

29 octobre 2017 – 6 mai 2018

SCANNING SETH

La renaissance d'une tombe de Pharaon

Partenaires:

Ministry of Antiquities, Cairo
Factum Foundation, Madrid
Universität Basel



Kanton Basel-Stadt



#scanningsethos

www.antikenmuseumbasel.ch



Antikenmuseum Basel
und Sammlung Ludwig

Sponsors:



Stiftung zur Förderung
des Antikenmuseums Basel
und Sammlung Ludwig

L. + Th. La Roche-Stiftung



Simone und Peter
Forcart-Staehelin



Marcel Ospel



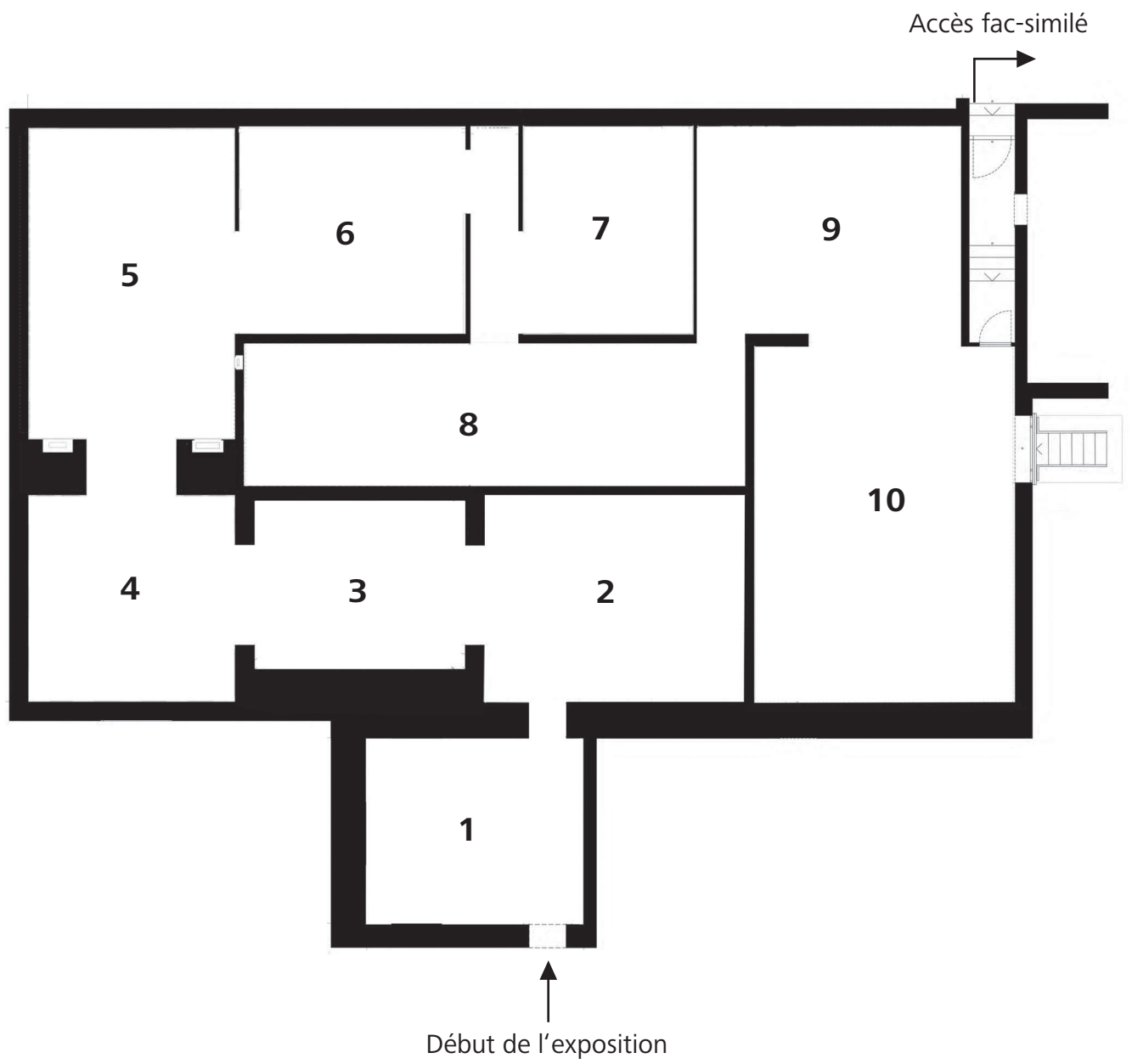
ERICA
Stiftung



Partenaires médias:



Parcours



SALLE 1

Giovanni Battista Belzoni (1778–1823) – forain et aventurier

Giovanni Battista Belzoni est né à Padoue en 1778. En 1803, après de nombreux détours, il arriva en Angleterre. Il intégra alors le «Sadler's Wells Theater» et parcourut l'Espagne puis le Portugal. Il fut connu comme homme fort sous le nom de «*Samson de Patagonie*», capable de soulever douze hommes à la fois.

Après son mariage, il vint à Malte en 1814, où il apprit d'un représentant du dirigeant égyptien Méhémet Ali, que ce dernier était constamment à la recherche d'innovations technologiques susceptibles de moderniser son pays. Belzoni qui s'était consacré autrefois à l'ingénierie hydraulique proposa alors une pompe à eau révolutionnaire. En 1815, il se rendit en Égypte, mais la présentation de sa pompe fut un échec. Au lieu de cela, Belzoni entra au service du consul général britannique Henry Salt avec pour mission de trouver des antiquités pharaoniques pour l'Angleterre. Il se consacra à cette activité durant quatre ans avant de revenir à Londres en mars 1820. Il publia alors son récit de voyage et un peu plus tard, le 1^{er} mai 1821, il présenta ses découvertes dans une exposition-vente. Cependant, le succès financier espéré ne fut pas au rendez-vous et il retourna alors en Afrique pour explorer l'intérieur du continent. En 1823, il rejoignit le Bénin où il mourut d'une dysenterie.

Scanning Séthi. La renaissance d'une tombe de pharaon

L'exposition retrace 200 ans du destin de la tombe du pharaon Séthi I^{er} creusée à flanc de falaise et située dans la Vallée des Rois en Égypte. Louée lors de sa découverte par Giovanni Belzoni en 1817 pour sa parfaite conservation et ses peintures colorées, elle est aujourd'hui dans un état déplorable. L'intervention humaine reste la première cause à cela. Durant le 19^{ème} siècle, la tombe fut dévastée par les découpages hasardeux des plus belles scènes et des détails les plus raffinés. La cupidité était plus grande que le respect d'un monument pharaonique vieux de 3100 ans. Les techniques de numérisation et de reproduction modernes permettent de ressusciter la splendeur originale du tombeau sous forme de fac-similé – une copie détaillée et fidèle qui n'a rien à envier à l'original en terme de contenu, de taille et de qualité.

Giovanni Battista Belzoni – un explorateur au service de la Grande-Bretagne

Sur les recommandations de Johann Ludwig Burckhardt (1784–1817), *alias Sheikh Ibrahim*, Henry Salt engagea Giovanni Battista Belzoni dans le but de découvrir d'importantes antiquités pharaoniques pour l'Angleterre. Burckhardt qui était au service de l'*African Association* anglaise et avait lui-même fait de nombreuses découvertes au cours de son périple en Orient se retrouva au Caire où il dut attendre avant de pouvoir poursuivre son voyage vers l'Afrique centrale. Peu avant son départ, il mourut au Caire, le 15 octobre 1817.

Belzoni se révéla être un explorateur hors pair dans sa mission pour la Grande-Bretagne. Dès 1816, il mena une expédition vers Thèbes et le temple funéraire de Ramsès II, afin de rapporter à Londres le buste du pharaon de 7,5 tonnes et de 2,7 mètres de haut, dit le «Jeune Memnon». En 1817, il dégagna l'entrée du temple de Ramsès II creusé dans la roche à Abou Simbel et pénétra à l'intérieur. Le 17 octobre 1817, il découvrit la tombe de Séthi I^{er} dans la Vallée des Rois et enfin, il fut le premier Européen à entrer dans la pyramide de Khephren près de Gizeh. Contrairement à beaucoup d'autres explorateurs contemporains, il eut aussi de grands mérites scientifiques, notamment concernant la tombe de Séthi I^{er} qu'il documenta de façon complète.

Les protagonistes en Égypte: Méhémet Ali, Bernardino Drovetti et Henry Salt

Jusqu'à l'invasion française de 1798, l'Égypte était dirigée par des gouverneurs turcs, les pachas, qui étaient au service des sultans d'Istanbul. Les princes mamelouks administraient les provinces. Le but de l'expédition militaire de Napoléon Bonaparte était de briser la suprématie commerciale britannique dans le bassin méditerranéen. Cependant, cette tentative échoua en faveur des Britanniques. C'est alors qu'en 1805, Méhémet Ali (1805–1848) prit le pouvoir par surprise. Il devint gouverneur de la province ottomane d'Égypte et expulsa les agresseurs. Cependant, il régna avec le soutien de conseillers anglais et français.

Par la suite, une compétition féroce fit rage en Égypte autour des vols d'œuvres d'art. Les protagonistes de premier plan étaient le consul général anglais Henry Salt (1780–1827) et son rival, le consul général français Bernardino Drovetti (1776–1852). C'est au sein de cette polémique que la découverte des plus attractifs et des plus impressionnants monuments pharaoniques fut réalisée, les Anglais voulant les avoir pour le *British Museum* et les Français désirant les ramener au *Louvre*. Chaque consul avait ses agents, ses assistants et ses hommes de main. Giovanni Battista Belzoni, Giovanni D'Athanasia ainsi que, pour une courte période, Johann Ludwig Burckhardt, le Bâlois qui sillonnait l'Orient, furent au service de Salt.

Belzoni en homme fort «Samson de Patagonie»

Belzoni glorifié après sa mort

Belzoni glorifié et ses découvertes

Carte de l'Égypte montrant Thèbes et la Vallée des Rois

Johann Ludwig Burckhardt (1784–1817)

Giovanni Battista Belzoni (1778–1823)

Le transport du «Jeune Memnon» à Thèbes

L'entrée du temple de Ramsès II à Abou Simbel

La découverte de la tombe de Séthi I^{er} dans la Vallée des Rois

L'entrée de la pyramide de Khephren à Gizeh

Méhémet Ali (1805–1848)

Le consul général britannique Henry Salt (1780–1827)

Le consul général français Bernardino Drovetti (1776–1852)

L'explorateur Giovanni Battista Belzoni (1778–1823)

SALLE 2

La Vallée des Rois

La Vallée des Rois se situe à 650 km au sud du Caire sur la rive ouest du Nil. C'est ici que furent inhumés la plupart des rois du Nouvel Empire (1539–1077 av. J.-C.) pendant près de 500 ans. La vallée se trouve au pied d'une pyramide rocheuse naturelle dans laquelle les rois firent creuser leurs tombes.

