

Faculté de philosophie, arts et lettres

# Étude des statuettes d'Harpocrate en terre cuite d'époque gréco- romaine

Volume I – Texte

Auteur : Clara De Putter

Promoteur(s) : Nicolas Amoroso

Lecteur(s) : Charlotte Langohr, Marco Cavalieri

Année académique 2020-2021 – session de septembre

Master [120] en histoire de l'art et archéologie, orientation générale, à  
finalité spécialisée : théories, gestion et sciences de l'archéologie

Mes sincères remerciements vont à

Mon promoteur,

M. Nicolas Amoroso, pour ses précieux conseils et son suivi.

Les conservateur.rice.s du Musée royal de Mariemont et du Musée L,

M. Arnaud Quertinmont et Mme Emmanuelle Druart,  
pour leur aide et l'accès aux objets de leurs collections.

Mes parents,

pour leur soutien et leurs corrections avisées.

Jeffrey,

pour son soutien, sa patience et ses encouragements.

# Table des matières

Table des matières .....	2
Introduction .....	5
I. Le culte d'Harpocrate .....	7
I.1. Harpocrate : mythologie et genèse d'un dieu .....	7
I.2. Évolution des conceptions : période gréco-romaine .....	10
I.3. La diffusion des cultes isiaques dans le monde gréco-romain .....	14
I.3.1. Bassin oriental de la Méditerranée .....	17
I.3.1.1. Dans le monde grec .....	17
I.3.1.2. Dans le reste du bassin oriental .....	20
I.3.1.3. En Asie Mineure .....	21
I.3.1.4. En Cilicie et au Proche-Orient .....	22
I.3.1.5. En Afrique du Nord .....	22
I.3.2. Bassin occidental de la Méditerranée .....	23
I.3.2.1. Dans la péninsule italique .....	24
I.3.2.2. En Afrique du Nord .....	26
I.3.3. Hors des frontières de l'Empire .....	26
I.3.4. Conclusion : l'exemple des terres cuites de Kharayeb .....	27
II. Matériaux et techniques .....	33
II.1. De l'argile à la statuette .....	33
II.1.1. La terre : matière première .....	33
II.1.2. Les techniques de façonnage d'une figurine en terre cuite : .....	35
II.1.2.1. Les prémices .....	35
II.1.2.2. La naissance du moulage .....	36
II.1.3. Réaliser une figurine en terre cuite : chaîne opératoire .....	37
II.1.3.1. Le façonnage .....	37
II.1.3.2. Le surmoulage .....	38
II.1.3.3. La cuisson et les finitions .....	42
II.2. Organisation sociale et diffusion .....	43
II.3. Le cas de l'Égypte .....	45
III. La coroplastie : cadre général. Avantages et inconvénients d'un médium .....	47
III.1. Un matériau déconsidéré .....	47
III.1.1. Le problème du contexte .....	47
III.1.2. Le problème du « style » .....	48

III.1.3. Le problème de la datation.....	50
III.2. Du producteur au consommateur.....	53
III.2.1. L'épineuse question des ateliers de coroplathie.....	53
III.2.2. Les vendeurs .....	58
III.2.3. Les acheteurs : grecs ou égyptiens ?.....	59
III.3. Fonctions des terres cuites : un précieux témoignage populaire .....	62
III.3.1. Les figurines en contexte urbain .....	63
III.3.2. Les figurines dans les tombes .....	66
III.3.3. Les figurines dans les temples .....	67
III.3.4. Remarques conclusives du point.....	67
IV.    Iconographie des terres cuites gréco-égyptiennes.....	71
IV.1. Jeux des coroplathes : iconographie, signification et combinatoire .....	71
IV.2. Le cas du corpus des statuette d'Harpocrate.....	73
IV.2.1. Âge et attitudes .....	73
IV.2.2. Vêtements .....	75
IV.2.3. Coiffures .....	76
IV.2.4. Couronnes.....	77
IV.2.5. Bijoux .....	81
IV.3. Origine et signification des attributs .....	81
IV.4. Quatre grands types iconographiques.....	86
IV.4.1. L'Harpocrate à la corne d'abondance.....	87
IV.4.1.1. Fréquence du type et schéma iconographique .....	87
IV.4.1.2. Sous-types et datation : l'Harpocrate à la corne d'abondance et au faucon... 91	
IV.4.1.3. Interprétation.....	92
IV.4.1.5. Provenance et distribution du matériel.....	93
IV.4.2. L'Harpocrate au pot.....	94
IV.4.2.1. Fréquence du type et schéma iconographique .....	94
IV.4.2.2. Interprétation.....	96
IV.4.2.3. Provenance et distribution du matériel.....	101
IV.4.3. L'Harpocrate à l'oie.....	101
IV.4.3.1. Fréquence du type et schéma iconographique .....	101
IV.4.3.2. Interprétation.....	103
IV.4.3.3. Provenance et distribution du matériel.....	106
IV.4.4. L'Harpocrate amonien.....	107
IV.4.4.1. Fréquence du type et schéma iconographique .....	107

