

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 41 (1993)

Artikel: La déesse aux multiples visages
Autor: Chappaz, Jean-Luc
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728362>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La déesse aux multiples visages

Par Jean-Luc CHAPPAZ

Une récente acquisition servira de prétexte à cette étude. Il s'agit d'un petit chapiteau en calcaire (Inv. 27868) dont le décor représente un double visage de la déesse Hathor, l'une des figures les plus remarquables et

1. Chapiteau hathorique (vue de face 1). Musée d'art et d'histoire, Inv. 27868.



les plus riches du panthéon égyptien. Sa théologie complexe sera l'occasion d'évoquer d'autres objets parmi les pièces maîtresses de l'exposition genevoise, mais également d'apprécier l'art des artisans égyptiens qui, en

2. Chapiteau hathorique (vue de face 2). Musée d'art et d'histoire, Inv. 27868.



reproduisant une composition intellectuelle élaborée, parvinrent à exprimer iconographiquement la synthèse des nombreux mythes qui appréhendent la personnalité de cette déesse.

1. Chapiteau hathorique

Hauteur: 32 cm
 Largeur: 20 cm
 Provenance: inconnue
 Conservation: quelques éclats à l'épiderme du calcaire.

1.1. Description

Petit chapiteau *bifrons*, représentant la tête de la déesse Hathor (fig. 1 et 2). Une lourde perruque se sépare en deux masses depuis le sommet du front et encadre le visage de la déesse. Ces deux mèches définissent une structure «pentagonale» dans laquelle s'inscrivent les éléments du visage. Yeux et sourcils sont soulignés par des traits de fard, délicatement modelés; nez épaté, large bouche horizontale. Deux oreilles bovines

sont sculptées sur les pans de la perruque. Entre les mèches, un collier de perles finement ciselées orne le cou de la déesse.

La tête est surmontée d'un «sistre-palais». Les volutes extérieures rappellent les cornes de vache (iconographie première d'Hathor), réutilisées par les anciens Egyptiens comme modèle «graphique» pour les sistres. Entre les volutes est sculptée la façade d'une chapelle où se reconnaissent les éléments caractéristiques de l'architecture égyptienne: le tore et la corniche à gorge. Au centre, une porte, où prend place un cobra dressé (𐜪), gorge dilatée, l'*uraeus*¹, «coiffée» d'un disque solaire entouré de cornes bovines. L'*uraeus* d'une des faces (fig. 1) est mieux travaillée que l'autre et présente une sculpture réaliste du serpent (traitement de la tête, cou bien proportionné, écu).

Sur les côtés, une colonnette de papyrus (type colonne *w3d* – ouadj), sculptée, marque la séparation entre les deux têtes (fig. 3 et 4).

Le fût de la colonne qui prolongeait ce chapiteau est cassé à la limite inférieure de la perruque. Au-dessus du «sistre-palais», le calcaire n'a pas été ravalé: des marques



3. Chapiteau hathorique (vue latérale 1).
Musée d'art et d'histoire, Inv. 27868.

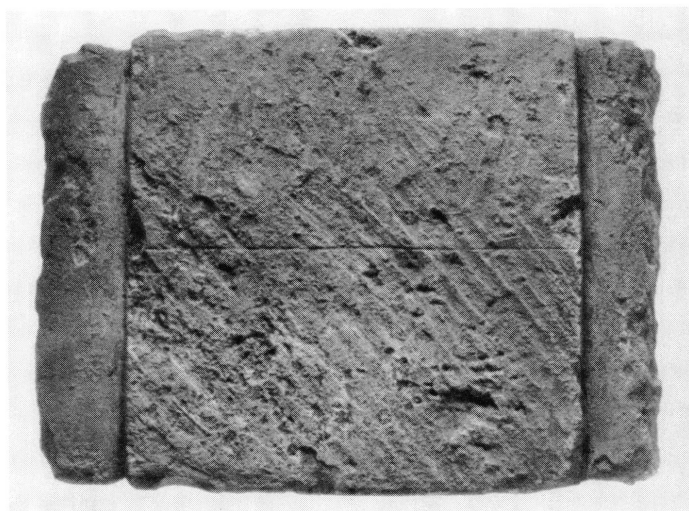
4. Chapiteau hathorique (vue latérale 2).
Musée d'art et d'histoire, Inv. 27868.

d'outils sont visibles, et un tracé a été gravé pour délimiter la pose de deux architraves qui devaient couvrir le chapiteau et se raccorder sur celui-ci (fig. 5). En revanche, la partie supérieure des volutes extérieures a été polie, puisqu'elles étaient destinées à rester visibles et non à être intégrées dans une construction.

1.2. Fonction « architecturale » et datation

La petite taille de ce chapiteau peut surprendre. En effet, celui-ci occupe habituellement le tiers ou la moitié de la longueur totale de la colonne², qui devait donc être inférieure à un mètre. Deux explications satisfaisantes peuvent être proposées. Ce chapiteau pouvait couronner une colonnette qui faisait partie d'un petit édifice (naos ou niche cultuelle). Cependant, il reste difficile d'imaginer l'aspect qu'aurait eu un tel monument, de structure complexe, alors que les exemples conservés nous présentent avant tout une chapelle monolithe³, dépourvue de colonnes et généralement en pierre dure (granit). Il peut s'agir aussi d'un modèle de sculpteurs, tel qu'on en connaît en abondance pour les périodes tardives, auquel cas le fût ne devait pas se prolonger de beaucoup sous le chapiteau⁴. En l'absence de contexte, cette explication paraîtra la plus probable.

