

Comme un oiseau sur la branche...

Jonathan Maître

Chercheur indépendant

DANS UNE communication récente, Linda Evans (université Macquarrie, Sydney) a attiré l'attention sur la présence d'un couple d'oiseaux figuré dans le mastaba de *N(y)-'nh-Hnm* et *Hnm-htp(w)*, à Saqqarah¹. Le travail qu'elle y expose a permis de les identifier au milan (*Milvus*) sur la base d'arguments éthologiques très convaincants, ouvrant de nouvelles perspectives de recherches sur l'avifaune antique.

Au regard de l'état actuel de la documentation, il nous semble possible d'ajouter une pierre supplémentaire à cet édifice, sous la forme d'un ostracon figuratif conservé au musée du Louvre, où l'on reconnaîtrait un tel rapace [fig. 1, a-b]².

L'objet provient des fouilles du site de Deir el-Médineh ; sa datation, d'après le contexte archéologique de la découverte, est attribuée à l'époque ramesside. On peut donc en déduire que ce serait l'œuvre d'un maître-dessinateur de la communauté des artisans de la tombe royale, ayant vécu entre 1295 et 1069 av. J.-C.³ Il s'agit d'un éclat de calcaire blanc, de forme pentagonale, qui mesure 12.5 cm de haut sur 9.2 cm de large. Une seule face a servi de support à la réalisation d'un dessin monochrome de couleur noire, sans doute à base de suie. Le tracé des figures est sûr et rapide, bien que succinct : on constate que les détails superfétatoires sont éliminés au profit d'une lecture d'ensemble, fondée sur la qualité évocatrice du rendu. Son motif s'inspire vraisemblablement de la saisie sur le vif d'une scène de genre qui suscita l'intérêt de l'artiste par son originalité.

Pour saisir à notre tour tout le sens de cette scène, il nous faut d'abord en décortiquer les éléments constitutifs, puis la replacer dans son contexte de création.

¹ L. EVANS, « Fighting kites: behaviour as a key to species identity in wall scenes », *JEA* 93, 2007, p. 245-247 ; *id.*, « Bird Behaviour in Ancient Egyptian Art », dans R. Bailleul-Le Sueur (éd.), *Between Heaven and Earth: Birds in Ancient Egypt*, *OIMP* 35, Chicago, 2012, p. 91-98.

² O. DeM 2738 = Louvre E 25304 : J. VANDIER-D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh. Quatrième fascicule*, *DFIFAO* 2/4, Le Caire, 1959, p. 162, fig. CXVII, n° 2738. Le musée du Louvre a lancé un grand programme d'étude des ostraca de Deir el-Médineh, cf. A. DORN, « Un cas particulier : les ostraca figurés », dans *Le dessin dans l'Égypte ancienne* (numéro spécial des *DA* 1), 2013, p. 24-29. L'étude lithique de ces objets en renouvelle pareillement la lecture : J. PELEGRIN, G. ANDREU-LANOË, Chr. PARISELLE, « La production des ostraca en calcaire dans la nécropole thébaine. Étude préliminaire », *BIFAO*, 115, 2016, p. 325-352. Je remercie V. Rondot et S. Labbé-Toutée pour leur aide.

³ Un grand nombre d'ostraca de Deir el-Médineh datant du règne de Ramsès III, sa réalisation serait, peut-être, à situer vers les débuts de la XX^e dyn.



a. O. DeM 2738 = Louvre E 25304 (d'après J. Vandier-d'Abbadie, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh*, DFIFAO 2, 1959, p. 162, pl. CXVII, n° 2738).



b. Un milan perché dans un palmier à Ziguichor, Casamance, Sénégal (© Flickr / O. van Asperen⁴).

Fig. 1.

Les acteurs

Le palmier

La composition du dessin met en scène la figuration d'un végétal de grande taille qui occupe presque toute la surface disponible qu'offre le support, probablement incomplet. En effet, si le port de celui-ci s'adapte astucieusement aux limites de l'éclat dans sa partie gauche, accentuant ainsi le réalisme de son ploiement, force est de constater l'interruption brutale du tracé dans sa partie droite, victime d'au moins un bris vers l'angle supérieur⁵.

Plusieurs détails permettent son identification au palmier doum d'Égypte (*Hyphaene thebaica*) : stipe (« pseudo-tronc ») bifide se ramifiant au niveau du sol, faisceaux fournis de feuilles palmées au sommet des fourches, fanes, etc. [fig. 1, a]⁶. Son inflorescence, en particulier, prend la forme d'un épis : le « spadice », où sont groupées les fleurs.

Le sommet du stipe est marqué par un renflement couronné de feuilles ; c'est peut-être l'indice de son étêtage. On aurait là l'indication d'un arbre têtard, et, donc, par extension, la présence possible d'une palmeraie cultivée. Ce type de palmier pousse couramment en Haute-

⁴ <https://www.flickr.com/photos/odileva/9221543609/in/photostream/>.

⁵ Il y a un manque dans l'angle supérieur droit. Le reste est difficilement appréciable, peut-être un tiers, voire un quart, à moins que la contrepartie du stipe ne fût que suggérée, ce qui est assez possible.

⁶ N. BAUM, *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne*, OLA 31, Louvain, 1988, p. 106-120, et p. 284-287 ; M.-A. BEAUVIERE, « Description illustrée des végétaux antiques du Musée égyptien du Louvre », BIFAO 35, 1935, p. 121-122 ; M. DELILE, « Description du palmier doum de la Haute Égypte », dans *Description de l'Égypte. Histoire naturelle*, I, 1809, p. 53-58, II, pl. 1, fig. 2 ; P.-L. GIFFART, « Le palmier doum », BFT 106, 1966, p. 3-11.

