

"Le mammisi d'Erment: de la légitimation de Ptolémée XV Césarion à l'exploitation sucrière, *Acta Orientalia Belgica*, 28, 2015, p. 139-152"

Moine, Déborah

Abstract

Étudier le mammisi d'Erment demande une méthodologie très rigoureuse. Le soin apporté à la critique des sources est primordial. En effet, l'édifice n'est plus connu que par des sources secondaires. De plus, il a été érigé par Cléopâtre VII, dont la légende vient souvent phagocyter les réelles données historiques et archéologiques. Pourtant, ce temple disparu mérite d'être analysé au-delà de son lien avec la vie privée des souverains. L'analyse qui suit s'ouvrira sur certaines généralités concernant les mammisi avant de livrer une étude approfondie du cas d'Erment. Ce mammisi a souvent été étudié dans le contexte de la geste de la dernière des Lagides ou d'un point de vue théologique. Pourtant, il offre un véritable programme politique.

Document type : *Article de périodique (Journal article)*

Référence bibliographique

Moine, Déborah. *Le mammisi d'Erment: de la légitimation de Ptolémée XV Césarion à l'exploitation sucrière*, *Acta Orientalia Belgica*, 28, 2015, p. 139-152. In: *Acta Orientalia Belgica*, Vol. 28, no.28, p. 139-152 (2015)

LE MAMMISI D'ERMENT :
DE LA LÉGITIMATION DE PTOLÉMÉE XV CÉSARION À L'EXPLOITATION SUCRIÈRE

DÉBORAH MOINE
Docteur de l'Université Libre de Bruxelles
Collaboratrice scientifique de l'Université Catholique de Louvain

Étudier le mammisi d'Erment demande une méthodologie très rigoureuse. Le soin apporté à la critique des sources est primordial.¹ En effet, l'édifice n'est plus connu que par des sources secondaires. De plus, il a été érigé par Cléopâtre VII, dont la légende vient souvent phagocytter les réelles données historiques et archéologiques.

Pourtant, ce temple disparu mérite d'être analysé au-delà de son lien avec la vie privée des souverains. L'analyse qui suit s'ouvrira sur certaines généralités concernant les mammisi avant de livrer une étude approfondie du cas d'Erment. Ce mammisi a souvent été étudié dans le contexte de la geste de la dernière des Lagides ou d'un point de vue théologique. Pourtant, il offre un véritable programme politique.

La thématique

Le champ sémiotique de la naissance a toujours été présent dans l'histoire de l'humanité. Le mammisi en témoigne. Le terme a été inventé par Jean-François Champollion². En ancien égyptien, il est désigné par *pr-mst*, « maison de naissance ». Ces édicules, développement architectural des scènes de naissance royale du Nouvel Empire, opèrent une synthèse entre l'idéologie royale terrestre et celle, divine, d'Horus, fils d'Isis, modèle du pharaon vivant, en lui donnant cette portée universelle illustrée par Harsomtous ou un autre dieu fils³. Cette symbolique, jouant sur la légitimité de l'héritier du trône⁴, ne pouvaient qu'intéresser les empereurs romains, avides de faire valider leur pouvoir sur l'Égypte, afin d'être mieux acceptés des autochtones.

Cette conception centrale de la monarchie, à la fois métaphysique, sociale et religieuse, semble trouver ses sources dans la décoration de temples du Nouvel Empire, comme celui d'Hatshepsout à Deir-el-Bahari⁵. Elle fut mise à l'honneur quand l'Égypte n'avait plus de souverains indigènes. La continuité politique risquait alors de se rompre et d'entraîner un effondrement métaphysique et social. Il fallait donc conserver le principe de la délégation du pouvoir par le dieu suprême à un héritier qui fût de son essence même. L'identification d'un roi particulier disparut de ces scènes, où n'intervenaient plus que les divinités locales célébrant la naissance du dieu-fils (devenu symbole de la fonction royale en général). La plupart du temps, le pharaon lagide ou romain est présent dans les scènes comme officiant. Nous verrons qu'à Erment, le souverain (en l'occurrence, la souveraine) est présent dans divers rôles.

¹ Le site est aussi appelé Ermant, Armant ou Hermonthis.

² Jean-François CHAMPOLLION, *Lettres d'Égypte et de Nubie écrites en 1828-1829*, Figeac, 1883, p. 13.

³ Dimitri MEEKS et Christine FAVARD-MEEKS, *La vie quotidienne des dieux égyptiens*, Paris, 1989³, p. 270.

⁴ Sur la naissance divine du roi, voir William J. MURNANE, *Le mystère de la naissance divine du roi*, dans *Dossiers : histoire et archéologie*, 101 (1986), p. 54-57.

⁵ Voir Vanessa CROWN, *Antecedents to the Ptolemaic Mammisis*, dans Christian M. KNOBLAUCH et James C. GILL (éds.), *Egyptology in Australia and New Zealand. 4-6 th September 2009*, Melbourne, 2012, p. 9-13.

