MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

BULLETIN
DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

BIFAO 97 (1997), p. 193-200

Marie-Agnès Matelly

Un ostracon de cavalier.

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711219	*Gateway to Africa. Cultural Exchanges Across the Cataracts*	Valentina Gasperini (éd.), Gihane Zaki (éd.), Giuseppe Cecere (éd.)
9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

Un ostracon de cavalier

Marie-Agnès MATELLY

Au cours de l'inventaire [1] des réserves de l'Ifao, mon attention a été attirée par un petit ostracon figuré de Deir al-Médina [fig. 1]. Il représente un cavalier. C'est une nouvelle pièce à verser au dossier des représentations de ce genre [2].

Ostracon figuré — Calcaire
N° Inv. C 2356 — 10,5 × 7,7 cm
Deir al-Médina

Un personnage, chevauchant vers la droite est dessiné au centre de l'ostracon. Le cheval est figuré dans la position du canter (petit galop) [3]. Il a le corps peint en rouge-brun, la crinière et le toupet en noir, description réaliste qui correspond à la couleur baie de la robe des chevaux [4]. La seule trace d'un harnachement quelconque est figurée par deux traits parallèles au niveau du chanfrein. Ils doivent représenter la muserolle.

Le traitement des jambes du cheval permet de dater l'ostracon de la période amarnienne d'après les classifications de Harold A. Liebowitz [5] et Catherine Rommelaere [6]. Les antérieurs sont assez proches l'un de l'autre et se soulèvent légèrement, tandis que les postérieurs, qui ne sont pas très éloignés, sont fermement plantés sur le sol.

1 Inventaire que j'ai effectué au cours de l'année académique 1995-1996.

2 C. Rommelaere, *Les chevaux du Nouvel Empire égyptien. Origines, races, harnachement,* Bruxelles, 1991, p. 133, où elle en dénombre 42.

3 *Op. cit.*, p. 75-76.

4 Pour compléter cette description réaliste, il devrait également avoir l'extrémité des membres noire, mais l'ostracon est trop effacé au niveau des jambes du cheval pour qu'on puisse en juger.

5 H.A. Liebowitz, « Horses in the New Kingdom Art and the Date of an Ivory from Megiddo », *JARCE* 6, 1967, p. 129.

6 *Op. cit.,* p. 74.

BIFAO 97 (1997), p. 193-200 Marie-Agnès Matelly

On ne peut pas déterminer la façon dont le cavalier est assis car l'ostracon est assez effacé dans la partie centrale du corps du cheval. Il est possible que le cavalier soit représenté à califourchon : on discerne vaguement le bas d'une jambe et un pied qui pendent sous le ventre du cheval à côté de son antérieur droit [7]. Son bras gauche rejoint l'encolure du cheval, le bras droit semble rejoindre le bras gauche. La seule chose que l'on distingue de la tête du cavalier est une sorte de perruque de la même couleur que la robe de l'animal.

Quelques traces de peinture rouge sont encore visibles devant le cheval. On pourrait y distinguer le haut du corps d'un autre personnage tourné vers le cavalier et qui lèverait les deux bras en direction de la tête de l'animal comme pour l'arrêter.

Au niveau de la composition de cette petite scène, on peut remarquer que l'artiste a utilisé au mieux l'espace dont il disposait. Il a placé le cavalier plutôt vers la gauche afin de profiter de la plus grande hauteur de l'éclat de calcaire à cet endroit. Cela lui a permis de représenter l'homme et l'animal dans des proportions convenables par rapport à la surface de l'ostracon.

Il est probable que rien ne manque du côté gauche de l'ostracon où cheval et cavalier sont au complet à l'exception du bout du postérieur droit du cheval.

En revanche, on peut penser que du côté droit il manque une petite portion de l'ostracon. Le personnage en face du cavalier n'est pas complet ; en effet, on ne distingue que la moitié de son corps. L'artiste a su parfaitement utiliser l'espace qui lui était imparti pour le cavalier, il n'y a donc aucune raison pour qu'il n'en ait pas fait de même pour le deuxième personnage.

