



HAL
open science

Mutuler, tuer, désactiver les images en Égypte pharaonique

Simon Connor

► **To cite this version:**

Simon Connor. Mutuler, tuer, désactiver les images en Égypte pharaonique. *Perspective - la revue de l'INHA : actualités de la recherche en histoire de l'art*, 2018, Détruire, 2018 (2), pp.147-166. 10.4000/perspective . hal-03773366

HAL Id: hal-03773366

<https://hal.science/hal-03773366>

Submitted on 9 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PERSPECTIVE

actualité en histoire de l'art



DÉTRUIRE

2018 - 2 Institut national
d'histoire de l'art

2018 – 2

PERSPECTIVE

actualité en histoire de l'art

DÉTRUIRE

Institut
national
d'histoire
de l'art



Perspective a été fondée en 2006 par Olivier Bonfait, son premier rédacteur en chef, dans le cadre de ses missions de conseiller scientifique au sein de l'Institut national d'histoire de l'art. Marion Boudon-Machuel (2008-2012), Pierre Wachenheim (2012-2013), puis Anne Lafont (2013-2017) lui ont succédé. Judith Delfiner en est la rédactrice en chef depuis septembre 2017.

Directeur de publication

Éric de Chassey

Rédactrice en chef

Judith Delfiner

Coordination éditoriale

Marie Caillat

assistée d'Abel Debize et Hortense Naas

Coordination administrative

Amélie de Miribel

assistée de Karima Talbi

Conception graphique et mise en page

Anne Desrivières

Logo

Marion Kueny

Édition

INHA – Institut national d'histoire de l'art
2 rue Vivienne – 75002 Paris

Diffusion

FMSH-diffusion

18, rue Robert-Schuman

CS 90003 – 94227 Charenton-le-Pont

Cedex

Impression

Alliance partenaires graphiques

19, rue Lambrechts – 92400 Courbevoie

Comité scientifique

Laurent Baridon

Jérôme Bessièrè

Olivier Bonfait

Marion Boudon-Machuel

Esteban Buch

Anne-Élisabeth Buxtorf

Giovanni Careri

Thomas Kirchner

Rémi Labrusse

Michel Laclotte

Johanne Lamoureux

Antoinette Le Normand-Romain

Jean-Yves Marc

Pierre-Michel Menger

France Nerlich

Pierre Rosenberg

Jean-Claude Schmitt

Alain Schnapp

Philippe Sénéchal

Anne-Christine Taylor

Isabel Valverde Zaragoza

Caroline Van Eck

Bernard Vouilloux

Comité de rédaction

du volume *Détruire*

Laurent Baridon

Cécile Colonna

Ralph Dekoninck

Pierre-Olivier Dittmar

Dario Gamboni

Jérémie Koering

Rémi Labrusse

Jean-Yves Marc

François Michaud

Philippe-Alain Michaud

Jean-Claude Schmitt

La version numérique de ce numéro est accessible sur le site de la revue :

<https://journals.openedition.org/perspective/10174>

Pour citer un article de la revue, veuillez indiquer la mention suivante : *Perspective* : actualité en histoire de l'art, 2018–2, p. 000–000.

Pour visiter le site Internet de la revue :

<https://journals.openedition.org/perspective>

Pour s'abonner ou se procurer un numéro, visiter le site du Comptoir des presses d'universités : www.lcdpu.fr/revues/perspective

Pour écrire à la rédaction : revue-perspective@inha.fr

EAN : 978-2-917902-48-6

ISSN : 1777-7852

Périodicité : semestrielle

Dépôt légal janvier 2019

Date de parution : décembre 2018

© INHA

La revue *Perspective* est soutenue par l'Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS.



REMERCIEMENTS

à François Boisivon, Julia Castiglione, Françoise Jaouën, Florence Rougerie, Bérénice Zunino, traducteurs des textes de ce volume, pour leur justesse et leur travail précieux avec les auteurs, ainsi qu'à Enrica Boni, Olga Grlic, David Jurado, Antje Kramer, Bronwyn Mahoney, Hortense Naas et Delphine Wanes ;

à Christian Debize et Pierre Vanni (ENSAD de Nancy), ainsi qu'à Paul Berges, Camille Berniard, Yvonne Corbière, Maya Cunat, Jules Durand, Valentin Garcia, Quentin Gaudry, Galaad Gonzales, et Emma Zampieri ;

à Raphaël Cuir, Véronique Pintelon, Marion Kueny (ESAD de Reims), ainsi qu'à Souleymane Adéomi, Eva Bernard, Paul-Émile Bertonèche, Alexis Enkonda, Victor Gorini, Victor Le Gennec, Tanguy Muller, Cécile Renoult, Solène Untereiner, Marianne Veyron, Vincent Villain, et tout particulièrement à Ouassila Arras ;

à El Anatsui, Elisabeth L. Cameron, Gabi Doff-Bonekämper, Carola Lentz, Gervasio Sánchez, Ramon Sarró, Antonio Zac ;

à Fabrice Bessière (Reuters Paris Pictures) ; Carol Braide, Evelyn Owen (The Africa Center) ; Clare Chapman (Anish Kapoor Studio) ; Lotte Parmley (Lisson Gallery) ; Nathalie Pauwels (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen) ; Marceau Rivière, France Rivière (Galerie Sao) ; Grazia Visintainer (Kunsthistorisches Institut in Florenz) ; Hans Zimmermann (Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar) ;

à Brigitte Bourgeois et Marie Lionnet (*Technè*) ; Julie Ramos (*Regards croisés*) ; Pierre-Olivier Dittmar et Marie-Luce Rauzy (*Techniques et Culture*), Maïra Muchnik (*Gradhiva*), Amélie Canu, Christine Jungen et Anne de Sales (*Terrain*) ;

à l'équipe du Comptoir des presses d'universités pour leur soutien et leur disponibilité ;

à l'équipe de l'INHA, et tout particulièrement à Marine Acker, Hélène Boubée, Lionel Bruno, Éric Fouilleret, Alain de France, Agathe Hostachy, Hélène Lepage, Marie-Laure Moreau, Elsa Nadjm, Anne-Gaëlle Plumejeau, Roselyne Quero, Marc Riou ;

à tous les membres des comités scientifiques et de rédaction, ainsi qu'à tous les chercheurs auxquels nous nous sommes adressé durant la préparation de ce numéro, pour leur précieuse collaboration.



ÉDITORIAL

6 – Judith Delfiner

PRÉFACE

11 – Jean-Yves Marc

DÉBATS

19 – *Des images faites pour être détruites*

Un dialogue entre Giordana Charuty et Jérémie Koering, introduit et modéré par Pierre-Olivier Dittmar et Jean-Claude Schmitt

37 – *Histoire de l'art et potlatch : regards croisés entre la France et le Canada*

Un débat virtuel entre Sonny Assu, Rémi Labrusse, Marie Mauzé et Charlotte Townsend-Gault, animé par Jean-Philippe Uzel

57 – *Préservations et destructions en temps de guerre*

Un débat entre Manlio Frigo, Maria Teresa Grassi, Alba Irollo et Brent Patterson, conduit par Marie Cornu

ENTRETIENS

85 – *Détruire, dit-elle*

Entretiens croisés avec Dominique Fury, Gaël Peltier et Michael Landy par François Michaud

105 – *De l'histoire sociale à la Bildwissenschaft avec Marx, Benjamin et Warburg*

Entretien avec Horst Bredekamp par Christian Joschke

ESSAIS

- 125 – *Iconoclasme, histoire de l'art et valeurs*
Dario Gamboni
- 147 – *Mutuler, tuer, désactiver les images en Égypte pharaonique*
Simon Connor
- 167 – *Entre monumentum et abolitio : le rôle des images et de leur destruction dans l'art romain*
Martin Galinier
- 175 – *Sur la destruction d'œuvres d'art au Moyen Âge*
Jean Wirth
- 189 – *Cosmoclasme. Les images de la destruction du système des objets du culte aux XVI^e et XVII^e siècles*
Ralph Dekoninck
- 209 – *Détruire, reconstruire, redéfinir : la fragmentation volontaire de la Santa Casa de Loreto et ses altérations répliquées*
Erin Giffin
- 219 – *Les iconoclasmes en Afrique : émergence d'un sujet d'étude*
Z. S. Strother
- 247 – *Perdre son époque. La destruction des statues parisiennes et leur conservation au moyen de la photographie. Une relation dialectique ?*
Beate Pittnauer
- 257 – *La comédie de destruction*
Philippe-Alain Michaud
-
- 273 – Résumés
- 285 – Crédits photographiques et droits d'auteur



Mutuler, tuer, désactiver les images en Égypte pharaonique

Simon Connor

Actions, transformations : le pouvoir de l'image

Le visiteur d'une galerie d'art antique, d'un musée ou d'un site archéologique ne manquera pas d'observer que la plupart des œuvres en pierre qui l'entourent sont plus ou moins sévèrement mutilées, à tel point que se trouver face à une statue ou un relief intacts est presque exceptionnel. La question suivante revient d'ailleurs souvent lorsque l'on guide dans la section égyptienne d'un musée : « pourquoi ces statues ont-elles toutes le nez brisé ? » Et en effet, comment se fait-il que le nez, les mains ou le pénis des figures humaines en ronde-bosse soient si souvent manquants ? Il est vrai que toute partie saillante, naturellement plus fragile que le tronc du corps, est susceptible d'être abîmée ou brisée accidentellement (les parties les plus fines peuvent par ailleurs avoir été fragilisées au cours de la sculpture même de la pièce, en raison de micro-fractures causées par les coups de ciseaux, même légers et précis). Néanmoins, ces éléments sont souvent chargés d'une signification qui peut varier d'une culture à l'autre, mais qui reste suffisamment déterminante pour focaliser l'attention du spectateur – comme celle de l'« iconoclaste ». La privation des organes des sens peut suggérer l'incapacité de voir, d'entendre, de respirer, de parler ; des bras et des jambes, celle d'agir et de se déplacer ; une poitrine ou un sexe mutilés ôtent au regard les parties considérées comme garants de fertilité mais aussi, à d'autres périodes, comme vecteurs de pensées obscènes ; enfin, l'absence de la tête prive le corps de son identité et de toute individualité, le réduisant à un objet inanimé, presque grotesque. La présence, comme l'absence, ou l'aspect laissé volontairement mutilé de ces différentes parties apparaissent ainsi au premier regard et peuvent faire percevoir la statue comme une œuvre agissante ou au contraire symboliquement et peut-être magiquement empêchée d'agir.

En tant qu'historiens de l'art, nous avons l'habitude de tenter de reconstituer l'aspect originel des pièces que nous étudions, souvent fragmentaires lorsqu'il s'agit d'antiquités. C'est un exercice nécessaire, pour lequel nous avons été formés. Néanmoins, aborder l'œuvre d'art également en tant qu'objet archéologique et prendre en compte son aspect brisé, observer ses « blessures », s'interroger sur les raisons de l'absence ou des dommages

de certaines parties – souvent très révélateurs – permettent de soulever des questions sur la manière dont une œuvre a été perçue au cours des siècles. Ses lacunes sont autant de témoins d'épisodes non seulement de sa propre histoire, mais aussi de la grande histoire.

