



HAL
open science

Réflexion sur la représentation architecturale chez les anciens égyptiens et plus particulièrement sous le règne d'Amenhotep IV - Akhenaton

Robert Vergnieux

► **To cite this version:**

Robert Vergnieux. Réflexion sur la représentation architecturale chez les anciens égyptiens et plus particulièrement sous le règne d'Amenhotep IV - Akhenaton. Les édifices du règne d'Amenhotep IV - Akhenaton Urbanisme et révolution, Archeovision; UMR 5140, Nov 2011, Montpellier, France. pp.193-198. hal-01945137

HAL Id: hal-01945137

<https://hal.science/hal-01945137>

Submitted on 5 Dec 2018

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.



CEN_iM 20

Cahiers «Égypte Nilotique et Méditerranéenne»

**LES ÉDIFICES DU RÈGNE
D'AMENHOTEP IV - AKHENATON**
Urbanisme et révolution

**THE BUILDINGS FROM THE REIGN
OF AMENHOTEP IV - AKHENATEN**
Urbanism and Revolution

*Textes réunis et édités par
Marc Gabolde & Robert Vergnieux*

Montpellier
2018

Université Paul-Valéry Montpellier 3 – CNRS
UMR 5140 « Archéologie des Sociétés Méditerranéennes »
Équipe « Égypte Nilotique et Méditerranéenne » (ENiM)

CENiM 20

Cahiers de l'ENiM

LES EDIFICES DU REGNE D'AMENHOTEP IV – AKHENATON URBANISME ET REVOLUTION

THE BUILDINGS FROM THE REIGN OF AMENHOTEP IV – AKHENATEN URBANISM AND REVOLUTION

Actes du colloque international organisé par Archéovision –
Université Bordeaux 3 — ANR ATON 3D: ANR-08-BLAN-0202-01
et l'équipe Égypte Nilotique et Méditerranéenne de l'UMR 5140
Montpellier, 18-19 novembre 2011

Textes réunis et édités par
Marc Gabolde et Robert Vergnien



Montpellier, 2018

Photographie de première de couverture :
Reconstitution 3D d'un colosse d'Amenhotep IV – Akhenaton © Archéovision.

© Équipe « Égypte Nilotique et Méditerranéenne » de l'UMR 5140, « Archéologie des Sociétés Méditerranéennes » (CNRS – Université Paul-Valéry Montpellier 3), Montpellier, 2018.

SOMMAIRE

Sommaire I-II

Marc GABOLDE, Robert VERGNIEUX

Introduction..... 1-6

Jean-Luc CHAPPAZ

L'édifice dédié à Rê-Horakhty à Karnak 7-22

Marc GABOLDE, Loïc ESPINASSE

La reconstitution du Chout-Rê de Tiye 23-37

Jean-Claude GOLVIN

Réflexion méthodologique à propos de la restitution du sanctuaire du Grand

Temple d'Amarna 39-52

Marsha HILL

The Petrie-Carter Statuary Fragments from the Sanctuary Zone of the Great

Aten Temple — The decoration of Amarna sacred architecture 53-85

Dimitri LABOURY, Pascal MORA, Kate SPENCE, Robert VERGNIEUX

New perspectives on the Gem-pa-Aten colossi

(Résumé de la communication — Summary of talk)..... 87-88

Dimitri LABOURY, Nathalie PREVOT, Robert VERGNIEUX

Investigation into the iconographical schemes of Atenist temples

(Résumé de la communication — Summary of talk)..... 89-90

Michael MALLINSON

Celestial Courts and Solar Cities — The Architecture of Microcosm and Macrocosm

at Tell el-Amarna 91-112

Stéphane PASQUALI

Le crépuscule des temples d'Aton 113-124

II

Kate SPENCE

- The Main Temple at Sesebi: on the nature and reuse of early Amarna-period ritual architecture
(Résumé de la communication — Summary of talk)..... 125-128

