Dieu Rê, dieu du soleil. Elles matérialisent le passage vers l'autre monde. Le plus souvent symboliques, elles sont soit peintes sur les murs des tombeaux, soit représentées en modèle réduit, telle la barque de la 12^{ème} dynastie exposée au Palais des Beaux Arts. A l'image du cycle de la vie, la barque de Rê traverse chaque nuit le monde des morts pour renaître chaque matin. Cette correspondance entre le cycle de la nature et la vie de l'homme s'exprime aussi dans le travail de Wolfgang Laib. La matière organique qu'est le riz et sur lequel avancent les barques, incarne l'abondance, la pureté et l'immortalité, se ressemant sans cesse. L'installation est une allégorie prégnante du passage de la vie à la mort, du matériel à l'immatériel. Elle nous conduit vers la ziggourat de cire d'abeille. Les ziggourats que l'on élevait en Mésopotamie près des temples des Dieux avaient la même fonction culturelle que les pyramides babyloniennes ou égyptiennes. Ces hautes tours sont édifiées dans le but d'atteindre la lumière divine. De forme pyramidale, la ziggourat est construite en paliers et forme sur les cotés, des escaliers, métaphore de la montée vers la lumière. En cire d'abeille, elle offre une clarté dorée et saturée, une matière chaude et parfumée qui appelle l'éveil des sens. Dans l'Egypte ancienne, les abeilles sont nées des larmes de Rê et symbolisent la résurrection et l'immortalité. Le miel est l'expression végétale du soleil, servi à la table royale. Sa couleur blonde et lumineuse évoque l'or, la substance inaltérable, incorruptible, symbole d'éternité. Cette spiritualisation de la matière se poursuit au-delà du temps et de la religion dans l'œuvre de Wolfgang Laib, par le trouble des sens et la méditation qu'elle génère. La forme simple, pure, et la matière chaude,

apaisante, nous pénètrent de leur intensité, et manifestent le sacré.

Le symbolique et l'organique se joignent dans le travail de l'artiste pour nous offrir la beauté du monde et nous donner à recevoir l'immanence du sacré, la quête de la transcendance.

CITATION

« J'ai un profond intérêt pour la religion, les mystiques... C'est ce qui nous manque tellement depuis des centaines d'années. Je pense que c'est quelque chose de très important pour notre époque, pour le futur : C'est si différent de la pensée européenne qui prédomine depuis la Renaissance. Quant à moi, je connais beaucoup de choses à propos de plusieurs religions différentes et cela compte beaucoup pour moi. Mais je ne me suis jamais trop attaché à une religion ou à une secte en particulier et il ne s'agit pas de créer une autre secte...ma recherche est plus ouverte et j'espère que c'est aussi vrai pour ma vie et mon travail. »

Wolfgang Laib, *Entretiens avec Suzanne Pagé, Wolfgang Laib*, ARC/Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 1986

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE – Arts visuels

Des barques pour l'ailleurs : Créer une collection de papier, les trier, les classer : sombres, clairs, transparents ... Réaliser des bateaux en papier à partir de ce stock. Associer à chaque barque un aliment sec ou une épice. Réaliser une installation collective de ces embarcations sur des vagues d'aliments. Inventer des fonctions à cette flotte en fonction des associations de matière.

Ziggourats : Recenser des matériaux de constructions possibles : sucres, briquettes de terre à poteries, briquettes de lait ou jus de fruit, savons... Réaliser une collection de chaque matériau choisi. Elever des ziggourats à partir de ce matériau. Réaliser une collection d'architectures de différentes matières, jouer sur le sens pour définir un titre.

Pyramides

Réaliser des patrons de pyramides de différentes tailles en géométrie. Coloriser à l'encre les patrons, les décorer d'écrits hiéroglyphiques. Construire les pyramides et réaliser un complexe funéraire en les associant.

2nd DEGRE – collège- Histoire des arts

Arts- Ruptures- continuités

Pourquoi les représentations culturelles et cultuelles de l'Egypte ancienne résonnent-elles encore dans le monde contemporain ?

