



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART

AOÛT 2021 ARCHÉOLOGIE

Sublime face à face avec l'Antiquité



Fig. 1. Fragment d'enveloppe funéraire avec portrait dit 'du Fayoum'.

FGA-ARCH-EG-0593

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographie: André Longchamp.



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART

Se faire tirer le portrait, quoi de plus naturel au XXI^e siècle ? L'invention de la photographie a progressivement démocratisé ce mode de représentation, celles du *smartphone* et du *selfie* l'ont démultiplié de façon fulgurante. Cependant l'histoire du portrait commence très tôt, bien avant même que Mona Lisa ne serve de modèle à Léonardo da Vinci. Les plus anciens portraits réalistes ayant survécu jusqu'à nos jours trouvent leur origine en Égypte. La production de cet art d'influence grecque remonte à la période romaine, du I^{er} au III^e siècle de notre ère. De nature funéraire, ces portraits avaient pour but d'accompagner leurs défunts propriétaires dans l'au-delà, insérés dans leur linceul.

Fragment d'enveloppe de momie avec portrait dit 'du Fayoum'

Égypte, probablement Hawara, Fayoum
Époque romaine, I^{er}-II^e siècle ap. J.-C.

Lin, stuc, bois peint et or

45.4 cm de haut, 37 cm de large, 12.5 cm de profond
FGA-ARCH-EG-0593

PROVENANCE

Collection J. Behrens (1874-1947), Brême, acquis en 1936 en Égypte auprès de Habib Tawadros ;

Collection D. S., Brême, 1986 ;

Pierre Bergé et Associés, Paris, 26 novembre 2013, lot n° 130 ;

Phœnix Ancient Art, Genève, 16 septembre 2014.

Un « Portrait du Fayoum », qu'est-ce donc ?

Comme le nom le laisse supposer, il s'agit – mais en partie seulement – de portraits, de visages au réalisme parfois époustouflant et dont la confrontation entre une apparente familiarité et un regard surgi d'un passé lointain ne manque pas de nous interpeler (fig. 2). Nous connaissons aujourd'hui plus d'un millier de ces portraits peints que l'on regroupe communément sous l'appellation « Fayoum » ; ils se rencontrent au détour des salles des plus grands musées du monde, du Caire à Los Angeles, de Londres au Cap. Souvent ne subsistent que les fines planches de bois peintes à l'encaustique, si bien que ces œuvres peuvent nous sembler très proches des portraits tels que nous les connaissons dans l'art



Fig. 2. Portrait FGA-ARCH-EG-0593, détail.

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe: André Longchamp.

occidental depuis l'époque de la Renaissance. Le portrait de la FGA (fig. 1) ne détonne ainsi pas dans une exposition dédiée au portrait moderne, de Rembrandt à nos jours¹.

Par chance, ce portrait est encore enchâssé dans plusieurs couches de tissu de lin, recouvertes d'un stuc peint en rouge qui servit à modeler des éléments de décoration en relief et dorés. Car cet artefact est bien plus qu'un portrait : il y a environ 1900 ans, les planchettes peintes furent déposées sur le corps momifié de l'homme représenté. Une toile stuquée rouge emballait la momie tout entière, ne laissant apparaître que le portrait, comme une fenêtre sur l'âme du défunt. Si ne survit de cette enveloppe funéraire que la partie supérieure qui protégeait la tête, un extraordinaire parallèle, exécuté dans un style très proche, est conservé au British Museum de Londres (fig. 3)². Contemporain, il porte l'inscription ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΕ ΕΥΨΥΧΙ : ce défunt s'appelait donc Artémidoros, un nom à consonance grecque et non égyptienne. Son excellent état de conservation nous permet d'apprécier de quelle façon l'homme de notre portrait avait sans doute été apprêté pour son séjour dans l'éternité.

