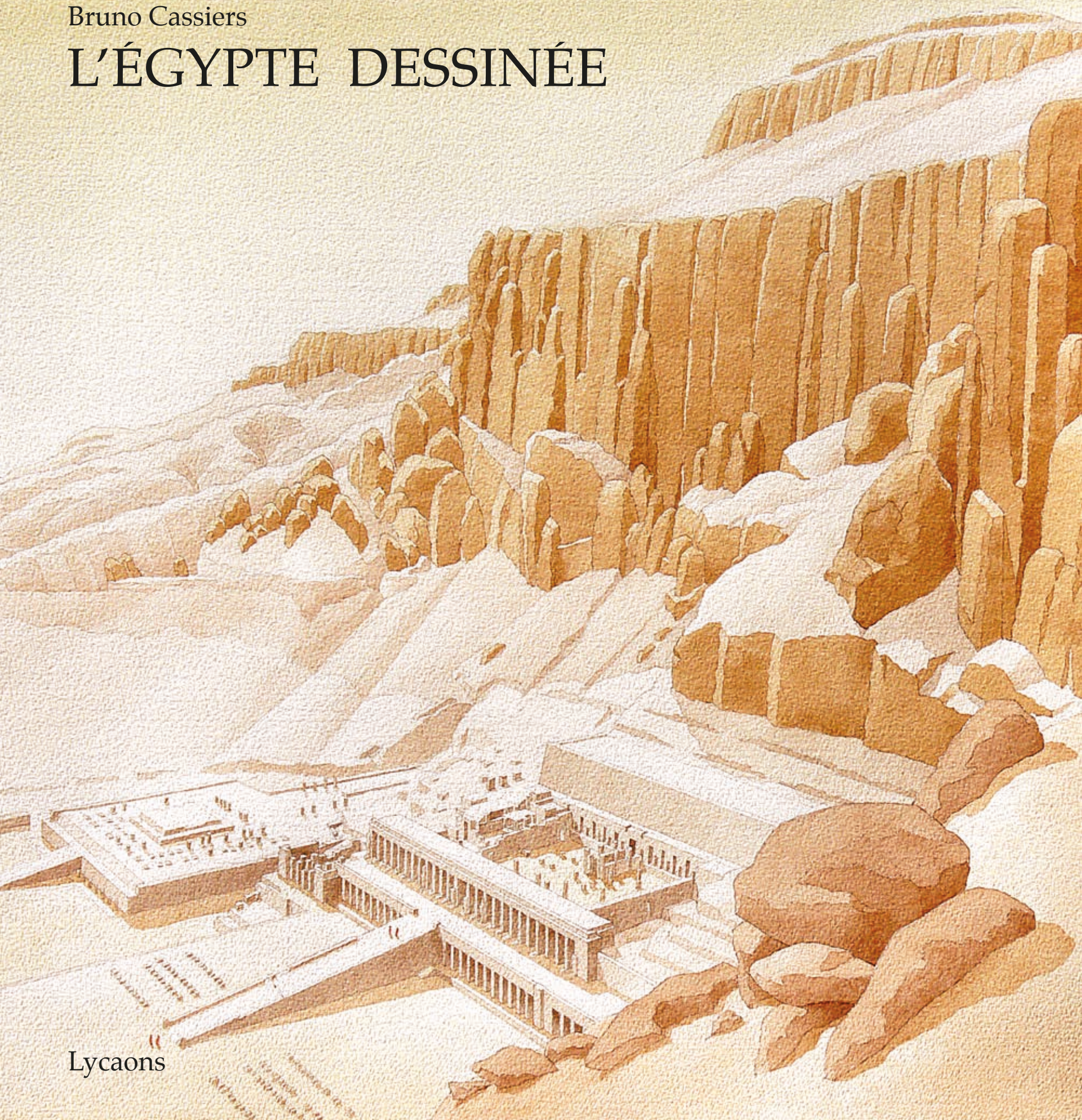


Bruno Cassiers

L'ÉGYPTE DESSINÉE



Lycæons

“A environ huit miles en amont, j’abordai à Ckaou el-Kebireh, un village situé dans une palmeraie, sur la rive ouest, et occupant une partie du site d’Antæopolis. Ce lieu ne présente plus d’intérêt pour l’amateur d’antiquités ou l’artiste : le pittoresque ensemble de colonnes du temple d’Antée a été emporté par les eaux du fleuve, de même que la berge sur laquelle il se trouvait, et qu’un groupe de palmiers. Plus une seule colonne n’en demeure.”

Edward Lane, dans *Description of Egypt*.
Lane a visité Qaou el-Kébir vingt-sept ans après Dutertre.



*Qaou el-Kébir : vue du temple prise du côté de l’ouest.
Dessin à la plume et au lavis d’André Dutertre, 1799.*



*Le temple de Wadi es-Seboua en Nubie. Aquarelle de Frederick Catherwood, 1824.
Pour éviter qu'il soit submergé par le lac Nasser, ce temple a été démonté et reconstruit non loin de son site d'origine.*

Bruno Cassiers

L'ÉGYPTE DESSINÉE

*Si vous avez quelque pouvoir sur un artiste de votre connaissance,
envoyez-le travailler ici : aucune plume ne pourrait décrire la
beauté pittoresque du Caire ni les formes superbes de la population
dans la Haute Égypte et surtout en Nubie.*

Lucie Duff-Gordon, lettre du Caire, 13 avril 1863.

Lycaons
www.lycaons.eu



*Thèbes : les colosses d'Amehotep III se réfléchissant dans l'eau de la crue.
Aquarelle de Jules Guérin, 1907.
Depuis la construction du barrage d'Assouan, la crue du Nil n'inonde plus la plaine de Thèbes.*

Table des matières

Introduction	9
1. Le Caire des premières dynasties islamiques	13
2. Le Caire des Mamelouks	39
3. Le Caire des Ottomans	87
4. Le Caire moderne	107
5. En remontant le Nil	131
6. Thèbes, la rive orientale	161
7. Thèbes, la rive occidentale	189
8. De Thèbes à Assouan	217
9. La Nubie	235
10. Récits	277
Cartes :	
Le Caire	123
La vallée du Nil	130
Karnak	186
Louqsor	187
La rive occidentale de Thèbes	215
Philæ	272
La Nubie	273
Annexes :	
Liste des principaux sites dessinés	289
Chronologie des artistes en Égypte	302
Sources des reproductions	304
Bibliographie	308
Collections de dessins originaux	317
Remerciements	319

Introduction



Paysage des abords du Nil. Dessin de Louis Crapelet, vers 1852-54.