L'architecture

Le *mammisi* est un type d'édifice récent. Les exemples connus à ce jour dateraient de la 30^e dynastie, des époques ptolémaïque et romaine⁶. Néanmoins, des travaux récents de la Mission Archéologie Française de Thèbes-Ouest (notamment les fouilles de Benoît Lurson) pourraient identifier un premier *mammisi* à la période ramesside. L'édifice de Touy, mère de Ramsès II, au Ramesseum en présente toutes les caractéristiques : structure, colonnes hathoriques, scènes de théogamie, d'allaitement et de naissance.⁷ Cette identification, si elle s'avérait exacte, prouverait un nouvel emprunt de l'époque gréco-romaine aux Ramessides.

Pour définir le *mammisi* du point de vue architectural, notons d'abord que les allées d'accès, les cours et les propylées varient d'un édifice à l'autre. Le bâtiment est doté de caractéristiques invariables : la *cella* est rectangulaire, précédée d'une cour dotée d'un portique de colonnes florales⁸, ou ornées d'effigies du dieu Bès. Le corps du bâtiment est doté d'une salle d'offrandes et d'une chapelle latérale avec un escalier menant au toit. Ses dimensions sont inférieures à celle du temple principal du site. L'édifice se développe dans la zone intermédiaire entre le temple principal et les sanctuaires périphériques. Souvent perpendiculaire au sanctuaire majeur, le bâtiment est périptère et doté de nombreux écrans⁹. Cette structure architecturale a été utilisée pour la première fois par Thoutmosis III à Médinet Habou¹⁰. Ce pharaon est souvent une référence (voir, par exemple, au niveau des titulatures) des souverains Lagides et des empereurs romains.

Ces derniers se présentent dans le *mammisi* en tant que bâtisseurs ou responsables du culte. Le souverain, de sang étranger, est associé au dieu-fils. Il représente l'expression d'une forme royale n'existant plus que dans les reliefs de temple¹¹. Les scènes d'allaitement ornant l'édifice jouent un grand rôle dans la symbolique de transmission de la royauté¹². Cet acte permet aux divinités de transmettre leurs énergies au pharaon, qui devient alors un être lié à la lumière¹³.

Les scènes sont en général réparties comme suit : les représentations d'offrande décorent la cour, les murs écrans et le fût des colonnes de l'hypostyle, tandis que les scènes de conception, de naissance, d'habillement, et d'allaitement figurent à l'intérieur du temple. Sur les architraves, les bases des colonnes et la *cella*, le décor est souvent inspiré des épisodes de la maternité d'Isis dans les marais de Chemmis¹⁴.

⁶ Voir François DAUMAS, *Les mammisi des temples égyptiens*, Paris, 1958 ; François DAUMAS, *Les mammisi d'Égypte et de Nubie*, dans *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie*, 26 (1958), p. 43-49.

⁷ Voir notamment Christiane DESROCHES-NOBLECOURT, *Le mammisi de Ramsès au Ramesseum*, dans *Memnonia*, 1 (1990-1991) : p. 25-46 ; Benoît LURSON, *Nouveaux éléments sur la décoration et l'architecture du temple contigu au Ramesseum*, dans *Studien zur Altägyptischen Kultur*, 39 (2010), http://www.geschkult.fu-berlin.de/fr/e/aegyptologie/mitarbeiter/wissenschaftliche_Mitarbeiter/lurson/index.html, ainsi que les rapports de fouilles (depuis 2010) de Benoît Lurson sur <http://www.mafto.fr>. L'édifice est encore en cours de fouilles.

⁸ Selon Ludwig BORCHARDT, *Ägyptische Tempel mit Umgang*, Le Caire, 1938, cet élément est particulier aux mammisi. Cette théorie est aujourd'hui très contestée.

⁹ Toby WILKINSON, *The dictionary of Ancient Egypt*, Oxford, 2005, p. 143.

¹⁰ Margaret A. MURRAY, *Egyptian temples*, Londres, 2002 (réédition augmentée de 1931), p. 12.

¹¹ Rolf GUNDLACH, *Temples*, dans Donald B. REDFORD (éd.), *The Oxford encyclopedia of Ancient Egypt*, III, Oxford, 2001, p. 379.

¹² Anne K. CAPEL, *Horus the Child*, dans Anne K. CAPEL et Glenn MARKOE (éds.), *Women in Ancient Egypt. Mistress of the house, mistress of heaven*, Brooklyn Museum, 1997, p. 126-127.

¹³ Philippe CHATEL, *Dictionnaire de l'Égypte*, Paris, 2001, p. 17.

¹⁴ Alexander BADAWY, *The architectural symbolism of the mammisi-chapels in Egypt*, dans *Chronique d'Égypte*, 38 (1963), p. 78-90.

Erment : continuité et particularités

Le *mammisi* étudié ici est un édifice appartenant au complexe d'Erment en région thébaine¹⁵. Il était en calcaire blanc. À l'heure actuelle, il n'est plus documenté que par des sources secondaires : des photographies prises en 1857 par l'anglais Francis Frith¹⁶ et des dessins de Lepsius. Il fut détruit dans les années 1861-1863 par le Khedive Ismaël afin de construire une raffinerie de sucre. Le lac sacré seul échappa à cette réaffectation. Le *mammisi* est donc impossible à reconstituer hormis par l'observation de sources secondaires ou par des découvertes fortuites dans des collections privées¹⁷.

