



BOGHOSSIAN
FOUNDATION

HELIOPOLIS

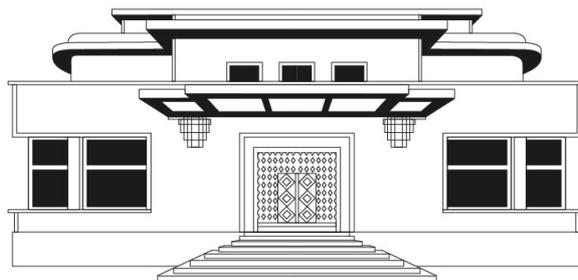
LA VILLE DU SOLEIL

Marie-Cécile BRUWIER – Florence DOYEN (éd.)



HELIOPOLIS – LA VILLE DU SOLEIL

Marie-Cécile BRUWIER et Florence DOYEN (éd.)



BOGHOSSIAN FOUNDATION

HELIOPOLIS – LA VILLE DU SOLEIL

28 mars – 18 août 2019

Fondation Boghossian – Villa Empain
Centre d'art et de dialogue entre les cultures d'Orient et d'Occident
Avenue Franklin Roosevelt 67
1050 Bruxelles

www.boghossianfoundation.be
info@boghossianfoundation.be

La Fondation

Fondateurs

Jean & Albert Boghossian

Président du Conseil d'Administration

Ralph Boghossian

Directrice générale

Louma Salamé

Administration

Benjamin Erarts

Communication

Caroline Schuermans
Clio Rosenoer

Production

Manon Magotteaux

Voyages

Cathy Van Keer

Visiteurs et Boutique

Adeline Duym

L'exposition

Commissaires



Marie-Cécile Bruwier



Florence Doyen

Production

Manon Magotteaux

Équipe technique

Aorta

Le Catalogue

Publié à l'occasion de l'exposition

HELIOPOLIS – LA VILLE DU SOLEIL

Éditrices scientifiques

Marie-Cécile Bruwier
Florence Doyen

Textes

Marie-Cécile Bruwier
Marie-Astrid Calmettes
Christian Cannuyer
Florence Doyen
Mercedes Volait

Crédits photographiques

© les auteurs

Antwerpen - Museum aan de Stroom
Bruxelles - Musée Art & Histoire
Cercle royal archéologique d'Enghien
Liège - Musée de la Vie Wallonne
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont
Paul Louis

Pour les textes

© les auteurs

La Fondation Boghossian remercie ses partenaires

Duvel

ANGLO BELGE
SPECIAL RISKS

F3
FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

Vlaanderen
verbeelding werkt

La Libre
BELGIQUE

dS
De
Standaard

La 1ère

MUSIQ³

La Fondation Boghossian s'est appliquée à respecter les prescriptions légales concernant les droits de reproduction des œuvres présentées dans ce catalogue. Toutefois, l'origine de certaines des œuvres reproduites est restée inconnue. Toute contestation de l'usage de ces images peut être adressée à la Fondation Boghossian.

© Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés, réservés pour tous les pays.

Table des matières

Jean BOGHOSSIAN

Avant-propos

Marie-Cécile BRUWIER

Introduction

1-4

LES ARTICLES

Marie-Astrid CALMETTES

La religion d'Iounou : cosmogonie et monothéisme originel

7-18

Christian CANNUYER

Matarieh, le séjour héliopolitain de la Sainte Famille

19-27

Mercedes VOLAIT

Une « affaire immobilière pour le moins originale » : l'Héliopolis du baron Empain et du pacha Boghos Nubar

29-40

LES NOTICES

Marie-Cécile BRUWIER et Florence DOYEN

IOUNOU – Héliopolis dans l'antiquité pharaonique

43-82

MATARIEH – Héliopolis dans la tradition chrétienne

83-87

MASR AL-GADÎDA – Héliopolis, la ville fondée par Édouard Empain

88-107

Bibliographie sommaire

108-109

Avant-propos

Jean BOGHOSSIAN

Depuis 1992, la Fondation Boghossian, fondation de droit privé belge constituée par ma famille s'est engagée dans plusieurs pays avec des projets, dans un premier temps, essentiellement humanitaires. Nos domaines d'activités privilégiés se sont petit à petit étendus à l'éducation, à la culture et aux arts avec pour objectif de favoriser une meilleure compréhension mutuelle des cultures d'Orient et d'Occident. À cette fin, en 2006, la Fondation Boghossian a établi son siège à Bruxelles, capitale européenne. La même année, elle acquit la Villa Empain et en a financé la plus grande partie des travaux de restauration et d'aménagement afin d'en concevoir un centre de dialogue entre les différentes cultures d'Occident et d'Orient.

Au cours du mois de mars 2008, il m'a été donné le privilège de rencontrer Madame Suzanne Moubarak, en visite en Belgique. Celle qui était alors la Première Dame d'Égypte a visité le chantier de restauration de la Villa Empain. Au cours de cette entrevue, nous avons évoqué le projet de créer un lien culturel entre la villa de Bruxelles et la « Villa hindoue », aussi appelée Qasr al Baron, à Héliopolis en Égypte. L'année suivante, en 2009, une étude de la villa héliopolitaine a été menée à l'initiative de notre Fondation, avec le soutien du Ministère des Affaires étrangères de Belgique. Ce fut pour moi l'occasion de découvrir et de visiter cet étonnant palais créé pour Édouard Empain, et de m'enthousiasmer pour ce projet de dialogue interculturel à travers deux institutions.

C'est ainsi que s'explique la pertinence de l'exposition « HELIOPOLIS – La Ville du Soleil » présentée à la Villa Empain / Fondation Boghossian à Bruxelles que je suis ravi d'inaugurer. Il m'est agréable de remercier ici la directrice, Louma Salamé, et toute l'équipe de la Fondation pour l'organisation et la mise sur pied de cette manifestation, ainsi que les deux commissaires, Marie-Cécile Bruwier et Florence Doyen, qui en ont été les chevilles ouvrières et qui ont assuré l'édition scientifique du catalogue.

Je ne doute pas que cette exposition centrée sur la mégapole, depuis sa fondation dans l'Antiquité jusqu'à la construction de la « Nouvelle Héliopolis » au début du XX^e siècle, rencontrera l'intérêt d'un large public. Et pour l'avenir, je forme les vœux pour que cette entreprise suscite des initiatives favorisant, toujours davantage, le dialogue interculturel.

Introduction

Marie-Cécile BRUWIER*

*Directrice scientifique honoraire
Chargée de missions pour le Musée royal de Mariemont
Membre de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique*

Des liens historiques étroits lient la Villa Empain / Fondation Boghossian de Bruxelles à la « Villa hindoue », aussi appelée « The Hindou Palace » ou « Qasr al Baron » d'Héliopolis en Égypte. La première a été une demeure de Louis Empain (1908-1976) ; la seconde avait été voulue par son père, Édouard Empain (1852-1929), entrepreneur belge hors du commun, dans la ville qu'il a contribué à créer dans le désert au nord-est du Caire.

En 2009, une première étude sur la faisabilité de la restauration du Palais d'Héliopolis a été menée à l'initiative de la Fondation Boghossian avec le soutien du Ministère des Affaires étrangères de Belgique. Ce dernier, en concertation avec le Conseil suprême des Antiquités de l'Égypte (aujourd'hui Ministère des Antiquités), avait alors suggéré que le Palais devienne « une plate-forme d'échanges culturels entre l'Orient et l'Occident dans le même esprit d'ouverture que celui qui a été développé à partir de la Villa Empain de Bruxelles par la Fondation Boghossian ».

Initiée à la Fondation Boghossian, l'exposition temporaire *HELIOPOLIS – La Ville du Soleil* est appelée prochainement à prendre un nouvel essor sous les auspices du Ministère des Antiquités de l'Égypte. Son extension et son développement serviront à la conception d'une exposition permanente au sein du Palais héliopolitain.

L'exposition évoque les traces historiques et archéologiques ainsi que les traditions et légendes transmises par la mémoire collective au sujet d'Héliopolis, de l'Antiquité à nos jours. Elle met en évidence le caractère cosmopolite d'Héliopolis. La cité plurimillénaire occupe une situation géographique à la pointe du Delta du Nil, ce qui en fait un carrefour de rencontres culturelles multiples depuis sa fondation dans l'Antiquité. À proximité, se situe le Birket al Hagg (*Lac des pèlerins*) d'où partaient les pèlerins vers le Sinaï et la Mecque. Non loin de là, le toponyme Tell el-Yahûdîya où un temple de Yahweh a été bâti au II^e siècle avant notre ère rappelle la présence d'une communauté juive à ce moment-là. Une tradition d'origine incertaine répandue aux époques ptolémaïque et romaine identifie Héliopolis à la ville du pharaon de Moïse.

* Marie-Cécile Bruwier et Florence Doyen, le duo d'éditrices scientifiques de la présente publication, tiennent à chaleureusement remercier de leur aide et leur soutien les amis et collègues suivants :

Amélie d'Arschot Schoonhoven, Roger Camille, Vincent Euverte, Anne Fourdin,
Mohamed Atyia Hawash, Philippe Koole, Michel Lassence, Marie-Françoise Mauclet, David Nunn,
René Preys, Jacques Saucin, Jacques Simar, Jean-Jacques Sommeryns.

L'exposition se répartit en trois sections qui évoquent l'histoire du site depuis l'Antiquité jusqu'à la création de la Nouvelle Héliopolis au début du XX^e siècle. Les commissaires de l'exposition ont choisi de souligner les faits marquants qui fondent le caractère exceptionnel de cette cité, ainsi que la perception et l'interprétation des monuments et du séjour supposé d'hôtes illustres à Héliopolis.

Nous n'avons qu'une vision très fragmentée d'*Iounou*, , mégapole antique qui a imprégné la pensée religieuse égyptienne et impressionné les savants du monde gréco-romain. D'innombrables artefacts provenant d'Héliopolis, dispersés dans le monde, constituent les éléments d'un gigantesque puzzle à assembler pour permettre une reconstitution virtuelle du site antique. De nombreuses fouilles ont été conduites à Héliopolis dès le début du XX^e siècle. Aussi notre lecture du site s'affine-t-elle au fil de l'actualité archéologique qui offre parfois des surprises de taille. Ainsi, les fouilles égypto-allemandes dans le temple du Soleil au quartier de Matariéh ont révélé dès le printemps 2017 les fragments d'une sculpture de Psammétique I^{er} (26^e dynastie), seule statue colossale connue jusqu'à présent entre 1200 et 300 av. J.-C.

Iounou, l'ancienne Héliopolis, capitale du treizième nome de Basse-Égypte, au nord de son homologue contemporaine, est le centre théologique du plus grand temple solaire de l'Égypte pharaonique. S'y élabore, sous forme métaphorique, une explication de la genèse du monde que nous présente Marie-Astrid Calmettes dans cet ouvrage. Une place importante est réservée à une essence sacrée, l'arbre-*ished* (*Balanites aegyptiaca*) vénéré parce qu'on lui prêtait la faculté de s'ouvrir pour faire apparaître le jeune soleil du matin.

Plusieurs auteurs anciens tels Hérodote, Strabon et Diodore de Sicile font état du rayonnement spirituel d'Héliopolis. Ce qui explique qu'y séjournent de nombreux voyageurs et non des moindres – ne serait-ce pas le cas de Platon ? –, tant elle est réputée pour la sagesse et la science de son clergé. Certes, les visiteurs sont impressionnés par le temple du dieu Rê (assimilé à l'Hélios des Grecs qui, par conséquent, appellent la ville : Ἡλιούπολις) et par le taureau Mnévis qui est la manifestation de l'être divin. Pourtant, ce sont les obélisques qui remportent tous les suffrages. Les pharaons de toutes les époques ont multiplié ces monolithes, rayons de soleil pétrifiés par paires ou sous la forme de bétyle unique. Dès l'Antiquité, un grand nombre d'entre eux, avec d'autres éléments architecturaux ainsi que des statues, ont été emportés à Alexandrie, à Canope et dans la Rome impériale. Le naturaliste romain, Pline l'Ancien recense les traditions littéraires concernant onze obélisques qui étaient dressés à Héliopolis. Dès l'Empire romain, plusieurs monolithes ont été transportés à Rome. Deux autres de ces « aiguilles » de pierre sont demeurées à Alexandrie jusqu'à la fin du XIX^e siècle avant d'être offertes, l'une à la Grande-Bretagne, l'autre, aux États-Unis. Plus récemment, les fragments d'un obélisque héliopolitain ont été remis au jour lors de fouilles sous-marines à Alexandrie. Sur le site antique même, se dresse encore un monolithe commandité par le pharaon Sésostri I^{er} (12^e dynastie).

La ruine des sanctuaires héliopolitains s'est opérée progressivement. Un historien égyptien du X^e siècle signale l'immense quantité de pierres qui s'y trouvent. Désormais, le site sert de carrière notamment pour bâtir le Caire. De nombreux blocs pharaoniques sont réemployés dans les édifices civils et religieux des quartiers d'époque médiévale de la ville. Ainsi, des blocs de remploi proviennent

de Bâb al-Tawfiq ; d'autres sont encore visibles, par exemple à Bâb al-Nasr, porte de l'enceinte fatimide. Cette exploitation se poursuit au cours des siècles suivants et achève le démantèlement du site d'Ayn Chams, عين شمس, la *Source du Soleil*. Ce toponyme arabe a remplacé Héliopolis ; il désigne au départ la source dont il va être question ci-dessous.

Le prestige spirituel d'Héliopolis prend une nouvelle extension au Moyen Âge ; les voyageurs orientaux et occidentaux rapportent la tradition qui fait de Matarieh (al Matareyya المطرية, Mataria, Mataré ou Matarée) un lieu de séjour de la Sainte Famille chrétienne en Égypte. Dans le deuxième chapitre de ce catalogue, Christian Cannuyer traite de l'origine et de l'évolution de ce pèlerinage. Seul, l'*Évangile selon Matthieu* rapporte la *Fuite en Égypte*. Si le passage concerné évoque les raisons de l'émigration de Marie, Joseph et l'Enfant dans la vallée du Nil, il ne mentionne, en revanche, aucun site égyptien. La plus ancienne attestation de l'intégration de Matarieh au circuit supposé de la *Sainte Famille* remonte au XII^e siècle, mais pourrait se fonder sur une source antérieure. Quoiqu'il en soit, les textes et les témoignages y signalent un figuier sycomore (*Ficus sycomorus*) dans lequel Marie et l'Enfant auraient trouvé refuge après qu'il se soit ouvert, singulière similitude avec le rôle de l'arbre-*ished* vénéré antérieurement. Les pèlerins mentionnent également un jardin de baumiers (*Commiphora opobalsamum*), arbres exsudant une sève servant à la fabrication d'un baume précieux réputé guérir toutes sortes d'affections ; la plantation est arrosée par une source à laquelle Marie aurait baigné l'Enfant et lavé ses langes. C'est ainsi que des vertus curatives sont conférées à cette eau et attirent en ce lieu tant les pèlerins chrétiens de toutes origines que les Arabes. Dans la relation de leur pèlerinage en Terre Sainte et en Égypte, plusieurs voyageurs de nos régions ont consacré une description de leur visite à Matarieh ; citons notamment Joos Van Ghistele en 1481-1482, Georges Lengherand, mayor de Mons, en 1486, le brugeois Vincent de Stochove en 1631-1632, le père Antonius Gonzales natif de Malines en 1665-1666, ou encore la montoise Juliette de Robersart, en 1864.

Depuis des siècles, le thème de la *Fuite en Égypte* ou du *Repos pendant la Fuite en Égypte* a inspiré bien des artistes orientaux ou occidentaux. Rares sont les dessins et peintures qui situent clairement la scène à Héliopolis. Un tableau fait exception : celui de Nicolas Poussin, datant de 1655-1657, conservé au Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. L'obélisque, les figues et la source d'eau évoquent le contexte dans lequel se tiennent la Vierge et l'Enfant.

Au début du XIX^e siècle, les Européens découvrent les vestiges d'Héliopolis à travers un autre événement. Tableaux et papiers peints panoramiques célèbrent la Bataille éponyme au cours de laquelle le général Kléber a affronté victorieusement l'armée ottomane le 20 mars 1800. Cette victoire française a eu lieu au cours de la campagne militaire française en Égypte. Les savants et artistes qui accompagnent l'Expédition réalisent alors la première étude scientifique de la vallée du Nil jusqu'à Assouan. La monumentale publication intitulée *Description de l'Égypte* qui en est issue comprend une première approche et les mesures des monuments antiques encore subsistants. Parmi ceux-ci, figurent le plan du temple du Soleil et l'obélisque qui y est encore dressé.

Au début du XX^e siècle, conscient de l'importance du passé ancestral d'Héliopolis et voulant éviter de bâtir sur des vestiges anciens, Édouard Empain commence par financer des fouilles archéologiques à l'emplacement de ce qui sera

la nouvelle Héliopolis. Diverses motivations l'ont certainement incité à envisager de construire une ville nouvelle en plein désert à proximité de l'antique cité. Parmi elles, il ne faut pas négliger la présence d'un culte marial ancestral. Cette audacieuse entreprise, aujourd'hui connue sous le nom de Masr al-Gadîda, مصر الجديدة, la « Nouvelle Égypte » ou le « Nouveau Caire » est présentée par Mercedes Volait dans le troisième chapitre de ce catalogue.

Dès le début, Édouard Empain associe étroitement son frère cadet François Empain (1862-1935) à toutes ses entreprises en Égypte. Tel est le cas en 1894, lorsqu'il investit dans le transport électrifié en Égypte et puis, en 1905, quand il met sur pied une société immobilière sous juridiction égyptienne, la *Cairo Electric Railways and Heliopolis Oasis Company*, communément appelée la HOC. En Égypte, il se lie avec Boghos Nubar (1851-1930), fils du ministre Nubar Pacha. C'est avec lui qu'il concrétise son rêve et acquiert d'abord 2 500 hectares en plein désert. Les constructions s'élèvent rapidement. Les matériaux privilégiés sont les briques silico-calcaires et les poutres en béton armé du système Hennebique.

Un aéroport est établi et en 1910, un meeting aérien y est organisé. La ville nouvelle se voit dotée de grandes avenues, de lignes de tramways, de parcs, de jardins, d'un hippodrome, de villas luxueuses, d'immeubles à appartements et de magasins pour attirer investisseurs et touristes. Les lieux de culte – églises de toutes les confessions chrétiennes, synagogue et mosquée – occupent une place non négligeable. En 1910, Édouard Empain décide d'édifier une église dédiée à la Vierge vénérée à Tongre-Notre-Dame, village proche de son Belœil natal en Belgique. De même que le sanctuaire hainuyer, celui d'Héliopolis est qualifié de Basilique. L'étonnant entrepreneur belge qui avait été enfant de chœur dans la première a demandé à reposer après sa mort dans la crypte de la seconde.

Parmi les constructions majeures de la ville nouvelle, relevons le célèbre Héliopolis Palace Hôtel qui a connu une destinée étonnante. Également appelé Palais d'Al-Orouba, Palais d'Héliopolis ou Palais de l'Union, il est aujourd'hui l'une des résidences officielles du Président de la République arabe d'Égypte.

À Héliopolis, Édouard Empain s'est fait élever la Villa hindoue mentionnée plus haut. Ce monument a été acquis par le gouvernement égyptien en 2005 à l'occasion du centenaire d'Héliopolis. En mars 2007, il été classé « monument historique » par le Conseil suprême des antiquités égyptiennes. Désormais, un accord souscrit avec le gouvernement belge fait de la restauration de l'immeuble un projet commun, qui est en voie d'achèvement.

En 2005, diverses célébrations ont marqué le centenaire de la fondation d'Héliopolis. Elles ont occasionné la redécouverte de la ville par ses citoyens et par les diverses communautés qui y vivent. Ces festivités ont suscité diverses initiatives visant la préservation du patrimoine et la mémoire des lieux, lesquelles s'appuient sur les études initiées par Robert Ilbert en 1981 et se développent depuis plus d'une dizaine d'années en Europe et en Égypte.

LES ARTICLES

Marie-Astrid CALMETTES
Institut d'égyptologie Khéops, Paris
Université libre de Bruxelles (CIERL)

Christian CANNUYER
Faculté de Théologie catholique de Lille
Président de la Société Royale Belge d'Études Orientales

Mercedes VOLAIT
Centre national de la recherche scientifique (Laboratoire InVisu – Paris)

La religion d'Iounou : cosmogonie et monothéisme originel

Marie-Astrid CALMETTES

*Institut d'égyptologie Khéops, Paris
Université libre de Bruxelles (CIERL)*

« J'étais seul avec l'Océan primordial, Noun, en état d'inertie,
Alors que je ne trouvais pas de lieu pour me dresser,
Alors que je ne trouvais pas de lieu pour m'asseoir,
Alors que n'était pas encore fondée la ville d'Héliopolis pour que je puisse y rester,
Alors que n'était pas encore constitué le lotus sur lequel je suis assis,
Alors que n'avait pas encore été créée la déesse du ciel, Nout, pour qu'elle soit au-dessus de moi,
Alors que la première génération de dieux n'était pas encore venue à l'existence,
Alors mon fils 'Vie' a éveillé mon esprit, a fait vivre mon cœur et a rassemblé mes membres inertes »
[Papyrus Bremner-Rhind]

La religion de l'ancienne ville d'Iounou, l'Héliopolis des Grecs, nous est principalement connue au travers de sa cosmogonie. Celle-ci est non seulement la plus ancienne dans l'histoire des croyances religieuses égyptiennes mais aussi la seule attestée pour l'Ancien et le Moyen Empire¹. Probablement élaborée dans l'entourage des rois des premières dynasties² par « une élite de prêtres savants »³, elle a permis de donner une cohérence culturelle à un ensemble de peuples sédentarisés autour de la vallée du Nil.

Ce sont les textes qui en constituent les principales sources, non seulement les grands corpus funéraires (*Textes des Pyramides*, *Textes des Sarcophages*, *Livre pour sortir le jour*, etc.) mais aussi les hymnes divins ou encore les formules magiques. C'est par exemple le cas du papyrus Bremner-Rhind conservé au British Museum sous le numéro d'inventaire 10188⁴. Dans ce recueil de formules magiques, le magicien dont l'objectif est de protéger le soleil de ses ennemis, s'identifie ainsi au démiurge au jour de la *Première Foies*⁵. L'ensemble de ces textes présente cependant certaines difficultés dans la mesure où il n'y a pas vraiment de *récit* (au sens propre du terme) mais uniquement des passages et des allusions mythologiques qu'il faut patiemment récolter, assembler et tenter de comprendre. De plus, malgré l'indéniable existence d'une structure d'ensemble, il n'y a pas une seule et unique version mais plusieurs qui semblent parfois contradictoires et qui évoluent dans le temps.

¹ Pour un aperçu des principales cosmogonies égyptiennes, voir SAUNERON et YOYOTTE 1959. Voir aussi ALLEN 1988 ainsi que BICKEL 1994.

² Sur la relation entre religion et politique et le fait que la création du monde est en relation avec la légitimation du pouvoir, voir RAUE 2018 : 94. Sur la cosmogonie héliopolitaine et la notion de « monothéisme cratonique » (du grec *kratos* qui signifie « pouvoir »), voir ASSMANN 2015 : 144.

³ BICKEL 1994 : 299.

⁴ Il s'agit du papyrus d'un dénommé Nesmin. Il date du IV^e s. av. J.-Chr., mais sa composition est probablement plus ancienne. Écrit en hiéroglyphes, il se compose de quatre passages : les plaintes d'Isis et de Nephthys (colonnes 1 à 17), le rituel de la présentation de Sokar (colonnes 18 à 21), le livre de renverser Apophis (colonnes 22-32) et les noms d'Apophis (colonnes 32 à 33). Voir à son sujet FAULKNER 1933, 1936, 1937, 1938 ainsi que LORTON 1977.

⁵ Le terme de *Première Foies* (*sep tepy*) fait référence aux premiers instants du monde.

« *Lorsqu'il [Atoum] mit au monde Chou et Tefnout à Héliopolis* »⁶

Aujourd'hui située dans les faubourgs du Caire, il ne subsiste d'Héliopolis qu'un unique obélisque qui rappelle qu'à la 12^e dynastie, Sésostri Ier avait restauré ou fait bâtir un temple dont on sait qu'il était dédié au dieu solaire Atoum. Des inscriptions au nom du roi Djésér attestent cependant une activité cultuelle dès la 3^e dynastie⁷. Si pour les anciens Égyptiens, la ville du soleil était un lieu géographique concret, situé à proximité du centre politique et administratif du pays et si elle en était la capitale religieuse, servant par ailleurs de modèle à d'autres villes⁸, elle demeurait essentiellement un lieu mythique participant de l'imaginaire collectif. Théâtre de différents épisodes mythologiques (lieu de naissance des dieux, lieu de leur séjour⁹, voire de leur combat et de leur jugement¹⁰ ; lieu de leur sépulture¹¹, lieu du massacre des ennemis du dieu solaire¹², lieu de l'entrée de l'au-delà souterrain, etc.), elle était avant tout le lieu de la création, ce qui la situait donc au centre du cosmos égyptien.

C'est le dieu solaire Atoum¹³, aussi nommé Atoum-Rê-Khépri qui, dans la cosmogonie héliopolitaine, crée le cosmos. Pour ce faire, il émerge des eaux et ténèbres primordiales du Noun¹⁴ puis donne naissance aux dieux Chou et Tefnout qui sont les personnifications de l'espace vital, le premier étant associé à la lumière et la seconde probablement à la chaleur. Puis, selon le mythe, Chou et Tefnout mettent au monde Nout et Geb, respectivement le ciel et la terre. C'est alors qu'Atoum sépare les deux éléments cosmiques dans un geste d'exhaussement et demande à son fils Chou de soutenir la voûte céleste. Enfin, Nout et Geb conçoivent quatre enfants que la déesse met au monde avec l'aide de Thot lors des jours dits épagomènes, en ancien égyptien les jours de naissance des dieux (*mswt ntr*). Ce sont Osiris, Isis, Seth et Nephthys, la dernière génération de l'Énéade héliopolitaine¹⁵, soit un groupe de neuf dieux à comprendre comme étant l'ensemble du panthéon de la ville.

Iounou est le seul toponyme qui, dans les textes antérieurs au Nouvel Empire, est mentionné dans un contexte de création du cosmos¹⁶. S. Bickel, dans sa monographie consacrée à la cosmogonie avant le Nouvel Empire note cependant que seuls deux passages des *Textes des Pyramides*¹⁷ ainsi que quelques formules des *Textes des Sarcophages*¹⁸ mentionnent explicitement la ville comme lieu d'origine. Quels sont-ils et que nous disent-ils de cette cosmogonie ?

⁶ CT 80 II 39 d ; BICKEL 1994 : textes 31 et 92.

⁷ Pour une histoire plus complète d'Héliopolis, voir RAUE 2018.

⁸ Thèbes est ainsi désignée comme l'Héliopolis de Haute Égypte (*Jwnw šm 'w*) alors que Dendera (*Jwn.t*) apparaît comme une Héliopolis féminine. Citons aussi Hermonthis (*Jwnj*) et Latopolis (*Jwnyt*).

⁹ La ville est en relation avec le ciel en tant que domaine de Rê (BICKEL 1994 : 289) si bien qu'elle est appelée à époque tardive « le ciel d'Égypte » (BICKEL 1994 : 290).

¹⁰ BICKEL 1997.

¹¹ D'après A. Moret, Héliopolis abrite le cadavre du dieu Atoum [MORET 1927 : 15] et d'après D. Meeks et Chr. Favard-Meeks, une chapelle-reliquaire y conserve celui du dieu Osiris [MEEKS et FAVARD-MEEKS 1993 : 96].

¹² CORTEGGIANI 1995.

¹³ Atoum est sans doute le plus ancien dieu tribal des Héliopolitains [SAUNERON et YOYOTTE 1959 : 29, n. 3]. Voir à son sujet MYŚLIWIEC 1978, 1979.

¹⁴ Pour un bref aperçu du Noun dans l'exceptionnelle représentation du tableau final du *Livre des Portes*, voir CALMETTES 2005.

¹⁵ Rappelons que le mot grec « Énéade » correspond à l'ancien Égyptien *psd.t* qui signifie aussi bien « groupe de neuf », c'est-à-dire un ensemble complet (pluriel des pluriels) que « illuminer, briller ».

¹⁶ BICKEL 1994 : 287.

¹⁷ PT 600, pyr. 1652b et PT 527, pyr. 1248a.

¹⁸ CT 80 II 33h, CT 80 II 39 d et CT 686 VI 315f-h.

De l'indicible de la création ou comment penser le passage du non-cosmos au cosmos

Les êtres humains ont besoin de comprendre le monde dans lequel ils vivent, c'est-à-dire de le rendre intelligible et signifiant pour que, tout simplement, il soit viable. Penser le cosmos implique dans un premier temps de réfléchir à sa naissance, c'est-à-dire à l'improbable passage entre l'incrédé et le créé. Malgré le fait que le monde de la préexistence soit de l'ordre de l'impensable et de l'inimaginable, les prêtres savants de l'ancienne Égypte sont cependant parvenus à « penser au-delà du monde » selon l'expression utilisée par J. Assmann¹⁹ Ils ont imaginé et conceptualisé le Noun, c'est-à-dire non seulement *ce* dont émerge le cosmos, mais aussi et surtout, *ce* qui le maintient en vie en le régénérant. Pour ce faire, ils se sont inspirés de leur environnement naturel. Les eaux de la crue, qui recouvraient les terres rendues fertiles et donc cultivables, sont devenues les eaux primordiales auxquelles sont venues s'ajouter les ténèbres, le soleil n'étant pas encore né. Loin d'être un néant, voire un *chaos* qu'il faudrait surmonter, le Noun est donc perçu comme contenant les forces créatrices et génératrices du cosmos, à savoir l'ensemble des possibles. Que tous les éléments constitutifs de la création y soient présents, mais qu'ils ne soient ni différenciés, ni formés, ni même nommés, fait que ce monde est la source de toute vie. Si le ciel et la terre n'existent pas encore²⁰, si la dualité n'existe pas encore²¹, il en est alors de même pour la ville d'Héliopolis :

« [...] avant que le firmament (*bj3*) ne fût fendu (*pšn*)²², avant qu'on n'eût vu ce qui est à Héliopolis »²³

« [...] avant que ne fut fondée Héliopolis où je suis [...] »²⁴.

« Fendre le firmament », c'est-à-dire le ciel de cuivre²⁵, qu'il s'agisse d'une « étendue à parcourir » ou d'un « fleuve à traverser »²⁶, signifie l'ouvrir (*wp*) pour que jaillisse le soleil de la *Première Foie*, l'astre étant la figure du démiurge par excellence²⁷. Nous avons peut-être là, l'image du soleil levant qui, en émergeant à l'horizon oriental du ciel, fend un sycomore, voire jaillit entre deux sycomores de turquoise²⁸, variante de l'horizon-*akhet*. Cette fission est probablement la métaphore du passage de la fusion à la différenciation, autrement dit le passage de l'unité primordiale à la multiplicité. C'est alors que le silence initial est rompu et que se met en place le *tempo* cosmique. Apparaissent le temps et l'espace, le ciel et la terre, le jour et la nuit, l'ombre et la lumière, la vie et la mort, mais aussi la Maât de manière à contrebalancer les forces entropiques inhérentes à l'univers et personnifiées par le serpent Apophis.

¹⁹ J. Assmann ajoute que cette réflexion annonce déjà « l'idée de la transcendance de l'Un » [ASSMANN 2015 : 147].

²⁰ « [...] alors que le ciel n'avait pas pris naissance, alors que la terre n'avait pas pris naissance, alors que les hommes n'avaient pas pris naissance, alors que les dieux n'avaient pas été enfantés, alors que la mort (même) n'avait pas pris naissance » [PT 571, pyr. 1466b ; traduction de SAUNERON et YOYOTTE 1959 : 22].

²¹ « [...] alors qu'il n'existait pas encore une dualité dans ce pays » [CT 261 III 383a ; BARGUET 1986 : 490].

²² Précisons que le verbe *pšn* peut être utilisé pour le métal.

²³ CT 686 VI 315f-h ; BICKEL 1994 : textes 179 et 204.

²⁴ CT 80 II 33h ; BICKEL 1994 : texte 31.

²⁵ Au sujet du mot *bj3*, voir LALOUETTE 1979.

²⁶ LALOUETTE 1979 : 351.

²⁷ Les textes disent que le firmament de cuivre s'ouvre devant la barque solaire ou que celle-ci le fend [LALOUETTE 1979 : 351-352].

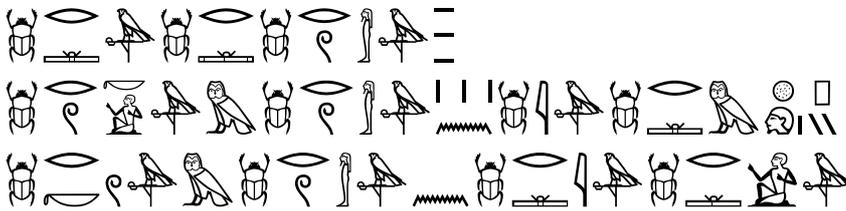
²⁸ On la retrouve notamment dans la formule 159 des *Textes des Sarcophages* ainsi que dans le chapitre 109 du *Livre pour sortir le Jour*.

Un dialogue à l'origine de l'autogenèse du démiurge

Un passage des *Textes des Sarcophages* mentionne à ce sujet un dialogue entre le démiurge Atoum et le Noun, le jour de l'émergence du dieu créateur : « [...] la parole du Noun (var. : avec Atoum) créa, ce jour où Atoum parla avec Noun dans le flot (hehou), dans le Noun (Nnw), dans le trouble (tnmw) et dans les ténèbres (kkw) »²⁹. Le texte ne précise pas quelles sont les paroles échangées. Cependant, il sous-entend que c'est à l'issue de ce dialogue³⁰ que le démiurge prend conscience de lui-même. La vie émerge donc d'un échange de paroles et dès lors, le Noun, est à considérer non pas comme inerte et passif mais comme éminemment actif puisque c'est lui qui impulse le processus créateur.

Si le démiurge Atoum est dans les textes généralement défini comme  « Celui qui est venu à l'existence de lui-même » (*hpr ds.f*), c'est probablement de manière à souligner son *autogenèse*³¹. L'utilisation du terme *kheper* (*hpr*), qui s'écrit à l'aide de l'idéogramme figurant un scarabée , n'est à ce sujet pas anodine. Les prêtres savants avaient remarqué qu'une variété de scarabée, le bousier, confectionnait une boule de terre et d'excréments dans laquelle il pondait ses œufs. Les larves se nourrissaient de cette matrice et se transformaient avant d'émerger. Le signe du coléoptère en est ainsi venu à désigner, aussi bien iconographiquement que textuellement, les notions d'apparition, d'existence mais aussi de transformation³². Il était donc tout trouvé pour exprimer l'apparition du dieu créateur dans un acte de genèse spontanée.

Cette image a donné lieu à quelques textes difficilement traduisibles, l'idée n'étant pas d'expliquer pourquoi et comment le cosmos est venu à l'existence mais juste d'en souligner l'impossibilité et probablement l'insaisissable mystère :



« Quand je [le Seigneur de l'univers] me fus manifesté à l'existence (*hpr*),
l'existence (*hpr*) exista.

Je vins à l'existence (*hpr*) sous la forme de l'Existant (*hpr*), qui est venu
à l'existence (*hpr*), en la Première Foix.

Venu à l'existence (*hpr*) sous le mode d'existence (*hpr*) de l'Existant (*hpr*), j'existai
(*hpr*) donc.

Et c'est ainsi que l'existence (*hpr*) vint à l'existence (*hpr*) [...] »³³.

²⁹ CT 76 II 7c-8a ; BICKEL 1994 : texte 19. Précisons que le dialogue est peut-être lié à la création des huit génies-*hehou*.

³⁰ Rappelons que le préfixe grec *dia* exprime l'idée de « séparation » et de « passage à travers ».

³¹ Rappelons qu'en biologie, une *autogenèse* se définit comme une genèse se produisant sous la propre impulsion de l'organisme, sans influences extérieures.

³² Voir le verbe *hpr*  signifiant « venir à l'existence », « exister » ou encore « se transformer ».

³³ Traduction par S. Sauneron et J. Yoyotte d'un passage du Papyrus Bremner-Rhind (SAUNERON et YOYOTTE 1959 : 49-50, texte 12, papyrus Bremner-Rhind 28, 20-21).

Certains textes détaillent cette apparition du démiurge. Alors qu'il était seul dans le Noun et dans un état d'inertie³⁴, il rompt son repos³⁵, se met en mouvement et émerge de l'incrété, *émersion* qui est parfois associée à un envol³⁶. Pour ce faire, les textes mentionnent le cœur (*jb*) du créateur, c'est-à-dire son désir et sa volonté, mais aussi sa puissance magique (*akhou*) laquelle est intimement liée à la connaissance³⁷. Le démiurge est donc d'emblée défini comme celui qui se met en mouvement, celui qui éprouve l'envie de créer mais aussi celui qui dispose d'une force et d'un savoir.

Les textes évoquent alors l'apparition d'une première butte de terre³⁸ dont l'origine se trouve probablement dans la vision des îles émergeant de l'eau au moment de la décrue. Cette butte de terre, qui dans la cosmogonie héliopolitaine porte le nom de *benben*³⁹, n'est pas toujours différenciée du démiurge puisque ce dernier peut apparaître *en tant que pierre benben*⁴⁰ :

« *Atoum [...] tu t'es levé en tant que benben dans le château du phénix à Héliopolis* »⁴¹.

Certains passages mentionnent aussi un oeuf désigné comme celui du grand jargonneur, à savoir Atoum⁴². Selon une autre version, c'est sous la forme d'un oiseau *benou*⁴³ que le démiurge se pose sur la première terre. Le chapitre 83 du *Livre pour sortir le jour*, qui n'est autre qu'une formule pour prendre l'aspect d'un phénix, mentionne notamment l'envol de l'oiseau qui équivaut à l'apparition du démiurge⁴⁴. S'il y a un jeu de mots et d'assonances entre *benben* (*bnbn*) et *benou* (*bnw*)⁴⁵, force est de constater que, là où nous différencions d'une part le créateur et d'autre part les éléments créés, ce n'est pas forcément le cas pour les anciens Égyptiens puisque le démiurge est tout autant la première terre que l'oiseau *benou*, dans une multiplicité des images propre à la pensée égyptienne.

³⁴ « *Lorsque j'étais seul avec Noun en inertie* » [CT 80 II 33e-f ; BICKEL 1994 : texte 6]. Une étude lexicographique sur les différents termes égyptiens que nous traduisons par « inertie » reste à faire.

³⁵ « *C'est moi, celui qui a rompu son repos (psš htp)* » [CT 132 II 152d-f, S1C ; BICKEL 1994 : texte 5].

³⁶ « *Je suis celui qui s'est envolé* » [CT 714 VI 343 j-1 ; BICKEL 1994 : texte 30].

³⁷ « *Il [Atoum] m'a créé par sa volonté, il m'a fait par sa puissance-zhw* » [CT 75 I 336c-339a ; BICKEL 1994 : texte 64]. Rappelons que pour les anciens Égyptiens, le cœur est le siège de la conscience, de la mémoire et de l'imagination. Dans un contexte cosmogonique, voir BIBOLO 1982.

³⁸ Voir à ce sujet SALEH 1969. Le démiurge peut aussi prendre appui sur Mehet-ouret [CT 79 II 24f-25e, B1Bo ; BICKEL 1994 : texte 32].

³⁹ À son sujet, voir BAINES 1970.

⁴⁰ Le mot *bn(bn)* pourrait être dérivé de *bn(n)* qui signifie notamment dans un contexte érotique « éjaculer ». Voir à ce sujet, BAINES 1970 : 392.