La production d'une image manifeste une volonté de pérenniser le sujet représenté ; modifier, altérer ou détruire cette image constitue par conséquent une intervention signifiante, qui se veut également permanente. L'impact que les images (et les statues en particulier, en raison de leur puissante tridimensionnalité) peuvent avoir sur les sociétés qui les côtoient est encore parfaitement perceptible à l'époque contemporaine, comme en attestent des actes tels que le démantèlement des statues de Lénine, Staline ou Saddam Hussein, les destructions spectaculaires et médiatisées des Bouddhas de Bâmyân, du site archéologique de Ninive, des statues du musée de Mossoul ou encore, en 2017, aux États-Unis, les attaques portées aux statues de confédérés sudistes et même à celles de Christophe Colomb. Dans toutes les cultures qui les érigent et les côtoient, modifier, altérer ou détruire des statues constitue un acte particulièrement chargé de sens, qui peut avoir pour but de réactiver, de transformer ou de mettre un terme à une activité culturelle, ou encore de faire disparaître symboliquement les témoignages d'un passé que l'on condamne à l'oubli (FREEDBERG, 1989 ; ROWLANDS, 1993 ; BESANÇON, 2000).

Étudier la destruction, la mutilation et la réutilisation de monuments est un des meilleurs moyens de comprendre comment les images d'une époque ont pu être perçues par les différents individus qui les ont façonnées, par ceux pour qui elles l'ont été, et à analyser l'impact qu'elles ont pu avoir sur ceux qui les ont côtoyées au cours du temps. L'appareil d'analyse nécessaire pour étudier cette question mobilise à la fois les approches de l'histoire de l'art, la prise en considération matérielle des œuvres et les théories de l'*agency* ou « agentivité », c'est-à-dire la conceptualisation de la faculté d'action des objets (GELL, 1998 ; HOSKINS, 1998 ; 2006 ; VAN ECK, 2015 ; VERSLUYS, 2013). Il convient de replacer ces images dans leur contexte d'utilisation et de réutilisation, afin de déterminer quelles parties des images ont été préférentiellement altérées, en fonction de l'époque et du type de contexte architectural. Un même objet, monument ou statue, porte souvent les traces de plusieurs phases de l'histoire ; il est important d'identifier et de dater ces différentes traces, de distinguer les usages, mais aussi de les intégrer dans une même analyse, plus vaste, qui ambitionne une approche plus fine et complexe de la performativité de ces œuvres.

L'Égypte fournit le cadre idéal pour l'étude d'un tel sujet, car elle a livré – et continue de livrer – un répertoire extrêmement vaste de reliefs, peintures et surtout statues ayant connu de nombreuses « vies », modifications, déplacements, réparations, mutilations et destructions avant de tomber dans l'oubli et d'être redécouvertes. Le sujet est intrigant ; le corpus, immense. Le corpus des images égyptiennes est presque infini ; les exemples de statues, reliefs ou peintures qui portent des traces de dommages et de mutilations sont eux-mêmes innumérables. Une telle étude nécessite idéalement de considérer tout l'ensemble du répertoire égyptien, car seule la prise en compte d'un très grand nombre de pièces permet de mettre en place une validation statistique du raisonnement. Dans le cadre de cet article, on se concentrera toutefois seulement sur une série de cas, parmi les mieux documentés ou les plus illustratifs : sculptures provenant d'un même site ou appartenant à des séries cohérentes, présentant des traces récurrentes d'usage ou d'altération, matériel trouvé dans des contextes archéologiques précisément documentés, afin de fournir des arguments solides pour la datation de leur(s) utilisation(s), de leur abandon et pour comprendre les motivations des éventuels iconoclastes.

Le répertoire égyptien atteste la pratique de l'altération des images au cours de toute son histoire, des environs de 3000 avant J.-C. jusqu'à l'époque contemporaine (songeons aux objets brisés au Musée égyptien du Caire et au saccage survenu dans celui de Mallawi,

lors de la révolution de 2011). De telles déprédations ont eu lieu pour des motifs très variés au cours du temps. On aura vite fait d'incriminer les premiers chrétiens, avides de mettre fin aux pratiques païennes, ou les habitants du Caire médiéval démantelant les monuments anciens pour construire murailles, mosquées et palais. Si de nombreuses destructions ont en effet été perpétrées lors d'épisodes bien documentés des périodes copte et islamique, les contextes archéologiques fournissent également une multitude de cas plus anciens, qui révèlent la mutilation des images comme une pratique fréquente dès l'époque pharaonique. Cette contribution s'emploie à illustrer certains de ces cas et à s'interroger sur les différentes raisons qui ont pu pousser les anciens Égyptiens à attaquer, abattre ou simplement amputer, de manière parfois très ciblée, les images qui les entouraient, qu'elles aient pris la forme de grandes figures ou d'hiéroglyphes, en bas-relief, en peinture ou en ronde-bosse.

Parmi les images altérées, c'est la statuaire qui présente les traces les plus tangibles, probablement car elle constitue le médium artistique le plus apte à suggérer la présence physique de l'individu : les dimensions de l'objet, sa mobilité et ses réactions changeantes face à la lumière lui confèrent un impact psychologique que ne semble égaler aucune autre forme de représentation visible de l'être humain. Pour une approche contextuelle, il faut cependant prendre en compte la comparaison avec les bas-reliefs provenant des mêmes sites, car ce corpus fournit des attestations irréfutables de mutilations et des contextes pour les interpréter.

Si, aux yeux du spectateur contemporain, une représentation en trois dimensions du corps d'un humain ou d'un animal reste bien plus qu'une simple image et demeure chargée de signification, ceci était plus vrai encore à l'époque pharaonique. Dans la civilisation pharaonique (de 3 000 avant J.-C. aux premiers siècles de notre ère), les images étaient considérées comme des substituts magiques, puissants, efficaces de l'être représenté, en tant que réceptacles pour le *ba*, la personnification des forces vitales, physiques et psychiques de l'individu ou de la divinité (QUIRKE, 1992, p. 93-96 ; ASSMANN, 2003 ; 2004 ; TEETER, 2011). Traitées à la manière d'êtres vivants, les images étaient soignées, servaient à des rites, connaissaient des déplacements, étaient parfois transformées, souvent copiées et, dans de nombreux cas, mutilées ou brisées et parfois même restaurées déjà dans l'Antiquité. L'iconographie des tombes et l'étude des textes démontrent bien les qualités performatives et l'importance des rituels d'activation des statues en Égypte ancienne (ESCHWEILER, 1994 ; FISCHER-ELFERT, 1998). Si de tels rituels sont difficilement observables sur le matériel statuaire lui-même, ce dernier porte en revanche des traces de modifications ou d'altération, voire de destruction totale, qu'il est possible de chercher à interpréter à travers divers éléments, notamment les contextes dans lesquels on les retrouve.

Bien plus que de simples éléments décoratifs, les images égyptiennes – et les statues en particulier – pouvaient connaître plusieurs « vies » et être réutilisées, transformées, adaptées pour une nouvelle fonction ou pour un nouveau propriétaire. De nombreux exemples attestent la pratique du réemploi de statues, à diverses périodes, décelable sur la surface de la pierre grâce aux traces de modification de leur physionomie ou des inscriptions qu'elles portent. Cette pratique est parfois désignée comme « usurpation », mais ce terme a probablement une connotation injustement péjorative, car la réinscription et la réappropriation de statues n'avaient pas nécessairement pour but de faire disparaître le souvenir d'un prédécesseur (VANDERSLEYEN, 1979 ; HELCK, 1986 ; SOUROUZIAN, 1988 et 1995 ; BRAND, 2010a et b ; HILL, 2015 ; EATON-KRAUSS, 2015 ; CONNOR, 2016 et 2017).

Qu'elle ait fait ou non l'objet d'une réappropriation, une même statue pouvait connaître plusieurs déplacements et, dans le cas de dommages (accidentels ou non), être réparée dès l'Antiquité. La statue du Metropolitan Museum of Art de New York, représentant



Amenhotep III, réinscrite au nom de Mérenptah, a ainsi été réparée ou complétée par des pièces de grano diorite au niveau du bras gauche et des angles du trône (**fig. 1a-b** ; MMA 22.5.2 ; SOUROUZIAN, 1989, p. 159, n° 98, pl. 30a). La dyade du musée du Caire représentant le roi Thoutmosis III et le dieu Amon (JE 36909 – CG 42066), mutilée à l'époque amarnienne, a été retaillée et restaurée au niveau de la tête de la divinité, probablement sous le règne de Toutânkhamon ou de Horemheb¹ (LABOURY, 1999, p. 224-226, n° C 66). Sur le groupe monumental en granodiorite représentant Ramsès II sous la protection du dieu faucon Heroun (Le Caire, JE 64735), l'énorme rapace a été complété, probablement au début du I^{er} millénaire avant J.-C., par une nouvelle tête en calcaire sombre, peut-être après des dommages occasionnés par le transport de la statue jusqu'au site de Tanis (MONTET, 1935-1937, p. 11-14, pl. 10-11 ; SIMPSON, 1982, p. 267). Enfin, le colosse de l'Ägyptisches Museum de Berlin (ÄM 7264 ; ARNOLD, 2015, p. 300-304), représentant originellement un roi du Moyen Empire, a été réinscrit quelque cinq siècles plus tard aux noms de Ramsès II et de Mérenptah et modifié au niveau du visage pour être adapté au style ramesside. Peut-être à l'occasion de cette réactualisation de la statue et de son transport vers la nouvelle résidence royale à Pi-Ramsès, l'angle arrière gauche de la statue s'est brisé et a été réparé par un système de tenons et mortaises². La question de ces différentes « vies » successives dépasse le cadre de cet article, mais elle illustre à quel point les statues, en Égypte, pouvaient être et demeurer suffisamment importantes, précieuses et chargées d'une puissance magique ou symbolique, pour remplir un ou plusieurs rôles durant de nombreux siècles.