Aucune inscription ne subsistant, celui-ci demeurera à jamais anonyme. Cela ne signifie toutefois pas que l'on ne sache rien sur lui, ou du moins du contexte social dans lequel il vécut. Ainsi, il semble que ce soient les membres d'une élite d'ascendance grecque, d'époque hellénistique, qui optèrent de se faire peindre de la sorte (voir ci-dessous). Sans doute Artémidoros et l'homme du portrait de la FGA étaient-ils plus que des contemporains : dans ce microcosme social et régional, il est fort probable qu'ils se soient connus. Étaient-ils amis ou se détestaient-ils cordialement ? Étaient-ils de la même famille ? Ou voisins ? Le mystère demeure.

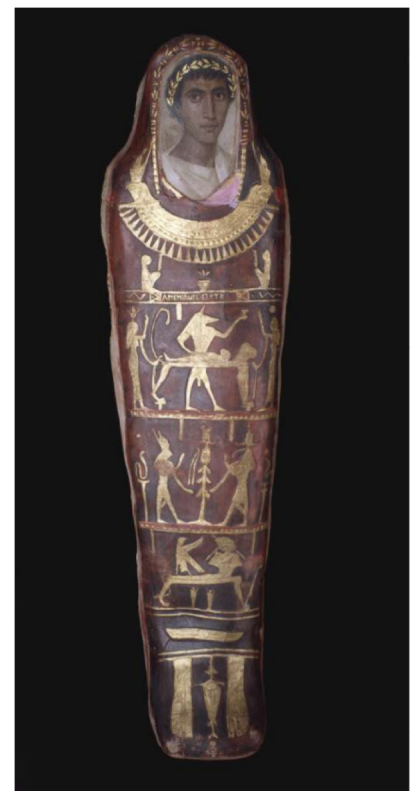


Fig. 3. Enveloppe funéraire d'Artémidoros avec portrait peint. Fayoum, nécropole d'Hawara.

¹ Ce portrait du Fayoum est exposé au Musée Jenisch Vevey dans le cadre de l'exposition *Portrait, Autoportrait*, commissariat Frédéric Pajak (29.05–05.09.2021).

² British Museum EA 21810. Voir le catalogue en ligne du British Museum de Londres, https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA21810.

Des portraits à la croisée des civilisations antiques

Ces deux personnes, comme beaucoup d'autres au Fayoum et en Égypte, avaient donc choisi de se faire momifier après leur décès. Cette pratique est cependant étrangère à la culture grecque antique alors que le portrait réaliste est étranger à l'art égyptien traditionnel. Il semble qu'au fil du temps, ces communautés aient emprunté des traditions autochtones, tout en les adaptant à leur propre culture.

Ainsi, sur le linceul d'Artémidoros, le décor doré nous montre des divinités et scènes tout à fait égyptiennes. Par exemple, dans le registre supérieur, Anubis à tête de chacal performe un rituel sur la momie couchée sur un lit à tête et pattes de lion, accompagné d'Isis et de Nephtys. Au-dessous, Thot à tête d'ibis fait face à un dieu à tête de faucon, probablement Horus. Impossible bien sûr de savoir si l'enveloppe funéraire qui complétait le portrait de la FGA était décorée de façon semblable, mais une comparaison entre les deux colliers de type *ousekh* suggère que les deux momies devaient avoir une apparence très similaire (fig. 4). Les fermoirs des deux colliers, représentés sur les épaules, sont à tête de faucon portant la couronne *pschent*³ ; ils sont presque identiques, tout comme le rang inférieur de pendeloques triangulaires et celui composé de motifs floraux.

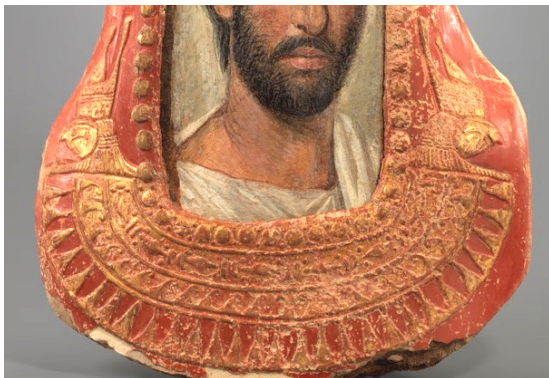


Fig. 4. Détail des colliers *ousekh* de l'enveloppe funéraire de la FGA (à gauche) et du British Museum (à droite).