⁴¹ PT 600, pyr. 1652b ; BICKEL 1994 : textes 37 et 45. Les récentes fouilles archéologiques ont montré qu'il y avait sur le site d'Héliopolis, à l'origine marécageux, et plus précisément sur le téménos, une butte de sable d'environ quatre mètres de haut [RAUE 2018 : 96]. On peut se demander si cette butte n'était pas perçue comme le tertre primordial, à moins que ce dernier ne soit reproduit par un *benben*. Signalons en effet que le nom égyptien d'Héliopolis, Iounou, ne fait pas référence au soleil mais bel et bien au pilier *ioun*.

⁴² C'est notamment le cas du chapitre 56 du *Livre pour sortir le jour* « *O Atoum [...] et j'ai [N.] fait la garde de cet oeuf du Grand Jargonneur* » [BARGUET 1967 : 92].

⁴³ Sur l'oiseau *benou*, voir notamment TOLMATCHEVA 2003 ainsi que LABRIQUE 2013. Rappelons que l'oiseau *benou*, qui n'est autre qu'un héron cendré, deviendra le phénix des Grecs. Notons aussi qu'il existait sur le téménos d'Héliopolis un château de l'oiseau *benou* (*hwt bnw*).

⁴⁴ « *Je me suis envolé comme un dieu primordial, je suis venu à l'existence comme Khépri* » [BARGUET 1967 : 121].

⁴⁵ Au sujet des jeux de mots mythologiques, voir notamment MALAISE 2005.

« *Lorsqu'il [Atoum] était Un et qu'il devint trois* »⁴⁶
ou le monothéisme originel des anciens Égyptiens

L'une des principales particularités de la cosmogonie héliopolitaine réside dans l'explication élaborée par les prêtres savants pour expliquer que de l'unité primordiale et de la solitude originelle du démiurge émerge l'ensemble de la création. Atoum, d'« *Unique dans le ciel* »⁴⁷, est ainsi le Un qui devient trois, le Un qui devient multiple⁴⁸. S'il est à l'origine des différents éléments constitutifs et des êtres vivants de la création, ces derniers ne sont pas des êtres distincts sinon des manifestations de lui-même. On parle alors de *consubstantialité*⁴⁹ du démiurge. Un très beau passage du papyrus Bremner-Rhind souligne cette image :

« *Je [le démiurge] me dilatai en lui [en ce monde]* »⁵⁰.

Le verbe ici utilisé est le verbe *wsh*. Ainsi, le dieu créateur *s'élargit, s'expand* dans sa création qui s'apparente à une immense expiration. Chou et Tefnout, les autres dieux, les hommes, bref les êtres vivants, ne sont que les manifestations, les *baou*, d'un démiurge cosmique. Si Atoum est le soleil, Chou en est la lumière et Tefnout probablement la chaleur, c'est dire qu'ils sont à considérer comme des émanations du créateur. Preuve en est qu'ils sont déjà présents auprès d'Atoum dans le Noun et que, le démiurge, au moment où il prend conscience de lui-même, s'appuie sur eux pour s'élever :

« *Je vivrai avec mes deux enfants, [...] car que je suis au milieu d'eux deux, [...].
 Je me suis levé sur eux deux, leurs bras étant autour de moi* »⁵¹.

J. Assmann, propose ainsi de penser le moment cosmogonique comme un « (auto) épanouissement » du démiurge⁵². C'est aussi en ce sens qu'il est possible de parler d'un monothéisme originel, voire de « monothéisme cosmogonique »⁵³, si toutefois le terme de « théisme » reste approprié⁵⁴.

Cracher, expirer, éjaculer ou le corps démiurgique comme source de vie

Étant seul, le démiurge n'a pas la possibilité de concevoir des enfants selon le mode normal de la reproduction sexuelle, les prêtres savants ont donc imaginé d'autres procédés tout aussi efficaces. Ces derniers présentent des variantes mais le point d'origine est toujours le même : il s'agit du corps démiurgique⁵⁵, le nez, la bouche et le sexe du créateur étant les zones les plus fréquemment mentionnées. Atoum peut ainsi créer les deux premiers « dieux », Chou et Tefnout, en crachant, en éjaculant, voire en expirant pour le premier.

⁴⁶ CT 80 II 39e ; BICKEL 1994 : texte 23.

⁴⁷ CT 573 VI 177h, S2C, S1C ; BICKEL 1994 : texte 12.

⁴⁸ Voir à ce sujet HORNUNG 1986.

⁴⁹ Le mot « consubstantialité » est un terme ecclésiastique signifiant l'unité et l'identité de substance des trois personnes de la Trinité.

⁵⁰ Papyrus Bremner-Rhind IV, 28, 22 (traduction de SAUNERON et YOYOTTE 1959 : 50). R.O. Faulkner traduit par « I was all pervading (?) in it [this land] » [FAULKNER 1938 : 41].

⁵¹ CT 80 II 32b, 33a ; BICKEL 1994 : texte 23.

⁵² ASSMANN 2015 : 142.

⁵³ ASSMANN 2015 : 138.

⁵⁴ Voir à ce sujet VOLOKHINE 2016.

⁵⁵ Il s'agit plus précisément du corps-*h'w*, des chairs du dieu (*jwff*) ou encore des humeurs issues de ses chairs (*rdw jwff*).

L'expectoration (crachat, salive) du démiurge est soulignée par un jeu de mots entre d'une part Šw (Chou) et le verbe *jšš* qui signifie « cracher, saliver » et, d'autre part, entre *Tfnt* (Tefnout) et le verbe *tf/tfn* qui possède la même signification :

« *Tu [Atoum] as craché Chou, tu as expectoré Tefnout* »⁵⁶.

La création par l'expiration (souffle) est quant à elle uniquement utilisée pour le dieu Chou : « *Il [Atoum] m'a expiré de son nez, Je [Chou] suis celui dont la forme a été expirée* »⁵⁷. Associée au souffle de vie, elle permet de souligner la nature du dieu qui personnifie l'espace cosmique et la vie. Enfin, le sexe du dieu n'est pas en reste puisque les textes content la masturbation du démiurge ainsi que son éjaculation :

« *C'est Atoum, celui qui est venu à l'existence, celui qui se masturba à Héliopolis.
Il mit son phallus dans son poing pour s'en faire jouir,
et les deux enfants Chou et Tefnout ont été mis au monde* »⁵⁸.

Cette masturbation peut prendre la forme d'une autofellation créatrice, le dieu « s'unissant à son propre corps »⁵⁹, introduisant son sexe dans sa bouche afin que cette dernière recueille le sperme divin et devienne espace de gestation⁶⁰. Ces images sexuelles, qui peuvent parfois surprendre, ne sont autres que des métaphores de la puissance et de l'activité créatrice du démiurge, voire simplement des jeux de mots et d'images. Ainsi le mot *iouaou* (*iwszw*)⁶¹, qui signifie en ancien égyptien « masturbation » sert à former le nom d'une déesse : la déesse Iousâas-Nebethetepet, personnification de la main du démiurge et de son désir créateur⁶².

Précisons que ces différents modes de création n'ont pas forcément été élaborés simultanément. Certains sont plus anciens, d'autres ont évolué dans le temps et d'autres encore ont fusionné. Ce n'est ainsi que dans un second temps que le crachat est associé à la masturbation. Mentionnons aussi d'autres modes de création : les hommes (*rm*) peuvent ainsi naître des larmes (*rm.wt*) du démiurge⁶³, à moins que ce dernier ne crée par la seule force de son regard puisque son œil, ou ses yeux selon les versions, émettent une force immatérielle⁶⁴, voire qu'il ne crée par la parole et quelques mots prononcés⁶⁵.

⁵⁶ PT 600, pyr. 1652a-1653a ; BICKEL 1994 : texte 45.

⁵⁷ CT 75 I 338/9b-c ; BICKEL 1994 : texte 51.

⁵⁸ PT 527, pyr. 1248a-d ; BICKEL 1994 : texte 40.

⁵⁹ Papyrus Bremner-Rhind, 28, 27.

⁶⁰ CT 245 III 334j-335a ; BICKEL 1994 : texte 42. Voir à ce sujet le compte-rendu de la conférence de D. Lorton [LORTON 1996]. Au sujet de certaines représentations figurant le dieu Geb sous un aspect démiurgique, lové sur lui-même et s'ensemencant dans un geste d'auto-fellation créatrice, voir CALMETTES 2008.

⁶¹ *Wb* I, 57.

⁶² Iousâas-Nebethetepet, dont le nom peut être traduit par « Elle vient, étant grande (*jw.s ʿ3.s*) », « La maîtresse de l'apaisement (*Nb.t-htp.t*) », était dès le règne de Sésostri I^{er}, vénérée dans un temple héliopolitain [LORAND 2010]. À son sujet, voir VANDIER 1964, 1965, 1966, 1968.

⁶³ CT 1130 VII 465a ; BICKEL 1994 : texte 74. À ce sujet, voir MATHIEU 1986. Ajoutons que la sueur du démiurge peut être à l'origine des dieux [CT 1130 VII 464g ; BICKEL 1994 : texte 97].

⁶⁴ L'œil, voire les yeux démiurgiques, sont ainsi le siège de l'imagination et de la visualisation. Voir à ce sujet BICKEL 1994 : 92-97.

⁶⁵ Ce mode de création, attesté dès les *Textes des Pyramides* (PT 510, pyr. 1146c) présente différents aspects dans les *Textes des Sarcophages* (BICKEL 1994 : 101).

L'échange comme moyen de créer et de maintenir le cosmos en équilibre

Cependant, si le corps démiurgique est à l'origine du cosmos, il n'a pas la possibilité d'y participer. Ainsi, le nom d'Atoum –  *Tm(w)* en ancien égyptien – le désigne non seulement comme « *Celui qui est* » mais aussi comme « *Celui qui n'est pas* »⁶⁶. En ce sens, il appartient tout autant au cosmos qu'au non-cosmos et nous donne à voir un dieu situé à la lisière du créé et de l'incrédé, un dieu « qui n'existe pas (encore), entre l'être et le non-être »⁶⁷. Pour se manifester au sein du cosmos, le démiurge a donc besoin de ses créations et notamment de Chou et de Tefnout.

Chou en tant que principe de maintien en équilibre, est avant tout « *la vie qui est sous Nout* »⁶⁸. Son geste ne s'apparente pas simplement à un geste de soutien du ciel mais aussi au signe *ka* (*k3*) qui symbolise la force vitale. D'ailleurs dans le *Livre de Chou*⁶⁹, c'est le nom de « Vie (*'nh*) »⁷⁰ qui lui est donné⁷¹.

Si les textes précisent qu'Atoum donne vie à ses « enfants » en effectuant le geste *ka* – c'est-à-dire qu'en les *embrassant*, il leur transmet l'énergie vitale⁷² –, nombreux sont les passages qui ajoutent que, réciproquement, ce sont aussi Chou et Tefnout qui donnent vie à leur « père » :

*« C'est mon [Atoum] fils Vie [Chou] qui constituera mon cœur (jb),
puisse-t-il faire vivre mon cœur (h3ty)
après avoir réuni ces miens membres très engourdis »*

Et Noun d'ajouter :

*« Respire ta fille Maât [Tefnout], porte-la à ton nez afin que ton cœur vive [...]
Puisses-tu te nourrir de ta fille Maât,
c'est ton fils Chou qui te soulèvera »⁷³.*

Atoum, Chou et Tefnout sont ainsi intimement liés dans un échange qui permet non seulement au cosmos d'émerger mais aussi de ne pas vaciller. Ces images cosmogoniques sont les mêmes que l'on retrouve dans un contexte proprement funéraire lorsque le corps du défunt doit être rassemblé, le cœur placé au centre, et l'ensemble *réactivé*. Elles font aussi écho au culte funéraire qui se doit d'être rendu par le fils aîné. Enfin, elles rappellent les rituels divins dans le sein des temples lors desquels le roi adore les dieux et leur présente des offrandes. L'échange, qui se définit par l'action, n'est autre que la mise en mouvement des forces et des énergies créatrices. C'est en ce sens qu'il est à la base du maintien en équilibre du monde des anciens Égyptiens. Le cosmos n'est jamais

⁶⁶ Voir le verbe *tm* « cesser de, en avoir fini (avec), se dissiper, ne pas exister » et le verbe *tm* « être, devenir complet, entier, achevé, parfait, compléter, achever ».

⁶⁷ HORNUNG 1994 : 137.

⁶⁸ CT 80 VI, 43i.

⁶⁹ Le *Livre de Chou*, qui regroupe les formules 75 à 80 des *Textes des Sarcophages*, constitue un document clef dans l'étude de la cosmogonie héliopolitaine. Voir à ce sujet BICKEL 1993.

⁷⁰ « *Vie est son nom à lui (Chou)* » [CT 80 II 32b-33a ; BICKEL 1994 : texte 23].

⁷¹ Parallèlement, Tefnout porte le nom de Maât : « *Maât est son nom à elle (Tefnout)* » [CT 80 II 32b-33a ; BICKEL 1994 : texte 23].

⁷² « *Tu [Atoum] a tendu tes bras autour d'eux en un geste de ka afin que ton ka soit en eux* » [PT 600, pyr. 1653a ; BICKEL 1994 : texte 45].

⁷³ CT 80 II 34g-35h ; BICKEL 1994 : texte 22.

définitivement créé mais toujours *en cours de création*. Son équilibre n'est jamais atteint. Seule est présente la possibilité de *tendre vers* cet équilibre, tension qui n'est autre que le principe de Maât préalablement évoqué⁷⁴.

De l'unique mouvement créateur à la notion de *creatio continua*

Ainsi, là où nous avons tendance à imaginer une création en plusieurs étapes qui se succèderaient dans le temps ainsi qu'une création qui serait à un moment donné achevée, il n'en est rien. Le cosmos égyptien continue à être créé et à se créer. Non seulement, il n'existe qu'un seul mouvement créateur mais de plus ce mouvement est sans fin. C'est ainsi de manière *simultanée* qu'Atoum prend conscience de lui-même, se « démultiplie », qu'il sépare le ciel de la terre et que Chou en assure le maintien tel que le précisent certains passages :

« *Quand il était Un et qu'il devint Trois,
Quand il sépara Geb de Nout,
Alors que le corps initial n'avait pas encore été enfanté* »⁷⁵.

S'il y a quelques nuances – Atoum est plus volontiers celui qui sépare Nout de Geb alors que Chou est généralement celui qui maintient l'exhaussement de la voûte céleste –, il n'y a pas de différence fondamentale entre les deux, comme il n'y a pas de différence entre cosmogonie et cosmologie, entre création et maintien en équilibre du cosmos. Le lever du soleil est à la fois perçu comme l'aube du premier jour du monde et comme celle d'un jour qui viendrait succéder au précédent⁷⁶.

Une création définitive impliquerait un arrêt du mouvement créateur, un passage à l'inertie et donc une mort prématurée. Le cosmos égyptien est au contraire dynamique, mouvant, changeant, c'est-à-dire vivant. Ceci implique qu'il n'est pas parfait mais *tend vers* ce qui serait une perfection, à la manière d'un funambule. Cette *creatio continua*⁷⁷ qui n'a de cesse de se poursuivre, est *sous-tendue* par l'ensemble de la création qui, en tant que manifestation démiurgique, participe de ce mouvement. Comme le dit J. Assmann : « Les énergies, qui donnèrent naissance au monde lors du commencement, sont toujours en vigueur pour le maintenir »⁷⁸. Quelque part, il n'y a donc pas de fin mais uniquement un « éternel » (re)commencement.

Fruit d'une réflexion qui n'a rien à envier à la philosophie de la Grèce ancienne⁷⁹, la cosmogonie d'Iounou témoigne ainsi d'une très grande richesse et d'une fervente volonté : celle de penser le monde pour qu'il soit viable. Non seulement celle de penser la préexistence, l'émergence du démiurge ainsi que son acte créateur mais aussi et surtout celle de penser un équilibre cosmique *sous-tendu* par l'incrée, incrée qui constitue la matière vivante, créatrice et animatrice ou, en d'autres termes, la *matière poétique*.

⁷⁴ Voir à ce sujet ASSMANN 1989.

⁷⁵ CT 80 II 39d-g ; BICKEL 1994 : texte 171.

⁷⁶ Pour J. Assmann, le moment cosmogonique s'apparente ainsi au premier lever du soleil [ASSMANN 1989 : 142].

⁷⁷ Voir parallèlement la notion de *chaosmos* inventé par J. Joyce (*Finnegans Wake*, 1939) et repris par G. Deleuze (*Différence et répétition*, 1968).

⁷⁸ ASSMANN 1989 : 138-139. Pour une mise en image de cette conception, voir CALMETTES 2016 : 271 et 275, et CALMETTES 2017.

⁷⁹ Voir à ce sujet HORNUNG 1987.



Détail du papyrus magique [Brooklyn Museum 47.218.156] figurant
 « Atoum, le seigneur d'Héliopolis, le maître des deux pays, l'Héliopolitain »
 qui présente le soleil de la Première Fois⁸⁰ ;
 26^e dynastie – début de l'époque ptolémaïque
 (d'après S. SAUNERON 1970, Fig. 3).

⁸⁰ Au sujet des deux images du papyrus magique de Brooklyn, et de celle figurant sur la stèle de Metternich [MMA 1950 50.85] sur laquelle Atoum présente un disque contenant un oeil *oudjat*, voir KOEMOTH 2007.

Bibliographie

- ALLEN 1988
J.P. Allen, *Genesis in Egypt. The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts*, New Haven, 1988 (Yale Egyptological Studies 2).
- ASSMANN 1989
J. Assmann, *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, 1989.
- ASSMANN 2015
J. Assmann, « Nommer l'Un dans la théologie égyptienne », *Revue des sciences religieuses* 89/2, 2015, p. 137-163.
- BAINES 1970
J. Baines, « *Bnbn* : Mythological and Linguistic Notes », *Orientalia* 39, 1970, p. 389-404.
- BARGUET 1967
P. Barguet, *Le Livre des morts des anciens Égyptiens*, Paris, 1967 (LAPO 1).
- BARGUET 1986
P. Barguet, *Les textes des Sarcophages égyptiens du Moyen Empire*, Paris, 1986 (LAPO 12).
- BIBOLO 1982
M. Bibolo, « Du cœur *h3ty* ou *jb* comme l'unique lieu de création : propos sur la cosmogénèse héliopolitaine », *GM* 58, 1982, p. 7-14
- BICKEL 1993
S. Bickel, « Un hymne à la vie. Essai d'analyse du Chapitre 80 des *Textes des Sarcophages* », in C. Berger, G. Clerc, N. Grimal (éd.), *Hommages à Jean Leclant*, Le Caire, 1993, p. 81-97 (BdE 106/1).
- BICKEL 1994
S. Bickel, *La cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire*, Fribourg, 1994 (OBO 134).
- BICKEL 1997
S. Bickel, « Héliopolis et le tribunal des dieux », *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, Montpellier, 1997, p. 113-122 (OrMons 9).
- CALMETTES 2005
M.-A. Calmettes, « Le Tableau Final du *Livre des Portes* », *EAO* 39, 2005, p. 47-58.
- CALMETTES 2008
M.-A. Calmettes, « Une représentation cosmologique du temple de Kom Ombo », in M. Broze, Chr. Cannuyer, Fl. Doyen (éd.), *Interprétation, mythes, croyances et images au risque de la réalité. Roland Tefnin in memoriam*, *AOB* XXI, 2008, p. 143-160.
- CALMETTES 2016
M.-A. Calmettes, « Créer ou maintenir le cosmos en équilibre », in A. Quertinmont (éd.), *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres...*, catalogue d'exposition, Musée royal de Mariemont, Morlanwelz, 21 mai – 20 novembre 2016, Paris, 2016, p. 271-275.
- CALMETTES 2017
M.-A. Calmettes, « La représentation cosmologique du sarcophage d'Ourechnefer », *ENiM* 10, 2017, p. 25- 50.
- CORTEGGIANI 1995
J.-P. Corteggiani, « La butte de la décollation à Héliopolis », *BIFAO* 95, 1995, p. 141-151.
- FAULKNER 1933
R.O. Faulkner, *The Papyrus Bremner-Rhind*, Bruxelles, 1933 (BiAe III).
- FAULKNER 1936
R.O. Faulkner, « The Bremner-Rhind Papyrus-I. A. The Songs of Isis and Nephthys », *JEA* 22, 1936, p. 121-40.
- FAULKNER 1937
R.O. Faulkner, « The Bremner-Rhind Papyrus-II. B. The Colophon and C. The Ritual of Bringing in Sokar », *JEA* 23, 1937, p. 10-16.
- FAULKNER 1938
R.O. Faulkner, « The Bremner-Rhind Papyrus-IV. D. The Book of Overthrowing °Apep », *JEA* 24, 1938, p. 41-53.
- HORNUNG 1986
E. Hornung, *Les dieux de l'Égypte. L'Un et le Multiple*, Paris, 1986.
- HORNUNG 1987
E. Hornung, « L'Égypte, la philosophie avant les Grecs », *Les études philosophiques* 2-3, 1987, p. 113-125.
- HORNUNG 1994
E. Hornung, « Les trous noirs vus de l'intérieur. L'enfer chez les anciens Égyptiens », *Diogène. Revue internationale des sciences humaines* 165, 1994, p. 121-143.
- KOEMOTH 2007
P. Koemoth, « L'Atoum-serpent magicien de la stèle de Metternich », *SAK* 36, 2007, p. 137-146.

LABRIQUE 2013

Fr. Labrique, « Le regard d'Hérodote sur le phénix (II, 73) », in *Hérodote et l'Égypte. Regards croisés sur le Livre II de l'Enquête d'Hérodote. Actes de la journée d'étude organisée à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Lyon, le 10 mai 2010*, Lyon, 2013, p. 119-143 (CMO 51).

LALOUETTE 1979

Cl. Lalouette, « Le 'firmament de cuivre'. Contribution à l'étude du mot [bja] », *BIFAO* 79, 1979, p. 333-353.

LORAND 2010

D. Lorand, « Le grand château d'Atoum à Héliopolis », in A. Van Loo et M.-C. Bruwier (dir.), *Héliopolis*, Bruxelles, 2010, p. 31-34.

LORTON 1977

D. Lorton, « The 'Triumphal Poem' of the Creator in Papyrus Bremner-Rhind », *NSSEA* 7/4, 1977, p. 17-23.

LORTON 1996

D. Lorton, *Autofellatio and Ontology, Ancient Egyptian Religion and the Problem of Closure*, compte rendu de la conférence tenue à l'Université Virginia Commonwealth le 20.09.1996 [<http://www.oocities.org/athens/academy/1326/ontology.html>]

MALAISE 2005

M. Malaise, « Jeux de mots et mythes dans l'Égypte ancienne », in J. Ries (dir.), *Les mythes. Langages et messages*, Rodez, 2005, p. 119-125.

MATHIEU 1986

B. Mathieu, « Les hommes de larmes. À propos d'un jeu de mots mythique dans les textes de l'ancienne Égypte », in *Hommages à François Daumas*, Montpellier, 1986, p. 499-509 (OrMonsp 3).

MYŚLIWIEC 1978

K. Myśliwiec, *Studien zum Gott Atum I, Die heiligen Tiere des Atum*, Hildesheim, 1978 (HÄB 5).

MYŚLIWIEC 1979

K. Myśliwiec, *Studien zum Gott Atum II. Name-Epitheta-Ikonographie*, Hildesheim, 1979 (HÄB 8).

MEEKS et FAVARD-MEEKS 1993

D. Meeks et Chr. Favard-Meeks, *La vie quotidienne des dieux égyptiens*, Paris, 1993.

MORET 1927

A. Moret, *La mise à mort du dieu en Égypte*, Paris, 1927.

RAUE 2018

D. Raue, « Religion et politique au cœur de l'ancienne Égypte : le temple d'Héliopolis », *Annuaire de l'École pratique des Hautes Études (EPHE), Section des sciences religieuses* 125, 2018, p. 93-108.

SALEH 1969

A.A. Saleh, « The So-called 'Primeval Hill' and Other Related Elevations in Ancient Egyptian Mythology », *MDAIK* 25, 1969, p. 110-120.

SAUNERON 1970

S. Sauneron, *Le papyrus magique illustré de Brooklyn [Brooklyn Museum 47.218.156]*, New York, 1970.

SAUNERON et YOYOTTE 1959

S. Sauneron et J. Yoyotte, *La naissance du monde dans l'Égypte ancienne*, Paris, 1959, p. 19-91 (SourcOr 1).

TOLMATCHEVA 2003

E.G. Tolmatcheva, « A Reconsideration of the Benu-bird in Egyptian Cosmogony », in Z. Hawass et L. Pinch Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists Cairo 2000*, vol. II, Le Caire, 2003, p. 522-526.

VANDIER 1964

J. Vandier, « Iousâas et (Hathor) Nébet-Hétépet », *RdE* 16, 1964, p. 55-146.

VANDIER 1965

J. Vandier, « Iousâas et (Hathor) Nébet-Hétépet. Deuxième article », *RdE* 17, 1965, p. 89-176.

VANDIER 1966

J. Vandier, « Iousâas et (Hathor) Nébet-Hétépet. Troisième article », *RdE* 18, 1966, p. 67-142.

VANDIER 1968

J. Vandier, « Iousâas et (Hathor) Nébet-Hétépet. Quatrième article (additions) », *RdE* 20, 1968, p. 135-148.

VOLOKHINE 2016

Y. Volokhine, « La religion égyptienne : monothéisme, polythéisme, théisme ? », in A. Quertinmont (éd.), *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres...*, catalogue d'exposition, Musée royal de Mariemont, Morlanwelz, 21 mai – 20 novembre 2016, Paris, 2016, p. 61-65.

Matarieh, le séjour héliopolitain de la Sainte Famille

Christian CANNUYER

*Faculté de Théologie catholique de Lille
Président de la Société Royale Belge d'Études Orientales*

Matarieh, l'arbre de la Vierge et la source d'eau miraculeuse

En 1910, le baron Édouard Empain consacra la basilique qu'il faisait construire au cœur de la ville nouvelle d'Héliopolis à la Vierge vénérée depuis le XI^e siècle dans le village hainuyer de Tongre-Notre-Dame, voisin de son Beloeil natal. Sans doute savait-il qu'il s'inscrivait ainsi dans une longue tradition de dévotion mariale liée à l'ancienne cité du soleil. Au sud de la ville antique, à moins d'un kilomètre de l'obélisque de Sésostris I^{er}, le site de Matarieh (*al-Maṭariyyah*) est en effet un sanctuaire très cher aux chrétiens d'Égypte. On y commémore une étape du séjour de la Sainte Famille dans la vallée du Nil. Pour cette raison, la « Matarée » fut aussi, à partir du Moyen Âge, une destination éminemment prisée des pèlerins occidentaux qui, allant en Terre sainte ou en revenant, incluaient l'Égypte dans leur itinéraire. Les descriptions de l'endroit varient sensiblement selon les époques et les innombrables voyageurs qui y passèrent. Mais il y a un fort noyau de constantes¹. On vénérât à Matarieh un figuier-sycomore (*ficus sycomorus*), au pied duquel la Vierge et son enfant s'étaient reposés et avaient goûté une ombre salutaire ; on rapportait en outre qu'il s'était fendu pour leur permettre de se dissimuler en son creux et d'échapper ainsi aux sbires d'Hérode lancés à leurs trousses. Certains pèlerins ne résistaient pas à la tentation de graver leur nom sur l'écorce. À 40 mètres à l'ouest de l'arbre, Jésus avait fait naître une source, où sa mère put le laver et dont on vantait la douceur et les vertus thérapeutiques de l'eau, notamment contre les ophtalmies ou les maladies des reins. Une sakieh y avait été installée, activée par des bœufs qui, affirmait-on, respectaient rigoureusement et spontanément le repos dominical ! Tout près de la fontaine, une salle ouverte – remplaçant peut-être une ancienne église dont la dédicace est commémorée par le Synaxaire copte à la date du 14 juin (8 du mois copte de paôni) – abritait un bassin revêtu de marbre, où transitait l'eau avant d'aller irriguer le jardin voisin et se jeter dans un réservoir. La Vierge était censée y avoir baigné l'Enfant Dieu et lavé ses langes. Signalée par un luminaire, une niche de marbre d'où émanait une odeur aussi mystérieuse que suave, indiquait l'endroit où Marie avait souvent prié. La messe y était quelquefois célébrée sur un petit autel. Musulmans et chrétiens révéraient semblablement cet oratoire, comme en témoigne Gabriel Brémond au milieu du XVII^e siècle². Une cinquantaine d'années auparavant, les pères franciscains en avaient obtenu la propriété. En 1597-98, le père Bernardino Amico da Gallipoli y avait été envoyé par le père gardien du mont Sion pour le restaurer, non sans éprouver les pires peines à financer l'entreprise. Il nous a laissé un dessin particulièrement intéressant de l'ensemble du site (voir Fig. F.4.13, p. 84). Le pacha d'Égypte Ibrahim fit enlever l'autel en 1660 et transforma l'édifice en un sanctuaire musulman, dont l'accès fut interdit aux chrétiens. Ceux-ci ne tardèrent toutefois pas à récupérer l'usage du bâtiment, mais il fut finalement détruit après 1724. Les coptes continuèrent toutefois à le visiter, chaque 8 paôni, après avoir participé la veille à la messe dans le village de Mostorod, à 3 km à l'ouest de Matarieh.

¹ Sur l'histoire du site et de ses descriptions, je renvoie aux travaux suivants, sur lesquels je m'appuie : JULLIEN 1886 (plusieurs rééditions) ; JULLIEN 1891 : 193-215 ; VIAUD, 1990 : 1972-1973 ; GUÉRIN-DALLE MESE 1991 : 400-411 ; MAYEUR-JAOUEN 1992 : 240-244 ; ZANETTI 1993 ; VALENSI 2002 : 89-143 ; DAVIS 2001 : 151-155 ; HALIKOWSKI SMITH 2008 ; CANNUYER 2010 ; DUCÈNE 2010 ; MOUSA 2010 ; SADEK et SADEK 2017 : 166-179.

² MARQUETTE et PÉRICAUD 2015 : 94.

Le fascinant jardin des baumiers

Outre le sycomore, la source et l'oratoire de la Vierge, les pèlerins et les voyageurs admiraient aussi à Matarieh le jardin planté de baumiers (*Commiphora opobalsamum*), auquel on n'accédait que contre espèces sonnantes et trébuchantes. Ne poussant qu'en cet endroit de l'Égypte, ces arbustes ne pouvaient, assurait-on, produire leur sève aux vertus prodigieuses – le baume – sans être arrosés par l'eau de la fontaine ; à l'instar de celle-ci, la précieuse résine était réputée guérir une pléthore de maladies. On disait que les baumiers étaient les rejetons d'un plant apporté de Jéricho – où on cultivait l'arbre pour son huile requise par les rites du Temple de Jérusalem – par saint Joseph, qui en avait fait son bâton de marche. Jésus l'aurait cassé en morceaux et les auraient repiqués près de la source qu'il avait fait miraculeusement sourdre. Ils reverdirent aussitôt et se mirent à croître. Les coptes certifiaient qu'en raison de leur origine, les baumiers dépérissaient dès lors qu'ils n'étaient point entretenus par des chrétiens. Mais le dominicain suisse allemand Félix Fabri, visitant Matarieh le 7 octobre 1483, se montre sceptique, car il remarque que des ouvriers sarrasins sont à l'œuvre avec des chrétiens dans le jardin. À l'époque, la première récolte du baume, vers la fin mai, donnant la meilleure qualité, était destinée au Sultan, qui en offrait aux souverains étrangers qu'il voulait honorer. L'Église copte s'en servait, quant à elle, dans la préparation du *Myron*, le Saint Chrême nécessaire à la consécration des églises ou à l'onction des baptisés. Parfois les pèlerins étaient autorisés, contre rémunération, à humer un peu de sève fraîchement extraite après incision de l'écorce d'un arbuste.

La Fuite en Égypte : un récit évangélique amplifié par la tradition copte

Matarieh est donc un des lieux majeurs parmi plusieurs dizaines que les chrétiens d'Égypte associent au séjour de la Sainte Famille en Égypte. Cet épisode, qui n'est rapporté, dans le Nouveau Testament, que par le seul évangile selon saint Matthieu (2, 13-23), échappe évidemment à toute investigation historique ; la critique moderne considère généralement qu'il relève du genre juif de la *haggada*, « récit édifiant ». On peut en effet y voir une reprise « en miroir » de l'histoire de Moïse appliquée à Jésus : à l'impitoyable pharaon chassant Moïse vers la Terre promise correspond Hérode faisant fuir Jésus et les siens de Palestine en Égypte ; aux premiers-nés des Égyptiens victimes de la punition divine correspondent les saints innocents de Bethléem massacrés par le despote iduméen. Jésus est ainsi présenté comme un nouveau Moïse, fondateur d'une nouvelle Alliance entre Dieu et les hommes.

Mais, inévitablement, les chrétiens d'Égypte ont de bonne heure tenu le récit pour historique et se sont évertués à préciser la durée de l'exil de Joseph et de sa famille (estimée, selon les diverses traditions, à entre 2 et 7 ans) et à en localiser les étapes, qui devinrent des lieux de pèlerinages. Petit à petit, le récit du séjour s'amplifia d'anecdotes pittoresques. Dès la fin du IV^e siècle, l'une d'elles est située dans un lieu précis de la vallée du Nil, en l'occurrence la cité d'Hermopolis (aujourd'hui al-Ashmouneïn), par l'*Historia monachorum in Aegypto*, un texte sans doute rédigé initialement en grec et racontant le séjour en Égypte de sept moines venus de Palestine : un arbre sacré (un perséa) vénéré par les païens à la porte de la ville se serait incliné pour adorer le Christ qui s'approchait³, tandis que les idoles du temple local s'effondraient. Cette légende, de toute évidence, répondait à la prophétie d'Isaïe (19, 1) : « Voici que le Seigneur est assis sur une nuée légère et qu'Il viendra en Égypte, et que les (idoles) faites de main d'homme seront brisées devant sa face... »

³ Récit détaillé de cette entrée spectaculaire de Jésus à Hermopolis chez un auteur du milieu du V^e siècle, Sozomène, dans son *Histoire ecclésiastique* V, 21 ; cf. NAU 1910. Plusieurs voyageurs anciens confondent cet arbre d'Hermopolis avec son homologue d'Héliopolis/Matarieh.

Ce n'est toutefois que très progressivement que se mit en place la géographie des traditions coptes relatives au séjour égyptien de la Sainte Famille. Maints lieux intégrés dans le circuit prétendument accompli par celle-ci ne l'ont été que tardivement.

Matarieh, étape de la Sainte Famille : une tradition tardive ?

S'agissant de Matarieh, on a avancé que la première mention du « jardin des baumiers » pouvait remonter au VII^e siècle, car on la trouve dans l'homélie sur la *Venue de Notre-Seigneur Jésus-Christ en terre d'Égypte, avec sa mère, la Vierge Marie, et Joseph le charpentier, le fiancé, et Salomé*⁴ attribuée à Zacharie, ordonné évêque de Sakhâ (l'antique Xoïs, dans le Delta) à l'époque du patriarche d'Alexandrie Simon (693-700) et qui occupa son siège durant trente ans. Mais, outre que l'on peut considérer comme fictive l'attribution à Zacharie de ce sermon, sans doute rédigé en copte mais connu uniquement par une version arabe⁵, le passage relatif à Matarieh ne se lit que dans des éditions imprimées modernes et ne se trouve pas dans le plus ancien manuscrit. Il s'agit très vraisemblablement d'une interpolation de date imprécise⁶.

En fait, ce n'est pas avant la fin du XII^e siècle qu'on possède une attestation sûre de l'existence à Matarieh d'un sanctuaire lié à la Fuite en Égypte. L'auteur musulman al-Istakhrî, qui, au X^e siècle, connaît l'existence de baumiers à 'Ayn Shams (Héliopolis), ne dit rien à propos de la Sainte Famille. Le premier témoin de la vénération du site par les chrétiens est le prêtre Abou l-Makarîm, à qui l'on doit, vers la fin du XII^e siècle ou le début du XIII^e, une *Histoire des églises et des monastères d'Égypte* : il rapporte que sous le calife fatimide al-Zâfir, en 1153⁷, une ancienne église en ruine fut restaurée à Matarieh et consacrée au séjour de la Sainte Famille ; mais elle fut détruite l'année suivante, dans le contexte troublé de l'assassinat du souverain, par des musulmans fanatiques qu'avait scandalisés le son des cloches. Elle fut ensuite relevée de ses ruines grâce à un mécène et reconsacrée par le patriarche Jean V (1146-116)⁸. Abou l-Makarîm décrit ensuite le jardin des baumiers et la source miraculeuse. Il précise que le baume de Matarieh entre dans la composition du Saint Chrême, ce que confirment des textes copto-arabes du XIV^e siècle, le *Livre du Chrême* et la *Lampe des ténèbres* de l'encyclopédiste Abou l-Barakât ibn Kabar.

Quasi contemporain du témoignage d'Abou l-Makarîm, celui d'un Européen, Burchard, vidame de Strasbourg, envoyé par l'empereur Frédéric Barberousse en mission auprès du sultan Saladin en 1175, parle de la source près de laquelle se cacha Marie et du jardin des baumiers, donnant une description assez détaillée de la récolte du baume. Il note avec étonnement que les Sarrasins ont un immense respect pour cet endroit où Notre-Dame lava les langes du Sauveur ; aussi s'y baignent-ils avec dévotion le jour de l'Épiphanie⁹. Le *Continueur anonyme de Guillaume de Tyr* relève le même fait dans une relation datée de 1261.

⁴ Il s'agit de la sage-femme ayant assisté Marie pendant l'enfantement, selon les apocryphes ; l'iconographie copte de la Fuite en Égypte la représente souvent accompagnant la Sainte Famille.

⁵ MACCOULL 1995.

⁶ Il en va de même dans l'*Évangile arabe de l'Enfance*, un texte dont l'original syriaque remonte peut-être au V^e siècle ; dans la première édition de la version arabe imprimée au XVII^e siècle à partir d'un manuscrit aujourd'hui inconnu, il est fait mention de Matarieh parmi les haltes de la Sainte Famille, mais il s'agit manifestement d'un ajout tardif inconnu des témoins les plus anciens (cf. ZANETTI 1993 : 23-24).

⁷ Événement confirmé par la notice consacrée au patriarche Jean V (1146-1166) par l'*Histoire des patriarches d'Alexandrie*, notice rédigée par son successeur Marc III (1166-1189).

⁸ Ou par son deuxième successeur Jean VI (1189-1216) ?

⁹ Le texte de Burchard a été repris dans l'ainsi nommé livre III de l'*Historia Orientalis*, œuvre rédigée en 1220 par Jacques de Vitry, évêque de Saint-Jean d'Acre ; en fait, ce livre III est sans doute une compilation ajoutée ultérieurement

De la même époque encore, un premier témoin musulman est al-Harawî (mort en 1215), qui, dans son *Guide des lieux de pèlerinage*, traite de quantité de lieux saints fréquentés par les musulmans, mais aussi par les juifs et les chrétiens ; il mentionne, en Égypte, près du village de Matarieh, « le jardin dont les arbustes fournissent l'huile de baume ; sa qualité particulière viendrait du puits qui s'y trouve et où, dit-on, se lava le Messie ».

