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 99 (2000), p. 397-409

Chantal Sambin-Nivet

Cléopâtre VII à Médamoud.

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

9782724710915	*Tebtynis VII*	Nikos Litinas
9782724711257	*Médecine et environnement dans l'Alexandrie médiévale*	Jean-Charles Ducène
9782724711295	*Guide de l'Égypte prédynastique*	Béatrix Midant-Reynes, Yann Tristant
9782724711363	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724710885	*Musiciens, fêtes et piété populaire*	Christophe Vendries
9782724710540	*Catalogue général du Musée copte*	Dominique Bénazeth
9782724711233	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 40*	Emmanuel Pisani (éd.)
9782724711424	*Le temple de Dendara XV*	Sylvie Cauville, Gaël Pollin, Oussama Bassiouni, Youssreya Hamed

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

Cléopâtre VII à Médamoud

Chantal SAMBIN

Une reine dans une scène de sortie du palais

A. *Kiosque nord : une reine sort du palais* [fig.1]

Il est regrettable que les pieds de Cléopâtre ne soient pas aussi représentatifs de sa personne que son célèbre appendice nasal. La reine qui foule le sol de Médamoud en quittant le palais, a gardé le mystère de son identité ; pourtant nous verrons que celui-ci peut être facilement levé.

La scène qui nous occupe ici a été signalée dans le second volume des *Inscriptions* de Médamoud [1] mais elle n'a pas attiré l'attention des égyptologues. Elle est située dans le kiosque septentrional, au premier entrecolonnement de la paroi intérieure nord. C'est l'unique témoin du décor de ce mur, conservé sur une hauteur de 0,40 m.

On ne reconnaît plus que les jambes de la reine, dans l'attitude du repos, gainées dans la robe longue moulante ; les pieds sont nus. Il subsiste encore la base du signe-*ankh* qui était tenu de la main droite ; aucun sceptre ou canne longue ne figure devant l'officiante.

Derrière elle, le palais est hérissé de *khakerou* et la partie inférieure du sceptre-*was* marque la bordure gauche. La reine est précédée de cinq enseignes dont les hampes, seules visibles, sont tenues par des signes-*ankh* et *was* alternés. Deux colonnes de texte marquaient la bordure droite. On lit la fin :

« ... comme [Rê] éternellement. »

« ...Il donne toute joie. »

1 É. Drioton, *Médamoud (1926), Les inscriptions* II, *FIFAO* 4/2, 1927, p. 37, nº 342 et fig. 14 (avec une erreur de renvoi à la fig. 19).

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Aucun indice dans la scène ne permet d'identifier la reine. Seul le contexte archéologique et décoratif pourra le faire.

B. *Les cartouches royaux des kiosques*

Les trois kiosques correspondent aux trois entrées dans le mur-pylône et aux trois axes du temple : vers le sanctuaire principal (kiosque sud), la porte d'Aménophis II (kiosque médian) et l'arrière-temple (kiosque nord).

1. Les cartouches de Ptolémée XII [2]

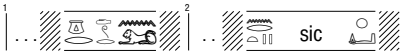
Ils sont présents :
– dans le kiosque nord (face intérieure du mur ouest, au nord et au sud de la porte [3], face extérieure du mur nord [4]) ;
– dans le kiosque sud (face extérieure du mur ouest, au sud de la porte : défilé de Nils derrière le roi [5]).

2. Des cartouches d'empereurs romains sont gravés dans ces kiosques ; ils ne comportent que les titres d'Autocrator et de César.

– dans le kiosque sud :
passage de la porte, côté sud [6]

colonne intérieure [7]

– dans le kiosque médian
passage de la porte, côté nord [8]



2 Selon la classification actuellement reconnue, il faut corriger Ptolémée XIII des auteurs de *Médamoud*, en Ptolémée XII.
3 *Ibid.*, p. 33, nos 337 et 337 *bis* ; p. 70, no 410.
4 *Ibid.*, p. 22, no 320.
5 *Ibid.*, p. 18, nos 314-316.
6 *Ibid.*, p. 23, no 321. La fin du cartouche *mꜣʿ ḫrw* paraît invraisemblable. Aucun empereur romain n'ayant jamais porté cette épithète en adjonction dans son nom. Il faudrait sans doute y voir : les derniers signes de *Kysrs*.
7 *Ibid.*, p. 24, no 323
8 *Ibid.*, p. 28, no 331.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