Ces sépultures ne présentent pas d'illustrations d'actes glorieux perpétrés par les rois, mais plutôt des textes et des images religieux. Les hypogées royaux disposaient en outre d'un vaste mobilier funéraire, comme en témoigne le trésor de Toutankhamon. Tous les autres tombeaux furent déjà pillés à l'époque pharaonique. Durant la 22^{ème} dynastie (env. 920 av. J.-C.), les momies royales furent déplacées et inhumées à nouveau par les Grands Prêtres d'Amon dans le but de sauver les dépouilles. Une partie fut placée dans la tombe familiale de Pinedjem II, la cachette de Deir el-Bahari, et ne fut découverte qu'entre 1871 et 1881. C'est là que se trouvait également la momie de Séthi I^{er}. Une autre partie fut mise en sûreté dans la tombe d'Aménophis II et mise au jour en 1898.

C'est avec Giovanni Belzoni que commença l'exploration scientifique de la Vallée des Rois. En octobre 1817, il découvrit les tombeaux de Ramsès I^{er} et de Séthi I^{er}. Celle-ci est encore aujourd'hui considérée comme la tombe royale la plus remarquable.

La tombe de Séthi I^{er} – son architecture

La tombe de Séthi I^{er} mesure plus de 137 m de long de l'entrée jusqu'à la paroi arrière de la salle du sarcophage. Elle est presque entièrement décorée, principalement de reliefs peints et richement colorés. Elle est organisée selon un axe constitué d'une succession d'escaliers et de couloirs qui mènent toujours plus en profondeur jusqu'à la salle du sarcophage. Ainsi, ce parcours clairement structuré permet de définir des accents. Le puits

(D) qui descend profondément bloque le chemin; à l'arrière, s'ouvre une première salle à piliers (E et une annexe F). D'autres escaliers et rampes mènent à une antichambre (I) donnant accès à la salle à piliers (J), plus grande et située plus bas, suivit elle-même de la salle du sarcophage voûtée (K) renfermant le sarcophage du roi.

Comme dans tous les tombeaux royaux plus anciens, le sarcophage aurait dû se trouver directement devant la paroi arrière de la salle à piliers inférieure. Mais dans ce cas précis, un nouvel escalier fut construit menant vers un couloir descendant sur une longueur d'environ 140 m. Celui-ci devait conduire à la nappe phréatique, pour relier ainsi la tombe aux eaux primordiales du Noun d'où le monde jadis émergea. Séthi I^{er} devait renaître chaque matin de cet océan primordial.

Modèle de la tombe de Séthi I^{er} (KV 17) découverte par Giovanni Battista Belzoni le 17 octobre 1817;

Développé par Factum Arte sur la base de données du scanner Faro Focus 3DX 330.

Visite vidéo de la tombe de Séthi I^{er}; Tournée avec le Faro Focus 3DX 330

L'utilisation de ce scanner laser terrestre nécessita de prendre la tombe de Séthi I^{er} à partir de 70 positions différentes afin d'en obtenir une vue complète (avec 2.132 millions de points de référence). La prise dura une semaine et le rendu est exactement celui du tombeau.

Dans sa publication de 1820, Belzoni embellit l'entrée de la tombe de Séthi I^{er} plutôt discrète en réalité. Il ajouta de manière fantaisiste la titulature royale et la déesse Maât ailée qu'il avait certes trouvées, mais vers la fin du premier corridor.

La momie de Séthi I^{er} partiellement démaillotée par Gaston Maspero dans les années 1880.

Photo mise à disposition par Nicholas Reeves

SALLE 3

Le «Hall of the Beauties»

En 1817, fasciné par la qualité et la beauté des représentations de la salle I, Belzoni lui donna le nom de «Hall of the Beauties». On peut y voir le roi devant plusieurs divinités qui l'accueillent dans l'au-delà. On reconnaît Osiris, Isis et Harsiesis, ainsi qu'Hathor et la «Déesse de l'Ouest» représentées de différentes façons.

SALLE 4

«La tombe de Belzoni» ou «la tombe d'Apis»

Le 17 octobre 1817, soit il y a tout juste 200 ans, Belzoni dégagait l'entrée de l'hypogée de Séthi I^{er} dans la Vallée des Rois (KV 17). Son grand mérite fut non seulement la découverte de ce magnifique tombeau, mais également sa capacité à reproduire l'ensemble des décors de la tombe dans ses dessins. Il fut aidé par le docteur italien Alessandro Ricci. Ils essayèrent de copier les images et les signes le plus fidèlement possible, à une époque où les hiéroglyphes ne pouvaient pas encore être lus. C'est pour cette raison que l'identité du défunt était alors inconnue et que différents noms circulaient jusqu'à ce que l'on découvre plus tard qu'il s'agissait du tombeau de Séthi I^{er} (1290–1279 v. Chr.), le deuxième roi de la 19^{ème} dynastie.

Henry Salt, l'employeur de Belzoni, et son secrétaire, Henry Beechey, relevèrent eux aussi des scènes exceptionnellement belles de la tombe en réalisant des aquarelles. Sur le mur sont projetées des citations de Belzoni et de visiteurs ultérieurs louant l'excellente conservation et la qualité des reliefs peints. Cette sélection d'aquarelles montre l'état du décor de la tombe au moment de sa découverte.

Début de la 6^{ème} heure du «Livre des Portes»;

Salle à piliers E, mur droit de l'entrée

Aquarelle de Henry Salt (1780–1827)

Prêt: The Trustees of the British Museum, Inv. AES Ar.276

Au centre, la barque du Dieu Soleil avec sa tête de bélier est représentée. Le registre inférieur montre une rangée de momies allongées et inertes sur une longue civière. Il s'agit des momies des bienheureux dans un état léthargique. Sur l'ordre du Dieu Soleil, elles se réveillent, leur vie est renouvelée et elles obtiennent un nouveau corps.

Séthi I^{er} devant différentes divinités;

Salle à piliers E, faces Ca et Cc du pilier

Aquarelle de Henry Salt (1780–1827)

Prêt: The Trustees of the British Museum, Inv. AES Ar.275

Séthi I^{er} est représenté devant le dieu Thot aujourd'hui détruit à gauche et devant le dieu Harsiesis à droite. Toutes les faces des quatre piliers de cette salle montrent le roi devant une divinité qui l'accueille dans l'au-delà.

Séthi I^{er} salué par Hathor dans l'au-delà;

Corridor G, encadrement de porte droit

Aquarelle de Henry Salt (1780–1827)

Prêt: The Trustees of the British Museum, Inv. AES Ar.622

Séthi I^{er} est ici salué par Hathor, la déesse de l'amour, de la joie et de la régénération. Elle lui remet son collier qu'il effleure d'une main. L'offrande du collier symbolise l'étreinte profonde mais pas intime des partenaires. La connexion entre la déesse et le roi est aussi exprimée par leurs mains entrelacées.

Séthi I^{er} trônant devant la table d'offrandes;

Corridor G, au début à gauche

Aquarelle de Henry William Beechey (1788–1862)

Prêt: The Trustees of the British Museum, Inv. AES Ar.278

La décoration des corridors G et H est dominée par la représentation du rituel archaïque de l'ouverture de la bouche et complétée par une litanie de l'œil d'Horus.

Sur le mur gauche, une scène d'introduction montre le roi trônant devant une table d'offrandes sur laquelle se trouvent des moitiés de pains stylisées.

Séthi I^{er} lors du rituel de l'ouverture de la bouche;

Corridor H, à gauche

Aquarelle de Giovanni Belzoni (1778–1823)

Prêt: Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery, Inv. H4434.b

Le prêtre Iounmoutef, reconnaissable à sa peau de panthère et sa boucle, célèbre le rituel de l'ouverture de la bouche. L'image montre différentes pratiques du culte devant la statue du roi étendue sur le sable. À l'origine, le rituel était pratiqué sur des statues façonnées pour être régénérées, mais ses vertus furent élargies plus tard sur les momies et d'autres objets. À la fin, il semblait approprié à tout matériel inanimé afin de lui rendre la vie.

Séthi I^{er} devant diverses divinités;

Antichambre I, à gauche

Aquarelle de Giovanni Belzoni (1778–1823)

Prêt: Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery, Inv. H4447.a

La décoration de l'antichambre I est dédiée à l'accueil du roi Séthi I^{er} parmi les dieux. Sur cet extrait, il se tient devant Anubis avec sa tête de chacal, Isis et Harsiesis (qui n'est plus sur l'image). Aujourd'hui, la partie centrale de cette représentation est largement détruite.

Séthi I^{er} devant diverses divinités;

Antichambre I, à gauche

Aquarelle de Henry Salt (1780–1827)

Prêt: The Trustees of the British Museum, Inv. AES Ar.277

Cette aquarelle constitue la suite de la scène roi/dieu sur le mur gauche de l'antichambre I: Séthi I^{er} est salué par Harsiesis, Hathor en déesse de l'Ouest et le maître des morts Osiris. En face, le côté droit de la chambre est composé de manière identique.

Début de la 5^{ème} heure du «Livre des Portes»;

Salle à piliers J, à gauche

Aquarelle de Giovanni Belzoni (1778–1823)

Prêt: Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery, Inv. H4450.c

Dans le registre supérieur, les morts bienheureux célèbrent le Dieu Soleil (à tête de bélier) tiré sur sa barque dans le registre médian. Sur le registre inférieur, le Dieu Soleil à tête de faucon attribue le temps de vie aux bienheureux. Une heure de la nuit correspond à une vie entière.

Séthi I^{er} devant le dieu Khépri à tête de scarabée;

Salle à piliers J, Pilier Bc

Aquarelle de Giovanni Belzoni (1778–1823)

Prêt: Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery, Inv. H4463.a

La plupart des côtés des 6 piliers de la salle inférieure J montrent les représentations habituelles de Séthi I^{er} devant une divinité. Certains côtés ont gravement souffert des destructions comme le pilier Bc avec la représentation de Khépri dont seules des traces sont encore visibles aujourd'hui.

Séthi I^{er} devant le dieu Anubis à tête de bélier;

Salle à piliers J, pilier Bb

Aquarelle de Giovanni Belzoni (1778–1823)

Prêt: Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery, Inv. H4458.c

Dans la salle à piliers J, Séthi I^{er} est aussi représenté devant Anubis avec une tête de bélier. Cette iconographie du dieu des morts est inhabituelle car il a normalement une tête de chacal. Seules de faibles traces de lui sont encore visibles aujourd'hui.

Le prêtre Ioumoutef;

Salle à piliers J, pilier Da

Aquarelle de Giovanni Belzoni (1778–1823)

Prêt: Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery, Inv. H4456.a

Sur les deux côtés du pilier face à l'entrée de la salle à piliers J (le côté droit est largement détruit) apparaît encore une fois le prêtre divin Ioumoutef avec sa peau de panthère qui prend soin du roi défunt devenu Osiris.

Séthi I^{er} devant le dieu des morts Osiris;

Salle à piliers J, pilier Ba

Aquarelle de Giovanni Belzoni (1778–1823)

Prêt: Bristol Culture: Bristol Museums & Art Gallery, Inv. H4453.d

Ce côté du pilier montre le roi devant le dieu des morts momiforme Osiris. Certaines faces de piliers ont souffert de destructions tandis que d'autres ont carrément été prélevées. Le côté a du pilier B fut emporté à Berlin au 19^{ème} siècle par Richard Lepsius.

Représentation de la Vache Céleste;

Salle à piliers J, annexe M

Aquarelle de Henry Salt (1780–1827)

Prêt: The Trustees of the British Museum, Inv. AES Ar.279

Le «Livre de la Vache Céleste» est aussi désigné comme le «Mythe de la Destruction de l'Espèce Humaine». Rê, maître divin du monde, se retire dans le ciel sur le dos de la vache après que les hommes se sont révoltés contre lui et qu'ils ont été châtiés. Cette image sert d'explication visuelle à ces faits. Sur le ventre de la vache, le soleil et le reste des étoiles se déplacent dans leurs barques. Au centre, le dieu Shou tient le corps étoilé en hauteur afin qu'il ne retombe pas sur la terre.