L'iconographie de ce chapiteau le rattache au groupe des piliers de type hathorique. Cet élément architectural apparaît au Nouvel Empire⁵ et reste en usage jusqu'à la période gréco-romaine. Il est tantôt *bifrons*, reproduisant l'image de la déesse « archaïque » Bat, tantôt *quadrifrons*, suivant en cela des spéculations théologiques. La perruque divisée en deux masses semble typique des époques anciennes, puisque les exemples des temples ptolémaïques (Dendéra, Philae) ne présentent plus la raie au milieu du front. Le nez épaté se rencontre, par exemple, sur le site rupestre de Sérabit el-Khadim (mines de cuivre) au Sinaï (Nouvel Empire), sur quelques colonnes du temple d'Hatshepsout à Deir el-Bahari (Nouvel Empire, XVIII^e dynastie), mais également sur la colonne en basalte 22/12/20/2 du musée du Caire (chapiteau *quadrifrons*, chevelure divisée en deux masses), bien datée du règne d'Apriès (époque saïte, XXVI^e dynastie)⁶. Plusieurs indices rattachent le chapiteau genevois à cette dernière période. Le traitement des yeux, des sourcils et du collier est typique de cette époque, et se rencontre sur plusieurs statues ou statuettes soignées contemporaines. L'art saïte est également caractérisé par une large tendance à l'archaïsme qui s'observe sur ce chapiteau. Comme son modèle ancien, il est *bifrons*. Par ailleurs, le cou d'une des deux *uraei* conserve une largeur constante de la base (où il quitte le « sol ») à la tête, et la base du capuchon correspond à la largeur « réelle » du corps d'un cobra, ce qui se rencontre sur la statuaire de l'Ancien Empire, alors que les *uraei* sculptées au Moyen, puis au Nouvel Empire présentent un capuchon plus large à la



5. Chapiteau hathorique (vu par dessus).

Marques des outils du sculpteur, qui n'a pas ravalé la partie supérieure sur laquelle devaient prendre place (et se raccorder à hauteur du tracé) deux architraves. Musée d'art et d'histoire, Inv. 27868.

base que le corps « réel » du serpent⁷. Tant ces témoignages d'archaïsme que le traitement particulier de certains détails désignent l'époque saïte.




La provenance de ce chapiteau restera pour longtemps mystérieuse, à plus forte raison s'il s'agit bien d'un modèle de sculpteurs. Celui-ci peut aussi bien avoir servi de maquette, exécutée par des tailleurs de pierre avant la réalisation d'un édifice, que d'exercice pour un sculpteur, qui aurait copié un chapiteau existant ou réalisé un type idéal sur les indications d'un maître. Des chapiteaux hathoriques sont attestés à travers toute l'Égypte, et même au-delà des limites géographiques de la Vallée du Nil. Ils sont associés à la grande déesse qui leur donna son nom moderne et l'universalité de celle-ci explique le succès de cette forme architecturale. En effet, il n'est guère de déesses qui n'aient eu des rapports mythologiques ou théologiques avec Hathor, qui personnifie le principe féminin de l'univers. Ce type de chapiteau pouvait donc évoquer leur activité dans pratiquement tous les sanctuaires des anciens Égyptiens. Les temples d'Hathor, tels ceux de Dendéra, de Sérabit el-Khadim (Sinaï), de Deir el-Bahari, ceux des déesses apparentées, telles Isis (Philae), Pakhet (Spéos Artémidos), et plus généralement tous les sanctuaires où se pratiquaient des rites liés au Nil, à la fertilité, aux mines et carrières (temples rupestres), à la naissance et au renouvellement (*mammisis*) utilisent volontiers ce thème architectural. Si, aux époques anciennes, la personnalité d'Hathor peut encore être distinguée de celle d'autres déesses, les spéculations théologiques successives de l'histoire égyptienne ne retiendront

des traits distinctifs de chaque divinité qu'un aspect particulier d'une entité plus vaste, les réduiront à des figures particulières qui s'inscrivent et fonctionnent dans un ensemble de croyances et qui précisent les épisodes mythiques. Cette assimilation des principales actrices du panthéon égyptien sous la dénomination d'Hathor est en grande partie réalisée dès le Nouvel Empire; elle s'accroîtra encore par la suite.





2. La déesse Hathor

2.1. Horus et le palais

En ancien égyptien, Hathor signifie «le Château d'Horus», traduction approximative des hiéroglyphes qui transcrivent son nom  : une enceinte d'édifice important (temple ou palais) , qui se lisait *ḥ(w).t*, à l'intérieur de laquelle est figuré un faucon , incarnation du dieu monarchique Horus (*Hr*)⁶. Cette désignation permet d'établir un rapport étroit entre la déesse et l'un des grands dieux de la royauté pharaonique, dont la geste mythographique ne saurait se résumer en quelques lignes. Enfant posthume (et même engendré longtemps après la mort d'Osiris, son père), Horus eut à souffrir des attaques de Seth, son oncle fratricide, avant d'en triompher et de recueillir l'héritage paternel, puis de régner sur terre et dans les cieux. Chaque pharaon incarne métaphoriquement, par la puissance du mythe, la personnalité d'Horus. Ce dieu aurait vu le jour dans les marécages du Delta, où sa mère Isis l'aurait soustrait à la fureur de Seth. Hathor, opportunément présente, aurait assisté Isis et allaité l'enfant divin. Elle apparaît ainsi comme mère nourricière et protectrice du prototype royal, alors que d'autres mythes en font l'épouse, voire la mère (et même la fille) d'un des aspects d'Horus.