Égypte, dans les oasis, mais surtout en Basse-Nubie⁷ ; en revanche il se raréfie dès la Moyenne-Égypte et serait absent du delta du Nil. Le sol, enfin, est figuré par une courbe qui vient butter sur son pied.

Le singe

Il est représenté dans une position ramassée, prêt à bondir dans le vide. Ses mains agrippent le foliole d'une palme qui pend au-dessus de lui, confirmant qu'il s'apprêtait à se balancer d'un stipe à l'autre du palmier [fig. 1, a].

Son museau allongé, l'absence d'une grande queue et la présence des favoris autour du faciès le désignent comme un jeune Babouin olive (*Papio anubis*) : un animal d'importation originaire des contrées du Haut-Nil⁸.

Ce singe, très prisé des élites comme animal de compagnie, est également amateur de noix doum, à la pulpe sucrée. Or, le dressage des singes à des fins de cueillettes est bien attesté dans l'Égypte antique, comme l'illustre un célèbre tableau de la tombe du nomarque Khnoumhotep II, à Béni Hassan⁹. Ce motif en vogue inspira d'innombrables artistes qui l'ont décliné sur d'autres supports matériels susceptibles de nous fournir autant d'éléments de comparaison utiles. Les vitrines du Louvre nous donnent justement à voir un tel regroupement. Entre autres objets, plusieurs ostraca illustrent le dressage des singes musiciens, ou cueilleurs, destinés à impressionner les invités de riches fonctionnaires¹⁰. L'animal est alors retenu par une laisse nouée autour de sa taille¹¹. Ici, son absence plaiderait, à nouveau, pour la vision naturaliste d'une palmeraie, ou d'un jardin enclos où l'animal évoluerait en semi-liberté.

⁷ T. SAVE-SODERBERG, L. TROY, *The Scandinavian Joint Expedition to Sudanese Nubia Publications V, New Kingdom Pharaonic Sites 2, Text, 3, Lists and Plates*, Stockholm, 1991, p. 198-199, pl. I ; T. SAVE-SODERBERG, « The Paintings in the Tomb of Djehuty-hetep at Debeira », *Kush* 8, 1960, p. 39-42.

⁸ En raison de l'absence du camail caractérisant l'Hamadryas mâle. On pourrait également supposer qu'il s'agit d'une guenon, peut être plus facile à dresser, ce qui implique une sélection qui n'est pas prouvée. Le Babouin olive est la seule autre espèce connue par les Égyptiens ; elle a l'avantage de ne pas présenter un tel dimorphisme sexuel. L. LORTET, M. GAILLARD, *La faune momifiée de l'ancienne Égypte*, Lyon, 1905, p. 221-228 ; J. KINGDON *et al.* (éd.), *Mammals of Africa*, II, *Primates*, Londres, 2013, p. 233-239 ; P. VERNUS, J. YOYOTTE, *Le bestiaire des pharaons*, Paris, 2005, p. 615-619.

⁹ P. NEWBERRY, *Beni Hasan I*, 1893, pl. XIX ; N. DAVIES, *Ancient Egyptian Paintings I*, 1936, pl. VII ; B. DEPUTTE, J. ANDERSON, « Baboon palm nut harvesters in ancient Egypt: new (ancient) evidence, new questions », *Folia Primatol* 80, 2009, p. 70-73. Selon P. HOULIHAN, « Harvesters or Monkey Business? », *GM* 157, 1997, p. 34-47, rien n'indiquerait qu'il s'agit d'animaux dressés à cette tâche. Le tableau illustrerait déjà la compétition entre l'homme et l'animal sauvage. Voir *infra*.

¹⁰ E 14298, E 14339 et surtout : E 27666 ; E 14338 serait à classer parmi les parodies animalières : le singe jouant sûrement le rôle du dresseur (ou d'un danseur ?) armé d'une cravache, inversant la hiérarchie des rapports entre dominant et dominé. Voir les singes musiciens. Synthèse dans J. VANDIER-D'ABBADIE, « Les singes familiers dans l'ancienne Égypte (peintures et bas-reliefs) III. Le Nouvel Empire. », *RdE* 18, 1966, p. 143-201 ; J. PELEGRIN, G. ANDREU-LANOË, Chr. PARISELLE, *op. cit.*, p. 343, fig. 35.

¹¹ On trouve aussi des exemples avec une seconde laisse nouée autour du cou, A. MINAULT-GOUT, dans G. Andreu-Lanoë (dir.), *Les artistes de Pharaon. Deir el-Médineh et la Vallée des Rois*, Paris, 2002, p. 184, fig. 128b.

L'oiseau rapace

L'oiseau s'est perché plus haut : au sommet du stipe, où il repose sur une longue tige qui s'arque vers le sol. On remarque que ses doigts ne sont pas figurés, comme s'ils l'enserrent ou s'y agrippent pour l'y maintenir en équilibre. Le motif en chevron qui la compose suggère qu'il s'agit d'un spadice du palmier [fig. 1, b] ; sa floraison ayant lieu entre avril et novembre, elle coïncide, à peu près, avec la crue annuelle du Nil. Sa posture évoque le repos dans l'attente : les ailes sont repliées tandis que la tête se retourne sous l'effet de la surprise.

