

## LE COSTUME « À L'ÉGYPTIENNE »

Claude Doumet-Serhal

AU MUSÉE DE BEYROUTH:  
À PROPOS DE TROIS SCULPTURES  
EN RONDE-BOSSE

27

«Qui donc a jamais réfléchi à la forme d'un chapeau melon vu d'un sixième étage? ...Au balcon d'un sixième, je me suis placée au-dessus de l'humain qui est en moi et je le contemple. ...Les hommes il faut les voir d'en haut'».

Le costume, devenu tardivement un moyen de séduction, désignait au départ l'habillement officiel de personnes revêtues d'une dignité ou exerçant une fonction particulière. Examiner les vêtements qui couvrent une œuvre d'art, c'est établir de prime abord une communication visuelle avec l'objet. L'œuvre projette ainsi l'image d'une collectivité, la représentation de l'être humain dans les cadres d'une organisation qui permet d'établir les caractéristiques de la communauté à laquelle cet individu appartient, son appartenance géographique et historique ainsi que sa position sociale à l'intérieur d'un groupe spécifique<sup>2</sup>.

Dans un article publié en 1942-43<sup>3</sup>, intitulé « Le costume au Liban », Maurice Chéhab examinait les différentes manières de se vêtir au Liban entre le 16<sup>ème</sup> et le 19<sup>ème</sup> siècle, soulignant l'importance du costume, témoin fidèle et reflet de la vie sociale et politique du Liban et de ses relations extérieures. Installé à Sidon puis à St-Jean

d'Acre, le pacha influence les modes par le costume d'investiture et les habits de luxe qu'il envoyait aux émirs. Le costume spécial, sorte « d'uniforme » confectionné pour les guerriers, était influencé par les gens d'armes du pacha qui étaient à partir du 18<sup>ème</sup> siècle d'abord maghrébins puis albanais.

Exprimer l'esprit du temps et les particularités de l'art phénicien au 1<sup>er</sup> millénaire exige une réflexion sur l'ampleur de l'impact de la culture égyptienne sur l'art de cette époque<sup>4</sup>. L'art « officiel »<sup>5</sup> de la civilisation phénicienne est illustré au musée de Beyrouth par trois sculptures en ronde-bosse<sup>6</sup>. L'influence de l'Égypte est assimilée par les artistes phéniciens qui créent une sculpture qui utilise des traits importés<sup>7</sup>. La technique est toujours caractérisée par l'aspect raide et massif conféré par le pilier dorsal des figures 1, 2 et par les bras collés au corps, (fig. 1, 2), les mains fermées, serrant un rouleau<sup>8</sup>; la jambe gauche est dans le cas de la figure 1 légèrement en avant. Plus caractéristique encore est le costume, qui se compose des pièces suivantes:

LA "PEAU DE PANTHÈRE": plusieurs lignes gravées sur le torse de l'exemplaire de la figure 1, évoquent selon

1 J.-P. Sartre, 1981, « Erostrate », *Oeuvres romanesques*, Paris.

2 R. Barnes & J.B. Eicher, 1991, *Dress and Gender, Making and meaning in Cultural Contexts*, New York / Oxford, p. 1 à 5.

3 M. Chéhab, 1942-43, « Le costume au Liban », *Bulletin du Musée de Beyrouth*, VI, p. 47 à 79.

4 J. Elayi, 1995, « La place de l'Égypte dans la recherche sur les Phéniciens », *Transeuphratène*, 9, p.11 à 24.

5 E. Gubel, 1992, « Style égyptisant », *Dictionnaire de la civilisation phénicienne et punique*, Brépols, p.147.

6 Pour une description de ces objets, voir, C. Doumet-Serhal, A.-M. Maïla-Afeiche, A. Rabate, F. el Dahdah, 1997, *Pierres et Croyances, 100 objets sculptés des Antiquités du Liban*, Beyrouth, p.170-171.

7 A. Spycket, 1981, *La statuaire du Proche-Orient Ancien*, Leyde/Cologne, p. 421- 425.

8 Un mouchoir, ou le mekes, voir, C. Doumet-Serhal, A.-M. Maïla-Afeiche, A. Rabate, F. el Dahdah, 1997, *op cit.*, p. 55.