Certes, Abou l-Makarîm donne l'impression qu'en son temps l'intérêt pieux des chrétiens envers Matarieh était déjà ancien, mais si l'on en croit le témoignage d'al-Istakhrî, il n'est pas impossible qu'au X^e siècle, il y ait simplement eu là une plantation de baumiers irriguée grâce à une source à l'eau très pure, dont la qualité exceptionnelle aurait poussé les coptes à y reconnaître le fruit d'une intervention divine¹⁰. À partir de là, peut-être pas avant le début du XII^e siècle, se serait forgée la tradition d'une halte prolongée de la Sainte Famille en ce lieu. Au demeurant, le XII^e siècle semble avoir connu une véritable inflation des sites identifiés par les chrétiens d'Égypte comme des étapes du séjour nilotique de Jésus, Marie et Joseph. L'islamisation du pays allait croissant et les coptes veillaient sans doute à marquer leur empreinte. D'autre part, les croisades ayant coupé de 1099 à 1187 les contacts entre la Palestine et l'Égypte, celle-ci avait besoin de Lieux saints « évangéliques » de substitution.

Ou un authentique souvenir évangélique ?

Certes, les tenants de l'historicité du récit de la Fuite en Égypte font valoir que l'authenticité des lieux où on la commémore a pu être garantie par la force de la tradition orale. Il en serait ainsi de Matarieh. La région d'Héliopolis, soulignent-ils, avait été, dès l'époque hellénistique, intensément peuplée de Juifs. Dans la cité toute proche de Léontopolis (au nom actuel si évocateur de Tell el-Yahoudieh, « la colline des Juifs »), le grand-prêtre Onias IV, chassé de Jérusalem par les Hasmonéens, avait édifié vers 152 av. J.-C. un temple à Yahweh, qui subsista jusqu'à ce que l'empereur romain Vespasien en ordonnât la destruction après l'écrasement de la révolte juive en Judée et la ruine du temple concurrent de Jérusalem (70 ap. J.-C.)¹¹. Au début de l'ère chrétienne, Héliopolis ayant été désertée et ses prestigieux monuments tombant en ruines (ce qui est déjà signalé vers 25 av. J.-C. par Strabon, dans sa *Géographie* XVII, 1, 27), Léontopolis l'avait remplacée comme métropole du nome. Il n'y aurait rien eu d'étonnant, dès lors, à ce que la famille de Jésus trouvât refuge dans les parages.

Un avatar d'un culte pharaonique ?

Un autre argument pourrait être avancé en faveur d'une haute antiquité de la vénération à Matarieh d'un arbre sacré associé au Christ. Il est quasi-certain que la source vénérée par les pèlerins est à l'origine du nom arabe d'Héliopolis, *'Ayn Shams*, « la source du soleil » : au XI^e siècle, le voyageur persan Nâsir-i Kusraw dit explicitement que ce nom, évoquant évidemment le culte solaire dont Héliopolis était le centre à l'époque pharaonique, fait référence au point d'eau de

à l'*Historia Orientalis* par un des proches de Jacques, à partir de fragments réunis par ce dernier, selon l'hypothèse convaincante de GROSSEL 2005 : 22-44 (le passage emprunté à Burchard est traduit p. 354).

¹⁰ Se souviennent peut-être de cela quelques traditions qui prétendent que les baumiers croissaient déjà à Matarieh bien avant la venue de la Sainte Famille (y ayant été plantés, par exemple, à l'époque de Salomon ou de Cléopâtre !). Il est intéressant d'observer que le Synaxaire copte, probablement compilé en arabe au XIII^e siècle par l'évêque Michel de Malîg, signale, pour la fête de l'*Entrée du Seigneur en Égypte*, à la date du 24 *pachôn* (19 mai julien), le site de Matarieh parmi les étapes de Jésus et des siens non lors de leur arrivée en Égypte mais lors de leur retour vers la Palestine ; mais il laisse entendre qu'existaient déjà les baumiers ainsi que la source, et que celle-ci fut sanctifiée parce que la Sainte Famille s'y baigna.

¹¹ Sur l'histoire du temple de Léontopolis, voir ZIVIE 2002 (repris dans ZIVIE 2004 : 205-226).

Matarieh, la seule véritable source à des kilomètres à la ronde, distincte des infiltrations du Nil¹². La mémoire collective établissait donc un lien entre le site de cette fontaine et la vieille ville sainte. Or, dans l'antiquité, un arbre sacré, l'*ished* (identifié par les égyptologues à un *Balanites aegyptiaca*), était vénéré à Héliopolis, sur la « Butte de la décollation ». Selon le chapitre 17 du *Livre des Morts*, c'est au pied de cet arbre que le grand Chat solaire, une hypostase du dieu soleil Rê lui-même, décapitait à chaque aube le serpent Apophis, incarnation des forces récurrentes du chaos ; le balanites se fendait alors pour permettre le lever de l'astre du jour¹³. On ne peut s'empêcher de constater une analogie entre cet *ished* héliopolitain et le sycomore de Matarieh. Selon la tradition copte, celui-ci, en se fendant, avait permis au Christ – identifié par les chrétiens au « Soleil de Justice » annoncé par le prophète Malachie (3, 20) – d'échapper aux soudards du cruel Hérode. D'aucuns ont dès lors avancé l'hypothèse que l'arbre de Matarieh serait un avatar christianisé de l'antique arbre sacré d'Héliopolis¹⁴. On peut aussi attirer l'attention sur le fait qu'en égyptien ancien, le mot désignant le sycomore, *nehet*, signifiait également « abri, refuge » ; on connaît des représentations des grandes déesses mères Isis, Nout, ou Hathor, gratifiées de l'épithète « Dame du sycomore » et abritées au sein de l'arbre. Que Marie, mère de Dieu pour les chrétiens, ait trouvé refuge au creux du sycomore de Matarieh est pour le moins troublant. Si ces rapprochements pouvaient être validés, ils tendraient à indiquer que la vénération du sycomore de Matarieh par les chrétiens locaux est bien plus ancienne que sa première attestation documentaire et qu'elle a pris naissance dès les premiers temps du christianisme. Mais c'est tout à fait indémontrable, voire improbable en raison de l'énorme hiatus documentaire. Encore que...

Le destin contrasté du site de Matarieh, de la période mamelouke au début du XX^e siècle

Sous la dynastie ayyoubide (1169-1250), les sultans avaient intégré le jardin des baumiers dans un somptueux complexe palatin qu'ils se firent aménager pour profiter des pouvoirs curatifs de la source. Félix Fabri y comptait encore une cinquantaine de plants en 1483 ; mais lors de la guerre civile qui suivit la mort du sultan mamelouk Qaït Bey (1496), ils furent tous arrachés par les partisans de ce dernier. À l'époque du sultan al-Ghawrî (r. 1501-1516) et de nouveau en 1575, on tenta de repiquer des plants importés de La Mecque, mais sans succès. De mauvaises langues murmuraient que l'eau avait été irrémédiablement souillée par la femme d'un gardien qui avait jeté dans la fontaine un chiffon trempé de sang menstruel, et que pour cette raison les baumiers ne pouvaient survivre ! Au début du XVII^e siècle, sept pieds existaient pourtant encore ; le dernier serait mort en 1615 et le jardin des baumiers ne fut plus qu'un souvenir. Désormais, le baume vendu dans les souks du Caire proviendrait exclusivement d'Arabie.

Ne subsistèrent dès lors que la source et l'arbre de la Vierge, dont le dessin réalisé par le père Bernardino Amico en 1596 montre qu'il avait la forme d'un Y renversé, évoquant opportunément le miracle du bois fendu pour abriter Jésus. On prétendait que les bâtards ne pouvaient passer au travers de l'espace central, de sorte que les visiteurs ne se risquaient à l'exercice qu'avec une certaine anxiété... Une partie du sycomore chut en 1656, et ce qu'il en subsistait mourut en 1694. Un rejeton put cependant être replanté, qui vivota tant bien que mal jusqu'au XIX^e siècle ;

¹² Selon le dominicain Vansleb (Vansleb 1677 : 232), c'est de là que le site tirerait son nom, *mâ tareyyah* signifiant « eau fraîche en arabe » (ce qui, soit dit en passant, est tout à fait exact). Vansleb rapporte, amusé, que les musulmans soutenaient que cette eau venait de la sainte source de Zemzem, à La Mecque ! D'aucuns ont parfois affirmé que le toponyme Matariyeh dérivait du grec *mêtêr* ou du latin *mater*, évoquant la Mère de Dieu. C'est hautement improbable.

¹³ Cf. CORTEGGIANI 1995 ; CANNUYER 2014.

¹⁴ LORET 1903 ; DORESSE 1960 : 27-29.

le khédivé Ismaïl en aurait offert un fragment à la très dévote impératrice Eugénie. Il finit par périr en juin 1906 et fut remplacé par un nouvel individu, celui que l'on voit encore de nos jours.

Au XIX^e siècle, l'intérêt pour Matarieh avait beaucoup faibli, encore que Maxime du Camp, en 1850, sans s'appesantir sur la question de son authenticité, se montre fasciné par le vieux sycomore : « Tel qu'il est, avec ses branches énormes, ses feuilles nombreuses, son tronc colossal littéralement couvert de noms grecs, coptes et arméniens, ses branchettes ornées de chapelets, ses racines sorties de terre, et soulevées comme de gigantesques serpents, il m'a semblé un des plus beaux arbres que j'aie vus¹⁵. » En 1883, les jésuites, sous l'impulsion du père Michel-Marie Jullien, tentèrent d'acquérir le site, qui appartenait au khédivé Tawfiq, mais ils durent se contenter d'un terrain contigu au vieux jardin ; ils y élevèrent une petite chapelle, construite sur une rocaïlle imitant la grotte de Lourdes et dédiée à Notre-Dame-des-Victoires, par référence à la bataille d'Héliopolis, qui, le 20 mars 1800, avait vu la défaite des troupes ottomanes par Kléber ; les soldats français étaient allés, disait-on, remercier la Vierge à Matarieh et, s'étant lavés à la source, auraient guéri des ophtalmies et des autres maux qui les accablaient. Quelques fragments de statues et de stèles pharaoniques provenant des ruines d'Héliopolis avaient été déposés alentour, pour évoquer les « idoles » de l'Égypte renversées et brisées par la venue de Jésus. En 1904, ce modeste oratoire fut remplacé par une église aux plus vastes proportions. Aujourd'hui séparée du sycomore par des constructions modernes, elle a été cédée en 1997 à l'Église copte catholique.



Le sycomore de Matarieh (© Christian Cannuyer, 2009)

¹⁵ Cité par MOUSA 2010 : 79.

Matarieh aujourd'hui et Zeitoun : la concurrence des dévotions

Au bout de la belle allée arborée qui y conduit, le jardin de Matarieh, longtemps laissé dans un navrant état d'abandon mais classé comme site historique par Nasser en 1966, a bénéficié d'une restauration entreprise en 2000 sous l'égide de la National Egyptian Heritage Revival Association (NEHRA), pour marquer le deuxième millénaire chrétien et la venue du pape Jean-Paul II en Égypte. L'eau de la source est désormais expulsée par une pompe sur des rocailles près du puits, profond de 36 mètres. Dans son état actuel, le *shagerat Mariam*, « l'arbre de Marie », est constitué de trois troncs de sycomores entrelacés et couchés, parallèles au sol. Les deux plus vieux, très noueux et décharnés, seraient des surgeons de l'arbre antérieur ; le troisième est une repousse récente et vivace, qui porte des fruits. Un petit musée a été aménagé à proximité. Le site a naturellement été inclus dans le « chemin de pèlerinage » sur les traces de la Sainte Famille mis en place à partir de 2014 par le ministère égyptien du Tourisme, en concertation avec l'Église copte et avec le Vatican. Il figure sur une des douze médailles en argent frappées en janvier 2019 par le ministère des Finances, avec la collaboration de celui des Antiquités. Dans le chef des autorités, il s'agit de promouvoir un tourisme spécifiquement chrétien à Matarieh. Toutefois, les touristes ou les pèlerins ne s'y pressent pas vraiment et ceux qui s'y rendent sont généralement déçus de ne pas y trouver l'ambiance d'un authentique lieu de pèlerinage : car, si une mosquée de l'Arbre de la Vierge y accueille quelques pieux musulmans, notamment des futures mères qui boivent l'eau « miraculeuse » et prient Marie pour obtenir une heureuse délivrance, les fidèles coptes orthodoxes sont rares dans ce lieu, bien qu'une église appelée *Kenissat al-Balzam*, « l'église du baumier », ait été récemment édifiée à un jet de pierre du jardin. Les chrétiens locaux ont depuis longtemps perdu l'habitude de fréquenter le vénérable jardin, dont la remise en valeur a été conçue selon des critères sans doute trop patrimoniaux.

D'autant qu'un autre centre de dévotion mariale a, ces dernières décennies, dans le même voisinage d'Héliopolis, ravi la vedette à la vieille Matarée. Au printemps 1968, des centaines de milliers de personnes, des coptes mais aussi et même d'abord des musulmans, furent témoins de phénomènes lumineux inexplicables sur le toit de l'église du quartier tout proche de Zeitoun¹⁶, aussitôt interprétés comme des apparitions de la Vierge venue consoler le peuple d'Égypte de l'humiliation causée par la défaite contre Israël lors de la guerre des Six Jours¹⁷. De nombreuses guérisons furent enregistrées et lorsque, le 5 mai 1968, le pape copte Cyrille VI authentifia le caractère miraculeux de l'événement, il prit soin de relever que Zeitoun se trouvait « sur la route de Matarieh, où la Sainte Famille passa durant son séjour en Égypte, comme l'atteste la tradition ». Zeitoun n'était que le prélude à une étonnante épidémie d'apparitions mariales qu'a connues l'Égypte depuis 1968 et qui a contribué au renouveau extraordinaire de la religiosité copte ces dernières décennies¹⁸. Non sans susciter, parfois, un regard distancié, comme celui porté par le cinéaste Namir Abdel Messih dans son film succulent et tendre, *La Vierge, les coptes et moi*, sorti en 2011, qui a pour point de départ la perplexité suscitée chez l'auteur par le visionnement d'un documentaire sur les « apparitions » de Zeitoun. Quoi qu'il en soit, Zeitoun est maintenant devenu un très important lieu de pèlerinage, qui éclipse, dans la pratique copte, le sanctuaire voisin de Matarieh. Beaucoup de coptes croient que la Vierge Marie avait déjà visité Zeitoun du temps où elle se cachait au jardin des baumiers. Mais rares sont ceux qui savent que vers 1325, le franciscain irlandais Symon Semeonis, passant par Matarieh, avait signalé que, selon l'aveu même des gardiens musulmans de l'enclos, la Vierge Marie apparaissait souvent et se promenait autour de la source bénie...¹⁹

¹⁶ À moins de 3 km au sud-ouest de Matarieh.

¹⁷ Voir CANNUYER 2007.

¹⁸ VOILE 2004 : 215-244.

¹⁹ ESPOSITO 1960 : 80-82, § 57.

Bibliographie

CANNUYER 2007

Chr. Cannuyer, « Caire II », in R. Laurentin et P. Sbalchiero (éd.), *Dictionnaire des « apparitions » de la Vierge Marie*, Paris, 2007, p. 154-158.

CANNUYER 2010

Chr. Cannuyer, « D'Héliopolis à Matarieh, haut lieu de la mémoire chrétienne d'Égypte », in A. Van Loo et M.-C. Bruwier (dir.), *Héliopolis*, Bruxelles, 2010, p. 61-66.

CANNUYER 2014

Chr. Cannuyer, « Le génie de Hormin. Le 'scarabée-bouquetin' et le 'Grand Chat-Âne' (TT 359) : deux cas d'hybridation dans la symbolique animalière de l'ancienne Égypte », in Chr. Cannuyer et A. Tourovets (éd.), *Mélanges d'orientalisme offerts à Janine et Jean-Ch. Balty*, Bruxelles, 2014, p. 41-64 (Acta Orientalia Belgica 27).

CORTEGGIANI 1995

J.-P. CORTEGGIANI, « La 'Butte de la Décollation' à Héliopolis », *BIFAO* 95, 1995, p. 141-151.

DAVIS 2001

St.J. Davis, « Ancient Sources for the Coptic Tradition », in G. Gabra (éd.), *Be Thou There. The Holy Family's Journey in Egypt*, Le Caire – New York, 2001, p. 133-162.

DORESSE 1960

J. Dorese, *Des hiéroglyphes à la croix. Ce que le passé pharaonique a légué au christianisme*, Istanbul, 1960 (PIHANS VII).

DUCÈNE 2010

J.-Ch. Ducène, « Héliopolis ('Ayn Shams) et Matarieh chez les auteurs arabes du Moyen Âge », in A. Van Loo et M.-C. Bruwier (dir.), *Héliopolis*, Bruxelles, 2010, p. 67-73.

ESPOSITO 1960

M. Esposito (éd.), *Symon Semeonis. Itinerarium Symonis Semeonis ab Hybernia ad Terram Sanctam*, Dublin, 1960 (Scriptores Latini Hiberniae 4).

GROSSEL 2005

M.-G. Grossel, *Histoire orientale de Jacques de Vitry*, Paris, 2005 (Traductions des classiques du Moyen Âge 72).

GUÉRIN-DALLE MESE 1991

J. Guérin-Dalle Mese, *Égypte. La mémoire et le rêve. Itinéraires d'un voyage, 1320-1601*, Florence, 1991, (Biblioteca dell'« Archivum Romanicum » série I, 237).

HALIKOWSKI SMITH 2008

St. Halikowski Smith, « Meanings behind myths: the multiple manifestations of the Tree of the Virgin at Matarea », *Mediterranean Historical Review* 23/2, 2008, p. 101-128.

JULLIEN 1886

M.-M. Jullien, *L'Arbre de la Vierge à Matarieh et la Crypte du Vieux Caire. Souvenirs du séjour de la Sainte Famille en Égypte*, Beyrouth, 1886.

JULLIEN 1891

M.-M. Jullien, *L'Égypte, souvenirs bibliques et chrétiens*, Lille, 1891.

LORET 1903

V. Loret, « L'arbre de la Vierge à Matarieh », *Sphinx* 6, 1903, p. 99-103.

MACCOULL 1995

L. MacCoull, « Holy Family Pilgrimage in Late Antique Egypt: The case of Qosqam », in E. Dassmann et J. Engemann (éd.), *Akten des XII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie. Bonn, 22.-28. September 1991*, vol. 2, Münster – Cité du Vatican, 1995, p. 987-992 (Jahrbuch für Antike und Christentum 20/1, Studi di Antichità Cristiana 52/1).

MARQUETTE et PÉRICAUD 2015

I. Marquette et M. Péricaud, « Marie la chrétienne, Marie la musulmane », in D. Albera, I. Marquette et M. Péricaud (éd.), *Lieux saints partagés*, catalogue d'exposition, MuCEM, Marseille, 29 avril – 31 août 2015, Arles, 2015, p. 90-115.

MAYEUR-JAOUEN 1992

C. Mayeur-Jaouen, « Un jésuite français en Égypte : le Père Jullien », in Chr. Décobert (éd.), *Itinéraires d'Égypte. Mélanges offerts au père Maurice Martin s.j.*, Le Caire, 1992, p. 213-247 (BdE 107).

MOUSA 2010

S. Mousa, « Les voyageurs occidentaux à Héliopolis et Matarieh », in A. Van Loo et M.-C. Bruwier (dir.), *Héliopolis*, Bruxelles, 2010, p. 74-79.

NAU 1910

Fr. Nau, « La version syriaque de la *Vision de Théophile* sur le séjour de la Vierge en Égypte », *Revue de l'Orient chrétien*, 2^e série, 5 [15], 2, 1910, pp. 125-132.

SADEK et SADEK 2017

A. et B. Sadek, *Un fleuve d'eau vive. Trilogie sur l'Entrée du Christ en Égypte*, t. II *Les Sites. Guide du Voyageur*, Limoges, 2017 (Le Monde Copte 35).

VALENSI 2002

L. Valensi, *La fuite en Égypte. Histoires d'Orient & d'Occident. Essai d'histoire comparée*, Paris, 2002.

Vansleb 1677

J.M. Vansleb, *Nouvelle relation en forme de journal, d'un voyage fait en Égypte en 1672 & 1673*, Paris, 1677.

VIAUD 1991

G. Viaud, « Pilgrimages », in A.S. Atiya (éd.) *The Coptic Encyclopedia*, vol. 6, New York, 1991, col. 1968-1975.

VOILE 2004

Br. Voile, *Les coptes d'Égypte sous Nasser. Sainteté, miracles, apparitions*, Paris, 2004.

ZANETTI 1993

U. Zanetti, « Matarieh, la Sainte Famille et les baumiers », *Analecta Bollandiana* 111, 1993, p. 21-68.

ZIVIE 2002

A.-P. Zivie, « De Jérusalem à Léontopolis », *EAO* 27, 2002, p. 15-26.

ZIVIE 2004

A.-P. Zivie, *La prison de Joseph. L'Égypte des pharaons et le monde de la Bible*, Paris, 2004.

Une « affaire immobilière pour le moins originale »¹ : l'Héliopolis du baron Empain et du pacha Boghos Nubar

Mercedes VOLAIT

Directeur de recherche au CNRS, Laboratoire InVisu, Paris

Le pari était risqué tant l'affaire était vaste et aléatoire. La conjoncture économique obligea à changer de cap à plusieurs reprises. Mais c'est bien une véritable cité moderne qui sort de terre, aux portes du Caire, durant les années 1910, à l'initiative d'une grande figure du capitalisme belge, le baron Édouard Empain (1852-1929). Futur protagoniste du Métropolitain parisien, l'entrepreneur homme d'affaires a investi dès 1894 avec profit dans le transport électrifié en Égypte ; le succès rencontré, alors que le pays connaît une ère de prospérité, le pousse vers une plus audacieuse entreprise : l'urbanisation d'un domaine desservi par transport rapide dans les environs du Caire. La rencontre avec le Centralien² Boghos Nubar (1851-1930), fils du ministre Nubar Pacha, est déterminante (Fig. 1).

Héritier d'une des principales fortunes égyptiennes, amassée à la faveur d'opérations foncières, agricoles et urbaines, menées avec succès à Alexandrie et dans son hinterland à partir des années 1860, Boghos Nubar maîtrise les arcanes de la promotion immobilière. C'est aussi un excellent connaisseur du transport ferroviaire pour avoir été de 1891 à 1899 administrateur des Chemins de fer égyptiens. Si l'idée vient d'Empain, Boghos lui permet de prendre corps, grâce à son savoir-faire, à son pedigree et à ses réseaux.



Fig. 1) Portrait de Boghos Nubar Pacha, vers 1900
(© Bibliothèque Nubarian, Paris)

Le prestige de son nom, son entree dans les sphères gouvernementales et sa foi dans l'opération s'avèrent des ingrédients essentiels³ à l'obtention en 1905 d'une concession de 2500 hectares au nord-est du Caire au prix symbolique de 1 LE le *feddan*⁴, soit un peu plus de 6 centimes de F le m², et à la mise en route de l'opération. Boghos en suit pas à pas l'avancement jusqu'en décembre 1912, date à laquelle il est sollicité par les affaires de la communauté arménienne et s'établit à Paris, laissant à son fils Arakel le soin de présider à la destinée d'Héliopolis.

¹ « Les Valeurs en Vedette : Cairo Heliopolis », *Journal des finances*, 26 janvier 1923, p. 3.

² Boghos Nubar est diplômé de l'École Centrale de Paris (promotion 1873).

³ BERTRAND 1931 : 6.

⁴ Le feddan vaut 4200 m².

Une entreprise d'envergure américaine

Les débuts du projet resteront sans doute à jamais mystérieux, tant les sources sont lacunaires, les légendes abondantes et les faits rapportés souvent discordants⁵. L'identité de ceux qui conçurent au départ le plan de la ville demeure obscure. Une tradition familiale veut que l'architecte belge Ernest Jaspar (1876-1940) ait eu la haute main sur la conduite initiale des opérations et ses grands tracés ; la légende rapporte même qu'Empain aurait choisi l'emplacement d'Héliopolis au hasard d'une promenade à cheval en sa compagnie dans le désert oriental au printemps 1905⁶. La réalité est, comme toujours, plus prosaïque ; l'opération prend place sur un site déjà exploité, un ancien champ de manœuvres abondamment damé par les exercices militaires⁷. On peut lire encore que « Ernest Jaspar fonda une ville en plaçant, au milieu du désert, un hôtel merveilleux »⁸. Il ne fait aucun doute, pour d'autres⁹, que le plan général fut dressé par son confrère français Alexandre Marcel (1860-1928) – dont une rue d'Héliopolis (aujourd'hui rue Sharaf) a, de fait, longtemps porté le nom. L'un et l'autre y ont effectivement laissé des constructions emblématiques. Marcel signe l'invraisemblable Villa hindoue voulue par le baron Empain, où il recycle la tour d'angle indienne qu'il avait imaginée pour le panorama du « Tour du monde » érigé à Paris pour l'Exposition universelle de 1900, nouvelle preuve, si besoin était encore, de l'influence exercée par ces grandes foires internationales sur l'architecture de leur temps. Jaspar et Marcel ont même œuvré ensemble à la plus colossale des constructions de la ville, l'Héliopolis Palace Hôtel, assistés du décorateur français Georges-Louis Claude (1879-1963) et d'une escouade de deux cents peintres et artistes locaux¹⁰. Mais rien dans la documentation disponible, qui s'est largement enrichie au cours des deux dernières décennies¹¹, ne permet de leur attribuer avec certitude le plan d'Héliopolis.

Son modèle urbanistique n'est pas non plus aisé à caractériser. Des similitudes formelles ont été identifiées avec le plan de la cité-jardin de Letchworth (1904)¹², mais le mode opératoire choisi connecte Héliopolis à la tradition française, alors presque séculaire, du lotissement avec cahier des charges imposé aux propriétaires, document qui permet de réguler l'esthétique urbaine sans investissement excessif pour le promoteur immobilier. Du reste, c'est déjà ce qui avait été fait pour la création des quartiers neufs du Caire dans les années 1860¹³. Il est par ailleurs avéré que les collaborateurs d'Empain avaient en tête des réalisations américaines, telle Brooklyn, l'une des premières banlieues de *commuters* (créée à partir 1814)¹⁴. Tout commence de fait avec l'ouverture d'une ligne de train électrifiée qui place Héliopolis à 12 min du Caire, avec un départ toutes les 5 min à partir de 1910 ; deux lignes de tramways sont mises en service dans la cité elle-même.

⁵ ILBERT 1981 : 60-70.

⁶ G. H., « Héliopolis, la ville égyptienne créée par des Belges », *L'Émulation*, n° 6, juin 1926, p. 81-84 ; DUCHESNE 1976 ; JASPAR 1968 : 11-12.

⁷ MAGNÉ [1910] : 18.

⁸ SALKIN 1920.

⁹ MORICE 1929 (« Marcel avait dressé le plan général de la ville, il établit également des plans d'ensemble de quartiers destinés à la construction de villas », p. 222).

¹⁰ CLAUDE-SCHEIBER 2000 : 18 *sq.*

¹¹ Grâce à l'accès aux archives de la Compagnie d'Héliopolis, et en particulier aux dossiers des constructions particulières, conservées à Héliopolis, voir VOLAIT et MINNAERT 2003.

¹² ILBERT 1981 : 77.

¹³ VOLAIT 2003.

¹⁴ « Nous voulons que Héliopolis soit au Caire ce que Brooklyn est à New York », Nantes, Archives diplomatiques, Archives rapatriées des postes, Le Caire, 230, Dépêche du 26 avril 1911.

La taille de l'entreprise évoque aussi le Nouveau monde, comme le souligne l'urbaniste Georges Sébille : « Héliopolis est une affaire financière [...] mais conçue sur un plan dont l'envergure dépasse tout ce qui a été réalisé dans ce genre, sauf peut-être en Amérique ».¹⁵

Les circonstances imposent à l'entreprise des infléchissements successifs. Il a été un temps question d'un chapelet d'oasis urbaines s'échelonnant dans les sables sur le modèle de la *Ciudad lineal* d'Arturo Soria y Mata, puis d'une cité de luxe et de loisirs « qui allait couler Nice »¹⁶, ou encore d'un quartier de plaisance pour la bourgeoisie cairote. La grande crise de 1907, qui voit s'effondrer le marché immobilier cairote, en décide autrement. On s'oriente de fil en aiguille, faute de mieux, vers une formule pragmatique de ville nouvelle destinée à loger toutes les catégories de la population égyptienne.



Fig. 2) Les premières constructions, vers 1910 (© Collection Georges-Louis Claude)

Les premières constructions mises en chantier en 1906, outre les habitations des deux promoteurs dominant le site et le Palace hôtel, inauguré le 1^{er} décembre 1910 (Fig. 2), sont une Brasserie-restaurant, deux blocs de logements ouvriers desservis par coursives ouvertes (improprement mais délibérément appelés « Garden-city » à des fins de communication commerciale) et une basilique, significativement placée au centre des tracés¹⁷. Des rangées de maisons isolées ou accolées, dessinées par l'architecte belge Augustin van Arenbergh (1870-1937) sur le modèle flamand de l'habitation entre mitoyens, suivent. Un ensemble de villas et d'immeubles à larges vérandas est conçu par Alexandre Marcel pour le quartier dit français car financé par l'épargne française (Fig. 3 et 4). Pour construire vite, les deux architectes proposent une forme d'architecture sérielle qui consiste à décliner, à partir d'une enveloppe identique, des façades d'esthétique variée, les styles « roman », « arabe », « François I^{er} » ou « Renaissance italienne » pour les constructions de van Arenbergh ; les styles « italien » ou « arabe » pour les villas Marcel, le « style arabe » dérivant en l'occurrence des constructions tunisiennes vues à Paris en 1900.

¹⁵ SÉBILLE 1932.

¹⁶ Lettre du décorateur Georges-Louis Claude à sa mère, 8 janvier 1911, Héliopolis (collection particulière).

¹⁷ VAN LOO 2010 : 115-124.



Fig. 3) Villa Type G, 1907-1909, Alexandre Marcel architecte, photographie de Maurice Dupré
(© Collection Thierry Virton)



Fig. 4) Immeuble à vérandas Type B2, 1909, Alexandre Marcel, architecte (© Mercedes Volait, 2000)



Fig. 5) Villa Type P, 1910-1912, Camille Robida, architecte (© Collection particulière)



Fig. 6) Villa à appartements Type T1, 1910, Camille Robida, architecte (© Jean-François Gout/IFAO, 2004)

Le service d'architecture de la ville, dirigé par l'architecte français Camille Robida (1880-1938) de 1907 à 1912, systématise la technique sérielle pour les constructions qu'il met lui-même en œuvre : des dizaines de types sont produits à partir d'une combinatoire d'éléments limités – vérandas bordées d'arcades, parapets et balustrades ajourés, larges auvents tuilés au niveau des toitures et des balcons – qui sont ré-agencés chaque fois un peu différemment (Fig. 5 et 6). L'offre immobilière est adaptée à la clientèle visée. Un accord passé en 1907 avec le gouvernement égyptien conduit à l'édification de quatre cents habitations bon marché destinées aux fonctionnaires sous forme de petits immeubles (Fig. 7) ou de bungalows. Pour les populations les moins favorisées, la Compagnie d'Héliopolis conçoit une « cité indigène » (connue aujourd'hui sous le nom d'*Izbat al-Muslimin*, littéralement le village des musulmans¹⁸) faite de rangées de logements de plain-pied, à cour ouverte, le tout ceint d'une haute muraille, qui était fermée la nuit – les murs furent abattus dans les années 1950. Des petits immeubles de deux, quatre, ou six logements, visent une population un peu plus aisée. Comme l'observe un diplomate en 1911, le cœur de cible est devenu la classe moyenne : « C'est surtout sur les quartiers populaires que la société compte pour réaliser des bénéfices, car si la construction du quartier de luxe a été entreprise la première, le pari de la société est de faire une ville de petits employés et artisans »¹⁹. Six cents autres logements pour fonctionnaires sont édifiés entre 1920 et 1923 à la suite d'un nouvel accord avec le gouvernement égyptien.

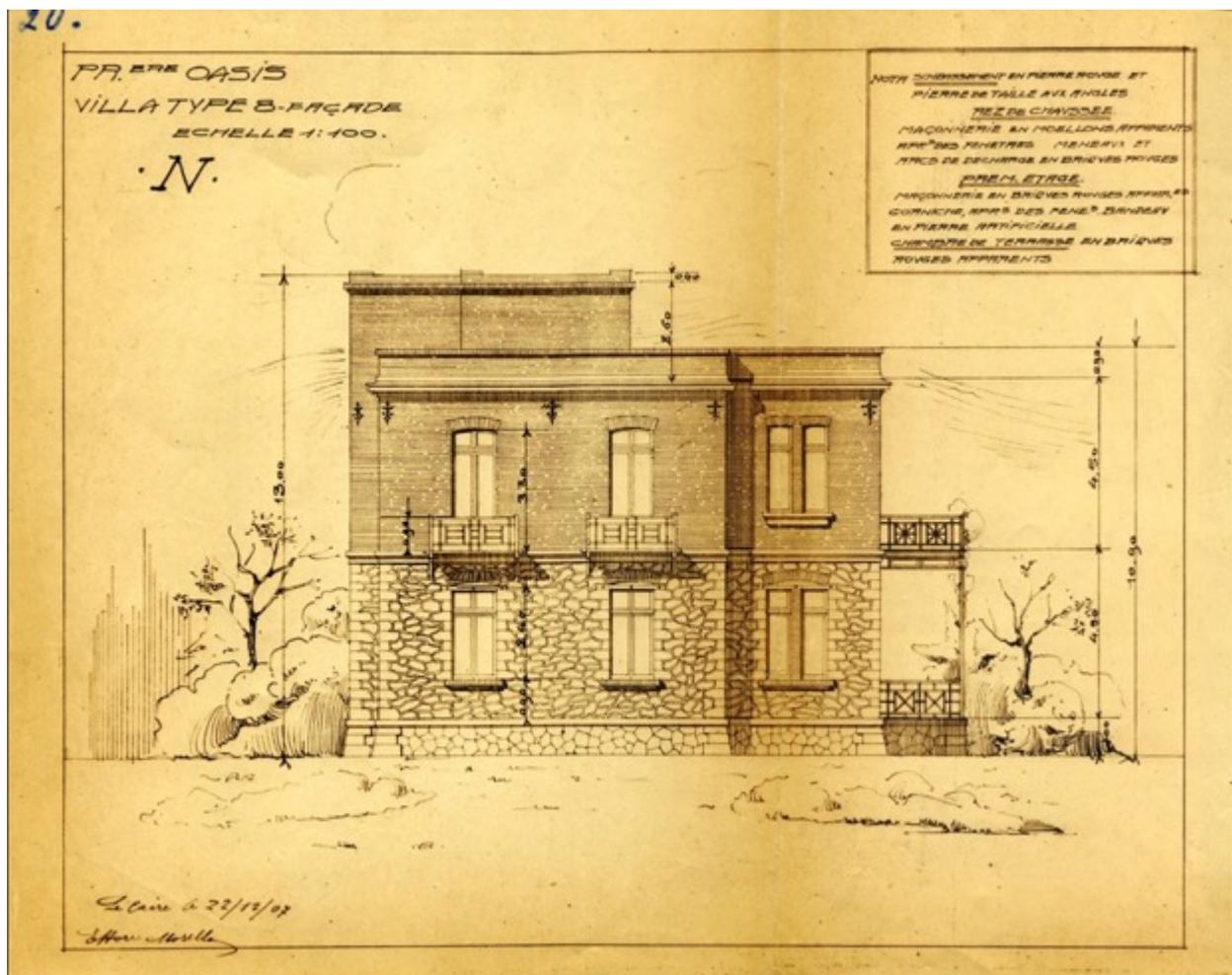


Fig. 7) Villa Type 8, 1907, Ettore Morello, architecte (Collection particulière)

¹⁸ Centre français de culture et de coopération, PRADAL 2005 : 58.

¹⁹ Nantes, Archives diplomatiques, Archives rapatriées des postes, Le Caire, 230, Dépêche du 26 avril 1911.

Pour attirer les familles, des terrains sont offerts à prix symbolique aux congrégations souhaitant ouvrir des écoles à Héliopolis. Les Frères des Écoles chrétiennes s'installent dès 1911 et les Sœurs du Sacré-Cœur l'année suivante. Une école arménienne, financée par Boghos Nubar, ouvre en 1923, l'école juive Btsh en 1929, le collège copte-catholique St-George en 1937. Des pensionnats voient le jour : Notre-Dame de la Délivrande en 1923 et Notre-Dame des Apôtres en 1929. À cette date, la ville compte déjà dix-neuf écoles, scolarisant plus de trois mille élèves (filles et garçons à quasi parité, avec léger avantage pour l'élément féminin), sur une population totale passée à vingt-cinq mille habitants, ce qui représente un taux de scolarisation très élevé²⁰. Un petit collège jésuite ouvre en 1932. La mission franciscaine des sœurs de l'Immaculée Conception établit le Collège de Sainte Claire en 1935. La plupart de ces établissements enseignent en français. Seule une petite école, créée en 1922 dans une des villas de la Compagnie, offre un programme en anglais, jusqu'à l'installation en 1936 de la prestigieuse English School (aujourd'hui *Madrassa al-Nasr*). Un enseignement en italien est dispensé par l'Istituto Figlie di Maria Ausiliatrice à partir de 1932. Le lycée français est construit en 1937.



Fig. 8) Luna Park, 1910-1911, Alexandre Marcel, architecte (Collection particulière)

Les loisirs ne sont pas négligés. Un champ de courses est installé dès 1910. Curieusement affublé d'un portail monumental évoquant l'enceinte du palais de Topkapi, un Luna Park, avec « palais des folies » et circuit sur chutes d'eau, est inauguré en 1911 (Fig. 8). L'Héliopolis Sporting Club (1911) met à disposition des installations sportives de haut niveau, dont un golf de 18 trous. Un stade est construit en 1912 sur l'îlot voisin du Palace Hotel. Un Comité des Fêtes y organise chaque année de mi-décembre à fin mars des « concerts, du théâtre en plein air, des fantasias, des courses de chevaux arabes et de chameaux, des corsos fleuris... »²¹. Vient ensuite le temps du cinéma, avec l'ouverture après 1945 de plusieurs salles : Normandy, Rio et Cashmire.

²⁰ « Héliopolis », supplément de *La Liberté* à l'occasion de la visite des souverains belges en Égypte, 1929, p. 24-25.

²¹ *Héliopolis*, 1913, p. 6 (brochure publicitaire s. l.).

La régulation des constructions particulières

À partir des années 1920, la construction privée prend le relais. En 1911, l'investissement particulier à Héliopolis se résumait à dix immeubles de rapport et vingt-six villas, pour l'essentiel édifiées par des proches des deux promoteurs de la ville, à l'instar de Hanna bey Sabbagh (le père du peintre Georges Sabbagh) qui avait travaillé pour Empain, ou encore de membres de la famille régnante, à commencer par le futur sultan Hussein Kamel, qui fait ériger son palais en face de la Villa hindoue d'Empain. À la même date, la Compagnie d'Héliopolis avait déjà bâti deux cent soixante-trois édifices, soit 88% du bâti existant. Quinze ans plus tard, la proportion de constructions particulières est passée à 36 % (deux cent quatorze immeubles et deux cent trente et une villas)²². On dénombre en 1937 neuf cent quatre-vingt-deux parcelles bâties par des particuliers, soit 56% des mille sept cent cinquante édifices existants, pour une population totale de trente mille habitants. À l'orée de la seconde guerre mondiale, la ville a incontestablement rencontré son public, lequel est alors en grande majorité levantin et, on l'a vu, francophone. Arméniens, Syro-libanais et Grecs forment une part essentielle des premiers Héliopolitains, aux côtés de militaires, de fonctionnaires et de marchands égyptiens. La proportion d'Européens est tout à fait marginale. La greffe a pris.