Cathie SPIESER

- Eau et lumière dans les monuments amarniens — Le disque solaire, le miroir et l'œuf solaire 129-141

Kristin THOMPSON

- Amarna Statuary in the Great Palace 143-173

Claude TRAUNECKER

- Le dromos perdu d'Amenhotep IV et de Néfertiti à Karnak — Espaces culturels et économiques au service de l'atonisme 175-192

Robert VERGNIEUX

- Réflexion sur la représentation architecturale chez les anciens Égyptiens et plus particulièrement sous le règne d'Amenhotep IV – Akhenaton 193-198

Josef WEGNER

- Philadelphia E16230 — Fragment of a Sunshade of Meritaten from the Palace of Akhenaten (*Pr W^c-n-R^c*) in Heliopolis ?..... 199-223

Jacquelyn WILLIAMSON

- Hieroglyphic Inscriptions from Kom el-Nana:
The *rwd ḥnhw Ḳm* and the Sunshade Temple Complex 225-233
- Indices 235-246
- Toponymes 235-238
- Numéros d'inventaire (musées et sites/magasins) 238-242
- Divinités 243-244
- Anthroponymes (noms royaux et privés) 244-246
- Res notabiles* 246

Réflexion sur la représentation architecturale chez les anciens Égyptiens et plus particulièrement sous le règne d'Amenhotep IV – Akhenaton

Robert Vergnieux

Ingénieur de Recherche au CNRS, ancien directeur d'Archéovision
Responsable de l'ANR ATON 3D: ANR-08-BLAN-0202-01
vergnieux@yahoo.fr

LE RÈGNE D'AMENHOTEP IV – AKHENATON est tout à fait exceptionnel par la thématique du répertoire iconographique officiel. Le monde éclairé par Aton est maintenant gravé sur les parois même des temples solaires. Amenhotep IV-Akhenaton est représenté au sortir de son lit, en train de s'habiller, de se nourrir, de se déplacer puis d'officier toujours sous les rayons d'Aton. Toute la population s'active au service de ce rituel journalier. Les scènes gravées sur les parois content tout cela avec une extrême précision. Certes la vie de la famille royale est non seulement représentée mais aussi tout ce qui gravite autour. Toute l'activité au service du quotidien est affichée rituellement sur les parois en pierre des temples d'Aton. Loin des scènes répétitives présentant pharaon face aux diverses divinités du panthéon pharaonique, les artistes d'Aton ont tracé avec rigueur des représentations fidèles du monde réel. Les décors sont au cœur technique de cette révolution. Les décideurs de l'époque ont obligatoirement porté une attention toute particulière dans la réalisation de ces gravures. Nous sommes face à une période d'adaptation au nouveau culte et d'innovation iconographique. Les artistes affinent alors une méthode destinée à traduire par le dessin, avec rigueur, les volumes architecturaux dans lesquels se déroulent la vie quotidienne de pharaon, hypostase divine d'Aton.

À de nombreuses reprises, les scènes des parois ont été l'objet de commentaires érudits. Une des critiques du dessin égyptien par les historiens d'art porte sur la notion d'échelle, arguant un non-respect des proportions dans le dessin égyptien, supposée induite par les différences de position sociale. On finit par s'étonner que le pharaon soit de grande dimension par rapport à la hauteur figurée d'un temple sur une paroi. Cependant lorsque nous regardons la photographie d'une personne posant devant la tour Eiffel au loin, cela ne choque pas, même si la personne est démesurément grande sur la photographie par rapport à la tour Eiffel. Élevés dans le contexte de l'image, nos cerveaux sont aujourd'hui formatés à la lecture perspective par la photographie, formatage qui nous enseigne la relation entre les dimensions et l'éloignement dans l'espace. C'est-à-dire que la vision d'une photographie déclenche des algorithmes qui traitent en direct les relations d'échelle entre les objets dans l'espace tridimensionnel contenu dans la photographie. Il en est de même pour les anciens Égyptiens, mais sur la base d'un apprentissage visuel non photographique. Ainsi un Égyptien ancien, au vu d'une scène, effectue une lecture tridimensionnelle comme nous devant une photographie. Nous savons que la tour Eiffel n'est pas plus petite qu'un homme et notre cerveau, par habitude de la pratique visuelle de la perspective, restitue mentalement les bonnes proportions. L'Égyptien ancien sait qu'un temple n'est pas plus petit qu'un pharaon. Et son cerveau par l'habitude de la pratique visuelle de la représentation des artistes égyptiens