Comment l'artiste, dans une démarche qui n'est pas religieuse, trouve-t-il appui sur les rites et les représentations ancestrales de l'Egypte ?

Arts- Mythes- Religions

Depuis la Renaissance, l'art s'est progressivement éloigné du religieux. Comment l'artiste contemporain parvient-il à exprimer le sacré sans invoquer la religion ?

Arts- Techniques- Expressions


La matière revêt un caractère « magique » chez les égyptiens. Au XX^{ème} siècle, on relève sa force énergétique. Wolfgang Laib travaille ainsi des matériaux purs, naturels, tel que le cuivre, le riz ou la cire d'abeille. En quoi la nature des matériaux utilisés fait-elle sens pour l'artiste ?

Force physique et organique des matières, sensations, énergie, symbole

Lycées – Histoire des arts

Champ anthropologique – Thématique « Arts et sacré »

L'art et les croyances : il appartiendra d'interroger l'installation de Wolfgang Laib dans sa relation au sacré, aux croyances et à la spiritualité.

Auteur	Antony GORMLEY	
œuvre	<i>Home and the world II</i>	
Date	1986	
Technique	Plomb, fibre de verre, plâtre, acier et air	
Dimensions	192x555x57cm	
conservation	Collection de l'artiste	
Mots clé	Corps, mouvement, mort, mémoire, équilibre	

ARTISTE

Antony Gormley est né en 1950 à Londres. Après des études d'archéologie, d'anthropologie et d'histoire de l'art, il part trois ans en Inde où il se passionne pour le bouddhisme et la méditation. De retour à Londres, il reprend des études d'art. Ces trente dernières années, il utilise son propre corps comme « un instrument, une matière, et un sujet ». Le corps est ressenti comme un lieu de mémoire et de transformation, « un lieu d'être ». La sculpture est pour Antony Gormley la pratique privilégiée, parce qu'elle relève du silence et de l'immobilité et qu'elle reçoit ainsi le lieu et le mouvement des vivants. Elle devient le réceptacle de la pensée et des sentiments de l'observateur. Depuis 1990, Antony Gormley développe son intérêt pour la condition humaine et explore le corps collectif et la relation entre soi et les autres dans des installations à grande échelle. Considéré comme l'un des artistes les plus importants de la scène artistique contemporaine, il est exposé partout dans le monde des États-Unis à l'Europe, sans oublier l'Asie et l'Amérique latine.

OEUVRE

Un homme de plomb, moulé à partir du corps de l'artiste, semble marcher dans l'espace d'exposition. Cependant, les bras et les jambes sont en mouvement figé, les pieds ne se décolent pas du sol, le pas en avant est stoppé. Une immense poutre horizontale, en forme de temple étendu remplace sa tête. L'équilibre entre la verticalité du corps à dimension réelle et l'horizontalité monumentale des cinq mètres de poutre impressionne. L'unique articulation que forme le cou, organe de vie par excellence (motricité, flux sanguins) rappelle métaphoriquement la nécessité de se maintenir en équilibre devant le poids de la vie qu'évoque le temple. Le temple est ce qui soutient la mémoire d'une vie, l'ouverture au monde. Sa longueur évoque le chemin, le voyage d'une vie.

L'œuvre explore les figures protectrices et les croyances de l'Égypte ancienne :

- La statue en mouvement figée évoque les figures sculptées des dieux qui protègent les entrées des tombeaux. Le mouvement souligne ainsi la présence, la vie.
- L'équilibre et le monument symbolique qui évoque le cheminement et l'ouverture sur le monde, se réfèrent à la psychostasie. Il s'agit chez les égyptiens de la pesée des âmes par la pesée du cœur. Le cœur est le siège de la pensée, de la raison et de la conscience morale. Lors du jugement d'Osiris, souverain et juge suprême, le cœur est pesé pour savoir si le défunt est digne d'être sauvé. Si son cœur est plus léger que la plume de Maât, déesse de l'ordre, de l'équilibre du monde, de l'équité, de la justice, il gagnera l'Au-delà.