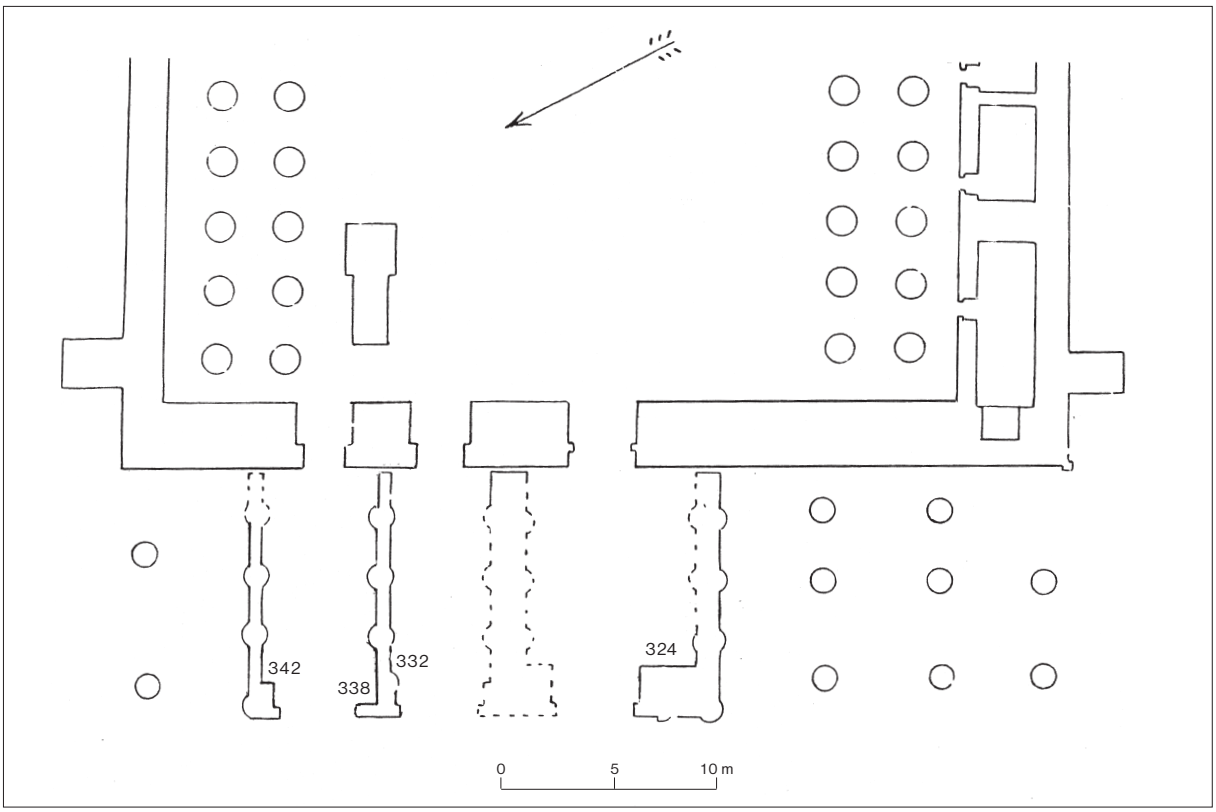


Schéma des scènes d'après É. DRIOTON, *Médamoud (1926), Les inscriptions* II, pl. I. Situation des scènes de sortie du palais.

C. *Décor et structure des kiosques*

Les fondations du mur nord du kiosque nord reposent sur les saillants des assises inférieures du mur-pylône [9]. Les kiosques sont donc contemporains ou postérieurs à ce mur, décoré sous Vespasien mais élevé au plus tard sous Ptolémée XII [10], comme tout l'avant du temple terminé à cette époque.

Malgré quelques différences de structure, les trois kiosques avec leurs murs mitoyens sont considérés par Bisson de la Roque comme de même époque dans la construction, « faisant partie d'un plan unique en accord avec l'ensemble du temple [11] ». Dans ces kiosques, les cartouches romains sont les signes de rénovations ou d'ajouts.

KIOSQUES : SCÈNES DE SORTIE DE PALAIS

Dans tous les cas où les murs sont conservés, on reconnaît dans le premier entrecolonnement, face interne de chacun des kiosques, au nord et au sud, une scène de sortie de palais dont il ne subsiste que la base.

9 BISSON DE LA ROQUE, *Médamoud (1926), FIFAO* 4/1, 1927, p. 36, 39-40.

10 *Ibid*., p. 31-32. La décoration intérieure de la base du kiosque sud, représentant les musiciennes et danseuses est d'un style « qui rappelle le début de l'époque ptolémaïque. Elle est faite sur dalles... fixées à l'ensemble... » (*ibid*. p. 33) et il se pourrait que ces dalles soient antérieures à Ptolémée XII (*ibid* p. 40).