restitue les bonnes proportions. Dans notre exemple, le sujet de la photographie est le personnage et non pas la tour Eiffel. L'auteur de la prise de vue a cadré au premier plan son sujet, lui donnant automatiquement une taille plus importante que le sujet mineur en arrière-plan à savoir la tour Eiffel. L'artiste égyptien fait de même par construction. Son sujet étant le pharaon se rendant au temple, celui-ci sera représenté en grande dimension, alors que le sujet secondaire sera représenté en plus petit. Il ne s'agit pas ici pour l'artiste égyptien d'une incompétence mais d'un choix délibéré. Il dessine dans un même espace le pharaon et le temple, comme la photographie représentait le personnage et la tour Eiffel, ni plus, ni moins.

Les tentatives d'interprétation des scènes égyptiennes n'atteignant pas des objectifs satisfaisants mettent en cause les artistes égyptiens. Les dessins sont alors perçus comme des œuvres conceptuelles plutôt que des représentations du réel¹.

Lors des divers commentaires sur les représentations égyptiennes, en se limitant maintenant aux représentations d'espaces bâtis, il est à noter une approche du dessin égyptien, totalement inadaptée à nos yeux, mais malheureusement récurrente, qui consiste à identifier dans le dessin égyptien des « rabattements », des « élévations », des « élévation rabattues », des « rotations »². Toutes ces notions présupposent que l'artiste égyptien a une pratique des lois de la perspective et que son travail graphique consiste alors à appliquer des règles de transformation de ces lois pour arriver au dessin égyptien. Cette piste ne peut en aucun cas être retenue. Son énoncé même la rend absurde. Le travail de l'artiste égyptien ne peut en aucun cas consister à déformer une image mentale « perspective » dont il disposerait par ailleurs.

Construire une représentation architecturale en Égypte ancienne

Nous proposons ici d'aborder la façon dont les Égyptiens représentaient cette troisième dimension pour dessiner les édifices. Face à la « feuille blanche », l'artisan égyptien est comme tout dessinateur ; il est confronté à un problème technique sur la façon de traduire dans le plan à deux dimensions du dessin ce qu'il voit en trois dimensions. Pour cela, l'artiste égyptien procède en fait toujours de la même façon.

1) Choix du cadrage et de l'angle général de représentation de la scène :

Le dessinateur choisit l'angle principal de visualisation pour la scène. Il en délimite également l'étendue. De ce premier choix l'artiste identifie les places respectives des composants architecturaux réels qu'il devra dessiner. Généralement lors du cadrage il opte pour une vue de dessus (plan) dont il oriente la disposition sur la paroi. Un même ensemble architectural peut ainsi être représenté latéralement ou de face selon l'orientation du cadrage sur la paroi.

¹ M.-A. BONHÊME, *L'art égyptien*, coll. *Que sais-je ?*, PUF, 1996 p. 82 : « Les Égyptiens ont davantage représenté le réel tel qu'ils le pensent (réalisme intellectuel) qu'ils ne l'ont figuré tel qu'ils le voient (réalisme visuel) ».

² Sur les distorsions face à la perspective, voir A. BADAWI, *Le dessin architectural chez les anciens Égyptiens*, Le Caire, 1948, p. 263-272 ; en dernier I. ROSQUIN, « Les représentations des palais d'Akhénaton dans les tombes amarniennes », dans M. Broze, Chr. Cannuyer, Fl. Doyen (éd.), *Interprétation. Mythes, croyances et images au risque de la réalité — Roland Tefnin in memoriam*, AOB (L) 21, 2008, p. 93-108 et, spécialement, p. 94 et 96.