Pendant plus d'un millénaire, l'Égypte semblait perdue pour l'Occident. La fragmentation de l'empire romain, la perte de toute connaissance de la langue égyptienne et de son système d'écriture, enfin les relations souvent tendues entre le monde arabe et l'Europe chrétienne contribuèrent, chacune à sa façon, à rendre le pays inaccessible; et son ancienne civilisation, elle, paraissait quasiment mythique. Des pyramides, on savait qu'elles avaient été une des sept merveilles du monde antique. De Thèbes, on savait encore qu'elle fut, en son heure de gloire, la cité la plus prestigieuse de l'antiquité; mais personne ne pouvait même plus la situer.

Il y eut malgré tout, au cours de ces siècles, des voyageurs européens en Égypte; ceux-ci étant en général pèlerins en route vers la Terre Sainte, leur itinéraire se limitait au nord du pays. La vallée du Nil, elle, n'en connut guère avant le 18^e siècle. C'est l'expédition de Bonaparte en 1798-1801 qui ouvre véritablement l'ère de la redécouverte de l'Égypte. Les savants et dessinateurs qui prennent part à cette expédition produiront deux publications qui vont faire date : la première, très personnelle, le *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* de Dominique Vivant Denon; la deuxième, une œuvre collective¹ et monumentale (le terme est doublement approprié), la *Description de l'Égypte*. L'Europe y découvre non seulement les vestiges de l'époque pharaonique, mais aussi une architecture islamique qui ne manque pas de frapper les esprits.

Ceux parmi les Européens qui ont le goût des voyages – ainsi que le temps et les moyens nécessaires – viendront bientôt voir l'Égypte eux-mêmes. Amateurs d'antiquités, auteurs de récits de voyages, chercheurs et fouilleurs, ainsi qu'une

grande diversité d'artistes, remontent le Nil et découvrent la réalité de ce pays encore mythique.

Il ont connu l'Égypte à un moment exceptionnel de son histoire : les monuments de l'antiquité n'avaient plus aucune valeur culturelle pour les autochtones, mais n'avaient pas encore révélé leur valeur touristique potentielle. Ils faisaient donc partie du paysage – passivement, pourrait-on dire – ce qui leur conférait un charme pictural inimitable. Les habitants y élevaient des maisons, comme on profiterait d'une butte rocheuse située à l'abri de la crue; ou bien ils venaient y chercher des matériaux de construction, comme on irait à une carrière. Le contraste entre l'indifférence des autochtones et l'émerveillement des visiteurs se perçoit, en filigrane, dans la plupart des dessins réalisés par les artistes voyageurs de l'époque.

Cette Égypte-là n'existe plus. La reconversion de ses monuments en patrimoine culturel et touristique a profondément modifié les conditions dans lesquelles on les découvre. Ils sont à présent protégés, ce dont on se félicite; restaurés, parfois au détriment de leur charme; et séparés de la vie du commun des mortels, ce qu'on regrette. On ne les découvre plus comme autant d'éléments du paysage : la visite se fait selon des règles, les itinéraires sont tracés, les sites sont enclos et ont une entrée officielle, les touristes sont encadrés et, bien souvent, en foule. Si les monuments eux-mêmes sont en général bien reconnaissables, leur contexte s'est donc profondément transformé.

Les dessinateurs qui ont travaillé en Égypte au 19^e siècle ont pu avoir l'impression de représenter un pays quelque peu immuable; pour nous, au contraire,

Thèbes, la rive orientale



*“Four à poulets et garderie d’enfants dans les ruines de Louqsor”.
Gravure de Johann Kretschmer datant des années 1870.*

Thèbes d’Égypte fut, sous le Nouvel Empire, la ville la plus prestigieuse au monde.¹

Elle tomba dans un tel oubli qu’il n’était même plus possible, jusqu’au début du 18^e siècle, d’en situer les ruines.

Nous l’appelons aujourd’hui Louqsor,² du nom de la petite ville qui a grandi dans sa banlieue méridionale. Ou Karnak, du nom du village installé près de son temple principal. En l’appelant Thèbes, nous croyons utiliser son nom ancien, mais c’est Homère qui la nommait ainsi.³ Peu d’entre nous savent encore que pour ses habitants, elle s’appelait *Ouaset*.

Imaginons un 55^e siècle où l’anglais serait une langue morte que seuls quelques chercheurs parviennent à déchiffrer. Les touristes d’alors visiteraient peut-être les ruines de Manhattan sans jamais savoir qu’en son temps cette ville s’appelait New York ...



Le temple d'Amon à Karnak au soleil levant. Lithographie de Louis Haghe d'après David Roberts.