Récit de voyage de Giovanni Belzoni (1778–1823);

Giovanni Belzoni, Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia. With: Plates Illustrative of the Researches and Operations of G. Belzoni, London: John Murray, 1820

Prêt: Bibliothèque de Genève, BGE Fb 527 et BGE la Gr

Ce récit de voyage fut publié par Belzoni en 1820 à Londres. Il se compose d'un court texte et d'un grand volume de planches illustrées de lithographies en couleurs. Les planches exposées montrent Belzoni en voyageur oriental et le plan de la tombe de Séthi I^{er}.

SALLE 5

La découverte de l'Égypte pharaonique et sa destruction progressive

L'étude sérieuse de l'Égypte ancienne par l'Europe commença à travers l'expédition militaire de Napoléon Bonaparte (1798–1801). Ce dernier voulait non seulement dominer l'Égypte, mais également la coloniser. Les savants qui l'accompagnaient étudièrent le pays et publièrent leurs résultats dans la «Description de l'Égypte» (1809–1822). Peu de temps après suivirent les grands recueils de Giovanni Battista Belzoni (1821–1822), Ippolito Baldessare Rosellini (1832–1844), Jean-François Champollion (1835–1845) et Carl Richard Lepsius (1849–1858).

À cette époque, de grandes collections égyptiennes virent le jour à Londres, Paris, Turin et Berlin. Les agents et les assistants y apportaient les œuvres d'art. Ils étaient au service de l'Angleterre, de la France, de l'Italie, de l'Allemagne et de bien d'autres, tous impliqués dans le vol d'antiquités. Les monuments pharaoniques furent non seulement dérobés mais aussi endommagés voir entièrement détruits. Les dommages causés par les premiers voyageurs furent catastrophiques. Influencés par une atmosphère d'aventure et de ruée vers l'or, les explorateurs découpèrent sans ménagement les plus beaux reliefs des monuments. La tombe de Séthi I^{er}, autrefois majestueuse, fut alors largement dévastée.

La destruction de la tombe de Séthi I^{er} dans la Vallée des Rois

La dégradation et les dommages commencèrent tôt. Les pluies, rares mais violentes, constituaient la première menace, comme ce fut le cas en décembre 1818 où, durant une tempête, de l'eau et de la boue entrèrent dans la tombe fissurant ou détruisant plusieurs murs. En 1825, c'est avec un succès modéré que J. Burton essaya de prévenir de tels dégâts futurs à l'aide de canalisations et de drains artificiels. Dans les décennies suivantes jusqu'à récemment (nouvel an 1991 et octobre/novembre 1994), les tempêtes de ce type se multiplièrent.

En 1829 et 1845, Jean-François Champollion et Carl Richard Lepsius prélevèrent des pans entiers de murs de la tombe qui se trouvent aujourd'hui dans différents musées. Ce qu'il

est advenu d'autres grands reliefs reste incertain, mais il est à craindre qu'ils soient définitivement perdus, notamment à cause des tentatives de les découper qui aboutissaient souvent à la destruction totale des vestiges.

Le prince Pückler-Muskau qui séjournait dans la Vallée des Rois en 1837 dénonça avec sévérité la barbarie irresponsable avec laquelle on démantelait des piliers entiers et des reliefs, pour n'en retirer qu'une simple tête peinte. En plus des têtes, les cartouches royales et les hiéroglyphes inhabituels étaient eux aussi victimes de ce vol d'œuvres d'art.

Jean-François Champollion et Carl Richard Lepsius – sauveurs ou destructeurs?

Jean-François Champollion (1790–1832) et Ippolito Baldassare Rosellini (1800–1843) menèrent ensemble l'expédition franco-toscane en Égypte entre 1828 et 1829. Champollion était dans la Vallée des Rois en 1829 et scia, malgré de violentes protestations, des pans de murs entiers de la tombe. Il s'agit des magnifiques reliefs illustrant le roi et Hathor situés au début du couloir G et qui se trouvent désormais au Louvre et à Florence. C'est aussi à cette époque que la déesse Maât, à l'entrée de la salle N, fut prélevée pour être amenée à Florence. L'argument de Champollion était de vouloir sauver ces précieux reliefs des voleurs d'antiquités.

Carl Richard Lepsius (1810–1884) mena l'expédition prussienne en Égypte entre 1842 et 1845. Son but était de rapporter à Berlin des moulages d'importantes sculptures et des objets d'art originaux. Bien que l'exportation d'antiquités ait été interdite pour la première fois en 1835, Lepsius prit un côté entier d'un pilier pour le *Berliner Museum* ainsi qu'un bloc d'angle de la chambre du sarcophage; l'exportation de ces «trophées» comme il les appelait, était parfaitement légale, car ils furent offerts par le vice-roi.

Et bien qu'il s'agisse d'une triste vérité, il faut reconnaître que ces reliefs ont conservés la splendeur de leurs couleurs originales, bien que sous forme restaurée, grâce à l'éloignement de leur lieu d'origine, car ils étaient mieux protégés dans les musées.

Séthi I^{er} devant la déesse Hathor;

Début du corridor G, à droite

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Fac-similé Factum Arte: Musée du Louvre Paris Inv. B7

En 1829, Champollion et Rosellini enlevèrent les deux reliefs opposés situés dans l'entrée du corridor G. Sur les deux ébrasements, Séthi I^{er} est salué par Hathor, la déesse de l'amour, de la joie et de la régénération. Hathor remet au roi son collier ménat en signe de profonde affection.

Séthi I^{er} devant la déesse Hathor;

Début du corridor G, à gauche

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Fac-similé Factum Arte: Polo Museale della Toscana – Museo Archeologico/Egizio di Firenze, Inv. 2468

En 1829, Champollion et Rosellini enlevèrent les deux reliefs opposés situés dans l'en-

trée du corridor G. Sur les deux ébrasements, Séthi I^{er} est salué par Hathor, la déesse de l'amour, de la joie et de la régénération. Hathor remet au roi son collier ménat en signe de profonde affection.

Tête de divinité, «Livre de l'Amdouat» 5^{ème} heure;

Corridor C, à droite

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Prêt: Museum August Kestner, Hanovre, Inv. 2950

Le corridor C est consacré aux 4^{ème} et 5^{ème} heures du «Livre de l'Amdouat». Il s'agit ici de la «grotte mystérieuse» du dieu Sokar. Son royaume est une région de sable sans eau, peuplée d'innombrables serpents; la 5^{ème} heure occupe toute la paroi gauche. Au centre, la tête d'Isis «scelle» une région profonde et obscure du monde souterrain qui renferme la représentation du dieu Sokar.

Buste de la déesse Maât avec une plume sur la tête;

Passage vers la salle I, à gauche

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Fac-similé Factum Arte: Polo Museale della Toscana – Museo Archeologico/Egizio di Firenze, Inv. 2469

Dans la foulée, Champollion et Rosellini prélevèrent également en 1829 le relief représentant la déesse Maât dans le passage vers l'antichambre I. Des deux côtés, Séthi I^{er} fait face à Maât; la déesse lui donne la certitude réconfortante que l'ordre juste et équilibré du monde que l'Égyptien appelle *maât* et qui se caractérise chez la déesse par la plume qu'elle porte sur la tête, restera intact dans l'au-delà.

Inscription de la litanie de l'œil d'Horus;

Corridor G, à droite

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Prêt: The Trustees of the British Museum, Inv. AES 5610

Le fragment d'inscription fut probablement emporté par Wilkinson en Angleterre et appartient à la litanie de l'œil du soleil du corridor G. L'œil d'Horus désigne l'œil gauche d'Horus (l'œil de la lune), celui qui fut guéri par Thot après que Seth l'eut éborgné durant un combat. *Oudjat signifie* «complet, entier».

Bloc d'angle avec une partie de la 5^{ème} heure du «Livre des Portes»;

Salle à piliers J, à gauche

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Prêt: Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. 2079

Sur ce bloc d'angle se trouve une partie de la 5^{ème} heure du «Livre des Portes» avec la représentation des quatre «races de l'humanité» caractérisées par des vêtements et des coiffures typiques: les Égyptiens, les Asiatiques barbus, les Nubiens à la peau noire et les Libyens avec leurs boucles et leurs longues robes. Ce relief fut prélevé et emporté à Berlin par Carl Richard Lepsius vers le milieu du 19^{ème} siècle.

Fragment d'angle avec le corps et un bras de la déesse Maât;

Entrée de la salle I, à droite

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Fac-similé Factum Arte: The Trustees of the British Museum, Inv. EA 884

Ce fragment d'angle montre le reste d'une représentation de la déesse Maât qui salue Séthi I^{er} à droite et à gauche dans l'entrée de l'antichambre I. L'inscription hiéroglyphique donne la désignation égyptienne de l'antichambre. Le fragment original de Florence provient du côté opposé (à gauche).

Séthi I^{er} devant le dieu des morts Osiris;

Salle à piliers J, pilier Ea

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Fac-similé Factum Arte: The Trustees of the British Museum, Inv. EA 885

Le fragment de pilier montre le dieu des morts Osiris qui se tenait jadis devant Séthi I^{er}. Dès 1836, il arriva au British Museum en provenance de la collection de James Burton, celui qui, en 1825, prit les premières mesures de prévention concernant la tombe de Séthi I^{er} contre les dommages causés par les infiltrations des eaux de pluie.

Sélection de fragments de reliefs provenant de murs et de piliers de différentes salles;

Reliefs calcaires peints de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Fac-similé Factum Arte: The Trustees of the British Museum

Ces fragments de murs et de piliers du British Museum montrent quelques hiéroglyphes et des parties de figures divines et royales. Ils illustrent de manière impressionnante comment, au 19^{ème} siècle, de petits reliefs furent prélevés dans la tombe de Séthi I^{er} pour être vendus, sans se soucier des dommages causés aux zones voisines. Cela comprend des fragments plus grands tels que des faces de piliers ou des piliers d'angle.

Sélection de fragments de reliefs de murs et de piliers de différentes salles;

Reliefs calcaires peints de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Fac-similé Factum Arte: The Trustees of the British Museum

Ces fragments de murs et de piliers du Museum of Fine Arts (Boston) montrent quelques hiéroglyphes et des parties de figures divines et royales. Ils illustrent de manière impressionnante comment, au 19^{ème} siècle, de petits reliefs furent enlevés de la tombe de Séthi I^{er} pour être vendus, sans se soucier des dommages causés aux zones voisines. Cela comprend des fragments plus grands tels que des faces de piliers ou des piliers d'angle.

Face de pilier avec Séthi I^{er} devant Osiris;

Salle à piliers J, pilier Ba

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17).

Fac-similé Factum Arte: Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. 2058

La face de pilier avec Séthi I^{er} devant le dieu des morts momiforme Osiris fut rapportée par Carl Richard Lepsius, publiée et exposée à Berlin vers le milieu du 19^{ème} siècle.