Statues et mutilation(s)

Si les statues d'époque pharaonique ont pu revêtir une fonction suffisamment importante pour connaître plusieurs usages et réactualisations au cours des siècles, on sait aussi par les textes des premiers siècles de l'époque chrétienne qu'elles ont été l'objet de mutilations et de destructions, parfois même spectaculaires, soit parce que les anciens dieux étaient considérés comme des démons, soit afin de démontrer aux païens qu'adorer ces figures relevait de l'idolâtrie d'objets inanimés. Le Sérapéum d'Alexandrie a

1a-b. Statue d'Amenhotep III réinscrite au nom de Mérenptah, provenance : temple de Louqsor, New York, Metropolitan Museum of Art, 22.5.2.

ainsi été brûlé avec toutes ses statues en 392 (KRISTENSEN, 2010 ; 2013, p. 118-125). De nombreux dommages portés aux monuments pharaoniques visibles aujourd'hui datent très vraisemblablement de cette phase d'iconoclasme chrétien. Cependant, cette pratique n'était pas nouvelle et, si les motivations ont été variées, les contextes égyptiens témoignent de plusieurs phases de mutilation des images, probablement dès les débuts de la civilisation pharaonique. Ces contextes offrent une inestimable opportunité de confronter et d'analyser les processus sociaux, historiques et culturels qui peuvent conduire à l'iconoclasme³, à savoir à la destruction complète ou partielle de figures humaines, animales et de signes symboliques.

Dommages accidentels, destruction intentionnelle ?

Avant de chercher à comprendre les raisons qui ont pu pousser à l'altération des monuments statuaires au cours de l'Antiquité pharaonique, il convient d'apprendre à identifier les actes de mutilation intentionnelle et de les différencier des dégâts accidentels – après tout, les statues pharaoniques sont des objets très anciens, trouvés, dans la plupart des cas, enfouis sous la terre parmi des décombres de monuments écroulés. Les outrages du temps et des causes naturelles (vent, tremblements de terre, etc.) sont parfois les seuls responsables de l'état fragmentaire ou de la surface érodée d'une pièce. Toutefois, ainsi que nous allons le voir, il est très fréquent que l'on puisse détecter des cas de dégradation intentionnelle. Le témoin idéal est la présence de traces d'outils au niveau des cassures ou des zones apparemment mutilées. Dans le cas de bas-reliefs en calcaire et, plus rarement, de statues en pierre tendre (calcaire, grès), on peut en effet observer de telles marques de ciseau. Ainsi, sur un relief montrant le roi Sésostris I^{er} dans une scène d'offrande (New York, MMA 14.3.6, **fig. 2**) et sur certaines têtes des statues

2. Relief représentant Sésostris I^{er} dans une scène rituelle, provenance : Licht, temple funéraire de Sésostris I^{er}, New York, Metropolitan Museum of Art, 14.3.6.





3a-b. Tête d'une statue jubilaire de Hatchepsout [a] et détail de l'uraeus mutilé à coups de ciseau [b], provenance : Deir el-Bahari, New York, Metropolitan Museum of Art, 31.3.153.

jubilaires de Hatchepsout (par exemple, New York, MMA 31.3.153, **fig. 3a-b**), le serpent *uraeus* qui se dressait au front du souverain a été arraché au moyen de coups de ciseau, clairement visibles. En revanche, dans le cas de statues et bas-reliefs en pierres dures (granit, granodiorite, grauwacke, quartzite, pour ne citer que les plus courantes),

l'usage d'outils en cuivre n'était guère efficace et le moyen le plus sûr et le plus facile de les mutiler devait être l'emploi de simples masses en pierre plus dure, telles que la dolérite, le silex ou le chert (STOCKS, 2003, p. 74-99 ; NICHOLSON et SHAW, 2000, p. 7, 29, 61). Les traces d'impact laissées par les coups portés au moyen de ces masses ne sont pas nécessairement différentes de celles que laisserait la simple chute de l'objet sur le sol, aussi la présence ou l'absence de traces d'outils n'est-elle pas l'argument le plus valable pour conclure au sujet de l'intention ou non d'une dégradation. C'est plutôt la connaissance des contextes archéologiques, des individus ou entités représentés, ainsi et surtout que la prise en compte d'une multitude de cas, de « biographies » d'objets, qui permettent d'établir un mode de lecture, un modèle d'analyse méthodologique d'un corpus d'images portant les traces de réactions propres à différentes périodes ou cultures.

Le site de Deir el-Bahari, sur la rive occidentale de Louqsor, fournit à cet égard l'un des exemples les plus représentatifs : plusieurs dizaines de statues de la reine-pharaon Hatchepsout ont été retrouvées, brisées, enterrées dans deux grandes fosses à proximité du temple dans lequel elles se dressaient originellement. La souveraine a fait l'objet, à la fin du règne de son successeur Thoutmosis III, d'une *damnatio memoriae* (vers 1430 avant J.-C.) : son nom a été effacé de toutes les inscriptions visibles sur les parois des temples, parfois remplacé par celui de ses prédécesseurs Thoutmosis I^{er} (père de

Hatchepsout et grand-père de Thoutmosis III) et Thoutmosis II (époux de Hatchepsout et père de Thoutmosis III), tandis que ses statues, au lieu d'être modifiées et usurpées, ont été méthodiquement réduites en fragments (ARNOLD, 2005 ; DORMAN, 2005 ; ROTH, 2005 ; BRYAN, 2012, p. 365-369). Les preuves archéologiques et épigraphiques attestant l'événement historique de cette proscription sont nombreuses. Les statues elles-mêmes montrent, outre parfois des traces d'outils, des dommages si systématiques et ciblés qu'un accident massif serait tout simplement inconcevable. Toutes ont été brisées au niveau de l'uraeus, du nez et de la barbe ; presque toutes ont été décapitées avant d'être enterrées ; les poignets et chevilles ont également été fréquemment touchés. Certains cas, plus singuliers, montrent également un piquetage acharné au niveau des yeux (MMA 29.3.1 et 31.3.167, **fig. 4**) ou même une défiguration complète (MMA 27.3.163). On pourrait suggérer, bien qu'aucune trace ne permette de l'affirmer, qu'un rituel (peut-être une sorte de rituel inverse de l'« Ouverture de la Bouche ») ait pu accompagner cette « désactivation » des statues avant leur enterrement – alors qu'elles auraient facilement pu être retaillées et réinscrites pour d'autres souverains, ainsi que cela a été le cas pour de nombreux reliefs de la reine-pharaon (ARNOLD, 2005). À quoi sont dues ces divergences dans l'énergie investie par ceux qui ont perpétré ces martelages ? On peut invoquer l'importance relative des statues visées au sein du temple, peut-être en fonction de leur emplacement (statues peut-être plus importantes dans le sanctuaire, ou au contraire plus accessibles et plus visibles si elles se trouvaient à l'entrée du temple), à moins qu'il ne faille envisager que certains déprédateurs aient été simplement plus déterminés que d'autres.

Un autre cas bien documenté est celui de la campagne iconoclaste menée à l'encontre des images et mentions du dieu Amon, sous le règne d'Akhenaton (vers 1440 avant J.-C.) puis, en retour, au cours des règnes suivants, à l'encontre de celles d'Akhenaton et de sa famille. Cette dernière offensive à l'encontre des images du souverain a peut-être eu lieu en partie peu après sa mort, afin, en quelque sorte, de se souvenir qu'il fallait l'oublier ou pour des raisons magiques et rituelles, mais également en grande partie à l'époque ramesside, lors du démantèlement des édifices du souverain pour la construction de nouveaux temples (THOMPSON, 2011; BRYAN, 2012). Les très nombreux reliefs et statues qui nous sont parvenus de l'époque amarnienne montrent des traces évidentes de martelage ou de coups répétés. Le bloc du Brooklyn Museum (60.197.6), fragment d'une scène d'offrande au disque solaire Aton, montre une série de coups portés sur des zones très précises : le nez et la bouche du roi, ses bras qui tendent l'offrande au soleil, les cartouches gravés sur sa poitrine. L'inscription a été quant à elle complètement supprimée à coups de ciseau. Le torse d'une statue d'Akhenaton en calcaire conservé dans le même musée (58.2) montre également des traces de

4. Partie frontale d'un sphinx à l'effigie de Hatchepsout, provenance : Deir el-Bahari, New York, Metropolitan Museum of Art, 31.3.167.





5. Tête d'une statue de Néfertiti, provenance : el-Amarna, New York, Brooklyn Museum, 34.6042.

martelage au niveau des cartouches gravés sur sa poitrine, tandis que les bras et la tête semblent avoir été arrachés. Enfin, la tête d'une statue composite de Néfertiti (34.60) semble avoir été lourdement martelée au niveau du nez et du menton, tandis que les yeux et sourcils, jadis incrustés, ont été dégradés afin d'en retirer les matériaux précieux (fig. 5). Il faut souligner que, comme dans le cas des statues de Hatchepsout mentionnées précédemment, le contexte de découverte des statues d'Amarna permet d'assurer l'antiquité de leurs mutilations.

Comment dater ces déprédations ?

Les cas que l'on vient d'évoquer de proscription de souverains ou de dieux dont la mémoire devait être effacée pour des raisons idéologiques ou politiques sont les plus aisés à dater, puisque les contextes historiques dans lesquels ont eu lieu ces condamnations de la mémoire sont bien documentés⁴. Les cas de destructions perpétrées dans le cadre de l'iconoclasme chrétien semblent quant

à eux remonter essentiellement aux III^e-V^e siècles (HANNESTAD, 1999 et 2001 ; BAUER-WITSCHHEL, 2007 ; KRISTENSEN, 2013), bien que la dégradation de certaines images dans les tombes thébaines, par exemple, soit probablement un peu plus tardive, contemporaine de la réoccupation des hypogées par les moines anachorètes coptes, aux environs des VII^e-VIII^e siècles (DELATTRE, LECUYOT et THIRARD, 2008). Toutefois, ces cas de destructions ont eu lieu lors d'épisodes très particuliers de l'histoire, qui ne reflètent pas une situation générale ou une réalité systémique dans la culture égyptienne. De nombreux contextes archéologiques clos renferment des images, des statues, des bas-reliefs ou des peintures qui portent des traces de dégradation qui ne peuvent être dues à l'un ou l'autre des facteurs cités ci-dessus. Dans le cas du programme décoratif de chapelles funéraires dans lesquelles seules certaines figures, clairement identifiées par leur nom ou leur costume, sont visées, on peut raisonnablement suggérer que ces déprédations ont dû avoir lieu alors que la mémoire de l'individu visé était encore vive⁵. Dans d'autres cas encore, comme celui de la cachette de Karnak (JAMBON, 2016), la datation de la fosse sacrée fournit un *terminus ante quem* pour la mutilation des statues qui y ont été enterrées. Néanmoins, il n'est pas impossible qu'un long laps de temps se soit écoulé entre la dégradation de la statue et sa mise en terre dans la *favissa*.