Sa silhouette est de plus grande taille. Elle se caractérise surtout par son élancement, lequel est souligné par la longueur du bec, puis du cou et de la queue qui l'étirent à ses extrémités, et l'affinent. C'est vrai, notamment, dans la courbure qui retranscrit le mouvement de la tête se tournant pour voir ce qui se passe dans son dos. Jeanne Vandier d'Abbadie, dans son *Catalogue des ostraca figurés de Deir el-Médineh*, proposa d'en rapprocher la forme des corvidés, sans doute en raison de cet allongement marqué. Cette impression s'avère ici trompeuse puisque l'examen attentif de la silhouette suggère une conclusion différente. On objectera tout d'abord que la taille du spécimen est démesurée, même à côté d'un Grand Corbeau (*Corvus corax*). Ensuite la présence d'un certain nombre de détails singuliers dans la topographie de l'oiseau invite davantage à y reconnaître un rapace diurne, en particulier la présence de plumes lâches et longues, appelées « culottes », qui garnissent ses tibias (les corvidés n'en ont pas)¹², et la longueur inhabituelle de la queue dont l'extrémité se surimprime au tracé du spadice. On remarquera également qu'il s'agit des deux seuls caractères dont le rendu est aussi détaillé. L'étroitesse de la queue, par exemple, s'éloigne du rabattage conventionnel à l'art égyptien pour une vision plus naturaliste, individuelle¹³. Ces éléments, ajoutés à la posture redressée, au galbe du dos, à la forme allongée du bec et du cou, suggèrent fortement de le rapprocher des Accipitriformes, et plus particulièrement les Milvinés.



Fig. 2. Un couple de Milan d'Afrique en maraude (© IBC/Fr. Jarvel¹⁴).

¹² G. BÉNÉDITE, « Faucon ou épervier, à propos d'une récente acquisition du musée égyptien du Louvre », *Monuments et mémoires* 17/1, 1909, p. 15.

¹³ V. LORET, « Horus-le-faucon », *BIFAO* 3, 1903, p. 4 ; G. BÉNÉDITE, *op. cit.*, p. 23-28.

¹⁴ <http://www.pbase.com/nicolebouglouan/image/79729918>.

Le Milan d'Afrique (*Milvus aegyptius parasitus*) est sûrement l'oiseau de proie le plus abondant et le plus facile à observer en Égypte [fig. 1, b, et fig. 2]¹⁵. Il s'agit d'un rapace de taille moyenne, d'un brun plus ou moins clair sur le dos, roux cannelle sur le ventre, au bec jaune, allongé avec un crochet à son bout¹⁶. Cet excellent voilier, volontiers charognard, affectionne la proximité de l'eau¹⁷. L'opportunisme qui caractérise son régime alimentaire en fait le commensal des activités humaines productrices de déchets organiques, susceptibles d'être consommés. On connaît, par exemple, en plus des textes comme la satire du P. Lansing, plusieurs images qui le représentent à l'affût des rejets de boucherie ou de poissonnerie [fig. 3]¹⁸. C'est ce trait, observé dès l'Antiquité, qui justifie en grande partie sa place au sein du bestiaire pharaonique. Le parallélisme avec la quête entreprise par Isis pour repêcher les morceaux du cadavre d'Osiris qui dérivent au gré du courant paraît évident.



Fig. 3. À l'affût du moindre abat, un milan scrute patiemment le travail du boucher d'Ipouy (© IFAO/I. Mohamed¹⁹).

¹⁵ St. Cramp et al. (éd.) *Handbook of the Birds of Europe, the Middle East and North Africa. The Birds of the Western Palearctic II, Hawks to Bustards*, Oxford, 1980, p. 21-36 ; J. FERGUSON-LEES, D. CHRISTIES, *Raptors of the World*, Londres, 2001, p. 381-386 ; B. GENSOL, *Guide des rapaces diurnes. Europe, Afrique du nord, Proche-Orient*, Neuchâtel, 1988, p. 62-69, 334-335 ; P. GEROUDET, *Les rapaces diurnes et nocturnes d'Europe*, Neuchâtel, 1978, p. 117, fig. E, 161, 165, 170-176. Également : L. LORTET, M. GAILLARD, *op. cit.*, p. 124-126 ; G. SHELLEY, *Handbook to the Birds of Egypt*, Londres, 1872, p. 13, 196-198 ; Ch. WHYMPER, *Egyptian Birds for the most part seen in the Nile Valley*, Londres, 1909, p. 30-33 (*M. m. Aegyptus*).

¹⁶ Longueur max. 60 cm, envergure jusqu'à 140 cm, poids de 600 à 927 g.

¹⁷ Sur le décharnement du corps mort par les rapaces charognards : H. WINLOCK, *The Slain Soldiers of Neb-Hepet-Re Mentu-Hotpe*, MMAP 16, New York, 1945, p. 18-19.

¹⁸ P. HOULIHAN, *The Birds of Ancient Egypt*, Warminster, 1986, p. 36-38 ; *id.*, *The animal World of the Pharaohs*, Londres, New York, 1996, p. 126-211 ; P. VERNUS, « Literary exploitation of a craftsman's device: the sandal-maker biting leather (Teaching of Chety, pSallier VIII, 12). When philology, iconography and archaeology overlap », dans G. Miniaci, W. Grajetzki (éd.), *The World of Middle Kingdom Egypt (2000-1550 BC)*, II, MKS 2, Londres, 2016, p. 253 ; P. VERNUS, J. YOYOTTE, *Le bestiaire des pharaons*, Paris, 2005, p. 396. Pour le papyrus : R. CAMINOS, *Late-Egyptian Miscellanies*, Oxford, 1954, p. 384 ; A. GARDINER, *Late-Egyptian Miscellanies*, BiAe 7, Bruxelles, 1937, p. 103. Il s'agirait d'un juvénile égyptien (*M. m. parisitus*). Je profite également de l'occasion pour remercier chaleureusement P. Vernus qui me fit partager sa communication sur le sandalier et ses photographies de travail.