Séthi I^{er} devant la déesse Hathor;

Entrée du corridor G, à droite

Jean-François Champollion, Monuments de l'Égypte et de la Nubie: d'après les dessins exécutés sur les lieux sous la dir. de Champollion le Jeune, et les descriptions autographes qu'il en a rédigées. Paris, 1835–1845, Bd. 3 Folio.

Sont exposées respectivement les planches CCLI et CCL

Prêt: Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, BP I 155:3 Folio

Les volumes folios des «Monuments de l'Égypte» de Champollion parus de manière posthume entre 1835 et 1845 présentent un relief qu'il avait prélevé en 1829 dans la tombe de Séthi I^{er} sous forme de schéma. Il s'agit d'un relief montrant Séthi I^{er} et la déesse Hathor à l'entrée du corridor G, à droite.

Séthi I^{er} devant Osiris;

Salle à piliers J, pilier Ba

Carl Richard Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien, Berlin, 1849–1858, Abth. III, Aufgeschlagen Blatt. 136 resp. 135

Prêt: Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, AU II 6 Folio

Comme Champollion, Lepsius représenta ses «trophées» en provenance de la tombe de Séthi I^{er} dans ses «Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien» parus entre 1849 et 1858. On peut voir ici, sur le côté d'un pilier qu'il préleva dans la salle à piliers J, une scène avec Séthi I^{er} et Osiris, ainsi que les représentations des étrangers sur le bloc d'angle.

Représentation des quatre «races de l'humanité»;

Salle à piliers E, à gauche

Johann Heinrich Carl von Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon in der lybischen Wüste und nach Ober-Aegypten in den Jahren 1820 und 1821, Berlin 1824–1827. Nachträge Falttafel III

Prêt: Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, EU II 51b

Le baron Heinrich de Minutoli visita la tombe de Séthi I^{er} en 1820. Nous lui devons le magnifique dessin de l'une des plus célèbres représentations de la tombe (salle à piliers E): la scène avec les quatre «races de l'humanité», Libyens, Nubiens, Asiatiques et Égyptiens, publiée en 1827 en supplément de son «Reise zum Tempel des Jupiter Amon ...» paru dans les années 1820–1821. Cette scène est aujourd'hui fortement détruite.

SALLE 6

Calques humides dits Squeezes, empreintes en cire et en stuc

Les terribles dommages causés à la somptuosité passée des couleurs de la tombe de Séthi I^{er} sont dus à des empreintes en cire et en stuc, mais surtout à des calques de papier humide. Très populaires au 19^{ème} siècle, ces derniers furent utilisés sur les reliefs les plus beaux et les plus intéressants comme sur ceux du «*Hall of the Beauties*» ou encore sur la représentation de la «Vache Céleste» où la couleur manque totalement de nos jours.

Les visiteurs d'aujourd'hui se retrouvent face à un mur plein d'affreuses tâches de tailles différentes dans lesquelles les couleurs ont disparues ou ont été très endommagées. Le contour régulier révèle ce qui s'est passé. Les premiers chercheurs copièrent les représentations non seulement à la plume ou au pinceau dans des carnets de notes, mais ils prirent également l'empreinte des reliefs avec une sorte de papier buvard humide. Ainsi, une fois sec, le papier gardait une impression négative. Afin de bien délimiter les contours, le papier était fermement pressé sur le relief à l'aide de moyens divers.

Belzoni avait déjà réalisé pour son exposition londonienne des moulages de cire pour quelques reliefs. Les 240 calques de papier humide, faits dans la tombe par John Gardner Wilkinson en 1826 et Henry Stobart en 1854/55, montrent la couleur originale restée collée au verso du papier ! Même si ces couleurs ne pourront jamais être replacées dans la tombe, elles fourniront de précieuses indications lors d'une reconstitution.

Calques humides

Les premiers chercheurs copièrent les représentations non seulement à la plume ou au pinceau dans des carnets de notes, mais ils prirent également l'empreinte des reliefs avec une sorte de papier buvard humide. Ainsi, une fois sec, le papier gardait une impression négative. Afin de bien délimiter les contours, le papier était fermement pressé sur le relief à l'aide de moyens divers. Le calque montre au verso la couleur d'origine, restée collée car soluble dans l'eau. Il fut rarement tenté de protéger la couleur originale en la recouvrant d'une couche de cire avant d'appliquer le papier. Les dommages les plus importants ont donc été causés par l'humidité des calques.

Empreintes en cire

À l'origine, Belzoni fabriqua des empreintes en cire pure, mais pour une meilleure stabilité, il ajouta rapidement des matériaux végétaux tels que de la paille et de la résine. Ainsi, il empêcha que le moule ne se déforme durant le processus. Des traces des impressions de Belzoni sont encore visibles aujourd'hui sur les murs sous forme de gouttes de cire et de résidus du mélange cire/résine. De plus, la cire rendit transparent le pigment blanc à base de huntite (calcium/magnésium/carbonate) de sorte que la sous-couche grise est apparue. D'autres couleurs sont devenues plus sombres sous l'effet de la cire et ont perdu leur luminosité d'origine. Peu d'empreintes sont encore conservées au British Museum de Londres et au Museum of Fine Arts de Boston.

Empreintes en stuc

Ce sont les empreintes en stuc et en plâtre qui causèrent les plus gros dommages sur les murs du tombeau. L'eau contenue dans ces matériaux délava non seulement la couleur, mais elle déposa aussi une pellicule de stuc. De plus, il faut ajouter à cela la contrainte mécanique lorsque l'empreinte était retirée de son support. Le procédé détruisit irréversiblement la coloration des reliefs.

Le «Livre de la Vache Céleste»

L'image de la Vache Céleste se situe dans la petite salle M à droite de la salle du sarcophage de Séthi I^{er}. Le texte associé raconte l'histoire suivante: au commencement du monde, les dieux et les hommes étaient encore ensemble sous la domination du Dieu So-

leil Rê qui régnait avec d'autres dieux directement sur la terre. Mais le créateur, vieilli par sa création et affaibli, vit alors les hommes se révolter contre lui. Une partie des rebelles fut détruite par «l'Œil de Feu» de Rê, incarné par la déesse Hathor. Le reste fut sauvé, mais le Dieu Soleil et les autres divinités se retirèrent sur le dos de la Vache Céleste vers les contrées lointaines des cieux. Le règne des dieux s'acheva sur la terre.

L'image fut «imprimée» si souvent que cela fit totalement disparaître la couleur et laissa une patine de cire sur le relief dénudé.

Une aquarelle de Henry Salt est projetée par-dessus afin de montrer la couleur originale.

Fragment de mur avec le cartouche de Séthi I^{er};

Corridor G ou H, à droite

Relief calcaire peint de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17)

Prêt: Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv.-Nr. Aeg S 14

Ce fragment de mur comporte le titre royal de Séthi I^{er}, Men-Maât-Rê – «stable est l'ordre du monde de Rê». Il provient probablement du texte du rituel de l'ouverture de la bouche situé dans le corridor G et H qui servait à redonner vie à la statue du roi.

Fac-similés de deux fragments

Collection privée britannique

La production de calques humides, d'empreintes en stuc et en cire

Démonstration par Factum Foundation, filmée par Óscar Parasiego.

SALLE 7

Le cabinet de curiosités de Sir John Soane (1753–1837)

Au 19^{ème} siècle, l'Europe développa un grand intérêt pour les œuvres d'art grecques, romaines et celles de l'ancienne Égypte. La population locale qui gardait les trésors des cultures passées ne leur accordait à ce moment-là aucun intérêt. C'est ainsi qu'un grand nombre d'entre eux parvinrent en Europe non seulement dans les musées, mais également dans des collections privées. Suite à cet enthousiasme, les savants et les scientifiques, mais aussi les Européens les plus riches et les plus aventureux, se rendirent en Italie, en Grèce, en Égypte et au Proche-Orient pour ramener des antiquités à la maison. Sans aucune considération, les statues et les reliefs des monuments furent arrachés à leur lieu d'origine pour être revendus plus tard aux enchères à Londres ou à Paris.

Nombreux sont ceux qui constituèrent d'impressionnantes collections privées comme ce fut le cas de l'architecte anglais Sir John Soane. Il était tellement passionné par l'achat d'œuvres d'art ou de fragments d'architecture, que les murs de sa maison, située au centre de Londres, en étaient recouverts. Comme le sarcophage de Séthi I^{er} était trop cher pour le *British Museum*, Soane l'acheta en 1824 pour 2'000 £ et l'installa dans sa «*Sepulchral Chamber*» («chambre funéraire»). Entre 1833 et 1837, les trois bâtiments d'habitation de Soane situés dans le *Lincoln's Inn Fields* furent déclarés comme «musée national Sir John Soane».

L'exposition de Belzoni dans l'«Egyptian Hall» à Londres

Un an après son retour à Londres, le 1^{er} mai 1821, Belzoni ouvrit une exposition sur le tombeau de Séthi I^{er} dans l'«*Egyptian Hall*» situé dans les environs de *Piccadilly Circus*. L'exposition fut un grand succès, mais les ventes prévues furent lentes, d'autant plus que le sarcophage de Séthi I^{er} ne put sortir à temps d'Égypte.

Dans l'«*Egyptian Hall*», deux salles furent reproduites à l'échelle 1:1: la salle à piliers E et celle dite «*Hall of the Beauties*». Les répliques furent réalisées à l'aide de moulages en plâtre fabriqués à partir de modèles en cire que Belzoni avait précédemment faits dans la tombe. Il y avait aussi une restitution de l'intégralité du tombeau à l'échelle 1:6 représentée ici sous forme d'aquarelle réalisée sur la base de dessins et de notes effectués sur place par Belzoni et Ricci. Il existait deux ensembles complets d'aquarelles, un plus ancien, «l'ensemble bleu», et un plus tardif, «l'ensemble jaune», qui furent utilisés lors d'autres événements, notamment à Paris. L'exposition de Belzoni fut à la fois pionnière et novatrice pour les nombreuses expositions sur l'Égypte qui se sont succédées jusqu'à aujourd'hui.

Aperçu de la collection de Sir John Soane, Londres;

Aquarelle de Joseph Michael Gandy (1771–1843)

Michael Gandy, View of part of the Collection of Antiquities from the head of the Soros, September 8 1825. SM vol. 82/47

Avec l'aimable autorisation de: the Trustees of Sir John Soane's Museum

L'exposition de Belzoni à Londres;

Lithographie en couleurs faite par Atkinson d'Arthur Thornton's Don Juan; Life in London, Thomas Kelly, 1822

Lithographie en couleurs faite par Atkinson

La publication d'Arthur Thornton, «Don Juan: Life in London» contient un récit et l'unique image du fac-similé de Belzoni. Des Londoniens élégamment vêtus contemplant deux salles du fac-similé de la tombe de Séthi I^{er} éclairées à la lampe à gaz. Ils sont intrigués par les images et les messages inhabituels qui défont les récits bibliques et démontrent la richesse et la portée de la culture pharaonique.

Vue d'ensemble du sarcophage de Séthi I^{er} dans le Sir John Soane's Museum, Londres;

Joseph Bonomi – Samuel Sharpe, The Alabaster Sarcophagus of Oimenephthah I., King of Egypt, now in Sir John Soane's Museum, Lincoln's Inn Fields, London 1864. Correspondant respectivement aux planches 3 et 1.