Dans beaucoup de cas, la tâche est donc ardue lorsqu'il s'agit de proposer une date pour la mutilation d'une pièce. Il faut chercher différents indices, qui ne pourront pas toujours fournir des arguments fiables. Certaines traces, par exemple, peuvent être visibles sur l'objet lui-même, dans le cas où il est dépourvu de contexte archéologique. Des marques



d'outils, par exemple, peuvent traduire la volonté de débiter une statue ou un bloc architectural afin d'en réemployer le matériau (**fig. 6a-c**) : la présence de cassures régulières en forme de « dents » est ainsi due à une technique de taille du granit avec des outils en métal très dur – le bronze égyptien employé jusqu'au début du I^{er} millénaire avant J.-C. ne permet pas d'attaquer les pierres dures. L'usage du fer ou d'alliages très résistants n'est pas attesté avant la Basse Époque (OGDEN, 2000, p. 166-168), aussi de telles traces d'outils, visibles par exemple sur de nombreux fragments architecturaux, statues ou morceaux de statues sur les sites de Tanis ou d'Héliopolis, datent-elles d'une époque relativement tardive au sein de l'histoire égyptienne. Cependant, il est difficile de la préciser sans un examen du contexte archéologique ou historique plus large. La ville d'Héliopolis, qui abritait l'un des centres culturels les plus importants du pays jusqu'au IV^e siècle avant J.-C., semble avoir connu un démantèlement progressif au cours de l'époque gréco-romaine pour orner Alexandrie, puis à l'époque médiévale pour la construction du Caire islamique. Une grande partie

6a-c. Tête d'une statue (probablement un sphinx) d'époque ramesside découverte au printemps 2018 sur le site de Matariya, ancienne Héliopolis. Les traces des outils utilisés pour démanteler la statue sont visibles sur la partie supérieure du fragment.

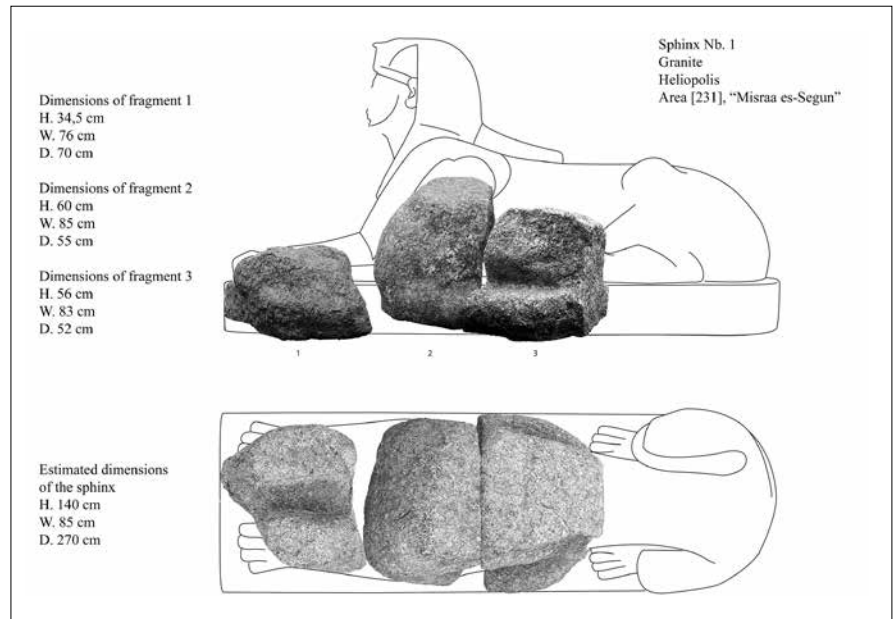
du matériel sculptural d'époque pharaonique découvert à Alexandrie porte en effet des inscriptions qui permettent de reconnaître une origine héliopolitaine : proscynèmes dédiés à Rê-Horakhty, Atoum « seigneur d'Héliopolis » ou encore « *Baou* d'Héliopolis » (TKACZOW, 1993 ; CORTEGGIANI, 1998). Il en est de même pour la majorité des reliefs et fragments de statues réutilisés dans les maçonneries de maisons, de mosquées ou dans la muraille fatimide du Caire (SOUROUZIAN, 1996 ; POSTEL et RÉGEN, 2006). Dans le cas du matériel héliopolitain, on a donc affaire à deux grandes phases de démantèlement des monuments, qui ne sont cependant probablement pas les seules sources de dommages portés aux statues et aux images en général.

Pourquoi endommager des statues ?

Dater les dommages portés aux statues est donc, dans l'état actuel des connaissances, souvent délicat. C'est peut-être même la tâche la plus difficile lorsque l'on aborde le dossier des destructions d'images en Égypte. Si leur datation peut rarement être très précise, on peut toutefois souvent déceler les raisons qui ont pu pousser à ces pratiques iconoclastes.

Le site d'Héliopolis que nous venons de citer a livré un très vaste matériel sculptural, souvent dans un état très fragmentaire, qui fournit de précieux éléments de réflexion sur la pratique du démantèlement de monuments. Le site, dans l'actuel faubourg de Matariya, au nord-est du Caire, n'évoque plus guère, aujourd'hui, la richesse et la grandeur des temples qui devaient orner la ville, que seule la comparaison avec Karnak permet d'imaginer. Jusqu'à il y a quelques années, l'obélisque de Sésostri I^{er} qui se dresse encore sur le site en était l'unique témoin. Cependant, les fouilles d'Ernesto Schiaparelli et de William Matthew F. Petrie au début du XX^e siècle, ainsi que celles, actuellement en cours, de la mission égypto-allemande dirigée par Aiman Ashmawy et Dietrich Raue ont mis au jour des centaines de fragments portant des traces de mutilation⁶(PETRIE et MACKAY, 1915 ; QUIRKE, 2001 ; VERNER, 2013, p. 55-59 ; SBRIGLIO et UGLIANO, 2015, p. 278-293 ; ASHMAWY, BEIERSDORF et RAUE, 2015, p. 13-16 ; ASHMAWY et RAUE, 2016, p. 4-9). Comme nous l'avons mentionné, de nombreux éléments sculpturaux en pierre portent des traces de débitage, qui laissent entendre que la ville a tout simplement servi de carrière au moins à l'époque islamique. Quant aux dizaines de statues et de sphinx d'époque pharaonique mis au jour à Alexandrie, ils ont bien été installés en contexte secondaire. Les rois représentés ont régné plusieurs siècles avant la fondation de la ville hellénistico-romaine et leurs inscriptions désignent très souvent Héliopolis comme origine vraisemblable. Le rôle revêtu par ces monuments déjà anciens dans la structure urbaine alexandrine n'est pas toujours clair. Certains ont pu rester (ou devenir) des objets de culte, mais beaucoup pourraient aussi avoir rempli une fonction plus décorative ou même parfois avoir été intégrés dans une maçonnerie. Ce pourrait être le cas de nombreux sphinx acéphales ou privés de leurs pattes antérieures, qui forment des blocs parallélépipédiques faciles à réutiliser dans un mur (les bâtiments médiévaux du Caire en ont également délivré plusieurs). Le site d'Héliopolis lui-même a livré plusieurs fragments de sphinx, notamment des pattes avant et des têtes ; les corps ont vraisemblablement été emportés pour servir de blocs de construction (**fig. 7**). Le débitage de statues monumentales peut ainsi avoir été un moyen de fournir des blocs de construction – peut-être dotés d'un certain prestige ou même d'une charge magique.

Parmi les causes peut-être les plus fréquentes de mutilation d'images pharaoniques, on retiendra l'iconoclasme contre les images païennes, ainsi que la *damnatio memoriae*, tous deux mentionnés plus haut. La pratique de la condamnation de la mémoire pouvait toucher des souverains ou des dieux, mais aussi être appliquée à l'encontre d'individus privés, comme en atteste le vaste répertoire d'images au sein des chapelles funéraires de



Thèbes ou de Saqqara. La défiguration des statues ou des effigies d'un individu au sein d'un relief ou d'une scène peinte, ainsi que le martèlement de son nom dans une inscription pourraient être interprétés comme la conséquence d'une défaveur royale ou éventuellement comme les signes d'une haine personnelle, d'une lutte entre de hauts personnages ou d'importantes familles⁷. De tels sentiments sont difficilement tangibles en raison du peu d'informations de nature véritablement personnelle dont nous disposons sur les individus concernés ; la plupart d'entre eux ne nous sont guère connus que par ces monuments funéraires, dont la décoration et les inscriptions ne fournissent pas beaucoup d'indices sur leur personnalité et sur les liens qu'ils entretenaient réellement avec d'autres hauts personnages ou avec le roi. Cependant, lorsque, au sein du programme décoratif d'une chapelle funéraire, seules certaines silhouettes, individualisées et identifiées par leur nom, par leur costume ou par leurs attributs, sont systématiquement visées, on ne peut douter que ceux qui ont perpétré ces dommages savaient pertinemment qui était représenté et étaient capables de les identifier. L'exemple de la tombe du vizir Rekhmirê (règne de Thoutmosis III) est un des plus éloquents : les figures du dignitaire et de son fils sont systématiquement martelées en suivant précisément leurs contours – ce qui laisse donc les silhouettes parfaitement reconnaissables –, même dans des registres des parois de l'hypogée situés à plusieurs mètres de hauteur (DE GARIS DAVIES, 1940 et 1943 ; **fig. 8**). Le vice-roi de Nubie Houy a subi le même sort quelques décennies plus tard. Sa chute a peut-être été entraînée par la mort de Toutânkhamon : sur les parois peintes de sa tombe, la figure du roi et celles du dignitaire ont été martelées et effacées en les frottant à l'eau (DAVIES, 1926).

7. Fragments de sphinx découverts à Mataria, ancienne Héliopolis, au cours des campagnes de fouilles 2016-2017.

Le pillage moderne est certainement aussi une raison à évoquer, même s'il est difficile à détecter. On peut le reconnaître dans le cas de figures et de motifs peints ou sculptés, arrachés aux parois des tombes thébaines pour être vendus au cours des XIX^e et XX^e siècles. On mentionnera également la guerre ou les révoltes qui, dès l'Antiquité, pourraient avoir entraîné des dommages dont les monuments et le matériel des temples saccagés



8. Figure mutilée du fils du vizir Rekhmiré présentant des offrandes à ses parents, fac-simile conservé à New York, Metropolitan Museum of Art, 30.4.79.

porteraient des traces. Les invasions assyriennes et perses viennent souvent à l'esprit, même s'il est difficile de déterminer l'impact réel de telles actions militaires (voir les discussions dans l'article de JAMBON, 2016, p. 153-155). Les Égyptiens ont eux-mêmes eu recours à cette pratique symbolique de détruire les statues de leurs ennemis, notam-

ment lors de l'incursion de Psammétique II en Nubie au début du VI^e siècle avant J.-C. Ainsi, les statues des rois de la dynastie koushite ont été retrouvées enterrées dans une cachette à Dokki Gel, après avoir été soigneusement démembrées et agencées dans la fosse. Les fouilleurs du site ont proposé d'y voir le résultat d'une action rituelle, suite à la victoire des Égyptiens (BONNET et VALBELLE, 2003 ; BONNET, 2010). Il est manifeste, en tout cas, que les statues n'ont pas été simplement endommagées par accident, mais qu'elles ont bien été, comme celles d'Hatshepsout, méthodiquement, peut-être même méticuleusement mutilées et démembrées avant d'être enterrées.