¹⁹ http://www.ifao.egnet.net/bases/archives/ttdem/docs/vues/NU_2013_04422.jpg.

De nos jours, on l'observe encore volontiers dans les villes d'Afrique en train de tourner au dessus des décharges, ou somnolant à l'abri d'un dortoir, pourvu qu'il soit haut. C'est d'ailleurs très souvent un arbre élevé, pouvant regrouper jusqu'à des dizaines d'individus. Avec sa quinzaine de mètres en moyenne, le palmier doum offre une aire idéale, surtout s'il croît à proximité du fleuve. L'oiseau, hors d'atteinte, peut s'y reposer tout en surveillant les alentours, à l'affût de la moindre occasion pour se nourrir sans effort. La décrue du Nil représentait sûrement une aubaine très attendue par de nombreux charognards, plus ou moins occasionnels²⁰. Entre autres prodiges, la stèle Kawa V rapporte le récit d'une inondation exceptionnelle, survenue en l'an 6 du règne de Taharqa (l. 12) :

Il (= Hâpy) me procura de belles campagnes dans tout le pays, éliminant la vermine du sol et les serpents dans leur trou, les préservant de la déprédation des criquets²¹.

On peut facilement imaginer le recul des eaux dévoilant les cadavres d'animaux n'ayant pu s'en abriter à temps lors des fortes crues : têtes de bétail, macrofaune des champs...

Le contexte de création de l'œuvre

On peut maintenant s'interroger à juste titre sur la finalité de ce dessin, par delà son caractère anecdotique, ou le plaisir que procure la réalisation d'un beau rendu. L'intérêt du modèle dépend de la valeur qu'en perçoit l'artiste, et donc de la lecture qu'il a de son environnement²². Le thème des animaux perchés est courant dans l'art égyptien ; il est donc probable qu'elle réponde en partie à un impératif d'ordre culturel.

La fable « Des corbeaux et du singe »

Si l'on poursuit l'enquête un peu plus loin, on s'aperçoit que la scène n'a de sens que si l'on tient compte de la mise en relation de ces deux animaux que tout oppose, si ce n'est leur intérêt commun pour le palmier. Ce dernier, on l'a vu, est une aire biotopique disputée à l'oiseau par le singe qui en convoite les noix²³. On sait par ailleurs que les milans s'en nourrissent également à l'occasion ; certains rapaces, comme le Palmiste africain

²⁰ D. DIXON, « A Note on Some Scavengers of Ancient Egypt », *WorldArch* 21, 2, (1989), p. 193-197. Un graffiti saïte de Louqsor y fait peut-être référence. À propos de la puissance de la crue : « Aucune digue de main d'Homme ne saurait contenir son déferlement ; tout un chacun est un milan face à sa fureur. » ; K. JANSEN-WINKELN, *Biographische und religiöse Inschriften der Spätzeit aus dem Ägyptischen Museum Kairo II. Texte und Tafeln*, Wiesbaden, 2001, p. 298. Premiers servis sur les cadavres, les milans s'écartent prudemment à l'arrivée des vautours, bien plus forts, comme l'Oricou ; St. Cramp *et al.* (éd.), *op. cit.*, p. 32-33 et 76-78, 85-86 (comparer les postures d'intimidation, fig. C) ; P. GERODET, *op. cit.*, p. 50-51 ; P. HOULIHAN, *The Birds of Ancient Egypt*, Warminster, 1986, p. 42.

²¹ R. GOZZOLI, « Kawa V and Taharqa's byAwt : some Aspects of Nubian Royal Ideology », *JEA* 95, 2009, p. 235-248 ; M. MACADAM, *The Temple of Kawa I/1. The Inscriptions*, Oxford, 1949, p. 22-32 ; à rapprocher des l. 4-5 (*M3'.t bs.tj m-ht t3.w / jsft ddm m s3tw*). Sur l'inondation meurtrière, voir *L'Hymne au Nil*, IX, 3-4 : « (C'est quelqu'un qui) menace les populations d'amenuisement, (lui) qui en tue au temps de misère » ; D. VAN DER PLAS, *L'hymne à la crue du Nil I, Traduction et commentaire*, Leyde, 1986, p. 42.

²² Sur la notion d'artiste dans l'Égypte antique, voir D. LABOURY, « De l'individualité de l'artiste dans l'art égyptien », dans G. Andreu-Lanoë, S. Toutée-Labbé, P. Rigault (dir.), *L'art du contour. Le dessin dans l'art égyptien*, Paris, 2013, p. 36-41 (notamment à Deir el-Médineh).

²³ Abri, observation, alimentation, repos, reproduction, nidification, etc.

(*Gypohierax angolensis*), en sont même très friands ²⁴.

Or, il existe en fait toute une série de représentations qui s'inspirent de cette compétition inter-espèce, au point qu'E. Brunner-Traut émet l'hypothèse qu'il s'agit de la mise en image de « récits fabuleux », assez analogues à ceux d'Ésope ²⁵. Parmi tous ces documents, l'O. DeM 2004 s'avère le plus instructif puisqu'il résumerait les grandes lignes de l'histoire [fig. 4].