11 *Ibid.,* p. 40.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Kiosque sud, paroi sud [12]

Le roi, pieds nus et en longue tunique, sort du palais ; le bâtiment est représenté schématiquement par l'image de deux tores décorés, bordés d'une frise verticale de *khakerou.* Le souverain tient la longue canne ; devant lui subsistent les parties inférieures de colonnes de hiéroglyphes :
Devant la jambe du roi :

« ...le palais, pour implorer sa santé auprès du souverain des dieux »

Devant le roi :

« 1 ... puissant des deux bras...
2 ... dans les cœurs des humains, son effroi dans les entrailles des sujets. »

Kiosque médian, paroi nord [13] [fig. 2]

Le roi, revêtu d'un pagne et d'une longue tunique transparente quitte le palais orné de *khakerou,* tenant le signe de vie et la canne. Il s'avance vers une colonnette où s'enroule un uræus ; devant lui, quatre enseignes sont portées par des *ankh* et *was*, le premier de ces porteurs a dépassé la colonnette. À gauche de la scène, on peut encore lire :

« ... tout... toute joie comme Rê éternellement. »

Kiosque nord, paroi sud [14] [fig. 3]

Le roi sort du palais, dans la même tenue (pagne et longue tunique). Il tient encore le *ankh* et la canne ; derrière lui, la porte de palais, simple, est ornée de *khakerou.* Devant lui, comme précédemment, on reconnaît la base d'une colonnette autour de laquelle se love l'uræus. Trois hampes portées par des signes *ankh* et *was* précèdent le roi et ont toutes dépassé la colonnette.
Quelques hiéroglyphes subsistent.

12 *Médamoud, Les Inscriptions* II, nº 324, pl. III.
13 *Ibid.,* nº 332, fig. 11.
14 *Ibid.*, nº 338, fig. 15.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Devant les enseignes :

« Je te donne toute joie comme Rê éternellement »

En bordure gauche de la scène :

« ...le chemin »

Kiosque nord, paroi nord [fig. 1]

C'est la scène nº 342 déjà décrite (A) de la reine sortant du palais.

L'originalité de ces scènes de sortie de palais : le piquet sacré

Dans ce kiosque nord, les deux scènes de sortie de palais sont gravées dans un espace également restreint mais cet espace a été organisé différemment au nord et au sud.

Au sud, le roi qui tient la longue canne se dirige vers un emblème sacré à uræus ; il n'est précédé que de trois enseignes.

Au nord, la reine ne dispose pas de la canne, jugée sans doute trop virile, elle n'est pas face à l'emblème à uræus mais elle est introduite au temple par cinq enseignes. Le cortège y gagne en solennité, comme si l'on insistait dans le cas du roi, sur un aspect divin (protection de l'uræus) et dans le cas de la reine, sur des prérogatives monarchiques accentuées (apparat plus fastueux) : le graveur-décorateur a délibérément mis en scène la puissance de la souveraine, plus que celle du pharaon.

La colonnette entourée de l'uræus est un motif original, inhabituel dans les scènes de sortie de palais. On voit souvent ce décor gravé dans les temples, auprès des tores, en tant que symbole apotropaïque et géographique à la fois (si le lys et le papyrus sont différenciés). Ici la colonnette, bien matérialisée, est située clairement sur le chemin du cortège royal [15] ; elle n'est pas purement imaginaire, mais constitue un élément architectural rencontré en avant du temple vers lequel se dirige le pharaon [16]. Sa position est précisée à un moment donné lors de la procession des enseignes, certaines l'ayant déjà dépassée. Cette colonnette pourrait représenter à elle seule la totalité de la colonnade des kiosques – mais on attendrait alors une forme différente et une base sous le pied – soit plus probablement un piquet sacré dressé dans cette zone [17].

15 Dans le texte trop tronqué pour être instructif, il est question du chemin : *mtn*.

16 Nous ne connaissons pas la situation du palais royal à Médamoud. Nous verrons dans des études à venir (avec la collaboration de J.-Fr. Carlotti) que l'orientation nord-sud proposée pour le temple du Moyen-Empire n'est pas conforme à la réalité des vestiges. La plate-forme du Nouvel Empire indiquerait un axe ouest-est. Le quai-tribune (construit vraisemblablement sous Ptolémée IV) implique une entrée dans le temple par l'ouest. Nous ne savons rien d'un éventuel palais à cette époque.