Prêt: Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, AD IV 359

Joseph Bonomi (1796–1878) était un sculpteur, dessinateur et illustrateur anglais. Il voyagea en Égypte entre 1824 et 1844 d'où il rapporta de nombreux dessins et aquarelles. Il fut en outre l'un des membres de l'expédition de Lepsius en Égypte (1842–1844). Bonomi fut le premier conservateur du Sir John Soane's Museum à Londres (1861–1878) et publia le sarcophage de Séthi I^{er}.

Brochure de l'exposition de Belzoni sur Séthi à Paris en 1822;

L. Hubert, Description du Tombeau d'un Roi Égyptien, Boulevard des Italiens, près

des Bains Chinois, au Bazar, Paris 1822.

Prêt: collection privée

Le 1^{er} mai 1821, Belzoni ouvrit son exposition sur Séthi dans l'«Egyptian Hall» à Londres qui eut un grand succès. Un an plus tard, celle-ci était à voir Boulevard des Italiens à Paris jusqu'à la fin de l'année 1824, attirant cependant beaucoup moins l'attention qu'à Londres.

SALLE 8

Le sarcophage d'albâtre de Séthi I^{er} – une merveille du travail de la pierre

Le sarcophage du roi est momiforme et composé d'albâtre. La cuve et le couvercle furent chacun taillés dans un bloc de pierre monolithique. Tandis que le couvercle fut brisé vers la fin du Nouvel Empire, la cuve resta intacte. La momie fut cependant déplacée un peu plus tard et ne fut découverte qu'en 1881 dans une cachette. Les textes et les représentations sont faits de reliefs en creux remplis d'une pâte de couleur bleue.

L'intérieur et l'extérieur restituent principalement le «Livre des Portes» qui décrit par des images et des textes le voyage nocturne du Dieu Soleil à travers l'au-delà. La composition est divisée comme dans le «Livre de l'Amdouat» en douze heures de la nuit. Sur le fond de la cuve se trouve une représentation plus grande que nature de la déesse des cieux Nout ainsi qu'un extrait du «Livre des Morts».

Le couvercle montre sur la partie supérieure le visage du roi portant le Némès (coiffe), l'uræus (cobra), la barbe postiche royale et un large collier. Grâce aux fragments conservés, son programme décoratif peut être complètement reconstitué. Le côté extérieur montre les heures restantes du «Livre des Portes», tandis que deux paires d'ailes ainsi que les représentations des dieux Thot et Anubis se trouvent sur le côté intérieur. Le reste de la surface est occupé par des citations du «Livre des Morts».

Le «Livre des Portes»

Le «Livre des Portes» désigne un livre funéraire. Il ne s'agit pas de son titre original, mais du nom qui lui fut donné car le Dieu Soleil y franchit les douze heures de la nuit à travers la représentation de portes fermées et gardées par des serpents. Chaque heure, comme dans le «Livre de l'Amdouat» plus ancien, est divisée en trois registres. Le Dieu Soleil mène sa barque avec deux compagnons dans le registre du milieu. Ce registre médian est interrompu par des motifs spécifiques à la 1^{ère}, 5^{ème} et 12^{ème} heure: l'entre-deux-mondes au début, le tribunal et l'image finale avec la naissance du soleil. L'entrée dans le monde des morts et la naissance du soleil avec le dieu Noun qui soulève la barque du soleil sont ainsi soulignées, tout comme le tribunal avec Osiris trônant au centre de l'image: dans l'au-delà, même un roi doit se soumettre au jugement afin de se voir accorder le statut de bienheureux. Dans la 5^{ème} heure, quatre groupes d'étrangers sont également représentés. Ils sont eux aussi sous protection divine dans l'au-delà. Cela suggère une pensée humaniste et cosmopolite au moment de la création du livre, soit juste avant la période amarnienne vers 1380/60 av. J.-C.

Les douze heures de la nuit du Dieu Soleil dans le «Livre des Portes»

Première heure

En entrant dans l'au-delà, le Dieu Soleil n'est pas accueilli par des divinités particulières mais par le collectif des défunts situés sur la montagne ouest et désignés comme les «Dieux du Désert». Comme dans le «Livre de l'Amdouat», la première heure de la nuit est un entre-deux-mondes avant l'au-delà proprement dit qui commence à la première porte. Deux piliers surmontés de têtes de bélier et de chacal incarnent l'autorité divine qui attribue le statut de bienheureux ou un châtiment aux habitants de l'au-delà.

Deuxième heure

La deuxième heure sépare clairement les défunts en deux catégories: les bienheureux sur le registre supérieur qui sont désormais récompensés pour avoir suivi l'enseignement de Maât et les damnés sur le registre inférieur qui doivent faire face au châtiment d'Atoum. Dans le registre médian, la barque rencontre les dieux qui se tiennent debout dans l'entrée. Sur le registre inférieur près des «ennemis» sont représentés les quatre «inertes» qui symbolisent l'immobilité et l'abolition des points cardinaux.

Troisième heure

La troisième heure montre quelques motifs centraux de la suite du voyage. Sur le registre supérieur, on peut voir la réanimation et la résurrection de momies dans leurs chapelles près de l'ambivalent «Lac de Feu» dont l'eau nourrit les bienheureux et brûle les damnés. Sur le registre médian, le Dieu Soleil est tiré à travers la «Barque de la Terre» pour symboliser de façon compacte l'ensemble du voyage à travers les profondeurs de la terre; les personnages emmaillottés en blanc étincelant à la fin du registre témoignent aussi de la résurrection. Dans le registre inférieur, Apophis apparaît pour la première fois sous forme d'un énorme serpent se tenant devant Atoum. Deux ennéades lui apportent leur soutien pour vaincre l'ennemi juré.

Quatrième heure

Le registre supérieur de la quatrième heure est dominé par deux eaux: le «Lac de la Vie» (gardé par le chacal) et le «Lac des Uræus», tous deux des variantes du «Lac de Feu» de la troisième heure. Dans le registre médian, des momies encore étendues et inertes dans leurs chapelles se trouvent devant la barque; le Dieu Soleil leur redonne vie et les nourrit. Chaque vie renouvelée dans l'au-delà remplit une heure de la nuit. La scène suivante montre les douze divinités qui incarnent les heures de la nuit et le serpent du temps. Dans le registre inférieur, Osiris est protégé dans sa chapelle de tous les côtés par un cortège de divinités. Horus, fils fidèle, s'occupe de son père mort et les «ennemis» du dieu sont condamnés à brûler dans des puits de feu à la fin du registre.

Cinquième heure

Le contenu de la cinquième heure est très complexe. C'est là que sont attribués aux défunts l'espace (des dieux munis d'une corde mesurent des champs sur le registre supérieur) et le temps (les dieux au corps de serpent et les hiéroglyphes signifiant la «durée

de vie» se trouvent sur le registre inférieur). Pour que tout se passe sans encombre, il faut que l'ennemi juré Apophis «Celui qui bat en retraite», qui se tient devant la barque, soit à nouveau maîtrisé et retenu. Derrière Apophis se trouvent les Bas, les âmes des bienheureux. Au début du registre supérieur sont représentées les quatre «races de l'humanité»: les Égyptiens, les Asiatiques, les Nubiens et les Libyens; tous sont assurés de vivre dans l'au-delà et sont sous la garde d'Horus et de Sekhmet. Comme dans le grand hymne d'Akhenaton où Aton prend soin des étrangers et les met à l'abri dans l'au-delà.

Insertion – la salle du jugement d'Osiris

Avant la sixième heure se trouve la scène de la salle du jugement d'Osiris. Insérée comme image particulière, elle constitue un point essentiel; c'est la seule représentation du jugement des morts dans un livre funéraire qui se distingue par l'utilisation de la cryptographie. Osiris trône, en tant que juge, sur une estrade au sommet d'un escalier. Face à lui, une balance personnifiée, contrairement au «Livre des Morts», montre deux plateaux vides. Sur les marches se tient l'ennéade des bienheureux tandis que les «ennemis», invisibles, sont sous ses semelles et voués au massacre; une autre forme hostile, représentée par un porc, est chassée.

Sixième heure

Le jugement des morts constitue le prélude à l'union du Ba et du corps du Dieu Soleil, comme tous les bienheureux lors de la sixième heure, au point le plus profond du voyage. Comme dans le «Livre de l'Amdouat», le corps du soleil est au centre, mais reste invisible. Dans le registre médian immédiatement devant la barque et son cortège, le dieu est porté. Les bras qui le soutiennent deviennent invisibles et «cachés» au contact de son corps. Dans le registre inférieur, les momies des défunts sont allongées sur une civière en forme de serpent pour participer à l'union du Ba et donc à la résurrection qu'elle entraîne. Pour ne pas perturber ce processus, l'ennemi juré Apophis doit être tenu à distance ce dont s'occupent les dieux munis d'un bâton fourchu dans le registre supérieur; du corps d'Apophis se dressent des têtes humaines qu'il a englouties et qu'il doit libérer à nouveau. Parallèlement, le temps est représenté par une double corde torsadée qui se déroule de la gorge du dieu Âqen. Le registre inférieur se termine par la représentation du «Lac de Feu», cette fois-ci en forme de cercle habité par un cobra pour dissuader les ennemis.

Septième heure

La septième heure traite comme dans le «Livre de l'Amdouat» de l'élimination de toutes puissances ennemies afin que la résurrection du soleil ne soit pas compromise. Face à la barque dans le registre du milieu se présentent les «Piliers de Geb» à têtes de chacals. Sur chacun d'eux sont attachés deux ennemis du dieu: des démons du châtimement avec des noms funestes prennent soin de les punir avec l'approbation de Rê. En contraste net à cela, le registre supérieur montre deux groupes de bienheureux avec des paniers pleins d'offrandes en signe de leur approvisionnement matériel et une plume de Maât comme justification du jugement. Ils reçoivent une «essence pour l'éternité», issue de Maât, tandis que les damnés sont voués au «lieu de destruction». Dans l'inscription, Osiris salue ses nouveaux disciples. Pour l'approvisionnement promis, des dieux et des défunts munis d'épis de blé et de faucilles pour récolter les céréales sont représentés sur le registre inférieur. Sous les rayons du soleil régénéré, le grain peut pousser de manière abondante.

Huitième heure

La huitième heure montre encore une fois dans le registre supérieur l'image du temps qui passe sous forme d'une corde infinie qui se déroule heure par heure (comme dans la sixième heure), ainsi que la corde tractant la barque qui «engendre les mystères». Dans le registre médian, les «Maîtres de l'entretien de l'Ouest» se tiennent devant la barque. Sur les ordres de Rê, ils accordent le statut de bienheureux ou infligent le pire aux ennemis. Les momies du registre inférieur se sont retournées sur leur civière et se trouvent désormais au stade de la résurrection. Un groupe de «juges» assurent leur protection.

Neuvième heure

La neuvième heure présente comme motif central (dans le registre médian devant la barque) un rectangle d'eau dans lequel se trouvent des noyés. Celui-ci est repris du «Livre de l'Amdouat» où il apparaît dans le registre supérieur de la dixième heure. Ici, quatre groupes de défunts dans des positions diverses flottent dans les eaux primordiales du Noun et profitent de son pouvoir de régénération. Pour eux, l'eau est un «rafraîchissement». Leurs nez doivent respirer l'air et leurs âmes (Bas) ne doivent pas être détruites, afin qu'ils prennent part éternellement à une existence bienheureuse. Rê y est lui-même représenté en tant que «Celui qui est dans le Noun» et sera soulevé dans l'image finale comme «Celui qui sort du Noun». Les âmes (Bas) évoquées apparaissent de manière figurative sur le registre supérieur, près d'un groupe qui leur distribue du pain et des herbes. En revanche, le registre inférieur est réservé aux sanctions. Le «Feu», sous forme d'un énorme serpent dans les méandres duquel se tiennent les enfants d'Horus, crache son souffle brûlant contre les douze ennemis ligotés de trois manières différentes. Horus les accuse de crimes contre son père Osiris et exige que le «Feu» les enflamme.