Vu ici du sommet du temple de Khonsou, l'immense temple d'Amon s'étire dans la plaine de Karnak. Long de 380 mètres, il s'est construit sur plus d'un millénaire. ⁴

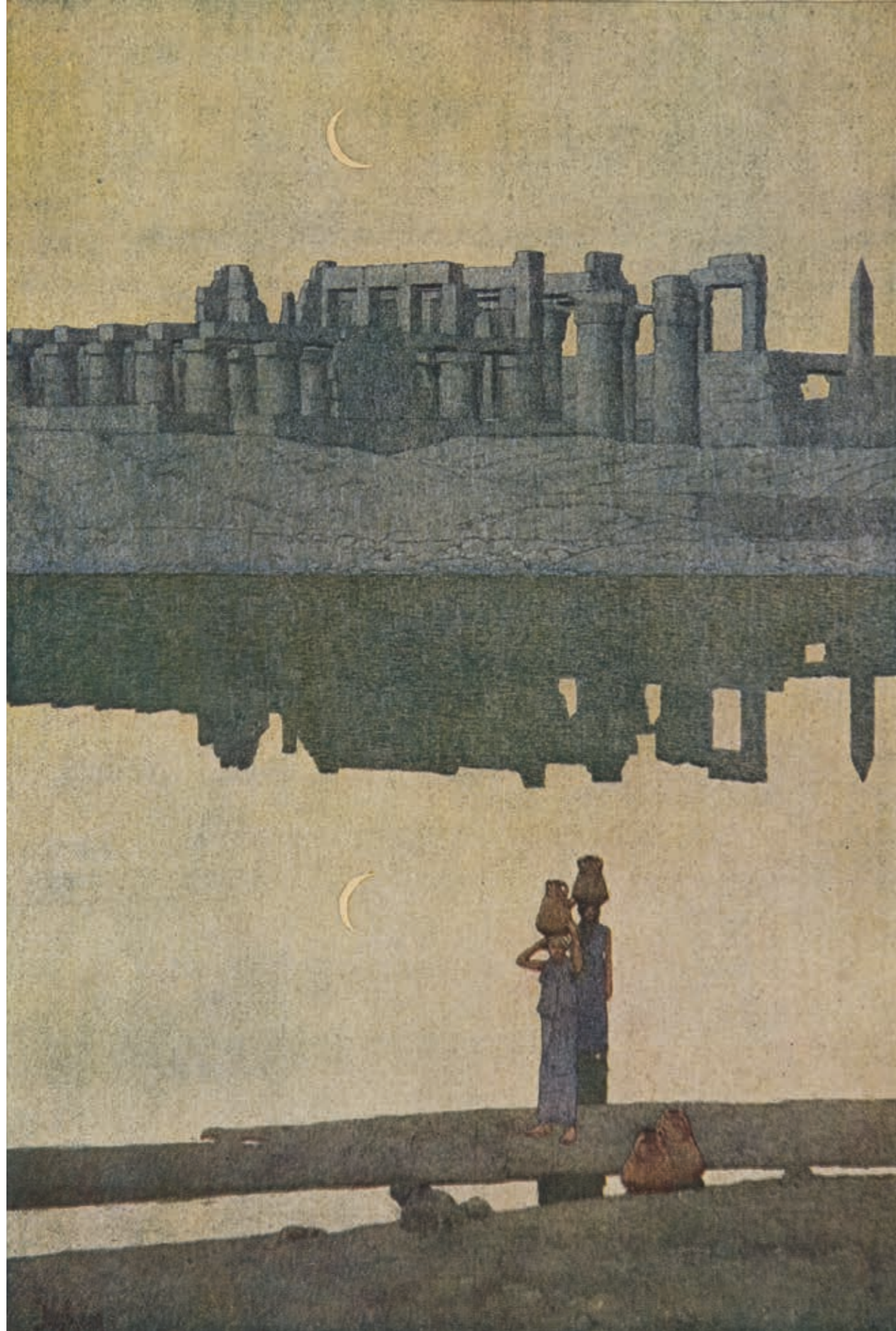
La lithographie ci-dessus appelle à commentaire. Le

soleil s'y lève au nord-est, une impossibilité sous cette latitude. Curieusement, les ombres des personnages au premier plan semblent être projetées par une autre source lumineuse, celle-ci à l'est, donc plus vraisemblable pour un lever de jour à Karnak.



Le fait qu'un lithographe – qui n'a sans doute pas connu les lieux – soit intervenu dans la création de cette vue peut évidemment expliquer quelques imprécisions. Roberts avait sans doute indiqué des ombres dans son dessin, et Haghe aurait ajouté un soleil après coup.

Notons, dans la vue ci-dessus, les très nombreux blocs de pierre alignés dans l'espace qui sépare les temples. Des décennies de fouilles ont mis à jour ces éléments provenant de monuments effondrés, rangés ici en attente d'attribution.



Karnak : le lac sacré. Aquarelle de Jules Guérin.



Le lac sacré de Karnak – sacré parce que faisant partie du culte et que son eau, alimentée par la nappe phréatique, semblait, aux yeux des Égyptiens anciens, surgir du sol même – a survécu aux millénaires de sa désaffection.

Guérin nous le montre ici au début du 20^e siècle : ses berges sablonneuses n'ont pas encore été dégagées, mais l'eau y est bien présente, offrant une image en miroir d'une salle hypostyle éclairée par la lune.

Une vision nocturne aussi contemplative serait, à l'époque actuelle, rendue difficile par l'enchaînement des spectacles "son et lumière". Et les porteuses de jarres ne viennent plus, depuis longtemps, puiser leur eau ici ...

L'aquarelle ci-dessus montre (sous le même angle mais avec un peu plus de recul) le lac dans son état actuel : les murs et escaliers, initialement aménagés sous Toutoumôsis III il y a 35 siècles, ont été reconstruits, et le bassin a retrouvé la forme rectangulaire de ses origines.