Un strict contrôle de la construction privée permet aux promoteurs d'Héliopolis de garantir « l'esthétique générale » de la cité, laquelle est sa « meilleure réclame » s'accorde-t-on à faire valoir²³. Deux dispositifs sont utilisés pour réguler l'aspect des constructions privées. Le premier consiste à faire signer aux acquéreurs de terrains à bâtir des cahiers des charges avec des clauses très précises sur la qualité des constructions, leur emprise et leur alignement, la forme des clôtures, etc. Le second à mettre en place une instruction détaillée des projets de construction, suivie, une fois le chantier livré, par l'inspection des travaux réalisés. L'instruction des projets est, au départ, réalisée sur place, avec demande systématique d'avis au baron Empain, puis aux administrateurs de la société résidant à Bruxelles ou à Paris. À partir de 1921 et jusqu'en 1939 au moins, l'examen des propositions est délégué au cabinet d'architecture Arthur et Charles Verhelle, sis à Bruxelles. Tous les dessins de constructions particulières à ériger à Héliopolis leur sont soumis pour avis, à charge pour le cabinet d'étudier la conformité aux règlements éditaires en vigueur et d'apprécier l'esthétique des projets. Le cas échéant, les Verhelle proposent des corrections des projets présentés, voire exigent qu'un nouveau projet soit soumis. Un certain Jean Alourdas se voit ainsi refuser en 1929 son projet au motif que ses façades « sont traitées trop simplement, sans style et sont peu harmonieuses »²⁴. La parcelle change finalement de mains, et c'est un immeuble à décor néo-islamique élaboré qui y prend place (Fig. 9). Le moindre projet de modification d'un édifice, qu'il s'agisse d'une surélévation ou d'un simple « renouvellement » de façade pour en rafraîchir le décor, doit se plier à la même procédure. Ce contrôle esthétique tatillon ne fut pas toujours bien perçu et occasionna quelques contentieux notables avec les propriétaires ou les architectes les plus combatifs ou les plus récalcitrants. Dans l'ensemble, les avis étaient toutefois respectés et globalement suivis. La méthode a même fait école et continue à s'inscrire dans la ville. Dans les années 2000, on pouvait encore voir des surélévations respectant la règle de reprise des décors prônée par les architectes d'Héliopolis (Fig. 10).

²² « Héliopolis », supplément de *La Liberté* à l'occasion de la visite des souverains belges en Égypte, 1929, p. 24-25.

²³ SÉBILLE 1932.

²⁴ Le Caire, Archives de la Heliopolis Housing and Development Company, Constructions particulières, Dossier 487.



Fig. 9) Propriété Corinne Younan, 1929-1930, Antoine Backh, architecte (© Jean-François Gout/IFAO, 2004)



Fig. 10) Villa Al-Sayyad, 1933 (surélévation ajoutée vers 2000), Antoine Backh, architecte pour le projet initial (© Jean-François Gout/IFAO, 2004)

Adeptes d'un classicisme moderne, le cabinet Verhelle a ainsi façonné l'esthétique Art Déco d'Héliopolis, en veillant à la tenue des projets ou en limitant l'exubérance décorative de certaines propositions²⁵. L'agence bruxelloise a, ce faisant, œuvré à conserver à la cité une très grande cohérence urbaine, en dépit de l'hétérogénéité des goûts de ses résidents et de la culture architecturale parfois limitée de ses maîtres d'œuvre.

Un urbanisme précurseur ?

Mais Héliopolis n'est pas qu'une ville Art Déco. Le style international y perce résolument après la Seconde Guerre mondiale. Un bon exemple est l'immeuble sur pilotis dessiné en 1964 par l'architecte Sayyid Saad el-Dine avec escalier extérieur et spectaculaire brise-soleil en béton armé (Fig. 11). C'est loin d'être le seul dans son genre. C'est cependant l'architecture de « style arabe moderne » qui a été surtout commentée. Personnalité marquante de la profession, l'architecte égyptien Ali Labib Gabr loue en 1930 ce « faubourg du Caire tout entier construit dans ce style [...] nouveau admirable, inspiré du style ancien, [et] répondant parfaitement aux exigences modernes »²⁶. L'urbaniste Mahmoud Sabry Mahboub distingue également Héliopolis quelques années plus tard pour ses beaux ensembles dans le « style arabe »²⁷. C'est encore cet aspect que, plus près de nous, l'architecte Khaled Adham a choisi de mettre en exergue dans sa lecture critique de l'urbanisme héliopolitain. À son sens, la cité du soleil n'est autre qu'une entreprise post-moderne avant la lettre, l'ancêtre en quelque sorte des enclaves résidentielles à l'américaine qui bourgeonnent dans le grand Caire d'aujourd'hui ; en d'autres termes, le miroir inversé de leur occidentalisme. L'immeuble « de style arabe » serait ainsi à Héliopolis ce que la « Spanish villa » est aux *compounds* et *condominiums* contemporains qui encerclent désormais la capitale multimillionnaire : une façon de se rattacher, imaginativement, à un ailleurs, qu'il soit situé dans le temps ou dans l'espace²⁸. La « Spanish villa » étant une invention californienne de la fin du XIX^e siècle²⁹, c'est à vrai dire d'américanisation qu'il est surtout question dans l'actuel étalement urbain du Caire. Mais cette lecture sélective dit aussi la modernité et le caractère précurseur de l'entreprise.

Connue hors d'Égypte comme une opération-phare de l'urbanisme colonial, Héliopolis a connu dès l'origine un peuplement majoritairement local. Elle a offert à maints Caiotes, toutes catégories sociales confondues, qu'ils aient été locataires ou propriétaires, l'opportunité d'accéder au confort moderne et à la qualité d'un cadre de vie soigneusement administré. La cité a incarné le visage moderne du Caire. Devenant un fort point d'ancrage pour les diasporas proche-orientales (notamment palestinienne après 1948), puis pour la haute-fonction publique égyptienne³⁰, la ville nouvelle s'est progressivement fondue dans la capitale égyptienne, jusqu'à n'en devenir qu'un simple fragment parmi d'autres.

²⁵ VOLAIT 2008 ; VOLAIT 2010.

²⁶ LABIB GABR 1930 : 563-564.

²⁷ SABRY MAHBOUB 1934/1935.

²⁸ ADHAM 2004.

²⁹ GEBHARD 1967.

³⁰ En choisissant d'installer les bureaux de la Présidence égyptienne dans l'Héliopolis Palace Hôtel en 1985, l'ancien président Hosni Moubarak a consolidé la tendance à la gentrification technocratique d'Héliopolis.



Fig. 11) Villa Khaled, 1964, Sayyid Saad al-Dine, architecte (© Jean-François Gout/IFAO, 2004)

Cosmopolite dans ses sources, fruit des brassages de cultures et de populations qui ont façonné la Méditerranée contemporaine, travaillée par des filtres locaux, l'architecture d'Héliopolis a fait coexister styles conventionnels, esthétiques anachroniques, exotismes débridés, projets farfelus et écritures modernistes. Ce mélange des genres et des temporalités aurait pu produire une belle cacophonie formelle ; la régulation esthétique exercée avec ténacité jusque dans les années 1960 par les promoteurs de la ville en a voulu autrement en imposant les conditions d'un paysage homogène et cohérent, auxquels bien des Héliopolitains demeurent très attachés. La spéculation foncière effrénée qui touche la ville depuis les années 2000 lui permettra-t-il de perdurer ? On peut en douter, à voir la régularité des démolitions qui dénaturent, îlot après îlot, la physionomie de la ville. À ce jour, le seul édifice d'Héliopolis dûment protégé est la Villa hindoue du baron Empain. Rachetée en 2005 par l'État égyptien aux propriétaires saoudien et syrien qui l'avaient acquise de la famille Empain en 1953, elle est désormais sous échafaudages à des fins de restauration.

Bibliographie

ADHAM 2004

K. Adham, « Cairo's urban déjà vu: globalization and urban fantasies », in Y. Elshestawy (dir.), *Planning Middle Eastern Cities: An Urban Kaleidoscope in a Globalizing World*, Londres, 2004, p. 134-168.

BERTRAND 1931

É. Bertrand, *S.E. Boghos Nubar, Notice biographique*, Lausanne, 1931.

CLAUDE-SCHEIBER 2000

L. Claude-Scheiber, *Georges-Louis Claude, Décorateur et peintre*, Paris, 2000.

DUCHESNE 1976

A. Duchesne, « Héliopolis, création d'Édouard Empain en plein désert : une page de la présence belge en Égypte », *Afrika-Tervuren*, 1976, p. 113-120.

GEBHARD 1967

D. Gebhard, « The Spanish Colonial Revival in Southern California (1895-1930) », *JSAH* 26/2, 1967, p. 131-147.

ILBERT 1981

R. Ilbert, *Héliopolis – Le Caire 1905-1922. Genèse d'une ville*, Marseille, 1981.

JASPAR 1968

M.-H. Jaspar, *Souvenirs sans retouche*, Paris, 1968.

LABIB GABR 1930

Ali Labib Gabr, « L'architecture contemporaine en Égypte », *L'art vivant* XVI/134, juillet 1930, p. 563-566.

MAGNÉ [1910]

L. Magné, *Les Affaires belges en Égypte : The Cairo Electric Railways and Heliopolis Oases Company*, Bruxelles, s. d. [1910], p. 18 (Courrier de la bourse et de la Banque).

MORICE 1929

G. Morice, « L'œuvre d'Alexandre Marcel », *L'Architecture* XLII/ 7, 1929, p. 213-232.

PRADAL 2005

Fr. Pradal, *Mémoires héliopolitaines*, Le Caire, 2005.

SABRY MAHBOUB 1934/1935

M. Sabry Mahboub Bey, « Cairo. Some notes on its history, characteristics and town plan », *Journal of the Town Planning Institute* XXI, 1934/1935, p. 288-302.

SALKIN 1920

A. Salkin, « L'architecte Ernest Jaspar », *L'Art belge* 2^{ème} année/n° 11, 31 décembre 1920, p. 5-8.

SÉBILLE 1932

G. Sébille, « Héliopolis », in J. Royer (dir.), *L'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux*, La Charité sur Loire, 1932, p. 212-223.

VAN LOO 2010

A. Van Loo, « La nouvelle Héliopolis : invention d'une ville-jardin dans le désert », in A. Van Loo et M.-C. Bruwier (dir.), *Héliopolis*, Bruxelles, 2010, p. 110-125.

VOLAÏT 2003

M. Volait, « Making Cairo Modern (1870-1950) : Multiple Models for a "European-style" Urbanism », in J. Nasr et M. Volait (dir.), *Urbanism - Imported or Exported ? Native Aspirations and Foreign Plans*, Chichester, 2003, p. 17-50.

VOLAÏT 2008

M. Volait, « Un ensemble urbain Art déco en Egypte : Héliopolis, banlieue du Caire », in A. Bravo Nieto (dir.), *Arquitecturas Art Déco en el Mediterraneo*, Barcelona, 2008, p. 233-254.

VOLAÏT 2010

M. Volait, « La face cachée d'Héliopolis. Architecture et répertoire décoratif de la construction privée (1910–1940) », in A. Van Loo et M.-C. Bruwier (dir.), *Héliopolis*, Bruxelles, 2010, p. 175-183.

VOLAÏT et MINNAERT 2003

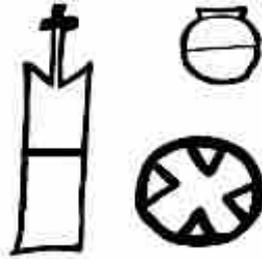
M. Volait, J.-B. Minnaert, « Héliopolis, création et assimilation d'une ville européenne en Égypte au XX^e siècle », in D. Turrel (dir.), *Villes rattachées, villes reconfigurées : XVI^e-XX^e siècles*, Tours, 2003, p. 335-365.

LES NOTICES

Marie-Cécile BRUWIER
Université catholique de Louvain

Florence DOYEN
Université libre de Bruxelles (CIERL)
Egyptologica a.s.b.l.

IOUNOU – Héliopolis dans l'antiquité pharaonique



A : INTRODUCTION

A.0.1) Relief du couronnement de Séthi I^{er}

Moulage plâtre – H : 108 cm, L : 218 cm
Original : granodiorite. Provenance Héliopolis ?
Nouvel Empire, 19^e dynastie – début XIII^e s. av. J.-C.
anc. Bruxelles, M.R.A.H. E.00407
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : Doc.0160

La scène centrale figure la purification du roi par les dieux Horus et Seth qui répandent sur le pharaon Séthi I^{er} une eau lustrale implicite apparaissant ici sous forme d'un chapelet de signes de vie et de puissance. Ce rituel s'applique au roi dans les scènes de couronnement ou de renouvellement de la montée sur le trône. À cette occasion, le roi reçoit, entre autres missions, d'assurer le culte des dieux. Une fois purifié, Séthi I^{er} est alors en mesure d'assurer le culte de deux divinités, Rê-Horakhty (à gauche) et Atoum (à droite). Ensemble, ils conjuguent deux aspects du dieu solaire : sa forme diurne, l'astre qui parcourt le ciel tel le faucon planant dans les hautes sphères célestes, et sa forme liée à la création du monde qui prend place à Héliopolis.

A.0.2) Relief de la stèle du Songe (Thoutmosis IV, an 1)

Moulage plâtre – H : 143 cm, l : 218 cm
Original : granite rose. Original (H : 361 cm, l : 218 cm) in situ à Giza.
Nouvel Empire, 18^e dynastie – début XIV^e s. av. J.-C.
KULeuven Didactisch Museum Archeologie

Le cintre de la stèle présente deux scènes symétriques organisées de part et d'autre d'un axe central à l'aplomb du disque solaire ailé planant sous le signe de la voûte céleste. En remerciement de sa libation (à gauche), le pharaon Thoutmosis IV reçoit la vie et la puissance, tandis que suite au rituel de libation et d'encensement (à droite), il reçoit la force d'une même divinité dédoublée Harmakhis/*Horemakhet*. Horus-dans-l'horizon est le nouveau nom donné au Nouvel Empire à la monumentale statue du Grand Sphinx de Giza (L. 72,55 m) attribuée au pharaon Chéops/*Khoufou* qui a inauguré, à la 4^e dynastie – XXVI^e s. av. J.-C, le plateau de Giza avec son complexe funéraire centré sur la pyramide nommée « Horizon de *Khoufou* ». Dans le texte relatant les exploits sportifs du prince et l'apparition en songe du dieu – la statue du Sphinx à l'ombre de laquelle le chasseur s'accordait une pause –, on trouve des précisions quant à la nature éminemment solaire du dieu Harmakhis : il est la manifestation de l'entité Khépri-Rê-Atoum, soit le lumineux astre divin en ses trois aspects, le soleil du matin, du jour et du soir.

B : LA CRÉATION**1. Atoum, le démiurge solaire****B.1.1) Coupe Noun**

Faïence égyptienne – H : 3 cm, ø : 11,5 cm
 Provenance : Égypte
 Nouvel Empire – XVI^e s. à XII^e s. av. J.-C.
 Collection privée

Pour dire une réalité tangible – le soleil se lève chaque matin à l’horizon oriental – mais difficilement explicable – par quoi est animé ce phénomène cosmique qui fait émerger le soleil du monde invisible ? –, les Égyptiens ont tiré parti de leur environnement naturel où ils ont puisé quantité de références tissées en de multiples métaphores. Celles-ci véhiculent une forte puissance poétique. Ainsi, la couleur même de ce type de vaisselle est en soi une allusion au monde aquatique. Sur le fond bleu turquoise de la coupe ont été peints quatre calices de fleurs épanouies en une composition centrifuge. Le choix de la fleur n’est pas anodin ; il s’agit du lotus bleu qui est connu pour s’ouvrir le matin et se fermer le soir. C’est précisément ce cycle quotidien s’alignant sur celui du soleil qui a alimenté la métaphore du lotus primordial, issu du Noun, d’où a émergé le soleil lors de la *Première Fois*. La présence de quatre fleurs exprime le caractère universel du monde inscrit entre les quatre points cardinaux. Ce type de vaisselle est en outre liée au culte de la déesse Hathor, active, elle aussi, dans le processus de création. Une telle coupe peut donc assurer à son propriétaire, autant dans le monde des vivants et que celui des défunts, une promesse de vitalité, une garantie de renouvellement du cycle solaire et donc de renaissance.

B.1.2) Vase en forme de grenouille (collection Empain)

Gneiss – H : 8 cm, L : 6,5 cm, l : 3 cm
 Provenance : Égypte
 Prédynastique, Nagada – 4^e millénaire av. J.-C.
 Bruxelles - Musées royaux d’Art et d’Histoire :
 E.03022

B.1.3) Vase en forme de grenouille (collection Empain)

Basalte – H : 6 cm, L : 4,5 cm, l : 3,4 cm
 Provenance : Égypte
 Prédynastique – 4^e millénaire av. J.-C.
 Bruxelles - Musées royaux d’Art et d’Histoire :
 E.03023

C’est sur la morphologie particulière des batraciens – de puissantes pattes à la spectaculaire détente – et sur le caractère amphibie de l’animal – vivant à la fois en milieu terrestre et aquatique – que les Égyptiens ont forgé tout un répertoire métaphorique relatif au principe dynamique et à l’émergence du monde créé. En témoignent les quatre mâles à tête de grenouille qui, couplés à quatre femelles à têtes de serpents, forment les huit divinités primordiales de l’Ogdoade d’Hermopolis. Cette compagnie divine ancestrale exprime le caractère humide, infini et sombre des eaux boueuses du Noun d’où le soleil s’est extrait. Ces huit dieux sont désignés comme « les couples créateurs de la lumière » ou « les pères et les mères de Rê » et sont à l’origine du lotus qui s’épanouit en libérant l’astre solaire.

Si ces deux vases en forme de grenouille datent d’une époque antérieure à celle de la formulation des textes cosmogoniques, ils manifestent néanmoins tout l’intérêt que les Égyptiens ont porté à certains membres de leur faune aquatique en évoquant la vitalité régénératrice des milieux marécageux.



B.1.1) Collection privée (© Paul Louis)



B.1.5) © Antwerpen - Museum aan de Stroom

B.1.4) Aryballe en forme de hérisson (collection Empain)

Faïence polychrome – H : 4,5 cm, L : 5,9 cm, l : 3,4 cm
Provenance : Égypte
Moyen Empire – XXII^e s. à XVII^e s. av. J.-C.
Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.03078

Animal nyctalope, prédateur des serpents et résistant aux venins, le hérisson joue un rôle essentiel dans la protection du dieu solaire quand celui-ci, nuit après nuit, doit vaincre l'immense reptile Apophis/*Aapep* qui cherche à entraver la course nocturne de l'astre en avalant le flot du Nil souterrain afin que s'échoue la barque divine. Le hérisson appartient à la cohorte des acolytes apotropaïques du dieu solaire et assure le succès de ce dernier dans sa lutte contre les forces du Chaos. Capable de se réveiller après une période de léthargie, le petit animal est également porteur d'une puissante métaphore de renaissance, tout comme le soleil.

Ce flacon au treillis caractéristique, une stylisation des piquants, pourrait avoir été destiné à contenir un remède contre les morsures de serpent ou contre les lésions oculaires.

B.1.5) Sarcophage de lézard

Alliage cuivreux – H : 3,5 cm, L : 14 cm, l : 3 cm
Provenance : Benha el-Asal/Athribis (Delta)
Basse Époque, 29^e dynastie – début IV^e s. av. J.-C.
Antwerpen - Museum aan de Stroom :
AV.1879.001.065

Le lézard, doté de la propriété de la mue, porte en lui d'indéniables qualités de régénéscence. C'est peut-être en raison de cette spécificité que le reptile a été associé à l'aspect mâle du dieu Atoum, tandis que c'est l'anguille, un poisson évoluant en milieu aqueux et vaseux, comme les eaux primordiales du Noun, qui est associée à l'aspect femelle du même dieu.

Comme chez beaucoup d'autres animaux, la nature du lézard est ambivalente aux yeux des Égyptiens : il à la fois positif, quand il sert à repousser les êtres malfaisants, et négatif quand il est lui-même considéré comme un animal nocif à anéantir.

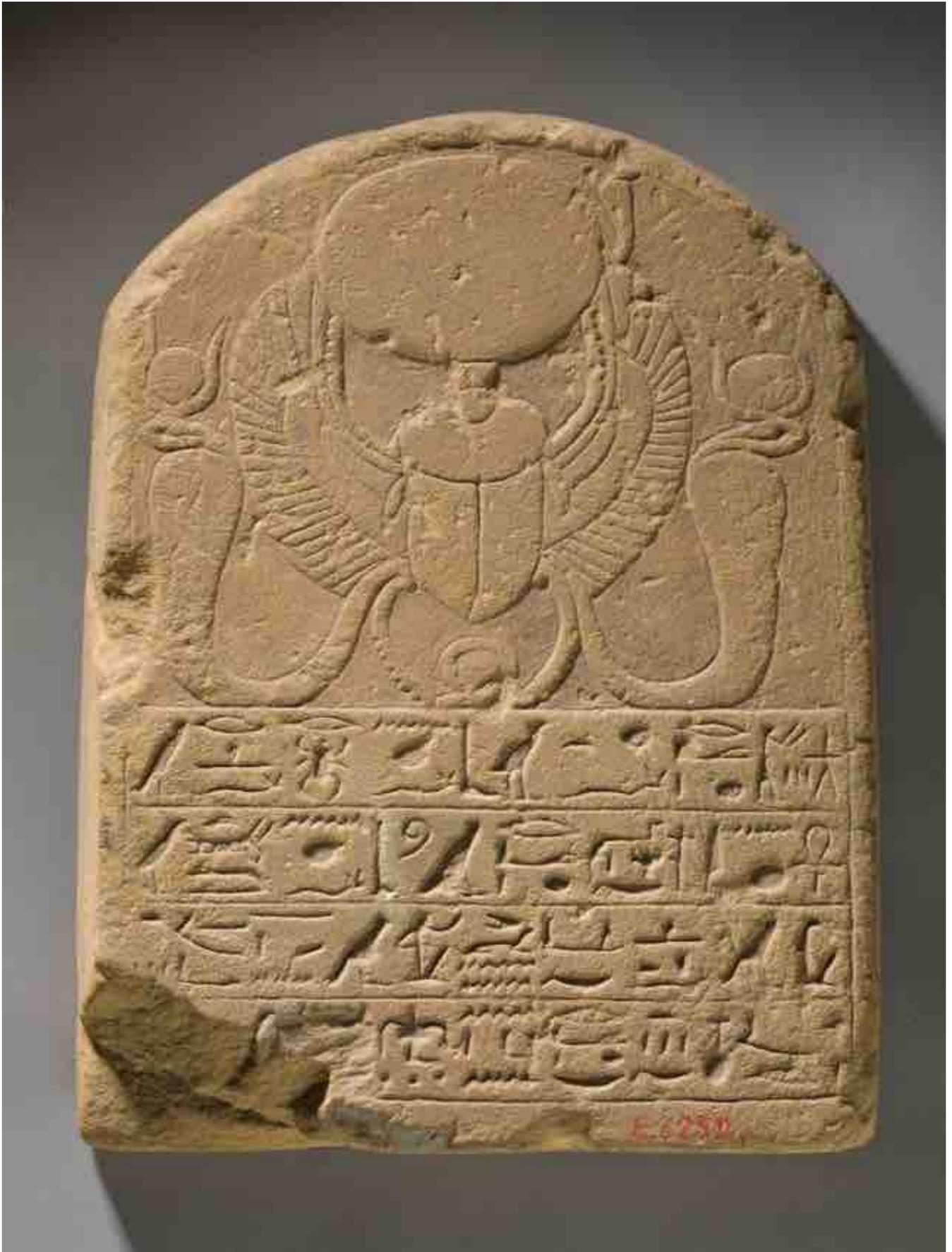
Dans la base creuse de cette boîte a pu être glissée la momie, non conservée, d'un lézard, en parallèle avec l'animal figuré en ronde-bosse. Ce reliquaire aurait été déposé en offrande à Atoum par quelque dévot soucieux de s'allier la protection du démiurge et de se garantir une recreation, une renaissance dans le sillage du dieu solaire.

B.1.6) Stèle de l'orfèvre (collection d'Arenberg)

Grès – H : 35,7 cm, l : 27 cm
Provenance inconnue
Nouvel Empire, 18^e dynastie – 2^e moitié XVI^e s. à
2^e moitié XIV^e s. av. J.-C.
Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.06252

Dédiée par un adorateur privé dont nous avons la mention de la profession, mais hélas pas du patronyme, la stèle offre un court hymne au dieu solaire dans les deux phases de sa course céleste, à son lever et à son coucher : « Salut à toi, Rê, quand tu te lèves ; (salut à toi) Atoum, quand tu te couches. Permits-moi de séjourner dans le pays des justifiés et d'y contempler chaque jour ta beauté. Pour le *ka* de l'orfèvre d'(Amon)... ».

Si, dans le texte, c'est le nom de Rê qui est invoqué dès le lever, dans l'image occupant le cintre de la stèle, c'est plutôt l'aspect Khépri du soleil matinal qui est invoqué, c'est-à-dire sous la forme du coléoptère. Une fois encore, le comportement propre au bousier – du nom de la bouse mêlée à la terre dont il façonne une boule où il pondra ses œufs – a inspiré aux Égyptiens une métaphore fondamentale du principe de la transformation et de la venue à l'existence.



B.1.6) © Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire

En effet, à l'intérieur de leur gangue, les larves subissent une métamorphose complète jusqu'à ce qu'elles s'en extraient sous forme de scarabées prêts à s'envoler. C'est cette forme de création spontanée qui a servi d'image à l'apparition de l'astre solaire.

Sur la stèle, les élytres de l'insecte sont remplacés par les ailes déployées du faucon, le rapace planant dans le ciel, tel Rê le soleil diurne. De ses pattes antérieures, il soutient le disque solaire, tandis que ses pattes postérieures saisissent un autre globe, le signe *shen* de l'orbe du monde. À cette composition rendant compte de la dynamique du cycle quotidien de la naissance solaire sont suspendus deux uræi hathoriques, les cobras dressés couronnés de cornes de vache enserrant le disque. Les cobras, manifestations de la déesse *Iaret* ou Œil de Rê évoquent de manière explicite le rôle de la déesse Hathor auprès de son père le démiurge à qui elle donne le désir de créer. En outre, la position des cobras de part et d'autre du scarabée ailé donnerait lieu à une allusion formelle au signe de l'horizon-*akhet*  soit l'astre se levant entre deux collines. Grâce au texte de l'hymne et à l'image complexe dans le cintre de la stèle, nul doute que l'orfèvre anonyme aura atteint son but de renaître chaque jour, tel le soleil.

2. Hathor, la « partenaire » féminine du dieu créateur

B.2.7) Statue du dieu Somtous l'Enfant sur le lotus

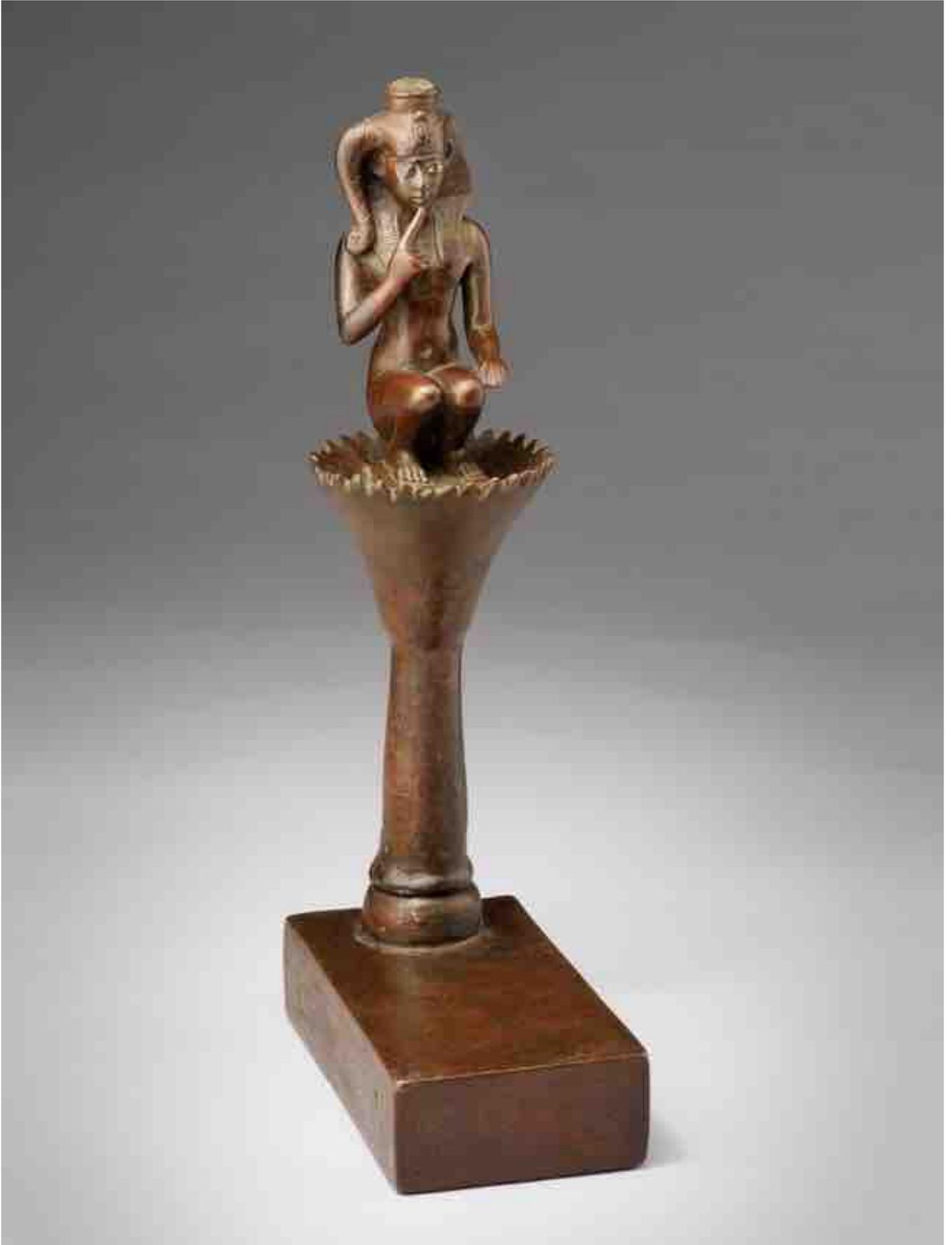
Alliage cuivreux – H : 25 cm, l : 6,3 cm, pr : 10,7 cm
Provenance : Héracléopolis/Ehnasya el-Medina
Basse Époque – VII^e s. à IV^e s. av. J.-C.
Collection privée

À la nudité, à la tresse de cheveux sur le côté droit de la tête et au doigt porté à la bouche, on reconnaît le caractère juvénile de ce dieu que les Grecs ont nommé Somtous sur base de son nom égyptien *Sema-taouy* « Celui qui unit les Deux Terres ».

Ce dieu-enfant est le fils du couple de divinités basées à Héracléopolis Magna en Haute-Égypte, Hérychef et Hathor. Le père de Somtous, Hérychef « Celui qui est sur son bassin » est, comme en témoigne son nom, un démiurge lié au monde aquatique – les eaux primordiales – et donc au créateur solaire Rê. C'est également un dieu lié à la royauté, et donc à Osiris, comme l'attestent ses épithètes « roi des Deux Terres » ou « souverain des deux rives ».

Somtous l'Enfant se présente accroupi sur le calice d'un lotus bleu. Il est coiffé du némès au sommet duquel un petit modius soutenait une couronne aujourd'hui disparue. Un uræus est dressé au milieu du front, tandis qu'un collier à plusieurs rangs et une amulette en double cœur ornent la gorge du dieu. Outre le némès et l'uræus, attributs attestant le caractère royal de la divinité, le nom même de celle-ci illustre un trait fondamental de la royauté, celui d'unificateur des Deux Terres. Ce rôle est assumé par le démiurge, une fois le mouvement de la création enclenché lors de la *Première Fois*, ou chaque matin, quand le dieu solaire a vaincu ses ennemis et réapparaît à l'horizon oriental.

L'inscription nous éclaire sur la nature de la statue ; il s'agit d'un objet votif dédié par un certain Pétésôthis/*Padisepedet*.



B.2.7) Collection privée (© Paul Louis)

B.2.8) Ornement en forme d'uræus

Bronze à forte teneur en plomb – H : 6,5 cm
Provenance inconnue

Basse Époque – VIII^e s. à IV^e s. av. J.-C.
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : B.325

Quantité de serpents peuplent l'univers égyptien et de nombreuses divinités féminines apparaissent sous cette forme. Ce bel exemplaire de cobra dressé au capuchon déployé et au corps formant une double boucle, où seule la terminaison verticale de la queue est cassée, devait orner l'avant de la couronne d'une statue divine. Un tel cobra figure la déesse cabrée *Iaret* ; celle-ci manifeste la présence offensive de l'Œil de Rê, la fille du demiurge solaire. Cette déesse constitue le personnage central de plusieurs mythes où elle se manifeste en ses différents aspects, tantôt dangereuse, tantôt lointaine, tantôt séductrice.

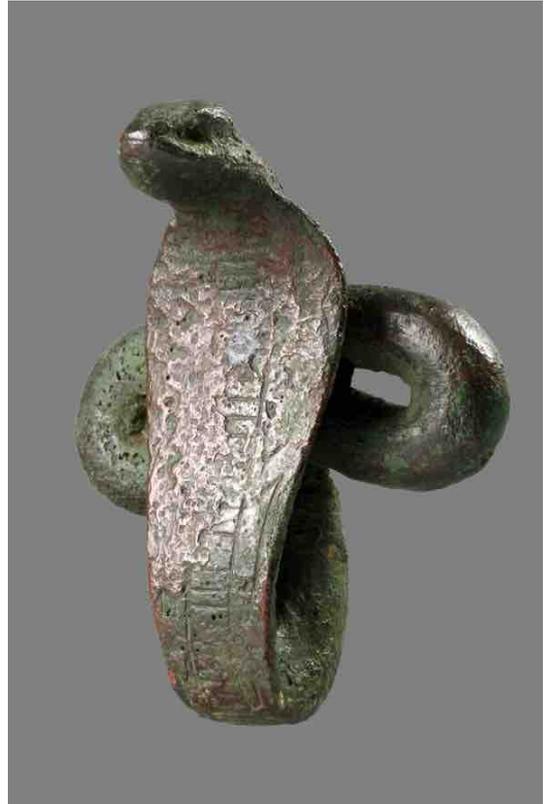
Le caractère foudroyant de l'attaque de ce redoutable reptile, en position agressive, et prêt à cracher son venin, représente métaphoriquement l'aspect brûlant de l'astre solaire : sa morsure évoque celle du soleil quand celui-ci détruit ses adversaires par le feu. Trônant en bonne place au front de son père, l'Œil de Rê contribue efficacement à la protection du créateur et repousse ses ennemis. L'uræus, quand il est placé au front du pharaon, joue ce même rôle à la fois offensif et protecteur, grâce à son action apotropaïque.

B.2.9) Amulette hybride de chatte à tête humaine

Faïence égyptienne – H : 2,9 cm
Provenance : Le Caire

Troisième Période Intermédiaire –
XI^e s. à VIII^e s. av. J.-C.
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : B.477

Les mythes égyptiens s'articulant autour de la déesse appelée l'Œil de Rê, la fille du demiurge solaire, ont connu diverses variantes. Ils développent le thème suivant :



B.2.8) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

quand elle est hors d'Égypte, la fille solaire est redoutable et furieuse, sous la forme d'une lionne, tandis que, une fois revenue à la cour de son père, elle se fait chatte, et manifeste la réconciliation avec le dieu solaire et l'apaisement de la divinité féline. Cette amulette appartient à un groupe spécifique d'objets en vogue dans le Delta sous les dynasties libyennes où le culte de Bastet, la douce déesse chatte, contrepoinct de la lionne furieuse ou lointaine, a connu un grand succès. En portant un tel talisman, la dévote, sollicitait la déesse sous sa forme apaisée, et en espérait quelque bienfait de protection dans le cadre de la maternité, désir de grossesse, assistance lors de la mise au monde et surtout sauvegarde du nouveau-né. Le pelage de la chatte, tacheté de pois dont la glaçure de couleur sombre a aujourd'hui disparu, évoquerait celui, parsemé d'ocelles, de la lionne ou du lionceau ; les pois rappelleraient la peau du félin qui, en enveloppant le fragile enfant Horus, fils d'Isis et héritier d'Osiris, en garantissait la protection.

B.2.10) Sistre hathorique

Calcaire – H : 12,5 cm

Provenance : Égypte

Ancien Empire – inscription au nom du roi Meryrê-

Pepi I^{er}, 6^e dynastie –fin XXIV^e s. à début XXIII^e s. av. J.-C.

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :

Dép.RW.2012-282

De la famille des idiophones, le sistre-*bekhen* est un instrument à percussion, appelé *sechechet* par les Égyptiens. Il s'agit d'un mot onomatopéique reproduisant le son des fourrés de papyrus que traverse la déesse Hathor sous la forme placide de la vache, dont on retrouve les oreilles encadrant le visage de la face divine.

Entre les deux faces adossées du visage d'Hathor, de chaque côté du chapiteau, se dresse un uræus disqué, tandis qu'à hauteur de la porte monumentale les parois latérales sont percées de trois perforations. Il convient donc de restituer à cet endroit les éléments de percussion désormais manquants. Trois tiges horizontales en métal garnies de cymbalettes traversaient la section sommitale du chapiteau. L'instrument secoué à la main produisait un léger cliquetis.

Mais c'est la présence, redoublée, de la face humaine d'Hathor qui confère tout son sens à cet objet. C'est en effet la beauté de la déesse qui fait naître chez le démiurge le désir de créer. Agiter le sistre revenait donc à susciter l'apparition et la manifestation d'Hathor sous sa forme apaisée, séduisante et porteuse de l'impulsion érotique, nécessaire prélude à la création du monde. Notons enfin la double présence de l'uræus apotropaique, une autre forme d'Hathor qui s'additionne au décor du sistre-*bekhen*. Le cobra dressé surmonté du disque solaire est ici relégué sur les côtés de la porte monumentale plutôt que de surgir en son centre. Il n'en évoque pas moins la fonction essentielle de protection émanant de l'Œil de Rê. Le sistre, en combinant ici deux aspects de la divinité, donne une expression parfaite d'Hathor, en tant que dame du sistre-*bekhen*.



B.2.10) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

B.2.11) Oushebti de
la Divine Adoratrice Qedmerout

Faïence égyptienne – H : 9,7 cm, l : 3,2 cm, ép : 2,5 cm
Provenance : Thèbes ouest (Ramesseum) ?
Troisième Période Intermédiaire, 22^e -23^e dynastie –
fin IX^e s. av. J.-C.
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
Dép.RW.2012-107

La silhouette momiforme ainsi que le port des instruments aratoires – une houe dans chaque main – et le sac à semences suspendu dans le dos désignent cette petite figurine comme celle d'un serviteur funéraire/*ouchebti*, chargé dans le monde de l'au-delà des tâches agricoles en lieu et place du défunt. En l'occurrence, il s'agit d'une défunte dans ce cas, de souche royale de surcroît. Trois indices témoignent de ce statut : un uræus, petite protubérance au milieu du bandeau de tête (*seched*) ceignant la perruque tripartite, l'épithète relative à son pouvoir sur l'ensemble du territoire de l'Égypte, et les nom et titre de la propriétaire inscrits à l'intérieur du cartouche : « L'Osiris, maîtresse des Deux Terres (la Divine Adoratrice Qedmerout) ».