2.2. Hathor nourrice

Par ce premier mytheme se révèle une des fonctions essentielles de la déesse Hathor. Femme protectrice, elle dispense aux dieux et aux hommes leur nourriture. Cette fonction est exprimée iconographiquement par l'apparence bovine de la déesse et est source d'une première assimilation avec d'autres déesses. Les nombreux bronzes et amulettes d'Isis *lactans*, par exemple, la montre plus souvent avec la tête surmontée de cornes bovines et d'un disque solaire ()⁷, qui est la coiffure habituelle d'Hathor (fig. 6), qu'avec le siège qui note hiéroglyphiquement le nom d'Isis ()⁸. Cette «couronne» peut être


6. Hathor-Nebet-Hotepet.

Détail d'une stèle montrant l'une des formes d'Hathor, associée au mythe du soleil créateur. La déesse est représentée anthropomorphe, sa tête est coiffée des cornes de vache qui encadrent un disque solaire. Un cobra s'enroule autour du disque et sa tête se redresse, en signe de protection et de menace contre un ennemi potentiel. Stèle de Hat (XVIII^e dynastie). Musée d'art et d'histoire, Inv. 9312 (anc. MF 1305). Don de W. Fol.

empruntée par toute déesse qui signale ainsi sa fonction de nourrice (fig. 7), et, indirectement, l'emprunt d'une partie de la personnalité et des fonctions traditionnellement dévolues à Hathor.

Cette coiffure s'explique par deux mythes complémentaires. Horus, dieu et roi du ciel est souvent représenté sous l'aspect d'un disque ailé (Horus d'Edfou); le disque solaire est alors un rappel de l'épopée du dieu céleste. Mais un autre mythe cosmogonique, attesté dès le Moyen Empire, peut également justifier cet élément iconographique⁹. Aux origines, la terre était recouverte d'un élément liquide, sans qu'aucune vie ne soit encore apparue. Un lotus surgit et, lorsque la fleur s'ouvrit, un jeune soleil s'en échappa. Trop faible pour prendre son envol et mettre en œuvre dès ce moment sa puissance créatrice, il manqua se noyer, si ce n'était la présence spontanée d'une vache aquatique¹⁰, la «Grande Nageuse», qui recueillit le jeune soleil entre ses cornes, le sauva de la noyade, l'allaita et le protégea. L'assimilation de la Grande Nageuse à Hathor est le fruit de rapprochements iconographiques, qui permettent une nouvelle fois de mettre en évidence l'aspect protecteur et nourricier de la déesse.

2.3. Hathor et la crue du Nil

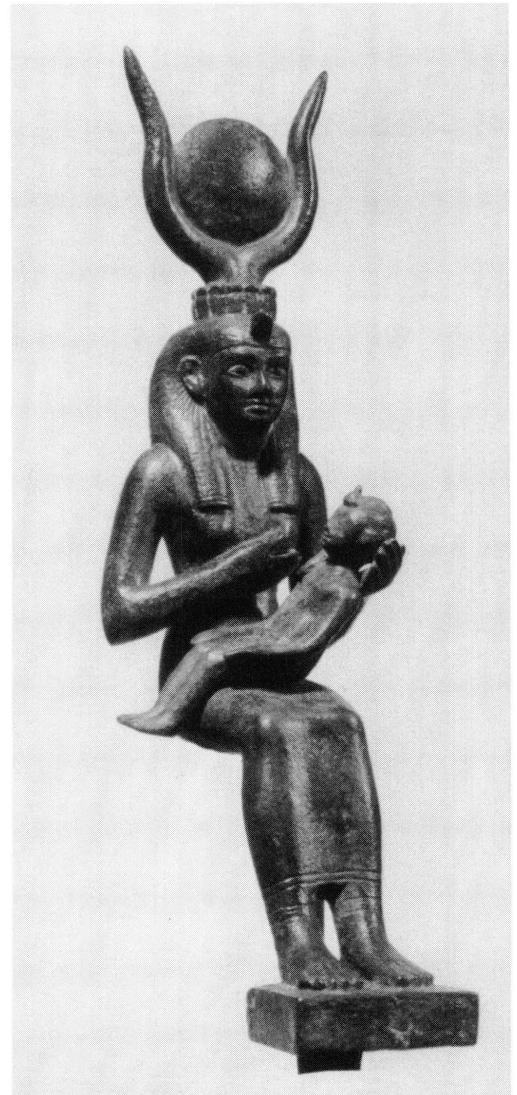
Nourrice divine, Hathor n'en néglige pas pour autant les êtres humains, «bétail divin». Pour eux, elle gère et, dans une large mesure, incarne l'élément vivifiant, la source de toute vie sur le sol égyptien: la crue du Nil. Non le fleuve lui-même, mais son inondation annuelle (le fleuve commençait à croître fin juillet, ce qui marquait le début de l'année). L'apport du riche et fertile limon rendait seul possible d'abondantes récoltes et la prospérité du pays. Cette fonction est au demeurant soulignée dans l'iconographie par le sceptre papyriforme , attribut typiquement et exclusivement féminin, qu'Hathor et de nombreuses déesses apparentées empoignent. Ce hiéroglyphe note le mot *w3d* (ouadj), qui signifie «être verdoyant», «prosperer». Souvent modelé en trois dimensions, ce signe est par ailleurs une amulette fréquemment attestée: la magie du hiéroglyphe-mot pouvait offrir toute sa force sémantique à son possesseur (fig. 8). Placé dans la main

7. Isis lactans.

La déesse Isis est représentée assise, son fils Horus sur ses genoux. Elle ne porte pas la coiffure caractéristique d'Isis, mais sa tête est surmontée d'une paire de cornes bovines qui entourent un disque solaire, attribut habituel d'Hathor-nourrice. Musée d'art et d'histoire, Inv. 19453.