Pour Guy Weill Goudchaux, l'édifice serait une célébration architecturale de la naissance de Ptolémée XV Césarion¹⁸, fils de Jules César et de Cléopâtre VII, né en 44 ou 47 av. J.-C. selon les auteurs¹⁹. L'enfant étant né d'une souveraine de sang étranger – qui avait accédé au trône après de nombreuses querelles de successions ! – et d'un Romain, il était indispensable de mettre en évidence sa légitimité au trône²⁰. C'est le but du programme iconographique du *mammisi* d'Erment.

Ce message a dû être considéré comme important sous Octave-Auguste. Ce dernier n'était que le petit-neveu de César, tandis que Ptolémée XV était son fils. On notera que la presque totalité des représentations du prince lagide sont mutilées. La récurrence de ces détériorations exclut des dégradations « naturelles ». Ainsi, dans une scène d'accouchement, un important éclat ne laisse du corps de Césarion que les jambes et le bras droit jusqu'au coude. Octave-Auguste souhaitant se proclamer héritier légitime des Lagides, reprenant notamment des titulatures de Ptolémée XII Aulète²¹, il était nécessaire d'occulter le souvenir de Ptolémée XV, dont l'ascendance pouvait rendre caduque les prétentions du Romain.

Le style

Le cas documentaire d'Erment exclut malheureusement une analyse de la grammaire du temple. En effet, le *mammisi* n'a pas été « couvert » par la photographie ou le dessin. Il ne nous reste donc que quelques scènes disparates dans ces sources secondaires. Elles sont à traiter avec prudence.

Les photographies sont de type « paysage » et souvent de piètre qualité. Elles ne peuvent pas nous permettre d'analyser la stylistique avec pertinence. Un des clichés de Francis Frith nous permet de poser quelques observations. Du point de vue architectural, on remarquera à l'avant-plan la présence de murs-écrans, structure courante dans les *mammisi*. Une colonne sans doute lotiforme se dresse dans ce qui était l'hypostyle. À l'arrière, le corps même du *mammisi* semble assez bien conservé. Quant aux reliefs, les figures sont bien proportionnées. Elles sont assez longilignes et taillées dans le creux. Les coudes sont en angles aigus, comme souvent dans la région thébaine. On a quelques nuances de volume au niveau du cou, de la joue et des seins des personnages féminins.

¹⁵ Pour Bertha PORTER et Rosalind MOSS, *Topographical bibliography of Ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings*, V, Oxford, 1970, p. 151-157, l'édifice est davantage un temple de Montou et de Rât-Taouy qu'un *mammisi*. Pourtant, la structure du bâtiment et sa décoration plaident le contraire.

¹⁶ Voir essentiellement <http://www.francisfrith.com/>.

¹⁷ Richard MOND et Oliver H. MYERS, *Temples of Erment*, Londres, 1940, p. IX, p. 5-9, p. 78. Même bilan dans les récentes recherches de Christian THIERS (<http://www.montpellier-egyptologie.fr/ermant>) et Marie-Astrid CALMETTES, *Moisson de statues à Armant*, dans *Archeologia*, 516 (décembre 2013), p. 4.

¹⁸ Guy WEILL GOUDCHAUX, *Cleopatra's subtle religious strategy*, dans *Cleopatra of Egypt : from history to myth*, Londres, p. 136.

¹⁹ Jean PÉRONOU et Jérôme CARCOPINO, *Cléopâtre*, Paris, 1963 optent pour 44 av. J.-C. Ils se basent sur CICÉRON, *Lettre à Atticus*, XIV, 20, 2, Paris, les Belles Lettres, PUF (éd. et trad. Guy Achard).

²⁰ Alexandre MORET, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, Paris, 1902, p. 59-60, p. 68-70.

²¹ Voir par exemple Lothar GOLDBRUNNER, *Bucchis. Eine untersuchung zur Theologie des heiligen Stieres in Theben zur griechisch römischen Zeit*, Monographies Reine Elisabeth, 11, Bruxelles, 2004.

Les relevés du 19^e s. peuvent nous informer sur la composition des scènes, mais pas sur leur rendu. Gaston Maspero avait lancé en son temps une critique acerbe envers Weidenbach, le dessinateur de l'expédition prussienne de Lepsius. Le motif est lié à l'organisation du travail de compilation de cet ouvrage. Ces relevés peuvent certes intéresser les philologues mais ils sont inutilisables par les historiens de l'art. En effet, le dessinateur a travaillé avec ses élèves et pour leur faciliter la tâche, a créé une série de canons à recopier pour mieux saisir l'image, ce qui suscite une disparition des différences entre la gravure de plusieurs époques. L'ensemble de l'art égyptien semble alors homogène et monotone²².

En conclusion, l'analyse qui va suivre se fera au niveau de la composition, du message et des symboles des reliefs.