17 En avant de l'entrée de ce kiosque nord, des deux côtés de la travée, les fouilleurs ont reconnu d'un côté l'emplacement d'un petit obélisque de plus de 1,40 m de hauteur et de l'autre un autel gréco-romain du début du IVe s. ayant remplacé un autre obélisque : *Médamoud (1931 et 1932)*, *FIFAO* 9/3, 1933, p. 48.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

À Karnak-Nord, la porte monumentale présente une scène originale décorée sous Ptolémée IV [18] [fig. 4]. Celui-ci se tient devant Montou thébain ; entre le roi et le dieu, deux colonnes, dressées sur leurs bases, sont coiffées de chapiteaux en forme de lys et papyrus (chacun surmonté d'un faucon à couronne rouge pour l'un et blanche pour l'autre). Le roi « pénètre dans l'Héliopolis du Sud » et préside celle du Nord. Il reçoit « la Blanche et la Rouge ». Les colonnes délimitent donc géographiquement le champ d'action du dieu qui reçoit le bouquet de la Campagne (c'est-à-dire les revenus agricoles liés à ces terres).

J. Leclant [19] estime que ces colonnettes ne représentent pas un élément d'architecture en relation avec le temple mais tout au plus un motif de l'art égyptien. Remarquons cependant que cette scène se situe à l'entrée de la porte, dans le passage. Ces emblèmes sont donc nettement placés sur le trajet du roi vers le dieu : illustration purement symbolique ? Ne sommes-nous pas plutôt en présence d'un dispositif architectural suggérant de véritables colonnes, soit les kiosques de Taharqa restaurés par Ptolémée II, soit des colonnes isolées ? J. Lauffray [20] évoquait une ressemblance avec certains détails du décor de la barque ramesside *Ousirhat* à Karnak : devant la cabine se dressent un pylône avec des mâts à oriflamme puis deux obélisques précédés de « colonnes aux proportions élancées, certainement en bois ».

Il y a bien, dans les deux cas, à Médamoud et à Karnak-Nord, une représentation de colonnette, simple ou double, placée sur le chemin du roi, entre la « zone civile » et l'aire consacrée. Nous pensons qu'elles ne sont pas des évocations purement artistiques ou symboliques mais qu'elles matérialisent une structure légère délimitant la frontière entre le domaine du roi et celui du dieu.

Signification rituelle de la sortie de palais

Le sens profond de la sortie du roi hors du palais est mis en évidence par les termes employés dans les scènes connues de ce type. Le palais est, par exemple, la « maison de jubilation du lever du roi », le « portail de vie » ou encore « le lieu de soulever le ciel » et le « roi en sort à la façon du soleil-maître-de-l'univers vers le trône... [21] ». Cette cérémonie équivaut à un véritable lever de soleil *ḫʿ, wbn*. Le roi prend possession du temple lorsqu'il y entre, comme le disque prend possession de l'horizon avant de s'unir à son image sacrée.

Ce rituel qui précède le plus souvent les différentes phases d'approche de la divinité (baptême, montée royale, couronnement, présentation aux dieux du temple) tend à élever le souverain au même rang divin que l'hôte du temple. Aucune reine, en tant qu'épouse, n'est jamais apparue dans l'accomplissement de cet acte sacré.

18 *Urkunden* VIII, 29 sq. ; J. Lauffray, *Kêmi* XX, 1970, p. 160, fig. 36. Traductions : W. Guglielmi, *ZÄS* 103, 1976, p. 109 et H. Sternberg-el Hotabi, *GOF* 25, 1993, p. 115-117.

19 J. Leclant, *Recherches sur les monuments thébains de la XXV^e^ Dynastie*, Le Caire, 1965, p. 210.

20 J. Lauffray, *op. cit.* p. 161.

21 P. Barguet, « Note sur la sortie du roi hors du palais », dans *Hommages à François Daumas*, Montpellier, 1986, p. 51-54, et A. Gutbub, « À propos de quelques textes dogmatiques... », p. 402 du même ouvrage.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

L'identité de la reine

Dans cette scène éminemment royale, la silhouette très féminine est celle d'une souveraine vivante « en exercice ». Puisque, dans le tableau symétrique, le pharaon accomplit le même rite, on devrait admettre que tous deux ont exercé conjointement le pouvoir ; nous serions donc devant une corégence originale qui a accordé à une femme des prérogatives inégalées jusque là dans l'histoire.

A. Quelques grandes reines de l'histoire égyptienne

Nous n'avons trouvé dans toute la documentation qu'une seule reine, Hatchepsout, représentée dans ce type de scène. Sur deux blocs de la chapelle Rouge, elle se tient, en pagne, avec la longue canne, face à Amon [22]. On ne voit pas la porte de palais mais le titre indique que nous assistons à l'apparition du roi pour faire halte dans le temple : *ḫʿ nswt ḥtp m ḥwt-ʿɜt Jmn*. Hatchepsout a adopté la totalité de la fonction et des attributs royaux. Seul le cartouche permet de reconnaître dans cette figure virile l'identité de la reine.