On peut percevoir, dans ces pratiques mutilatrices de l'Antiquité pharaonique, le reflet d'un rituel, peut-être d'un acte magique, ainsi que le laissent entendre les textes et figurines d'exécration et les traces de manipulation d'images et d'objets liés au culte⁸. Selon les termes de Robert K. Ritner, l'action peut être dite « magique » puisqu'elle ignore les lois ordinaires de « cause et effet », mais que les principes de l'acte sont intuitivement évidents (RITNER, 1992, p. 112-113). Le dossier des réemplois de blocs apporte d'autres arguments en ce sens. Les dommages observables sur les éléments réutilisés ne sont pas seulement dus au débitage en blocs. Si le démantèlement de ces monuments plus anciens peut avoir eu un rôle économique et pratique, de nombreux cas semblent attester une volonté de neutraliser l'image, de la « désactiver », avant de lui accorder ce nouveau rôle

au sein d'une maçonnerie. Une architrave en granit de quelque quatre mètres de long, portant le cartouche du pharaon Chéphren (2520-2494 avant J.-C.), flanqué de deux figures de faucons, constitue un exemple significatif : elle a été retrouvée réutilisée dans le couloir d'entrée de la pyramide d'Amenemhat I^{er} (1970 avant J.-C.) à Licht, à 50 km au sud du complexe funéraire de Chéphren à Giza, où était vraisemblablement installé le bloc à l'origine⁹. Cinq siècles séparent la réalisation de l'architrave pour le pharaon de la IV^e dynastie et sa réutilisation au sein de la maçonnerie de la pyramide du fondateur de la XII^e dynastie. À un certain moment au cours de ces cinq siècles, les contours des hiéroglyphes et des figures de faucon ont été méthodiquement martelés. Plusieurs centaines de coups ciblés ont été portés sur le pourtour de chacun des signes, sans pour autant les rendre illisibles. Tous sont encore parfaitement reconnaissables ; de plus, Chéphren n'a pas, à notre connaissance, subi de *damnatio memoriae*. Cette atteinte portée aux signes n'a donc pas eu pour but de supprimer le nom du souverain ; l'interprétation la plus plausible est qu'ils ont été altérés précisément en raison du choix de la réutilisation de ce bloc dans la pyramide du roi du Moyen Empire, pour un motif relevant peut-être autant du prestige que de l'économie. Avant d'insérer cette pièce dans le blocage du couloir d'entrée, le pouvoir agissant des hiéroglyphes devait certainement être neutralisé. Peut-être un rituel a-t-il accompagné une telle action, dont nous n'avons pas d'autre trace que les coups visibles sur le bloc lui-même¹⁰.

Ce cas n'est nullement isolé : de nombreux reliefs des complexes funéraires de l'Ancien Empire montrent de telles traces de martelage très ciblé. Certains ont été retrouvés réutilisés dans des édifices plus tardifs, tels que ceux mis au jour à Licht dans la pyramide d'Amenemhat I^{er} (GOEDICKE, 1971). Parmi de nombreux exemples, les frises de soldats sculptées sur le bloc du Metropolitan Museum of Art (MMA 15.3.1163 ; HAYES, 1953, p. 68-69, fig. 45 ; GOEDICKE, 1971, p. 68-74, n° 42) montrent des coups portés sur la tête et les pieds de chacune des vingt-trois figures visibles, ainsi que sur certains des signes hiéroglyphiques accompagnant la scène. Sur un relief du même musée (MMA 22.1.7), la personnification féminine d'un domaine agricole du roi Chéops (2551-2528 avant J.-C.) présente également des traces de coups répétés au niveau du nez, de la bouche et de l'oreille. Les bovidés d'un autre relief (MMA 22.1.3) et les chiens d'un fragment (MMA 09.180.134) ont été également martelés au niveau de la tête (fig. 9). Ces dommages sont si précis qu'on ne peut envisager qu'ils soient dus au hasard ; ils ne peuvent avoir visé les personnages représentés sur les frises de soldats, puisqu'ils ne sont pas nommés et ne sont probablement rien de plus que des figures génériques, non individualisées. Les mutilations portées à la personnification du domaine ou aux différents animaux sont également difficiles à interpréter. Peut-être consistent-elles, simplement, à ôter ce qu'il y

9. Relief montrant deux figures de chiens, mutilées au niveau des yeux et des pattes, fragment d'un monument funéraire de la V^e dynastie, mais retrouvé réutilisé dans le complexe funéraire d'Amenemhat I^{er} (XII^e dynastie) à Licht, New York, Metropolitan Museum of Art, 09.180.134.





10. Visage de la statue de Youni, provenance : nécropole d'Assiout, New York, Metropolitan Museum of Art, 33.2.1.

a de « vivant » à l'image. Plutôt qu'une intention iconoclaste, il semblerait plutôt s'agir d'une désactivation de la scène ou de l'image, avant la réutilisation de ces blocs prélevés dans la nécropole memphite de l'Ancien Empire et leur réinsertion dans le complexe funéraire royal du Moyen Empire à Licht.

Dans la nécropole memphite elle-même, de très nombreux blocs montrent des traces de mutilation ciblée, bien qu'ils soient restés *in situ*, notamment les reliefs du complexe funéraire de Sahourê à Abousir. Quelques pas dans les salles de l'Ägyptisches Museum de Berlin permettent d'observer de nombreuses traces de mutilations sur certaines figures, notamment les visages et les pieds des soldats au sein d'une frise, les pieds et la queue d'une figure du roi en sphinx, ainsi que les mains, pieds et visages d'ennemis piétinés par ce même sphinx (BORCHARDT, 1913, p. 23-24, pl. 9 ; BRINKMANN *et al.*, 2010, p. 186-187,

fig. 148). Ces défigurations ne sont cependant pas systématiques et de nombreux reliefs sont restés intacts, ajoutant une part de mystère à cette pratique. Les blocs touchés étaient-ils simplement plus visibles, et ceux restés intacts se trouvaient-ils enterrés sous des mètres de sable ? Les blocs mutilés étaient-ils destinés à être réutilisés comme ceux retrouvés à Licht et finalement abandonnés, ou bien ont-ils été vandalisés à une autre époque, qui reste à définir¹¹, pour une raison encore inconnue ? De plus amples recherches permettront peut-être d'y répondre, en étudiant la proportion précise de blocs mutilés et de blocs laissés intacts, en analysant quelles figures ont été les plus touchées et en identifiant à quelle(s) période(s) le site était accessible avant de disparaître sous le sable.

Enfin, autre cause possible de la défiguration des statues, le pillage ancien des tombes peut être évoqué, bien qu'il soit difficile de prouver la concomitance entre le sac du caveau funéraire et les déprédations portées à la chapelle funéraire. Si les statues étaient considérées comme des « doubles » du propriétaire de la tombe, si elles étaient douées de vie et de capacité d'action, on peut supposer qu'elles étaient également susceptibles de se montrer dangereuses vis-à-vis de ceux qui profaneraient la tombe. Ce pourrait avoir été une bonne raison, pour ceux qui dévalisaient la tombe, de neutraliser les images du défunt et d'éviter ainsi tout risque de malédiction. Ceci pourrait expliquer pourquoi tant de statues funéraires ont été retrouvées décapitées ou encore pourquoi les yeux incrustés ont été si souvent arrachés – dans ce cas, on pourra aussi alléguer la volonté d'en prélever les matériaux précieux, bronze et cristal de roche (MMA 33.2.1, **fig. 10**). Comme on le voit, les raisons et les causes possibles ne manquent pas et ne sont pas incompatibles entre elles non plus.

Le nez, la barbe et le serpent

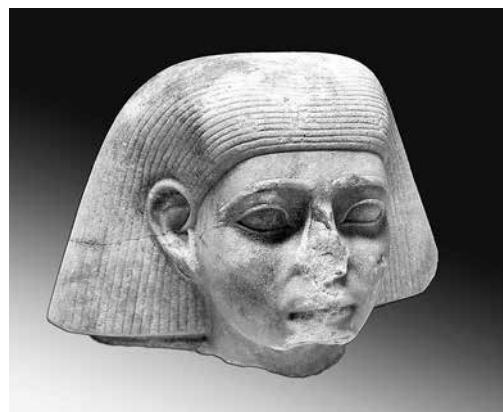
Sur les reliefs comme sur les statues, on observe que certaines zones du corps en particulier sont les plus touchées par les mutilations, ce qui permet de supposer que ce sont en effet les plus significatives. Sur les représentations royales, le serpent uraeus qui se dresse au

front du souverain est presque systématiquement visé. En tant qu'Œil et fille du soleil, la déesse cobra est l'incarnation de l'aspect brûlant, protecteur, dangereux mais nécessaire de l'astre diurne, prêt à cracher son venin. La destruction de cette partie de la statue est si systématique qu'elle semble bien avoir été une condition absolument nécessaire à sa désactivation – quel qu'en ait été le motif, *damnatio memoriae*, pillage, démantèlement de la statue ou du relief pour fournir des blocs de construction, etc. Il s'agissait bien de neutraliser la force agissante présente dans l'image, sans doute menaçante vis-à-vis de son profanateur ou mutilateur. Dans de nombreux cas, l'uraeus n'est pas seulement arraché au moyen de coups de marteau ou de ciseau, mais littéralement supprimé de la surface de la statue.

Si les oreilles, les yeux et la bouche semblent parfois avoir été visés, ces cibles semblent rester marginales – ce qui pourrait être un signe que c'est plus souvent l'image, l'objet lui-même, que l'entité ou l'individu représentés qui, dans l'Antiquité, étaient visés par une déprédation. En revanche, le nez, comme l'uraeus, est une cible presque inconditionnelle. On l'observe sur toutes les statues de Hatchepsout ou d'Akhenaton qui ont été détruites et enterrées peu de temps après leur règne, mais aussi sur la majorité des statues égyptiennes trouvées sur les sites ou exposées dans les musées. C'est évidemment une partie saillante et donc plus facile à endommager qu'un œil, mais c'est surtout l'organe de la respiration, sans lequel l'individu et sa statue ne peuvent survivre. On aura à l'esprit les nombreuses scènes, dans les temples ou les tombes, montrant des divinités tendant le signe de la vie, *ânkh*, vers le nez du protagoniste. Ce dernier hume, inspire la vie, ainsi que le suggère l'expression égyptienne de « souffle de vie » (*tchaou ânkh*), fréquemment présente dans les dons que l'on espère recevoir des dieux. Priver l'image de son nez (tout comme la décapiter) revient à lui ôter tout espoir de survie et à la transformer en objet inanimé (**fig. 11**). C'est peut-être la même idée d'empêcher d'agir qui a poussé les déprédateurs à briser si souvent les chevilles et les poignets des statues montrant l'individu agissant, notamment les statues représentant le roi ou le dignitaire dans l'acte de prière (MMA 22.2.21). Les statues de roi et de divinités sont également très fréquemment dépouillées de leurs sceptres (MMA 19.2.15), ainsi que de leurs barbes. Ces dernières, bien souvent, sont même non seulement brisées, mais littéralement rasées, soigneusement effacées de la surface de la poitrine et du cou (**fig. 12**). La barbe postiche, attribut cérémoniel du roi et des dieux, apparaît, dès les Textes des Pyramides de l'Ancien Empire, comme la divinité protectrice Doua-our, « le grand dieu du matin » (OTTO, 1975 ; TE VELDE, 1986). Son éradication est donc à comparer à celle de l'uraeus, l'autre divinité-attribut qui protège la tête du pharaon.