8. Amulette en forme de colonne *w3d* (ouadj).

Faïence égyptienne. Cette amulette en faïence verte reproduit, en trois dimensions, le hiéroglyphe qui écrit le mot «prosperité». Musée d'art et d'histoire, Inv. MF 1505. Don de W. Fol.



d'une déesse, il rappelle au fidèle la sollicitude dont elle fera preuve à son égard en lui accordant toute prospérité.

La crue du Nil, pour primordiale qu'elle soit à l'heureux développement de l'Égypte, n'en est pas moins un phénomène capricieux. Elle est précédée d'une longue période de chaleur pendant laquelle, le fleuve étant à l'étiage, se propagent maladies et épidémies¹¹. Mais la crue elle-même n'offre aucune garantie de prospérité : trop faible, elle irriguait imparfaitement les terres, et des temps de disettes étaient à redouter ; trop abondante, elle emportait les biens des humains, submergeait villages et champs. Il fallait donc une crue juste, progressive, que les auteurs classiques estimaient à seize coudées (env. huit mètres) du cours moyen du fleuve.

2.4. Hathor lionne

Bonne ou mauvaise, bénéfique ou dévastatrice, la crue du Nil reste sous la responsabilité d'Hathor. L'Égyptien tenta cependant d'expliquer les caprices de l'inondation, d'exprimer par l'image et les mythes sa frayeur face aux déchaînements possibles de la fureur des éléments. Une lionne redoutable se substitue alors à la paisible vache et, sous les noms de Sekhmet, Tefnout, Ouadjit, Pakhet, etc., elle personnifie l'ensemble des forces hostiles et des maux qui menacent les humains.

Complexes et nombreux sont les mythes et les spéculations théologiques relatifs à ces déesses lionnes. Toutefois, par un principe de réciprocité, la connaissance intime de ces divinités permettait aux prêtres et aux magiciens non de lutter contre leur « puissance » (signification littérale du nom de Sekhmet), mais de se la concilier. Ainsi, la déesse qui laisse se répandre les pestilences, qui décoche ses flèches vectrices de maladies ou délègue ses émissaires contre l'humanité¹², peut-elle devenir la meilleure alliée des médecins, par ailleurs prêtre de Sekhmet, qui sauront trouver les formules et rites justes pour apaiser sa fureur. Il n'est pas exclu que ce soit à titre prophylactique qu'Amenhotep III ait fait sculpter plusieurs centaines de statues de la déesse léontocéphale (probablement 730, soit 2 x 365), en liaison avec chaque jour de l'année, toutes inscrites d'une épithète ou d'une maxime différente et érigées dans son « temple de millions d'années » à Gournah¹³ (fig. 9).

Divers mythes relatent comment Hathor se réfugia en Nubie, laissant désolation et sécheresse se développer, et comment certains dieux durent déployer des trésors de diplomatie ou de ruse pour inciter la déesse éloignée à regagner les rivages de l'Égypte¹⁴. Mais de tous ces récits, c'est incontestablement la légende de la destruction de l'humanité (mythe de la Vache du Ciel), consignée dès le Nouvel Empire¹⁵, qui expose le mieux la riche et dangereuse personnalité de la lionne. Décidé à châtier les humains qui lui désobéissaient, le créateur décida d'en-



9. Statue colossale de la déesse Sekhmet.
Prov.: temple d'Amenhotep III à Gournah. Sekhmet est représentée comme une femme à tête de lionne. Son aspect agressif est renforcé par la présence du cobra qui se dresse devant le disque solaire qui coiffe la déesse. Des centaines de statues semblables furent érigées dans le temple de « millions d'années » du pharaon Amenhotep III. Musée d'art et d'histoire, Inv. 20926 (près de la République d'Égypte, dépôt de la Confédération).

voyer contre eux son « œil » vengeur, la terrible Hathor-Sekhmet. La lionne égorga tout ce qui avait apparence humaine, et resta sourde aux injonctions du créateur lorsque celui-ci se ravisa, estimant que le châtement qui venait de s'abattre sur la population était suffisant pour servir à l'édification des survivants. Accoutumée au sang humain dont elle se repaissait, la lionne continuait son carnage. Il fallut recourir à la ruse pour l'apaiser. Le créateur fit confectionner d'inépuisable quantité de bière à laquelle il mêla un colorant rouge et qu'il répandit sur le passage de la déesse furieuse. Assoiffée par sa quête répressive, la lionne se précipita à la vue du liquide qu'elle prit pour du sang, en but plus que de raison et s'endormit bientôt, enivrée par l'alcool. A son réveil, lorsqu'elle voulut se désaltérer à nouveau, elle ne reconnut plus son visage dans le reflet à la surface du marigot où elle se penchait : la lionne avait perdu son agressivité et s'était transformée en aimable chatte, Sekhmet était devenue Bastet, la déesse aimable. Ceci explique plusieurs rites opérés autour de la personnalité d'Hathor, mais également la présence fréquente d'oreilles de chatte sur la tête de certaines statues ou statuettes de divinités léontocéphales¹⁶ (fig. 10).