# À PROPOS DE TROIS SCULPTURES EN

## Claude Doumet-Serhal RONDE-BOSSE

# 28

E. Gubel des traces de vêtements. Il s'agirait selon cet auteur de la figuration d'une peau de panthère à la manière égyptienne traitée avec une grande liberté. Cette peau est portée en particulier les prêtres-*sem*, dont le rôle dans le cérémoniel de l'ouverture de la bouche et de la mise au tombeau est bien connu ou par les prêtres égyptiens ou par le pharaon agissant en tant que prêtres<sup>9</sup>.

LA CHEMISSETTE À MANCHES (fig. 3) est portée en Egypte à l'époque ramesside avec la jupe longue à tablier triangulaire. La chemisette est faite dans une étoffe si légère et si transparente qu'il reste difficile note J. Vandier<sup>10</sup> d'en étudier la coupe. Cette chemisette qui en Egypte faisait partie du costume d'apparat était cachée au-dessous de la taille, par la jupe; une frise alternée de palmettes à trois tiges centrales en bouquets et de fleurs de papyrus est brodée, sur l'exemplaire de la figure 3, au-dessus de la taille.

LE PAGNE COURT À LANGUETTE MÉDIANE que l'on retrouve, sur les trois statues du musée de Beyrouth, est inspiré de l'ancienne *chendjit* qui apparaît en Egypte sur les statues royales.

Le pagne uni ou plissé maintenu par une ceinture unie (fig. 2) incisée d'un motif en zigzag (fig. 1) ou de lignes horizontales (fig. 3 et 4) se distingue sur les exemplaires de la figure 1 et 3 par:

- des rubans (trois larges plis, dans le cas de la figure 3 ou

en zigzag (fig. 1)) apprêtés ou cousus qui s'échappent de la ceinture;

- un devanté divisé en compartiments par des traits horizontaux (fig. 1) ou par des perles imitant des écailles (fig. 3 et 4); ce devanté attesté en Egypte à l'époque amarnienne sera très apprécié à l'époque ramesside;

- deux *uraei* disqués à tête relevée au bas du devanté. Sur la figure 2, le pagne est coupé de sorte que les bords, arrondis se croisent en avant; ce pagne s'inspire de la *chendjit* par la présence de la languette unie (devanté) dans l'échancrure ménagée en avant.

LES BIJOUX ont généralement une valeur symbolique. Le goût de la parure s'exprime par la représentation de colliers et de bracelets:

- le *collier* à trois ou quatre rangées est inspiré du pectoral de type égyptien *usekh* (fig. 1, 3, 5). La parure représentée sur l'exemplaire de la figure 1 est ornée d'un décor local de lignes obliques et de triangles à pointe tournée vers le haut qui sont rayés horizontalement sur le collier de la figure 3. Ce dernier exemplaire à quatre rangées est également orné à l'image des pectoraux égyptiens composés de motifs végétaux<sup>11</sup>, d'une frise alternée de palmettes<sup>12</sup> (à trois tiges centrales en bouquet) et de fleurs de papyrus d'inspiration locale ainsi que de fruits comparables aux mandragores, fruits d'amour que l'on retrouve parfois en Egypte sur les gourdes du nouvel an<sup>13</sup>. La quatrième bande se compose à la façon des perles de motifs en forme de gouttes.

- Le *bracelet* à double anneau simple est porté sur la figure

9 E. Gubel, 1983, « Art in Tyre during the first and second Iron Age A Preliminary Survey », dans E. Gubel, E. Lipinski, B. Servais-Soyez, *Studia Phoenicia*, I, II, *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 15, Louvain, p. 28, 29.

10 J. Vandier, 1958, *Manuel d'archéologie égyptienne*, III, Paris, p. 327.

11 J. et E. Lagarce, 1986, « Les découvertes d'Enkomi et leur place dans la culture internationale du Bronze Récent », dans J.-C. Courtois & J. et E. Lagarce, *Enkomi et le Bronze Récent à Chypre*, Nicosie, p. 109, 110.

12 Comparer le décor du collier à celui trouvé à Potomia composé de trois frises, l'une de fleur de lotus, V. Karageorghis, 1969, « Chronique des fouilles à Chypre en 1968, *Bulletin de correspondance hellénique*, 93, p. 452 à 456.