11. Tête d'un dignitaire du début de la XII^e dynastie, découverte à Matariya / Héliopolis au printemps 2018.

12. Buste d'une statue de divinité masculine (XIX^e dynastie) découvert à Matariya / Héliopolis à l'automne 2017. La barbe a été soigneusement effacée de la surface de la pierre.





13. Buste d'une statue de Séthi II (XIX^e dynastie) découvert à Matariya / Héliopolis au printemps 2017. Mutilations au niveau de la barbe, du nez et de l'uraeus. La mortaise taillée au niveau de la poitrine pourrait être une trace d'ancienne restauration de la statue, à moins qu'elle ne soit une trace de la réutilisation du buste comme bloc dans une maçonnerie.

En conclusion, bien qu'il semble nécessaire de mener de plus amples recherches et même si, dans de nombreux cas, il nous faut simplement accepter notre ignorance, il est certain que divers contextes témoignent de plusieurs phases d'utilisation, de modification ou de mutilation des images à travers toute l'histoire égyptienne. Ces pratiques fournissent, en outre, quantité d'indices qui permettent de comprendre l'importance de la culture visuelle, les utilisations politiques et religieuses des images et la façon dont les membres de différentes cultures et périodes ont réagi face à ces représentations. De telles réactions aux images peuvent être enracinées dans une pensée religieuse ou idéologique, mais aussi motivées par des raisons plus pratiques, comme la réutilisation de matériaux. Elles peuvent consister en initiatives individuelles ou en opérations contrôlées, planifiées par une autorité centralisée. Dans des situations comme l'enfouissement sous le pavement des temples ou dans le cas des statues réemployées dans une maçonnerie, la dégradation des supports du culte est peut-être à considérer beaucoup moins négativement que dans le cas de la *damnatio memoriae* ou de l'iconoclasme des premiers siècles de la période chrétienne, mais plutôt comme une nécessité pratique : l'image égyptienne, magique et capable d'action, doit être privée de ses facultés avant d'être extraite de son contexte architectural et rituel. La mutilation serait alors

un moyen de la « désactiver » avant de l'enterrer et de la protéger magiquement, sans la détruire, ou de la réutiliser comme matériau pour de nouvelles constructions ; pour l'heure il s'agit de l'explication la plus probable du martelage des visages des figures humaines, divines et animales, sur la majeure partie des reliefs et statues réemployés au sein même de monuments pharaoniques ultérieurs. Lorsqu'une mutilation a lieu, elle vise les parties du corps les plus significatives, celles qui permettent à l'individu ou à l'entité de respirer, de bouger, d'agir ; la statue est traitée comme un corps humain que l'on voudrait neutraliser (**fig. 13**). Lorsque l'on considère une œuvre, il n'est pas toujours possible de déterminer si elle a été altérée accidentellement ou si son état fragmentaire est le résultat d'une action intentionnelle. Dans le dernier cas, dater ce(s) dommage(s) et en comprendre les raisons relèvent parfois du défi, que seule une bonne connaissance du matériel, du terrain et des contextes historiques qu'ils ont traversés, ainsi qu'une certaine dose d'imagination permettent d'affronter¹².

Simon Connor

Simon Connor a soutenu un doctorat en histoire, art et archéologie à l'Université libre de Bruxelles en 2014, avec une thèse portant sur les « Images du pouvoir en Égypte à la fin du Moyen Empire et à la Deuxième Période Intermédiaire », dans laquelle il confronte le répertoire sculptural du roi et des membres des différents degrés de l'élite. Il a travaillé comme conservateur au Museo Egizio de Turin de 2014 à 2017. En 2017-2018, un contrat post-doctoral au Metropolitan Museum of Art lui permet de se consacrer à l'étude de la mutilation des images en Égypte ancienne.

NOTES

1. Plusieurs photographies de la statue du Caire sont disponibles sur le site internet dédié au matériel mis au jour dans la cachette de Karnak (<http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/?id=135>).
2. Ce colosse est actuellement en prêt à long terme au Metropolitan Museum of Art (L.2011.42 ; OPPENHEIM, ARNOLD, ARNOLD *et al.*, 2015, p. 300-304, n° 221). Plusieurs photographies, ainsi qu'une analyse détaillée de la statue, des modifications de sa surface au cours du Nouvel Empire et des mutilations qui ont été portées à ses inscriptions et aux différentes parties de son corps sont disponibles sur le site Internet du musée new yorkais (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/590699?sortBy=Relevance&ft=statue+middle+kingdom+ramesses&offset=0&rpp=20&pos=10>).
3. Le terme d'« iconoclasme » est repris ici dans son sens premier (destruction délibérée d'images) sans nécessairement sa connotation religieuse liée à l'histoire des monothéismes.
4. Voir aussi les cas de *damnatio memoriae* à l'encontre du dieu Seth, dans SOUKIASSIAN, 1981 et TE VELDE, 1984, ou de certains empereurs romains, dans STEWART, 1999.
5. À ce sujet, voir plus loin l'exemple des tombes thébaines et des mastabas memphites.
6. Le matériel mis au jour lors des dernières campagnes est actuellement en cours d'étude et fera l'objet d'une publication très prochainement (pour suivre la progression des fouilles et des découvertes, voir le site <http://www.heliopolisproject.org/>).
7. À ce sujet, voir par exemple le cas des tombes princières de Qaw el-Kebir, DEL VESCO, 2018, p. 46 ; p. 75-76.
8. Voir en particulier le chapitre IV « Images and intermediaries », dans RITNER, 1993, p. 111-190 et, à propos des rites d'exécration impliquant des figurines, JAMBON, 2010.
9. Le bloc est encore en place dans la maçonnerie de la pyramide, mais un moulage en résine en a été réalisé, aujourd'hui exposé au Metropolitan Museum of Art (N.A.1999.4.1). Des photographies du moulage et du bloc original *in situ* sont disponibles sur le site web du musée : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/551054?sortBy=Relevance&ft=1999.4.1∓offset=0&rpp=20&pos=1>

10. Voir le moulage en résine conservé à New York, MMA N.A.1999.4.1. Un exemple similaire, bien que postérieur de plus de six siècles, est mentionné dans LIPINSKA, 1992.

11. De nombreux graffiti ont par exemple été laissés par des visiteurs du site au Nouvel Empire, quelque mille ans après la construction du complexe, voir NAVRÁTILOVÁ, 2015.

12. Sans oublier les précieux conseils de collègues et professeurs. Je souhaite à ce propos adresser ma reconnaissance à l'équipe du département égyptien du Metropolitan Museum of Art, qui m'a généreusement accueilli pour un *fellowship* durant l'année 2017-2018, m'a permis d'avoir accès aux collections et de mener ma recherche sur le sujet des mutilations et destructions d'images en Égypte pharaonique. Que soient remerciés en particulier Diana Craig Patch, Catharine Roehrig, Dieter Arnold et Anna Serotta. Je dois beaucoup aussi à Dietrich Raue (université de Leipzig) pour m'avoir intégré à la mission égypto-allemande d'Héliopolis / Matariya et pour me permettre d'étudier le matériel découvert lors des dernières campagnes de fouille. Enfin, pour les riches discussions que nous avons eues et pour leurs recommandations, je remercie vivement Dimitri Laboury (Liège), Edward Bleiberg, Paul Stanwick et Sameh Iskander (New York).

BIBLIOGRAPHIE

- ARNOLD, 2005 : Dorothea Arnold, « The Destruction of the Statues of Hatshepsut from Deir el-Bahri », dans Catharine H. Roehrig, Renée Dreyfus et Cathleen A. Keller (dir.), *Hatshepsut: From Queen to Pharaoh*, cat. exp. (San Francisco, Fine Arts Museum – de Young Museum / New York, Metropolitan Museum of Art / Fort Worth, Kimbell Art Museum, 2005-2006), New York / New Haven / Londres, Metropolitan Museum of Art / Yale University Press, 2005, p. 270-276.
- ARNOLD, 2015 : Dorothea Arnold, « Colossal Statues », dans OPPENHEIM, ARNOLD, ARNOLD *et al.*, 2015, p. 300-304.
- ASHMAWY, BEIERSDORF et RAUE, 2015 : Aiman Ashmawy, Max Beiersdorf et Dietrich Raue, « The Thirtieth Dynasty in the temple of Heliopolis », dans *Egyptian Archaeology*, n° 47, 2015, p. 13-16.
- ASHMAWY et RAUE, 2016 : Aiman Ashmawy et Dietrich Raue, « 2015 in Heliopolis. Die ägyptisch-deutsche Grabung im Sonnentempel von Heliopolis », dans *Amun*, n° 52, 2016, p. 4-9.
- ASSMANN, 2003 : Jan Assmann, « Einwohnung », dans Tobias Hofmann et Alexandra Sturm (dir.), *Menschenbilder – Bildermenschen: Kunst und Kultur im Alten Ägypten*, Norderstedt, 2003, p. 1-14.
- ASSMANN, 2004 : Jan Assmann, « Einwohnung. Die Gegenwart der Gottheit im Bild », dans *Idem, Ägyptische Geheimnisse*, Munich, Fink, 2004, p. 123-134.
-
- BAUER et WITSCHTEL, 2007 : Franz Alto Bauer et Christian Witschel, *Statuen in der Spätantike*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2007.
- BESANÇON, 2000 : Alain Besançon, *The Forbidden Image. An Intellectual History of Iconoclasm*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.