Matière et forme, enveloppe corporelle universelle, disponible pour chacun d'entre nous, sont bien plus qu'une simple représentation. Ils incarnent ici la mobilité et l'immobilité, le voyage et l'arrêt, le corps habité par l'esprit, l'équilibre et la tension. La mort y est vivante, persistance d'un imaginaire sur une vie après la mort qui dépasse la raison, la religion, et la peur.

CITATION

« HOME AND THE WORLD (1986–96) tente de rendre compte de la nature statique de la sculpture, tout en adoptant la pose d'une figure tutélaire égyptienne que l'on pourrait trouver aux portes d'un tombeau. L'un des pieds est placé devant l'autre, évoquant les Panathénées, mais dans un mouvement triangulaire : le mouvement en avant est stoppé, les deux pieds restant fermement au sol. Une maison remplace la tête. Le corps devient statique, la maison se fait narration, une longue poutre suggérant un voyage. Le titre de l'œuvre explore la relation entre l'imaginaire, le corps et le besoin humain d'explorer. J'ai conscience que la racine de cette œuvre s'articule entre immobilisme et mouvement, entre lointain, inconnu et choses sues, entre aventure et foyer. C'est la tension inhérente à la nature humaine. »

Antony Gormley

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE – Arts visuels

Assemblage : créer un personnage en terre, remplacer un élément du corps par un petit objet, raconter une histoire.

Collage : découper des personnages dans des magazines, remplacer leur tête par une image d'objet découpée dans un catalogue. Créer un décor pour ce personnage (collage, encre) Recadrer.

Photographier...

Choisir une situation et un mouvement. Choisir une partie du corps particulièrement significative (exemple : la main, la jambe en action...). Cadrer, isoler pour produire du sens, photographier une succession de moments pour traduire la décomposition d'un mouvement.

Dessiner pour traduire le mouvement de corps.

Expérimenter des procédés pour traduire le mouvement, le déplacement, le déséquilibre, la vitesse... le flou, l'estompage, l'effacement, la dissolution des lignes, des formes et des contours, l'utilisation du trait : les hachures, la variation de l'intensité du trait, le frottage, l'utilisation de la gomme

Arrêt sur image

Se mettre en scène seul ou à plusieurs en mimant une action, en reproduisant une œuvre picturale où l'on trouve des personnages en mouvement. Photographier pour figer l'instant.

2nd DEGRE – collège- Histoire des arts

Arts- Ruptures- Continuités

Pourquoi les représentations culturelles et cultuelles de l'Égypte ancienne résonnent-elles encore dans le monde contemporain ?

Comment l'artiste, dans une démarche qui n'est pas religieuse, trouve-t-il appui sur les rites et les représentations ancestrales de l'Égypte ?

Arts- Mythes- Religions

Le XX^{ème} siècle s'accompagne de la disparition des religions et des croyances

Comment l'Art peut-il incarner le spirituel ?

Allégories de l'homme, de son esprit, de sa pensée.

Arts- Techniques- Expressions


La matière revêt un caractère « magique » chez les égyptiens. Au XX^{ème} siècle, on relève sa force énergétique. De nombreux artistes comme Antony Gormley travaillent ainsi des matériaux dits d'« essences primordiales », tel qu'ici, le plomb ou l'air. En quoi la nature des matériaux utilisés fait-elle sens pour l'artiste ?

Force physique et organique des matières, sensations, énergie, symbole

Lycées – Histoire des arts

Champ anthropologique – Thématique « Arts, corps, expressions »

Le corps, l'âme et la vie : l'œuvre de Gormley soulève la question du lieu et du support des expressions et de la pensée en lien avec le corps et sa (re)présentation.