Bien des souveraines ont joué un rôle éminent dans l'histoire, soit qu'elles aient régné seules, soit que leur royal époux les ait, pendant un temps, exposées à la lumière de la célébrité. Aucune, à notre connaissance, ne sort du palais dans les rituels gravés sur les parois des temples.

Les divines adoratrices se sont fait illustrer dans l'accomplissement d'actions liturgiques réservées jusque là au pharaon (construction de temples ou même fêtes-*sed*). Au contraire d'Hatchepsout, elles ont gardé dans les représentations toute leur féminité : silhouette gainée dans une longue robe moulante. Leur rang éminent était marqué par la coiffe traditionnelle des reines : les deux hautes plumes et le disque solaire avec les cornes hathoriques posées sur la dépouille de vautour. Nous ne connaissons guère qu'une représentation de course de fête-*sed* où la divine adoratrice, face à Taharqa, est revêtue du pagne, nécessaire à cette épreuve rituelle sportive [23].

Arsinoé II, autre souveraine prestigieuse, a été divinisée par Ptolémée II, mais elle est devenue objet de vénération plus en tant que reine défunte que dans l'exercice de ses fonctions [24]. On ne la voit jamais sortir du palais.

L'histoire a encore retenu le rôle des Cléopâtre II et III, la mère et la fille, qui ont participé activement au pouvoir [25]. Elles se sont fait représenter sur les murs des sanctuaires, derrière le roi mais aussi seules [26]. Cléopâtre III prend le pas dans des formules de datation sur ses fils et co-régents et précède Ptolémée IX dans une scène rituelle à Karnak [27]. Toutefois

22 P. Lacau, H. Chevrier, *Une chapelle d'Hatchepsout à Karnak*, Le Caire, 1977, blocs 58 et 110 ; pl. 2A et 3 et § 63.

23 J. Leclant, *op. cit.*, 1965, pl. LXX.

24 La littérature sur ce sujet est très abondante ; nous avons déjà traité ce sujet dans le *BIFAO* 95, 1995, p. 412-416.

25 H.J. Thissen, *LÄ* III, 1989, col. 452-454 *s.v. Kleopatra*, avec blibliographie.

26 P. Derchain, *El Kab* I, *Les monuments religieux à l'entrée de l'ouady Hellal*, Bruxelles, 1971, p. 49 et pl. 14b ; J. Quaegebeur, « Reines ptolémaïques et traditions égyptiennes » dans *Das Ptolemäische Ägypten*, Berlin, 1978, p. 255, et, du même auteur, « Cleopatra VII and the Cults of the Ptolemaic Queens » dans *Cleopatra's Égypt, Age of the Ptolemies,* The Brooklyn Museum, Mayence, 1988, p. 51.

27 J. Quaegebeur, *Cleopatra's Egypt,* p. 51 et n. 60.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

les actions envers les dieux dans lesquelles on les voit impliquées sont extrêmement classiques et anodines (recevant la vie, offrant les sistres...)[28] ; elles n'ont jamais le caractère solennel de la sortie de palais.

B. Cléopâtre VII

Cléopâtre dans les temples d'Égypte

Cléopâtre VII a été, plus encore que ses devancières à forte personnalité, amenée à jouer un rôle actif dans le gouvernement de l'Égypte. Elle aussi est parfois l'officiante unique dans certains actes rituels[29].

Dendara

On peut restituer le nom de Cléopâtre VII en de multiples endroits du naos, dans les cartouches vides au-dessus de la figure de la reine puisque, comme l'a bien démontré J. Quaegebeur, la construction du temple date des dernières années de son père Ptolémée XII Aulète[30]. Elle l'accompagne aussi dans les cryptes souterraines, donc dans une période située entre l'an 54 (début de construction du temple) et 51 (année de la mort du roi).

Dans les autres cryptes, décorées plus tardivement, le roi qui précède toujours la reine est anonyme et l'on peut hésiter sur son identité (encore Ptolémée XII le père ou déjà Ptolémée XIII ou XIV, les frères). Au mur extérieur sud, une scène célèbre montre des deux côtés Cléopâtre derrière son fils Ptolémée XV Césarion. Ainsi la reine suit toujours le roi (son père, un frère ou son fils). Pourtant dans le bandeau de soubassement du mur extérieur déjà mentionné, son nom précède celui de son fils ; comme l'a souligné J. Quaegebeur : « Elle prend clairement la place prépondérante dans l'unique titulature développée. [31] »