- BONNET, 2010 : Charles Bonnet, « Les destructions perpétrées durant la campagne de Psammétique II en Nubie et les dépôts consécutifs », dans Dominique Valbelle et Jean-Michel Yoyotte (dir.), *Statues égyptiennes et kouchites démembrées et reconstituées. Hommage à Charles Bonnet*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, p. 21-32.
- BONNET et VALBELLE, 2003 : Charles Bonnet et Dominique Valbelle, « Un dépôt de statues royales du début du VI^e siècle av. J.-C. à Kerma », dans *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, vol. 147/2, 2003, p. 747-769.
- BORCHARDT, 1913 : Ludwig Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-re. II. Die Wandbilder, Ausgrabungen des Deutschen Orient-Gesellschaft in Abusir*, Leipzig, Hinrichs (Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft 26), 1913.
- BRAND, 2010a : Peter Brand, « Reuse and Restoration », dans W. Wendrich (dir.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, University of California, Department of Near Eastern Languages and Cultures, 2010 [en ligne, URL : <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002311q4>].
- BRAND, 2010b : Peter Brand, « Usurpation of Monuments », dans W. Wendrich (dir.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, University of California, Department of Near Eastern Languages and Cultures, 2010 [en ligne, URL : <http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz0025h6fh>].
- BRINKMANN *et al.*, 2010 : Vinzenz Brinkmann (dir.), *Sahure: Tod und Leben eines großen Pharao*, cat. exp. (Francfort-sur-le-Main, Liebighaus, 2010), Francfort / Munich, Liebighaus, 2010.
- BRYAN, 2012 : Betsy M. Bryan, « Episodes of Iconoclasm in the Egyptian New Kingdom », dans Natalie Naomi May (dir.), *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond*, actes du séminaire (University of Chicago, Oriental Institute, 2011), Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2012, p. 363-394.
- - CONNOR, 2016 : Simon Connor, « Quatre colosses du Moyen Empire "ramessisés" (Paris A 21, Le Caire CG 1197, JE 45975 et 45976) », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, vol. 115, 2016, p. 85-109.
 - CONNOR, 2017 : Simon Connor, « Le torse de Ramsès, le pied de Mérenptah et le nez d'Amenhotep : observations sur quelques statues royales des collections turinoises (Cat. 1381, 1382 et 3148) », dans *Rivista del Museo Egizio*, vol. 1 (en ligne, URL : <https://rivista.museoegizio.it/article/le-torse-de-ramses-le-pied-de-merenptah-et-le-nez-damenhotep-observations-sur-quelques-statu-royales-des-collections-turinoises-cat-1381-1382-et-3148/>).
 - CORTEGGIANI, 1998 : Jean-Pierre Corteggiani, « Les Aegyptiaca de la fouille sous-marine de Qaitbay », dans *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie*, vol. 142, 1998, p. 25-40.
 -
 - DAVIES, 1926 : Nina de Garis Davies, *The Tomb of Huy Viceroy of Nubia in the Reign of Tut'ankhamūn (no. 40), Copied in Line and Colour by Nina de Garis Davies and with an Explanatory Text by Alan H. Gardiner*, Theban Tomb Series 4, Londres, 1926.
 - DAVIES, 1940 : Norman de Garis Davies, « The Defacement of the Tomb of Rekhmirê' », dans *Chronique d'Égypte*, vol. 15, n° 29, 1940, p. 115.
 - DAVIES, 1943 : Norman de Garis Davies, *The Tomb of Rekh-mi-re' at Thebes*, New York, Publications of the Metropolitan Museum of Art (Egyptian Expedition, 11), 1943.
 - DEL VESCO, 2018 : Paolo Del Vesco, « "Tutto ciò che ha valore è senza difese": archeologia e distruzioni », dans Caterina Ciccipiedi (dir.), *Anche le statue muoiono: conflitto e patrimonio tra antico e contemporaneo*, cat. exp. (Turin, Museo Egizio, 2018), Modène / Turin, Franco Cosimo Panini / Museo Egizio, 2018, p. 40-51.
 - DELATTRE, LECUYOT et THIRARD, 2008 : Alain Delattre, Guy Lecuyot et Catherine Thirard, « L'occupation chrétienne de la Montagne thébaine : première approche », dans Anne Bouvarel-Boud'hors et Catherine Louis (dir.), *Études coptes X*, actes de la douzième journée d'études (Lyon, 2005), Paris (Cahiers de la Bibliothèque Copte 16), 2008, p. 123-135.
 - DORMAN, 2005 : Peter F. Dorman, « The Proscription of Hatshepsut », dans Catherine H. Roehrig, Renée Dreyfus et Cathleen A. Keller (dir.), *Hatshepsut: From Queen to Pharaoh*, cat. exp. (San Francisco, Fine Arts Museum – de Young Museum / New York, Metropolitan Museum of Art / Fort Worth, Kimbell Art Museum, 2005-2006), New York / New Haven / Londres, Metropolitan Museum of Art / Yale University Press, 2005, p. 267-269.
 - DOUGHERTY et FRIEDMAN, 2008 : Sean P. Dougherty et Renée F. Friedman, « Sacred of Mundane: Scalping and Decapitation at Predynastic Hierakonpolis », dans Béatrix Midant-Reynes et Y. Tristant (dir.), *Egypt at its Origins 2*, actes du colloque (International Conference « Origin of the State, Predynastic and Early Dynastic Egypt », Toulouse, 2008), Louvain / Paris / Dudley, MA, Peeters (Orientalia Lovaniensia Analecta, 172), 2008, p. 311-338.
 -
 - EATON-KRAUSS, 2015 : Marianne Eaton-Krauss, « Usurpation », dans Kathlyn M. Cooney et Richard Jasnow (dir.), *Joyful in Thebes: Material and Visual Culture of Ancient Egypt*, Atlanta, Lockwood, 2015, p. 97-104.
 - EL-SAGHIR, 1991 : Mohammed El-Saghir, *The Discovery of the Statuary Cachette of the Luxor Temple*, Mayence / Le Caire, P. von Zabern (Sonderschrift des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo, vol. 26), 1991.
 - ESCHWEILER, 1994 : Peter Eschweiler, *Bildzauber im alten Ägypten. Die Verwendung von Bildern und Gegenständen in magischen Handlungen nach den Texten*, Fribourg / Göttingen, Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis Biblicus et Orientalis, 137), 1994.
 -
 - FISCHER-ELFERT, 1998 : Hans-Werner Fischer-Elfert, *Die Vision von der Statue im Stein. Studien zum altägyptischen Mundöffnungsritual*, Heidelberg, Winter (Schriften der Philosophisch-historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 5), 1998.
 - FREEDBERG, 1989 : David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago / Londres, University of Chicago Press, 1989.
 -
 - GELL, 1998 : Alfred Gell, *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998.

- GOEDICKE, 1971 : Hans Goedicke, *Re-Used Blocks from the Pyramid of Amenemhet I at Lisht*, New York, The Metropolitan Museum of Art (Egyptian Expedition, vol. 20), 1971.
- - HANNESTAD, 1999 : Niels Hannestad, « How did Rising Christianity Cope with Pagan Sculpture? », dans Evangelos Chrysos et Ian Wood (dir.), *East and West: Modes of Communication*, actes du colloque (Proceedings of the First Plenary Conference at Merida, Isernia, 1994-1997), Leyde / Boston, Brill (The transformation of Roman World, 5), 1999, p. 173-204.
 - HANNESTAD, 2001 : Niels Hannestad, « Castration in the Baths », dans Nicole Birkle et Robert Fleischer et al. (dir.), *Macellum. Culinaria Archaeologica. Robert Fleischer zum 60. Geburtstag von Kollegen, Freunden und Schülern*. Mayence, 2001, p. 66-77.
 - HARTWIG, 2015 : Melinda K. Hartwig, « Sculpture », dans M. K. Hartwig (dir.), *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, Wiley, 2015, p. 191-218.
 - HAYES, 1953 : William C. Hayes, *Scepter of Egypt, I. A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art: From the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom*, New York / Cambridge, Mass., Metropolitan Museum of Art / Harry N. Abrams, 1953.
 - HELCK, 1986 : Wolfgang Helck, « Usurpierung », dans Wolfgang Helck et Wolfhart Westendorf (dir.), *Lexikon der Ägyptologie*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1972-1992, col. 905-906.
 - HILL, 2015 : Marsha Hill, « Later Life of Middle Kingdom Monuments: Interrogating Tanis », dans OPPENHEIM, ARNOLD, ARNOLD et al., 2015, p. 294-299.
 - HOSKINS, 1998 : Janet Hoskins, *Biographical Objects. How Things Tell the Stories of People's Lives*, New York / Londres, Routledge, 1998.
 - HOSKINS, 2006 : Janet Hoskins, « Agency, Biography and Objects », dans Christopher Tilley et al. (dir.), *Handbook of Material Culture*, Los Angeles / Londres / New Delhi, Thousand Oaks / Sage, 2006, p. 74-84.
 -
 - JAMBON, 2010 : Emmanuel Jambon, « Les mots et les gestes. Réflexions autour de la place de l'écriture dans un rituel d'envoûtement de l'Égypte pharaonique », dans *Cahiers « Mondes anciens »*, n° 1, 2010 [en ligne, URL : <http://mondesanciens.revues.org/158> ; DOI : 10.4000/mondesanciens.158].
 - JAMBON, 2016 : Emmanuel Jambon, « La Cachette de Karnak. Étude analytique et essais d'interprétation », dans L. Coulon (dir.), *La Cachette de Karnak. Nouvelles perspectives sur les découvertes de G. Legrain*, actes du colloque (Luxor, Mubarak Public Library, 2011), Le Caire, Institut français d'archéologie orientale (Bibliothèque d'Étude, 161), 2016, p. 131-175.
 -
 - KRISTENSEN, 2010 : Troels Myrup Kristensen, « Religious Conflict in Late Antique Alexandria: Christian Responses to 'Pagan' Statues in the 4th and 5th Centuries CE », dans George Hinge et Jens A. Krasilnikoff (dir.), *Alexandria. A Cultural and Religious Melting Pot*, Aarhus, Aarhus University Press, 2010, p. 158-175.
 - KRISTENSEN, 2013 : Troels Myrup Kristensen, *Making and Breaking the Gods: Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*, Aarhus, Aarhus University Press, 2013.
 -
 - LABOURY, 1998 : Dimitri Laboury, *La statuaire de Thoutmosis III : essai d'interprétation d'un portrait royal dans son contexte historique*, Liège, Centre informatique de philosophie (Aegyptiaca Leodiensia, 5), 1998.
 - LIPINSKA, 1992 : Jadwiga Lipinska, « 'Blinded' Deities from the Temple of Tuthmosis III at Deir el-Bahari », dans Ulrich Luft (dir.), *The Intellectual Heritage of Egypt: Studies Presented to László Kákossy*, Budapest, 1992, p. 387-388.
 -
 - NAVRÁTILOVÁ, 2015 : Hana Navrátilová, *Visitors' graffiti of Dynasties 18 and 19 in Abusir and northern Saqqara: with a Survey of the Graffiti at Giza, Southern Saqqara, Dahshur and Maidum*, Wallasey, Abercromby Press, 2015.
 - NICHOLSON et SHAW, 2000 : Paul T. Nicholson et Ian Shaw (dir.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
 -
 - OGDEN, 2000 : Jack Ogden, « Metals », dans Paul T. Nicholson et Ian Shaw (dir.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 148-176.
 - OPPENHEIM, ARNOLD, ARNOLD et al., 2015 : Adela Oppenheim, Dieter Arnold, Dorothea Arnold et Kei Yamamoto (dir.), *Ancient Egypt Transformed: The Middle Kingdom*, cat. exp. (New York, Metropolitan Museum of Art, 2015), New Haven, Yale University Press, 2015.
 - OTTO, 1975 : Eberhard Otto, « Duauer », dans Wolfgang Helck et Eberhard Otto (dir.), *Lexikon der Ägyptologie*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, (1975-1992) 1975, vol. 1, col. 1151.
 -
 - PERDU, 2012 : Olivier Perdu, *Les statues privées de la fin de l'Égypte pharaonique (1069 av. J.-C.-395 apr. J.-C.)*, I. Hommes, Paris, musée du Louvre / Éditions Khéops, 2012.
 - PERDU, 2016 : Olivier Perdu, « La statuaire privée d'Athribis aux périodes tardives : un nouveau témoignage et quelques ajouts », dans Philippe Collombert, Dominique Lefèvre, Stéphane Polis et Jean Winand (dir.), *Aere perennius : mélanges égyptologiques en l'honneur de Pascal Vernus*, Louvain, Peeters, 2016, p. 531-552.
 - POSTEL et RÉGEN, 2006 : Lilian Postel et Isabelle Régen, « Réemplois pharaoniques à Bâb al-Tawfiq », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, vol. 106, p. 193-218.
 -
 - QUIRKE, 1992 : Stephen Quirke, *Ancient Egyptian Religion*, Londres, British Museum Press, 1992.
 -
 - RITNER, 1992 : Robert Kriech Ritner, *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*, Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago (Studies in Ancient Oriental Civilization, 54), 1992.
 - ROTH, 2005 : Ann Macy Roth, « Erasing a Reign », dans Catharine H. Roehrig, Renée Dreyfus et Cathleen A. Keller (dir.), *Hatshepsut: From Queen to Pharaoh*, cat. exp. (San Francisco, Fine Arts Museum – de Young Museum / New York, Metropolitan Museum of Art / Fort Worth, Kimbell Art Museum, 2005-2006), New York