Dixième heure

Tout le registre médian de la dixième heure est consacré au combat contre Apophis. On remarquera surtout deux groupes de sept dieux munis de filets qu'ils tiennent au-dessus de leurs têtes; ces filets renferment le sort qui, tel un champ de force, rend Apophis impuissant. «Le vieillard» (peut-être le dieu de la terre Geb) attache des entraves autour de son corps. Le registre supérieur et le registre inférieur montrent des manifestations particulières du Dieu Soleil: en-haut, il apparaît comme un griffon suivi de deux êtres en forme de serpents très complexes qui participent au châtement d'Apophis et de tous les ennemis. Sur le registre inférieur, une corde continue relie tous les personnages; au centre se tient le Dieu Soleil à la fois sous forme de faucon et de Khépri (scarabée). Le texte qui l'accompagne parle déjà de la «sortie» et souligne que le voyage mène au ciel.

Onzième heure

Dans la onzième heure, Apophis est là aussi attaché, démembré et rendu inoffensif, mais cette fois-ci dans le registre supérieur. La corde avec laquelle lui et ses acolytes sont ligotés est retenue par un poing géant qui émerge des profondeurs. Le registre médian montre «le visage de Rê» dans une barque, afin que les morts puissent regarder le dieu face à face; le sens de marche inversé de la barque est singulier (inversion du temps?). Les étoiles précèdent le dieu pour annoncer sa résurrection. Le registre inférieur présente les rameurs du dieu et les déesses des heures – le temps et l'énergie (les rameurs) œuvrent ensemble pour faire progresser la barque vers l'horizon de l'est. Plusieurs divinités ont déjà pour

fonction d'annoncer l'arrivée du dieu à l'horizon et leur «appel» laisse deviner le bruit qui accompagne le lever du soleil.

Douzième heure

La porte dite «de l'introduction secrète» permet au Dieu Soleil d'atteindre la douzième et dernière heure de la nuit durant laquelle le miracle de la renaissance va se produire. Les mystères du soleil dans lesquels le défunt est «introduit» sont décrits dans de nombreuses images individuelles, en commençant par le registre supérieur avec les dieux «porteurs de la lueur» qui tiennent concrètement le disque solaire dans leurs mains. Encore une fois, les étoiles annoncent l'apparition du soleil et les déesses trônant sur des serpents entourent l'enfant du soleil. Ici également, la barque reste inchangée. Devant elle, Apophis est déjà attaché, il ne peut entraver le lever du soleil et il est surveillé par des dieux munis de couteaux et de houlettes. Derrière Apophis, les quatre babouins annoncent l'arrivée du Dieu Soleil à l'horizon de l'est, les poings levés dans un geste de jubilation. Le registre inférieur montre les couronnes, signes de puissance, qui seront nécessaires à l'abandon du monde souterrain et à l'éducation de l'enfant soleil nouveau-né par ses «nourrices», ainsi que les pleurs dédiés à Osiris qui reste dans le monde des morts. Isis et Nephtys, sous forme de serpents, gardent la dernière porte de l'au-delà à travers laquelle le soleil va atteindre l'horizon.

L'image finale

Voici l'image finale qui ne comporte pas le système de registres habituel. Ici, toute la course du soleil est condensée en une seule représentation comme c'est le cas dans les illustrations des hymnes du soleil depuis la période amarnienne. À moitié caché dans les profondeurs, le dieu Noun soulève des eaux primordiales (désignées par des vagues) la barque solaire. À l'intérieur de l'embarcation, un scarabée flottant dans les airs est entouré d'Isis et de Nephtys. Il pousse le disque solaire vers la déesse des cieux Nout qui accueille alors Rê. La position de cette dernière, la tête en bas, montre l'inversion de la course du soleil qui va désormais à l'encontre du monde souterrain, incarné par Osiris qui, représenté ici par une figure courbée, entoure le monde des morts. Les trois aspects «des espaces intérieurs du monde» sont contenus simultanément dans cette image complexe: les eaux primordiales, la voûte céleste et les profondeurs de la terre (le monde des morts) ! Des bras se dirigent du bas comme du haut vers le soleil pour le soutenir et, en même temps, lui faire traverser les espaces de l'univers, jour après jour.

Séthi I^{er} (1290–1279 av. J.-C.) – grand général et bâtisseur

Séthi I^{er} était le fils de Ramsès I^{er} qui, issu de l'armée, devint souverain et fonda la 19^{ème} dynastie, mais ne régna que brièvement. Séthi I^{er} fut le premier roi légitime de cette nouvelle dynastie. Ses origines militaires l'amènèrent à fonder une nouvelle résidence à l'est du delta du Nil, afin de faciliter d'éventuelles offensives éclairs vers le Proche-Orient. Ces campagnes furent déterminantes pendant toute la durée de son règne et ouvrirent la voie de la célèbre bataille de Qadesh contre les Hittites au cours de la 5^{ème} année de règne de Ramsès II qui aboutit, non seulement au premier traité de paix de l'histoire du monde, mais également à une période de stabilité politique.

Un siècle après le bouleversement religieux déclenché par Aménophis III et mené à terme par son fils Akhenaton en introduisant le dieu unique Aton, la reconstruction des temples d'Amon et de ses statues détruites constituait encore une immense tâche pour les artisans. C'est pour cette raison que les onze années de règne de Séthi I^{er} furent non seulement marquées par ses campagnes militaires, mais aussi par des projets de constructions parfois gigantesques dans toutes les régions du pays. La plupart de ces travaux furent achevés durant les 67 années de règne de son fils et successeur Ramsès II.

Le mobilier de la tombe de Séthi I^{er}

Belzoni ne mentionne que quelques détails sur le mobilier funéraire de la tombe. Il décrit cependant que derrière la salle du sarcophage, dans la salle à quatre piliers non décorée, un taureau recouvert d'asphalte ainsi qu'un grand nombre de statuette funéraires composées de différents matériaux furent découverts. Aujourd'hui, nous savons que le trésor du tombeau de Séthi I^{er} fut dérobé déjà à l'époque du Nouvel Empire et que la momie du roi fut mise en sûreté peu après le Nouvel Empire. Toutefois, des statuette du roi et de divinités en bois sont conservées ainsi que de grandes statues dites «sentinelles» comme celles retrouvées dans la tombe de Toutankhamon. Ce qui ressort de ce trésor funéraire est que la plupart des statuette en bois de divinités et les représentations royales découvertes par Belzoni appartenaient au répertoire standard du mobilier funéraire des tombeaux royaux du Nouvel Empire. Elles devaient garantir la protection et la régénération du roi. Les plus connues sont les nombreuses statuette funéraires momiformes.

Il ne fait aucun doute que la découverte la plus spectaculaire fut la cuve du sarcophage d'albâtre de Séthi I^{er} qui, avec les statuette de bois et de faïence, fut ramenée à Londres par Belzoni et Salt pour y être vendue.

Deux coupes votives avec les titres royaux de Séthi I^{er} dans des cartouches;

Faïence

Datant du règne de Séthi I^{er}, 1290–1279 av. J.-C.

Prêt: collection privée

Les deux coupes coniques nomment les titres royaux de Séthi I^{er}, Men-Maât-Rê respectivement «stable est l'ordre du monde de Rê», «Maître des Deux Terres» et «Maître de l'Apparition» avec en complément «aimé d'Osiris, le dieu parfait» et «du Maître des Cieux».

Buste d'une statuette de femme;

Faïence bleue émaillée

Datant de la période de Séthi I^{er}, 1290–1279 av. J.-C.

Prêt: collection privée

Un charme particulier émane du buste de cette statuette féminine. Il porte des traces de dorure tout en étant finement travaillé. Peut-être s'agit-il d'une représentation d'une «bien-aimée», une prétendue concubine que le défunt voulait aussi avoir à ses côtés dans l'au-delà sous forme de figurine.

Tête de Séthi I^{er} (?) avec le Némès et le serpent uræus;

Granodiorite

Datant du règne de Séthi I^{er}, 1290–1279 av. J.-C.

Prêt: Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim, Inv.-Nr. PM 1882

La tête royale provient probablement d'une statue de Séthi I^{er} conçue pour son temple funéraire. Cependant, son attribution exacte reste incertaine. Il pourrait aussi bien s'agir d'une image de son fils Ramsès II.

Deux figurines funéraires de Séthi I^{er} portant le Némès;

Faïence bleue émaillée

Datant du règne de Séthi I^{er}, 1290–1279 av. J.-C.

Prêt: Museo Civico Archeologico, Bologne, Inv. 2056 et collection privée, ancienne collection Giovanni Battista Belzoni.

Dans la salle P, derrière la salle du sarcophage, Belzoni observa un très grand nombre de statuette funéraires, estimé plus tard autour de 700 figurines. La majorité d'entre-elles étaient faites de bois. Seule une douzaine étaient grandes, en faïence bleue émaillée et représentaient Séthi I^{er} portant le Némès. D'autres, plus petites, étaient composées également de faïence ou d'albâtre. Les statuette funéraires (appelées aussi Oushebtis) devaient s'occuper des tâches ingrates dans l'au-delà pour le défunt (6^{ème} formule du «Livre des Morts»). 700 exemplaires se trouvaient auprès de Séthi I^{er} ce qui correspond probablement à 2 statuette par jour (une pour les 12 heures du jour et une autre pour les 12 heures de la nuit).

Petite figurine funéraire de Séthi I^{er};

Faïence

Datant du règne de Séthi I^{er}, 1290–1279 av. J.-C.

Prêt: collection privée

Petite figurine momiforme de Séthi I^{er} en faïence émaillée dotée d'une inscription de couleur sombre énonçant la 6^{ème} formule du «Livre des Morts» qui engage les Oushebtis à travailler dans l'au-delà.

Trois figurines funéraires de Séthi I^{er};

Bois avec traces de bitume

Datant du règne de Séthi I^{er}, 1290–1279 av. J.-C.

Prêt: collection privée et Museum August Kestner, Hanovre, Inv.-Nr. 2157

Les nombreuses statuette funéraires aux côtés de Séthi I^{er} étaient en bois et recouvertes de bitume (goudron). L'inscription (des variantes de la 6^{ème} formule du «Livre des Morts») était soit directement incisée dans le bois, soit écrite sur le bitume à l'aide d'un pigment jaune.

Statue assise du dieu créateur Amon;

Albâtre

Datant du règne de Séthi I^{er}, 1290–1279 av. J.-C.