2.5. Hathor; le soleil et le cobra

Le récit de la destruction des hommes, l'un des rares mythes égyptiens à présenter une structure narrative, évoque une nouvelle relation entre Hathor et le créateur. La déesse n'est plus seulement sa protectrice maternelle et sa nourrice, mais est devenue sa déléguée, son exécutrice, son « œil » agressif, voire vengeur. Les conditions géographiques particulières de l'Égypte expliquent largement l'ambiguïté de Rê (ou Atoum), le créateur solaire. Bénéfique dans la Vallée, il est source de chaleur, de lumière, de prospérité. Il devient en revanche un farouche ennemi de celui qui quitte les rives du Nil, puisqu'il dispense sécheresse, aridité et insolation sur les déserts qui les bordent et qui menacent sans cesse d'envahir les zones fertiles. Les Égyptiens exprimèrent cette ambiguïté dans l'iconographie : la toute puissance du soleil est,

entre autre, montrée sous l'aspect d'un faucon (souvent associé à Horus), ses promesses de prospérité sous celui du scarabée¹⁷. L'aspect négatif se révèle par le cobra, qui entoure le disque, ou par l'image même de la déesse lionne. Celle-ci est habituellement coiffée d'un disque, toujours représenté de face (menace directe), autour duquel s'enroule un cobra (l'*uraeus*) qui redresse la tête pour défier ses ennemis.

De la trentaine de serpents que connaissaient les anciens Égyptiens¹⁸, presque tous de genre féminin, le cobra est probablement celui dont l'attaque est la plus spectaculaire. Il redresse le cou, qui se dilate et forme ainsi un écu sous la tête, avant de cracher un venin paralysant sur son adversaire. Tant le souffle du reptile que la paralysie progressive de sa victime durent impressionner



10. Statuette en bronze d'une divinité léontocéphale. Basse Époque. La forme dangereuse d'Hathor revêt souvent, dans l'iconographie, l'image d'une femme à tête de lionne. Elle peut apparaître sous différentes identités, en fonction du contexte local. La déesse est ici coiffée d'un disque solaire et une *uraeus* se dresse devant celui-ci. Les oreilles ne sont pourtant pas celles d'une lionne, mais celles d'une chatte. Le sculpteur signifie ainsi que la déesse, apaisée, peut prendre un aspect plus aimable. Musée d'art et d'histoire, Inv. 25634. Don en mémoire de M. et M^{me} Victor Adda.

l'imaginaire des anciens Égyptiens. Ils attribuèrent ainsi au cobra une puissance qu'ils transposèrent dans l'iconographie qui régissait les rapports de force et de hiérarchie de l'état pharaonique. L'*uraeus* devint donc l'expression du pouvoir royal ou divin. Au service de l'institution, l'*uraeus* en est la protectrice, la force agissante et agressive, dédoublant par ailleurs le rôle de la lionne. L'assimilation des rôles du fauve et du reptile est également exprimée par leur rapprochement physique : l'*uraeus* surmonte le front de la lionne et, à lire les textes anciens, l'amalgame entre les deux forces animales est complet. On ne sait si certaines déesses (au demeurant formes d'Hathor) sont lionnes ou cobras, mais toutes offrent leur concours au pharaon en incarnant les couronnes qu'il arbore et en menaçant perpétuellement tout ennemi potentiel, extérieur ou intérieur, des institutions politiques ou religieuses de l'Égypte. L'association de la lionne et de l'*uraeus* est sans doute renforcée par un jeu de mots, principe auquel les lettrés égyptiens accordaient une grande attention¹⁹. En effet, Hathor et toutes les déesses apparentées sont régulièrement qualifiées d'« œil de Rê » ; or le mot « œil » se disait *jr:t* en ancien égyptien, alors que le nom de l'*uraeus* était *jr:t*²⁰.

2.6. Hathor fille du soleil

Hathor entretient toutefois d'autres rapports avec le créateur solaire : elle en est la fille, et, sous l'aspect de Maât (femme coiffée d'une plume), elle est responsable de la bonne organisation du monde créé, de l'équilibre des forces cosmiques ou sociales. Mais elle joue, dans le contexte de cette parenté, un autre rôle, essentiel à la création et au renouvellement permanent de celle-ci. Hathor personnifie en effet l'excitation sexuelle, le désir charnel, qui amènera Atoum-Rê à accomplir les gestes qui sont à l'origine du monde et des êtres créés (masturbation)²¹. Elle est parfois même la « main » du dieu, et diverses connotations érotiques sont liées à la déesse (chevelure, parure).