IV.4.4.2. Variantes .....	110
IV.4.4.3. Interprétation.....	110
IV.4.4.5. Provenance et distribution du matériel.....	112
V. Étude de cinq statuettes d'Harpocrate.....	113
V.1. L'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L (FM266) : description et commentaires à la lumière des remarques iconographiques .....	113
V.1.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation .....	117
V.2. L'Harpocrate à l'oie du Musée L (FM269): description et commentaires à la lumière des remarques iconographiques.....	120
V.2.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation .....	124
V.3. L'Harpocrate amonien du Musée L (FM323) : description et commentaires à la lumière des remarques iconographiques.....	125
V.3.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation .....	126
V.4. L'« Harpocrate » assis du Musée L (FM321) : description et commentaires à la lumière des remarques iconographiques.....	128
V.4.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation .....	129
V.5. L'Harpocrate au pot du Musée royal de Mariemont (RW.2012-2013) : description et commentaires à la lumière des remarques iconographiques .....	132
V.5.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation .....	137
Conclusion.....	140
Bibliographie.....	144
Tables et sources des illustrations .....	152

## Introduction

La présence grecque en territoire égyptien remonte au VII<sup>e</sup> s. av. J.-C et se concentre, à cette époque, principalement dans la région du Delta et à Memphis. Ces premiers Hellènes sont des mercenaires, venus à la demande de Psammétique I<sup>er</sup>, pharaon de la XXVI<sup>e</sup> dynastie, pour l'aider à repousser les incursions assyriennes en territoire égyptien. Il faut attendre le siècle suivant pour que des marchands grecs s'installent à Naucratis, emportant avec eux leurs divinités et favorisant leur implantation en Égypte et c'est seulement en 330 av. J.-C., avec la conquête du pays par Alexandre Le Grand, que les populations grecques s'installent réellement sur le territoire. À partir de cette conquête, les populations grecques et égyptiennes vont apprendre à cohabiter et ainsi former un nouveau peuple placé sous l'autorité lagide. D'abord hétérogène puis de plus en plus mélangée, cette population gréco-égyptienne va rapidement mettre en place des phénomènes d'équivalence aussi bien culturels, avec l'unification des deux panthéons, que culturels, qui s'observent notamment dans leur production matérielle riche et complexe.

Parmi les témoignages de cette culture gréco-égyptienne, les figurines en terre cuite sont, à n'en pas douter, l'un des meilleurs reflets de la complexité des associations et équivalences réalisées. Disponible partout sur les rives du Nil et offrant une grande malléabilité, l'argile a permis la création d'un répertoire iconographique unique, notamment grâce aux innovations introduites par les artisans grecs, en particulier le moulage. Ce répertoire, influencé aussi bien par la culture grecque que par la culture égyptienne, témoigne des modes et des goûts de l'époque, à l'échelle de la société mais aussi à l'échelle de l'individu. Chaque terre cuite est un outil précieux pour comprendre la formation de cette nouvelle société, les enjeux d'unification mis en place par le pouvoir, les phénomènes de compromis et d'équivalence entre les panthéons ainsi que les valeurs et les besoins des habitants de la campagne égyptienne.

Pourtant, ces personnages d'argile ont été longtemps délaissés par les chercheurs, qui leur préféraient les objets en matériaux précieux de l'époque pharaonique. Parmi les premiers auteurs à avoir traité le sujet, on peut citer Wilhelm Weber en 1914, Carl Maria Kaufmann en 1915, ou encore Paul Perdrizet en 1921. Il fallut pourtant attendre les années 1980, avec notamment les travaux de Françoise Dunand et ceux de Pascale Ballet, pour que l'on redécouvre l'importance des productions de terres cuites (« coroplathiques ») en Méditerranée et que de nombreux corpus fassent ressurgir des collections des musées du monde les pièces oubliées, initiant ainsi un travail de comparaison et de recoupement de données qui se poursuit encore

aujourd'hui. Malheureusement, le désintérêt premier dont ont fait l'objet ces figurines est la principale cause des nombreuses lacunes rencontrées aujourd'hui par les archéologues, notamment en matière de provenance mais aussi de datation. D'année en année pourtant, le nombre de corpus ne cesse d'augmenter et de nouvelles découvertes issues de fouilles récentes apportent de précieux éclaircissements sur les contextes et dates de production de ces figurines.