Fig. 4. La course interposée aux fruits, entre l'Homme et l'avifaune (d'après J. Vandier-d'Abbadie, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh*, DFIFAO 2/2, Le Caire, 1946, pl. II, n° 2004 ; © IFAO, image n° GS_2013_0121).

On remarque que sa composition intègre les mêmes éléments que l'ostracon du Louvre, à quelques différences près. On y retrouve bien le palmier doum, mais cette fois-ci chargé de noix. Un singe apprivoisé s'élance pour les cueillir sous la conduite d'un garçonnet qui le retient en laisse, tandis qu'un trio d'oiseaux s'en régale. Un rapide coup d'œil permet de les identifier à des passeriformes, sans doute des corbeaux : livrée noire, silhouette trapue et basse, pattes fines, absence de cou, mais aussi un bec fort, effilé et légèrement incurvé ²⁶. À première vue, rien n'empêche donc d'imaginer que le dessinateur eût à l'esprit la situation narrée par cette fable vraisemblablement très populaire à son époque.

Le motif développerait les déboires d'un jeune dresseur (nubien ?) en butte avec son singe, incapable, malgré son entraînement, de rivaliser pour les fruits avec l'aptitude naturelle de

²⁴ J. FERGUSON-LESS, D. CHRISTIES, *op. cit.*, p. 384 et 411.

²⁵ E. BRUNNER-TRAUT, « Altägyptische Tiergeschichte und Fabel. Gestalt und Strahlkraft », *Saeculum* 10, 1959, p. 124-185 ; B. VAN DE WALLE, *L'humour dans la Littérature et dans l'Art de l'Ancienne Egypte*, Leyde, 1969, p. 17-20. Le motif aurait-il survécu à travers dans le « Corbeau et le Renard » de La Fontaine ?

²⁶ La valeur symbolique du chiffre 3 évoque le pluriel ; on peut donc penser à la déprédation d'une volée d'oiseaux. Amateur de fruits, le Lioriot d'Europe (*Oriolus oriolus*) est un autre passeriforme redouté pour ses ravages. On le prenait au filet, dès l'Ancien Empire : P. HOULIHAN, *op. cit.*, p. 129, fig. 183.

l'avifaune qui saccage impunément la récolte²⁷. La structure de l'intrigue s'appuie sur une série de contrastes où s'opposent l'anthroposphère et la nature, bouleversant les valeurs fondamentales de la société pharaonique :

avifaune	Homme
célicole	terrestre
sauvage	civilisé
déprédateur	producteur
capacité innée	savoir appris
inorganisé	organisé

Le singe joue un rôle ambivalent puisqu'il se situe à mi-chemin entre ces deux antipodes : la terre où vivent les hommes, et les cieux où évoluent les oiseaux. L'arbre, dès lors, n'est plus le simple cadre de l'action, mais le support de son élévation vers un statut supérieur, auparavant inaccessible :

1. Le babouin est un animal terrestre, mais son agilité lui permet de grimper dans les arbres pour y chercher de la nourriture²⁸.
2. C'est un animal sauvage captif de l'Homme dont il sert les intérêts à son détriment, de la même façon que les prisonniers étrangers²⁹.
3. Comme eux, il devient le domestique de son maître grâce l'apprentissage, gage d'intégration.
4. Ce faisant, il représente un outil au service de la société, ce qui le différencie de l'animal sauvage, improductif et perturbateur de l'ordre établi par les dieux pour « l'humanité égyptienne »³⁰.

²⁷ De nombreux ostraca le dépeignent de préférence sous les traits d'un Nubien, ce qui suggère l'origine méridionale de l'animal, « exporté » avec son dresseur à l'occasion du versement des tributs soudanais. En revanche, le petit-maître de L'O. DeM 2004 illustre l'extension du motif aux enfants de bonne famille, pour qui ce jeu était une récompense.

²⁸ Comme beaucoup des grands singes, il passe l'essentiel de son temps au sol et ne se réfugie en hauteur que pour s'abriter ou chercher de la nourriture. Il est d'ailleurs omnivore : J. KINGDON *et al.*, *op. cit.*, p. 235.

²⁹ Son dressage l'amène à renoncer à l'instinct qui le pousserait naturellement à disputer les fruits pour son seul régal. On peut penser à la main d'œuvre étrangère qui concoure, par son travail, à l'entretien de la Création, au lieu de la menacer, notamment au sein des temples. C'est le sens de la cérémonie du tribut, où les produits précieux sont déposés au pied du roi qui reçoit l'hommage des délégations étrangères ; dernier point sur la question : St.T. SMITH, « Hekanefer and the Lower Nubian Princes. Entanglement, Double Identity or Topos and Mimesis? », dans H. Amstutz *et al.* (éd.), *Fuzzy Boundaries. Festschrift für Antonio Loprieno II*, Hambourg, 2015, p. 767-779. Le *Dictionnaire de l'Académie française* (8^e édition informatisée) précise le sens de l'adjectif qui se dit « de Certains animaux qui vivent en liberté », « de Tous les animaux qui ne sont point domestiques », et « des Peuples qui vivent en dehors des sociétés civilisées ».