Analyse de quelques scènes

Le *mammisi* est un véritable « joyau » de propagande ptolémaïque²³. Il a été étudié aussi bien par des égyptologues que par des spécialistes du monde classique²⁴. Il convient donc de prendre en compte la spécialité des auteurs des différentes théories. Le plus souvent, aucune marque de collaboration avec des égyptologues ne transparait dans les travaux des spécialistes de l'antiquité classique. Ils ont donc posé des réflexions sur des scènes sans être capables de lire les textes qui les accompagnent et sans maîtriser la symbolique égyptienne. Citons par exemple Jérôme Carcopino, qui évoque la naissance divine de Césarion « sur la peinture du macrisi d'Ermant (sic !) »²⁵.

La présentation des reliefs se fera suivant le cheminement dans le temple, de l'entrée à la cella.

Le cliché de Frith décrit précédemment nous montre une scène intéressante. Au mur de façade est, côté nord, Cléopâtre VII apparaît présentant des pots à lait à un personnage coiffé d'une tiare *hemhem*. La coiffe de la divinité et le type de présent offert par la reine suggèrent qu'il s'agit d'un dieu-fils. La couronne portée par la souveraine est très intéressante : il s'agit de la tiare d'Arsinoé II Philadelphie (316-270 av. J.-C.). Il n'est pas anodin pour Cléopâtre de faire référence à un souverain antérieur de la dynastie lagide. Ainsi, son fils dernier-né porte le nom de Ptolémée Philadelphie. La reine elle-même est associée sur certains de ses tétradrachmes à l'épithète « Théa Néôtéra » en référence à Cléopâtre Théa, princesse ptolémaïque ayant régné en Syrie²⁶.

²² Gaston MASPERO, *Egypte*, Paris, 1912, p. XI.

²³ Pour reprendre l'expression très pertinente de Günther HÖLBL, *Geschichte des Ptolemäerreiches*, Berlin, 1994, p. 249-250.

²⁴ Voir par exemple Lily ROSS TAYLOR, *The divinity of the roman emperor*, Middletown, 1931, p. 103.

²⁵ Jérôme CARCOPINO, *Passion et politique chez les Césars*, Paris, 1958, p. 47, n. 2.

²⁶ Voir Guy WEILL GOUDCHAUX, *Cleopatra's subtle religious strategy*, dans Robert S. BIANCHI (éd), *Cleopatra of Egypt : from history to myth*, Londres, p. 136-137.



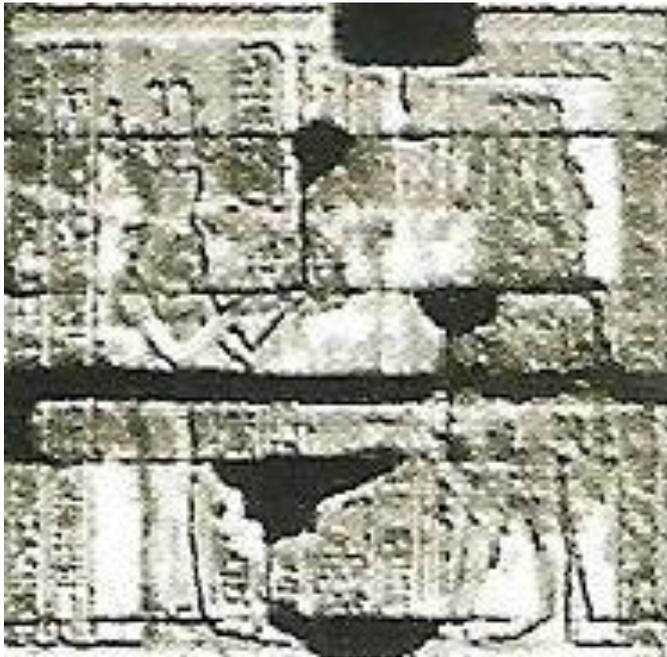
Cliché de Francis Frith en 1857 (issu de www.francisfrith.com).

La localisation de la scène est pertinente. Le relief se situe sur la façade, ~~donc~~ un endroit du temple accessible à un large public. Comme Arsinoé II est la seule reine à porter ce type de tiare²⁷, on peut en déduire une partie du message même sans avoir accès au texte de la scène d'offrande. Cléopâtre se pose en héritière d'Arsinoé II, une reine ayant laissé un souvenir prestigieux, et ce dans un contexte de proclamation de légitimité. En effet, elle fait offrande à un dieu coiffé d'une tiare *hemhem*, qui est liée à l'héritier de droit²⁸. Ce n'est pas la seule apparition de la dernière des Lagides ceinte de cette couronne. La stèle du Musée de Turin ou *Édit de Callimaque* la présente faisant offrande à Rê-Horakhty, tandis que Ptolémée XV Césarion honore Amon. Sur ce document, Cléopâtre VII porte la tiare de la reine Philadelphie²⁹.

²⁷ Maria NILSSON, *The crown of Arsinoë II*, Göteborg, 2010.

²⁸ Voir sur cette tiare Günther ROEDER, *Die Ägyptische religion*, III, Berlin, 1960, p. 98; p. 110, fig. 24; p. 145.

²⁹ Jan QUAEGEBEUR, *Reines ptolémaïques et traditions égyptiennes*, dans Herwig MAELHER et Volker Michael STOCKA (éds.), *Das ptolemäische Ägypten. Akten des Internationalen Symposions 27.-29. September 1976*, Berlin, 1976, p. 255-256, p. 258.