Pour aborder cette riche production coroplathique gréco-égyptienne, ce mémoire se centrera sur la figure d'Harpocrate, dieu-enfant de la principale triade divine de l'époque, formé par lui et ses parents Isis et Sérapis. Harpocrate est, en effet, l'une des figures divines les plus représentées au sein des différents corpus. Son omniprésence et sa large représentation numéraire s'accompagnent également d'une diversité de type inégalée et témoignent de la popularité et de la grande dévotion populaire dont Harpocrate a fait l'objet durant toute la période gréco-romaine.

Cinq figurines en terre cuite issues de deux établissements muséaux belges, le Musée L de Louvain-la-Neuve et le Musée royal de Mariemont à Morlanwelz, serviront de base à cette étude. Ces pièces, d'une grande diversité iconographique et de facture, permettront ainsi de s'interroger sur l'usage de ces terres cuites et leur place dans la société gréco-égyptienne ainsi que sur les raisons de la popularité d'Harpocrate dans les corpus.

L'étude se centrera, dans un premier temps, sur l'histoire mythique de la naissance du dieu et la diffusion de son culte dans le bassin méditerranéen avant d'aborder le travail de la terre, la mise en forme et la production des terres cuites. Ces bases permettront, par la suite, d'approcher la société à l'origine de ces productions et notamment, les ateliers, les personnes responsables de la vente de ces objets, ainsi que les acheteurs et le contexte de leur utilisation.

L'analyse de l'iconographie harpocratique ainsi que des multiples attributs avec lesquels le dieu est figuré permettra d'approcher le sens de ces objets dans la société gréco-égyptienne et de fournir des pistes précieuses pour aborder les objets de cette étude.

Un dernier chapitre proposera enfin de se concentrer spécifiquement sur les cinq figurines de ce corpus avec pour objectif de proposer un essai de recontextualisation, d'interprétation et de datation des objets du Musée L et du Musée royal de Mariemont.

# I. Le culte d'Harpocrate

## I.1. HARPOCRATE : MYTHOLOGIE ET GENÈSE D'UN DIEU

Le nom « Harpocrate » (en égyptien *hr-p3-hrd*, forme grécisée *Ἀποκράτης*) est utilisé dans les textes égyptiens dès le Nouvel-Empire<sup>1</sup> et signifie littéralement « Horus l'enfant ». Ce nom est porté par un dieu enfant, une forme juvénile d'Horus déjà mentionnée dans les Textes des Pyramides<sup>2</sup> sous la syntaxe plus ancienne *hr hrd* désignant « Horus dont le doigt est dans la bouche »<sup>3</sup>. Ce dieu-enfant du panthéon égyptien, connaîtra une faveur particulière aux périodes ptolémaïque et romaine. Harpocrate est le plus souvent représenté portant son index droit à la bouche, un geste associé à l'enfance dans l'Égypte antique (qui est l'équivalent de notre pouce en bouche). Ce geste est utilisé dans toutes les représentations figurant les dieux enfants mais deviendra un signe distinctif d'Harpocrate à la période ptolémaïque. Dans l'état de nos connaissances, ses premiers lieux de culte ne sont attestés qu'à partir de la XXI<sup>e</sup> dynastie et son association avec l'iconographie traditionnelle des dieux-enfants solaires date, elle, du règne de Sheshonq III à la XXII<sup>e</sup> dynastie<sup>4</sup>.

Horus, le dieu dont Harpocrate est la forme juvénile, est une divinité très ancienne du panthéon égyptien et à laquelle sont associés plusieurs histoires, formes et champs d'action en fonction de la théologie dans laquelle elle s'inscrit. La religion égyptienne, remaniée à de nombreuses reprises pour servir la théologie prépondérante à chaque époque, conçut à l'origine Horus comme étant le fils d'Hathor, déesse du ciel. Horus est alors un dieu céleste, un dieu de lumière dont les deux yeux sont le soleil et la lune, et un protecteur de la royauté. Il est vénéré sous sa forme de faucon et, plus tard, comme un homme adulte à tête de faucon. À une époque indéterminée mais sans doute très ancienne, s'élabore à Héliopolis une cosmogonie faisant d'Horus le fils d'Isis et d'Osiris. Ces deux conceptions, Horus solaire et Horus enfant coexisteront à travers toute l'histoire égyptienne<sup>5</sup>.