³⁰ Le milan, par sa nonchalance et son opportunisme, est un perturbateur de l'ordre social, voir J. ASSMANN, *Maât. L'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, 1999, 51-53 ; B. Van De Walle, *L'humour dans la littérature et dans l'Art de l'Ancienne Égypte*, Leyde, 1969, p. 18-22. Comparer, par exemple, avec Neferti Xg : *tm jr mh nef jr šw* « l'oisif est rassasié pour sa part, alors que le laborieux est démuné » (W. HELCK, *Die Prophezeiung des Nfr.tj*, Wiesbaden, 1970, p. 41. Sur le couple enfant-signe et les momies animales humanisées, voir C. SPEISER, « Animalité de l'homme, humanité de l'animal en Égypte ancienne », dans M. Massiera, B. Mathieu, Fr. Rouffet (éd.), *Apprivoiser le sauvage / Taming the Wild*, CENiM 11, Montpellier, 2015, p. 307-320 ; Fl. MARUÉJOL, « Dans l'intimité des hommes », dans H. Guichard (éd.), *Des animaux et des pharaons. Le*

On remarquera que les oiseaux, élément néfaste, sont déjà à l'œuvre alors que le dresseur exhorte seulement son animal à grimper au tronc. L'échec relatif du babouin, pourtant réputé pour son intelligence et sa dextérité, résulte-t-elle de son mauvais dressage ? C'est possible, mais nul ne le sait vraiment et c'est sans doute là que réside tout l'intérêt du match qui se jouait dans l'imaginaire du public. La chute, elle, devait pour sa part se conformer à la bienséance, et consacrer au final le triomphe de l'Homme sur la faune sauvage. On notera cependant que l'humour suscité par l'inexpérience de l'enfant, facilement dépassé par les événements, devait aussi peser dans la balance³¹. Il existe enfin d'autres variantes où le dessin de l'oiseau ne rappelle ni un passereau, ni un rapace³².

La figure folklorique

Par chance, ce même thème est à nouveau exploité dans une des scènes de parodie animalière du papyrus « pornographico-satirique » de Turin [fig. 5]³³. Acquis à Louqsor, il est daté de la fin du Nouvel Empire. Sa provenance d'origine serait sûrement Deir el-Médineh. Un point supplémentaire, donc, pour le rapprocher des ostraca que l'on a vus précédemment.

On y retrouve les aventures d'un oiseau déprédateur, désormais aux prises avec plus fort que lui : l'hippopotame du Nil. Il s'agit bien, à nouveau, de la compétition entre deux animaux antagonistes, réputés pour leur voracité. Chacun y parodie le rôle des cueilleurs : le premier répare ses torts en jouant au brave maraîcher tandis que le second, plus fort, reprend à son compte le rôle du voleur (en pire). L'humour repose en grande partie sur le paradoxe de la situation : incapable voler, l'oiseau doit grimper à une échelle pour accéder aux fruits, ce qui n'est pas le cas du pesant mammifère qui s'est perché dans les branches.

Tout comme le palmier précédemment, celle-ci matérialise le moyen d'élévation emprunté par l'oiseau pour regagner sa juste place dans la cosmovision égyptienne. Le comique de la scène exploite de nombreux filons pour moquer les travers propres à l'Homme : gloutonnerie, violence, cupidité, ironie, etc. Mais en dépit de son noir ramage, l'on peine à reconnaître sous ces traits un véritable corbeau.

règne animal dans l'Égypte ancienne, Paris, 2014, p. 160-165. Sur l'humanité égyptienne, voir D. MEEKS, « Zoomorphie et image des dieux dans l'Égypte ancienne », dans J.-P. Vernant, Ch. Malamoud (éd.), *Corps des dieux, Le temps de la réflexion* 7, Paris, 1986, p. 174-175.

³¹ L'enfance étant un âge d'apprentissage de la vie d'adulte, celui-ci représente un potentiel d'avenir pour le groupe au sein duquel il occupe une place à part, dépendante. On peut rire de son inexpérience, et de son désir de « singer » les adultes qui lui servent de modèle. Pour le dresseur nubien, la moquerie va peut-être plus loin puis qu'il est également handicapé par sa culture, étrangère, notamment la langue. Le thème était d'ailleurs proverbial, comme l'illustre l'*Enseignement d'Ani* ; P. VERNUS, *Sagesses de l'Égypte pharaonique*, Paris, 2010, p. 478-479.

³² O. DeM 2016.

³³ J. OMLIN, *Der Papyrus 5500I und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, 1973, p. 56, pl. III, IX, XIII, XV, XX ; P. HOULIHAN, *op. cit.*, p. 131-134 ; P. VERNUS, « Les parodies animalières » et « Le papyrus de Turin et la pornographie dans l'Égypte ancienne », dans G. Andreu-Lanoë (éd.), *L'art du contour. Le dessin dans l'Égypte ancienne*, Paris, 2013, p. 102-107 et 108-117, ainsi que les notices du fac-similé Louvre E 11656, p. 332-333, fig. 186, a-b ; H. Guichard (éd.), *op. cit.*, p. 180-181.



Fig. 5. L'archétype de l'oiseau prédateur, en butte à l'hippopotame, emblème de la gourmandise (© J. Maître).

En effet, si l'on y regarde d'un peu plus près, on s'aperçoit qu'il s'agit en réalité d'une représentation chimérique, où se distinguent au moins trois sous-ensembles :

1. la tête et les ailes éployées empruntent à l'iconographie du faucon ³⁴ ;
2. le corps, les ailes repliées et la queue renvoient aux passeriformes ³⁵ ;
3. les pattes sont à l'image de l'hiéroglyphe D 54 qui représente les jambes humaines en marche ³⁶.