La Divine Adoratrice, à la tête du clergé d'Amon dans son temple de Karnak (Thèbes) à partir du X^e siècle av. J.-C., hérite d'un rôle que jouait la reine, grande épouse royale, au Nouvel Empire. Faisant suite à son union au roi des dieux, celle-ci mettait au monde le successeur sur le trône d'Égypte, le fils du dieu Amon. Au 1^{er} millénaire av. J.-C., le rôle spécifique de la grande prêtresse auprès du dieu créateur local, l'Amon thébain, est éclairé par une épithète remarquable « main du dieu ». Cette qualité rappelle la fonction de la déesse Hathor auprès du demiurge héliopolitain, Atoum. En se livrant seul, par la masturbation, à son acte génésique, il utilise sa main comme partenaire féminine.

Hathor, dans le monde des dieux, et la Divine Adoratrice, dans le monde des hommes, en excitant le dieu, suscitent chez lui le désir de créer ; elles personnifient la partie du corps que le dieu employa la *Première Fois* lors de la création du monde.

**3. Dames, garantes de la fertilité,
de création et de récréation**

B.3.12) Groupe statuaire avec
deux dames et une harpiste
(collection Empain)

Calcaire – H : 18,5 cm, l : 18 cm, pr : 12 cm
Provenance inconnue
Moyen Empire, 13^e dynastie – XVIII^e s. av. J.-C.
Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.02638

Trois dames animent ce petit groupe statuaire : au centre de la composition, la figure principale assise de Naiytmeret, flanquée à sa gauche d'une femme debout et de plus petite taille (sa fille ?) non nommée, et à sa droite d'une dame agenouillée au sol Nebouem[...]. Naiytmeret est donc la seule à être assise sur un siège, ce qui témoigne de son statut social plus élevé par rapport aux deux autres personnages féminins. La particularité de ce groupe est d'accoler au duo familial une harpiste qui tient son instrument posé au sol, appuyé contre le corps et dressé contre la jambe gauche fléchie. La présence de la musicienne donne tout son charme à cette composition qui traduit en trois dimensions les scènes d'intimité familiale qui ornent les parois des chapelles funéraires ou les caveaux des privés.

Le genre exclusivement féminin du groupe place celui-ci dans un contexte à mettre en relation avec la déesse Hathor et ses qualités de séductrice. Non seulement la musique sert à susciter la manifestation apaisée de la déesse et met celle-ci dans des dispositions propices à relancer auprès du demiurge son désir de création,

mais, de plus, le choix de l'instrument donne à cette scène une forte connotation érotique. En effet, le mot désignant la harpe-*bnt* est apparenté au verbe *bn(n)* qui signifie « être en érection, éjaculer », un terme au cœur des considérations en matière de cosmogonie à Héliopolis.

Ainsi accompagné par un trio de dames de sa maisonnée, le défunt ne pouvait manquer d'être sensible à ce divertissement et à cette atmosphère musicale et féminine qui rendait efficaces ses aspirations à la renaissance éternelle.

B.3.13) Figurine féminine de fertilité (collection Empain)

Terre cuite – H : 19,5 cm, l : 6 cm, ép 6,5 cm

Provenance : Égypte

Nouvel Empire, 18^e-19^e dynastie – XVI^e s. à XII^e s.
av. J.-C.

Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.02639

On relève de nombreuses variantes chez les figurines féminines de fertilité où la dame est seule couchée sur son lit, où la dame est accompagnée d'un enfant, voire où la dame tend le sein à un petit. Leur signification est donc clairement liée à la fertilité, à la vitalité et à la bonne santé, voire même à la renaissance si l'objet appartient à un assemblage de mobilier funéraire. Toutefois, on retiendra que ce type de figurine apparaît aussi associé au monde des vivants, dans le cadre de la maisonnée, ou dans un contexte cultuel en tant qu'objet votif.

Sur un lit à quatre pieds et bordé à chaque extrémité d'une planche saillante, la dame est allongée sur le dos, dans la plus parfaite nudité, sans vêtement ni ornement corporel, à l'exception de la perruque enveloppante qui lui encadre le visage. Dans la même position, bras le long du corps, une (?) enfant est étendue le long de sa jambe gauche. Les corps sont idéalisés et dotés d'une silhouette élancée, d'une taille mince, de hanches étroites et de cuisses fuselées.

Cet idéal de beauté féminine rappelle, d'une part, le rôle érotique que joue la déesse Hathor auprès du démiurge, et, d'autre part, exprime tout le bien-être auquel on prétend dans la maternité.

Au-delà même de cette aspiration, il apparaît que ces figurines ne sont pas à rattacher aux seuls concepts de la fertilité et de la fécondité. Si leur nature érotique relative à la vitalité sexuelle est indéniable, leur finalité, dans la pratique magique ou cultuelle, vise à garantir une bonne condition physique.



B.3.13) © Bruxelles -
Musées royaux d'Art et d'Histoire

B.3.14) Groupe statuaire des dames Hetep et Mouttouy

Calcaire stucé et peint – H : 35,5 cm, l : 19 cm, pr : 22,5 cm
Provenance : Thèbes
Nouvel Empire, début 18^e dynastie –
milieu XVI^e s. à fin XV^e s. av. J.-C.
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : Ac.81/9

Deux dames assises se partagent un siège géométrique à haut dossier cintré ; elles affichent un tendre geste d'enlacement mutuel, signe de leur filiation, le bras gauche de la mère Hetep passant par-dessus le bras droit de sa fille Mouttouy. Située à la droite de sa fille, Hetep, la mère, est la dédicataire de ce groupe statuaire qui devait être exposé dans sa chapelle funéraire. Tant le matériau utilisé (calcaire) que la facture et les critères stylistiques convergent vers une production thébaine, vers le XV^e s. av. J.-C., à destination de privés qui ne sont pas membres de l'élite. Contrastant avec la sobriété du traitement des corps vêtus d'une simple robe blanche à bretelles, le caractère complexe des chevelures est particulièrement remarquable. Le soin apporté à la définition des perruques tripartites est à ce point détaillé qu'il autorise même d'en affiner la chronologie d'après le style, celle de la mère Hetep appartenant à une vogue antérieure à celle de la fille Mouttouy.

Cet intérêt pour l'affichage des mèches tressées portées par ce duo de dames nous conduit à relever une allusion prononcée à la déesse Hathor, qualifiée de « maîtresse de la tresse ». Cette qualité nous renvoie à un mythe, aujourd'hui perdu, dont on retrouve des éléments dans la littérature égyptienne ; ce mythe traite d'un dommage infligé à la chevelure divine. De plus, à Héliopolis, la tresse portée par certaines divinités marque la légitimité de leur succession au créateur solaire.

Porter de tels atours capillaires constitue pour la mère et la fille un atout charme, en référence à la déesse Hathor dont le pouvoir de séduction auprès du demiurge est décisif dans le processus de création du monde.

B.3.15) Groupe statuaire fragmentaire

Quartzite – H : 20 cm, l : 9,8 cm, pr : 16 cm
Provenance : Égypte
Nouvel Empire, milieu 18^e dynastie –
fin XV^e s. à 1^e moitié du XIV^e s. av. J.-C.
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
Dép.RW.2012-442

Cette figure féminine se trouve à présent isolée du groupe auquel elle appartenait. Elle se tient debout sur un socle inscrit, et adossée à une plaque dorsale. Une partie de son bras droit qui s'écarte du corps est emporté par la cassure tandis que la taille régulière à sa gauche nous prive de toute information relative à son entourage. Si l'on en croit l'inscription alignée devant son pied gauche légèrement porté en avant, elle devait appartenir à un groupe familial puisque son nom est précédé de la qualité « sa fille ». Vêtue d'une robe moulante qui souligne le modelé charnu de la poitrine et la dépression du triangle pubien, la jeune dame a le bras gauche ramené contre la poitrine ; elle serre dans son poing un objet difficilement identifiable, amulette figurant la déesse Maât coiffée de sa plume ou un collier-*ménat* dont le contrepoids s'étire entre les deux seins. Le petit visage de la jeune femme émerge d'une imposante perruque enveloppante, une parure qui renforce son pouvoir de séduction, voire érotique.

Ce groupe a été taillé dans une pierre offrant une chaude couleur brun-rouge, le quartzite ou grès silicifié, que les Égyptiens appelaient *biat* (= merveille) ; c'est dire s'ils accordaient à ce minéral des qualités particulières. Extrait, entre autres, de la carrière du Gebel al-Ahmar, la montagne rouge à proximité d'Héliopolis, le quartzite est une roche dure prisée par les sculpteurs dans leurs créations remarquables destinées à l'élite. Le brun-rouge profond évoquait le brasier où Atoum-Rê le demiurge plonge ses ennemis et, avec l'aide de sa fille l'Œil de Rê de retour à la cour des dieux à Héliopolis, en triomphe définitivement.



B.3.16) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

B.3.16) Miroir à manche tripode

Bronze – H : 26 cm ; disque H : 12,3 cm, l : 14,7 cm,
ép : 0,2 cm

Provenance inconnue

Nouvel Empire, milieu 18^e dynastie – XV^e s. à milieu
XIV^e s. av. J.-C.

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : Ac.85/17

Les manches de miroir révèlent toute la poésie dont les Égyptiens font preuve en entretenant de multiples lectures qui sont autant de connotations liées à la renaissance. En premier lieu, l'ombelle du papyrus – « *ouadj* = être vert, être jeune » et les têtes d'oiseaux aquatiques du pied évoquent les rives du Nil peuplées de fourrés de papyrus où l'agitation de la faune, potentiellement dangereuse, n'est pas sans rappeler le chaos primordial et le contexte boueux du Noun préexistant à la création.

On remarquera en deuxième lieu que c'est une jeune femme qui s'expose à la place de la tige végétale. Sa silhouette est gracieuse,

et son corps, juvénile, est uniquement paré d'une ceinture et d'une perruque tripartite à mèches tressées. C'est donc le corps féminin qui exprime ici la signification « être jeune » du papyrus ; il véhicule un discours essentiel lié à tous les aspects de la procréation tels que, d'une part, la nudité invitant à l'étincelle érotique nécessaire à l'acte, et, d'autre part, les caractères sexuels secondaires, poitrine et pilosité pubienne, qui désignent la femme en âge d'enfanter. Enfin, dans ce contexte hathorique, le disque s'élève au-dessus du végétal érotisé. Au premier degré de lecture, le disque réfléchit l'image de celui qui s'y mire. Au second degré, c'est l'apparition de Rê, c'est la lumière de l'astre qui donne vie.

B.3.17) Buste de femme

Diorite – H : 15 cm, l : 13 cm, ép : 9,2 cm

Provenance : Égypte

Nouvel Empire, début 18^e dynastie –
milieu XVI^e s. à fin XV^e s. av. J.-C.

Collection privée

Ce buste féminin appartient en fait à un groupe statuaire fragmentaire, sans doute un couple (assis ?) où l'époux devait se tenir enlacé par son épouse dont le bras gauche s'écarte du corps et forme un angle à 45°. Sur la plaque dorsale, l'inscription elle-même est très partielle, rendant ainsi anonymes les individus représentés. Tout au plus, distingue-t-on un titre masculin de prêtre funéraire « serviteur du ka ».

Tant en architecture qu'en statuaire, les artistes égyptiens ont fréquemment eu recours à cette roche dure, sombre et magmatique à qui ils prêtaient un caractère d'invulnérabilité qui convient particulièrement aux monuments et aux images conçus pour l'éternité.

Même isolée de son partenaire qu'elle devait contribuer à animer de son charme, cette dame dégage une forte présence par son regard grand ouvert. La perruque tripartite déployée autour de sa tête rappelle le rôle que tient une femme dans le couple : assurer la création, ou la recréation, telle Hathor auprès du démiurge solaire.

4. Thot, la lune pleine substitut de l'astre solaire

B.4.18) Relief figurant une déesse à tête de spatule (collection Empain)

Calcaire polychrome – H : 25 cm, l : 27,5 cm
Provenance : Deir el Bahari ?

Nouvel Empire – milieu XVI^e s. à milieu XI^e s. av. J.-C.
Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.03045

Si la spatule blanche (*Platalea leucorodia*) est un échassier qu'on trouve occasionnellement dans les scènes de marais parmi de nombreux représentants de la faune aviaire peuplant les rives du Nil, il est tout à fait exceptionnel de voir sa tête couplée à un corps anthropomorphe vêtu d'une robe à bretelles composant ainsi une figure de divinité féminine, inconnue par ailleurs. C'est davantage l'ibis sacré (*Threskiornis aethiopicus*), de la même famille que la spatule, que les Égyptiens utilisent pour donner corps au dieu Thot, le maître de la connaissance.

Il apparaît une rare occurrence d'un génie à tête de spatule associé au dieu de Létopolis, Khenty-Irty (« Celui qui a deux yeux au front »), une forme d'Horus l'Ancien d'une part, et, d'autre part, un membre des sept Lumineux-*Akhou* en charge de la protection du corps d'Osiris.

L'action de cette déesse inconnue à tête de spatule pourrait donc bien s'exercer dans le cadre de la protection des yeux du dieu solaire, les deux luminaires astraux soleil et lune.

B.4.19) Dalle inscrite : chapitre 182 du Livre des Morts (collection Empain)

Calcaire – H : 49 cm, l : 98 cm
Provenance : Memphis ?

Nouvel Empire, 19^e dynastie –
fin XIV^e s. à début XII^e s. av. J.-C.

Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.03056

En dépit du caractère incomplet de cette inscription, il est possible de l'attribuer au chapitre 182 du Livre des Morts, un corpus de textes funéraires à destination du défunt en vogue à partir du milieu du XVI^e s. av. J.-C. Au sommet de la dalle, la ligne 1, horizontale, devait comprendre l'*incipit* du chapitre : « Formules pour la continuité de l'Osiris, et pour donner le souffle au Fatigué-de-Cœur grâce à l'activité de Thot, celui qui repousse les ennemis de l'Osiris... » et nous donne l'objectif du texte, à savoir faire revivre le défunt (= l'Osiris). Le dieu Thot en personne, lui qui connaît toutes les formules magiques, est en charge de cette mission ; en effet, en tant que député du dieu solaire, comme nous l'indique le Livre de la Vache du Ciel, il est le protecteur de celui qui règne sur la Douat, le dieu Osiris.

En dessous du titre de la formule, sont agencées verticalement vingt colonnes de texte que le sens de lecture des hiéroglyphes invite à lire de gauche à droite. Jusqu'à la colonne 12, le texte est rythmé par la répétition de l'énoncé « Je suis Thot » (aux colonnes 5, 8 et 11) ; en s'exprimant à la première personne, Thot énumère ses qualités qui vont rendre efficiente la renaissance à la fois du dieu Osiris et du défunt en possession de ce chapitre du Livre des Morts, dans son caveau ou sa chapelle de tombe. À partir de la colonne 13, c'est le défunt qui prend le relais du discours en adressant ses paroles et ses salutations au seigneur de la nécropole, Osiris, taureau de l'Occident, grand de manifestations. Le discours direct émis par Thot est une particularité spécifique du chapitre 182 et rend compte de l'implication active du dieu au service de la protection du défunt.



B.4.21) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

B.4.20) Amulette figurant un cercopithèque debout en position de marche

Faïence égyptienne – H : 4,8 cm
 Provenance : Égypte
 Basse Époque – fin VI^e s. à fin IV^e s. av. J.-C.
 Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : B.453

C'est sans doute en raison de l'assonance entre le nom du *singe-gouf* et le mot désignant la *chair-iouf* qui sert à écrire « créateur » que s'est forgée l'association entre le cercopithèque et le demiurge Atoum. Portée au cou d'un vivant au moyen de la bélière de suspension entre les omoplates, ou accrochée aux bandelettes d'une momie, une telle amulette en appelait à la puissance créatrice du dieu et ne pouvait que renforcer l'énergie ou la renaissance de celui ou celle qui en était paré. En outre, le matériau composite mis en œuvre, la faïence appelée *tchehenet* (« la brillante, l'étincelante ») couverte d'une glaçure verte évoquant la couleur du végétal, convoque également la métaphore de la vitalité et du rayonnement de l'astre solaire.

B.4.21) Statue composite d'oiseau ibis

Bronze, bois, or, cristal de roche – H : 26,9 cm, L : 37,9 cm, l : 13 cm
 Provenance : Égypte
 Époque ptolémaïque – fin VI^e s. à fin I^{er} s. av. J.-C.
 Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
 Dép.RW.2012-248

D'après les tenons fixés sous les pattes fléchies de l'oiseau, on peut avancer que la statue venait s'ancrer dans une base, aujourd'hui perdue, et formait une offrande votive de qualité dédiée au dieu Thot. C'est la couleur de l'or qui remplace ici le blanc éclatant du plumage de l'ibis sacré contrastant avec la couleur noire des pattes, de la queue, de la tête et du cou.

Détenteur de la connaissance des écritures, des « paroles divines », des formules magiques, de la science des nombres et du comput du temps, le dieu Thot, substitut du dieu solaire, est le garant de la bonne mesure et veille à l'exactitude des procédures, notamment en matière d'ordre cosmique. C'est à Thot qu'incombe la mission de restaurer l'œil blessé d'Horus, à savoir

ramener la pleine lune, en tant que comptable de ses phases croissantes. L'astre lunaire, en quelque sorte, matérialise dans le ciel visible la présence de l'astre solaire quand celui-ci disparaît dans la Douat.

Pour les Égyptiens, la forme de l'aile au repos de l'ibis sacré, dans le corps même de l'oiseau, matérialisait le croissant lunaire.

B.4.22) Statuette de babouin accroupi

Calcaire – H : 6 cm
Provenance : Égypte
Nouvel Empire – milieu XVI^e s. à XI^e s. av. J.-C.
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
Dép.RW.2012-413

Si, sous sa forme d'ibis, le dieu savant prend part au cycle osirien en rassemblant les morceaux dispersés du dieu et de l'astre, sous sa forme de babouin par contre, il est davantage impliqué dans le cycle solaire quand il a pour mission de ramener l'Œil de Rê, la fille du soleil qui s'est éloignée de la cour de son père.

C'est dans cette position accroupie, mains posées sur les genoux, queue enroulée autour des fesses, que l'animal exhibe son sexe, étendu entre les pieds. En effet, la vitalité et les performances sexuelles du primate n'ont pas échappé au sens aigu de l'observation des Égyptiens qui ont voué un culte à Thot sous cette forme dès les plus hautes époques. De plus, les cris du babouin, notamment au lever du soleil, ont été apparentés à une certaine forme de langage rapprochant ainsi cette particularité comportementale d'une autre compétence du dieu Thot, celle de formuler la parole divine, la parole créatrice, la langue de Rê.

Quand Rê envoie deux émissaires pour ramener sa fille de Nubie, il fait naturellement appel à Thot sous forme de singe, ce dieu qui connaît si bien le pouvoir des mots et les formules magiques, ce dieu qui sait si bien raconter des histoires qui vont finalement convaincre la déesse lointaine et furieuse de se calmer et de reprendre le chemin vers l'Égypte.

B.4.23) Statuette de babouin assis, bras levés en adoration

Pierre – H : ± 3 cm
Provenance : Égypte
Moyen Empire – fin XXII^e s. à fin XVIII^e s. av. J.-C.
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
Dép.RW.2012-337.1

B.4.24) Statuette de babouin assis, bras levés en adoration

Pierre – H : ± 3 cm
Provenance : Égypte
Moyen Empire – fin XXII^e s. à fin XVIII^e s. av. J.-C.
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
Dép.RW.2012-337.2

Ces deux statuettes dépourvues de bélière ne sont pas des amulettes ; elles ont plutôt dû fonctionner au sein d'une scène composite où elles s'affrontaient symétriquement de part et d'autre d'une figure centrale, peut-être celle d'un scarabée, si l'on en juge d'après un parallèle conservé dans une collection suisse.

Chaque petit singe est assis sur un siège trapézoïdal, la jambe gauche portée en avant par rapport à la jambe droite en retrait ; leur longue queue pend verticalement le long du siège. L'un et l'autre adoptent l'attitude caractéristique de l'adoration, bras collés au torse et avant-bras relevés à 45°, paumes tournées vers le bas et orientées vers l'objet de leur salutation.

Au lever du soleil, les babouins sont pris d'une grande agitation ; ce comportement pittoresque a conduit les Égyptiens à associer le singe à cette phase astrale essentielle quand l'apparition du soleil, chaque jour à la suite de la *Première Fois*, matérialisait dans le monde visible la victoire de Rê contre ses ennemis.



B.4.23) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

C : DE UN À TROIS

5. Chou et Tefnout, premières émanations du créateur

C.5.25) Stèle figurant une déesse léonine

Calcaire – H : 25 cm, l : 18 cm, ép : 4,5 cm

Provenance : Haute-Égypte ?

Nouvel Empire - Troisième Période Intermédiaire –
milieu XVI^e s. à fin VIII^e s. av. J.-C.

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : B.421

En l'absence d'une inscription identifiant cette déesse hybride à corps de femme arborant une tête de lionne, seules les caractéristiques de la couronne nous orientent vers la sphère de la déesse Hathor. En effet, les deux cornes de bovidé rappellent celles de la vache Bat à laquelle Hathor a emprunté son iconographie ; le disque solaire au centre des cornes évoque le caractère céleste de la déesse et sa filiation avec le dieu solaire Rê ; enfin, le disque est sommé de deux plumes à l'extrémité recourbée, des plumes d'autruche, dont le nom *šw* (pl. *šwty*) exprime la nature lumineuse. C'est sans doute en raison de cette luminosité et de cette radiance que les deux plumes sont à l'occasion qualifiées comme « les deux uræi qui sont sur la tête de son père Atoum » ou « les yeux du dieu solaire ».

Les connotations de cette couronne hathorique militent en faveur d'une identification de la figure divine à son aspect Œil de Rê, sous forme de lionne Sekhmet-la Puissante ou de lionne Tefnout, une autre forme de la déesse lointaine.

C'est l'offrande, dans la lacune, que reçoit la déesse sur cette stèle fragmentaire qui contribue à l'apaiser et à célébrer son retour en terre d'Égypte, ramenant dans son sillage la crue bienfaisante.

C.5.26) Amulette figurant une déesse léonine

Faïence égyptienne – H : 8 cm

Provenance : Égypte

Troisième Période Intermédiaire –
2^e moitié XI^e s. à fin VIII^e s. av. J.-C.

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : B.450

Dans les récits mythologiques où intervient l'Œil de Rê, le thème de la séparation entre le père et sa fille trouve une heureuse issue dans le retour de la Lointaine, tandis que dans le mythe de la Vache du Ciel, la section consacrée à la destruction de l'humanité par la lionne Sekhmet se termine par le stratagème ingénieux – rendre la déesse ivre – qui met un terme à la fureur divine. Dans les deux cas, la féline change d'humeur et prend le chemin de l'apaisement.

Cette amulette hybride combine en fait toutes les phases de cette métamorphose. L'uræus volumineux qui s'appuie sur la bélière de suspension et le faciès léonin bordé de la crinière sont clairement des expressions de la Sekhmet dangereuse. L'œil-*oudjat* qu'elle présente de sa main gauche contre son abdomen souligne à dessein l'ambivalence de son caractère : si elle répand les maladies sur le monde, elle est aussi la patronne des médecins qui en prenant soin de leurs patients les amènent à recouvrer toute leur santé et leur intégrité physique. Enfin, les oreilles pointues au sommet de la tête font allusion à toute la bienveillance et l'amabilité dont fait preuve la déesse chatte, la douce Bastet, sous la protection de laquelle se place le ou la propriétaire de l'amulette.



C.5.26) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

C.5.27) Statuette de la déesse Bastet

Bronze – H : 20 cm ; base l : 4 cm, pr : 3,9 cm

Provenance : Égypte

Basse Époque – VIII^e s. à milieu IV^e s. av. J.-C.
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : B.479

Dans la famille des félinés, au pôle opposé de la lionne furieuse, on trouve la douce chatte, entre autres bien connue pour le nombre de ses portées. Si le culte de Bastet remonte aux débuts de la civilisation pharaonique, c'est au 1^{er} millénaire av. J.-C. que la déesse rencontre un succès croissant qui se prolongera jusqu'à l'époque grecque quand Bastet, grande protectrice des femmes en couches, des naissances et des jeunes enfants, sera assimilée à Artémis.

Offerte en ex-voto en un lieu de culte dévolu à la déesse, Bastet se présente sous forme hybride, corps féminin vêtu d'une robe et tête de chatte où le sommet a été gravé d'un scarabée, sans doute en rappel de sa nature solaire. Elle devait agiter un sistre de sa main droite, l'instrument rituel de musique propre à faire apparaître la déesse dans sa forme calme et apaisée. De l'autre main, elle tient contre la poitrine un second accessoire rituel, une égide surmontée d'une tête de lionne portant le disque solaire, en fait le contrepoids d'un collier-*ménat*. La présence de cet Œil de Rê rappelle les autres aspects de la déesse féline, Sekhmet, Tefnout, et par extension Hathor. Les chatons quant à eux, sagement assis devant ses pieds, désignent la fertilité et les qualités maternelles de la déesse.

C.5.28) Amulette figurant
le dieu Chou atlante

Faïence égyptienne – H : 2,7 cm

Provenance : Égypte

Basse Époque – VIII^e s. à milieu IV^e s. av. J.-C.

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : B.437.1

C.5.29) Amulette figurant
le dieu Chou atlante

Faïence égyptienne – H : 2,7 cm

Provenance : Égypte

Basse Époque – VIII^e s. à milieu IV^e s. av. J.-C.

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : B.437.2

Acteur essentiel de la cosmogonie héliopolitaine, le dieu Chou se reconnaît dans cette amulette à son geste de soulever le ciel parcouru par l'astre solaire. Élément masculin de la première génération de dieux issus du créateur autogène, Chou joue un rôle cosmique important : c'est à lui que revient la tâche d'organiser l'espace de la création générée par le démiurge. À cette fin, Chou se glisse entre son fils et sa fille, le dieu Geb de la terre et la déesse Nout du ciel ; en séparant le couple, il rend possible la circulation de l'air et de la lumière et il libère l'espace nécessaire à la course du soleil. « *Vie* est son nom à lui » dit le démiurge à propos de Chou. C'est dire si ce rôle d'étai de la voûte céleste, à l'instar des génies-*heh*, est décisif au point que certains textes le considèrent lui, et non Atoum, comme le père des dieux.

L'on ajoutera que le geste formé par les bras fléchis à 90° et les avant-bras redressés verticalement est à rapprocher de celle du hiéroglyphe *k3*-force vitale. En outre, vu que l'espace est rempli entre les avant-bras et la perruque du dieu, la partie supérieure de la figurine adopte la forme de l'horizon-*3ht* ☐. En combinant plusieurs signes et différents niveaux de lecture, le bénéfice de cette amulette est amplifié.



C.5.28) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont



C.6.30) © Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire

6. Rois solaires et Horus, principe divin de la royauté terrestre

C.6.30) Tête et couronne
du pharaon Mykérinos
(collection Empain)

Grauwacke – H : 22 cm, l : 11 cm, pr : 16 cm
Provenance : Giza

Ancien Empire, 4^e dynastie – début XXV^e s. av. J.-C.
Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.03056

Menkaourê/Mykérinos est l'avant-dernier pharaon de la 4^e dynastie, particulièrement célèbre pour ses prestigieux complexes funéraires royaux, où particulièrement à Giza et Abou Roach, se dressaient de monumentales pyramides à faces lisses. Toutefois, les pyramides ne sont pas les seuls indices qui témoignent de la solarisation progressive des pharaons de cette dynastie. En effet, dans le courant du XXV^e s. av. J.-C., c'est pour l'un des prédécesseurs de Menkaourê, le pharaon **Radjedef** qu'on choisit d'intégrer le nom du dieu solaire Rê dans la composition du nom royal. En outre, c'est également au cours de ce règne que fut institué le cinquième élément de la titulature royale, à savoir l'épithète « fils de Rê », renforçant ainsi le lien étroit de filiation entre le pharaon et son père divin.

C'est toute la vigueur d'un roi issu d'une famille qui détenait l'ensemble des pouvoirs et des charges au sein du clergé et de l'administration qui s'exprime ici, davantage sublimée encore par l'imposante couronne-*hedjet*, la Blanche, celle qui rayonne de son éclat et de sa lumière.

L'égyptologue belge Pierre Gilbert a rapproché cette tête royale de Bruxelles d'une des triades de Menkaourê conservée au Museum of Arts de Boston (inv. 11.3147) et découverte par George Reisner en 1908 dans le temple bas du complexe funéraire du roi. Dans ces groupes statuaires, le pharaon est associé à une figure de nome et se place sous la haute protection de la déesse Hathor avec qui il entretient une relation privilégiée.

C'est à Hathor qu'il doit, dans le cadre de la fête de régénération du pouvoir royal (la fête Sed), le renouvellement de sa légitimité sur le trône d'Égypte.

C.6.31) Étude de sculpteur
figurant le pharaon Akhénaton
(collection Empain)

Calcaire – H : 19 cm, l : 14 cm
Provenance : el Amarna ?

Nouvel Empire, 18^e dynastie –
2^e moitié du XIV^e s. av. J.-C.
Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.03051

Incontestablement, le sculpteur à l'œuvre dans ce relief d'étude s'est attaché à reproduire les traits d'un membre de la famille royale amarnienne, si l'on en juge d'après l'ornement à peine esquissé à l'avant du front. Coiffée de la perruque nubienne que l'on reconnaît ici à ses pointes effilées encadrant les maxillaires – les bouclettes serrées et étagées de la coiffure n'ont pas été détaillées par le ciseau du sculpteur –, la figure adopte dans la moitié supérieure du visage des traits et accents obliques (profil du nez, œil fendu) en contraste avec, dans l'autre moitié du visage, le modelé charnu des ailes du nez, des lèvres et du menton allongé. Seuls, le traitement des lèvres pleines et le profil de la mâchoire autoriseraient une identification de ce visage à celui du pharaon Akhénaton.

Si ce pharaon est bien connu pour sa rupture idéologique avec Amon, le dieu dynastique thébain, il n'en reste pas moins qu'en s'efforçant d'honorer exclusivement un aspect tangible du soleil, à savoir le disque *Iten*, Akhénaton a intensifié sa relation avec la divinité solaire. L'étroite intimité entre le roi et Aton s'inscrit dans la lignée des pharaons prédécesseurs qui ont eu soin d'associer leur légitimité au dieu créateur Rê, là où il avait créé le monde, à Héliopolis. On ne s'étonnera donc pas de trouver, parmi les vestiges de la ville sacrée,

de nombreux témoignages datés du règne d'Akhénaton : d'une part, un intensif programme de construction et un programme statuaire dévolus au seul dieu solaire, et d'autre part, l'attestation de cultes rendus à Mnévis, le taureau sacré au pelage noir, héraut de Rê. En charge des missions de fouilles, Dietrich Raue, codirecteur avec Ayman Ashmawy de l'*Heliopolis Project*, suggère même : « il est vraisemblable que le temple d'Héliopolis ait servi de modèle pour la construction des temples de la nouvelle résidence d'Akhet-Aton ».



C.6.32) © Antwerpen - Museum aan de Stroom

C.6.32) Statue-reliquaire de faucon

Bronze – H : 27 cm, l : 6,5 cm, pr : 16,5 cm

Provenance : Memphis

Basse Époque – VIII^e s. à IV^e s. av. J.-C.

Antwerpen - Museum aan de Stroom :

AV.1879.001.022

Cette statue creuse fonctionne en tant que reliquaire d'une petite momie de rapace qu'on glissait à l'intérieur par la petite ouverture logée sous le ventre entre les deux pattes. Afin d'honorer l'un des principaux dieux du panthéon égyptien, un dévot avait choisi cet ex-voto de qualité et de prix, un réceptacle en bronze aux formes du rapace sommé de la double couronne à l'avant de laquelle se dresse l'uræus protecteur.

D'après les premiers noms de rois de la fin du 4^e millénaire av. J.-C., avant même l'unification du territoire contrôlé par un pharaon unique, on voit combien le faucon, sorte de seigneur céleste planant dans les hautes sphères, a été vénéré en Égypte ancienne. Dès ces hautes époques, le prédateur vélocité incarne le principe même de la royauté terrestre, à savoir l'exercice du pouvoir. De sa proximité avec l'astre solaire qu'il côtoie pendant son vol a découlé son assimilation au dieu Rê, en tant que Rê-Horakhty (Rê-Horus de l'Horizon). Son identification à Horus, l'Éloigné, le Très-Haut, confère donc au pharaon toute sa puissance solaire. Sur le trône d'Égypte, en tant que porteur de la double couronne magnifiant l'étendue de son pouvoir sur l'ensemble du territoire, le roi offrait la preuve tangible de la renaissance d'Osiris, le roi défunt auquel il succédait en tant qu'Horus.

C.6.33) Statue du dieu Horus l'Enfant

Bronze – H : 15,5 cm, l : 3,7 cm, pr : 8 cm

Provenance inconnue

Basse Époque – VIII^e s. à IV^e s. av. J.-C.

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : B.282

Ici également figure en bonne place la double couronne, autrement appelée le *pschent*, mot formé sur l'égyptien *p3 shmty*, soit les Deux Puissantes en référence à Ouadjet et Nekhbet les divinités tutélaires de Basse et Haute-Égypte. Cette couronne est le seul élément de parure du personnage masculin figuré debout, entièrement nu. La nudité est spécifique au caractère juvénile de la figure. Deux autres particularités iconographiques corroborent ce statut : d'une part, le doigt de la main droite que la divinité porte à sa bouche et, d'autre part, la grande mèche de chevelure bouclée et tressée qui s'échappe du crâne, à travers la couronne, au-dessus de son oreille droite. À la fois la coiffure et le geste sont des signes associés à la nature infantile. En dépit de l'absence d'inscription, l'ensemble de ces caractéristiques orientent l'identification de cette divinité couronnée du *pschent* vers l'aspect enfant de la royauté divine, à savoir, le fils d'Osiris, le dieu Horus appelé à succéder à son père sur le trône d'Égypte. En tant que fils d'Osiris et d'Isis, Horus l'Enfant vient à l'occasion compléter la compagnie des neuf dieux formant l'Ennéade héliopolitaine.



C.6.33) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

7. Fonder, le rôle du pharaon dans le maintien de la création

C.7.34) Modèle de chapiteau composite (collection Empain)

Calcaire – H : 14 cm, l : 7,8 cm, pr : 7,8 cm

Provenance : Égypte

Époque ptolémaïque – III^e s. à I^{er} s. av. J.-C.

Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :

E.02633

Cet objet s'apparente aux modèles réduits d'éléments d'architecture façonnés par le sculpteur afin de juger de l'équilibre et de la symétrie de sa composition pendant les phases préparatoires au processus de construction monumentale. Cette colonnette coupée à mi-hauteur présente un fût cylindrique formé d'un bouquet réunissant huit tiges retenues par un bandeau lisse. Les tiges s'épanouissent en autant d'ombelles étagées en deux rangs. Les ombelles rehaussées de fleurs de lys constituent un chapiteau composite surmonté d'un abaque quadrangulaire.

La plupart des colonnes élevées dans les cours, les portiques ou soutenant les plafonds du temple égyptien, sont inspirées du végétal, de sa forme la plus stylisée à l'assemblage le plus complexe. Elles évoquent le jaillissement de la végétation et rappellent le marais primordial, le Noun, d'où s'est extrait le démiurge qui a lancé le processus de création du monde, en organisant l'univers où évolueront les dieux, les hommes, les animaux et les plantes. Dans le temple, un cosmos en soi, les ombelles des chapiteaux fleurissent sous l'effet bienfaisant de la lumière de l'astre solaire ; elles témoignent ainsi de la vitalité créatrice de la divinité.

C.7.35) Ensemble de cinq amulettes protectrices de la royauté

Faïence – Djed H : 11,8 cm, l : 5,2 cm ; uræus H : 10 cm, L : 12 cm ; cartouche à plumes H : 11,7 cm, l : 3,8 cm

Provenance : région de Tyr (Liban)

VI^e s. à IV^e s. av. J.-C.

Collection privée

L'emploi d'emblèmes de la royauté pharaonique est attesté dans le monde levantin depuis au moins le début du 2^e millénaire av. J.-C. quand les princes de Byblos ont choisi d'inscrire leur nom à l'intérieur du signe *shen*, une cordelette décrivant une boucle nouée à la base, que nous appelons « cartouche » quand il enclot le nom royal.

Cet ensemble d'amulettes provient d'un contexte lié à la Phénicie de l'époque achéménide. D'après les traces conservées au dos de ces figurines en faïence, on envisage qu'elles ont servi au décor d'une pièce de mobilier en bois, une boîte, un soubassement ou une porte. Si l'on reconnaît une suite de signes hiéroglyphiques au sein des cartouches sommés d'un disque solaire flanqué de deux plumes d'autruche, ce n'est pas pour autant que leur lecture fait sens et nous permet d'identifier un individu. On parle alors de pseudo-hiéroglyphes.

En association aux deux cartouches, on trouve deux uræi au corps décrivant des anneaux et un pilier-*djed*, signe de la stabilité, que l'on associe au dieu Osiris. Cet ensemble garantissant la protection de royauté prouve l'empreinte significative et le rayonnement de l'Égypte au-delà de ses frontières.



C.7.36) Collection privée (© Paul Louis)

C.7.36) Modèle de chapelle en procession

Bois – Chapelle H : 8,5 cm, L : 12 cm, l : 8 cm
 Calcite – Base H : 2,7 cm, L : 10,1 cm, l : 5,5 cm ;
 obélisque H : 16,5 cm, côté de la base : 2,3 cm
 Lapis lazuli – Babouin H : 4,1 cm, l : 2,1 cm,
 prof : 2,8 cm ;
 scarabée H : 2,5 cm, l : 2,1 cm, ép : 1,5 cm
 Provenance : Égypte
 Basse Époque, 26^e dynastie – VII^e s. av. J.-C.
 Collection privée

Ce modèle rassemble divers éléments composant une chapelle de procession portative en bois surmontée d'une base en calcite bordée de demi-uræi – seule la partie supérieure du cobra émerge, avec le capuchon déployé et la tête – dans laquelle s'encastrent trois figurines, en pierre elles aussi : au centre un obélisque en calcite flanqué d'un scarabée et d'un babouin assis, tous deux en lapis lazuli. Ainsi sont associées à l'extérieur et au-dessus de la chapelle trois unités devant évoquer la nature du dieu caché dans sa chapelle. Tant l'obélisque, un rayon solaire pétrifié assurant dans les temples la communication entre le ciel et la terre, que le babouin et le scarabée véhiculent une puissante connotation solaire, et, plus particulièrement, manifestent l'éclat du rayonnement de l'astre lors de son apparition à l'orient.

Sur la base, au pied de l'obélisque, on lit deux noms inscrits dans un cartouche : à gauche, sous l'épithète « roi de Haute et de Basse-Égypte » Psammétique, et à droite, dans le cartouche couronné du disque solaire entre les deux plumes d'autruche, Nitocris. La colonne d'hiéroglyphes se déroulant sur la seule face inscrite de l'obélisque complète notre information en nous donnant le nom d'Horus de ce pharaon, à savoir Wahibrê. Il s'agit dès lors d'identifier un duo père-fille bien connu : Psammétique I^{er} et Nitocris nommée Divine Adoratrice d'Amon, à la tête du clergé dans Karnak, pendant une cinquantaine d'années de la fin du VII^e s. au début du VI^e s. av. J.-C.

À ce poste, auprès du dieu créateur local Amon, la grande prêtresse occupe une fonction théologique de la plus haute importance : elle est « celle qui s'unit au dieu » rappelant ainsi la prééminence de la partenaire féminine dans le processus de création tel que nous le connaissons à Héliopolis.

D : ADORER RÊ

D.8.37) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

8. La Douat et Osiris, Soleil de la nuit

D.8.37) Livre de l'Amdouat

Papyrus – H : 23,6 cm, L : 115 cm

Provenance : Égypte

Troisième Période Intermédiaire, 21^e dynastie –
2^e moitié XI^e s. à 2^e moitié X^e s. av. J.-C.