³ Le *pschent* est l'une des couronnes royales de l'Égypte ancienne ; elle est composée à la fois de la 'couronne rouge' *decheret* de Basse-Égypte et de la 'couronne blanche' *hedjet* de Haute Égypte. Cette couronne symbolise donc l'union de l'Égypte.

Contrastes artistiques

L'homme de notre portrait et Artémidoros vécurent alors que l'Égypte avait perdu son indépendance depuis plus d'un siècle : le puissant royaume des pharaons était alors relégué au rang de province de l'empire de Rome, contrôlée par un préfet choisi par l'empereur.

Toutefois, l'art égyptien traditionnel, dans lequel la figure humaine est toujours stéréotypée, existe encore, de même que les anciens dieux. Dans les temples où ils sont vénérés, on continue de construire, d'agrandir, et de décorer les parois de reliefs aux textes hiéroglyphiques. Les empereurs de Rome, tout comme l'avaient fait les Ptolémées avant eux, sont représentés comme les pharaons d'antan, la tête et les jambes de profile, l'œil et la poitrine de face.

Rien à voir avec la frontalité, la vitalité, et le réalisme des portraits du Fayoum. Les peintres ont même utilisé un artifice très en avance sur son temps : le défunt nous regarde de ses grands yeux, alors que les épaules sont légèrement décentrées. Le visage semble donc se tourner vers nous (ou vers son au-delà), comme si le peintre avait voulu fixer un instant précis ou un geste.

Cette posture n'est pas sans évoquer celle de la Joconde (fig. 5), peinte quelque treize siècles plus tard, bien sûr sans qu'il n'y ait de lien direct entre les portraits du Fayoum et l'art de la Renaissance européenne. Comme Mona Lisa, ces visages sont entourés d'une aura mystérieuse et nous offrent un lien direct avec une époque lointaine ; contrairement au portrait de la FGA, certains portraits du Fayoum esquissent même un léger sourire que Léonardo de Vinci n'aurait certainement pas manqué d'apprécier s'il avait eu connaissance de cet art antique.



Fig. 5. Mona Lisa, © 2018 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado.

Le Fayoum, entre lac et désert



Fig. 6. Nord de l'Égypte, avec localisation de la dépression du Fayoum.

« Fayoum » : ce mot étrange est le nom d'une région d'Égypte aux abords de laquelle se dressent deux pyramides, rarement visitées par le touriste moderne. C'est la géographie de l'endroit qui nous permet de comprendre que ni ces pyramides, ni les portraits du Fayoum, distants de plus de 2000 ans, ne se trouvent là par hasard.

Le Fayoum est une vaste dépression naturelle, à quelques heures de route au sud-ouest du Caire actuel (fig. 6), dans laquelle se trouve le lac Birket Qaroun. La présence de l'homme y est documentée depuis de nombreux millénaires et la pêche et la chasse y sont attestées depuis l'Épipaléolithique (7200 – 6000 av. J.-C.) ; le lac était alors beaucoup plus grand : le niveau de sa surface était 65 mètres plus haut qu'aujourd'hui. Lors de la crue annuelle du Nil, une partie des eaux pouvait se déverser dans cette dépression par un rejet naturel ; toutefois, la période couvrant la fin de l'Ancien Empire et la Première Période Intermédiaire (env. 2200-2000 av. J.-C.) est marquée par des crues remarquablement faibles qui ne permettaient pas l'alimentation en eau du lac, qui s'évapora alors rapidement. Son niveau baissa d'environ 1,7 mètre par an, libérant de vastes espaces cultivables.

Contrôler les eaux du Nil, une nécessité ancestrale

Lorsque le pouvoir royal se retrouve consolidé au Moyen Empire (1994-1650 av. J.-C.), les souverains accordent une importance particulière à cette région et entreprennent des travaux de gestion hydraulique colossaux⁴. Ils draguent et élargissent le Bar Youssef (fig. 7), canal qui

⁴ Voir en particulier Hassan et Hamdan, « The Fayoum Oasis ».

permet le retour des eaux de l'inondation dans la dépression. Mais afin d'éviter que le lac ne dévore progressivement les terres arables, ils font construire de gigantesques digues à l'entrée de l'étroit passage qui relie la Vallée du Nil au Fayoum. Celles-ci mesurent près de six kilomètres de long pour une épaisseur de près de quinze mètres.