Détail du cliché de Francis Frith (cliché original issu de www.francisfrith.com).

En ce qui concerne l'hypostyle, les sources majeures sont les dessins publiés par Lepsius. Par comparaison avec les clichés, on observe que les détails sont bien représentés, à l'exception des mèches des perruques. Par contre, le style est quant à lui occulté. Là où les photographies montrent des personnages assez longilignes. Ils présentent des épaules rondes. Les articulations de leurs membres sont rendues par des angles. Les relevés montrent des figures plus rondes, aux courbes douces et aux longs doigts. Les déductions qui suivront concerneront donc la composition des scènes, les symboles présents ainsi que le message, mais non le côté artistique. Sur ces représentations, Cléopâtre apparaît ceinte du *basileion* complet : *stephanos* avec fanons retombants derrière la nuque, *modius* orné d'*uraei*, plumes d'autruches et disque solaire encadré de cornes de vache. Elle est la seule reine à le porter³⁰. Sur le mur sud, elle agite un sistre devant Montou embrassant un jeune enfant. C'est une représentation assez classique, où le geste du dieu valide la légitimité du fils royal.

Toujours dans cette salle, sur la colonne nord, la reine présente des sistres à Rât-Taouy, la parèdre de Montou. Entre elles se trouve un autel chargé de ces mêmes instruments de musiques. Les deux personnages féminins portent des épithètes isiaques et hathoriques tels « mère de Rê »³¹. Comme c'est souvent le cas dans cet édifice, le cartouche de Cléopâtre présente le déterminatif *netcher*, indiquant sa divinité.³² Ce relevé d'Erment est le seul où le dessinateur a pris la peine d'indiquer les mèches des perruques des femmes. Les clichés témoignant qu'elles étaient indiquées dans les reliefs originels, ce détail plaide, une fois de plus, qu'il faut faire preuve de prudence en posant des déductions à partir de ce type de document.

Sur l'architrave nord de l'hypostyle, la souveraine adore le taureau Bucchis, debout sur un piédestal, Montou et Rât-Taouy. C'est une image classique de vénération des dieux locaux. La reine porte toujours sa couronne typique et son cartouche contient le signe *netcher*. Il est

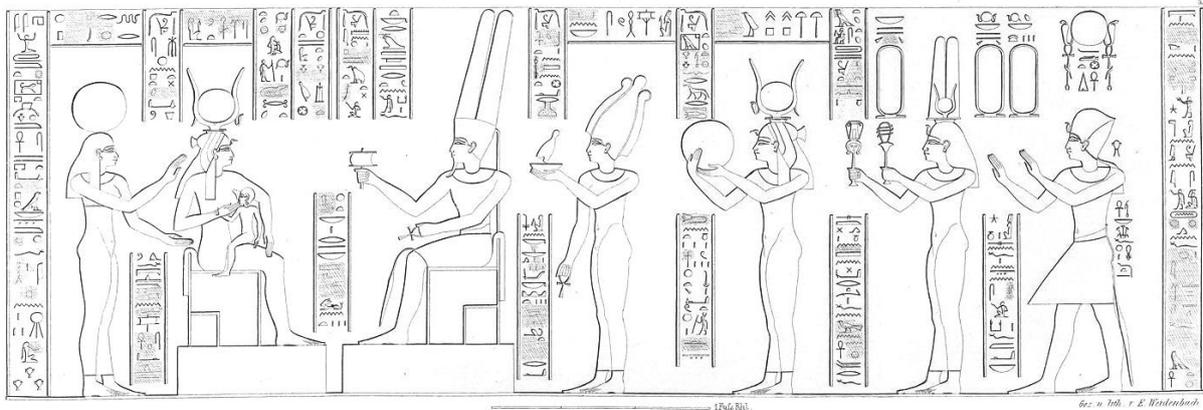
³⁰ QUAEGEUR, *op.cit.*, 1976, p. 255-256, p. 258.

³¹ Hans VOLKMANN, *Kleopatra. Politik und propaganda*, Munich, 1953, p. 73.

³²D'après mes observations personnelles, il n'apparaît pas dans les cartouches des autres reines de la dynastie, hormis chez Arsinoé II.

intéressant de constater que le sanctuaire même du taureau, le Buccheum, a livré des stèles au nom de Cléopâtre. Certaines furent usurpées par Octave-Auguste³³.

La seconde salle hypostyle du temple renferme au mur nord une scène qui fit couler beaucoup d'encre. Il s'agit de la conception de l'héritier du trône. Il n'en reste plus que des relevés mais on peut tout de même en décrypter le message général.



Carl R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Aethiopien*, IV, 31-60, Abth. IV, Bl.64.c.

La scène est très classique et rappelle par sa composition les reliefs du Nouvel Empire, tels ceux du temple d'Hatshepsout à Deir-el-Bahari où la reine justifiait son trône en se proclamant née de l'union du dieu Amon incarné dans son père et de la reine Ahmès.