13 Je remercie Jacques et Elisabeth Lagarce pour cette information.

1 autour du poignet. Deux autres portés sur le bras, dont les extrémités se terminent par deux têtes de félins enserrant une large rosace florale (fig.3 et 6). La mode

du bracelet porté sur le bras apparaît à Chypre<sup>14</sup> sur des sculptures masculines de type égyptisant<sup>15</sup> datant de l'époque Chypro-Archaique<sup>16</sup>. Le motif de la rosace ou des têtes de félin ornent fréquemment les parures des personnages des reliefs assyriens dès l'époque d'Assurnazirpal II. On retrouve la combinaison des deux motifs sur un même bracelet à l'époque d'Assurbanipal<sup>17</sup>. La fouille du Ma'abed à Amrit a livré un fragment de bras couvert d'une chemisette à manches courtes orné d'un bracelet à têtes de félins. Ce motif apparaît encore dans l'orfèvrerie de l'époque achéménide<sup>18</sup>.

La rosace florale est fréquemment attestée au Levant dès le Bronze Moyen<sup>19</sup>. On la retrouve ornant des bandeaux sur des têtes en ivoire provenant de Nimrud<sup>20</sup> ainsi que sur un sarcophage anthropoïde provenant d'Amrit<sup>21</sup>. Elle est représentée dans la sculpture chypriote de l'époque archaïque, surtout celle du 6<sup>ème</sup> siècle sur les couronnes portées par des personnages masculins<sup>22</sup>. Il s'agit de représentation de véritables fleurs, traitées et figurées comme telles dans un réel souci naturaliste. A Echmoun, elle est tenue dans chaque main par un personnage portant un bracelet autour des poignets<sup>23</sup>. On notera que la palmette composite comme la rosace semblent liées de manière extrêmement étroite à Hathor-Astarté dans le domaine égyptien comme dans le monde syro-phénicien

et chypriote des 2<sup>ème</sup> et 1<sup>er</sup> millénaires<sup>24</sup>. A. Hermary<sup>25</sup> souligne que les rosettes qui couronnent le chapiteau hathorique d'Amathonte, ne sont pas empruntées à l'Egypte, mais sont fréquemment attestées à Chypre sur les images hathoriques.



14 J. L. Myres, 1914, *A Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*, New York, p. 199, n° 1266.

15 ...Wether such bands denote a certain standing of the wearer is not easy to determine, V. Karageorghis, 1993, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus*, III, *The Cypro-Achaic Period Large Medium Size Sculpture*, Nicosie, p. 92.

16 G. E. Markoe, 1990, « Egyptianizing Male Votive Statuary from Cyprus : A Reexamination », *Levant*, XXII, p. 111 à 121.

17 K. R. Maxwell-Hyslop, 1971, *Western Asiatic Jewellery 3000-612 BC.*, Londres, p. 246 à 251, fig. 139, 142, 143, 145, 149 ; B. Musche, 1992, *Vorderasiatischer Schmuck von der Anfängen bis zur zeit der Achaemeniden*, Leyde, pl. LXXXI, p. 219, 220; Je remercie J. et E. Lagarce d'avoir attiré mon attention sur ce détail.

18 S. M. Alexander, 1980, « The Influence of Achaemenian Persia on the Jewellery of the Migrations Period in Europe », dans, D. Schmandt- Besserat, *Ancient Persia : The Art of an Empire*, Undena, Malibu, Californie, p. 91.

19 A. Parrot, M. Chéhab, S. Moscati, 1975, *Les Phéniciens*, Paris, p. 46, autour du 19ème siècle av. J.-C. à Byblos.

20 R. D. Barnett, 1957, *A catalogue of the Nimrud Ivories*, Londres, pl. LXXI, U6, U7, S.176.

21 J. Elayi & M. R. Haykal, 1996, *Nouvelles découvertes sur les usages funéraires des Phéniciens d'Arwad*, Paris, p. 96, pl. XXXIII, 1.

22 Aphrodite est également représentée coiffée d'un calathos végétal à rosettes (plus petites) ; les personnages féminins coiffés d'une couronne végétale plus ou moins fournie, apparaissent dans la sculpture chypriote à la fin du 6ème siècle, A. Hermary, 1982, « Divinités chypriotes I », *Report of the Department of Antiquities Cyprus*, p. 167.