Coptos

Une scène importante et récemment publiée, concernant Cléopâtre, se situe à Coptos. Dans la chapelle oraculaire à son nom, la reine, seule officiante, présente la cassolette à encens aux dieux Min, Isis et Harsiesis. Elle est « efficace de conseil, dame du Double Pays (Cléopâtre Philopator), épouse royale, fille royale, la régente, grande... [32] ». Sur la paroi symétrique, à gauche, Ptolémée présente le plateau d'offrandes à Geb, Nout et Haroeris[33]. Selon Cl. Traunecker[34], ce Ptolémée devrait être le XIV[e] du nom, le jeune frère que Cléopâtre avait dû épouser après l'assassinat de Ptolémée XIII, puisque « la royauté pharaonique, bien

28 *E.* III, pl. 83 ; *E.* X, pl. 107.
29 Stèle du Louvre, *cf.* G. Wagner, *BIFAO* 73, 1973, p. 103-108.
30 J. Quaegebeur, « Cleopâtre VII et le temple de Dendara », *GM* 120, 1991, p. 49-72, avec la liste des scènes où se trouve Cléopâtre, p. 57-60.
31 *Ibid.*, p. 63.
32 Cl. Traunecker, *Coptos, hommes et dieux sur le parvis de Geb, OLA* 43, Louvain, 1992, nº 64.
33 *Ibid.,* nº 63.
34 *Ibid.,* p. 320.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

que lagide, s'accommodait mal du pouvoir féminin [35] ». La chapelle de Coptos aurait pu être commanditée en commémoration d'une consultation oraculaire dans le sanctuaire d'Isis, lors du voyage de Cléopâtre et Jules César en Haute-Égypte en 47, pendant le règne nominal de Ptolémée XIV.

Armant

Les planches de Lepsius ont sauvegardé le souvenir de Cléopâtre dans le mammisi d'Armant. La reine apparaît plusieurs fois seule [36] ou en relation avec un autre souverain.

– Cartouches du souverain vides :

La reine et le roi anonyme sont présentés séparément dans des tableaux contigus [37] ; lorsqu'ils sont réunis dans la même scène, c'est la reine qui précède [38].

– Cartouches inscrits :

Dans d'autres scènes, le pharaon est identifié par ses cartouches : Ptolémée-César (donc le jeune Césarion) ; quand il est ainsi, précisément nommé, il ne figure pas représenté aux côtés de sa mère [39] ; dans la corniche, ses cartouches alternent avec ceux de Cléopâtre [40].

Comme le fait remarquer J. Quaegebeur, la situation historique est bien incertaine [41]. Les prêtres eux-mêmes ont eu apparemment du mal à se repérer dans la situation nouvelle puisque les cartouches du roi ou de la reine sont souvent laissés en blanc [42].

Cléopâtre est encore représentée dans ce mammisi, vénérant le Boukis d'Armant [43]. Une stèle du Bucheum relate l'intronisation du taureau en Mars 51 par la reine « elle-même [44] ». Une participation directe de la reine à ces cérémonies a été très discutée [45].

Notons enfin que « le grand Taureau ancien et vénérable qui réside à Médamoud » est présent aussi à Armant, dans ce fief du taureau Boukis [46].

35 *Ibid.,* p. 318 et n. 1602. Plutôt Ptolémée XIV que XIII car il n'est pas établi que Cléopâtre VII et Ptolémée XIII aient été mariés, même nominalement, alors que César, pour ménager l'opinion des Égyptiens, a ordonné le mariage de la reine avec son second frère : d'après DION CASSIUS, XLII, 44, 2.

36 L*D* IV, 62 e, 63 c, 64 a.

37 L*D* IV, 65 a.

38 L*D* IV, 64b et c : tous les cartouches sont alors vides.

39 L*D* IV, 62 f, 63 a, d.

40 L *D* IV, 65 a et b. Un bloc actuellement visible à Armant provient de la frise de couronnement sous la corniche et porte encore le nom de Cléopâtre : cf. R. MOND, O.M. MYERS, *The Temples of Armant* I, Londres, 1940, p. 176 et II, pl. C (14).

41 J. QUAEGEBEUR, *Cleopatra's Egypt,* p. 52 et *Schrijvend Verleden*, 1983, p. 271- 272.

42 Y a-t-il un ou deux rois à côté de la reine ? Celle-ci doit bien être toujours Cléopâtre VII, même quand ses cartouches sont vides. La situation est d'autant plus complexe que, si nous connaissons la date approximative de la mort de Ptolémée XIV (au retour de la reine de Rome d'après FLAVIUS JOSEPHE, *Antiquités Juives*, XV, 89), il existe des incertitudes sur l'année de naissance de Césarion : selon les hypothèses jusqu'ici retenues, ce serait le 23 Juin 47. Mais cette datation a été remise en question récemment par M. CHAUVEAU, *Cléopâtre au-delà du mythe*, Paris, 1998, p. 52 et n. 40, qui propose de placer cette naissance pendant ce même voyage de retour de Rome, au printemps 44. Dans ce cas, la mort de Ptolémée XIV aurait suivi de quelques mois au plus la naissance de Césarion.