/ New Haven / Londres, Metropolitan Museum of Art / Yale University Press, 2005, p. 277-281.

– ROWLANDS, 1993 : Michael Rowlands, « The Role of Memory in the Transmission of Culture », dans *World Archaeology, Conceptions of Time and Ancient Society*, vol. 25/2, Oct. 1993, p. 141-151.

•

– SOUKIASSIAN, 1981 : Georges Soukiasian, « Une étape de la proscription de Seth », dans *Göttinger Miscellen*, vol. 44, p. 59-68.

– SOUROUZIAN, 1988 : Hourig Sourouzian, « Standing Royal Colossi of the Middle Kingdom Reused by Ramesses II » dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo*, vol. 44, 1988, p. 229-254.

– SOUROUZIAN, 1989 : Hourig Sourouzian, *Les monuments du roi Merenptah*, Mayence, Philipp von Zabern (Sonderschrift, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo, 22), 1989.

– SOUROUZIAN, 1995 : Hourig Sourouzian, « Les colosses du II^e pylône du temple d'Amon-Rê à Karnak, emplois ramessides de la XVIII^e dynastie », dans *Cahiers de Karnak*, vol. 10, 1995, p. 505-543.

– SOUROUZIAN, 1996 : Hourig Sourouzian, « A Headless Sphinx of Sesostris II from Heliopolis in the Egyptian Museum, Cairo, JE 37796 », dans Peter Der Manuelian et Rita E. Freed (dir.), *Studies in Honor of W. K. Simpson*, Boston, Museum of Fine Arts, 1996, vol. 2, p. 743-54.

– STEWART, 1999 : Peter Stewart, « The Destruction of Statues in Late Antiquity », dans Richard Miles (dir.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, Londres, Routledge, 1999, p. 159-89.

– STOCKS, 2003 : Denys Stocks, *Experiments in Egyptian Archaeology. Stoneworking Technology in Ancient Egypt*, Londres / New York, Routledge, 2003.

•

– TE VELDE, 1984 : Herman Te Velde, « Seth », dans Wolfgang Helck et Eberhard Otto (dir.), *Lexikon der Ägyptologie*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, (1975-1992) 1984, vol. 5, col. 908-11.

– TE VELDE, 1986 : Herman Te Velde, « Zeremonialbart », dans Wolfgang Helck et Eberhard Otto (dir.), *Lexikon der Ägyptologie*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, (1975-1992) 1986, vol. VI, col. 1396-1397.

– TEETER, 2011 : Emily Teeter, *Religion and Ritual in Ancient Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

– THOMPSON, 2011 : Kristin Thompson, « How to Destroy an Amarna Statue », dans *Ancient Egypt*, vol. 12/2, 2011, p. 38-44.

– TKACZOW, 1993 : Barbara Tkaczow, *The Topography of Ancient Alexandria (an Archaeological Map)*, , Varsovie, Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences, 1993.

•

– VALBELLE, 2016 : Dominique Valbelle, « Statues enterées, dépôts liturgiques et différentes catégories de favissae », dans L. Coulon (dir.), *La Cache de Karnak. Nouvelles perspectives sur les découvertes de G. Legrain*, actes du colloque (Louxor, Mubarak Public Library, 2011), Le Caire, Institut français d'archéologie orientale (Bibliothèque d'Étude, 161), 2016, p. 21-33.

– VANDERSLEYEN, 1979 : Claude Vandersleyen, « Sur quelques statues usurpées par Ramsès II (British Museum

61 et Louvre A 20) », dans Walter F. Reineke (dir.), *Acts of the First International Congress of Egyptology*, actes du colloque (Le Caire, 1976), Berlin, Akademie-Verlag (Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients, 14), 1979, p. 665-669.

– VAN ECK, 2015 : Caroline Van Eck, *Art, Agency and Living Presence. From the Animated Image to the Excessive Object*, Boston, Mass / Leyde, Walter de Gruyter & Co / Leiden university press, 2015.

– VERSLUYS, 2013 : Miguel John Versluys, « Matérielle Kultur: Die Wirkung Ägyptens / Material Culture: Egypt's Agency », dans *Exhibition catalogue Hannes Böck (Secession, Wien)*, Vienne, 2013, p. 35-51.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES ET DROITS D'AUTEUR

Malgré nos recherches, les auteurs ou ayant-droit de certains documents reproduits dans le présent ouvrage n'ont pu être contactés. Nous avons pris la responsabilité de publier les images indispensables à la lecture des propos des auteurs. Nous tenons à leur disposition les droits usuels en notre comptabilité.

© Eitan Simanor (p. 20) | photo © musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / image musée du quai Branly – Jacques Chirac (p. 20) | © RMN-Grand Palais (musée de Cluny – musée national du Moyen Âge) / image RMN-GP (p. 24) | © Photo Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut (p. 26) | © Photos Antonio Zac (p. 30-31) The Trustees of the British Museum (p. 32-33, 194) | © Paris, BnF (p. 38, 178, 181, 200) | © Photos Karen Duffek et Colin Browne, avec l'aimable autorisation de Bill Cranmer (p. 40) | © Rachel Topham, Vancouver Art, avec l'aimable autorisation de l'artiste et Equinox Gallery (p. 48 et 53) | © Photo Geoffrey McNamara, SMACK Photography (p. 49) | © Photo Chris Meier (p. 53) | © Pascal Convert / Adagp, Paris, 2018 (p. 63) | © REUTERS / Khalil Ashawi / Omar Sanadiki (p. 66-67) | © REUTERS / Gleb Garanich (p. 71) | © FORTEPAN (p. 72) | © Iconem DGAM (p. 75) | Photo Giovanni Boccardi © UNESCO (p. 76) | © avec l'aimable autorisation de Gervasio Sánchez (p. 79 et détails p. 4 et 17) | © avec l'aimable autorisation de Dominique Fury (p. 87 et détails p. 5 et 83) | © Gaël Peltier / Adagp, Paris, 2018 (p. 91) | © Photos Hugo Glendinning (p. 96-97) / © avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Thomas Dane Gallery (p. 96, 97, 98-100) | © GDKE RLP, Landesmuseum Mainz / Foto U. Rudischer (p. 110) | © Les Editions de Minuit (p. 114) | © avec l'aimable autorisation de Catherine Feff (p. 116) | © avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Lisson Gallery (p. 127) | © Anish Kapoor. Tous droits réservés, DACS / ADAGP, Paris, 2018 (p. 128) | Photo © 2018. Princeton University Art Museum / Art Resource NY / Scala, Florence / © 2018 Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris (p. 132) | Photos © New York, Metropolitan Museum of Art (p. 150-153, 158-162 et détails p. 4, 6 et 273) | Photos © New York, Brooklyn Museum (p. 154, 258) | Photos © Simon Connor (p. 155, 157) | © 2015 / Photo Ilya Shurygin (p. 169) | © Department of Special Collections and University Archives, W. E. B. Du Bois Library, University of Massachusetts Amherst (p. 180) | © Museen der Stadt Bamberg (p. 184) | © Zentralbibliothek Zürich, Department of Prints and Drawings / Photo Archive (p. 193) | © British Library Board (p. 198) | © Bibliothèque municipale de Lyon / Jean-Luc Bouchier (p. 199) | © Musée Royal des Beaux-Arts Anvers (KMSKA), Lukas – Art in Flanders VZW, photo Hugo Maertens (p. 203) | © Fratelli Alinari, 1915-1920 (p. 210) | © Photo Erin Giffin (p. 212-213) | © Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli – Castello Sforzesco – Milano (p. 214) | Photo © Maurice Nicaud / Archives Marceau Rivière (p. 222) | © Brooklyn Museum, Frank L. Babbott Fund, 61.3. (p. 232) | © Jérôme Delay / AFP (p. 234) | © Photo Carola Lentz, 2014 (p. 235) | © Photo Rachel Hood, 2012 (p. 235) | © avec l'aimable autorisation de l'artiste / Photo © Z. S. Strother (p. 236) | © Photo Elisabeth L. Cameron, 2006 (p. 238) | © Pierre

Jahan / Roger-Viollet (p. 249, 251-252) | © Institut Lumière (p. 259) | Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Hervé Véronèse (p. 262) | Chris Burden © Adagp, Paris, 2018 (p. 263) | Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais (p. 265 et détails p. 5 et 123) | © Lobster Films (p. 268) | Fernand Léger © Adagp, Paris, 2018 (p. 269).

© INHA

Les opinions émises dans les articles n'engagent que leurs auteurs. Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés réservés pour tous pays.

En application de la loi du 1er juillet 1992, il est interdit de reproduire, même partiellement, la présente publication sans l'autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (3 rue Hautefeuille – 75006 Paris).

All rights reserved. No part of this publication may be translated, reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or any other means, electronic, mechanical, photocopying recording or otherwise, without prior permission of the publisher.