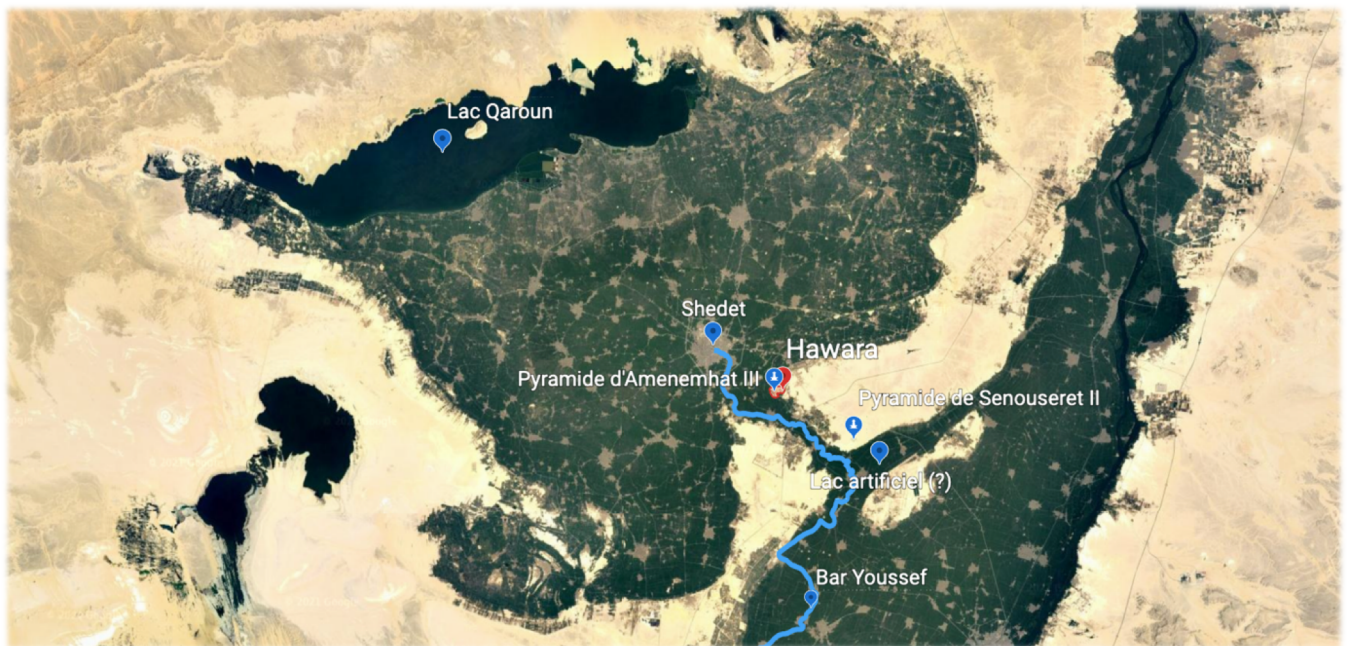


Fig. 7. Région du Fayoum avec localisation de la nécropole de Hawara fouillée par Petrie, et du canal Bar Youssef.

En marge de ces constructions gigantesques, une nouvelle capitale – Ititaouy – est établie dans la région (son emplacement exact demeure inconnu), à proximité de laquelle se trouve la nécropole de el-Lahoun. Senouset II fit donc ériger sa pyramide non loin des extraordinaires travaux d'ingénierie hydraulique dont il avait peut-être initié la construction. Dans la dépression du Fayoum même, la ville de Shedet se développe à cette période. On y avait édifié, par exemple, un temple dédié au dieu crocodile Sobek et un obélisque portant le nom de Senouset I. A Biahmou, pas très éloignée, deux énormes colosses du roi Amenemhat III furent dressés, dont ne subsistent *in situ* que les piédestaux.