2) Axe principal, lignes de sol et lignes narratives³ :

L'artiste choisit ensuite la position, dans la scène, de l'axe principal et, le cas échéant, des axes secondaires. Si des personnages sont prévus dans la scène, l'axe principal peut coïncider avec une ligne de sol et / ou narrative.

3) Choix des composantes architecturales :

L'artiste identifie les positions dans la scène des différentes composantes architecturales qu'il souhaite faire figurer, dans le respect de leurs relations topographiques réelles et de la position de l'axe principal dans la scène.

4) Choix de l'angle de représentation pour chaque composante architecturale :

Le dessinateur choisit sous quels angles de visualisation il dessinera chacune des unités architecturales. Il privilégie si possible l'angle qui en favorise l'identification visuelle. Cet angle de représentation est indépendant de celui retenu pour la scène globale.

5) Choix de l'angle de représentation pour chaque élément des unités architecturales :

Chaque unité architecturale est à son tour composée d'éléments. Pour chacun d'eux, le dessinateur a de nouveau le choix pour l'angle de représentation indépendamment de celui de l'unité architecturale.

Il en va ainsi pour l'ensemble de la scène dans sa globalité jusqu'aux détails infimes. L'artiste égyptien dispose à chaque nouveau niveau de détail de la liberté de choisir l'angle de vue le plus adéquat. Il privilégie l'angle qui favorise la compréhension de ce qui est représenté. Par exemple une porte vue de face s'identifie immédiatement alors que vue de profil la représentation peut être ambiguë. Mais parfois il peut être amené à choisir une vue de profil. Un cas emblématique, contemporain du règne du roi Aÿ est situé dans la tombe de Neferhotep. La porte par laquelle le prêtre tend le bouquet d'Amon à Neferhotep est montrée de profil. Mais ici justement le prêtre est à moitié caché par le montant de la porte⁴. Ce choix judicieux de l'artiste met l'accent sur le fait que Neferhotep ne peut franchir cette porte car il ne peut accéder aux appartements d'Amon.

Pour revenir à la façon de construire le dessin égyptien, nous proposons de commenter les différentes étapes dans le cas d'une représentation du sanctuaire du grand temple d'Aton (fig. 1).

Pour construire la scène, l'artisan a d'abord choisi l'angle du cadrage. Pour cela il a supposé un observateur placé au-dessus du temple, puis il a orienté son dessin en plaçant le sud réel vers le haut de la scène. L'est du sanctuaire est ainsi situé du côté gauche de la paroi.

De la gauche vers la droite, ce sont plusieurs espaces contigus qui se succèdent. Une cour entourée de 12 salles, une seconde cour avec des extensions latérales de chaque côté, puis enfin le parvis limité par un mur.

³ Sur la notion de ligne de sol dans l'art égyptien, voir H. SCHÄFER, *Principles of Egyptian Art*, Oxford, 1919 [réimpression 2002], p. 163.

⁴ R. VERGNIEUX, « L'organisation de l'espace (I) : du sacré au profane », *BSEG* 13, 1989, p. 165-171.

L'artiste place ensuite les différentes portes commandant les accès. Pour chacune des portes, c'est la représentation de face qui est retenue. Un mur écran situé à l'arrière de la porte monumentale a été figuré en « plan ». L'artiste a choisi d'en représenter les éléments qui le composent en un mur vu de profil et une porte vue de face.

Le dessinateur a représenté une double colonnade à la droite de la porte monumentale. Il a retenu la possibilité de les montrer de profil. Ce choix l'a conduit à présenter la colonnade sud du côté sud de la cour et celle du nord vers le bas de la scène autrement dit côté nord. Maintenant que la représentation de l'architecture est complète, nous constatons que les trois portes de l'axe central sont alignées selon un axe médian représentant l'axe principal du temple.