À ce jour, nous ne connaissions que sept représentations de cavaliers sur ostraca [8] qui d'après Jean Leclant [9] figurent toutes la déesse Astarté. Aucun des critères que propose cet auteur pour identifier Astarté sur ces représentations ne peut convenir à notre ostracon : absence d'arme apparente, pas de casque ou de couronne, pas de bouclier, et pas d'élément floral. Il semblerait donc que l'on ait ici une représentation unique d'un cavalier humain sur ostracon. Pour la première fois sur ce type de support on voit apparaître un deuxième personnage.

Grâce au tableau ci-après, on s'aperçoit que les chevaux représentés dans la position du cabré allongé ont également la queue en panache, signe d'excitation et de joie chez les chevaux [10]. Il semble également que la position du personnage ne soit pas liée à la position du cheval, puisque les cavaliers ou cavalières sont assis en amazone aussi bien sur des chevaux au canter qu'en position du cabré allongé. Par contre, on peut remarquer que les personnages assis à califourchon le sont toujours sur des chevaux au canter. De plus, notre ostracon est le seul à être daté stylistiquement de la XVIII^{e} dynastie et à présenter un deuxième personnage. Toutefois, toutes ces remarques doivent être prises avec précaution car la documentation actuelle n'est pas suffisante pour que l'on puisse les considérer comme des éléments significatifs.

7 Bien que l'on trouve certaines représentations de cavaliers assis en amazone, c'est une attitude irréaliste pour un cavalier qui monte à cru et qui pourrait à la rigueur se maintenir dans cette position au pas sur un cheval calme, mais certainement pas au trot ni au galop.

8 Cf. J. LECLANT, « Astarté à cheval », *Syria* 37, 1960, p. 40-46, doc. 7a à 7g.

9 *Op. cit.*, p. 1-67.

10 Effectivement, si l'on considère que le cabré allongé correspond à une allure plus vive que celle du canter qui est un petit galop, le cheval se laisse griser par sa propre vitesse et exprime ainsi son excitation.

Tableau synthétique des différentes caractéristiques stylistiques des ostraca

Caractéristiques stylistiques	1	2	3	4	5	6	7	8
Cheval se dirigeant vers la droite	×	×	×	×	×	×	×	×
Postérieurs séparés	×			×	?	?	×	×
Postérieurs groupés		×	×		?	?		
Position du cabré allongé		×	×		?	?		
Position du canter	×			×	?	?	×	×
Queue en panache		×	×		×			
Harnachement visible	×			×	?	?	×	×
Personnage à califourchon				×			×	×
Personnage en amazone	×	×	×		×	×		
Main droite sur la croupe du cheval	×	×	×					
Personnage habillé	×	×		?	×			
Personnage nu			×			×	×	?
Personnage avec javelot dans main droite					×	×		
Personnage avec javelot dans main gauche	×	×						
Personnage avec bouclier			?		×		?	
Deuxième personnage								×
Ligne du sol représentée	×	×	×		?	?	?	
XVIII^e^ Dynastie								×
XIX^e^-XX^e^ Dynasties	×	×	×	×	×	×	×	

1. Ostracon Gayer-Anderson, Cambridge, Fitzwilliam Museum EGA 4290-1943 (C. Rommelaere, *Les chevaux,* p. 244, n° 121).

2. Ostracon Deir al-Médina 2159, Le Caire, musée du Caire (C. Rommelaere, *Les chevaux,* p. 240, n° 117).

3. Ostracon Louvre 25.323, Paris, musée du Louvre (J. Leclant, « Astarté à cheval », *Syria* 37, 1960, p. 44, notes 4-6).

4. Ostracon Edgerton, collection privée (C. Rommelaere, *Les chevaux,* p. 242, n° 120).

5. Ostracon Davies, collection privée (C. Rommelaere, *Les chevaux,* p. 242, n° 118).

6. Ostracon Bruxelles E 6776, musées royaux d'Art et d'histoire, Bruxelles (J. Leclant, « Astarté à cheval », *Syria* 37, 1960, p. 45, note 5).