Les souverains de la 12^e dynastie

Amenemhat I (1994–1964 av. J.-C.)
↓
Senouset I (1974–1929 av. J.-C.)
↓
Amenemhat II (1932–1898 av. J.-C.)
↓
Senouset II (1900–1881 av. J.-C.)
↓
Senouset III (1881–1842 av. J.-C.)
↓
Amenemhat III (1842–1794 av. J.-C.)
↓
Amenemhat IV (1798–1785 av. J.-C.)
↓
Sobekneferou (1785–1781 av. J.-C.)

Malheureusement, au Nouvel Empire déjà, il semble que les digues aient cédé, et que le niveau du lac était suffisamment remonté pour couvrir les monuments du Moyen Empire. Une ville nouvelle est alors établie sur les hauteurs, à Gurab. La présence d'un vaste palais 'Harem' semble indiquer que la région et l'accès au Fayoum n'avaient en rien perdu de leur importance.

Le Fayoum, terre de richesses à l'époque ptolémaïque

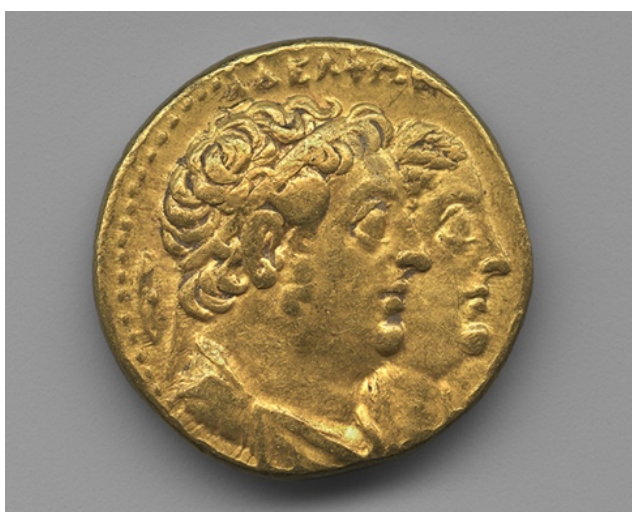


Fig. 8. Octodrachme en or de Ptolémée II et Arsinoé II.
FGA-ARCH-GR-0038
© Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographie :
André Longchamp.

Ce ne serait qu'à l'époque ptolémaïque que de nouveaux travaux hydrauliques furent entrepris. Ceux-ci entraînèrent une forte baisse du niveau et de la superficie du lac Qaroun, (re)créant ainsi un large territoire cultivable. La baisse des eaux permet à l'ancienne Shedet de renaître sous le nouveau nom de Crocodilopolis : le culte du dieu crocodile Sobek n'est pas oublié par les rois Ptolémées, qui rebaptiseront toutefois assez rapidement la ville Arsinoé en hommage à la reine Arsinoé II (316–270 av. J.-C. ; fig. 8).

Ces territoires furent alloués à des vétérans de l'armée grecque ainsi qu'à des hauts fonctionnaires de l'administration ptolémaïque. Le climat désertique du pourtour de la dépression du Fayoum a préservé de nombreux documents qui nous renseignent sur les propriétaires fonciers, tels que les *archives de Zénon*⁵, secrétaire particulier et gestionnaire du vaste domaine agricole d'Apollonios, οὐκονομὸς ou ministre des finances de Ptolémée II.

Ce sont sans doute les descendants de ces familles immigrées dans le Fayoum, ainsi que d'autres qui les rejoignirent au fil du temps, qui nous sont connus dès le 1^{er} siècle après J.-C. au travers des portraits du Fayoum. Si quelques portraits furent connus en Europe dès le

⁵ Voir entre autres ORRIEUX, C., *Les papyrus de Zénon*.

début du XVII^e siècle de notre ère, une énorme collection de portraits apparaît au début des années 1880, réunie par l'antiquaire autrichien Theodor Graf⁶. Il réunit plus de 300 portraits provenant de la nécropole de l'ancienne Philadelphie (el-Rubbayat), la ville où justement se trouvait le domaine du ministre Apollonios et où avait vécu Zénon. En Occident, certains restèrent sceptiques quant à l'authenticité de ces portraits, jusqu'aux premières découvertes lors de fouilles archéologiques scientifiquement documentées.