23 R. A. Stucky, 1993, *Die Skulpturen aus dem Eschmun-Heiligtum bei Sidon*, Bâle, n°16,51.

24 E. Lagarce, 1983, « Le rôle d'Ugarit dans l'élaboration du répertoire iconographique syro-phénicien du premier millénaire avant J.-C. », *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*, vol, 2, Rome, p. 556.

25 A. Hermary, 1985, « Un nouveau chapiteau hathorique trouvé à Amathonte », *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 109, p. 683.

fig.1 Statue masculine provenant de Tyr, 5ème, 4ème siècle av. J.-C.

# À PROPOS DE TROIS SCULPTURES EN

## Claude Doumet-Serhal RONDE-BOSSE

30

Sans que l'on puisse déterminer véritablement ici l'usage du costume, (d'apparat ou costume rituel), ou l'identité des individus qui le portent (prêtres ou personnages d'un certain rang<sup>26</sup>), l'analyse a mis en évidence les possibilités de création qu'ont pu manifester les ateliers locaux, de Tyr (fig. 1) et sa région (Oumm el Amed (fig. 2)) et de Sidon (fig. 3, collection Ford) et leur différente interprétation de l'emprunt égyptien pour la représentation d'un même schéma de sculpture.

- L'exemplaire de la figure 1 provenant de Tyr, donne la preuve d'une extrême fidélité au type égyptien avec une interprétation locale du vêtement (plissé de la *chendjit* et rubans) et de l'ornement du collier *usekh*.

Par la suite l'exemplaire provenant d'Oumm el Amed (fig. 2), le buste nu, tout en gardant comme sur l'exemplaire de la figure 1, le pilier dorsal et la pose égyptienne<sup>27</sup>, est représenté avec le pagne très stylisé.

- L'atelier de Sidon, (fig. 3), le plus proche du schéma égyptien par le traitement détaillé du costume, correspond à une inspiration différente puisqu'il dénote par l'abandon du pilier dorsal une technique différente qui réduit la raideur de la pose. Le rendu du genou par un cercle est comparable aux sculptures provenant de la *favissa* du temple d'Amrit<sup>28</sup>. D'autres originalités sont à noter dans le costume:

- l'introduction d'une broderie représentant une frise alternée de palmettes à trois tiges centrales en bouquet et de fleurs de papyrus<sup>29</sup>; ce motif apparaît également gravé sur le collier.

- La représentation du bracelet à têtes de félins enserrant la rosace florale que l'on retrouve attestée dans l'orfèvrerie royale assyrienne.

L'exemplaire provenant de Sidon trouve un lointain rapprochement, par son attitude, le port de la chemisette et la présence de rosaces, de la statue archaïque en calcaire provenant à Chypre de la collection Michaelides<sup>30</sup>.

La datation des exemplaires cités ci-dessus reste problématique. Une date aux alentours du 8<sup>ème</sup> ou du 7<sup>ème</sup> siècle est souvent adoptée pour l'exemplaire de Tyr; une autre date plus basse autour du 5<sup>ème</sup> ou du 4<sup>ème</sup> siècle a également été proposée<sup>31</sup> pour les exemplaires de Tyr et d'Oumm el Amed. La statue appartenant à la collection Ford (fig. 3) daterait du 5<sup>ème</sup> siècle av. J.-C.

Sans que l'on puisse adopter ici une date fixe, on ne peut s'empêcher de noter, en relation avec l'exemplaire de la figure 3, le changement culturel<sup>32</sup> qui apparaît, au 5<sup>ème</sup> siècle dans l'art sidonien, changement qui se traduit dans la sculpture, par la recherche d'un style différent. Comme il a déjà été noté à propos d'une autre production sidonienne, celle des sarcophages anthropoïdes, « il s'insère en Phénicie un nouvel ordre du savoir<sup>33</sup> qui va alors au-delà du langage égyptien ».

26 Il s'agit au British Museum de rois ou de personnages d'un certain rang, voir, J. E. Curtis & J. E. Reade, 1995, *Art and Empire: Treasures from Assyria in the British Museum*, Londres, p. 102, fig. 46-8; *the rosettes on the wristlets suggest royal or semi-divine status* ( J. E. Reade), p. 97 fig. 41, *clay model of a king killing a lion* p. 56- 57, fig. 8.