Comment l'expliquer ? On a vu que le dessinateur maîtrisait parfaitement son art. C'est donc qu'il sélectionne des formes en fonction de son inspiration pour la rendre intelligible ³⁷. Ici, il n'est pas question que le naturalisme prenne le pas sur l'épure des figures. Le soin apporté à la morphologie des animaux ne sert qu'à leur identification, indispensable à la lecture de la caricature. Le même équilibre s'opère par exemple dans l'écriture hiéroglyphique, avant tout

³⁴ Tête arrondie, affublée d'un bec court et crochu dès sa base. Les ailes éployées pour garder l'équilibre seraient à rapprocher de l'oiseau en vol plané (ex : TT 3, TT 265).

³⁵ Par exemple l'hirondelle : P. HOULIHAN, *op. cit.*, p. 122-123, ou la huppe : L. KEIMER, « Quelques remarques sur la huppe (*Upupa epops*) dans l'Égypte ancienne. », *BIFAO* 30, 1931, p. 305-331, pl. IV, fig. a-b. C'est en fait le ductus prototypique à cette série de signes.

³⁶ Sûrement pour traduire son ascension ; A. GARDINER, *Egyptian Grammar*, 2001 (3^e éd.), p. 457 ; G. MÖLLER, *Hieratische Palaographie I*, Leipzig, 1909, n° 119/20, comparer avec 190, 193, 205, 208, 215.

³⁷ L'artiste s'inspirerait à la fois de sa connaissance du fonds iconographique, et de ses recherches (collecte, observations, dessin d'après nature, etc.).

vectrice d'informations. Or, l'hirondelle est, avec le faucon, l'un des oiseaux que l'on voit voler le haut dans les cieux, c'est-à-dire au plus proche du soleil ; une qualité fortement valorisée puisqu'elle induit *de facto* une proximité immédiate avec le démiurge, sensible à travers l'éclat de son rayonnement³⁸. La composition illustre donc le récit de la compétition que se livre un couple d'antipodes, cherchant chacun à tirer profit de la remise en cause de l'ordre du monde, à la manière des prophéties. L'oiseau (= le roi ?), symbole de la liberté de mouvement, cherche à regagner sa place dans le ciel. Pour ce faire, il lui faut surmonter l'obstacle que représente l'hippopotame qui garde jalousement l'accès aux fruits, gage de survie³⁹. À l'inverse, l'O. DeM 2738 se détache par son style plus libre, proche d'une étude, c'est-à-dire un travail personnel. Par contre, il est intéressant de remarquer la proximité entre les corvidés et certains rapaces diurnes, comme le faucon.

Les éléments d'un cadre mythologique ?

Or, ce rapprochement a été signalé par D. Meeks dans un article consacré à l'étude d'une stèle se référant aux oiseaux cavernicoles⁴⁰. La substitution du corbeau au faucon s'observe par exemple sur le pectoral de Riqqeh⁴¹. L'auteur rappelle également le lien qui les unit aux croyances qui existent autour du repos d'Osiris. Faucons ou corbeaux en sont ici les gardiens, dans l'attente de son retour triomphal sur le trône d'Égypte. Ces deux oiseaux garantissent donc la permanence de l'institution monarchique, patronnée par Horus, le champion de Rê. De là découle l'abondance du pays.

Ce rôle est d'habitude dévolu aux sœurs d'Osiris : Isis et Nephthys, dont la quête s'apparente métaphoriquement à celle du milan en maraude⁴². L'histoire de leur recherche des morceaux du cadavre dérivant sur le Nil et la veillée du corps régénérant trouvent leur équivalent dans l'équarrissage des carcasses à l'abandon, notamment les poissons crevés. Si bien qu'on retrouve la même idée dans la représentation des déesses ailées, debout sur l'hiéroglyphe S 12, le collier d'orfèvrerie, renvoyant au troisième élément de la titulature royale : « l'Horus d'or »⁴³. On peut également penser au mythe de La Lointaine : le palmier doum et le babouin

³⁸ D'où le désir des défunts de se réaliser, par delà le seuil de la mort, sous la forme de faucon, héron, hirondelle, jabirou, milan, oie, etc. ; J. COOPER, L. EVANS, « Transforming into a Swallow: Coffin Text Spell 294 and Avian Behaviour », *ZAS* 142, 2015, p. 20 ; J. JANÁK, « Saddle-Billed Stork (*ba*-bird) », dans W. Wendrich (éd.), *UEE*, 2014 (<http://digital2.library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002hplvp>) ; D. MEEKS, « Les oiseaux marqueurs du temps », *BCLE* 4, 1990, p. 44-46, 48 ; F. SCALF, « The Role of Birdswithin the Religious Landscape of Ancient Egypt », dans R. Bailleul-Le Sueur (éd.), *Between Heaven and Earth : Birds in Ancient Egypt*, *OIMP* 35, Chicago, 2012, p. 34-35 ; Fr. SERVAJEAN, « À propos d'une hirondelle et de quelques chats à Deir al-Médîna », *BIFAO* 102, 2002, p. 353-370.

³⁹ L'appétit de l'animal est proverbial, tout comme sa dangerosité qui en fait un cliché de l'adversité ; il prête ainsi son aspect à la figure de « l'ogre » ; J. YOYOTTE, *Le bestiaire des pharaons*, Paris, 2005, p. 258-259 ; P. VERNUS, *Dictionnaire amoureux de l'Égypte pharaonique*, Paris, 2009, p. 272. Le motif serait présent dans la querelle d'Horus et Seth, qui se disputent la création de Rê.

⁴⁰ D. MEEKS, « Oiseaux des carrières et des cavernes » dans U. Verhoeven, E. Graefe (éd.), *Religion und Philosophie im Alten Ägypten*, *OLA* 39, 1991, p. 233-241 ; également P. HOULIHAN, *op. cit.*, p. 134.