Cléopâtre VII apparaît, encore une fois ceinte du *basileion* complet, avec un cartouche vide et tenant deux sistres. Devant elle, une déesse à tiare hathorique frappant sur une sorte de tambourin. La scène centrale du relief montre Amon-Rê offre une voile (signe *tchâou*, symbole du souffle de vie) à une déesse allaitant un enfant. Debout, derrière cette figure maternelle, une déesse, coiffée d'une tiare à disque solaire, esquisse un geste de protection. Quant au présent du dieu, sa symbolique est double. Le signe désigne à la fois la vie mais également le verbe éjaculer.

Ce relief a été étudié par des historiens du monde classique qui, malheureusement, ne maîtrisaient pas toujours le symbolisme de l'art égyptien. Ainsi, Lily Ross Taylor interprète le relief comme une narration, où Amon-Rê prend les traits de Jules César pour concevoir Césarion avec Cléopâtre³⁴. Si le relief raconte bel et bien la conception d'un héritier divin légitime, le texte qui l'accompagne ne fait aucune mention de César ! Cet exemple montre bien qu'il faut être prudent en manipulant ce type de document. En effet, ils concernent deux civilisations, Rome et l'Égypte, et intéressent les spécialistes des deux cultures. Mais malheureusement, ces derniers ne maîtrisent pas toujours la civilisation qui n'est pas de leur domaine d'étude. Il existe un certain « cloisonnement des domaines de recherches » alors que des collaborations pluridisciplinaires feraient davantage progresser les études.

Les cartouches vides de la reine sont intéressants. Ils sont fréquents à l'époque gréco-romaine. Pour Champollion, ils sont une caractéristique majeure de l'art romain d'Égypte³⁵. Ils méritent une interrogation. Sont-ils la preuve d'un oubli ou d'une négligence ? Le roi est-il reconnaissable sans la mention de son nom ? Ces éléments sont-ils cantonnés dans une zone particulière ? Il est vrai qu'on les retrouve surtout sur les murs externes des temples, comme pour exalter la personne royale. Avec cette problématique se pose aussi la question de l'inachèvement de certains édifices. Est-ce une preuve de problèmes financiers, de négligence

³³ GOLDBRUNNER, *op. cit.*, 2004. Parmi ces stèles, citons la stèle de Bucchis AEIN 1681 du Ny Carlsberg Museum.

³⁴ Lily ROSS TAYLOR, *The divinity of the roman emperor*, Londres, 1931, p. 103.

³⁵ Jean-François CHAMPOLLION, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, II, Figeac, 1835, p. 2, n. 2, pl. CXXII bis.

ou de symbolique ? On notera que la technique du plaquage d'or sur les cartouches, les chairs ou l'ensemble du relief existait. Mais les preuves (marques de chevilles) corroborant l'emploi de cette technique sont peu reconnaissables avec certitude, tout comme celles laissant supputer l'emploi d'outils pour ôter le métal précieux et satisfaire l'avidité des pillards³⁶. Les vestiges de polychromie laissant subodorer la présence d'un cartouche peint sont également très rares. L'hypothèse la plus habituelle dit que les Égyptiens ne connaissaient plus le nom de leur souverain à cause des troubles politiques au cours de l'époque tardive³⁷. Les scribes préféraient laisser le cartouche vierge ou y noter (*Per-aâ*)I, « pharaon ». Une autre explication est que le roi, résidant à Alexandrie puis à Rome, n'était plus présent dans le pays pour les rites, ce qui entraîna les prêtres à créer la figure théologique du roi « Personne » qui fut rendue dans les reliefs par le titre de (*Per-aâ*)I ou par une absence de nom³⁸. Moret a une hypothèse plus « théologique » : ces cartouches trahiraient une volonté d'assimilation du roi dans son rôle d'héritier légitime au dieu Horus³⁹. Vu le soin apporté aux titulatures dans les autres parties de l'édifice, il serait pertinent de penser que la reine, souveraine de sang étranger, ait voulu effacer sa personnalité pour ne plus être qu'un dirigeant légitime, mis sur le trône avec l'aval des dieux.

Une autre scène de la seconde salle hypostyle (mur sud) montre la reine offrant des miroirs à Rât-Taouy. Un personnage féminin coiffé d'une tiare *hemhem* se tient près du trône de la divinité. On notera que cette coiffe est très courante à Erment, sans doute à cause de sa symbolique liée à la légitimité. Sur les murs est et ouest, on observe des scènes d'allaitement, d'habillement ou de soins divers à l'enfant royal. De par la position de ces reliefs au sein du temple, on remarquera que l'héritier est inclus dans la course du soleil (qui « naît » à l'Est). On retrouve des représentations très classiques, tels les *kaou* et les *hemesout*, toujours très proches des scènes du temple d'Hatshepsout de Deir-el-Bahari. Cette parenté laisse songer à une inspiration directe de ces images et à une compréhension de leur message. Ce n'est pas une copie servile mais une réécriture. Il serait intéressant d'avoir des témoignages quant au statut de la 18^e dynastie dans le chef des concepteurs des reliefs d'Erment. Néanmoins, il est amusant de constater que cette période compte de nombreuses femmes de pouvoir, officielles ou pas. Or, à Erment, Cléopâtre s'affiche en souveraine « totale » et non en reine-mère ou régente. Elle officie seule devant les dieux⁴⁰. Elle porte d'ailleurs à quatre reprises le titre d'« Horus femelle » dans l'édifice. Il est intéressant que ce titre est porté également par Hatshepsout et que plusieurs scènes semblent inspirées du temple de Deir-el-Bahari⁴¹. Malheureusement, nous ne possédons pas d'informations sur l'élaboration des reliefs et sur les sources d'inspiration éventuelles des concepteurs. Il serait intéressant de connaître l'image qu'avaient les pharaons de l'époque classique dans le chef des intellectuels et des rois d'époque gréco-romaine. En effet, que ce soit par l'image ou la titulature, ces derniers font souvent référence à la 18^e dynastie et plus précisément aux Thoutmosides.