27 On retrouve le pilier dorsal sur les statues provenant d'Oumm el Amed conservées au Louvre ; Elles sont cependant contrairement à l'exemplaire du musée de Beyrouth parées du collier *usekh*, E. Fontan, 1997, *Les antiquités orientales, Louvre, guide du visiteur*, Paris, p. 255.

28 M. Dunand, 1944-1945, « Les sculptures de la favissa du temple d'Amrit », *Bulletin du Musée de Beyrouth*, VII, pl. XV, 4, XVI, 7, pl. XVII, 13.

29 Voir sur les ivoires de Nimrud, R. D. Barnett, 1975, *A Catalogue of the Nimrud Ivories*, Londres, p. 94 ; I. J. Winter, 1976, « Carved Ivory Furniture Panels from Nimrud : A Coherent Subgroup of the North Syrian Style », *Metropolitan Museum Journal*, 11, p. 39, 40.

30 V. Karageorghis, 1969, *op cit.*, p. 455, fig. 35.

31 G. E. Markoe, 1990, *op cit.*, p. 118.

32 J. Elayi, 1988, *Pénétration grecque en Phénicie sous l'empire perse*, Nancy, p.135.

33 C. Doumet-Serhal, 1996, « Fleurs, fruits et huile parfumée : représentation sur les sarcophages anthropoïdes », *National Museum News*, 4, 1996, p.16.

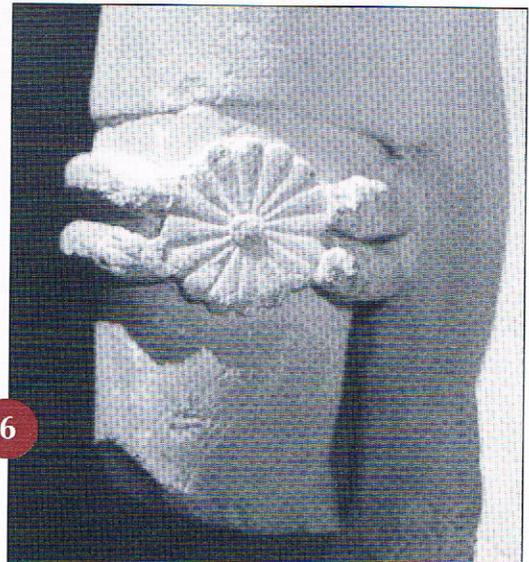
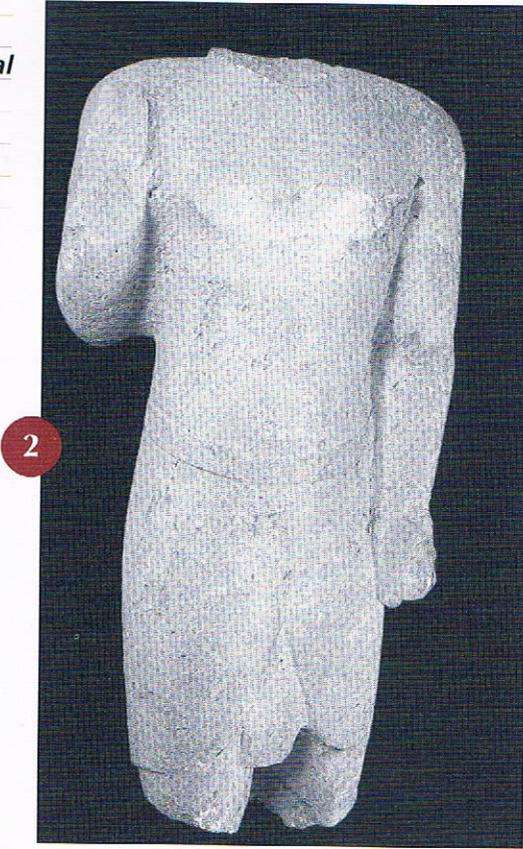


fig. 2 Statue masculine provenant d'Oumm el-Amed, 5ème, 4ème siècle av . J.-C.

fig. 3 Statue masculine provenant de Sidon (collection Ford), 5ème, 4ème siècle av . J.-C.

fig. 4-5-6 Détails de la statue provenant de Sidon