Dans un second exemple (fig. 2), le dessinateur a choisi le même cadrage que précédemment. L'observateur théorique est au-dessus du temple et regarde vers le sud. L'est se trouve également à la gauche de la scène. Cependant un élément nouveau est constitué par un axe matérialisé sur le dessin. C'est une ligne de sol imposée par la présence d'un personnage dans l'embrasement de la porte située à droite du sanctuaire. L'action se déroulant sur l'axe principal du temple, le dessinateur a choisi ici de tracer cette ligne de sol. La porte située à droite est naturellement posée sur la ligne de sol pour être franchie par le personnage. La différence de traitement entre les deux scènes est due à cette présence. La scène contient maintenant deux axes ; un axe topographique et un axe narratif construit sur une ligne de sol. À la différence de la scène précédente, l'artiste peut implanter les unités architecturales sur l'un ou l'autre des deux axes. Ici il a choisi de poser la porte du sanctuaire et la porte ouest sur l'axe narratif alors qu'il a maintenu la porte de la cour sur l'axe topographique. Cette position sur la ligne de sol empêche alors de maintenir les colonnes déployées dans la cour car elles seraient uniquement en liaison avec le môle droit de la porte, ce qui n'est pas compatible avec la réalité physique. Une solution était de dessiner alors cette colonnade sur l'avant du pylône. Il choisit un angle de vue par-dessus, avec les colonnes vues de face.

Comme dans l'exemple précédent, trois espaces contigus sont observables. De l'est vers l'ouest ce sont : une série de pièces, puis une cour bordée par deux extensions (l'une au nord, l'autre au sud) et enfin un parvis du côté ouest. A l'est, comme pour la représentation précédente, ce sont 12 portes qui témoignent de la présence des 12 cours. Un muret, placé derrière la porte du sanctuaire, sépare la cour de la suivante. Il est ici représenté vu de dessus.

Pour l'étude des représentations des édifices du règne nous proposons de retenir ce principe : l'artiste égyptien choisit un premier cadrage général et une orientation, il détermine les axes, puis pour chaque unité qui compose la scène, il choisit un angle de vue propre et, à chaque élément qui compose les unités, il peut de nouveau choisir un angle de vue, ceci jusqu'aux moindres détails qu'il souhaite faire figurer dans la scène.

Nous voulions ainsi attirer encore votre attention sur l'extrême précision avec laquelle ces scènes ont été élaborées et les informations précieuses qu'elles livrent quant à l'agencement réel des édifices représentés. Elles sont des sources à part entière dont l'étude systématique est indispensable pour mieux comprendre cet urbanisme révolutionnaire au service de la famille régnante.