Dans la salle de la naissance, sur le mur est, se trouve une scène qui a été maintes fois commentée et reproduite. Il s'agit d'une scène d'accouchement assez réaliste. La parturiente, aidée par des sages-femmes, est représentée accroupie, l'enfant jaillissant d'entre ses cuisses.

³⁶ Sur l'emploi de l'or en architecture égyptienne et les preuves de cette pratique, voir Pierre LACAU, *L'or dans l'architecture égyptienne*, dans *Annales du Service des Antiquités Égyptiennes*, 53 (1955) p. 221-250.

³⁷ Sur la chronologie complexe des règnes des derniers Ptolémées, voir notamment Günther HÖLBL, *A History of the Ptolemaic Empire*, trad. Tina Saavedra, Londres, 2000.

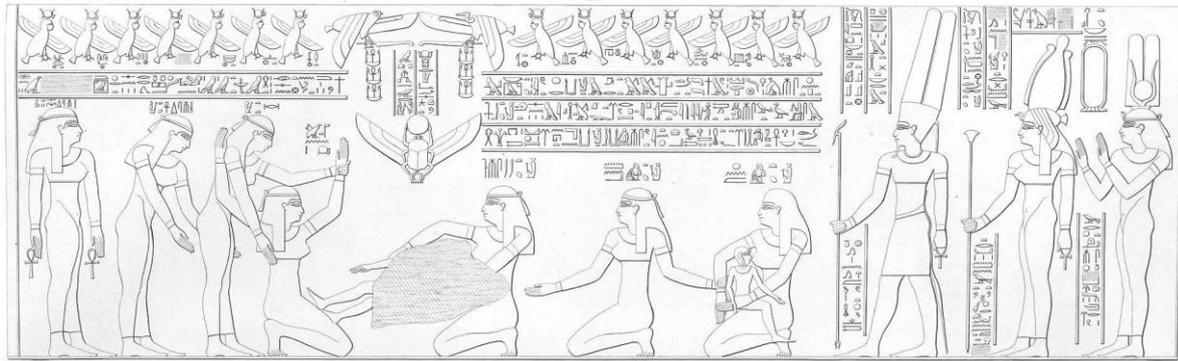
³⁸ Cette théorie avait pour adhérent Monsieur Roland Tefnin, mon professeur d'égyptologie à l'ULB qui nous a quitté subitement en été 2006. Voir Roland TEFNIN, *Image et Histoire. Réflexions sur l'usage documentaire de l'image égyptienne*, dans *Chronique d'Égypte*, 54 (1979), p. 218-244.

³⁹ Alexandre MORET, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, Paris, 1902, p. 69.

⁴⁰ Voir Laetitia MARTZOFF, *Nouvelles scènes figurant des souveraines ptolémaïques officiant seules*, dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 136 (2009), p. 37-55.

⁴¹ Voir Suzanne RATIE, *Hatshepsout. Sources et problèmes*, Paris, 1979, p. 95.

La figure de celui-ci a été mutilée, sans doute par des partisans d'Octave-Auguste. Ces détériorations frappant les représentations de Césarion dans le *mammisi* sont trop systématiques pour être naturelles. Pourtant, à Dendérah, sur la façade sud, la représentation du prince lagide est intacte. Ce détail lance une interrogation au sujet de la réception de ces reliefs. Il serait intéressant de comprendre comment le message du *mammisi* était perçu dans les cultures égyptiennes et romaines et qui y avait accès, hormis le clergé. La représentation de l'enfant est surmontée d'un scarabée ailé, tenant un disque solaire dans ses pattes antérieures. On a là un jeu sémiotique à plusieurs niveaux, comme souvent dans les scènes d'époque gréco-romaine. Le relief est gravé sur le mur est, donc le point cardinal où le soleil se lève ou « naît ». Le dieu intervenant est Khépri, divinité du soleil levant. L'insecte sert également à noter le verbe *kheper*, « devenir ». L'enfant naissant est donc associé à un jeune soleil et à l'avenir de la royauté. Cléopâtre porte d'ailleurs à plusieurs reprises le titre de « Mère de Rê » dans l'édifice⁴².



Scène d'accouchement de la salle de naissance : Carl R. LEPSIUS, *Denkmäler aus Ägypten und Aethiopien*, IV, 31-60, Abth. IV, Bl.60.a.