Une pyramide comme point de départ

C'est à la présence des pyramides du Moyen Empire que l'on doit cette découverte cruciale. Car outre celle érigée par Senouset III (voir ci-dessus), on trouve également une pyramide construite pour le roi Amenemhat III, distante d'à peine huit kilomètres. C'est cette pyramide-là, proche du village moderne de Hawara qui attira l'archéologue britannique William M. Flinders Petrie à la fin des années 1880 (fig. 9). Alors que l'essentiel de sa force ouvrière travaillait à dégager les aménagements royaux d'Amenemhat, il explora quelques



Fig. 9. W. M. F. Petrie en Égypte, 1922. Avec l'aimable autorisation du Petrie Museum of Egyptian Archaeology, Londres.

puits funéraires à proximité, souvent complètement pillés, dangereusement effondrés, voire même envahis par les eaux souterraines.

Il tourna alors son attention vers des chambres en briques crues beaucoup moins profondes, et il y fit une découverte sensationnelle : des momies dont les têtes sont couvertes

d'extraordinaires portraits peints (figs 3, 10)⁷. Il prouvait ainsi non seulement l'authenticité des portraits réunis par Graf, mais également la date de production de ces véritables chefs-d'œuvre antiques. Graf pensait qu'il s'agissait des portraits des membres de la famille royale ptolémaïque, alors qu'ils datent, au plus tôt, de la fin du règne de l'empereur romain Tibère,

⁶ Voir EBERS, G., *The Hellenic Portraits* et GRAF, T., *Catalogue of Theodor Graf's gallery of antique portraits*.

⁷ Voir PETRIE, GRIFFITH, NEWBERRY, *Kahun, Gurob, and Hawara*; PETRIE, *Hawara, Biahmu, and Arsinoe*.



(42 av. J.-C. – 37 ap. J.-C.), soit plus d'un demi-siècle après la mort de Cléopâtre VII (69 av. J.-C. – 30 av. J.-C.), dernière reine d'Égypte.

Un art élitiste mais riche de détails

Enfants, jeunes adultes, personnes âgées, hommes et femmes furent représentés sur ces portraits. Nul doute que tous les habitants du Fayoum ne pouvaient pas se permettre les services de peintres, ni même de processus de momification perfectionnés ou d'ornements en dorure. Il est fort probable que l'immense majorité de la population égyptienne autochtone, celle-là même qui s'échinait à travailler les champs, vergers, et vignes de l'élite 'étrangère' est absente de ces portraits, réservés à l'élite locale qui, si elle n'était pas royale, était néanmoins aisée.

L'examen attentif du portrait de la FGA nous révèle encore quelques détails qui nous permettent de nous rapprocher un peu plus de cet homme. Sa barbe, courte et soignée, nous fait déjà comprendre qu'il n'est plus un tout jeune adulte ; l'ajout, dans sa chevelure foncée, de mèches grises indique qu'il est déjà d'âge mûr.

Ces mèches grises amènent à une autre question, qui a déjà fait couler beaucoup d'encre : ces portraits étaient-ils peints du vivant de leur modèles, ou les artistes ont-ils su les rendre si vivants alors qu'ils peignaient le visage de défunts ? La réponse demeure difficile à apporter,