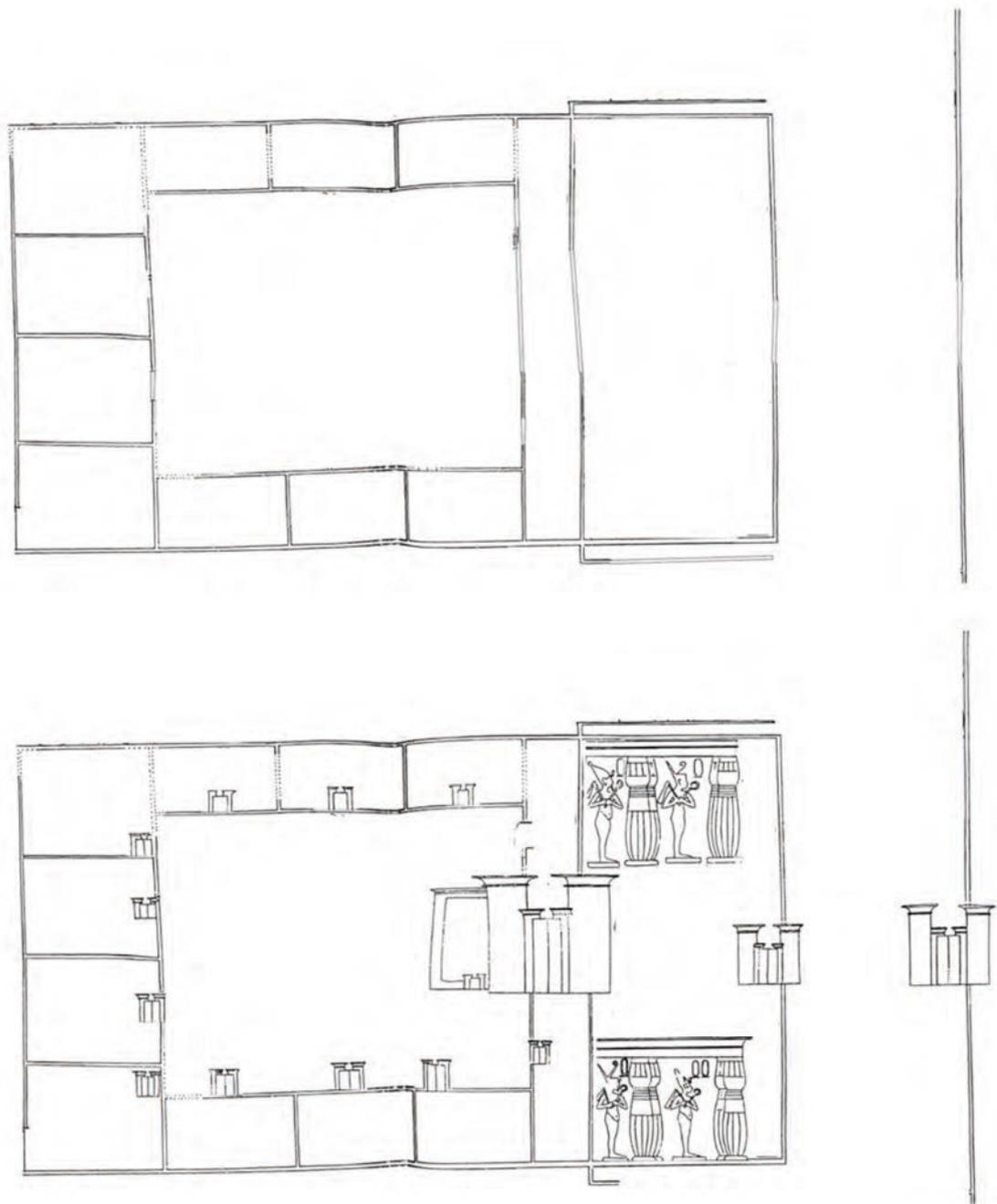


Fig. 1. Tombe de Méryrê (I), mur nord, côté est, d'après N. de G. DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna. Part I. — The Tomb of Meryra, ASEM 13, 1903, pl. xxxiii.*
En haut, le tracé en plan du temple et, en bas, le tracé complété avec les autres éléments d'architecture d'après la même source.