Cette scène présente deux instants synthétisés. L'héritier naît et est allaité. Cléopâtre VII elle-même apparaît deux fois : en parturiente, sans aucun attribut royal sauf peut-être un *stephanos*, et dans la suite des dieux, surmontée d'un cartouche vide. L'importance de la scène exclut que cette absence de nom soit une négligence. Il s'agirait plutôt d'un message montrant que la personnalité de la souveraine est phagocytée par sa fonction. Elle est reine avant tout, son « soi » est gommé par sa fonction. Elle est d'ailleurs précédée d'Amun et de Mout, couple divin lié à la royauté.

⁴² Françoise DUNAND, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, I, EPRO, 26, Leiden, 1973, p. 42-43 et Guy WEILL GOUDCHAUX, Cleopatra's subtle religious strategy, dans Suzanne WALKER et Peter HIGGS (éds.), *Cleopatra of Egypt : from history to myth*, Londres, 2001, p. 136.

L'héritage

Le destin de cet édifice, pourtant lié à une « célébrité » de l'histoire est surprenant. La région d'Erment⁴³, au 19^e s. était réputée pour ses sucreries, dont la Belgique et la France étaient actionnaires. Environ deux cents mille tonnes de sucres (et les royalties en découlant) étaient produites chaque année dans cette zone. Le Khédivé Ismaël Pacha, qui régna du 18/1/1863 au 8/8/1879, prit la décision de faire raser le temple. Les blocs furent récupérés pour ériger une exploitation sucrière. Il est étonnant que cet acte ne suscita pas de levée de boucliers dans le monde archéologique.

Pourtant, le *mammisi* laissa une trace dans les mémoires. Il inspira l'écrivain français Théophile Gautier dans *Une nuit de Cléopâtre* en 1838. Dans cette nouvelle, la reine revient d'une fête au *mammisi* d'Erment. La souveraine s'ennuie et séduit Meïamoun. Le beau jeune homme sera contraint de suicider au terme d'une nuit remplie de luxe et de luxure.

L'égyptologie n'a pas oublié le temple au destin funeste. En 1936, Jean Capart annonce que Richard Mond et Oliver Myers souhaitent faire des recherches sur l'édifice détruit en 1861. On en possède des plans, photos, dessins mais les deux hommes espèrent retrouver des fragments sur le site ou dans des collections privées⁴⁴. Les deux archéologues s'appuient également sur l'histoire des mentalités : le site fut une source d'intérêt aux 18^e et 19^e s. car il était lié à Cléopâtre. Des clichés révèlent que des blocs furent emportés et sont sans doute conservés par des particuliers. Leurs fouilles ont certes dégagé des blocs ptolémaïques mais ils sont si fragmentaires que l'on ne peut pas déduire qu'ils appartiennent au *mammisi*.

Depuis 2001, Christophe Thiers de l'Université de Montpellier est en charge des fouilles du site. La page web de présentation de ses travaux révèle un intérêt pour le *mammisi* disparu : « Dans le cadre de cette étude des monuments d'Ermant, une attention particulière concerne le célèbre *mammisi* daté du règne de Cléopâtre VII et Césarion, principal monument de la ville signalé par les visiteurs depuis le 18^e s. jusqu'à son démantèlement en 1861-1862 pour bâtir la sucrerie d'Ermant. Richard Mond et Oliver H. Myers ont également travaillé sur l'emplacement de cet édifice ; le travail de publication de ce monument, fondé sur les relevés et photographies anciens avait été entrepris, mais la mort de Richard Mond a mis un terme à ce projet. Des relevés anciens (Champollion, Lepsius) ainsi que des clichés de voyageurs permettent d'envisager raisonnablement l'analyse d'une grande partie du programme iconographique et théologique du monument. On y associera naturellement une étude sur la découverte du monument par les premiers voyageurs (récits, gravures) »⁴⁵.

En conclusion, ce monument disparu reste une source d'intérêt égyptologique. On ne peut que souhaiter une compilation des données le concernant et une ouverture des collections privées recelant peut-être certains de ses fragments...

⁴³ Voir Samir SAUL, *La France et la Belgique de 1882 à 1914*, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2013.

⁴⁴ Jean CAPART, *Enquêtes*, dans *Chronique d'Égypte*, 11 (1936), p. 102.

⁴⁵ <http://www.montpellier-egyptologie.fr/ermant?PHPSESSID=7f1c65b873ae49d1836191d3fe916385>

Abstract

Erment is a Graeco-Roman site in the Theban area of Egypt. A *mammisi*, built by Cleopatra VII, the Great Cleopatra, stood there. But Khedive Ismaël destroyed it in 1861-1863. The temple blocks were taken away for a sugar industry building. So, today, the *mammisi* is today only known by paintings, drawings or photographys. The little sanctuary was very interesting. It was a building made to claim the legitimacy of Ptolemy XV Caesarion, son of Julius Caesar and Cleopatra. It was very typical : there were scenes of milking, nursing, conception, childbirth, labour... like in any other *mammisi*. But subtle political messages were present. Cleopatra was drawn alone before the gods, like a reigning sovereign. She wore the crowns of prestigious queens. Hopefully, recent diggings and complete coverage will make for a better understanding of this tiny and interesting temple.