⁴¹ Manchester Museum 5966 ; comparer, par exemple, avec Caire 52001 : E. VERNIER, *Bijoux et orfèvreries I/1*, *CGC*, n° 55001-52151. 1907, pl. I.

⁴² P. HOULIHAN, *op. cit.*, p. 36-38. La momification a lieu dans un pavillon qui offre à l'embaumeur un espace de travail à l'abri des regards indiscrets... et de l'appétit des nécrophages qui patientent à l'extérieur. Isis et Nephthys prennent justement l'aspect du rapace lors de la veillée du corps d'Osiris. Il existe d'ailleurs une homophonie entre *ḏr(y).t*, la milane, et *ḏr.t*, la pleureuse rituelle.

⁴³ A. GARDINER, *op. cit.*, p. 505. Voir : D. INCONNU-BOQUILLON, *Le mythe de la Déesse Lointaine à Philae*, Le Caire, 2001, p. 108, 163, à propos du couple-type Isis-Horus de Nubie ; Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *Amours*

sont en rapport à Min, un autre dieu génésique, et à la provenance méridionale de la crue ⁴⁴. Dans ces deux cas, il s'agit d'évoquer la relation féconde d'un dieu indolent et d'une déesse active ⁴⁵.

Une première explication est liée au biotope exceptionnel qu'offre l'écosystème nilotique au développement de l'avifaune. Les travaux des champs attirent également une faune facile à observer, au point que certaines espèces qui la composent se voient valorisées par le symbolisme des sociétés paysannes. En général, rapaces et corbeaux y jouent le rôle du voleur. De fait, l'on constate que les corbeaux présentent des caractères morphologiques et comportementaux communs aux milans : bec fort, rémiges primaires éployées en vol, marche, nécrophagie opportune, grégarité, commensalité à l'homme, etc. On les observe fréquemment ensemble, par exemple lorsqu'il s'agit d'exploiter la découverte d'une source de nourriture : carcasse, dépôt d'ordures, labours, etc. Les anciens nids de corbeaux sont également très prisés de nombreux rapaces, comme les faucons, qui n'en construisent pas.

*

* *

L'intérêt de développer une approche éthologique de l'art égyptien va bien plus loin que la simple identification d'un rendu à une espèce, puisqu'elle permet d'apprécier à sa juste valeur le symbolisme des figures du bestiaire, et par la même, de soulever le voile sur un pan entier de la culture pharaonique : son folklore. Parce qu'ils sont le support d'études exprimant la perception d'un environnement tous deux étrangers aux nôtres, les ostraca figuratifs constituent une source de renseignements privilégiée sur les croyances égyptiennes. Si les acteurs sont connus – palmier, singe et rapace – faune et flore rendent compte de nombreux détails sur le contexte de création de l'œuvre, qu'il soit historique, paysager ou culturel. Leur mise en scène outrepassa ainsi la seule anecdote en se référant à un fonds d'images collectives, que l'on retrouve par exemple dans la fable et le dicton, deux médias vecteurs de la sagesse fondée sur le partage de l'expérience populaire, susceptible d'être vérifiée par tout à chacun. À sa manière, l'opposition des contraires est un motif dynamique qui concourt à l'actualisation de la Création, et ce faisant, à redéfinir la place qu'occupe l'homme dans les plans du démiurge. Il en va de même pour le Sauvage qui, s'il est domestiqué, peut lui aussi s'intégrer au service de la société par l'utilité de son travail, acquérant ainsi un statut supérieur à sa nature, désormais compatible avec les sensibilités collectives. Babouins et Nubiens peuvent ainsi devenir de loyaux sujets, plutôt qu'être des ennemis à neutraliser coûte que coûte pour la survie du monde égyptien, ce qui leur ouvre par ailleurs la porte vers l'au-delà. L'avifaune, parce qu'elle est capable d'évoluer dans un espace inaccessible à l'Homme. Tour à tour enviée et rejetée pour cela, l'avifaune demeure un élément insaisissable, difficilement contrôlable même en captivité. Pour finir, l'étude de l'O. DeM 2004 pose à nouveau la question de formation des décorateurs de la Tombe royale, plus particulièrement

et fureurs de La Lointaine. Clés pour la compréhension de symboles égyptiens, Paris, 1995, p. 21-45, 84-85. Sur une chapelle de Toutânkhamon : Carter n° 238 = Buron p1717.

⁴⁴ N. BAUM, *op. cit.*, p. 287. Le singe est la forme prise par Thot pour ramener La Lointaine.

⁴⁵ J. ASSMANN, *Images et rites de la mort dans l'Égypte ancienne. L'apport des liturgies funéraires*, Paris, 2000, p. 15, 45.

les modalités de leur accès direct au savoir sacré par la maîtrise élémentaire de la lecture des textes ⁴⁶.

Plantons le décor. La scène aurait pu avoir lieu à Thèbes, peut-être dans une palmeraie située au bord du fleuve, lors de la décrue. Un babouin en quête de fruits saute d'un tronc, éveillant la curiosité d'un milan posté à l'affût d'une proie charriée par le courant. Une allusion au retour de La Lointaine ?

⁴⁶ Au fil des générations, la communauté a su (re)produire ses propres codes culturels. Qui visitait telle chapelle, savait s'inspirer de son décor pour élaborer une réponse à ses propres besoins. On l'observe, par exemple, à travers les variations développées autour du thème du faucon divin, élaboré dans le décor de nombreuses tombes.