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : Ac.90/7

Illustrant les sections terminales du corpus funéraire appelé « Livre de ce-qu'il-y-a-dans-la-Douat », ce document comporte des fragments de l'avant-dernière et de la dernière heure du parcours solaire dans le monde souterrain, soit aux 11^e et 12^e heures de son périple nocturne dans le monde invisible. L'image s'organise en trois registres avec, au centre, le registre principal du parcours de la barque du soleil dans son aspect nocturne, bordé des deux registres inférieur et supérieur où évoluent des figures divines, en escorte de part et d'autre de la barque solaire.

On remarquera en bas à gauche le groupe lacunaire figurant trois personnages à la posture inversée : ce sont les ennemis du soleil, défaits à la 11^e heure avant le moment crucial de la sortie victorieuse de l'astre hors des ténèbres de la Douat.

Mais l'ennemi principal du soleil, l'immense reptile Apophis/*Aapep*, le serpent de l'incrée, occupe une bonne place à l'avant de la barque solaire, au registre central de la 12^e heure. Il apparaît dûment maîtrisé et, à ce moment, on aperçoit les défunts bienheureux halant la barque de Rê qui va se régénérer à travers le corps d'Apophis. À l'issue de ce processus, le soleil subit son ultime transformation et se métamorphose en scarabée prêt à surgir des limites de la Douat, où se tient le dieu Chou dont on voit la tête et les bras étendus. Le dieu solaire est à présent prêt pour apparaître à l'horizon oriental et rayonner douze heures durant dans le monde visible. En dessous de lui est allongé le corps momiforme d'Osiris ; celui-ci ne quitte jamais la Douat et reste, comme tous les défunts, dans l'attente du prochain passage revivifiant de la lumière solaire.

D.8.38) Stèle de donation

Calcaire – H : 59 cm, l : 49 cm, ép : 6,5 cm
 Provenance : nord du Delta ?
 Basse Époque, 26^e dynastie, Nécho I^{er} –
 2^e quart du VII^e s. av. J.-C.
 Collection privée

Entre le disque ailé au sommet et les lignes horizontales du texte, le cintre de la stèle est occupé par un personnage privé présentant l'offrande-*sekhet* de la campagne à une triade divine du Delta central, celle de Behbeit el-Hagara. La triade osirienne de *Hébet* se compose du dieu masculin Ândjty, suivi du dieu fils Horus à tête de faucon portant une double couronne, et de la parèdre féminine, une Isis à couronne hathorique, le disque solaire enserré des cornes de vache. Dans le Delta, Ândjty est un dieu figuré entièrement anthropomorphe ; il est coiffé d'une perruque tripartite surmontée de deux plumes d'autruche et tient dans chaque main les emblèmes de la royauté, verticalement le long sceptre en crosse *heqa*, et, horizontalement, le flagellum. Grâce aux fêtes et aux rituels funéraires associés, le temple de Behbeit el-Hagara servait à renouveler la royauté terrestre, transformant le roi défunt en un Osiris vivant, ce qui explique l'aspect non momiforme du dieu Osiris en ce lieu de culte.

Le plus remarquable dans ce document, c'est la figure du dédicant, un privé dépourvu d'attributs royaux, se livrant pourtant à une offrande que seul le roi peut consacrer aux divinités. Il s'agit d'Akanosh, fils de Ioupout, un Libyen qualifié de « prophète d'Isis dame de *Hébet*, grand chef et commandant ». C'est à l'égyptologue français Olivier Perdu que revient le mérite d'avoir établi comment cette stèle apporte un jalon historique de la plus haute importance, au moment de l'avènement de la XXVI^e dynastie saïte qui, avec l'appui des Assyriens, met un terme au contrôle du Delta par les pharaons nubien de la XXV^e dynastie.

Enfin, l'on notera que l'Isis de Behbeit el-Hagara est également connue pour certains de ses aspects à résonance héliopolitaine, tels que « mère divine, Œil de Rê, souveraine de tous les dieux » ou « matrice vénérable d'Atoum » lui donnant un caractère primordial et universel.

9. Lever solaire, la création du cosmos au quotidien

D.9.39) Amulette figurant le dieu Rê-Horakhty

Faïence égyptienne – H : 7 cm
 Provenance : Égypte
 Basse Époque – VIII^e s. à IV^e s. av. J.-C.
 Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
 Dép.RW.2012-317

Dès les hautes époques, le faucon Horus désigne le roi ; par ailleurs, en tant que rapace planant « Très-Haut » dans le ciel, il sert également à désigner le démiurge héliopolitain, Atoum. De sa proximité avec l'astre solaire qu'il côtoie pendant son vol a découlé son assimilation au dieu Rê, en tant que Rê-Horakhty (Rê-Horus de l'Horizon). C'est à cet aspect astral du créateur que renvoie cette amulette. Il s'agit bien du disque solaire qui coiffe la tête de cette amulette de divinité hybride, à corps masculin et tête de faucon. Horakhty dont on dit qu'il est « le premier à rayonner » se présente ici muni du disque solaire Rê, lequel est protégé par l'uræus, l'Œil de Rê. Dans une même figurine sont donc combinées les références à l'ardeur destructrice du rayon solaire, à l'acuité et la vélocité de l'oiseau de proie dans sa chasse et au statut supérieur de l'astre. Le détenteur de cette amulette, jadis rayonnante grâce à sa glaçure bleue, verra donc sa force décuplée, tant dans le monde visible que dans l'invisible.



C.9.39) © Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

D.9.40) Statuette du dieu Amon-Rê

Alliage cuivreux – H : 13 cm, l : 1,7 cm, prof : 3,2 cm

Provenance : Égypte

Basse Époque – VII^e s. à IV^e s. av. J.-C.

Collection privée

C'est au tournant du XXI^e s. av. J.-C. qu'apparaît dans le temple de Karnak un nouveau dieu dynastique et thébain, Amon.

Fruit « d'une création théologique », si l'on reprend les termes de l'égyptologue français Luc Gabolde, Amon, d'une part, se dote de spécificités propres à un dieu voisin de Thèbes, à savoir Min de Coptos, et, d'autre part, hérite du caractère solaire du dieu créateur d'Héliopolis, Atoum-Rê.

Il s'agit d'Amon-Rê, dont le culte sera dominant de l'Égypte jusqu'en Nubie, que l'on identifie sur cette statuette votive à son allure entièrement anthropomorphe, debout, les bras le long du corps, et à ses deux hautes plumes fichées dans un mortier et frappées d'un disque solaire. D'après de maigres vestiges d'incrustations étincelantes au rang terminal du collier large, l'on comprend que cette parure était rehaussée d'or, couleur divine par excellence. Peut-être les nervures des plumes, de la barbe tressée et du pagne royal avaient-elles bénéficié du même traitement, offrant un contraste élégant entre l'éclat de l'or et le sombre alliage cuivreux.

D.9.41) Statuette figurant
une loutre redressée,
bras levés en adoration

Bronze – H : 10 cm, l : 2,3 cm, ép : 2,8 cm

Provenance : Memphis

Basse Époque à période ptolémaïque –
VII^e s. à fin du I^{er} s. av. J.-C.

Antwerpen - Museum aan de Stroom :
AV.1879.001.068

Évoluant dans les milieux marécageux où elle chasse le poisson, la loutre adopte à l'occasion une position redressée sur ses pattes arrière. C'est en raison de son biotope de prédilection, le marais, que ce petit mammifère carnivore a été associé par les Égyptiens à la déesse Ouadjet, dont le nom est formé sur le mot *ouadj* (= être vert, être jeune) écrit au moyen du hiéroglyphe de la plante caractéristique du marais et du Delta, le papyrus. C'est en raison de son biotope de prédilection, le marais, que ce petit mammifère carnivore

a été associé par les Égyptiens à la déesse Ouadjet, dont le nom est formé sur le mot *ouadj* (= être vert, être jeune) écrit au moyen du hiéroglyphe de la plante caractéristique du marais et du Delta, le papyrus. Ouadjet, en tant que déesse lionne adorée à Bouto, représente un aspect de la fille du dieu solaire, l'Œil de Rê. On comprend dès lors le geste adopté ici par l'animal, qui à l'instar du babouin, relève les pattes antérieures dans un geste d'adoration au soleil.

L'on ajoutera que la loutre a, aux époques tardives, été confondue à Bouto avec l'ichneumon – ou mangouste – un animal prédateur des serpents s'avérant d'une grande efficacité en tant qu'acolyte du demiurge d'Héliopolis, Atoum. Sur base de cette relation avec la divinité solaire et plus particulièrement avec l'œil droit du soleil, à savoir l'astre diurne, les Égyptiens ont associé l'ichneumon à un autre dieu vénéré dans le Delta, à Létopolis, à savoir Khenty-Irty (« Celui qui a deux yeux au front ») doué d'une grande acuité de la vue, tout comme cet animal qui traque ses proies.

Un petit tenon sous les pattes postérieures indique que la statuette devait être fichée dans une base, aujourd'hui perdue, portant peut-être le nom du dévot qui, en offrant cette statuette au temple, se montre désireux d'honorer la divinité solaire.



D.9.41) © Antwerpen - Museum aan de Stroom

D.9.42) Statue du stéléphore Iiou

Diorite – H : 26 cm, l : 8,5 cm, pr : 13,5 cm

Provenance : région thébaine

Nouvel Empire, milieu 18^e dynastie – xv^e s. av. J.-C.

Antwerpen - Museum aan de Stroom :

AV.1879.001.283

Cette figure masculine soutenant une stèle appartient à un type statuaire créé au milieu de la 18^e dynastie afin de rendre compte de la prière et de la ferveur établie entre le stéléphore privé et la divinité solaire. Sur la stèle portée à l'avant on lit le texte : « Le scribe comptable du bétail et des oiseaux d'Amon, Iiou, il loue Rê quand il se lève dans l'horizon oriental du ciel, il lui rend hommage quand il se couche en vie dans l'horizon occidental du ciel. Il dit : " Salut à toi Amon-Rê quand tu te lèves au-dessus de Karnak " ».

Cette prière met en évidence le caractère intrinsèquement solaire du dieu thébain au service duquel se plaçait Iiou, un lettré certes, mais ne faisant pas partie de l'élite des hauts dignitaires. En soulignant l'immuabilité du cycle solaire, Iiou aspire à la vie éternelle une fois qu'il aura embarqué dans la barque divine, bénéficiant ainsi, aux côtés de l'astre, d'une renaissance quotidienne.



D.9.42) © Antwerpen - Museum aan de Stroom

E : OBÉLISQUES D'HÉLIOPOLIS DANS LE MONDE

1. de Bruyn, Mayer et Champollion

E.1.1) *Obélisque de « Mataria »* (planche 98)

Cornelis DE BRUYN, *Reysen van Cornelis de Bruyn door de vermaardste deelen von Klein Asia, de eylanden Scio, Rhodus, Cyprus, Metelino, Stanchio, &c. mitsgaders de voornaamste steden van Aegypten, Syrien en Palestina.../alles door den autheur selfs na het leven afgetekend*, Delft, Henrik van Krooneveld, 1698. In-fol.
Namur - Bibliothèque universitaire Moretus Plantin : R XVII B 17

Maison de Joseph (planche 76)

Le peintre voyageur, Cornelis de Bruyn ou Corneille Le Bruyn (ou Bruin, de Bruin, Le Brun ou encore Lebrun), né à La Haye (1652 – ca. 1726), passe quelques années (1678-1685) au Levant. Il est avant tout un peintre de paysage. La relation de son voyage connaît un grand succès : d'abord publiée en néerlandais (1698), elle le sera ensuite en français (1700), et puis en anglais.

Dans son parcours, il aborde l'Égypte par Damiette, remonte la branche orientale du Nil. Il décrit l'obélisque de Matarieh, vestige de la ville antique. À Alexandrie, il évoque le *Palais de Cléopâtre* et les obélisques originaires d'Héliopolis qui y ont été transportés dans l'Antiquité.

Au XVIII^e siècle, l'un d'eux est encore debout, l'autre gît partiellement ensablé. C. de Bruyn dessine ici celui qui est alors dressé. Les deux monolithes de granit avaient été érigés, à l'époque de Touthmosis III, devant le temple de Rê-Horakhty à Héliopolis. Deux siècles plus tard, Ramsès II y fait porter son nom et ses titres. À l'époque d'Auguste, les deux obélisques ont été transportés à Alexandrie. Le premier quittera l'Égypte pour New York en 1869, le second partira pour Londres en 1877.



E.1.1) *Obélisque de « Mataria »*
(planche 98)



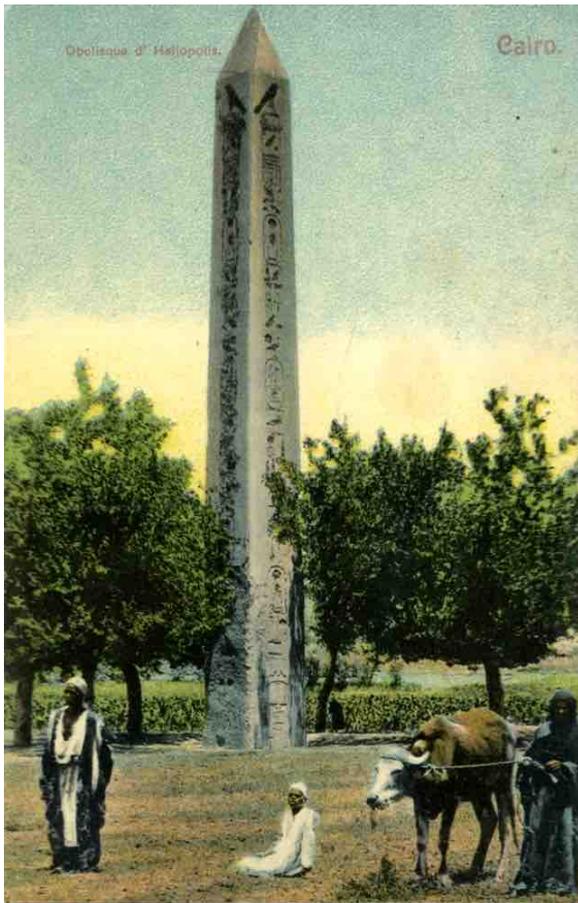
E.1.2) *An ancient obélisk at Matarea, formerly Heliopolis* (planche 12)

E.1.2) *An ancient obélisk at Matarea, formerly Heliopolis* (planche 12)

Luigi MAYER, *Views in Egypt, from the original drawings in the possession of Sir Robert Ainslie, taken during his embassy to Constantinople, with historical observations, and incidental illustrations of the manners and customs of the natives of that country/* by Luigi Mayer, engraved by and under the direction of Thomas Milton, printed by Thomas Bensley, for R. Bowyer, Londres, 1801. In-fol.
Bruxelles - Bibliothèque royale de Belgique : II 68.148 C

Luigi Mayer (1755-1803) a développé sa formation artistique en Italie où il a rencontré Sir Robert Ainslie (1730-1812). Ce dernier est alors en route pour Constantinople où il va prendre sa fonction d'ambassadeur.

Collectionneur et connaisseur en antiquités, R. Ainslie engage L. Mayer à l'accompagner et à dessiner les paysages et les monuments historiques de l'Empire ottoman. Rentré à Londres avec son commanditaire en 1794, il entreprend de publier ses dessins, toujours avec l'aide financière de R. Ainslie. L'ouvrage présenté ici, est le premier de trois volumes parus sous le titre général de *Views in Egypt, from the original drawing...* Il est illustré de quarante-huit planches gravées à l'aquatinte et coloriées.



E.1.3) Obélisque d'Héliopolis
(© Collection privée)

E.1.3) Obélisque d'Héliopolis

Carte postale en couleurs, Au Cartosport Max H.
Rudmann, Le Caire. 547
Papier
H : 14 cm ; l : 9 cm
Collection privée

Cet obélisque de granit rouge appartenait à une paire érigée devant le temple que le pharaon Sésostri I^{er} (Moyen Empire, 12^e dynastie, 2^e moitié du XX^e s. av. J.-C.) a fait élever pour le dieu Rê- Horakhty. Seul subsiste l'un des monolithes, qui aurait été érigé en l'an 3 du règne de ce pharaon (1936 av. J.-C.).

E.1.4) Obélisque de la Piazza
del Popolo, Rome

Photo collée sur carton
2^e moitié du XIX^e s.
H : 11 cm ; l : 16,5 cm
Collection privée

E.1.5) Jean-François Champollion :
liste d'obélisques de Rome

Autographe, 1 p. in-8°
Papier
1825

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : Aut.
1018b/7

Cet autographe acquis par Raoul Warocqué se rapporte à un projet de publication ; en effet, lors d'un séjour à Rome, J.-Fr. Champollion avait été chargé par le pape Léon XII de publier un ouvrage sur les obélisques. Le savant français met son séjour à profit pour copier les inscriptions. Pendant les années qui suivent, il s'occupe de ce travail de manière intermittente, mais il n'a pu mettre la dernière main à cette publication qui fut reprise plus tard par L.M. Ungarelli (1779-1845).

Dans cette liste, l'égyptologue ne retient que huit monuments portant un texte gravé qu'il classe chronologiquement. Cinq d'entre eux sont originaires d'Héliopolis :

2^o *Obélisque de la Place du Peuple*

L'obélisque, haut de 23,20 m se trouvait originellement au temple de Rê à Héliopolis. Strabon (vers 63 av. J.-C.-19 apr. J.-C.) mentionne cette provenance. Ce monument de la 19^e dynastie, commandé par Séthi I^{er} (Men-Maât-Rê), complété par Ramsès II (Ouser-Maât-Rê setep-en-Rê), faisait la paire avec un autre monolithe.

J.-Fr. Champollion considère à tort qu'il avait été érigé par Acherrès-Mandouëï, c'est-à-dire Ay (Kheper-kheperou-Rê). Celui que le savant français désigne comme Ramsès le Grand (Sésostri) est Ramsès II, le troisième roi de la 19^e dynastie et le quatrième successeur d'Ay.

L'obélisque a été enlevé en 24 av. J.-C. et mis en place à Rome sous Auguste en 10 av. J.-C. Pline l'Ancien (23-79 apr. J.-C.) évoque le navire qui transporta le monolithe. Celui-ci fut ensuite placé au *Circus Maximus*, à l'extrémité orientale de la *spina*

dont le parcours était symboliquement lié au soleil, la course des chars autour de la *spina* figurant le mouvement des corps célestes autour de l'arbre resplendissant.

Entre le VI^e s. et la fin du XVI^e s., l'obélisque s'est renversé, brisé en trois morceaux et a été enseveli. Redécouvert en 1587, le monument fut restauré sur l'ordre de Sixte-Quint. Il dut être raccourci de soixante-cinq centimètres. Le pape le fit placer sur la Piazza del Popolo par l'architecte Domenico Fontana.

3° Obélisques dits Mahutoeus, Medicis, de Monte-Coeli

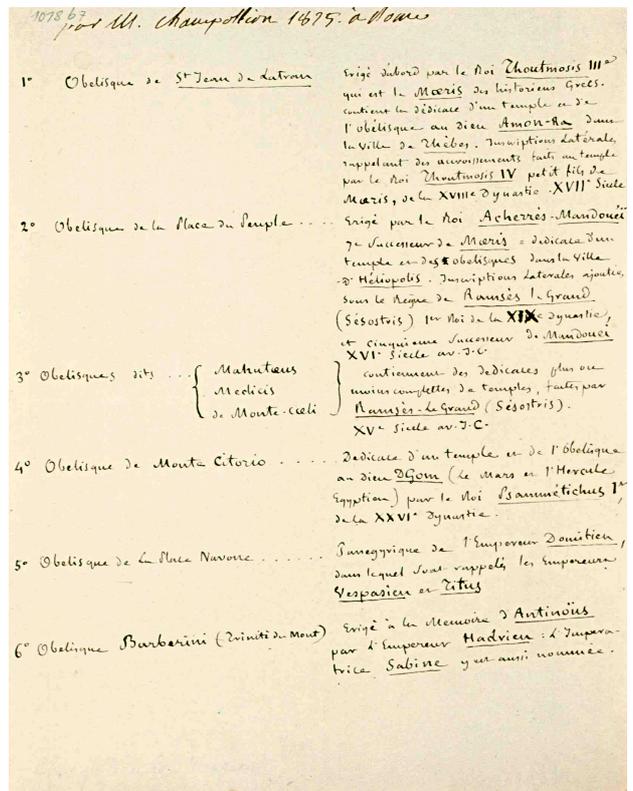
Le premier, aussitôt arrivé à Rome, a été dressé sur le *dromos* de l'*Iseum* du Champ de Mars. Redécouvert couché en 1374, il est signalé en 1410-1415 près de San Macuto, dont le nom a été transformé dans le langage populaire en Macuteo ; on a aussi parfois désigné le monument comme « l'aiguille de Mammutte », ce qui explique peut-être le terme utilisé par Champollion. Le monolithe est redressé quelques années plus tard à proximité. En 1711, Clément XI l'a fait placer en face du Panthéon surmontant une fontaine de la Piazza della Rotunda.

L'obélisque dit Médicis exhumé en 1550 derrière S. Maria sopra Minerva a été déplacé vers la villa du Cardinal Federico Medicis sur le Pincio où il est resté jusqu'en 1788. En 1790, il a été amené à Florence et érigé dans les jardins Boboli.

L'obélisque érigé au Monte Cœlio (Celimontana) dans l'ancien Domaine des Mattei, est brisé en plusieurs fragments. La partie supérieure retrouvée probablement au XIII^e s. mesure 2,68 m. Provenant de l'ancien temple d'Isis et Sérapis, le monument se dressait primitivement dans les jardins d'Ara Cœli et fut offert par le Sénat et le peuple romain à Cyriaque Matthaeius, lequel, en 1582, le fit ériger dans la propriété qu'il possédait au Monte Cœlio.

4° Obélisque de Montecitorio

Le monument en granit rouge de 21,79 m de haut est initialement destiné au temple de Rê à Héliopolis. Selon les inscriptions gravées sur le fût, le monolithe, de la 26^e dynastie, date de l'époque de Psammétique II (595-589) (Nefer-ib-Rê). Enlevé d'Égypte en 24 av. J.-C., il a été érigé au Champ de Mars sous Auguste en 10 av. J.-C. Il faisait office de cadran solaire, son ombre portant sur un pavement de mosaïques représentant les vents et peut-être les signes du zodiaque. Il porte la même dédicace latine que l'obélisque de la Piazza del Popolo. Il a connu le même destin que les autres obélisques : enseveli, il a été remis au jour en 1502. En 1748, l'obélisque est définitivement dégagé et, en 1792, sous le pontificat de Pie VI, érigé à la Piazza di Montecitorio.



E.1.5) Jean-François Champollion :

liste d'obélisques de Rome

© Morlanwelz - Musée royal de Mariemont

2. Description de l'Égypte

E.2.6) *Vue de l'obélisque appelé Aiguille de Cléopâtre et de la tour dite des Romains, prise du sud-ouest* (volume V, planche 32)

Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française! publ. par les ordres de sa majesté l'Empereur Napoléon le Grand ; [sous la dir. De M. E. Jomard ; avec la collab. De Mr Geoffroy de Saint-Hilaire... et al. ; et des dessins de H. J. Redouté... et al.]. À Paris : de l'Imprimerie impériale [ensuite]de l'Imprimerie royale, 1809-1822, 23 vol. in-fol. et plano (39, 69 et 109 cm)

Namur - Bibliothèque universitaire Moretus Plantin : R XIX E 1

Le 20 mars 1800 s'engage la bataille d'Héliopolis. Dix mille Français réussissent à vaincre l'armée turque dont l'importance varie selon les sources entre soixante et quatre-vingt mille hommes.

Ce combat prend place dans le cadre de la Campagne d'Égypte, expédition militaire menée par le Général Bonaparte et ses successeurs de 1798 à 1801, afin de s'emparer de l'Égypte et de l'Orient. À cette occasion, Bonaparte souhaite une étude scientifique complète du pays. Aux militaires, il adjoint des savants et des artistes. Leurs travaux sont publiés dans la *Description de l'Égypte*.

Les obélisques d'Alexandrie font l'objet de l'observation suivante :

« Au pied de l'obélisque en granit appelé *l'aiguille de Cléopâtre*, est un autre obélisque renversé, également en granit, et presque entièrement enseveli dans les sables. Il a été déblayé et dessiné (voyez *planche 33*).

À droite, on voit les buttes de décombres de l'ancienne Alexandrie, à gauche, le port neuf et le Pharillon.

Au-devant, sont des chameaux chargés, dont l'un porte de grandes outres pleines d'eau. Deux ingénieurs sont occupés à mesurer l'obélisque. Dans le fond, sont des femmes du pays, portant des vases remplis d'eau puisée dans les outres. »

Planche 33 : 1, 2. *Élévation de deux faces de l'Obélisque appelé Aiguille de Cléopâtre*. – 3...6. *Élévation de deux faces de l'Obélisque renversé*.

« ... C'est M. Conté qui fit exécuter ces fouilles, et qui reconnut l'énorme bloc de granit et les degrés de même matière qui servoient de piédestal. Aujourd'hui le monument est enfoui d'environ 4^m,9. On ignore à quelle époque l'obélisque a été brisé ainsi à sa base et relevé ensuite sur son socle.

2. Face du sud-est du même obélisque.

3. Face supérieure de l'obélisque couché à terre.

4,6. Détails des sculptures gravées sur le pyramidion de l'obélisque renversé, face supérieure et face du nord-est.

5. Face latérale de l'obélisque renversé, tournée du côté du nord-est.

Il résulte de la comparaison des deux faces, qu'elles n'étoient pas tout-à-fait égales. On trouve, par le calcul, que la base inférieure avoit 2^m,21 sur 2^m,42. L'obélisque debout présente une différence moindre.

7. Plan de l'obélisque renversé. »



E.2.6) *Description de l'Égypte* (volume V, planche 32)



Description de l'Égypte (volume V, planche 33)

3. Perry et Norden

E.3.7) *The obelisk of Cleopatra which stands in the Ruins of the Old City of Alexandria. Pompey's Pillar in Alexandria* (planche 23)

Charles PERRY, *A view of the Levant, particularly of Constantinople, Syria, Egypt and Greece [...]* / by Charles Perry. Londres, Printed for T. Woodward and C. Davis and J. Shuckburgh, 1743. In-fol.

Namur - Bibliothèque universitaire Moretus Plantin :
R XVIII C 28

E.3.7) *Of the Twenty-third PLATE*
(page 475)

De 1739 à 1742, le médecin anglais Charles Perry (1698-1780) se rend en Égypte. Il remonte le Nil jusqu'à Assouan. La première édition de la relation de son voyage est suivie, en 1773, d'une seconde édition anglaise, et plus tard de deux traductions allemandes. La plupart des textes et des planches de l'ouvrage sont consacrés aux monuments et aux antiquités de l'Égypte.

S'y trouvent, comme dans la plupart des récits de voyage contemporains, des représentations de monuments d'Alexandrie en particulier des obélisques d'Héliopolis qui s'y trouvaient depuis l'Antiquité jusqu'au XIX^e siècle.

L'auteur n'est pas le premier à associer l'obélisque dressé, souvent dénommé *Aiguille de Cléopâtre* et la colonne dite de Pompée, en fait érigée pour commémorer une victoire de l'empereur Dioclétien.

E.3.8) *Obélisque, dit de Cléopâtre, à Alexandrie, vu du côté de l'ouest qui est le mieux conservé (a. Obélisque cassé, et couché par terre, à moitié enseveli)* (planche VII)

Friderik Ludvig NORDEN, *Voyage d'Égypte et de Nubie* / par Mr Frédéric Louïs Norden... ; ouvrage enrichi de cartes & figures dessinées sur les lieux par l'auteur même, Copenhague : de l'Imprimerie de la Maison royale des orphelins, vol. I, 1775. In-fol.

Namur - Bibliothèque universitaire Moretus Plantin :
R XVIII C 27 I

E.3.8) *Obélisque dit de Cléopâtre, à Alexandrie, vu du côté du Nord*
(planche VIII)

En 1737, Christian VI, roi du Danemark, envoie Frederik Ludvig Norden (1708-1742) en Égypte, car il souhaite une ample moisson de dessins. Le voyageur remonte le Nil jusqu'à la première cataracte. Comme d'autres, il traite des obélisques d'Alexandrie. En outre, il les replace dans leur environnement et leur consacre trois planches qu'il commente (p. 5-7 de l'édition 1795-1798).

« L'obélisque qui est debout, et qu'on appelle encore aujourd'hui l'obélisque de Cléopâtre, indique que c'est l'endroit où a été le palais de cette reine, auquel on donne aussi le nom de palais de César. Il ne reste d'ailleurs aucun vestige de ce superbe bâtiment, ce qui fait que je ne m'arrêterai qu'à l'obélisque.

Cet obélisque de Cléopâtre est situé presque au milieu, entre la nouvelle ville et le petit Pharillon : sa base, dont une partie est enterrée, se trouve élevée de 20 pieds au-dessus du niveau de la mer. Entre ce monument et le port regne une épaisse muraille, flanquée de chaque côté de l'obélisque d'une grande tour ; mais cette muraille a été tellement ruinée, que son haut est presque égal à la base de l'obélisque. »

Commentaire de la planche VIII :

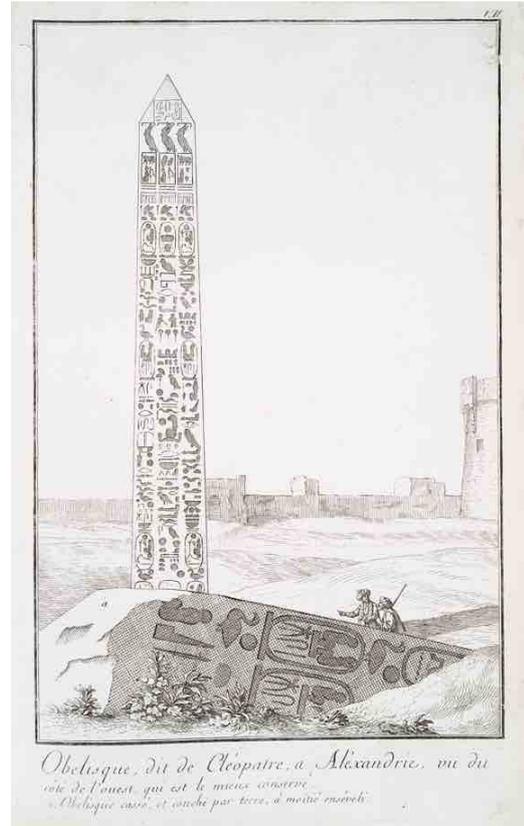
« Quant à l'obélisque en lui-même, il est d'une seule pièce de marbre granit. Les planches VII, VIII et IX représentent les dessins de ses quatre faces avec leurs dimensions. ...

L'obélisque renversé paroît avoir été cassé ; mais ce qu'on déchiffre de ses hiéroglyphes fait juger qu'il contenoit les mêmes figures et dans le même ordre que celles de l'obélisque qui est debout.

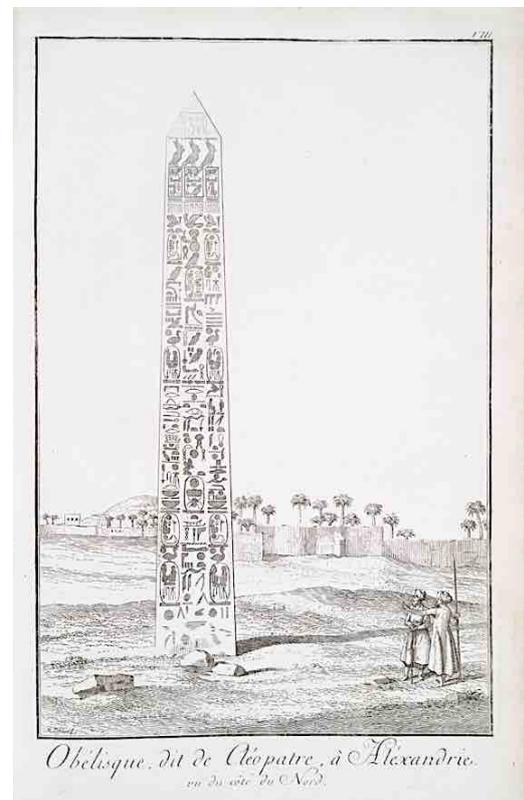
On s'étonnera sans doute de ce que les empereurs romains ne firent pas transporter à Rome cet obélisque plutôt que les autres qu'il falloit aller chercher bien loin : mais si l'on considère les deux faces qui ont été gâtées par l'injure des temps, on trouvera que c'étoit là une raison suffisante pour ne le point emporter ; et cette raison dispense de recourir à d'autres ».

Commentaire de la planche IX : *Faces de l'obélisque de Cléopâtre, du côté de l'Orient et du midi*

« Les côtés d'une pierre si dure, gâtés et effacés, nous font connoître la grande différence qu'il y a entre le climat d'Alexandrie et celui de tout le reste de l'Égypte : car ce n'est ni le feu ni une main brutale qui ont endommagé ces pierres ; on voit clairement qu'il n'y a que l'injure du temps qui a rongé quelques-unes des figures, et qui en a effacé d'autres, quoiqu'elles fussent gravées assez profondément. »



E.3.8) Obélisque, dit de Cléopâtre, à Alexandrie, vu du côté de l'ouest (planche VII)



Obélisque, dit de Cléopâtre, à Alexandrie, vu du côté du Nord (planche VIII)

E.3.9) Obélisque d'Héliopolis

Photo noir et blanc au format de carte postale : 21.
 Égypte Obélisque de Héliopolis (Basse-Égypte)
 Émise par la Maison d'Art, 15, rue du Midi à
 Bruxelles
 H. : 14 cm ; l. : 9 cm
 Collection privée

S'il s'agit en effet de l'obélisque de Sésostris I^{er} érigé à Héliopolis qui est l'objet de cette photographie, comme l'indique la légende, le commentaire quant à lui témoigne d'une certaine confusion entre des monuments autrement célèbres :

« Les obélisques étaient généralement monolithes (une seule pierre). On y remarque des h[i]éroglyph[e]s, inscriptions composées de figures diverses. Les obélisques ornaient l'entrée des monuments publics. L'un datant de Sésostris et vena[n]t de Louqsor (ruines de Thèbes), a été transporté à Paris par Napoléon Bonaparte, retour de sa glorieuse campagne d'Égypte. »

E.3.10) *Cleopatra's Needle, London*

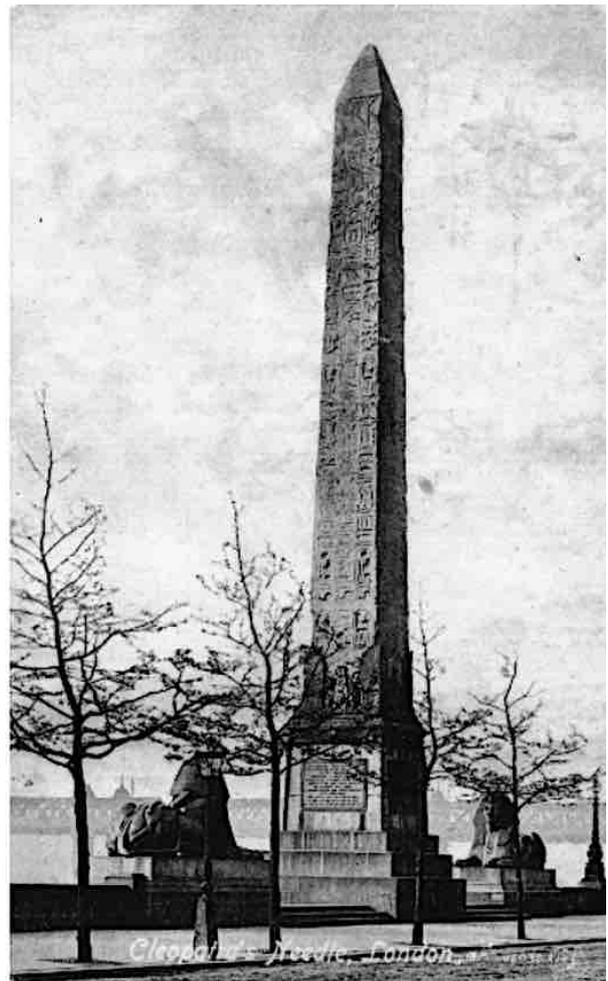
Carte postale noir et blanc, Valentine's Series
 Papier
 Début du xx^e siècle
 H : 14 cm ; l : 9 cm
 Collection privée

Au dos de la carte postale, figure un commentaire donnant une explication du monument tel qu'il est alors interprété ainsi que l'histoire de son arrivée à Londres.

« Cleopatra's Needle. – A conspicuous object on the Thames Embankment. The obelisk, which is of rose-red granite, originally stood before the temple of Heliopolis, otherwise On, the birthplace of Moses. It was presented to the British Government in 1820, left uncalled for till 1877-78, when it was conveyed to its present position at the expense of Sir Erasmus Wilson. It was probably designed by Cleopatra ».

E.0.11) *Cleopatra's Needle, Central Park, New York, U.S.A.*

Photo stéréoscopique noir et blanc,
 The Great Western View Co
 Papier collé sur carton
 2^e moitié du XIX^e siècle
 H : 9 cm ; L : 18 cm
 Collection privée



E.3.10) *Cleopatra's Needle, London*
 (© Collection privée)

MATARIEH – Héliopolis dans la tradition chrétienne

F : LA FUITE EN ÉGYPTE

4. de Maillet et Amico

F.4.12) *Beaume de la Matarée et Aiguille de la Matarée* (page 112)

Benoît DE MAILLET, Jean-Baptiste LE MASCRIER (éd.) *Description de l'Égypte : contenant plusieurs remarques curieuses sur la géographie ancienne et moderne de ce païs, sur ses monuments anciens, sur les mœurs, les coutumes, & la religion des habitans...*, Paris, V-vol. I, 1735. In-fol. Namur - Bibliothèque universitaire Moretus Plantin : R XVIII Z 87 I

F.4.12) *Aiguille de Cléopâtre – Colonne* (sic) *de Pompée, Alexandrie* (page 144)

Le consul Benoît de Maillet (1656-1738), en poste au Caire de 1692 à 1708, apprend l'arabe et se passionne pour les antiquités. À maints égards, B. de Maillet fait figure de précurseur. Dès 1693, il manifeste son intérêt pour la Haute-Égypte et proclame qu'il est nécessaire de procéder à une exploration scientifique de l'Égypte.

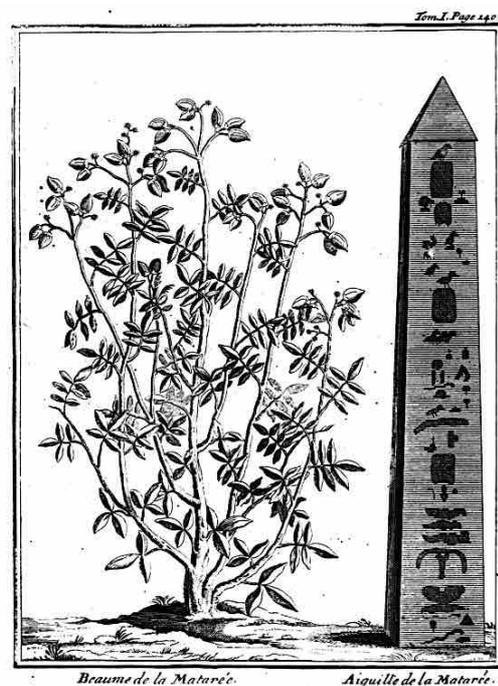
Son ouvrage comprend un dessin de l'*Aiguille de la Matarée* dont il esquisse l'inscription comprenant les cartouches du nom du roi. Cet obélisque de granit rouge appartenait à une paire érigée devant le temple que le pharaon Sésostris I^{er} a fait élever pour le dieu Rê-Horakhty. Seul subsiste l'un des monolithes. À la gauche du monument se dresse un arbuste qu'il nomme *Beaume de la Matarée*.