Auteur	Antony GORMLEY	
œuvre	<i>Rise</i>	
Date	1983-1984	
Technique	Plomb, fibre de verre, plâtre et air	
Dimensions	30x58x190 cm	
Conservation	Collection de l'artiste	
Mots clé	Corps, matière, souffle, vie, mort	

ARTISTE

Antony Gormley est né en 1950 à Londres. Après des études d'archéologie, d'anthropologie et d'histoire de l'art, il part trois ans en Inde où il se passionne pour le bouddhisme et la méditation. De retour à Londres, il reprend des études d'art. Ces trente dernières années, il utilise son propre corps comme « un instrument, une matière, et un sujet ». Le corps est ressenti comme un lieu de mémoire et de transformation, « un lieu d'être ». La sculpture est pour Antony Gormley la pratique privilégiée, parce qu'elle relève du silence et de l'immobilité et qu'elle reçoit ainsi le lieu et le mouvement des vivants. Elle devient le réceptacle de la pensée et des sentiments de l'observateur. Depuis 1990, Antony Gormley développe son intérêt pour la condition humaine et explore le corps collectif et la relation entre soi et les autres dans des installations à grande échelle. Considéré comme l'un des artistes les plus importants de la scène artistique contemporaine, il est exposé partout dans le monde des États-Unis à l'Europe, sans oublier l'Asie et l'Amérique latine.

OEUVRE

Un corps de plomb, de fibre de verre et de plâtre, rempli d'air, et qui a pour modèle celui même de l'artiste, repose sur le sol. Allongé, les bras le long du corps, il redresse la tête et semble prêt à se relever, prêt à se ranimer. Sa couleur sombre évoque autant la couleur du bitume qui recouvrait le corps desséché de la momie, que la symbolique de la résurrection portée par le noir. Statique par le fait même de son statut de sculpture, il nous inspire la renaissance, le nouveau souffle par l'air qu'il contient, le mouvement de la vie qu'il semble ainsi immortaliser. Sans particularité physique, ce corps renvoie à l'universel et permet à tous de s'y projeter. Il est un espace, un lieu dans lequel nous projetons nos doutes, nos questionnements, sur nos désirs d'éternité.

L'œuvre puise dans les croyances et rituels de l'Égypte ancienne :

- La couleur du plomb évoque le bitume utilisé pour la momification
- L'air dans le corps rappelle le rituel de « l'ouverture de la bouche », qui consistait à ouvrir les orifices (nez, bouche, oreilles, yeux) afin de permettre au défunt de respirer, entendre, manger et voir. D'autre part, par cet orifice, le Ka (énergie vitale) et le Ba (âme) pouvaient entrer de nouveau dans le corps. Symbole de vie et de respiration, l'air rappelle aussi la présence du cœur sauvegardée à l'intérieur des momies.
- Les égyptiens perfectionnaient leurs techniques afin de préserver au mieux l'expression de la vie sur les corps momifiés. Sur la momie d'enfant d'époque romaine du Palais des Beaux arts de Lille, l'expression douce et tendre de l'enfant est préservée et semble animer le corps pétrifié. Le mouvement ici relève de cette expression.

La matière tangible possède, tout comme les corps momifiés, une puissance évocatrice de vie, une force spirituelle.

Cette idée de mort, de finitude qui nous échappe semble ici par l'allégorie du corps sculpté se révéler à notre conscience et à nos espoirs au-delà de la raison, des croyances ou des incertitudes, comme un nouvel espace de vie qu'il faut habiter.

« Or la maison de la mort est (faite) pour la vie » Enseignement de Hordjedef (ancienne sagesse égyptienne)

CITATION

« RISE manifeste ma tentative de commenter la nature funéraire de la sculpture. Toutes les sculptures se réfèrent au corps qui reconnaît sa demeure finale. Ici, un boîtier en plomb conçu pour le corps vital est dans le même temps lié à la terre. Les mains effleurent la terre, tandis que la tête s'élève vers le ciel. Au cœur de cette œuvre, nous trouvons le plan de l'estomac et un sentiment de tension. Ici, le mouvement se fait minimal et accepte l'inertie de la sculpture, et de la relation du corps avec l'horizon et la terre, tout en reconnaissant l'élévation de la conscience. »

Antony Gormley

PISTES PÉDAGOGIQUES

1^{er} DEGRE – Arts visuels

Moulage

Utiliser des bandes plâtrées des fragments de corps (mains, pieds, fragments du corps, coude, genou)

Empreinte

Travailler par deux. L'un est modèle, l'autre le sculpteur. Relever l'empreinte du corps, d'une partie du corps ou du visage avec du papier aluminium.