7. Ostracon Berlin 21826, Ägyptisches Museum, Berlin (C. Rommelaere, *Les chevaux,* p. 238, n° 110).

8. Ostracon Deir al-Médina, n° Inv. C 2356, Ifao, Le Caire.

Posons-nous la question de l'interprétation d'une telle scène. Si l'on considère le support, il est probable, compte tenu de la nature généralement plus libre et plus vivante des représentations sur ostraca, par rapport aux autres supports, que l'on a ici la description d'une scène réelle que l'artiste a « croquée » sur le vif. Le cavalier de notre ostracon serait soit un soldat, peut-être un éclaireur qui rentrerait au camp après une mission de reconnaissance, soit un civil, par exemple un chef d'écurie entraînant un cheval, accueilli par un aide qui va s'occuper de l'animal. Ce serait alors la première attestation de ce genre d'activité. Or, le type de scène représenté sur notre ostracon ne nous est pas totalement étranger sur des supports et dans un contexte différents. Sur les parois des temples et des tombes, on peut effectivement voir des scènes analogues, où un personnage (chef d'écurie ou conducteur de char) se tenant devant un attelage (attelage royal, de particulier ou de militaire), maintient, pour les faire tenir tranquilles la tête des chevaux, en les attrapant par la bride. Leur attitude est assez similaire à celle de notre second personnage.

Dans la tombe de Ay, à Tell al-Amarna [11] on peut voir sur une des parois deux couples de chevaux attelés à leur char. Ils sont maintenus à l'arrêt par leurs conducteurs qui se tiennent à l'arrière de celui-ci, tandis que devant les animaux deux autres personnages tiennent les rênes d'une main. De l'autre main, ils caressent soit les naseaux, soit le poitrail de la bête [fig. 2]. Une scène similaire peut être observée à Medinet Habou, dans la représentation d'une bataille contre les Libyens [12] : deux hommes (un pour chacun des chevaux de l'attelage royal) tiennent la bride de chaque animal d'une main, tout en lui flattant le poitrail de l'autre.

Cette fois, le support est différent, il n'est plus neutre, mais peut être chargé de symbolique. Quelle signification pourrait avoir ce type de scène sur les parois d'un temple ou d'une tombe ? On pourrait penser qu'il s'agit là de la représentation traditionnelle de l'opposition de l'homme et de l'animal. L'homme affirmant sa maîtrise du monde organisé en terrassant ou domptant l'animal. Le personnage qui tient les rênes du cheval par son geste, maîtriserait le chaos représenté par l'animal et le ramènerait dans le monde de l'ordre. Cependant, cette interprétation ne paraît pas devoir être admise en ce qui concerne le cheval. Tout d'abord, il faut faire la distinction entre l'animal sauvage qui représente bien le chaos, et l'animal domestique qui appartient au monde de l'homme. Le cheval n'existe pas à l'état sauvage en Égypte. Il y arrive déjà domestiqué depuis longtemps. Les peuplades des plaines de l'Europe centrale sont les premières à domestiquer cet animal vers 3500 av. J.-C. Introduit en Égypte vers la fin de la période hyksos, il est parfaitement intégré au monde civilisé, on lui construit des écuries et on met en place un corps de fonctionnaires pour s'occuper de lui : les chefs d'écurie. Il ne peut appartenir aux forces du chaos, il ne se situe pas en marge du monde ordonné mais fait partie intégrante de ce dernier. Bien plus, le cheval dès son arrivée est mis au service de l'homme et surtout du pharaon dans sa lutte contre les puissances du désordre.

11 N. DE G. DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna* VI, *The Tombs of Parennefer, Tutu and Ay*, Londres, 1908, pl. XIX.

12 U. HÖLSCHER, *Medinet Habu* II : *Later Historical Records of Ramses III. The University of Chicago Oriental Institute Publications* IX, Chicago, 1932, pl. 68.