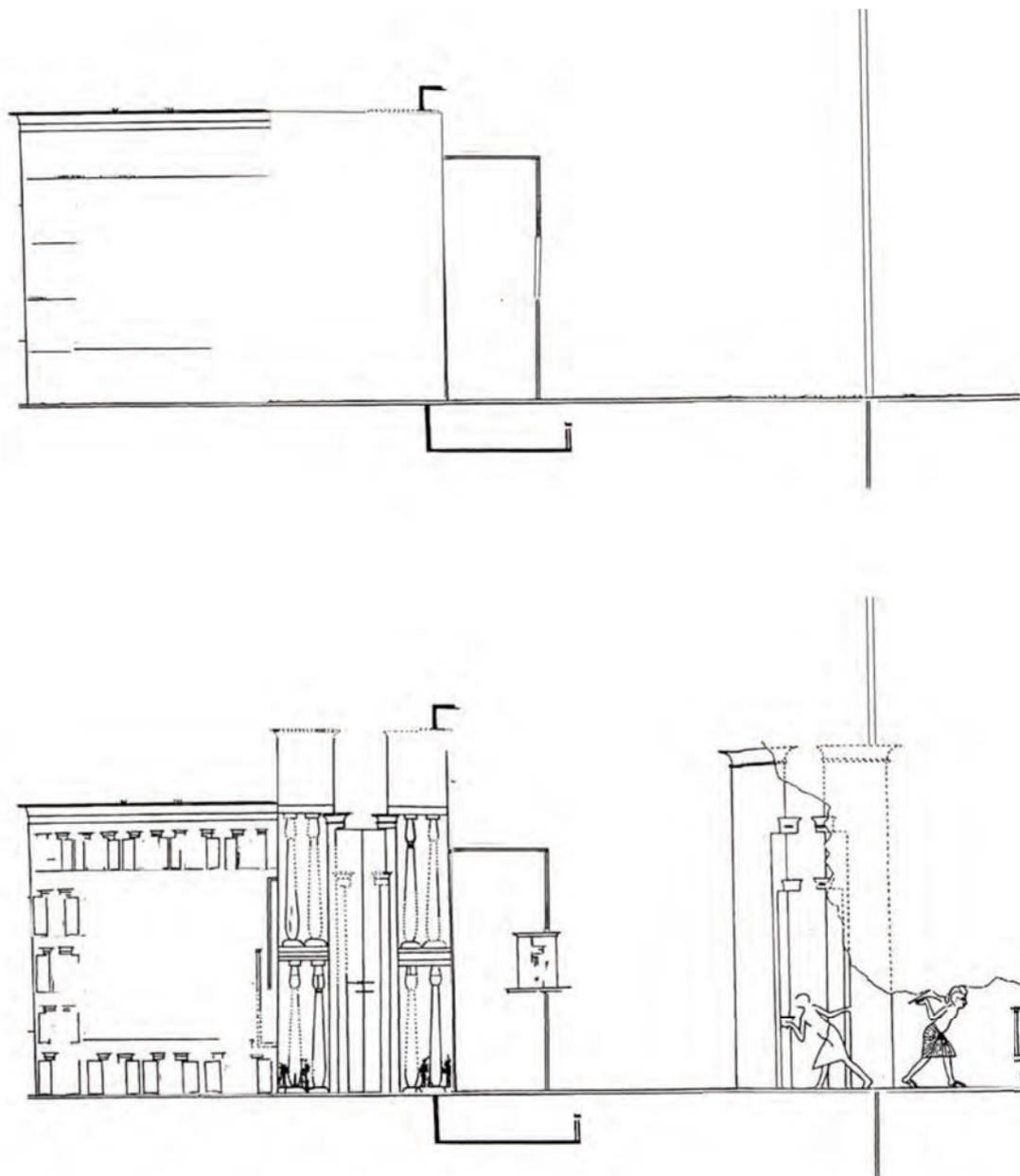


Fig. 2. Tombe d'Ahmès, paroi ouest d'après N. de G. DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna*.

Part III. — *The Tombs of Huya and Ahmes*, *ASEM* 15, 1905, pl. XXX.

En haut, le tracé en plan du temple et, en bas, le tracé complété avec les autres éléments d'architecture et des personnages d'après la même source.

Ce recueil rassemble les contributions des participants au colloque international *Les édifices du règne d'Amenhotep IV - Akhenaton – Urbanisme et révolution (The Buildings from the Reign of Amenhotep IV - Akhenaten – Urbanism and Revolution)*, organisé à Montpellier, les 18 et 19 novembre 2011, dans le cadre de l'ANR Aton 3D (ANR-08-BLAN-0202-01).

Mots clés : Amarna, Amenhotep IV - Akhenaton, Amon-Rê, astronomie, Aton, Chout-Rê, eau, Héliopolis, iconographie, inscriptions, Karnak, Memphis, Merytaton, Nefertiti, reconstitution 3D, Rê-Horakhty, sphinx, statuaire, talatates, temple, Thèbes, toponymie.