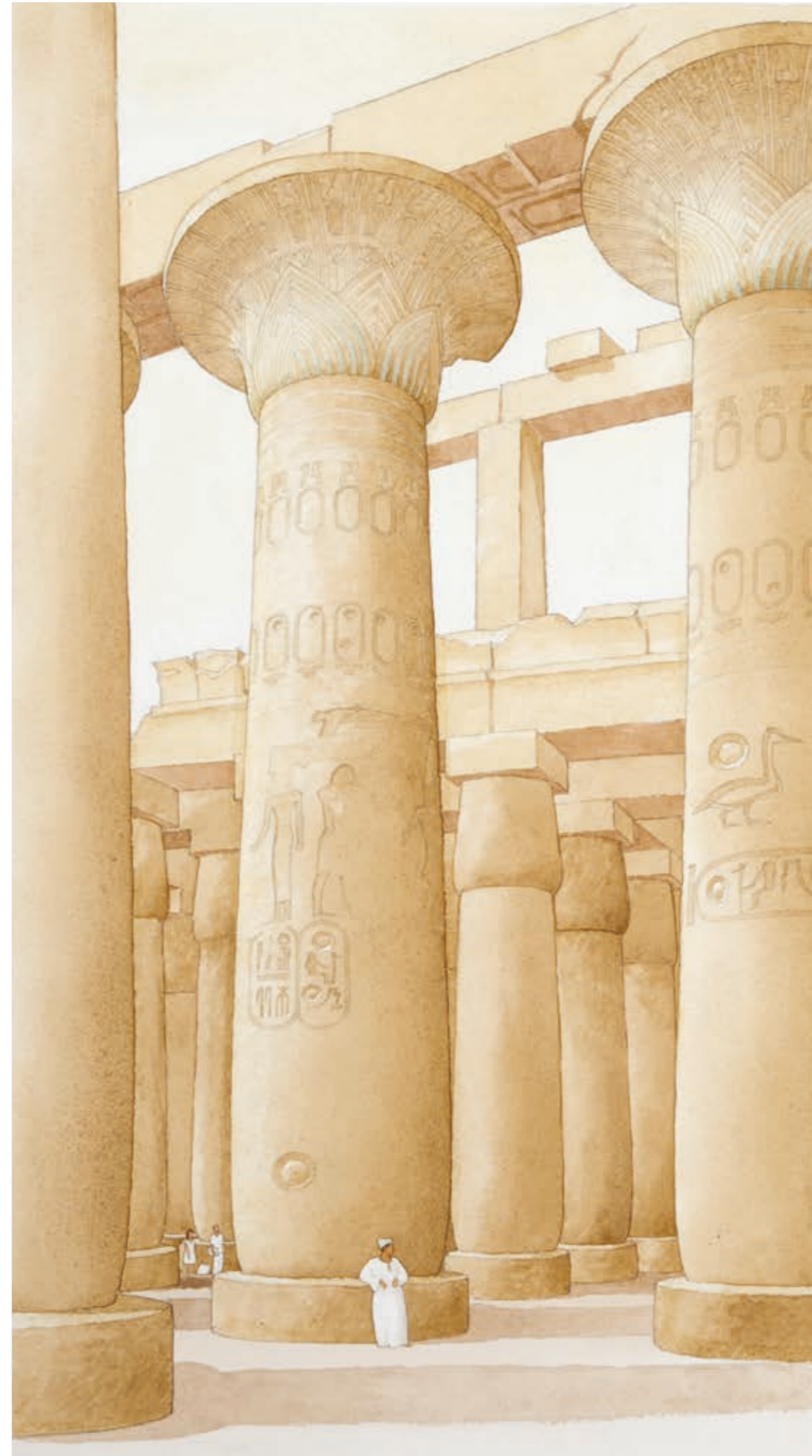
Si l’Ancien Empire marque le premier apogée de l’art égyptien, la XVIII^e dynastie en est le deuxième. Avec sa forêt de 134 colonnes, nul monument ne peut en témoigner de façon plus éclatante que la salle hypostyle du temple d’Amon.

On peut bien sûr se demander si elle fut plus impressionnante couverte d’un toit, quand la lumière n’y pénétrait qu’à travers des claustra (sortes de grilles en pierre dans la partie supérieure de la travée centrale) et où l’obscurité croissait quand on s’enfonçait dans les allées latérales de cette forêt. Ou si elle n’est au contraire que plus belle dans son état actuel, le soleil y projetant des ombres perpétuellement changeantes.

La densité des colonnes a toujours posé problème aux dessinateurs essayant de représenter cette salle. En aucun de ses points on ne peut la voir en entier; on ne la comprend qu’en s’y déplaçant.



*La salle hypostyle du temple d’Amon.
David Roberts, 1838.*



Préférant l’impact visuel au réalisme, David Roberts a eu recours à quelques “aménagements des lieux”. Dans son aquarelle, les colonnes de la rangée principale sont plus minces et plus espacées que dans la réalité; dans la deuxième rangée, deux des chapiteaux, à moitié cachés, sont exagérément proches l’un de l’autre. Enfin Roberts a presque complètement supprimé une rangée de colonnes qui devrait normalement se trouver au premier plan, et occulterait de ce fait l’essentiel de cette scène.

Notons aussi que Roberts – comme d’autres artistes de son époque, d’ailleurs – a dessiné ici des colonnes aux fûts parfaitement cylindriques, alors qu’une des caractéristiques des colonnes égyptiennes est d’avoir un profil bombé.

J’ai essayé, dans la mesure du possible, de dessiner cette même scène sans rien modifier à la réalité.⁵ Or il est difficile, dans cette salle qui contient autant de pierre que d’espace, d’avoir le moindre recul : ma version, ci-contre, paraît donc moins grandiose que celle de l’illustre écossais.



Le pylône du temple de Louqsor en 1799. Aquarelle de François Cécile.

Membre de l'expédition de Bonaparte, François Cécile découvre le temple de Louqsor partiellement ensablé et entouré de maisons et de pigeonniers – ceux-ci construits, semble-t-il, avec plus de soins que celles-là.

Le degré d'ensablement du site se mesure aux colosses qui encadrent l'entrée : ils sont enterrés jusqu'aux épaules. Il faudra attendre le déblaiement du temple, à partir des années 1880, pour constater qu'il est précédé d'une double rangée de sphinx, comme on le voit page de droite. Il s'agit ici de l'extrémité méridionale de l'avenue dont nous avons vu le départ, à Karnak, pages précédentes.

Les obélisques, comme on s'y attendrait, formaient une paire. Du moins jusqu'à l'année 1836 où celui de droite, offert à la France par le pacha Mohamed Ali, partit

entamer une nouvelle carrière parisienne.

On observera encore dans cette aquarelle la minutie exquise avec laquelle les bas-relief du pylône sont représentés – travail d'autant plus méritoire que Cécile était ingénieur-mécanicien, non dessinateur. Il faut malheureusement préciser que, dans la réalité, ces bas-reliefs sont bien moins lisibles que représentés ici !