Il devient un auxiliaire quasi indispensable pour la chasse et pour la guerre, deux activités qui participent de la remise en ordre de l'univers. Dès les débuts de la XVIII^e dynastie, il figure sur les scarabées qui ont valeur d'amulette protectrice [13]. Amenophis III octroie un repos mérité à ses chevaux lors d'une chasse au taureau sauvage :

« Sa Majesté fit poursuivre tous ces taureaux qui étaient au nombre de cent soixante-dix. Sa Majesté resta (quatre jours dans) l'inaction pour donner du repos à ses chevaux [14]. »

Ramsès II rend hommage au courage de ses chevaux lors de la bataille de Kadesh :

« Pas un officier, pas un capitaine, pas un soldat ne vint me seconder tandis que je me battais ! J'ai conquis des millions de terres étrangères seul, avec Victoire-à-Thèbes et Mout-est-contente, mes grands chevaux de char ! Ce furent mes seuls secours alors que je combattais les armées étrangères [15]. »

Le pharaon est désormais représenté sur son char à la tête de ses chevaux qui portent des noms propitiatoires : « Victoire-dans-Thèbes », « Celui-qui-repousse-les-Neuf-Arcs ». Les chevaux deviennent un accessoire renforçant la puissance du pharaon. Ils reprennent quelques caractéristiques de ce dernier, ils foulent au pied les ennemis de l'Égypte :

« Leurs chevaux rassemblaient tous leurs membres, prêts à piétiner les pays sous leurs sabots [16]. »

On les compare au chacal et au faucon, deux images royales :

« On harnache pour toi un cheval rapide comme le chacal à l'oreille rouge. Il est comme l'ouragan lorsqu'il s'avance [17] » ;

« Ses chevaux sont comme des faucons lorsqu'ils voient de petits oiseaux [18]. »

Les chevaux du char royal s'élevant au-dessus de la mêlée confuse des ennemis piétinés, forment une image que l'on rencontre un peu partout, sur tous types de supports : sur la caisse du char de Thoutmosis IV [19], sur une stèle d'Amenophis II [20], sur le coffret de Toutankhamon [21], ainsi que sur les murs des temples de Karnak, du Ramesseum, de Medinet Habou. Outil et accessoire du pharaon dans sa lutte contre le monde du chaos, le cheval n'a pas d'aspect négatif.

Cependant, le cheval est un animal à part, il se situe en fait entre les deux mondes (ordre et désordre), car c'est un animal domestique mais de nature sauvage et ombrageuse. D'ailleurs, dans les compositions des scènes de bataille, c'est lui qui sépare dans une diagonale ascendante les forces chaotiques des ennemis de l'Égypte des forces organisées représentées par le pharaon et son armée. C'est un animal qu'il faut apaiser, comme Sekhmet et comme le roi. Instrument

13 Par exemple, sur le scarabée BM 17774 = H.R. HALL, *Catalogue of Egyptian Scarabs... in the British Museum* I, *Royal Scarabs,* Londres, 1913, n° 475 ; ou encore J. Ward, *The Sacred Beetle*, Londres, 1902, n° 166, pl. XIV, p. 109.

14 Traduction : É. DRIOTON, « Deux scarabées commémoratifs d'Aménophis III », *ASAE* 45 (1947), p. 88-89.

15 K.A. KITCHEN, *Ramsès II le pharaon triomphant*, éd. française, Monaco, 1985, p. 89.

16 H. NELSON, *Medinet Habu* I - *Earlier Historical Records of Ramses III, The University of Chicago Oriental Institute publications* III, Chicago, 1930, pl. 46, l. 21-22.

17 P.An. I, 18,5 = A.H. GARDINER, *Egyptian Hieratic Texts, Transcribed, Translated and Annotated* I/1 : *The Papyrus Anastasi I and the Papyrus Koller, together with the parallel texts,* Leipzig, 1911, p. 60.