Réaliser des momies

Momifier une poupée fragment par fragment. Entourer la partie choisie d'une fine couche de film plastique. Mouler en posant le scotch sur le film alimentaire (3 à 5 couches de scotch). Démouler en découpant selon une couture avec les ciseaux ronds. Assembler en repositionnant bord à bord les coutures et les refermer en les scotchant à nouveau de façon précise. Assemblez ainsi chaque partie du corps.

2nd degré – collège – Histoire des Arts

Arts- Ruptures- Continuités

Pourquoi les représentations culturelles et cultuelles de l'Égypte ancienne résonnent-elles encore dans le monde contemporain ?

Comment l'artiste, dans une démarche qui n'est pas religieuse, trouve-t-il appui sur les rites et les représentations ancestrales de l'Égypte ?

Arts- Mythes- Religions

Le XX^{ème} siècle s'accompagne de la disparition des religions et des croyances

Comment l'Art peut-il incarner le spirituel ?

Allégories de l'homme, de son esprit, de sa pensée.

Arts- Techniques- Expressions

La matière revêt un caractère « magique » chez les égyptiens. Au XX^{ème} siècle, on relève sa force énergétique. De nombreux artistes comme Antony Gormley travaillent ainsi des matériaux dits d'«essences primordiales », tel qu'ici, le plomb ou l'air. En quoi la nature des matériaux utilisés fait-elle sens pour l'artiste ?

Force physique et organique des matières, sensations, énergie, symbole

Lycées – Histoire des arts

Champ anthropologique – Thématique « Arts, corps, expressions »

Le corps, l'âme et la vie : l'oeuvre de Gormley soulève la question du lieu et du support des expressions et de la pensée en lien avec le corps et sa (re)présentation.