“Passé ce pylône, on pénètre dans un labyrinthe de petits passages crasseux et fumants. Des taudis, des cours, des pigeonniers, une mosquée – tous en terre battue – sont serrés tels des nids de guêpes au milieu des ruines. Des architraves sculptées de cartouches royaux soutiennent les toits de cabanes misérables. De majestueux chapiteaux



émergent d'abris où s'entassent, en une étrange promiscuité, buffles, dromadaires, ânes, chiens et êtres humains. Parmi les cris des coqs, des poules, des dindes et des pigeons, les enfants forment des bandes, les femmes cuisinent et causent, et toute la routine d'un village se

déroule dans ces allées tortueuses qui masquent les colonnades et les inscriptions pharaoniques. Tracer le plan de ce monument serait impossible; et pour le dégager, il faudrait démolir la moitié du village.”⁶



Le Nil face au temple de Louqsor. Toile de Jean-Léon Gérôme.

Pendant des millénaires, le temple de Louqsor n'a été séparé du Nil que par une berge sablonneuse.

De nombreuses vues d'artistes du 19^e siècle en témoignent. La berge est représentée plus ou moins haute selon que le voyageur est venu à l'époque de la crue, ou au contraire à celle de l'étiage.

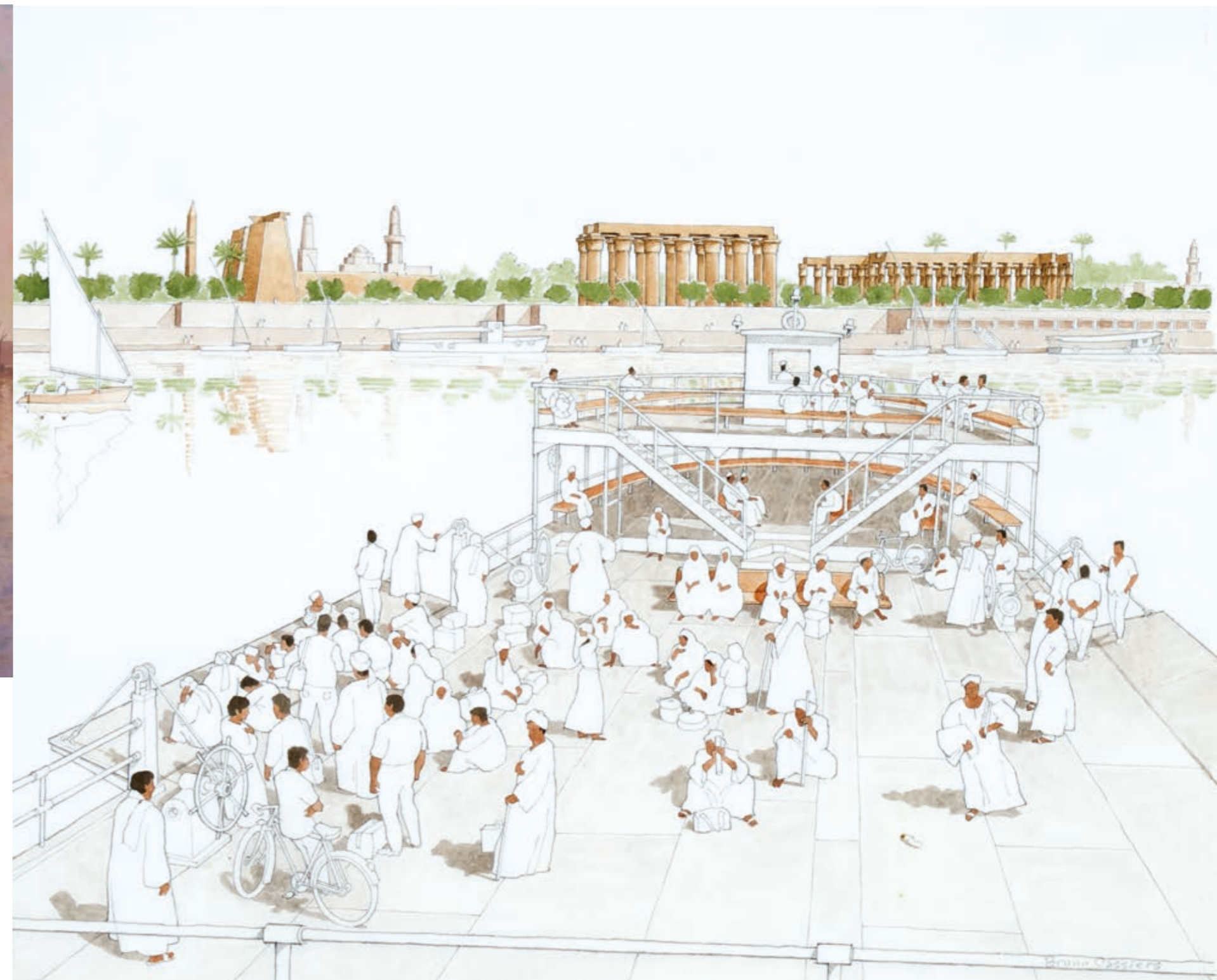
Comme en a témoigné Amelia Edwards dans l'extrait de la page précédente, la petite ville d'*el-Ouqsoûr* avait grandi dans et autour du temple. Quelques constructions plus récentes s'y sont ajoutées au 19^e siècle :

“Le sommet d'un autre pylône, la pointe élancée d'un obélisque, une colonnade géante à moitié enterrée, les maisons blanches des consuls d'Angleterre, des Etats-Unis et de Prusse, chacune avec drapeau et enseigne; une

berge sablonneuse, un arrière-plan de murs en terre et de pigeonniers; au premier plan des barques locales et des dayabeyas aux couleurs vives – telle est notre première vision panoramique de ce célèbre village.”⁶

Le 20^e siècle a mis un terme à cet heureux voisinage du temple et du Nil. Dans un premier temps, par la construction d'une avenue de corniche bordée d'arbres; puis, à la fin des années 1980, par l'ajout de quais bétonnés.