3. Les rites hathoriques

Les différentes personnalités divines évoquées (Hathor, Isis, Sekhmet, Maât, Bastet, etc.) révèlent autant d'états particuliers et momentanés que la grande déesse peut revêtir. Tout l'art du prêtre ou du magicien consistera à faire appel à la forme de la déesse la plus utile à son propos, ou à provoquer la transformation d'un aspect temporairement redoutable en une puissance paisible, favorable et bénéfique. Il a à sa disposition des collections de formules, hymnes et prières, mais également divers rites auxquels la divinité féminine n'est pas insensible. Les



11. Miroir en bronze.

Époque ptolémaïque. Le disque du miroir rappelle le soleil. Le manche est orné d'une double tête féminine à oreilles bovines (iconographie de la déesse Bat), surmontée d'une ombelle de papyrus. Cette composition évoque le rôle érotique qu'Hathor joua auprès du créateur. L'offrande d'un miroir constituait l'un des rites dédiés à la divinité, rappelant la transformation de la lionne en déesse aimable dans le mythe de la destruction de l'humanité. Musée d'art et d'histoire, Inv. 20150.

auteurs classiques ont rapporté les liesses qui accompagnaient certaines fêtes dédiées à Bastet, où la pudeur cédait le pas aux débordements qu'autorisent les rites de fertilité. Rien de tel cependant dans les témoignages égyptiens. L'érotisme d'Hathor est discrètement évoqué dans le monde de l'au-delà (parois des tombes) ou dans la littérature par un code allusif (perruque, chevelure soignée, parure, miroir à proximité de l'aimée)²². Sur les murs des temples, des offrandes de vin ou la présentation d'un miroir (fig. 11) rappellent le mythe de la déesse furieuse apaisée par l'alcool. La présentation d'un sistre (fig. 12 et 13), instrument de percussion qu'empoigne le prêtre et, plus souvent encore, la prêtresse est également typique des cultes hathoriques. Les frettes et les grelots produisaient un bruissement, comparable à celui du vent dans les papyrus des marécages primordiaux. La musique et la danse comptent parmi les plaisirs que préfère la

déesse. Presque tous les clergés égyptiens comprenaient des «joueuses de sistre», corporation féminine qui regroupait les parentes des notables locaux ou nationaux et qui, dans les cérémonies cultuelles, rappelait le rôle d'Hathor dans la création de l'univers.

4. Du mythe à l'architecture

La principale difficulté de celui qui aborde la religion égyptienne réside dans le fait que la documentation présente une abondance de citations ou d'allusions mytholo-



13. Amulette en forme de sistre.
Faïence égyptienne. Musée d'art et d'histoire, Inv. 17776.
Prov. Dendera (?).

giques, qui constituent autant de *membra disjecta* d'une pensée qui reste par ailleurs difficile à appréhender. Chaque élément contribue à illustrer un épisode particulier ou un aspect de la personnalité d'une divinité, sans que les anciens Egyptiens ne paraissent s'être souciés de la cohérence ou même de la logique de ce qui, mis bout à bout, pourrait ou devrait constituer un récit. Manifestement, chaque mytheme n'exprime, par métaphore, qu'une parcelle de la théologie de chaque figure divine, au même titre que son iconographie particulière ne montre qu'une caractéristique, permanente ou exceptionnelle, de la divinité. Toutefois, il est des références iconographiques ou mythologiques plus complexes, qui mettent en évidence simultanément plusieurs aspects. Tel est certainement le cas du chapiteau étudié dans ces lignes.

Le motif d'un double visage de femme, vu de face, pourvu d'oreilles bovines apparaît dès l'aube de l'histoire égyptienne, mais il est alors lié à la déesse Bat, patronne du VII^e nome (province) de Haute-Egypte²³. Dès le Moyen Empire, cette iconographie se confond volontiers avec celle de la déesse Hathor, qui emprunte tous les éléments caractéristiques de Bat; seul l'ajout d'une perruque qui encadre le visage d'Hathor permettrait, théoriquement, de distinguer les deux emblèmes²⁴. En fait, il semble bien que, dès cette époque, Hathor ait déjà supplanté et assimilé son modèle; les manches de sistre ou de miroir terminés par une double tête féminine représentée de face,

12. Sistre en bronze.
Epoque ptolémaïque. Cet instrument de musique est à l'origine de la forme architecturale du chapiteau hathorique. Le manche se termine par une tête de femme aux oreilles bovines, surmontée d'une frise (corniche) où se dressent des *uraei*. La partie arquée rappelle les cornes de la déesse: les frettes et les grelots y étaient enfilés. Au sommet a été sculptée l'image d'une chatte couchée, préfigurant l'aspect de la déesse apaisée par le rite accompli avec cet instrument. Musée d'art et d'histoire, Inv. 20149.



mais sans perruque, relèvent avant tout du mythe hathorique, et l'image de l'antique déesse Bat ne survivrait que comme un « fossile » iconographique.

C'est incontestablement le sistre qui est à l'origine de la colonne hathorique. On en connaît d'au moins deux types: le sistre arqué et le sistre-palais. Le manche de ce dernier est surmonté de l'image d'un naos (qui servait de caisse de résonance), analogue à celui qui figure sur le chapiteau genevois. Les sculpteurs égyptiens ont représenté, à une échelle gigantesque, un instrument de musique particulièrement associé à la déesse et aux rites d'apaisement qui permettaient de détourner sa puissance redoutable et de se la concilier.