18 H. NELSON, *op. cit.*, pl. 27, l. 24.

19 H. CARTER, P.E. NEWBERRY, *The Tomb of Thutmosis IV (CGC 46001-46529)*, Londres, 1904, pl. 10.

20 Musée du Caire, n° CGC 34026.

21 Musée du Caire, n° J.E. 61467.

BIFAO 97 (1997), p. 193-200 Marie-Agnès Matelly

du courroux royal, il a besoin d'être calmé ; son énergie vitale, qui s'est enflammée avec sa mise en mouvement, doit revenir à la normale en période d'inactivité. Voilà donc quelle pourrait être la signification symbolique de ce type de scène : l'apaisement, nécessaire à l'ordre du monde, de l'animal qui s'est déchaîné comme son maître, apaisement de la vitalité qui émane de lui et qui est déclenchée par le mouvement et la mise en contact avec l'ennemi. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que si elles ont peut-être une explication symbolique, les représentations de ces scènes sont fortement ancrées dans la réalité quotidienne où ces gestes sont tout à fait naturels pour qui s'occupe de chevaux. Le texte d'une petite scène de la tombe de Paheri à El-Kab illustre tout à fait ce propos. Le conducteur de char Henemem s'adresse ainsi à son attelage : « Tiens-toi tranquille, ne sois pas désobéissant, toi l'attelage excellent du prince, aimé de son maître et de qui le prince se vante auprès de tous [22]. » Ces gestes destinés à calmer et tranquilliser les chevaux sont aussi des gestes d'affection qui témoignent des bonnes relations établies entre l'homme et le cheval. Dans la tombe d'Horemheb à Memphis, on peut voir l'un des conducteurs de char, les avant-bras posés sur le dos d'un cheval s'appuyer contre celui-ci dans une attitude désinvolte qui exprime la complicité entre l'homme et l'animal [23] [fig. 3]. Le sujet de notre ostracon, unique sur ce support-là, mais apparenté à des thèmes communs sur les murs des temples et de quelques tombes est certainement l'illustration d'une scène de la vie quotidienne, avec peut-être une intention de symbolisme qui dépasserait l'aspect concret de la représentation.

22 J.J. TAYLOR, LL. GRIFFITH, *The Tomb of Paheri at El Kab*, Londres, 1894, pl. 3.

23 G.T. MARTIN, *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander in Chief of Tutankhamun*, Londres, 1989, pl. 95.