Les embarcations qui croisent de nos jours sur le Nil sont en général moins romantiques que l'esquisse de Jean-Léon Gérôme, agrémenté d'une petite cabine qui semble venir du lointain Rajasthan. Ce sont, le plus souvent, de massifs bateaux de tourisme. A moins qu'il s'agisse, comme dans le dessin ci-contre, d'un des bacs revenant de la rive gauche.



Thèbes, la rive occidentale



*Le temple des Thoutmôsis à Medinet Habou.
Aquarelle de Walter Tyndale.*

La ville antique de Thèbes, ou *Ouaset*, a dû s'élever essentiellement sur la rive orientale du Nil, comme allait le faire plus tard celle de Louqsor.¹ La rive occidentale était réservée aux tombes et aux temples funéraires.

Sur quelques kilomètres carrés, les arides collines qui font face à Louqsor renferment les plus grands trésors de l'art égyptien. Bien qu'elles aient toutes, à une exception près,² été pillées, les tombes du Nouvel Empire ont conservé, dans leur roche chaude et sèche, des bas-reliefs et peintures aussi instructifs que charmants. Toute la vitalité d'un peuple à la fois simple et raffiné s'y exprime dans les scènes de sa vie quotidienne.

Pour distants que les Thébains soient de nous, ils peuvent nous sembler si proches ...



Le colosse brisé du Ramesseum. Toile de Charles Gleyre, 1840.

Une des curiosités du Ramesseum est le fragment d'une statue colossale de Ramsès II, renversée sur le dos, qu'on voit au premier plan sur cette toile de Gleyre. La tête en est très dégradée; on reconnaît plus facilement l'épaule et la poitrine du pharaon.

L'extrémité droite du bloc, grande fracture presque plane, formait une partie de son siège. Entière, cette statue aurait mesuré 17 mètres de haut et pesé plus de mille tonnes.

Quand on sait que le granite dans lequel elle fut taillée est originaire d'Assouan, à plus de 200 kilomètres d'ici, on imagine que son transport fut une entreprise spectaculaire.

L'aquarelle ci-contre représente la deuxième cour dans son ensemble, encadrée de statues osiriaques se faisant face. Elles étaient seize à l'origine – quatre groupes de quatre, complétant la symétrie de la cour. Huit d'entre elles subsistent.



Leurs visages étaient probablement à l'effigie de Ramsès, mais presque toutes ont perdu la partie supérieure de la tête, voire l'ensemble – ce qui laisse supposer un acte de vandalisme ciblé, datant peut-être de l'époque où ce temple fut transformé en église.



Les colosses d'Amenhotep III. Dessin à la plume et au lavis d'André Dutertre, 1799.

Les statues colossales du pharaon Amenhotep III,⁶ appelées communément "Colosses de Memnon", attirent les touristes depuis l'antiquité. Leur histoire est complexe. Sculptées au faite de la XVIII^e dynastie, et placées à l'entrée du temple funéraire d'Amenhotep, elles en sont les seuls vestiges encore debout.

L'appellation de *Memnon*, déjà ancienne (et qui ne devrait d'ailleurs s'appliquer qu'à une seule de ces deux statues), appelle à commentaire. Elle trouve son origine en 27 avant notre ère, quand un tremblement de terre brise le colosse du nord, taillé sans doute dans une pierre peu homogène.

La partie supérieure, jusqu'à la taille, s'effondre en de nombreux morceaux, qui gisent alors à sa base.

Dès lors, un phénomène curieux se produit : chaque matin à l'aube, un son musical est émis par ces blocs épars : on pourrait croire que le colosse meurtri salue l'apparition du soleil. Dans un monde alors imprégné de culture homérique,⁷ ce phénomène suggérait un personnage précis : Memnon, fils d'Eos – l'aurore – était tombé devant Troie sous les coups d'Achille. Qui d'autre que lui pouvait émettre une plainte, chaque matin, lorsque sa mère répandait sa lumière ?



Memnon attira de nombreux voyageurs, certains venus de loin. Nombre d'entre eux y ont gravé leurs noms, voire quelques textes. On trouve sur le colosse brisé 61 graffitis en grec, 45 en latin. L'empereur Hadrien, au premier siècle de notre ère, serait venu l'entendre trois matins de suite. Septime Sévère eut la fâcheuse idée, en 199, de le faire

restaurer. Au moins aurait-il pu laisser en place les fragments gisant au sol, pour que le phénomène musical persiste. Car ce ne sont pas les pièces de la statue d'origine qui furent utilisées pour la restaurer : comme on peut le constater, son torse est à présent constitué de pierre de taille sur plusieurs lits.



L'entrée de l'enceinte de Medinet Habou, vue du sud. Aquarelle de François Cécile, 1799.

L'enceinte de Medinet Habou contient des monuments construits sur une période de 15 siècles, parmi lesquels le plus grand des temples funéraires de la rive occidentale, celui de Ramsès III. Le nom *Medinet Habou* signifie "ville d'Habou" par référence à une petite bourgade qui existait sur le site à l'époque copte.

La plupart des toponymes que nous utilisons depuis le 18^e siècle pour les sites thébains se réfèrent à des villages d'époque copte ou arabe et n'ont en général aucun rapport avec les noms utilisés dans l'antiquité. Ici, toutefois, il se pourrait que *Habou* dérive de *Hapou*, nom d'un personnage important de la XVIII^e dynastie.

Dans la vue ci-dessus, le monument sur la gauche – partiellement enfoui – est la porte d'entrée principale de l'enceinte. Inspiré de l'architecture militaire syrienne que Ramsès III avait pu voir lors de ses campagnes contre les Philistins et autres Peuples du Nord, il est habituellement appelé *migdol*.

Le monument au centre, précédé de deux colonnes, est un pylône ptolémaïque; plus de mille ans séparent sa construction de celle du *migdol*. Une cour d'époque romaine, plus basse, le précède sur la droite. Derrière celle-ci, au loin, on aperçoit les ruines du Ramesseum.