Les différents éléments qui composent le chapiteau évoquent chacun l'un des « épisodes » de la riche mythologie hathorique. Outre la forme générale, lourde de sens, puisqu'elle sous-tend un rite « monumental », on retrouve sur cette sculpture des allusions aux différents mythes qui appréhendent, par métaphores successives, la personnalité de la déesse. Ainsi, le visage féminin, soigné et fardé, est-il coiffé d'une perruque, dont la connotation érotique a été rappelée. Les oreilles bovines sont non seulement une allusion à la nourrice par excellence qu'est la vache, mais sans doute aussi la notation « hiéroglyphique » de l'écoute attentive de la déesse²⁵, dont la face démultipliée (expression de son universalité) est précisément tournée vers l'humanité, dans une représentation frontale par laquelle les Égyptiens signalent la relation directe possible entre le divin et les fidèles. Les spirales (cornes bovines stylisées) encadrent un palais-naos (hiéroglyphe *hwt*) qui rappelle le premier élément du nom de la déesse, et, à l'intérieur de celui-ci, l'*uraeus* sculptée évoque tout à la fois la



14. Amulette en forme de chapiteau hathorique. Faïence égyptienne. Musée d'art et d'histoire, Inv. MF 1443. Don de W. Fol.

royauté, dont elle est l'un des insignes, et le dieu Horus (*Hr*), second élément du nom de la déesse, prototype du pharaon. Mais cette *uraeus* est aussi l'« œil » de Rê, la manifestation agressive, la forme dangereuse de la déesse. Enfin, la colonnette de papyrus *w3d* sculptée entre les deux têtes est la promesse de prospérité qu'offre Hathor apaisée.

Cette petite composition plastique, juxtaposant divers éléments étranges, intrigants ou anodins, connue par de nombreux exemplaires parallèles (fig. 14), possède, ainsi que le suggère l'analyse, une puissance d'évocation rare, formée d'une succession de références au système théologique complexe de l'ancienne Égypte. Plus que jamais, la synthèse qu'offre la lecture de ce chapiteau nous rappelle que l'art pharaonique est avant tout celui de la signification.

²⁵) La bibliographie est limitée aux études essentielles et récentes, dans lesquelles le lecteur trouvera de plus amples références. Autant que possible, les publications en langue française ont été privilégiées: les études consacrées à la déesse Hathor sont si nombreuses qu'il fallait un arbitraire pour ne pas noyer le propos sous une avalanche de références. Ce choix est parfaitement contestable.

¹ Translittération latine de la forme grecisée *ouraios*, qui elle-même transposait l'ancien égyptien *j'rt*, désignation de la déesse cobra en fureur. Cf. J. YOYOTTE, in: G. POSENER, S. SAUNERON & J. YOYOTTE, *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Paris, 1959, p. 293. Voir aussi K. MARTIN, *Lexikon der Ägyptologie* VI (1986), col. 863-867 (*sub voce*: « Uräus ») et J. LECLANT, « Une statuette d'Amon-Rê au nom de la divine adoratrice Chepenoupet », *Mélanges Maspero* I/4, Le Caire, 1961, pp. 76-77 et n. 2.

² A l'époque romaine cependant, quelques chapiteaux surmontent des colonnes très fines, dont ils n'occupent que le septième de la hauteur. Cf. par exemple le spéos d'Hathor à Tehna-Akôris.

³ Voir les exemples du musée du Caire publiés par G. ROEDER, *Naos (Catalogue général des antiquités égyptiennes)*, Leipzig & Le Caire, 1914, *passim*. Dans un genre différent, le Musée de Brooklyn conserve le socle d'un modèle qui reproduisait l'entrée d'un sanctuaire, où différents éléments devaient s'encaster dans des mortaises prévues à cet effet (cf. D.B. SPANEL, in: R.A. FAZZINI *et alii*, *Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum*, Brooklyn, 1989, n° 60, avec bibliographie). Toutefois, les dimensions, la date et les caractéristiques générales de ce socle excluent que le chapiteau étudié ait pu faire partie d'un tel ensemble.

⁴ Voir par exemple les modèles du musée de Berlin: W. KAISER, *Ägyptisches Museum Berlin*, Berlin, 1967, p. 101, n° 991-5; les modèles du musée du Caire 33370 et 33371: M.C.C. EDGAR, *Sculptor's Studies and Unfinished Works (Catalogue général des antiquités égyptiennes)*, Le Caire, 1906, pl. XVIII. Le plus grand (33370) mesure 22 cm, mais les « cornes » ne sont pas conservées, le plus petit (33371) 10 cm. D'autres modèles de chapiteaux (à ombelles), mesurant de 12.5 à 24 cm sont reproduits pl. XX.

⁵ Cf. G. HAENY, *Lexikon der Ägyptologie* II (1977), col. 1039-41 (*sub voce*: «Hathor-Kapitell»). Toutefois, l'attribution de chapiteaux découverts par E. Naville à Bubastis (London, 1891, pp. 11-13) est incertaine: ils pourraient dater du Moyen Empire, à en croire G. JÉQUIER, *Manuel d'archéologie égyptienne: les éléments de l'architecture*, Paris, 1924, pp. 184-193 et L. HABACHI, *Tell Basta (Suppléments aux Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 22), Le Caire, 1957, p. 66. Ce type de chapiteaux pourrait même remonter à la VI^e dynastie, s'il convient bien d'attribuer à l'Ancien Empire des fragments découverts sur ce même site par L. Habachi (*op. cit.*, pp. 63-4).

⁶ Cf. *La femme dans l'Égypte des Pharaons*, exposition au Musée d'art et d'histoire de Genève, 28.8-30.11.1986, Mayence, 1985, p. 182 (n° 90), avec bibliographie.

⁷ Cf. N. CHERPION, «En reconsidérant le grand sphinx du Louvre A 23», *Revue d'Égyptologie* 42 (1991), pp. 31-32.

⁸ D'autres graphies sont cependant attestées dès les époques anciennes, cf. A. ERMAN & H. GRAPOW, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Berlin, vol. III, p. 5.