43 L*D* IV, pl. 64 a.

44 R. MOND, H. MYERS, *The Bucheum* II, Londres, 1934, p. 11-13, et III, pl. 43, 43 a n° 13 ; CL. TRAUNECKER, *Coptos*, p. 316-317.

45 J. QUAEGEBEUR, *Schrijvend Verleden,* Leyde, 1983, p. 271-272. L'auteur qui donne la bibliographie sur ce sujet estime que la reine aurait intronisé le taureau Boukis lors d'un voyage en l'an 1 de son règne (qui serait l'an 51 av. J.C. : point encore controversé) ; en visitant les temples d'Égypte, elle aurait pu mettre en construction le temple d'Armant. Si l'on reprend l'hypothèse déjà évoquée de Cl. Traunecker concernant Coptos, ne pourrait-on pas plutôt suggérer un passage de la reine à Armant en 47 (pendant le voyage avec César) pour adorer le Boukhis ? Les scènes du mammisi sont en tout état de cause bien postérieures à une très éventuelle visite.

46 *LD* IV, 62 a.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Cléopâtre VII à Médamoud

Les reines associées à Ptolémée XII

La décoration des kiosques date globalement de Ptolémée XII (malgré certaines scènes des tableaux inférieurs supposées antérieures par le fouilleur [47]). Le kiosque nord compte plusieurs fois ses cartouches (paroi de la porte et mur extérieur mais il n'en subsiste aucun dans les entrecolonnements).

Théoriquement la reine sortant du palais pourrait être Cléopâtre V Tryphaena, Bérénice IV ou Cléopâtre VII, puisque ces trois reines sont apparues, à divers titres, pendant le règne de leur époux ou père.

J. Quaegebeur, dans son étude d'*une scène historique méconnue au grand temple d'Edfou*, s'est encore penché sur cette période assez obscure de la fin de règne de Ptolémée XII [48]. Dans cette scène gravée sur le pylône d'Edfou, Aulète est suivi d'une reine sans couronne ni légende. Cela « témoignerait de la disparition sans doute temporaire de Cléopâtre V Tryphaena en 13 [49] ». En effet, cette Cléopâtre, sœur et épouse du roi, qui l'accompagnait jusqu'alors est écartée de la vie publique en l'an 13 (69-68 av. J.-C.) ; après le départ d'Aulète pour Rome (en l'an 58 av. J.-C.), celle-ci est placée sur le trône, associée à sa fille Bérénice, mais elle est décédée lorsque le roi revient en 55, Bérénice régnant alors seule avant d'être assassinée. Après ce retour « nous ne connaissons comme reine que Cléopâtre VII fille de Ptolémée Aulète [50] ». C'est elle, nous l'avons vu, qui suit son père dans le temple de Dendara.

Cléopâtre V Tryphaena et plus encore Bérénice IV ont eu un rôle trop effacé dans l'histoire pour justifier cette scène de Médamoud, tout à fait remarquable, montrant une reine qui sort du palais. Il est évident que seule la célèbre reine a pu être ainsi présentée aux yeux des prêtres de Médamoud comme la première officiante, avec un cortège plus solennel encore que celui du roi en face.

Date de la représentation

Nous nous situons ici soit à la période entre le retour d'Aulète et sa mort (dans ce cas nous aurions une illustration de corégence), soit, comme sans doute à Coptos et Armant, pendant le règne effectif de Cléopâtre.

Se pourrait-il que, sous Ptolémée XII, sa fille Cléopâtre ait pris une telle place dans la vie publique et religieuse, alors qu'à la même époque, à Dendara, elle était toujours placée derrière son père dans des liturgies de type classique ? L'image de la sortie de palais nous semble plus appropriée à la véritable prise de pouvoir de Cléopâtre, après sa reconnaissance par Jules César. Le roi sur la paroi symétrique serait alors un de ses frères ou encore son fils Césarion. Nous n'avons pas les cartouches des entrecolonnements et ceux-ci ne seraient sans doute pas révélateurs puisque Ptolémée XIII et XIV, rois fictifs, avaient les mêmes que leur père [51]. Sur la paroi ouest,

47 Cf. n. 10.

48 J. Quaegebeur dans *Egitto e storia antica dall'ellenismo all'età araba, Colloquio internazionale Bologna 1987,* Bologne 1989, p. 595-605, et résumé historique, p. 602-603.

49 *Ibid.,* p. 607.