Voici comment il présente le baumier et l'obélisque :

p. 111-112 : « C'étoit dans le jardin de la Matarée que croissoit le fameux beaume, qui entroit dans la composition du Chrême, dont l'Eglise Copte se servoit dans le baptême des enfans, & dont l'espece est aujourd'hui absolument perdue. Il n'y a cependant pas deux cens ans, qu'on en voyoit encore quelques tiges dans un petit enclos de ce jardin, où un Bacha d'Egypte

les avoit fait renfermer, persuadé que ce précieux arbrisseau méritoit une attention particulière. Ces tiges n'avoient pas alors plus d'un pied de hauteur, & étoient à peu près de la grosseur du pouce. Aussi dit-on que par tout ailleurs les beaumes ne sont jamais plus gros... » [...]

« ...On voit encore aujourd'hui à la Matarée un ancien Obélisque planté sur son pied d'estal. Cette aiguille n'étoit pas la seule, qu'on rencontrât autrefois dans le même endroit. Elle étoit accompagnée d'une seconde, qui subsistoit encore dans le tems que les Arabes firent la conquête de l'Égypte. Ces deux aiguilles étoient de celles, dont on se servoit pour connoître d'avance la hauteur future de l'accroissement du Nil, & qui, comme je l'ai dit, étoient surmontées d'une espèce de chapiteau d'airain, d'où on avoit le secret de faire couler autant de gouttes d'eau qu'il étoit nécessaire, pour entretenir la superstition du peuple. »



F.4.12) *Beaume de la Matarée et Aiguille de la Matarée* (page 112)

F.4.13) *Chiesa nel Cairo posta in
prospectiva...*
(planche suivant la page 18)

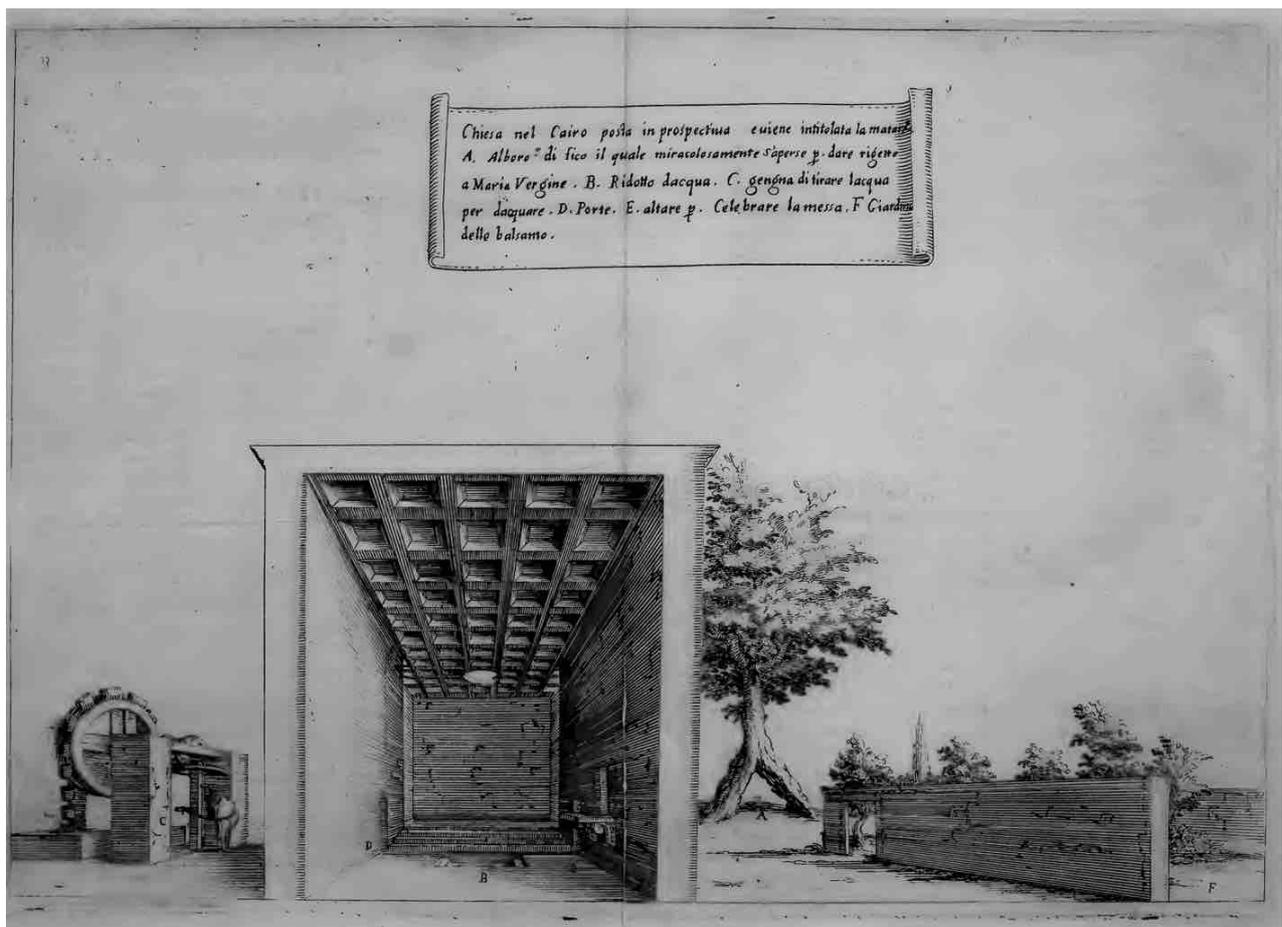
Bernardino AMICO DA GALLIPOLI, *Trattato delle
piante & immagini de sacri edifizii di Terra Santa
disegnate i Jerusalemme secondo le regole della
prospettiva, & vera misura della lor grandezza,*
Florence, 1620. In-fol.

Namur - Bibliothèque universitaire Moretus Plantin :
R XVII B 0335

F.4.13) *Relatione della Matarea, ...*
(page 18)

La tradition qui évoque le séjour de la Sainte
Famille à Matarieh fait intervenir plusieurs
arbres. Un sycomore fendu pour l'occasion y
aurait abrité Marie et l'Enfant.

Serait-il le souvenir transmis par la mémoire
collective de l'arbre-ished (*Balanites
aegyptiaca*), arbre sacré d'Héliopolis, qui, à
l'époque pharaonique, faisait l'objet d'un
culte et d'un pèlerinage ? La légende
rapporte également la présence d'un jardin
de baumiers (*Commiphora opobalsamum*)
auxquels bien des vertus sont prêtées. Une
source permet d'irriguer les arbres. Marie y
aurait lavé l'Enfant Jésus. Ultérieurement,
parmi les rituels liés à leur dévotion,
les pèlerins se baignent à cette source
« miraculeuse ». Le dessin réalisé par le Père
B. Amico illustre les trois éléments
importants à leurs yeux : l'arbre de la Vierge,
le jardin et la présence de la source d'eau.



F.4.13) *Chiesa nel Cairo posta in prospectiva...* (planche suivant la page 18)

F.4.14) « L'Arbre de la Vierge »
à Matarieh

Tirage photographique, Pieter Dittrich
(photographe). Fait partie d'un ensemble de cent
nonante-huit photographies achetées en Égypte
par R. Warocqué en 1911 qui ont été collées dans
cet album. Elles sont signées par P. Dittrich,
J.-P. Sébah, G. Saïf et A. Marques.
1911
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
inv. 1127/16204

Cette photographie du début du XX^e siècle
montre l'arbre dit « de la Vierge » dans
un jardin de Matarieh (Héliopolis).

Ce site, « haut lieu de mémoire chrétienne
d'Égypte », fait l'objet de pèlerinages depuis
le Moyen Âge. Dans le jardin se trouve
une source aux propriétés curatives qui
arrosait autrefois des baumiers fournissant
une résine précieuse.

L'arbre a été longtemps considéré comme
le sycomore qui s'est miraculeusement
fendu pour abriter la Vierge et l'Enfant, lors
du séjour de la Sainte Famille en Égypte
évoqué dans l'Évangile de Matthieu. Cette
tradition chrétienne peut être rapprochée
du culte adressé à l'arbre sacré d'Héliopolis
qui, à l'époque pharaonique, a servi de
refuge au jeune soleil. D'une part, c'est à
son pied que le Grand Chat solaire, c'est-à-
dire l'Enfant-Rê lui-même, détruit chaque
matin le dangereux serpent Apophis,
symbolisant la victoire de la lumière solaire
contre les forces récurrentes du chaos
primordial. D'autre part, en égyptien ancien,
le mot *nehet* signifie à la fois « sycomore »,
mais aussi « abri, refuge » et les grandes
déeses telles Isis, Nout, Hathor, mères
divines comme Marie, portent l'épithète de
« Dame du sycomore ».

F.0.15) La Fuite en Égypte

Évangélaire arménien
Papier
XIV^e siècle
H : 26,5 cm ; l : 17,5 cm
Erevan - Matenadaran : ms. 6319, folio 3r
Reproduction (cliché M.-C. Bruwier)

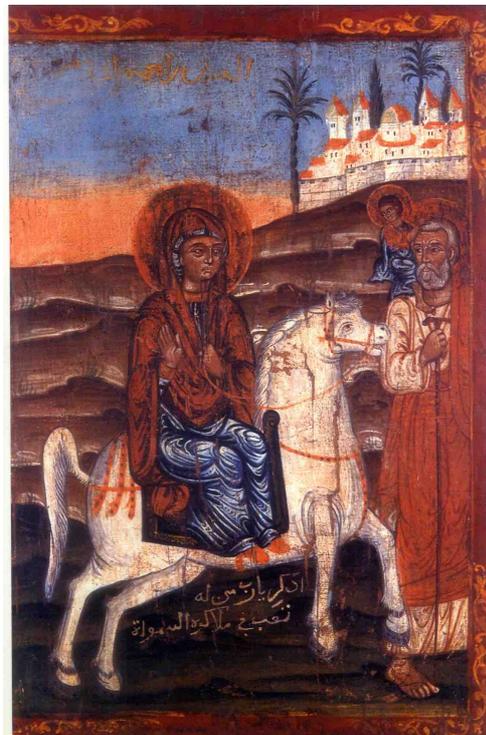
F.0.16) *Le Repos pendant la Fuite
en Égypte*

Joachim PATINIR (1515-1524)
Huile sur bois
H : 68 cm ; L : 83 cm
Zagreb - Strossmayerova Galerija : SG-631
Reproduction (© Strossmayerova Galerija)

Ce tableau fait partie des œuvres majeures du
peintre anversois Joachim Patinir (1483-
1524). Cinq tableaux du maître ou de son
atelier sont recensés sur ce sujet qui figure
parmi ses thèmes de prédilection.

F.0.17) La Fuite en Égypte

Icône
XVIII^e siècle ?
Le Caire – Musée copte : 3350



F.0.17) La Fuite en Égypte(© Coptic Museum
Cairo, courtesy of Gehan Azmy)

F.0.18) La Fuite en Égypte

Évangélaire copte-arabe, Le Caire
Papier
1801

H : 13,6 cm ; l : 9,8 cm

Collection particulière

Reproduction d'après *L'art copte en Égypte* 2000, p. 84

Cet évangélaire manuscrit a été réalisé pour Sergios Ghali qui a été intendant du vice-roi d'Égypte Mohamed Ali de 1805 à 1822. Le commanditaire a fait appel à Jean, fils de Michel, prêtre de l'église de la Vierge Marie du quartier Harat-ar-Roum au Caire.

F.0.19) La Fuite en Égypte

Trois icônes modernes d'Égypte
Papyrus
Collection privée

F.0.20) La Fuite en Égypte

Icône moderne d'Éthiopie
Reproduction

F.0.21) La source et l'arbre de Matarieh

Trois clichés photographiques de Christian Cannuyer



F.0.21) La source de Matarieh
(© Christian Cannuyer, 2009)

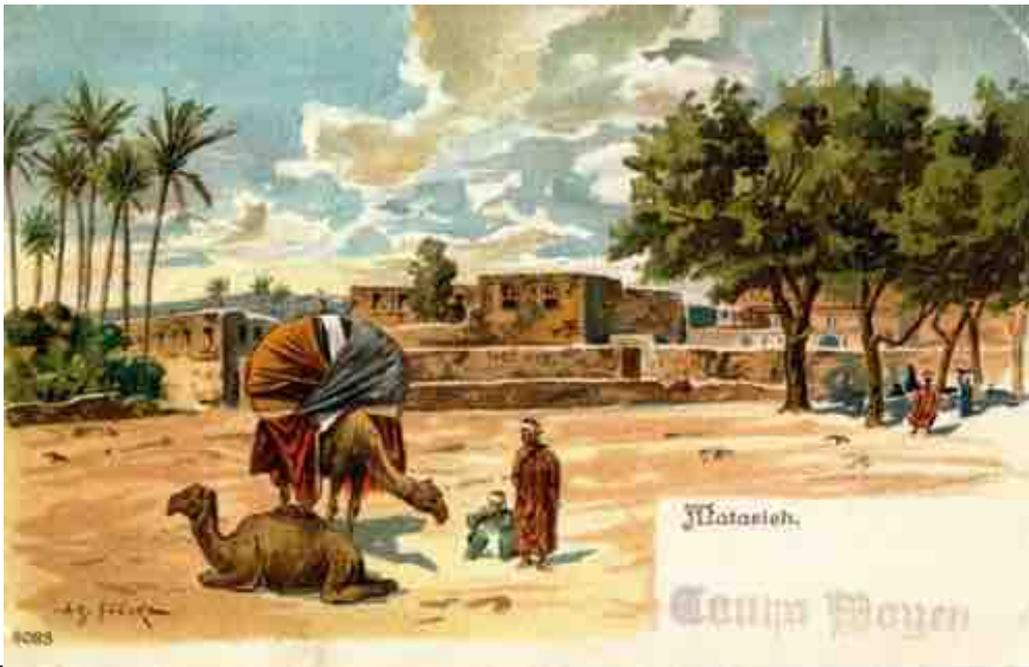
F.0.22) Le village de Matarieh

Carte postale
XX^e siècle
Reproduction

Parmi les textes canoniques, seul l'*Évangile selon Matthieu* (2, 13-23) rapporte l'épisode de la *Fuite en Égypte*. En revanche, elle est mentionnée dans des textes apocryphes, tel l'*Évangile arménien de l'Enfance*, dit aussi *Le Livre arménien de l'enfance du Christ*. Le thème du séjour de la Sainte Famille dans la Vallée du Nil a inspiré de nombreuses représentations dans des manuscrits ou des tableaux tant européens qu'orientaux. Le plus souvent, les voyageurs sont en route ou font étape pour se reposer. Dans le cas de la toile de Nicolas Poussin, *Le Repos pendant la Fuite en Égypte* conservée au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, la scène se situe précisément dans le jardin de Matarieh, proche de l'antique Héliopolis. Les premiers témoignages explicites d'un culte de la Sainte Famille à cet endroit pourraient remonter à la fin du XII^e s., mais s'enracinent sans doute dans une tradition plus ancienne. À partir du Moyen Âge, Matarieh devient une étape importante des pèlerins en quête de traces bibliques ou chrétiennes dans la Vallée du Nil. Dès lors, nombreux sont les récits de voyageurs occidentaux ou orientaux qui décrivent le lieu où la Sainte Famille aurait séjourné. Beaucoup de voyageurs soulignent dans leur récit que les musulmans comme les chrétiens vénèrent ce lieu béni par Marie et son fils.



F.0.16) *Le Repos pendant la Fuite en Égypte*
© Strossmayerova Galerija - Zagreb



F.0.22) *Le village de Matarieh*

MASR AL-GADÎDA – Héliopolis, la ville fondée par Édouard Empain

G : HÉLIOPOLIS ET LE BARON EMPAIN

Premières cartes, premiers plans et premières explorations archéologiques

G.0.23) *Plan topographique*

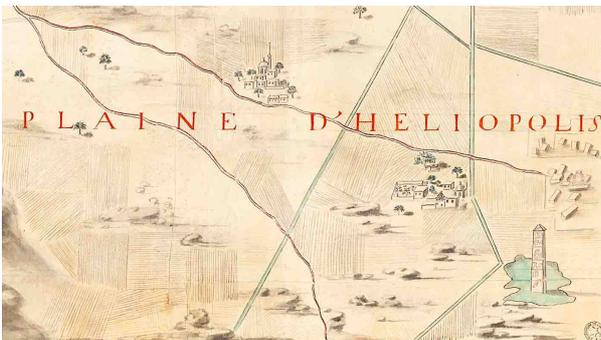
Claude Louis FOURMONT, *Description historique et géographique des plaines d'Héliopolis et de Memphis,*

A Paris : Chez Briasson & Duchesne, 1755.

In-12° (17 cm)

Fac-similé (BnF-Gallica)

L'abbé Claude-Louis Fourmont (1703-1780), arabisant français, s'est appliqué à l'étude des langues orientales et a été attaché comme interprète à la Bibliothèque du roi. En 1746, il s'embarque à Marseille. Mais son bateau est arraisonné par les Anglais ; emmené à Livourne, le savant ne pourra repartir vers Alexandrie qu'en 1747. Son séjour forcé à Livourne a été pour lui une sérieuse perte financière qui va l'empêcher de mener, à ses frais, un voyage en Haute-Égypte. En 1750, il rentre en France et rapporte une dizaine de manuscrits arabes. Son ouvrage est la première monographie consacrée à un site d'Égypte. Dans la préface, l'abbé préconise une méthode de recherche historique où l'archéologie a sa place : « Y-a-t-il de moyen plus propre à s'assurer de la position & de la grandeur des anciennes Villes, que d'examiner sur les lieux mêmes, celles qui subsistent de nos jours » (Préface, p. IX).



G.0.23) *Plan topographique*, détail (BnF-Gallica)

Légende : « Plan topographique des plaines d'Héliopolis de Memphis & de la ville du Caire vues en perspective dédié à Monseigneur le Comte d'Argenson, Ministre & Secrétaire d'Etat ».

G.0.24) *Les Français en Égypte*

Jean-Julien DELTIL

Papier peint panoramique (détail).

Impression à la planche

1818

Rixheim - Musée du Papier peint

Reproduction

Le 20 mars 1800, la bataille d'Héliopolis est engagée par le général Jean-Baptiste Kléber (1753-1800). Cela fait alors deux ans qu'a débuté l'Expédition française conduite en Égypte par Bonaparte. Entre-temps, la flotte française a été détruite par les Anglais et la campagne de Syrie s'est mal terminée. De plus, Bonaparte a quitté le pays le 22 août 1799 déléguant le commandement de l'armée d'Orient au général Kléber. Ce dernier envisage alors rapidement d'évacuer les troupes. À cet effet, il entreprend des négociations avec les Anglais, mais elles n'aboutiront pas. Les Turcs menacent Le Caire. Kléber décide alors de les affronter. Le combat a lieu à Héliopolis. De dix à treize mille Français réussissent à vaincre l'armée turque évaluée, selon les sources, entre soixante et quatre-vingt mille hommes.

Cette victoire française sera célébrée dans l'iconographie. Parmi les tableaux renommés qui l'illustrent figure celui de Léon Cogniet et Karl Girardet, *Bataille d'Héliopolis, 20 mars 1800* (Château de Versailles, MV 1690).

Pour constituer les panoramiques, les lés de papier sont collés les uns à côté des autres sur les quatre murs d'une pièce de manière à constituer un décor environnant le spectateur.

En 1818, Jean-Julien Deltil (1791-1863) conçoit la maquette d'un papier peint panoramique : *Les Français en Égypte* pour la manufacture de Velay à Paris. Il laisse courir son imagination sur la Bataille d'Héliopolis qu'il présente dans un paysage comprenant l'obélisque de Sésostris I^{er} à l'avant-plan et les pyramides de Giza, à l'arrière.

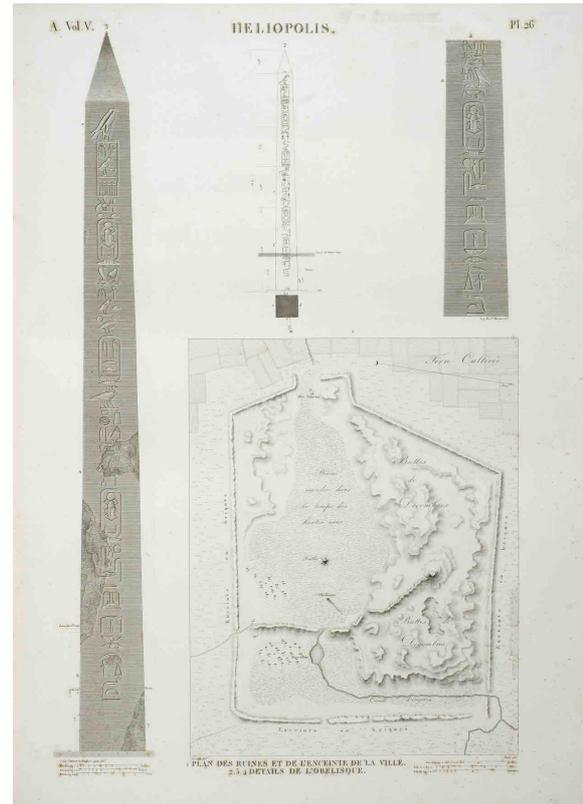
G.5.25) *Plan de l'enceinte et des vestiges d'antiquités qui subsistent près de Mataryeh, sur le site de l'ancienne Héliopolis*
(volume V, planche 26)

Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française publ. par les ordres de sa majesté l'Empereur Napoléon le Grand ; [sous la dir. De M. E. Jomard ; avec la collab. De Mr Geoffroy de Saint-Hilaire... et al. ; et des dessins de H. J. Redouté... et al.]. À Paris : de l'Imprimerie impériale [ensuite] de l'Imprimerie royale, 1809-1822, 23 vol. in-fol. et plano (39, 69 et 109 cm)
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : 1078 R 39

Le plan d'Héliopolis publié à la planche 26 du volume V de la *Description de l'Égypte* est le plus ancien relevé connu des vestiges de la cité antique.

La figure 1 est commentée comme suit : « Plan de l'enceinte et des vestiges d'antiquités qui subsistent près de Mataryeh, sur le site de l'ancienne Héliopolis. Le bloc de pierre siliceuse qui est à l'ouest de l'enceinte a paru être à quelques-uns des voyageurs Français (*sic*) le débris d'un sphinx ; mais le morceau est trop fruste pour qu'on puisse se prononcer ».

Les figures 2 à 4 détaillent les faces sud, est et ouest de l'obélisque de Sésostris I^{er} ; la légende comprend la description de l'état du monument et des inscriptions hiéroglyphiques encore incomprises à cette époque.



G.5.25) *Description de l'Égypte*
(volume V, planche 26)

G.0.26) Jean Capart et Fernand Mayence sur le campement de fouilles lors de la mission à Héliopolis, 1907

Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
inv. 1402 et inv. 1111
Archives Jean Capart (Association Égyptologique Reine Élisabeth)

Situé à l'est du Caire, l'endroit sur lequel Édouard Empain a jeté son dévolu est alors un plateau aéré dominant le Nil et la capitale. En 1905, l'industriel achète près de 2 500 hectares dans le désert. Avant de faire entamer les travaux, il veut s'assurer que l'emplacement choisi ne recouvre pas l'un ou l'autre monument ancien. Car il n'y a là apparemment qu'un seul obélisque bimillénaire.

L'homme d'affaires s'adresse alors à l'égyptologue Jean Capart (1877-1947), conservateur-adjoint des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, appelés aujourd'hui Musées royaux d'Art et d'Histoire. Il demande au jeune savant de

procéder à des recherches archéologiques sur la zone à bâtir. Les sondages de 1907 ne donnant aucun résultat, les constructions sont alors entreprises.

G.6.27) Albert Daninos sur son chantier de fouilles à Héliopolis

Photographie
1912

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
AW R34/F26
Archives Raoul Warocqué

L'industriel et collectionneur Raoul Warocqué (1870-1917), contemporain d'Édouard Empain qu'il connaît bien, se rend en Égypte en 1911-1912. Il y fait la connaissance d'Albert Daninos-Pacha, archéologue-antiquaire, ancien collaborateur de l'égyptologue français Auguste Mariette (1821-1881). La rencontre des deux hommes est suivie d'un échange de lettres et d'achats d'antiquités égyptiennes déposées au Château de Mariemont, propriété de Warocqué qui deviendra le Musée royal de Mariemont.

Au cours de son séjour, l'industriel hainuyer a découvert la nouvelle Héliopolis et décide de participer au financement de fouilles archéologiques organisées par Daninos à l'emplacement supposé de vestiges de la ville antique.

G.6.28) Lettre adressée par Albert Daninos à Raoul Warocqué (12 janvier 1912)

Autographe
Papier
1912

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
AW R34/F26/1-2
Archives Raoul Warocqué

G.6.29) Lettre adressée par Albert Daninos à Raoul Warocqué (27 juin 1912)

Autographe
Papier
1912

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
AW R34/F26/26-27-28
Archives Raoul Warocqué

G.6.30) Lettre adressée par Albert Daninos à Raoul Warocqué (28 août 1912)

Autographe
Papier
1912

Morlanwelz - Musée royal de Mariemont :
AW R34/F26/32-33-34
Archives Raoul Warocqué

Dans une lettre datée du 12 janvier 1912, Daninos écrit : « Je vous confirme, par la présente, l'entretien verbal que j'ai eu le plaisir d'avoir avec vous, au sujet des fouilles d'Héliopolis, dont j'ai obtenu la concession et que je compte entreprendre, en association avec vous, à la suite de l'acquisition que vous voulez faire de ma tête de Cléopâtre, en granit gris, et des deux mains serrées de Marc Antoine et de cette célèbre reine. Le prix de cette tête et des deux mains, étant de quinze mille francs, j'en consacrerai dix mille, lesquels avec les autres dix mille que vous y consacriez de votre côté, formeraient un total de vingt mille francs. Cette somme serait exclusivement destinée aux dépenses des fouilles, que je dirigerais, dans le but de retrouver la nécropole d'Héliopolis. Le produit de ces fouilles, après que le Musée du Caire en aurait prélevé la moitié, conformément au règlement qui régit la matière, en Égypte, sera partagé, partie égale entre vous et moi. Il en serait fait deux lots numérotés, par l'une des deux parties ou de son délégué, et celui qui n'aura pas prit (*sic*) part à la composition des lots, aura droit de choisir le premier l'un des deux lots. Si les termes de cet arrangement vous conviennent, veuillez, je vous prie, les approuver, par votre consentement, et mettre à ma disposition le montant de l'achat de la tête de Cléopâtre et des deux mains, pour me permettre de commencer la fouille en question ».

Lorsqu'en 1912, Daninos obtient la concession des fouilles, il cherche la nécropole d'Héliopolis et le Mnévisseum, cimetière de taureaux sacrés. Pour expliquer ses recherches Daninos n'hésite pas

à rappeler les difficultés d'autres égyptologues tels Mariette lors des fouilles du Sérapeum de Saqqara.

Finalement, il ne sortira rien de la fouille de Daninos à Héliopolis, à part quelques ossements et quelques tessons. Au fil des lettres, les continuelles demandes d'argent finissent par lasser le commanditaire qui, devant l'insuccès des sondages archéologiques, renonce à soutenir ces recherches. Daninos tente alors de vendre des antiquités égyptiennes au collectionneur. Il réussit alors à négocier quelques pièces essentielles.

G.6.31) Seize cartes postale d'Héliopolis - album n°3

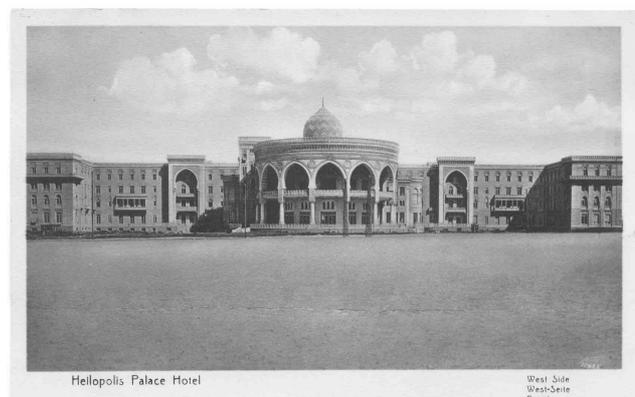
Album n° 3, *Paris, Marseille, Côte d'Azur, Hyères, Beauvallon, Cannes, Caire, Héliopolis*
1924

H : 13,5 cm ; l : 9 cm ou H : 9 cm x L : 13,5cm
Morlanwelz - Musée royal de Mariemont : M 14

De son voyage en Égypte à la fin de l'année 1911, Raoul Warocqué (1870-1917) a rapporté une série de cartes postales. Nombreuses d'entre elles montrent différentes rues et les principaux monuments de la nouvelle Héliopolis, dont l'édification avait débuté quelques années auparavant. Parmi ceux-ci, figure l'Héliopolis Palace Hôtel, sorti des sables de 1908 à 1910, et destiné à accueillir les voyageurs de plus en plus nombreux en Égypte. L'édifice s'étend sur près de 200 mètres et compte 400 chambres. L'entrée monumentale précède un hall surmonté d'une coupole qui culmine à 55 mètres. Dans le fond du hall s'ouvre une salle de restaurant circulaire. De part et d'autre du hall se trouvent des salles de billard, le grill-room et diverses dépendances. De chaque côté, de vastes ailes desservent les chambres et les salons de l'hôtel. Le Palace Hôtel est exceptionnel par ses dimensions. Il est également remarquable par son esthétique architecturale. Son concepteur, Ernest Jaspas (1876-1940), s'inspire du vocabulaire

typologique et décoratif de l'art musulman traditionnel pour créer un style qui se fonde non seulement sur les monuments du Caire fatimide et les édifices mamelouks et ottomans, mais aussi sur le style hispano-mauresque et indo-islamique.

La décoration intérieure de l'hôtel est confiée à l'architecte français Alexandre Marcel (1860-1928) ainsi qu'au décorateur Georges-Louis Claude (1879-1963).



Héliopolis Palace Hôtel – ouest



Héliopolis Palace Hôtel



Héliopolis Palace Hôtel – entrée

G.6.32) *Héliopolis. The Hindou Palace*

Carte postale. Copyright by Lehnert & Landrock,
Cairo
Papier
Début XX^e siècle
H : 9 cm ; L : 14 cm
Collection privée

Une photo publiée en carte postale au début du XX^e siècle par Lehnert & Landrock et intitulée *Héliopolis. The Hindou Palace* montre, en face du Palais d'É. Empain à Héliopolis un exemplaire du *Dénicheur d'Aigle* réalisé par le sculpteur Jef Lambeaux (1852-1908). Celui-ci avait présenté cette sculpture à l'exposition des Beaux-Arts de Bruxelles en 1890, là où elle avait été achetée par l'homme d'affaires belge. Il faut remarquer qu'un exemplaire du *Dénicheur d'Aigle* (réalisé par la Fonderie A. Van Aerschodt de Bruxelles) a été installé dans le parc du château de François Empain à Enghien en 1925. La signature du sculpteur s'y trouve sur le rocher près de la jambe droite. Les informations transmises par les inscriptions indiquent ORN[AV]IT B-O ED.EMPAIN MCMXXV. S'agirait-il de l'exemplaire acheté par Édouard Empain et ramené d'Égypte ? Il ne faut pas oublier que l'artiste a décliné son œuvre en plusieurs exemplaires et qu'il s'en trouve une autre au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles.



G.6.32) *Héliopolis. The Hindou Palace*
(© Collection privée)

G.0.33) Fac-similé de la page 3 du
Figaro du mardi 25 juin 1912

Article d'André Nède, *Les fouilles d'Héliopolis*
Détail du fac-similé (BnF-Gallica)

LES FOUILLES D'HÉLIOPOLIS

Daninos Pacha, l'ancien attaché au musée du Louvre, continue à Héliopolis son œuvre archéologique admirable ; poursuivie infatigablement depuis dix ans. L'auteur des *Monuments funéraires de l'Égypte ancienne*, enrichit la science de nouvelles découvertes qui s'ajoutent à celles déjà faites à Memphis, Aboukir et Meïdoun (où il découvrit les deux superbes statues de Ra-Hotpou et Nafrit de la troisième dynastie, qui sont au musée du Caire).

À Héliopolis, il entreprit les fouilles qu'il continue, avec ses moyens personnels d'abord, et ensuite avec le concours financier de deux mécènes belges, M. Raoul Warocqué et le baron Édouard Empain ; elles viennent d'aboutir à la découverte de la nécropole d'Héliopolis.

Cette nécropole, si recherchée depuis plus de cinquante ans par un grand nombre d'archéologues, est située à cinq kilomètres à l'est de l'obélisque de Matarieh, qui marque l'emplacement de la célèbre cité d'Héliopolis.

Héliopolis fut, comme on le sait, le grand centre intellectuel de toute l'Égypte, pendant plus de quatre mille ans.

C'était là, d'après Manéthon, que Moïse aurait été élevé et reçu l'éducation sacerdotale et militaire qui lui a permis, plus tard, de conduire les Hébreux à leur sortie d'Égypte, et de leur inculquer les notions du monothéisme qui était alors en vogue à Héliopolis (environ 1,500 ans avant J.-C.).

C'était là aussi, que Solon, Platon et d'autres grands philosophes grecs sont venus étudier l'admirable religion Égyptienne.

La nécropole d'Héliopolis se trouve donc à 5 kilomètres à l'est de l'obélisque de Matarieh, en plein désert, et les puits funéraires qui s'y trouvent en grand nombre sont taillés dans le roc des derniers contreforts de la chaîne Arabique.

Ceux que Daninos Pacha a fait vider ont de 20 à 67 mètres de profondeur.

Ils sont remplis de sable jusqu'à l'orifice et contiennent des corps humains embaumés, et des ossements d'animaux et d'oiseaux sacrés, ainsi que des coquilles d'œufs d'Ibis intacts.

Malheureusement la plupart de ces tombes ont été fouillées autrefois par les Romains et les Arabes, à la recherche de trésors.

C'est du reste le cas, dans la plupart des nécropoles, et sur cent tombes on n'en trouve guère que quelques-unes qui aient échappé aux chercheurs de trésors.

Mariette Pacha, pendant ses fouilles pour la découverte du Serapeum, qui ont duré quatorze mois, n'a trouvé, sur soixante-quatre tombes du bœuf Apis que quatre seulement qui avaient échappé aux fouilleurs, et, c'est dans ces quatre-là qu'il a trouvé les merveilleux bijoux et autres objets, des plus précieux pour la science et les arts, qui sont au musée du Louvre.

D'après des stèles retrouvées dans les environs de la nécropole et pareilles à celles mises au jour par Mariette Pacha, à l'entrée du Serapeum, c'est-à-dire la représentation d'un personnage en adoration devant l'animal sacré (le bœuf Apis, à Memphis, et Mnévis, le taureau noir, à Héliopolis), il existerait dans la nécropole récemment découverte un mnévisseum qui pourrait contenir des objets et des documents du plus haut intérêt.

C'est à la découverte de ce mnévisseum que Daninos Pacha s'applique actuellement et concentre son attention et ses efforts.

André Nède.

Le fondateur de la ville neuve

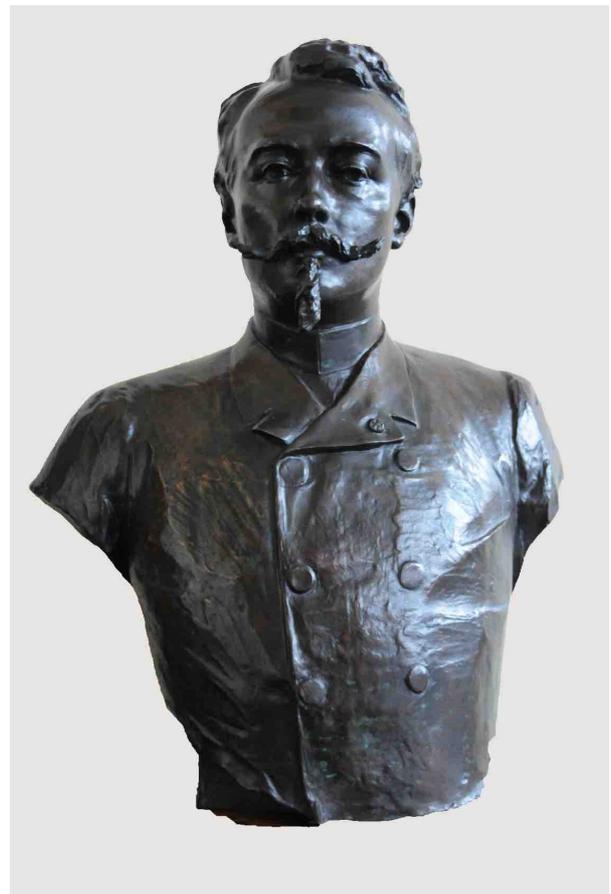
G.7.34) Buste d'Édouard Empain

Jef Lambeaux (sculpteur, œuvre signée)
 Verbeyst (fondeur à Bruxelles)
 Bronze
 Vers 1907
 H : 74 cm ; l : 61 cm
 Ath – Maison des Géants : 1956.8.1

Édouard-Louis-Joseph Empain (1852-1929), industriel et financier belge originaire de Beloeil en Hainaut, promu baron par Léopold II en 1907, a été non seulement un capitaine d'industrie, mais aussi un visionnaire et un amoureux de l'Égypte. La traction vicinale est alors considérée comme une innovation. En 1891, É. Empain s'empare d'une idée nouvelle, la traction électrique des tramways urbains, et il la met en application. Son œuvre la plus célèbre dans ce domaine est la réalisation du métropolitain de Paris. Après la construction de transports publics en France, en Belgique, au Congo, en Russie, en Espagne et en Chine, il va découvrir l'Égypte et être séduit au point d'y retourner à plusieurs reprises. En 1894, É. Empain obtient, avec la *Société Générale des Chemins de fer économiques*, la concession des Tramways du Caire et en fait apport à la Société belge des Tramways du Caire. En juillet 1894, le réseau, prévu à traction électrique dès l'origine, est en construction. Et toujours pour le compte de la *Société Générale des Chemins de fer économiques*, il édifie un chemin de fer en Basse-Égypte dans la plaine de la Mansoura. Au début du XX^e siècle, Le Caire a pris un développement considérable. Cette situation donne à notre compatriote l'idée de décongestionner la ville en créant une cité formée de quartiers résidentiels bâtis selon les conceptions contemporaines de l'urbanisme et de l'hygiène publique. Au printemps de 1905, É. Empain découvre l'endroit où il va construire la ville dont il rêve. Il se situe à une dizaine de kilomètres au nord-est du Caire.

Ce buste d'Édouard Empain (1852-1929) a été réalisé à l'époque où celui-ci est fait baron par Léopold II (1907). L'œuvre se trouvait dans la propriété de l'homme d'affaires à Woluwe-Saint-Pierre. Elle a été offerte au Musée d'Histoire et de Folklore d'Ath par Louise Empain, la plus jeune sœur d'Édouard, décédée en 1971.

Le sculpteur Jef Lambeaux (1852-1908) a connu honneurs et notoriété, à partir du début du XX^e siècle ; en 1903, il devint membre titulaire de l'Académie royale de Belgique. É. Empain appréciait l'art de Lambeaux et lui passa commande de plusieurs œuvres pour son hôtel bruxellois, et pour son château de Battel (près de Malines). Il s'adressa encore à lui, comme à d'autres artistes, lorsqu'il s'installa à Héliopolis.