#

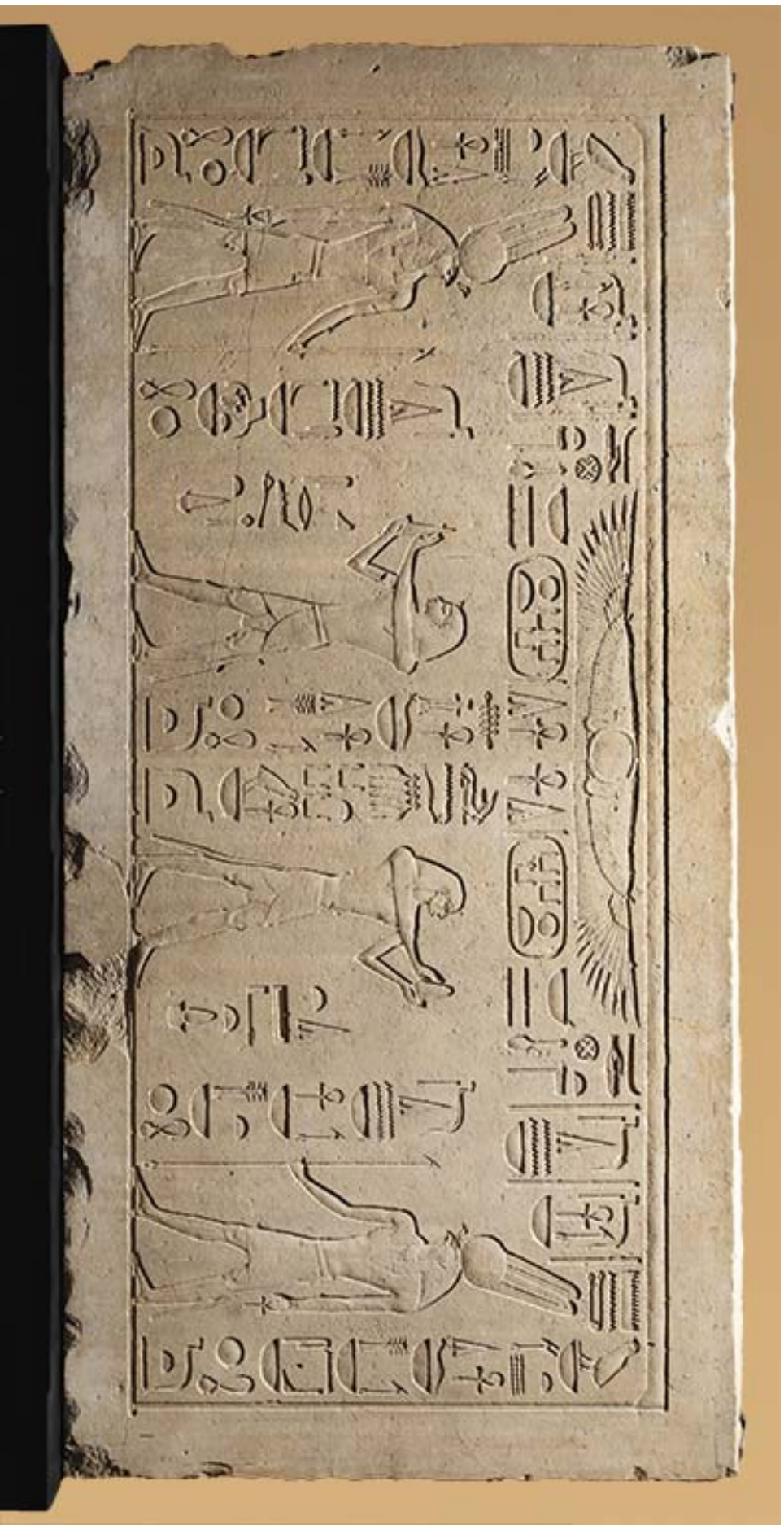
Tête de Sésostris III coiffé du némès

Quartzite jaune, Règne de Sésostris III, Vers -1862-1854 av JC.

H, 45,09; l, 34,29; ép 43,18 cm

Kansas City, Nelson Atkins Museum of Art.

#



Linteau de porte du temple de Médamoud

Calcaire, Règne de Sésostris III, Vers -1862-1854 av JC.

H, 107 ; l, 226 ; ép 13,5 cm

Paris, Musée du Louvre



#

Groupe des grands prêtres de Ptah, Sehetepibréankhedjem et son fils Nebpou

Grès rouge, Règne de Sésotris III, Vers -1862-1854 av JC

H, 92; l, 55; ép. 30 cm

Paris, Musée du Louvre

#



Cercueil de la Dame Ibet
Peinture sur bois
2nde moitié de la XII^e dynastie
H. 66,5 L. 198 l. 63 cm
Lille, Université de Lille 3



#

Statue-cube de Senousret-senbefny

Quartzite

XII^{ème} dynastie, règne de Sésostris III (1872-1854 av. JC) ou règne d'Amenemhat II (vers 1854-1810 av. JC)

New York, Brooklyn Muséum

#



**Hippopotame à la
gueule ouverte**
Faïence égyptienne
XII^eme dynastie
H. 8,5 ; L. 7,1 ; ep.
10 cm

Berlin, Ägyptisches
Museum und
Papyrussammlung.