50 Du même auteur, *GM* 120, p. 56 et Cl. Traunecker, *Coptos*, p. 316-319.

51 Cl. Traunecker, *Coptos*, p. 319-324.

BIFAO 99 (2000), p. 397-409 Chantal Sambin-Nivet
Cléopâtre VII à Médamoud.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

au sud de la porte, le « grand Taureau ancien et vénérable » serre dans ses bras un Ptolémée aimé d'Isis et Ptah [52] probablement Ptolémée XII, mais faut-il écarter ses deux fils ? Il est possible que la décoration des kiosques commencée sous Aulète se soit achevée après sa mort, sous un successeur de pure forme, imposé par la tradition religieuse égyptienne.

Une visite de la reine à Médamoud ?

Toute cette iconographie rappelle encore la chapelle de Cléopâtre à Coptos : le roi et la reine y apparaissaient dans des tableaux symétriques, présentant l'offrande aux dieux du temple. À Médamoud, le rituel accompli sur les parois face à face est le même pour chacun des souverains. Dans les deux temples il y a eu partage du pouvoir, même si ce partage était de pure forme.

Si l'on acceptait l'hypothèse de Cl. Traunecker d'une visite à Coptos de la reine, en mars 47, accompagnée de Jules César et du jeune Ptolémée XIV, on pourrait poursuivre le raisonnement et suggérer que, après avoir entendu l'oracle d'Isis à Coptos, elle ait voulu rendre visite au taureau de Médamoud. Restons cependant prudents dans ces conjectures.

Conclusion

Coptos, Médamoud et Armant sont les témoins de scènes étonnantes, à caractère royal exceptionnel. Ces scènes sont toujours difficiles à dater puisqu'un roi indéterminé est à chaque fois présent à côté de Cléopâtre.

Le culte d'Isis et les rites oraculaires à Coptos, mais aussi le Boukis à Armant ou le « Taureau ancien et vénérable » à Médamoud représentaient une forme de religion susceptible de séduire une reine lagide. Existait-il une raison historique, une visite véritable ayant motivé ces représentations originales ?

Le lien entre toutes ces représentations de Cléopâtre est le désir très marqué de respecter la tradition locale. Bien plus qu'à Dendara, où nous sommes témoins d'offrandes classiques aux dieux, la reine a été impliquée dans la liturgie particulière de chacun de ces sanctuaires.

La présence du taureau de Médamoud (identique ou non au Boukis) est un élément, important certes, dans la mythologie de la région thébaine, mais l'animal sacré n'est intervenu que très tardivement dans son histoire.

Bien plus ancienne était la vocation monarchique du temple de Médamoud. Celui-ci était depuis le Moyen Empire le garant de la royauté et des fêtes-*sed*. Sésostris III y avait fait ériger une porte jubilaire copiée ensuite par ses successeurs. Il semble bien que des statues du grand roi avaient été placées à l'époque du dernier temple de chaque côté de la porte d'Aménophis II [53]. On ne sait rien du bâtiment du Nouvel Empire mais des siècles plus tard, Ptolémée II, accompagné d'une reine, renouvelait dans les scènes d'une porte ce thème des jubilés, tout en le modifiant selon les récentes liturgies osiriennes [54].

52 *Médamoud, Les inscriptions* II, p. 70, nº 410, *op. cit.*, n. 3.

53 *Médamoud (1926)*, *FIFAO* 4/1, 1927, p. 65.

54 C. Sambin, *BIFAO* 95, 1995, p. 383-457.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Le site de Médamoud était donc parfaitement justifié pour illustrer cette véritable mise en scène de Cléopâtre dans toute sa gloire, à travers la solennelle sortie de palais. Simple tradition locale adaptée par les prêtres dans le programme iconographique du kiosque ou volonté plus personnelle de la grande reine d'être associée à l'Histoire ? N'oublions pas cependant que, même si son pouvoir est manifesté avec faste, il reste tempéré par la présence constante à ses côtés, ici comme ailleurs, d'un roi anonyme, frère ou fils selon les cas, régent de pure forme imposé par la volonté des Égyptiens.

Malgré bien des points obscurs dans la chronologie, malgré le mystère qui reste encore partiellement attaché à la scène, cette représentation de Cléopâtre sortant du palais à Médamoud est une pierre à apporter à la reconstitution de l'histoire de cette période confuse ; en outre elle confirme avec éclat la tradition monarchique essentielle de ce temple.

Fig. 1.
La reine sort du palais. Kiosque nord, face interne du mur nord.

Fig. 2.
Le roi sort du palais. Kiosque médian, paroi nord.

BIFAO 99 (2000), p. 397-409 Chantal Sambin-Nivet
Cléopâtre VII à Médamoud.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Fig. 3.
Le roi sort du palais. Kiosque nord, paroi sud.

Fig. 4.
Karnak-Nord. Porte de Montou. Ptolémée IV et Montou.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net