⁹ S. SAUNERON, *Les fêtes d'Esna aux derniers siècles du paganisme (Esna V)*, Le Caire, 1962, pp. 268-270; L. KAKOSY, *Lexikon der Ägyptologie* IV (1982), col. 3-4 (*sub voce*: «Mehet-weret»); J.-C. GOYON, *Contribution à l'étude des thèmes cosmogoniques de l'ancienne Égypte: Méthyer ou le Démon de la femelle*, texte d'une conférence inédite (1973) aimablement communiqué par l'auteur.

¹⁰ Il n'est sans doute pas inutile de rappeler qu'encore aujourd'hui, le cheptel égyptien est avant tout composé de buffles d'eau.

¹¹ Il n'est qu'à parcourir les rapports médicaux du siècle dernier pour constater que la peste se déclare régulièrement en mai ou en juin, cf. S. JAGAILLOUX, *La médicalisation de l'Égypte au XIX^e siècle (1798-1918)*, Paris, 1986, p. 227 (particulièrement le tableau des épidémies d'été des années 1835-1843). C'est assurément une telle constatation qui amena les premiers égyptologues à traduire par «peste de l'année» l'expression *j3d.t rnp.t* par laquelle les anciens Égyptiens désignaient les méfaits de Sekhmet. Toutefois, les symptômes de la maladie *j3d.t* ne sont pas assez précis dans les textes médicaux pour identifier avec certitude cette maladie, et les chercheurs traduisent aujourd'hui plus volontiers cette expression par «miasmes», «pestilences», cf. P. GERMOND, *Sekhmet et la protection du monde (Aegyptiaca Helvetica* 9), Genève & Basel, 1981, p. 291 sqq.; voir aussi H. von DEINES & W. WESTENDORF, *Wörterbuch der*

medizinischen Texte (Grundriss der Medizin der alten Ägypter), Berlin, 1961, vol. VII/I, pp. 21-22.

¹² P. GERMOND, «En marge des litanies de Sekhmet à Edfou: flèches et messagers», *Bulletin de la Société d'Égyptologie*, Genève 2 (1979), pp. 23-29.

¹³ J. YOYOTTE, «Une monumentale litanie de granit: les Sekhmet d'Aménophis III et la conjuration permanente de la déesse dangereuse», *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie* 87-8 (1980), pp. 46-75.

¹⁴ J.-C. GOYON, «Hathor, l'ivraie et l'ivresse...», *Bulletin du Cercle Lyonnais d'Égyptologie Victor Loret* 8 (1992), pp. 7-16; P. GERMOND, *Sekhmet...*, pp. 131-138 (avec bibliographie).

¹⁵ E. HORNUNG, *Der ägyptische Mythos von der Himelsskub. Eine Ätiologie des Unvollkommenen (Orbis Biblicus et Orientalis* 46), Freiburg & Göttingen, 1982; P. GERMOND, *Sekhmet...*, pp. 138-148. Les allusions à ce mythe que contient la fin de l'*enseignement pour Mérikarê* tendraient à lui assigner une date antérieure. Toutefois, la date de la composition de cette œuvre littéraire est controversée, et elle pourrait fort bien être contemporaine de la création du mythe de la Vache du Ciel, à une époque bien postérieure de celle des protagonistes mis en scène (communication personnelle de S. Bickel).

¹⁶ E. VARIN, «A propos d'une figurine de bronze léontocéphale au Musée d'art et d'histoire de Genève», *Bulletin de la Société d'Égyptologie*, Genève 14 (1990), p. 82.

¹⁷ Le hiéroglyphe du scarabée écrivait le verbe *hpr*, qui signifie «devenir», «se transformer», au sens extrêmement positif.

¹⁸ A. ERMAN & H. GRAPOW, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Berlin, vol. VI, pp. 132-133 (*sub voce*: «Schlange»), 166-167 (*sub voce*: «Uräusschlange») et S. SAUNERON, *Un traité égyptien d'ophiologie*, Le Caire, 1989, pp. 145-165.

¹⁹ Bien avant la *Genèse* ou l'*Évangile* de Jean, les anciens Égyptiens croyaient au Verbe créateur. Bien souvent, une allitération, un rapprochement phonétique, suffit à sacrifier un être ou une chose.

²⁰ A. ERMAN & H. GRAPOW, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Berlin, vol. I, pp. 42, 106-7.

²¹ P. DERCHAIN, *Hathor quadrifrons. Recherches sur la syntaxe d'un mythe égyptien*, Stanboul, 1972, particulièrement pp. 45-49.

²² P. DERCHAIN, «La perruque et le cristal», *Studien zur altägyptischen Kultur* 2 (1975), pp. 55-74.

²³ H.G. FISCHER, *Lexikon der Ägyptologie* I (1975), col. 630-2 (*sub voce*: «Bat»).

²⁴ C. FAVARD-MEEKS, «Face et profil dans l'iconographie égyptienne», *Orientalia Lovaniensia Periodica* 23 (1992), pp. 15-36.

²⁵ Le verbe *sdm* («écouter», «entendre») est écrit à l'aide d'une oreille de vache. On connaît par ailleurs la représentation d'oreilles humaines sur des stèles ou proches de figures divines, façon de signifier l'accessibilité de la divinité à l'écoute du fidèle, cf. J. QUAE-GEUR, «Textes bibliques et iconographie égyptienne», *Orientalia Lovaniensia Periodica* 20 (1989), pp. 53 sqq.

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Y. Siza, Genève: fig. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
Musée d'art et d'histoire, N. Sabato, Genève: fig. 1, 2, 3, 4, 5, 13, 14