On reconnaît sans difficulté ces mêmes monuments dans mon aquarelle ci-dessus, réalisée 206 ans après celle de Cécile. Le site a été dégagé, révélant un mur crénelé; on distingue mieux la silhouette du *migdol*, dont le sommet semble avoir également porté des créneaux.

Dans la partie gauche de son aquarelle, Cécile a dessiné une petite tente dressée sur un monticule, sous laquelle sont installés deux de ses confrères – ou peut-être lui-même. Un serviteur accroupi tend une des cordes de l'abri, tandis qu'un autre apporte une carafe d'eau. C'est de ce même emplacement que j'ai réalisé le dessin de la

page de droite; mais le monticule a depuis été aplani, pour faire place à l'inévitable parking pour cars de tourisme – heureusement vide ce jour-là.

Quelques maisons, et la terrasse d'un café, se sont installées face aux temples; certains critiques y voient un envahissement du site. C'est perdre de vue que dans l'antiquité, la plupart des édifices sacrés étaient sans doute entourés de bâtiments plus modestes. Les actuelles maisons de Medinet Habou, de style traditionnel local, ne trahissent pas l'esprit des origines.



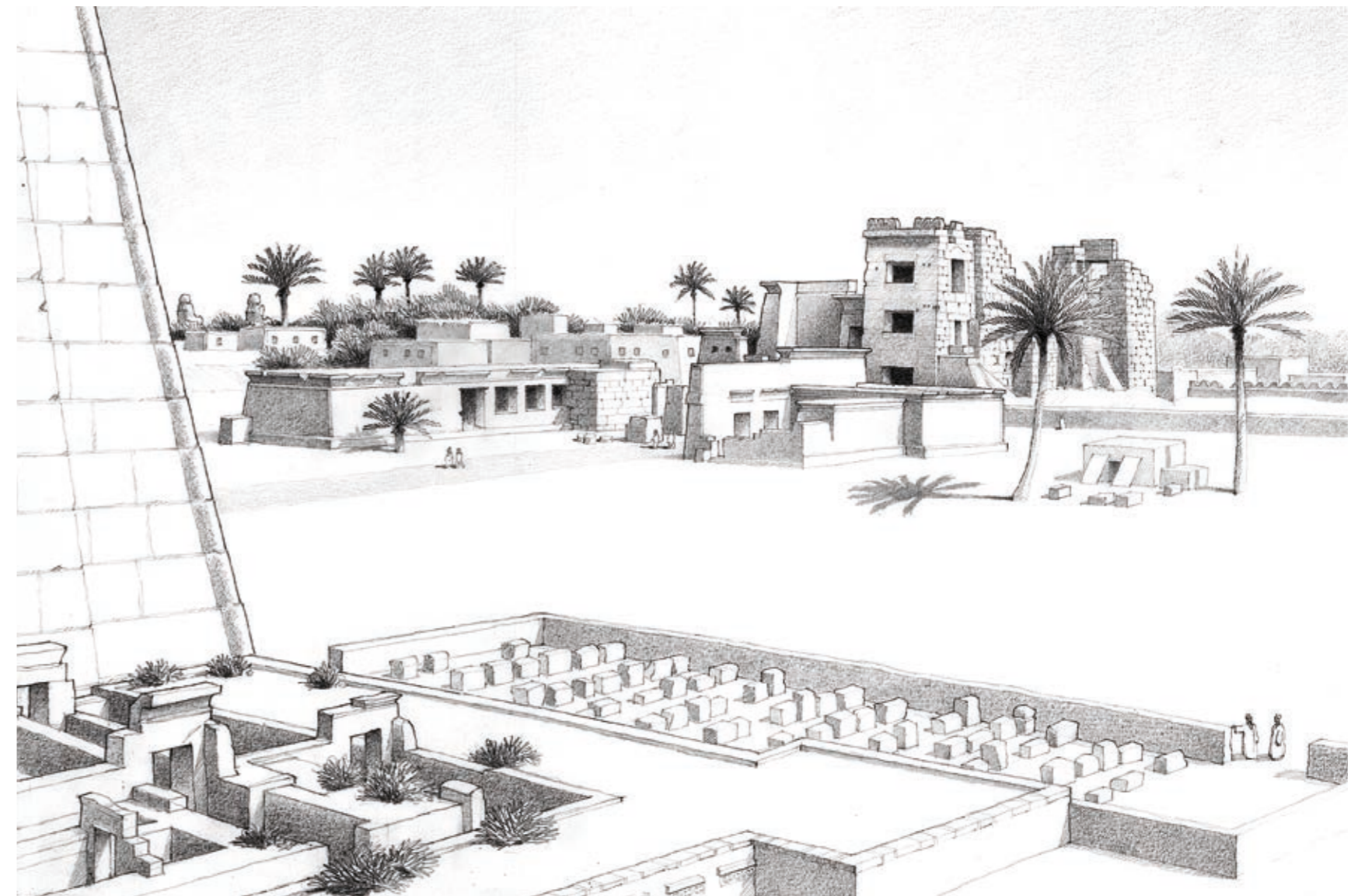
Le migdol vu de l'ouest. Dessin de Charles Barry, 1819.

Vingt ans après Cécile, Barry a lui aussi dessiné ce *migdol* aux formes inhabituelles pour l'Égypte. Ne pouvant en voir les niveaux inférieurs, qui révèlent le mieux son caractère de fortin, Barry l'intitule *supposed palace*.

La vue est prise cette fois-ci vers l'est, et nous nous trouvons à l'intérieur de l'enceinte. Dans le lointain, une fine ligne sombre : la végétation qui borde le Nil.

Il est notoire, dans toutes les vues de cette plaine faites au 19^e siècle, que pas un arbre n'y pousse; sans doute la crue annuelle ne le permettait pas. Aussi les colosses d'Amenhotep III sont-ils les seuls repères entre le Nil et le migdol. Ils en semblent proches, mais 900 mètres les en séparent en réalité.