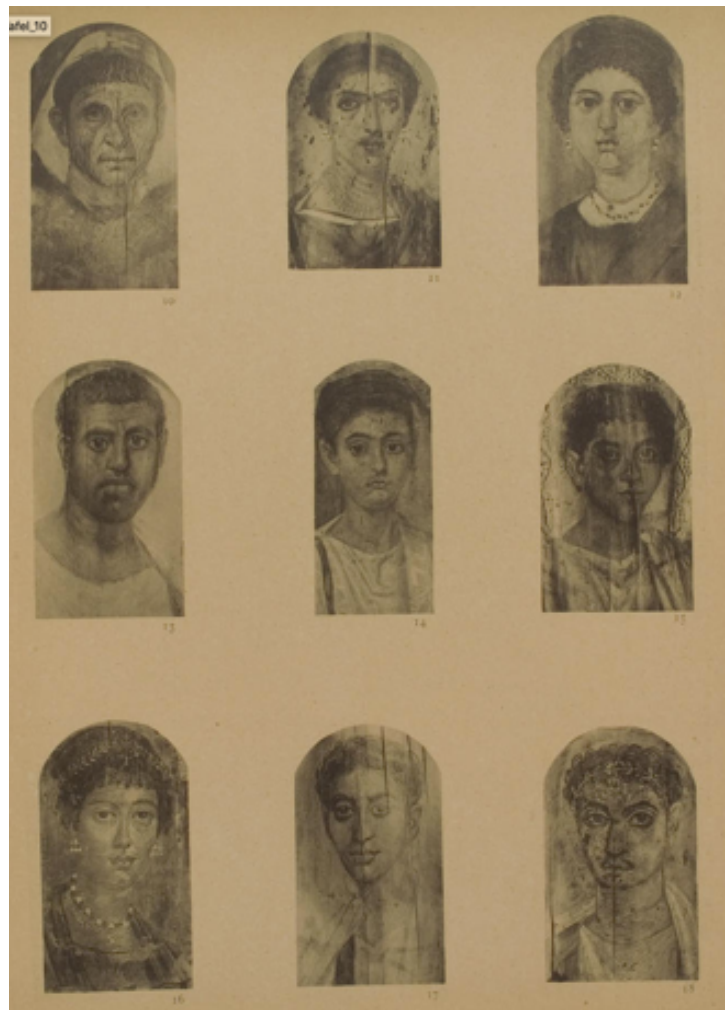


Fig. 10. Frontispice de la publication des fouilles de W.M.F. Petrie : *Hawara, Biahmu, and Arsinoe*.



et il est possible que certains portraits fussent peints après la mort, en particulier les portraits d'enfants – on imagine mal des parents préparer des portraits funéraires de leur progéniture juste « au cas-où ». D'autres portraits auraient pu avoir été réalisés plus tôt et peut-être même exposés du vivant de leur propriétaire. Avant d'être déposés sur les momies, ces portraits pouvaient être adaptés pour refléter l'âge plus avancé du défunt.

Le portrait de la FGA pourra peut-être nous aider à répondre à ces questions, car nous ignorons à l'heure actuelle si les mèches grises furent peintes avant la couronne dorée, ou si elles sont un ajout postérieur. La surface, abîmée, n'est pas régulière et difficilement lisible. Nous devons faire appel à des techniques d'imagerie modernes, telles que celles utilisées pour les analyses détaillées des tableaux de maîtres, pour en savoir plus. Car après tout, ce portrait n'est pas moins important qu'un Rembrandt ou un Monet. Des analyses scientifiques *high-tech* peuvent également nous en apprendre beaucoup sur ces portraits⁸. Tout anonyme qu'il soit, l'homme représenté sur ce portrait a encore bien des secrets à nous révéler sur son époque et sur un art qui, bien qu'antique, est frappant de modernité.

Dr Xavier Droux

Conservateur de la collection archéologie

Fondation Gandur pour l'Art, juillet 2021.

⁸ Les résultats d'un projet mené par le J. Paul Getty Museum de Los Angeles ces dernières années sont stupéfiants. Voir SVOBODA, M. et CARTWRIGHT, C.R. (eds.), *Mummy Portraits of Roman Egypt*.



Références :

BAILLY, Jean-Christophe, *L'apostrophe muette : essai sur les portraits du Fayoum*, Paris, Hazan, 1997.

CORCORAN, Lorelei H., *Portrait Mummies from Roman Egypt (I-IV Centuries A.D.) with a Catalog of Portrait Mummies in Egyptian Museums*, Chicago, The University of Chicago, 1995.