G.8.35) Buste d'Édouard Empain
 (© J. Flament, Office de Tourisme d'Ath)

G.8.35) Buste de François Empain

Jef Lambeaux (sculpteur, œuvre signée)

Bronze

H : 68 cm, l : 52 cm, pr : 34 cm

Enghien - Administration communale

Louis-François Joseph Empain (1862-1935) est le second fils d'une famille nombreuse comptant cinq filles.

En 1881, Édouard fait le nécessaire, financièrement parlant, pour que son jeune frère, de dix ans son cadet, entre à l'université. François y obtiendra le titre de docteur en droit et en sciences politiques. Dès la fin de ses études, il est introduit dans le monde des affaires. Dans tout ce que crée son frère aîné, François est partie prenante, recevant pourcentages d'actions, mandats d'administrateurs, parts de fondateur, ... Il est associé à la création d'Héliopolis. Ainsi, la société *The Cairo Electric Railways and Heliopolis Oases Cy* constituée en 1906 dans le cadre d'un partenariat entre un consortium de promoteurs belges dirigés par Édouard Empain et Boghos Nubar Pacha (1851-1930), compte François Empain parmi les douze membres du Conseil d'administration.

G.10.36) Médaille

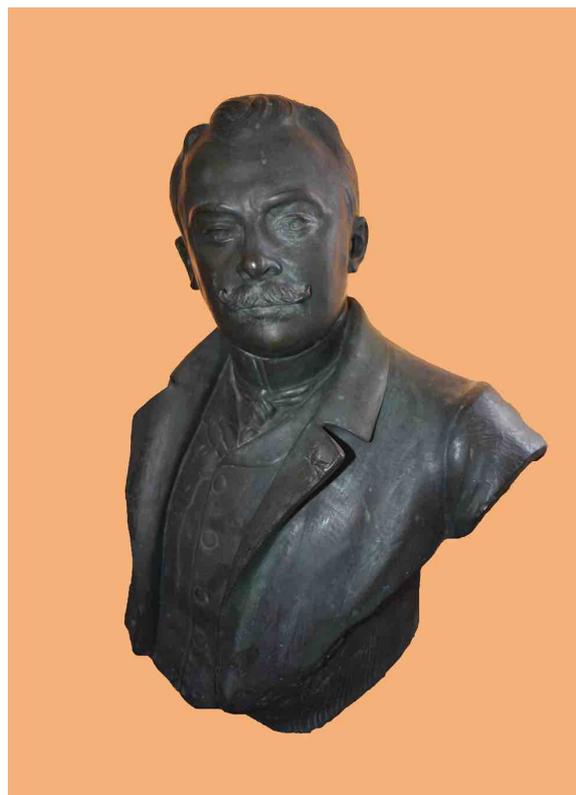
Bronze – Ø 7 cm

1952

Bruxelles - Fondation Boghossian

Avers : Baron Empain (au bord inférieur). Sa tête tournée à gauche. Signé à droite à côté du cou : R. Cliquet

Revers : Cie des Chemins de fer du Congo supérieur aux Grands Lacs Africains (le long dans un double cercle) À droite on voit des trains, des bassins de radoub et des bateaux.



G.8.35) Buste de François Empain
(© Cercle royal archéologique d'Enghien)

Le buste présenté ici se trouvait dans son château au cœur du parc, acquis par la ville d'Enghien en 1986.

François Empain s'est établi à Enghien dans la propriété du duc d'Arenberg. Suite à un bail emphytéotique pendant lequel il fait construire un château à l'emplacement de l'ancienne orangerie, le baron François achète le Domaine le 2 octobre 1924 lors d'une vente publique organisée par l'Administration des Domaines (Ministère des Finances) chargée de liquider les biens sous séquestre.

Le château de François Empain a été construit en 1913-1914. L'architecte n'est autre qu'Alexandre Marcel, le concepteur de Tour Japonaise, du Pavillon chinois de Laeken de Léopold II et de divers autres édifices dont le palais d'Édouard Empain à Héliopolis. Lorsqu'en 1926, le baron François fait ajouter deux ailes à sa demeure, il consulte à nouveau Alexandre Marcel.



G.10.37) © Antwerpen - Museum aan de Stroom



G.10.38) © Liège - Musée de la Vie Wallonne

G.10.37) Statue d'Isis *lactans*

Bronze – H : 27 cm, l : 4,5 cm, pr : 9,2 cm
 Provenance : Benha el-Asal/Athribis (Delta)
 Troisième Période Intermédiaire à Basse Époque –
 milieu XI^e s. à fin IV^e s. av. J.-C.
 Antwerpen - Museum aan de Stroom :
 AV.1879.001.002

Trouvant sa source dans les reliefs figurant la déesse Isis présentant son sein directement à la bouche du pharaon, le type statuaire même de la déesse *lactans* apparaît au tournant du 1^{er} millénaire avant J.-C. Ce n'est plus un roi particulier qui est représenté dans ces groupes, mais bien le dieu Horus l'Enfant, assis sur les genoux de sa mère, entièrement nu, le chef rasé d'où s'échappe la tresse de cheveux et le front sommé de l'uræus protecteur.

La déesse elle-même combine plusieurs aspects liés au caractère maternel d'Isis. En premier lieu, son geste explicite où elle soutient le sein gauche de sa main droite, en rabattant son avant-bras sous la poitrine. En deuxième lieu, sa perruque tripartite couverte de la dépouille de vautour dont la tête surplombe le visage ; c'est l'image de ce rapace qui sert à exprimer le mot même de « mère/*mwt* ». Plutôt que le siège, signe hiéroglyphique de son nom, Isis porte la couronne hathorique ; cette référence à Hathor rappelle que les deux déesses ont en commun de nombreux aspects.

En donnant le sein, Isis procure à son enfant la nourriture vitale nécessaire à sa croissance. Ce lait divin que l'héritier d'Osiris, à savoir Horus le roi vivant sur le trône d'Égypte, reçoit de la déesse Isis est en outre un gage de transmission du pouvoir royal.

G.10.38) Statuette de *Sedes Sapientiae*
de Tongre-Notre-Dame

Bois fruitier polychrome, poirier probablement
 (original)
 Fin du XI^e - début du XII^e siècle (original)
 H. : 49 cm. Partie arrière creuse
 Copie 1970
 Liège - Musée de la Vie Wallonne : C.29594

Christian Cannuyer rapporte que la madone de Tongre fait l'objet d'un pèlerinage qui prétend s'enraciner dans des événements miraculeux survenus dans la nuit du 1^{er} au 2 février 1081. Au cours de cette nuit, l'image de Notre-Dame aurait été déposée par des anges dans le jardin du château du seigneur Hector.

Les premières relations du miracle et du pèlerinage qu'il génère n'apparaissent qu'au début du XVII^e siècle. Le style de la statue encore vénérée aujourd'hui à Tongre permet d'envisager qu'elle date du dernier tiers du XI^e siècle. Si cela s'avère, la statue serait la plus ancienne madone hainuyère conservée.

Trônant sur un siège à haut dossier dont les amortissements piriformes sont postérieurs à l'état originel, Marie serre contre elle l'Enfant couronné. L'anatomie des corps est suggérée, à l'exception des mains qui sont fort développées. La main gauche de Jésus manque ; elle devait sans doute bénir ; la droite, refaite lors d'une restauration en 1968, présente la paume au fidèle.

« En 1910, le baron Édouard Empain prit la décision d'édifier, au centre de la cité nouvelle d'Héliopolis qu'il avait fondée à l'est du Caire, une église destinée à devenir le siège du Vicariat apostolique du Delta du Nil récemment institué. Achevée en 1913, cette église fut dédiée à la Madone de Tongre, village proche du Belœil natal d'Empain. Dans le voisinage d'Héliopolis, se situait le site de Matareyya, où les coptes vénéraient de toute antiquité un sycomore et une source bénis par le prétendu séjour en ces lieux de la Sainte Famille fuyant Hérode. Il n'était donc pas tout à fait incongru de place la « basilique d'Héliopolis » sous la protection de la Vierge de Tongre, une *Sedes* dont le trône ressemble étonnamment au « Siège » qui était dans l'ancienne Égypte le hiéroglyphe de la déesse Isis, mère du dieu Horus, à l'instar de Marie, elle aussi mère de Dieu aux yeux des chrétiens. »

Les sociétés créées en Égypte par l'industriel belge

G.0.39) Action de dividende

Vert et noir
Signée par Édouard Empain, président et Léon
Carton de Wiart, un administrateur
1906
H : 31,5 cm ; L : 38,8 cm
Collection privée

C'est le 15 mars 1906 qu'Édouard Empain, soutenu par un consortium d'intérêts égyptiens et européens, concrétise son rêve de créer dans une zone de 2 500 hectares, en plein désert, à une dizaine de kilomètres du Caire, une cité nouvelle. Il la veut dotée de tout le confort moderne : grandes artères, lignes de tramways, parcs, jardins, villas luxueuses, immeubles à appartements, magasins, lieux de culte et de distractions multiples pour attirer investisseurs et touristes.

Jacques Simar rappelle qu'É. Empain qui avait déjà négocié les deux premières concessions égyptiennes à partir de ses bureaux de Paris et de Bruxelles se rend au Caire le 27 janvier 1904. Son séjour lui donne l'occasion de rencontrer Boghos Nubar Pacha, ancien administrateur des chemins de fer égyptiens. Ils se connaissent puisque Boghos est membre du conseil d'administration des Chemins de fer de Basse-Égypte depuis 1900. Dix-huit mois plus tard, le 23 mai 1905, des terrains situés dans l'« Oasis du désert de l'Abbassieh », d'une superficie de 25 km² sont vendus par le gouvernement égyptien aux deux intéressés.

Une société est constituée sous le régime égyptien le 14 février 1906 avec un objectif ambitieux. Il s'agit de la mise en valeur et de l'exploitation des concessions accordées par le gouvernement égyptien le 23 mai 1905 pour un chemin de fer électrique reliant Le Caire aux terrains nommés « Oasis du désert de l'Abbassieh », et pour deux lignes de tramways électriques assurant les liaisons avec Le Caire.

Les 2 500 ha de terrains achetés au gouvernement égyptien sont portés à 7 500 ha en 1910, dans ce même désert de l'Abbassieh, ce qui rend la superficie du domaine équivalente à celle de la ville de Paris à la même époque.

G.0.40) Action de capital de 250 francs

Rouge et noir
Signée par Édouard et par François Empain
1911
H : 34 cm ; L : 38,5 cm
Collection privée

Le gigantesque projet immobilier d'É. Empain tombe au pire moment, celui de la grande crise de 1907 qui a pour conséquence immédiate le gel des crédits et des possibilités de financement et provoquant dès lors l'arrêt presque total des ventes de terrains et immeubles de la société. Plus tard, d'autres problèmes liés ou non aux conséquences de la Première Guerre Mondiale, grèvent directement les comptes d'exploitation de l'entreprise : coût élevé des combustibles et des matières premières, hausses salariales, grèves provoquées par les mouvements nationalistes...

La *Cairo Electric* survit malgré tout. Elle fut nationalisée le 1^{er} décembre 1960.

Le titre exposé date de 1911 et la signature en bas à gauche est celle d'Édouard Empain. Celle de droite est celle de son frère François Empain.

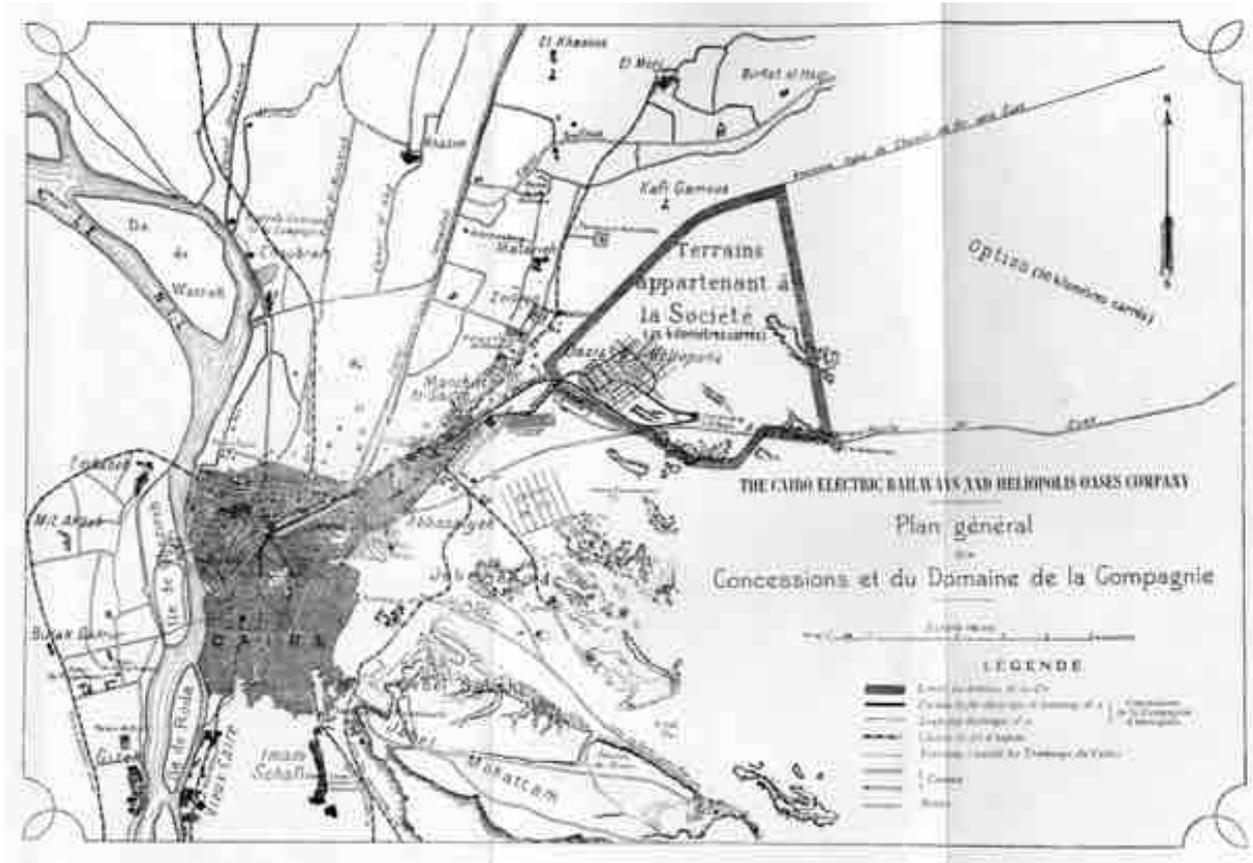
La gravure montre, par anticipation, un des quartiers d'Héliopolis de l'époque, avec le tramway remontant probablement l'avenue des Pyramides. À l'arrière-plan, on distingue le plateau de Giza et les pyramides, encore visibles depuis Héliopolis jusqu'aux années cinquante du XX^e siècle



G.0.39) © Collection privée



G.0.40) © Collection privée



G.0.41) Plan général des Concessions et du Domaine de la Compagnie



G.0.43) Photographie aérienne d'Héliopolis (© Lehnert & Landrock)

G.0.41) Plan général des Concessions et du Domaine de la Compagnie

H. DE SAINT-OMER, *Les entreprises belges en Égypte – Rapport sur la situation économique des Sociétés belges et belgo-égyptiennes fonctionnant en Égypte*, Bruxelles, Imprimerie G. Piquart, 1907.

Les travaux d'infrastructure sont gigantesques : construction d'une large avenue reliant l'oasis d'Héliopolis au Caire et d'un réseau de près de 30 km de chaussées macadamisées, placement de 16 km de voies ferrées de service reliant les chantiers aux stations de chemin de fer de l'État pour amener à pied d'œuvre les matériaux de construction nécessaires, pose de 45 km de canalisations pour apporter sur le chantier l'eau nécessaire aux travaux et à l'alimentation des ouvriers, installation d'un réseau d'égouts avec système d'épuration biologique, début de la vente des terrains, développement des premières habitations (cité ouvrière, bâtiments administratifs, magasins, etc.), construction d'une usine électrique provisoire à Demerdache en attendant celle de Choubrah, placement des voies des railways devant relier les oasis au centre du Caire, etc. Plus de deux mille ouvriers sont occupés sur les divers chantiers.

G.0.42) Plan de la 1^{ère} oasis

H. DE SAINT-OMER, *Les entreprises belges en Égypte – Rapport sur la situation économique des Sociétés belges et belgo-égyptiennes fonctionnant en Égypte*, Bruxelles, Imprimerie G. Piquart, 1907.

C'est l'usine électrique de Choubrah qui fournit le courant nécessaire à la traction du métropolitain, à celle des tramways, ainsi qu'à l'éclairage public et privé d'Héliopolis. De nombreux clients extérieurs sont également approvisionnés en énergie à partir de l'usine du Groupe.

Malgré la gestion dynamique d'Édouard Empain et de son équipe, la société connaît des périodes de crise : celle de 1907, par exemple, gèle tous les financements bancaires, et provoquera l'arrêt quasi-total

des ventes de terrains et maisons construites par la société.

Les hausses successives du coût du charbon posent également des problèmes graves de rentabilité pour la centrale de Choubrah. Par ailleurs, la guerre 1914-1918 stoppe l'afflux des touristes dans les hôtels du Groupe, et en particulier dans l'Héliopolis Palace Hôtel, réquisitionné par l'armée britannique.

L'effondrement du cours du coton en 1920 provoque une grave crise économique en Égypte. De nombreuses grèves perturbent la bonne marche des affaires. S'ajoute à cela la concurrence de services d'autobus, qui touche directement le réseau des tramways et du métropolitain. La société poursuit néanmoins ses activités. Elle sera nationalisée en décembre 1960.

G.0.43) Photographie aérienne d'Héliopolis

Manual reproduction from a serie of negative taken in Egypt © Lehnert & Landrock
Vers 1930

H 20 cm ; L : 25,5 cm

Héliopolis prend forme avec tous les aménagements destinés à attirer les investisseurs, habitants, touristes et sportifs : parcs, jardins, avenues arborées, espaces de jeux, construction d'un hippodrome avec tribunes, paddock, pesage, pari mutuel, écuries d'entraînement, le tout géré par l'Héliopolis Racing Club ; terrains de cricket, de polo et de golf, courts de tennis entourant un confortable Club House ; aéroport avec événements organisés par l'Aéro-club d'Égypte en liaison avec l'Aéro-club de France et le concours de nombreuses célébrités dont l'aviateur Védrine ; Luna Park, construit et exploité par les promoteurs du Luna Park de Paris.

Les connexions avec la ville nouvelle sont d'autant plus aisées depuis la mise en exploitation, en décembre 1910, du métropolitain Héliopolis-Le Caire, effectuant le parcours toutes les dix minutes.

La nouvelle cité propose aussi des écoles ainsi que des centres de culte : mosquées, églises, cathédrale catholique, synagogue, etc.

Les constructions innovantes d'Héliopolis

G.0.44) La station de tram devant
la basilique d'Héliopolis

Photographie de Jacques Saucin
2007

G.0.45) *The Greatest of Birds, the
Ostrich, Matariyeh, Egypt*

Photo stéréoscopique noir et blanc, Works and
Studios Arlington-Littleton, Washington D.C.,
copyright 1896 by Underwood & Underwood
Papier collé sur un carton
2^e moitié du XIX^e siècle
H : 9 cm ; L : 18 cm
Collection privée

Ard al-Naam doit son nom au parc
d'autruches, une ferme d'élevage établie à
Matariyeh à la fin du XIX^e siècle. Elle fait
partie des curiosités que les visiteurs
étrangers apprécient de voir dans
les environs, comme en témoigne Blanche
Lee Childe (1837-1886) : « Traversant
le village de Matariyeh, nous rentrons dans
la vie moderne ; nous sommes à la ferme où
l'on élève des autruches. L'établissement,
fondé depuis trois ans à peine, est en train de
devenir fort prospère » (*Un hiver au Caire ;
Journal de Voyage en Égypte*, Paris, 1883).
La présence d'autruches est attestée dans
les environs d'Héliopolis, dès l'Antiquité.
Ainsi, un éventail en bois doré trouvé dans
la tombe de Toutânkhamon porte
la représentation du roi poursuivant
des autruches et le gibier abattu ;
l'inscription sur le manche confirme que
les plumes de l'objet ont été rapportées
d'une chasse effectuée par le jeune souverain
dans le désert à l'est d'Héliopolis.



(33) *The Greatest of Birds, the Ostrich, Matariyeh, Egypt.*

G.0.45) *The Greatest of Birds, the Ostrich,
Matariyeh, Egypt*, détail (© Collection privée)

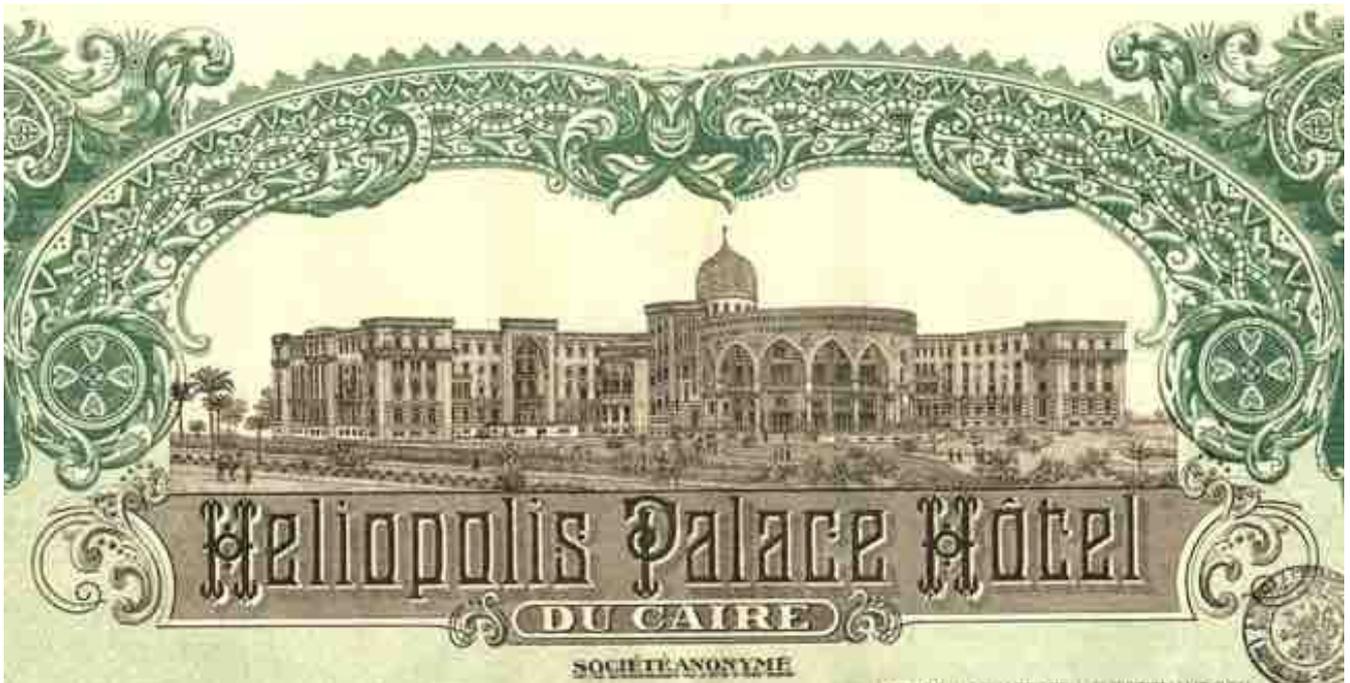
G.0.46) Action de dividende

Vert et noir
Signée par Ed. Moselle et L. Duthoit
1909
H : 29,7 cm ; L : 38,1 cm
Reproduction
Collection privée

C'est le 9 janvier 1909 qu'est constituée
la S.A. « Héliopolis Palace Hôtel du Caire »,
au capital de 4 millions de frs détenu en
majorité par la « Cairo Heliopolis ». Son
siège social est situé rue des Cultes à
Bruxelles. Quant à ses actifs, fournis par
la « Société des Travaux Publics du Caire »,
société que J. Simar qualifie de fourre-tout
du Groupe Empain en Égypte, ils sont
constitués d'un terrain d'un peu plus de 4 ha
situé dans l'Oasis d'Héliopolis, du gros-
œuvre du Palace Hôtel, ainsi que d'une
convention pour son exploitation pendant
trente ans.



G.0.44) La station de tram devant la basilique d'Héliopolis (© Jacques Saucin)



G.0.46) Action de dividende, détail (© Collection privée)

G.0.47) *Le Qasr al Baron*

Photographie de Jacques Saucin
2008

Pour la Villa qu'É. Empain veut avoir à Héliopolis, il sollicite Alexandre Marcel. La demeure prend vite l'aspect d'un palais ; c'est d'ailleurs sous ce vocable que l'édifice est encore désigné aujourd'hui. Le décor extérieur s'inspire de celui du Pavillon du Cambodge et du *Panorama du Tour du monde*, en particulier la tour.

Sur le plan technique, la Villa dite « hindoue » témoigne d'un procédé de construction novateur, le « système Hennebique » du nom de l'ingénieur François Hennebique (1842-1921) qui, au début du XX^e siècle multiplie les tours de force dans l'utilisation du béton armé.

Les différents éléments de la Villa, coulés en France par l'entreprise Hennebique d'après les dessins d'A. Marcel, sont transportés et assemblés sur le site, comme un jeu de construction.

Pour la décoration intérieure, A. Marcel s'associe au décorateur français. G.-L. Claude qu'il connaît depuis 1900 à Paris et avec lequel il a déjà collaboré. Les travaux de finition intérieure se prolongent jusqu'en 1911. On peut toutefois supposer que la maison était fin prête lors du séjour du roi Albert et de la reine Élisabeth à Héliopolis en mars-avril.



G.0.47) *Le Qasr al Baron* (© Jacques Saucin)

D'Héliopolis à Enghien

G.0.48) Armoiries d'Édouard et François Empain

Reproduction d'après JANSSENS, DUERLOO 1992, p. 753-754, figs 510-511

Le 18 avril 1907, le titre de baron, transmissible par ordre de primogéniture, a été conféré à Édouard Empain par le roi Léopold II. Le 15 janvier 1913, c'est au tour de François Empain d'être anobli par le roi Albert 1^{er}. Les armes des deux frères portent notamment deux fleurs de lotus pourvues chacune de deux feuilles surmontant une onde évoquant le Nil. Leur devise « Labore » correspond parfaitement à leur esprit d'entreprise.

G.0.49) Le château d'Enghien Photographie de Jacques Saucin et Jean-Jacques Sommeryns

G.0.50) Boiseries du château d'Enghien

Photographies
© Cercle royal archéologique d'Enghien

Les commandes de la famille Empain à Alexandre Marcel ne se limitent pas à Héliopolis. En 1913, François Empain, administrateur de la *Cairo Electric and Heliopolis Oases Company* (HOC), s'adresse à lui pour construire un château de style Louis XVI dans le parc d'Enghien. Le château est réalisé sous le contrôle d'Arthur Verhelle (1865-1951) qui y ajoutera deux ailes en 1926.

Divers monuments égyptisants émaillent le parc et le château d'Enghien : sphinx, sphinges, jarres de jardin inspirées de vases canopes... À l'intérieur de la demeure, un salon comporte trois boiseries au décor inspiré par les scènes figurant sur les murs des temples divins et des tombeaux royaux de l'Égypte antique.



G.0.48) Armoiries d'Édouard et François Empain (d'après JANSSENS, DUERLOO 1992)



G.0.49) Le château d'Enghien (© Jacques Saucin et Jean-Jacques Sommeryns)



G.0.50) Boiseries du château d'Enghien (© Cercle royal archéologique d'Enghien)

**La collection Empain aux Musées royaux
d'Art et d'Histoire de Bruxelles**

G.11.51) Ostracon
aux formules magiques
(collection Empain)

Calcaire – H : 21,5 cm, l : 20,5 cm
Provenance : Thèbes
Nouvel Empire, 19^e-20^e dynastie –
XIII^e s. à milieu XI^e s. av. J.-C.
Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.03209

Ce texte de douze lignes en écriture cursive se compose d'incantations magiques visant à écarter les effets néfastes des piqûres de scorpion. Prononcées par un magicien qui se présente en tant que Horus-médecin, ces formules mettent en scène une déesse-scorpion, Ta-Bithet, associée non seulement à la fille de Rê, maîtresse de l'Uræus, ce qui l'apparente au caractère violent et destructeur de la déesse Hathor, mais également qualifiée d'épouse d'Horus.

Afin d'extraire le venin de la personne contaminée, le magicien fait référence à l'acte sexuel entre Horus et son épouse ; en effet, en déflorant celle-ci, il provoque un saignement tel que le poison de la déesse sera évacué et en quelque sorte remplacé par le liquide séminal divin, source de vie. Au cours de cette union, Horus contraint la déesse-scorpion à lui déclarer son nom véritable ; le dieu, en prenant ainsi possession de la nature profonde de sa redoutable partenaire, gagne le pouvoir sur l'ensemble des créatures venimeuses, et acquiert dès lors la connaissance des remèdes nécessaires à la guérison de leurs victimes.

G.11.52) Couteau magique
(collection Empain)

Ivoire d'hippopotame – H : 4,5 cm, L : 24,5 cm
Provenance : Moyenne Égypte ?
Moyen Empire, 12^e-13^e dynastie –
début XX^e s. à fin XVIII^e s. av. J.-C.
Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :
E.02673

C'est le matériau choisi pour façonner cet objet qui nous donne une première indication ; ainsi taillé dans de l'ivoire d'hippopotame, l'objet adopte la forme naturelle de la matière première, une courbure évoquant le geste d'embrassement et de protection. Cette assistance opère en outre dans le contexte de la maternité, puisque l'imposant mammifère prête sa silhouette à la déesse Taouret, protectrice des naissances. Cette dernière figure par ailleurs en bonne place au sein du bestiaire aligné en cortège sur chaque face. Chacune des figures animales et hybrides contribue par sa présence à magiquement garantir la sauvegarde de la mère et de son petit, pendant la grossesse, l'accouchement et l'enfance.

Dans le champ de l'image, parmi le collègue quelque peu fantastique des animaux, on relève un couteau, sous la grenouille à gauche, et un brasero enflammé à droite, devant le crocodile. Ces deux accessoires contribuent eux aussi à repousser toute nuisance dans la sphère de la naissance et redoublent l'action des animaux au caractère ambivalent qui peuplent les déserts et les marais : griffon ailé, animal séthien, lion redressé, crocodile et cobra. Seule une créature au visage de face est accompagnée de deux colonnes de texte. Elle porte le nom de Aha, le combattant, rendant explicite le caractère apotropaïque de l'ensemble de la composition.

G.11.53) Tête masculine fragmentaire
(collection Empain)

Granodiorite – H : 16,5 cm, l : 5,5 cm

Provenance : Égypte

Nouvel Empire, milieu 18^e dynastie –XV^e s. av. J.-C.

Bruxelles - Musées royaux d'Art et d'Histoire :

E.03024

C'est à l'historien d'art et archéologue belge Eugène Warmenbol que nous devons d'avoir contextualisé ce beau fragment de statuaire en proposant notamment une datation différente de celle avancée par Jean Capart. Dans son catalogue des acquisitions de la collection Empain, le célèbre conservateur des antiquités égyptiennes des Musées royaux d'Art et d'Histoire en offrait le commentaire suivant en 1911 : « Fragments d'une tête de statue en granit, d'un type assez bizarre, que je crois pouvoir rapprocher de quelques statues de l'époque archaïque ».

Il convient plutôt d'attribuer cette tête masculine au Nouvel Empire, sur base de critères stylistiques, et d'en situer la référence à l'un des types statuaires de l'ennemi, en l'occurrence un Libyen, dont la figure, associée peut-être à celle d'un Nubien, pourrait avoir animé la base d'une statue royale où le pharaon écrase les représentants des ethnies étrangères.

Rappelons que le pharaon, en montant sur le trône d'Égypte, hérite d'un monde ordonné. Afin de maintenir cette harmonieuse configuration de l'espace créé par les dieux, le roi, d'une part, doit révérence aux divinités en assurant l'ensemble de leurs cultes. D'autre part, par ses conquêtes, il préserve l'Ordre dans le territoire égyptien tout en tenant à distance ou en assujettissant les ennemis des pays voisins. Ce faisant, il réitère l'action du démiurge solaire quand, chaque matin, il apparaît vainqueur de ses ennemis. La victoire royale et terrestre duplique ainsi la victoire divine et cosmique.

Bibliographie sommaire

- ALHOWAILY A., *Sustainable Urbanization in the Egyptian Desert, the case study Heliopolis. Investigating the Town Growth between 1905 and 1961 in Comparison to the New Urban Communities' Development within GCR*, Thesis submitted in a partial fulfilment for the requirement of the degree of Master of Science in urban development, Technical University of Berlin, 2015.
(http://www.cpas-egypt.com/pdf/Anas_Alhowaily/M.Sc.pdf)
- D'ARSHOT SCHOONHOVEN A., *Le Roman d'Héliopolis*, Waterloo, 2017.
- ASHMAWY A., RAUE D., « Héliopolis en 2017 : les fouilles égypto-allemandes dans le temple du soleil à Matariya/Le Caire », *BSFE* 197, 2017, p. 29-45.
- ASHMAWY A., RAUE D., « Heliopolis. Rescuing Ancient Egypt's Temple of the Sun », *CWA* 90, 2018, p. 30-35.
- BICKEL S., *La cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire*, Fribourg, 1994 (OBO 134).
- BRUWIER M.-C., « Dans les fleurs de lotus des Empain », *Annales du Cercle archéologique d'Enghien XXXI*, 1997, p. 176-215.
- BRUWIER M.-C., GOFFIN B., DOCQUIER G. (éd.), *Mémoires d'Orient. Du Hainaut à Héliopolis*, catalogue d'exposition, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 7 mai – 17 octobre 2010, Morlanwelz, 2010.
- DERCHAIN Ph., « Cosmogonie en Égypte pharaonique », in Y. BONNEFOY (éd.), *Dictionnaire des mythologies*, Paris, 1981, vol. 1, p. 224-228.
- DERRIKS Cl., DELVAUX L. (éd.), *Antiquités égyptiennes au Musée royal de Mariemont*, Mariemont, 2009.
- DOBROWOLSKA A., DOBROWOLSKI J., *Heliopolis. Rebirth of the City of the Sun*, Le Caire, New York, 2006.
- EL WAKIL S. et al. (éd.), *Heliopolis Transformation*. This research is a part of fourth year students work in Urban Planning Course 2015/2016. Ain Shams University Urban Planning & Design Department.
(https://www.researchgate.net/publication/322203205_Transformation_of_Heliopolis_District_in_Egypt)
- ELYAMANI A., « Re-Use proposals and Structural Analysis of Historical Palaces in Egypt: The Case of Baron Empain Palace in Cairo », *Scientific Culture* 4/1, 2018, p. 53-73.
(https://www.academia.edu/35601190/RE-USE_PROPOSALS_AND_STRUCTURAL_ANALYSIS_OF_HISTORICAL_PALACES_IN_EGYPT_THE_CASE_OF_BARON_EMPAIN_PALACE_IN_CAIRO)
- GABOLDE L., LAISNEY D., « L'orientation du temple d'Héliopolis : données géophysiques et implications historiques », *MDAIK* 73, 2017, p. 105-132.
- GABOLDE L., *Karnak, Amon-Rê. La genèse d'un temple, la naissance d'un dieu*, Le Caire, 2018 (BdE 167).
- GODEFROID A., « Le chapitre 182 et l'arétalogie du dieu Thot : structure d'un chapitre du Livre des Morts », *AOB* XXV, 2012, p. 237-252.
- HERRMANN C., STAUBLI T. (éd.), *1001 Amulett. Altägyptischer Zauber, monotheisierte Talismane, säkulare Magie*, BIBEL+ORIENT MUSEUM, Fribourg, 2010.
- JANSSENS P., DUERLOO L., *Armorial de la Noblesse belge, du XV^e au XX^e siècle*, Bruxelles, 1992.
- KARLSHAUSEN Chr., DE PUTTER Th., « Un oursin pour le dieu. L'oursin de Tjanefér (Turin Suppl. 2761) », *Rivista del Museo Egizio* 1, 2017, p. 1-12.
(<https://rivista.museoegizio.it/article/un-oursin-pour-le-dieu-loursin-de-tjanefer-turin-suppl-2761/>)

L'art copte en Égypte. 2000 ans de christianisme, catalogue d'exposition, Institut du monde arabe, Paris, 15 mai – 3 septembre 2000, Cap d'Agde, Musée de l'Éphèbe, 30 septembre 2000 – 7 janvier 2001, Paris, 2000.

MEEKS D., *Les Égyptiens et leurs mythes. Appréhender un polythéisme*, Paris, 2018.

NUZZOLO M., KREJČÍ J., « Heliopolis and the Solar Cult in the Third Millennium BC », *Ägypten & Levante* 27, 2017, p. 357-380.

PERDU O., « La chefferie de Sébennytos de Piankhi à Psammétique I^{er} », *RdE* 55, 2004, p. 95-111.

RAAFAT S., *The Egyptian Bourse*, Le Caire, 2010.

RAUE D., *Heliopolis und das Haus des Re: eine Prosopographie und ein Toponym im Neuen Reich*, Berlin, 1999 (ADAIK 16).

RAUE D., « Héliopolis », in *Akhénaton et Nefertiti. Soleil et ombres des pharaons*, catalogue d'exposition, Genève, Musées d'art et d'histoire, 18 octobre 2008 – 1^{er} février 2009, Milan, Genève, 2008, p. 164.

RAUE D., « Religion et politique au cœur de l'ancienne Égypte : le temple d'Héliopolis », *Annuaire de l'École pratique des Hautes Études* (EPHE), Section des sciences religieuses 125, 2018, p. 93-108.

DE SAINT-OMER H., *Les entreprises belges en Égypte – Rapport sur la situation économique des Sociétés belges et belgo-égyptiennes fonctionnant en Égypte*, Bruxelles, 1907.

SAUNERON S., YOYOTTE J., « La naissance du monde dans l'Égypte ancienne », Paris, 1959, p. 19-91 (Sources Orientales 1).

SIMAR J., « Édouard Empain, intelligence créatrice & puissance industrielle », *Annales du Cercle archéologique d'Enghien* XLIII, 2011, p. 3-112.

SIMAR J., *Édouard Empain, esprit fécond, entrepreneur conquérant – De l'empire industriel ... aux titres de collection*, Deinze, 2013.

VALENSI L., *La Fuite en Égypte – Histoires d'Orient et d'Occident. Essai d'histoire comparée*, Paris, 2002.

VAN LOO A., « Retour d'Égypte : Ernest Jaspar (1876-1940). D'Héliopolis à Hyderabad », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée* 73-74, 1994, p. 343-362.
(https://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1994_num_73_1_1687)

VAN LOO A., BRUWIER M.-C. (dir.), *Héliopolis*, Bruxelles, 2010.

VERNUS P., YOYOTTE J., *Bestiaire des pharaons*, Paris, 2005.

VOLAIT M., « Un ensemble urbain Art déco en Égypte : Héliopolis, banlieue du Caire », in A. BRAVO NIETO (dir.), *Arquitecturas Art Déco en el Mediterraneo*, Barcelona, 2008, p. 233-254.
(<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00446019/document>)

VOLAIT M., MINNAERT J.-B., « Héliopolis, création et assimilation d'une ville européenne en Égypte au XX^e siècle », in D. TURREL (dir.), *Villes rattachées, villes reconfigurées : XVI^e-XX^e siècles*, Tours, 2003, p. 335-365.
(<https://books.openedition.org/pufr/3077?lang=fr>)

VOLAIT M., PIATON Cl., « L'identification d'un ensemble urbain du XX^e siècle en Égypte : Héliopolis, Le Caire », *In Situ Revue des patrimoines* 3, 2003, p. 1-16.
(<https://journals.openedition.org/insitu/1267>)