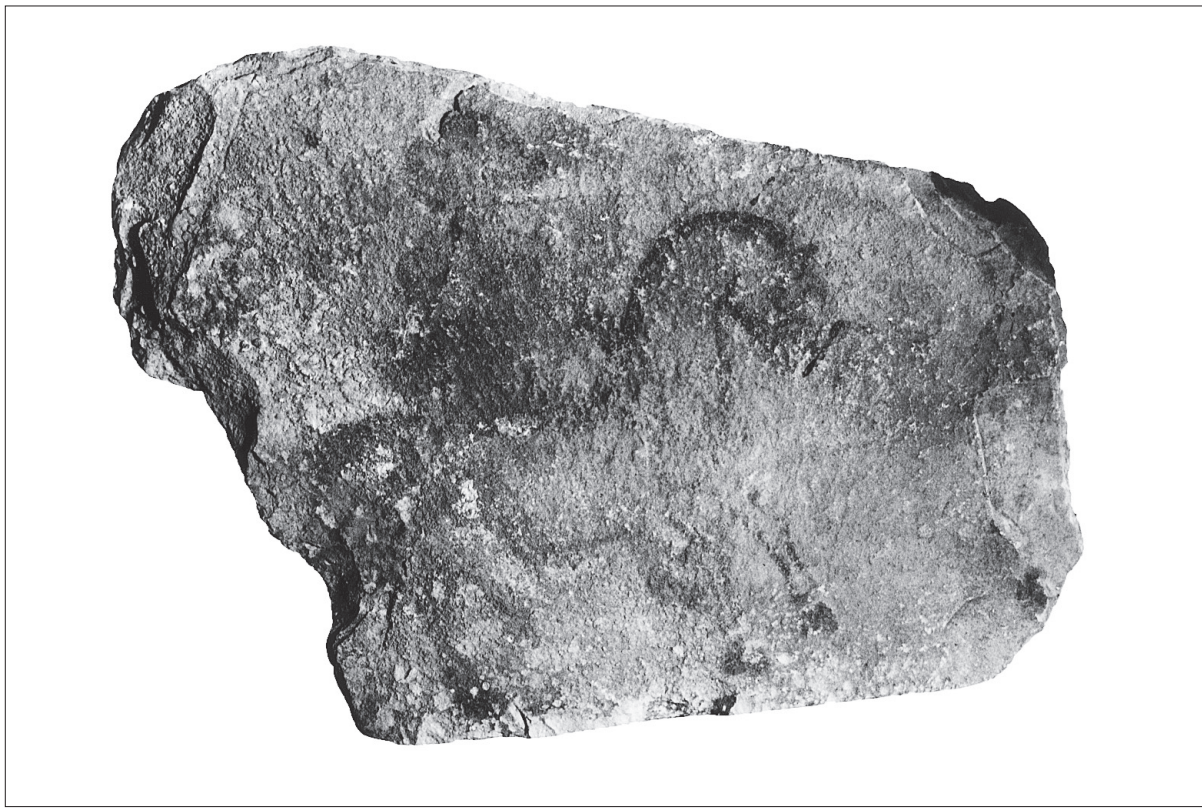
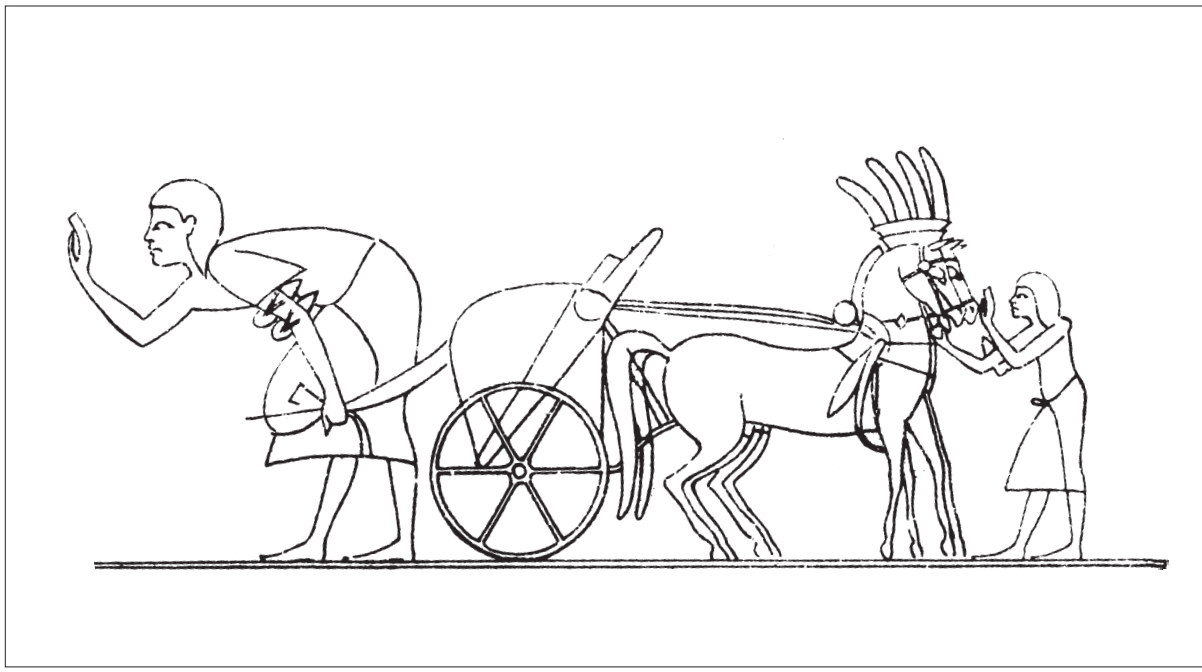


Fig. 1. Ostracon Ifao C 2356.

Fig. 2. Conducteur de char et son attelage de chevaux
(N. DE G. DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna* VI, *The Tombs of Parennefer, Tutu and Ay*, Londres, 1908, pl. 29 [détail]).