Wolfgang Laib, **Passegeaway. Inside-Downside**, 2011-12
Laiton et riz, 2001, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris-Salzburg

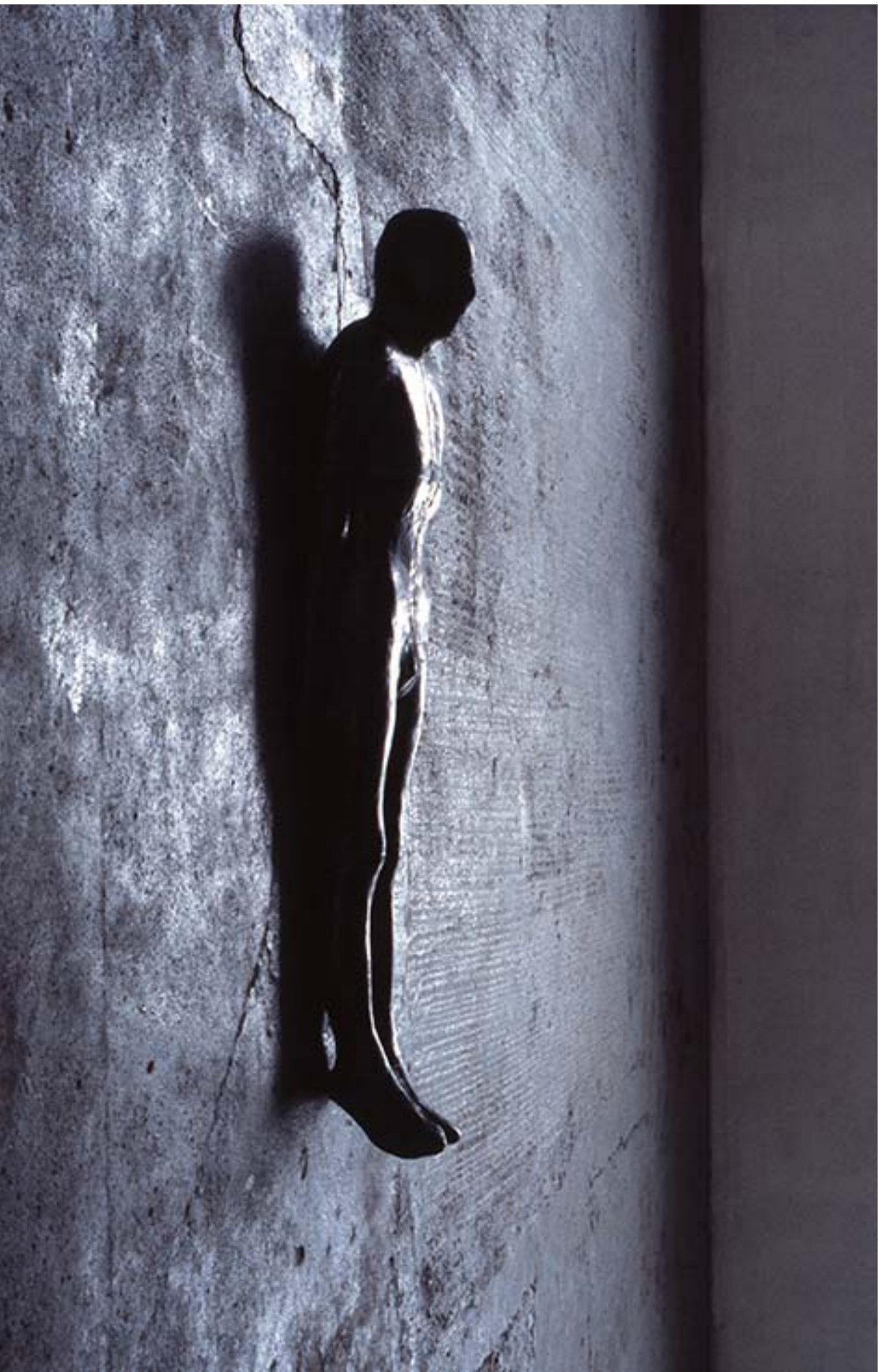




Wolfgang Laib, **Zikkurat**,
Cire d'abeille et riz, 2001, Collection de l'artiste.



Antony GORMLEY, Home and the world II, 1986
Plomb, fibre de verre, plâtre, acier et air
192x55x57cm
Collection de l'artiste



Antony GORMLEY, **Rise**
Plomb, fibre de verre, plâtre et air, 1983-1984
30x58x190 cm
Collection de l'artiste