EBERS, G., *The Hellenic Portraits from the Fayum at present in the collection of Herr Graf, with some remarks on other works of this class at Berlin and elsewhere, newly studied and appreciated*, New York, D. Appleton & Co., 1893.

<https://archive.org/details/hellenicportrai00grafgoog/mode/2up> .

GALAZZI, Claudio et HADJI-MINAGLOU, Gisèle, *Trésors inattendus : 30 ans de fouilles et de coopération à Tebtynis (Fayoum)*, Bibliothèque Générale 57, Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 2019.

GRAF, Theodor, *Catalogue of Theodor Graf's gallery of antique portraits from the Hellenistic times, published by the possessor, I., Spiegelstrasse 3, Vienna*, Berlin, Holten, 1899.

<https://archive.org/details/catalogue-of-theodor-grafs-gallery-of-antique-portraits-from-the-hellenistic-times/mode/2up> .

HASSAN, Fekri et HAMDAN, Mohamed A., « The Fayum Oasis – climate change and water management in ancient Egypt », in HASSAN, Fekri (éd.), *Traditional water techniques: cultural heritage for sustainable future*, Le Caire, 2007.

https://www.researchgate.net/publication/288940615_The_Faiyum_Oasis-climate_change_and_water_management_in_ancient_Egypt_In_Hassan .

ORRIEUX, Claude, *Les papyrus de Zénon : l'horizon d'un grec en Égypte au III^e siècle avant J.C.*, Paris, Macula, 1983.

PETRIE, William M. F., *Hawara, Biahmu, and Arsinoe*, Londres, Field & Tuer "The Leadenhall Press, 1899.

<https://archive.org/details/hawarabiahmuarsi00petruoft> .

PETRIE, William M. F., GRIFFITH Francis LI., NEWBERRY, Perry E., Kahun, Gorob, and Hawara, Londres, K. Paul, Trench, Trübner, & Co., 1890.

<https://archive.org/details/cu31924028675399/mode/2up> .

SVOBODA, Marie et CARTWRIGHT, Caroline R. (eds.), *Mummy Portraits of Roman Egypt : Emerging Research from the APPEAR Project*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2020.

<http://www.getty.edu/publications/mummyportraits/>.

VEREYCKEN, Karel et MESSER, Philippe (trad. SCANLON, Dana), « A gaze from the beyond : the extraordinary Fayûm portraits », *Fidelo* 8, n°2, 1999, p. 83-88.

https://archive.schillerinstitute.com/fidelio_archive/1999/fidv08n02-1999Su/fidv08n02-1999Su_083-a_gaze_from_the_beyond_the_extra.pdf .



WALKER, Susan et BIERBRIER, Morris L., *Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt*, London, British Museum Press, 1997.

Bibliographie de l'œuvre :

BERGER, Katia, « "Fayoum", de toi à moi à travers les âges », *Tribune de Genève*, 1 février 2019, p. 28.

BIANCHI, Robert S., *A Fayum portrait*, Rapport annuel de la Fondation Gandur pour l'Art, Genève, 2016, p. 19-20.

https://www.fg-art.org/users_uploads/documents_documents_doc/5ad713330e578.pdf .

DUPLAN, Antoine, « «Portrait, autoportrait»: l'humanité, droit dans les yeux », *Le Temps* 29.05.2021.

MOUGENOT, Frédéric ; MOREL-DELEDALLE, Myriame ; DORIVAL, Gilles ; WULLSCHLEGER, Manuela ; WÜTHRICH, Nathalie, *Migrations Divines*, catalogue d'exposition, Marseille, MuCEM ; Arles, Actes Sud, 2015, p. 106-107, n° 71.

PAJAK, Frédéric, *Portrait, Autoportrait*, catalogue d'exposition, Paris ; Vevey, Les Cahiers Dessinés ; Musée Jenisch Vevey, 2021, p. 9-11.

Expositions

Portrait – Autoportrait, Vevey, Musée Jenisch, 29.05.2021 - 05.09.2021.

Mon sosie a 2000 ans, Québec, Musée de la civilisation, 24.10.2018 - 12.05.2019.

Migrations divines, Marseille, MuCEM, 24.06.2015 - 16.11.2015.