La vue de la page de droite est faite presque dans le



même axe que la précédente, mais avec un recul accru. Le résultat est bien différent. Un énorme volume de décombres – sur lesquelles était d'ailleurs installé Barry – a été retiré : d'autres monuments, moins hauts, ont de ce fait été mis au jour entre le migdol et le temple de Ramsès III. On aperçoit dans la gauche de mon dessin l'angle du pylône de ce temple, et à son pied des vestiges de murs qui sont ceux d'un palais royal. Il y avait donc bien un

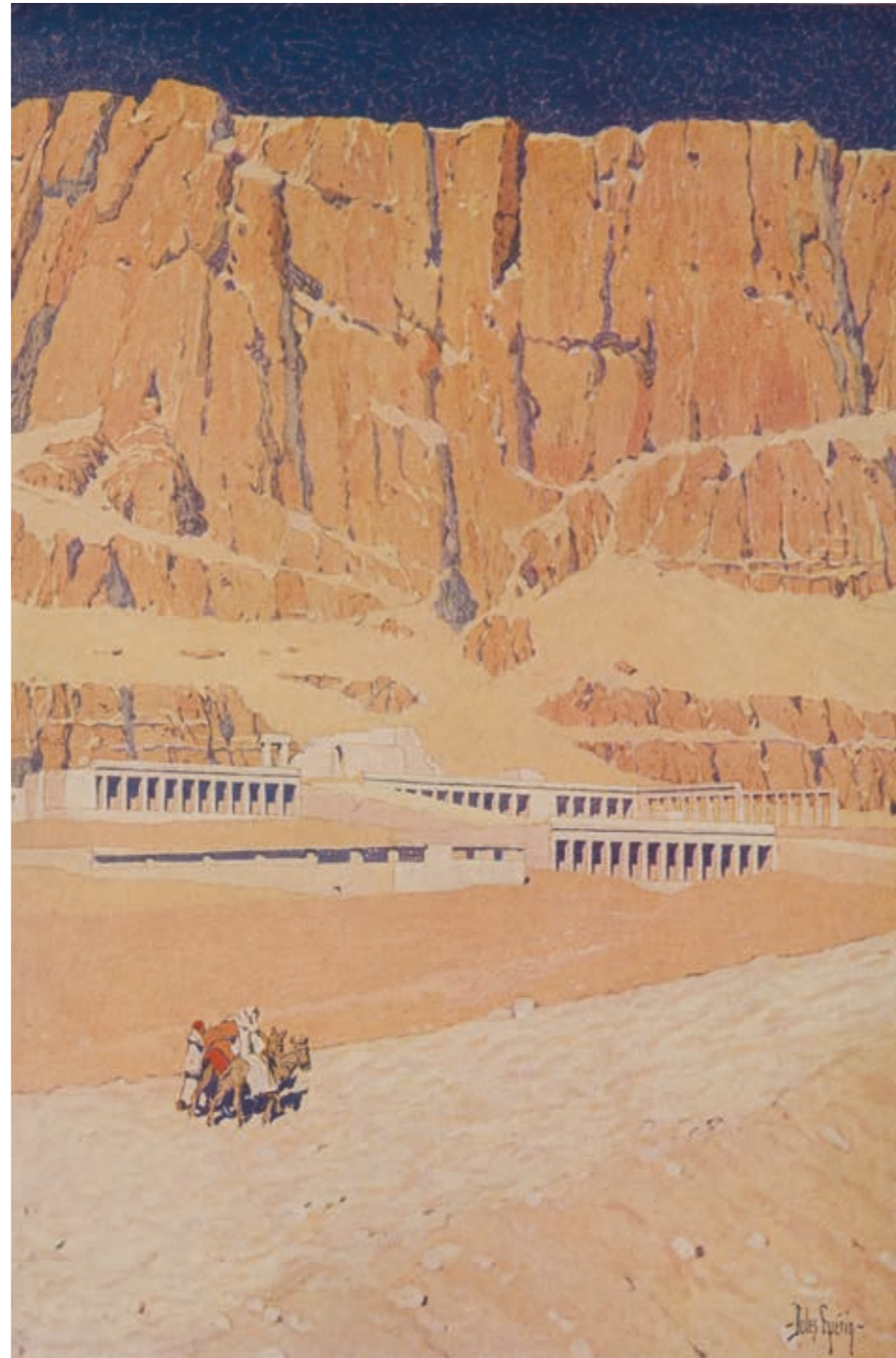
palais à Medinet Habou, comme l'a supposé Barry, mais il n'aurait pu le voir.

Signalons enfin qu'on pouvait encore voir, à l'époque où j'ai fait ce dessin, les têtes et les épaules des colosses d'Amenhotep III dans la distance : je laisse au lecteur le soin de les repérer. Mais les palmiers ont grandi à Medinet Habou, les rendant maintenant invisibles.

Poursuivant notre trajet au pied de la falaise – que nous venons de voir à son extrémité sud, à Deir el-Medina – nous atteignons l’endroit où elle est la plus haute et devient concave : le cirque de Deir el-Bahari. Elle abrite un des fleurons de Thèbes : le temple de la reine Hatshepsout.

Ce site a échappé à l’attention de la plupart des artistes venus en Égypte au 19^e siècle : le temple était encore caché sous les ruines d’un couvent copte, lui-même abandonné depuis plusieurs siècles.¹² S’ils ont eu la chance de voir l’Égypte dans des conditions qui font aujourd’hui envie, ils sont en revanche passés, sans le savoir, à côté d’un de ses chefs-d’œuvre. Jules Guérin, au début du 20^e siècle, est un des premiers artistes à l’avoir représenté.

Conçu par l’architecte Senenmout, le temple d’Hatshepsout est un des plus beaux exemples qui soient d’intégration d’un monument dans un site naturel. Après une longue avenue d’accès, le temple s’élève en une série de terrasses, tel un escalier à très faible pente, et semble venir buter contre la falaise, qui s’incurve comme pour amortir le mouvement. Dans cette architecture, nul pylône, nul obélisque : toute la verticalité est ici confiée aux impressionnantes colonnes de calcaire fournies par la nature.



*Le temple de la reine Hatshepsout, vu du sud, par Jules Guérin. 1907.
Page suivante : le même site vu du nord-est, 1997.*