Prêt: Fondation Fritz Behrens, Hanovre. Exposée au Museum August Kestner, Hanovre, Inv.-Nr. L1, 2003

Le dieu Amon, «le Caché», est représenté trônant avec sa haute couronne de plumes. Son

principal sanctuaire était le temple de Karnak où il était vénéré avec Mout et Khonsou. Après son ascension durant le Moyen Empire, il fut célébré en tant que roi des dieux durant le Nouvel Empire. Il est en effet un créateur et le maître du monde, mais son essence est d'une nature mystérieuse: son élément est le vent que l'on perçoit mais que l'on ne voit pas. Ainsi, il est caché mais son activité est perceptible partout à travers le souffle de l'air régénérant. Il fusionna avec le Dieu Soleil Rê pour devenir Amon-Rê (-Horakhti) devenant alors une divinité omnipotente. Il joue un rôle central dans les temples funéraires royaux, mais pas dans les tombeaux des rois où il n'est ni mentionné ni représenté.

Relief avec la représentation d'Isis en déesse de l'Ouest;

Pierre calcaire

Datant du règne de Séthi I^{er}, 1290–1279 av. J.-C.

Prêt: Museum August Kestner, Hanovre, Inv.-Nr. 4506

La défunte, nommée Neschai, est en prière devant la «Déesse de l'Ouest» portant une plume sur la tête et un sceptre dans la main droite sur lequel on peut voir le hiéroglyphe signifiant «ouest», là où se situe le monde des morts pour les Égyptiens. L'inscription nomme cependant Isis qui joue ici le rôle de la déesse thébaine de la mort, comme cela apparaît également dans la tombe de Séthi I^{er}.

Stèle avec la représentation de Séthi I^{er} devant le roi Aménophis I^{er};

Pierre calcaire

Datant du règne de Séthi I^{er}, 1290–1279 av. J.-C.

Prêt: Museo Egizio, Turin, Inv. 1466

Séthi I^{er} et un vizir se tiennent devant Aménophis I^{er} divinisé et sa mère Ahmès-Néfertary, leur offrant de l'encens et des libations. Depuis le milieu de la 18^{ème} dynastie, Aménophis I^{er} et sa mère devinrent les protecteurs des nécropoles thébaines, particulièrement dans celle de Deir el-Médineh où vivaient les ouvriers des nécropoles avec leurs familles. Ces derniers étaient responsables de la réalisation des tombes royales dans la Vallée des Rois.

Le roi avec Horus devant Osiris et Hathor en déesse de l'Ouest;

Salle à piliers E, mur du fond

Relief peint en pierre calcaire de la tombe de Séthi I^{er}, Vallée des Rois (KV 17).

Fac-similé Factum Arte

Sur le mur du fond de la salle à piliers E, après la représentation de la porte de la 5^{ème} heure, se trouve une image du roi avec Horus devant le trône d'Osiris. Cette scène remplace celle du tribunal qui est habituellement associée à la 5^{ème} heure; ici, Osiris trône en juge suprême des morts sur une estrade, devant lui se trouve la balance du jugement des morts.

SALLE 9

Howard Carter (1874–1939) – premières restaurations de la tombe

Howard Carter devint célèbre grâce à la découverte de la tombe de Toutankhamon en 1922. Mais avant cela, il fut inspecteur dans la Vallée des Rois en 1901 et 1902. Ces années furent particulièrement tragiques pour la tombe de Séthi I^{er}. Début 1901, dans la partie supérieure de la salle du sarcophage, un gros morceau au milieu du plafond et le pilier central de la rangée droite s'effondrèrent simultanément. En 1902, une partie du mur arrière de la chambre du sarcophage s'écroula, fissurant un morceau du plafond peint et causant d'autres brèches.

Grâce au soutien financier de Sir Robert Mond, Carter put entamer la restauration entre 1903 et 1904 en utilisant des briques de terre cuite pour renforcer les murs et les piliers. Dans son rapport de 1905, il décrit le mauvais état de la tombe de manière drastique. Les débris du tombeau furent déposés à l'extérieur.

Carter procéda probablement aussi à l'enfouissement minutieux près de la tombe de Ramsès X des fragments défaits de la décoration. Ceux-ci furent mis au jour par le Séminaire d'Égyptologie de l'Université de Bâle dès 1999. Au printemps 1902, Carter fit installer un éclairage électrique dans la Vallée des Rois mettant ainsi un terme à l'utilisation des torches qui noircissaient les plafonds et les murs.

Harry Burton (1879–1940) photographie pour la première fois la tombe de Séthi I^{er}

Lorsque Harry Burton, le photographe du *Metropolitan Museum of Art* de New York, commença à photographier la tombe en 1921, celle-ci était dans l'état décrit par Carter. Après plusieurs années de travail, parallèlement aux photos prises du trésor de Toutankhamon, il parvint à produire une documentation détaillée de la tombe, naturellement sans les parties qui avaient déjà été enlevées. Ses clichés en noir et blanc sont d'une qualité inégalable et sont, aujourd'hui encore, représentatifs de l'état général de la tombe. Par la suite, les dommages furent essentiellement mécaniques et causés par les touristes, en raison des frottements de mains et de sacs, des soulèvements de poussière ou encore de l'évaporation d'humidité. Cela entraîna un mouvement de la pierre et de nouvelles destructions d'envergure. Les restaurations amatrices et le ravalement des parties manquantes des reliefs dénaturèrent l'état original du tombeau.

**Entrée de la tombe de Séthi I^{er} avec le sommet El-Qurn en arrière plan;
Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928**

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Corridor C, à gauche, la 5^{ème} heure du «Livre de l'Amdouat» et des altérations naturelles de la roche;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Corridor G, à droite, le rituel de l'ouverture de la bouche et des cartouches découpés;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Entrée du corridor H et le plafond noirci par la fumée;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Corridor H, à gauche, la litanie de l'œil d'Horus et des hiéroglyphes découpés;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

«Hall of the Beauties» I, à gauche, avec la figure détruite du roi divin;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

«Hall of the Beauties» I et l'ébrasement détruit de la porte menant à la salle J;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Salle à piliers inférieure J et la 3^{ème} heure du «Livre des Portes» détruite;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Salle à piliers inférieure J et l'ébrasement détruit de la porte donnant sur l'annexe L;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Annexe N, mur du fond avec la Vache Céleste entièrement estompée;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Annexe N, à gauche, avec des traces d'impressions en cire sur la 7^{ème} heure du «Livre de l'Amdouat»;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Salle du sarcophage K, à gauche, avec les restaurations en briques d'Howard Carter et le plafond astronomique endommagé;

Photo de Harry Burton (1879–1940), prise entre 1921–1928

Prêt: Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel

Le Cheikh Ali dans la Vallée des Rois;

Photo noir et blanc, tirage original des années 1960, Rachad Elkoussy-Delta

Prêt: collection privée

En 1960, le Cheikh Ali Abdel Rassoul (alors âgé de 65 ans) connu comme le descendant d'une célèbre famille de pilleurs de tombes et propriétaire d'un hôtel à Thèbes-Ouest, obtint l'autorisation du Département des Antiquités égyptiennes de fouiller un passage encore inexploré dans la tombe de Séthi I^{er}. À la fin de ses travaux, Abdel Rassoul avait partiellement dégagé 137 m du passage sans parvenir jusqu'au bout.

Le Cheikh Ali dans l'entrée de la tombe de Séthi I^{er};

Photo noir et blanc, tirage original des années 1960, Rachad Elkoussy-Delta

Prêt: collection privée

Ouvriers dans la salle du sarcophage de Séthi I^{er};

Photo noir et blanc, tirage original des années 1960, Rachad Elkoussy-Delta

Prêt: collection privée

Ouvriers à la pompe à air dans la salle du sarcophage de Séthi I^{er};

Photo noir et blanc, tirage original des années 1960, Rachad Elkoussy-Delta

Prêt: collection privée

Le Cheikh Ali, exténué, remontant le corridor;

Photo noir et blanc, tirage original des années 1960, Rachad Elkoussy-Delta

Prêt: collection privée

Erik Hornung dans la tombe de Séthi I^{er}. Professeur d'égyptologie à l'Université de Bâle (1967–1998)

Les excellents clichés réalisés par Harry Burton de la tombe de Séthi I^{er}, fidèles à tous les détails, furent aussi utilisés par Erik Hornung pour ses publications sur le «Livre de l'Amdouat» et le «Livre des Portes» ainsi que sur les «Litanies du Soleil» qu'il étudia durant les années 1960 et pour lesquelles il visita périodiquement les tombes royales et particulièrement celle de Séthi I^{er}. Il s'y rendit pour la dernière fois au printemps 1992 avec une équipe du Séminaire d'Égyptologie bâlois pour un inventaire.

Hornung considérait la destruction progressive de la tombe comme une tragédie et crut nécessaire de documenter toutes les inscriptions d'après les restes de reliefs et les traces de couleurs encore existants. Le livre d'Eugène Lefébure: «Les hypogées royaux de Thèbes (Tome 1): Le tombeau de Sêti I^{er}» publié en 1886, servit de base pour ses travaux. Les observations de Hornung et de ses collègues furent rapportées sur des copies de dessins parus dans cet ouvrage. Afin de mettre en avant l'urgence d'une telle documentation et d'un dispositif de restauration, l'*Antikenmuseum* de Bâle présenta une exposition intitulée «Séthi – la tombe d'un pharaon» du 15 décembre 1991 au 29 mars 1992.

Séthi I^{er} devant diverses divinités de l'au-delà;

Antichambre I, côté droit

Feuille de notes d'Erik Hornung et son équipe datant de 1992. Celle-ci comporte des informations complémentaires et des corrections de différentes couleurs.

Prêt: Erik Hornung

«Livre des Portes», début de la 2^{ème} heure;

Salle à piliers J, mur de l'entrée, à gauche

Feuille de notes d'Erik Hornung et son équipe datant de 1992. Celle-ci comporte des informations complémentaires et des corrections de différentes couleurs.

Prêt: Erik Hornung

L'Université de Bâle dans la tombe de Séthi I^{er}

Les recherches de l'Université de Bâle dans la Vallée des Rois ont élargi nos connaissances autour de la tombe de Séthi I^{er} (KV 17). Les fouilles menées entre 1998 et 2005 dans les environs de la tombe voisine, celle de Ramsès X (KV 18), révélèrent près de 5000 fragments décorés provenant de la tombe de Séthi I^{er}. D'autres fragments furent trouvés à l'intérieur du tombeau de Séthi I^{er} où ils reposaient depuis plus de cent ans. Depuis 2015, le Département des Antiquités a approuvé l'étude de ce matériel: 868 nouveaux fragments ont pour l'instant été inventoriés. Ce chiffre devrait cependant augmenter lors de travaux futurs.

Grâce à ces découvertes, certaines parties de la décoration détruites ou détériorées purent être complétées. De nombreux fragments qui appartenaient au pilier E détruit dans la salle du sarcophage J purent être identifiés. La scène montrant le roi lors de la course à la rame sur le pilier gauche (Aa) de l'annexe N put être reconstituée dans sa partie inférieure. La représentation du roi au moment de l'offrande de l'étoffe sur le côté droit du pilier (Ba) put également être restaurée à l'aide de fragments de l'annexe P. Les deux côtés du pilier furent probablement endommagés au 19^{ème} siècle lorsque l'on essaya de le scier.

D'autres activités dans la Vallée des Rois: des tombes pour la famille royale

Les recherches en cours de l'University of Basel Kings' Valley Project sont consacrées au plus grand groupe de tombes de la Vallée des Rois. Il s'agit généralement de puits funéraires sans décoration murale, jusqu'ici peu connus.