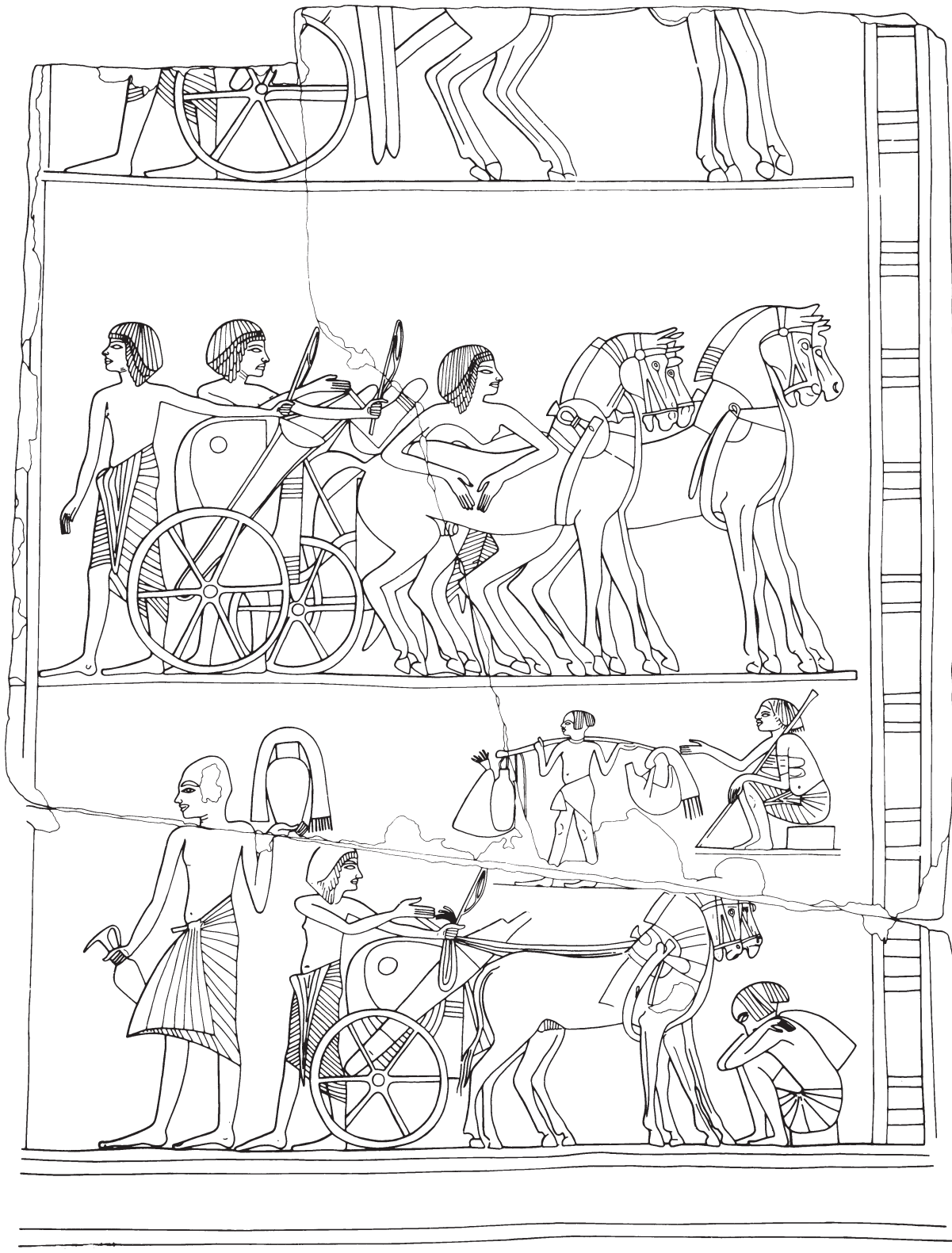


Fig. 3. Conducteurs de char et leurs attelages de chevaux (G.T. MARTIN, *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander in Chief of Tutankhamun*, Londres, 1989, pl. 95).