Pour qui furent creusés ces tombeaux? De quelle époque datent-ils? La découverte inattendue d'une sépulture intacte ainsi que l'interprétation de milliers de fragments provenant de tombes fortement pillées montrent que les pharaons de la 18^{ème} dynastie (15^{ème}–14^{ème} s. av. J.-C.) firent inhumer les femmes de leur famille ou des membres de leur cour à proximité de leurs propres tombeaux. Au total, treize princesses jusqu'alors inconnues, quelques princes et plusieurs dames de cour furent identifiés par leurs noms. Leurs momies font également l'objet de nombreuses analyses. De plus, il fut également démontré que 500 ans plus tard (8^{ème} s. av. J.-C.), des tombes furent remployées une deuxième fois pour de nombreuses inhumations des membres du clergé d'Amon.

SALLE 10

Factum Foundation for Digital Technology in Conservation

La *Factum Foundation for Digital Technology in Conservation* est une organisation à but non lucratif fondée à Madrid en 2009 avec un statut 501[©] 3 aux USA. Elle est dédiée à la conservation du patrimoine culturel grâce à la technologie numérique. En plus du projet mené au côté de l'Université de Bâle dans la Vallée des Rois, la fondation travaille également avec d'autres institutions de renom dans le monde entier: le *British Museum* (Londres), le *Museo del Prado* (Madrid), la *Bodleian Library* (Oxford), l'Université de Columbia (New York), L'ETH (Lausanne), la *Fondazione Giorgio Cini* (Venise), la *Peri Foundation* (Moscou), le *People's Palace Projects* (Rio de Janeiro et Londres), la *Community Jameel* (Djeddah) ainsi qu'avec un grand nombre d'autres organisations. En collaboration avec *Factum Arte*, la fondation développe l'équipement requis pour la documentation des biens culturels, construit des centres de formation partout dans le monde dans le domaine des techniques d'imagerie et constitue des archives digitales pour l'exploration et la conservation des monuments et des biens culturels. En outre, la *Factum Foundation* conçoit et organise des expositions et crée des fac-similés authentiques. À l'aide de la documentation numérique, la fondation développe de nouvelles voies dans le domaine de la préservation, avec pour objectif de mieux appréhender l'état réel des monuments culturels, de développer une compréhension plus profonde des œuvres d'art concernées et de savoir comment elles ont évolué dans le temps. En étroite collaboration avec les principales organisations culturelles, les institutions académiques et les fournisseurs de technologie, la *Factum Foundation* fait développer de nouvelles possibilités techniques pour la conservation de biens culturels essentiels. Cela repose sur trois principes fondamentaux:

- 1.** Des procédés d'imagerie en haute résolution: l'accent est mis sur les méthodes d'imagerie 3D sans contact ainsi que sur la photographie composite et multispectrale (en couleurs, par le biais de rayons X, d'infrarouges, d'ultraviolets et si besoin d'autres spectres). Un autre aspect important de notre activité consiste au transfert de connaissances et de technologies en faveur de la population locale. Les données doivent être enregistrées et stockées de manière scientifiquement vérifiable. Le procédé d'enregistrement et les étapes individuelles de traitement doivent être particulièrement transparents afin de comprendre comment de nouvelles formes sont faites à partir d'anciens modèles.
- 2.** L'archivage: l'archivage à long terme dans des endroits différents est indispensable. Compte tenu de l'évolution constante de la technologie, la compatibilité et l'accès aux données doivent être assurés sans logiciels coûteux et protégés.
- 3.** La propriété des données: tous les droits doivent être attribués au gardien de l'objet en question et respectivement au lieu où il se trouve, de sorte que toutes les demandes de projets actuelles ou futures puissent générer un revenu en faveur de la population locale. En retour, le gardien veillera à ce que les données restent accessibles gratuitement pour la recherche scientifique, l'intérêt général et les travaux de conservation futurs.

Theban Necropolis Preservation Initiative

La *Theban Necropolis Preservation Initiative* est une collaboration entre le Département des Antiquités égyptien, l'Université de Bâle et la *Factum Foundation*. Le but de cette initiative est de reproduire le site sur la rive ouest du Nil à Louxor au moyen de nouvelles technologies et avec l'aide de partenaires locaux. La collaboration, débutée en 2009, a déjà produit des résultats significatifs comme par exemple un fac-similé de la tombe de Toutankhamon, érigé à l'entrée de la Vallée des Rois. Il est aujourd'hui intégré dans la *Carter House Visitor Center*. La *Stoppelaere House* en argile et en forme de coupole, construite par le grand architecte égyptien Hassan Fathy, a été complètement restaurée sous la direction du *Tarek Waly Center for Architecture and Heritage*. Désormais, elle servira à la production de scans 3D, de centre d'archives et de formation. Elle fut inaugurée en février 2017 par la secrétaire générale de l'UNESCO Irina Bokova, le ministre des antiquités égyptien Khaled El Enany et l'ambassadeur suisse Markus Leitner. Les premiers équipements et les ordinateurs sont entre-temps arrivés en Égypte et trois experts égyptiens spécialement formés travaillent actuellement à rendre le centre opérationnel afin que d'ici peu, les technologies modernes sans contact et les images en haute résolution puissent être établies. Le centre contribuera de manière importante à la conservation à long terme des tombes et soutiendra les responsables locaux dans leurs efforts pour conserver et protéger la nécropole thébaine au 21^{ème} siècle. La création du centre garantit que les travaux futurs de documentation seront réalisés par des spécialistes nationaux afin que l'économie et la société locales soient soutenues et promues. La numérisation complète et la rematérialisation de la tombe de Séthi I^{er} y compris des nombreux fragments enlevés depuis sa découverte en 1817, font partie intégrante de la *Theban Necropolis Preservation Initiative*. Le but du projet est de comprendre les changements que la tombe a subis depuis sa découverte il y a deux siècles et d'utiliser les nouvelles connaissances acquises pour créer, à côté de la *Stoppelaere House*, une réplique plus complète et plus pertinente que la tombe originale dans son état actuel. L'histoire, l'essence et la signification du tombeau sont ainsi accessibles et clairement exposées. La dernière et la plus ambitieuse étape est de construire des ateliers où près de 50 spécialistes locaux produiront un fac-similé précis de la tombe. En plus de la production, les ateliers servent de centres d'accueil, afin que les spectateurs intéressés puissent en apprendre d'avantages sur les méthodes de conservation sans contact et les dernières réalisations techniques dans le domaine de la protection des biens culturels, de la production de fac-similés et de la surveillance de l'état des tombes. Les visiteurs peuvent également avoir un aperçu du travail de recherche nécessaire pour sécuriser ces tombeaux, construits certes pour l'éternité mais pas pour des visiteurs.

La Stoppelaere House représente l'un des plus importants ouvrages du grand architecte Hassan Fathy (1899–1989). Elle fut complètement restaurée sous la direction du Dr. Tarek Waly (Tarek Waly Center for Architecture and Heritage) et sert aujourd'hui de centre d'archives et de formation pour la production de scans 3D. Scan de la tombe de Séthi I^{er}

Le scanner 3D Lucida

Le scanner 3D Lucida fut spécialement conçu pour enregistrer les surfaces et les reliefs peints en haute résolution. Il est le résultat de près de quinze années de recherches dans le domaine de la documentation du patrimoine culturel.

Il fut développé par Manuel Franquelo, artiste et ingénieur, en collaboration avec la Factum Foundation. L'appareil se base sur le Reversa Scanner développé par 3D Scanners UK. Hardware et softwares furent cependant profondément remaniés. Lucida est un système d'enregistrement numérique sans contact en haute définition doté de deux appareils photos ainsi que d'un laser à basse intensité.

Le scanner Lucida est utilisé aussi bien dans les salles de musées protégées que dans l'environnement difficile des sites archéologiques. Les applications sur mesure en font un outil indispensable pour le travail de conservation. Le scanner 3D peut aussi bien enregistrer des informations détaillées dans un but de recherches et d'études, que constituer le premier pas dans la production d'un fac-similé. Grâce à une interface utilisateur intuitive, l'appareil est facile à manipuler.

Le scanner 3D Lucida

Le scanner enregistre des données de surface en haute résolution pour la documentation du patrimoine culturel.

Enregistrement de la tombe de Séthi I^{er}

Rendu 3D de la tombe de Séthi I^{er}, basé sur les données du scanner FARO Lidar enregistrées en novembre 2016 par Pedro Miro. Animation 3D et travail vidéo par Jorge Cano.

La Vache Céleste: 1817 et 2017

Projection d'une aquarelle de Belzoni datant de 1817 sur un fac-similé de la Vache Céleste d'après les données couleurs et 3D de 2016. Moulage en plâtre par Factum Arte. Mapping vidéo d'Eduardo López et Jorge Cano.

Moulage en plâtre

Moulage obtenu grâce à un moule réalisé à l'aide de l'imprimante de reliefs Océ et de plâtre.

La précision de la nouvelle imprimante Océ permet de reproduire de manière authentique les parois de la tombe de Séthi I^{er}. La technologie d'Océ permet la conversion de fichiers numériques 3D haute définition en objets physiques. La résolution des données scannées surpasse toutes autres techniques d'enregistrement.

Adhérence entre couleur et relief

Factum Arte créa un matériau ultra fin, flexible et légèrement élastique, spécialement conçu pour l'imprimante à jet d'encre et appelé «Skin» (peau). Les «peaux» sont constituées de sept couches et de trois matériaux différents. Leur taille maximale est de 1,5 m de largeur sur 3 m de long.

Les «peaux» imprimées sont positionnées et collées sur les reliefs correspondants. Un sac à vide et une couverture en polyester assurent une parfaite adhérence entre la «peau» et le support.

Filmé par Oscar Parasiego.

Vidéo 3D: Routing et Océ

La matérialisation des données

Les données générées par les scans et les photographies de la tombe de Séthi I^{er} furent ensuite traitées par des fraiseuses et des imprimantes 3D contrôlées par des ordinateurs. Les fraiseuses CNC permettent de tailler, façonner et graver de manière tridimensionnelle différents matériaux tels que le polyuréthane, le calcaire ou le marbre.

La majeure partie de la tombe fut fabriquée en plaques de polyuréthane moulées. D'autres panneaux furent réalisés par Océ, une société appartenant à Canon, selon un procédé d'impression en relief spécialement développé. Des panneaux monochromes en négatif, composés de différentes couches d'encre, furent produits, puis la Factum Foundation réalisa l'impression positive et ajouta la couleur.

Filmé par Oscar Parasiego.

Des technologies pour la préservation du patrimoine culturel

Belzoni essaya de préserver la tombe de Séthi I^{er} pour la postérité en relevant la décoration murale dans des aquarelles et en réalisant des impressions de cire des parois. Ces impressions de cire ou «calques» étaient directement appliqués sur les murs et renforcés par des fibres végétales. Grâce à cela, des répliques de la tombe originale furent réalisées.

Les résultats étaient surprenants mais lourds de conséquences. Lorsque l'on observe les «calques» du Museum of Fine Arts Boston et ceux du British Museum, on peut voir au verso une quantité considérable de couleurs d'origine. C'est pourquoi certaines parois de la tombe présentent des surfaces nues ou tâchées.

Cette vidéo montre le processus des impressions de cire et son impact sur la tombe de Séthi I^{er}. Le panneau utilisé pour la démonstration est une reproduction d'une photo de Harry Burton du Hall of the Beauties de 1921.

Filmé par Oscar Parasiego.