Le récit de la naissance d'Horus est connu dans la tradition égyptienne dès la V<sup>e</sup> dynastie ; il présente de nombreuses variantes dont l'une d'elle, datant du I<sup>er</sup> siècle de notre ère,

---

<sup>1</sup> TRAN TAM TINH, JAEGER et POULIN, 1988, p. 415.

<sup>2</sup> Recueil funéraire gravé sur les murs des pyramides de Saqqarah dès la V<sup>e</sup> dynastie et présentant le parcours du défunt dans l'au-delà vers le monde des dieux. [<https://www.ifao.egnet.net/axes-2012/ecritures-langues-corpus/2012-textes-pyramides/>], consulté le 07/06/21.

<sup>3</sup> MEEKS, 1977, col. 1003.

<sup>4</sup> MEEKS, 2010, p. 1.

<sup>5</sup> MALAISE, 2000, p. 403.

est transmise par Plutarque<sup>6</sup>, auteur grec des I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Dans la version de ce dernier<sup>7</sup> il est dit que le corps d'Osiris, assassiné par son frère Seth qui convoitait son royaume, fut enfermé dans un cercueil et déposé sur le Nil. Isis, épouse d'Osiris, partit à la recherche du corps de son mari et le retrouva à Byblos, enfermé dans un tronc réemployé dans une colonne du palais royal. Après avoir rapatrié le corps de son époux, la déesse lui rendit la vie par son souffle et tomba enceinte dès ce moment. Après s'être rendue dans les marais de Chemnis, Isis mit au monde Harpocrate, enfant posthume d'Osiris que l'on décrit comme « prématuré et faible des membres inférieurs ». On notera que, dans son texte, Plutarque distingue Harpocrate d'Horus, également fils d'Isis et d'Osiris, mais conçu lorsque les deux divinités étaient encore dans le sein de leur mère. Isis éleva Harpocrate dans les marais de Chemnis<sup>8</sup>, en compagnie de sa sœur Nephtys et de Nekhbet qui furent les nourrices et servantes du petit dieu<sup>9</sup>. A. Forgeau pense que le succès qu'Harpocrate connaîtra auprès des Grecs s'explique par cette histoire qui fait d'Horus « le seul dieu doté d'une biographie inspirée de la condition humaine »<sup>10</sup>.

Bien que représentant la forme enfantine d'Horus, il semble, et c'est également le cas dans le texte tardif de Plutarque, qu'Harpocrate fut rapidement considéré comme un dieu à part entière et vénéré comme tel. Cette réalité est aussi attestée pour les autres dieux-enfants du panthéon égyptien qui, à l'époque de la naissance d'Harpocrate, sont déjà nombreux. L'existence d'une version juvénile des dieux est en effet courante en Égypte, l'image de l'enfance étant associée à la renaissance perpétuelle, à la notion cyclique du temps ; l'enfant devient le symbole de la vigueur et de la vie elle-même<sup>11</sup>. De ce fait, Harpocrate est loin d'être la seule forme juvénile d'Horus. Mais il va bientôt absorber les autres jeunes dieux dérivés d'Horus et adorés comme fils du soleil<sup>12</sup>. Ainsi, « Horus le jeune » (*hr nḥn*), personnifiant le jeune soleil, *Harsomtous*, *Harsiésis* l'héritier, mais aussi *Ched* et *Néper* vont petit à petit s'amalgamer en un dieu unique regroupant les caractéristiques de chacun sous une seule forme. D'« Horus le jeune », Harpocrate hérite l'aspect solaire, d'*Harsiésis* il obtient le statut d'héritier

---

<sup>6</sup> TRAN TAM TINH, JAEGER et POULIN, 1988, p. 415.

<sup>7</sup> PLUTARQUE, *Œuvres morales, Tome V, Traité 23, Isis et Osiris, 2<sup>ème</sup> partie*, traduit par V. Bétolaud, Paris, Hachette, 1870.

<sup>8</sup> TRAN TAM TINH, JAEGER et POULIN, 1988, p. 415.

<sup>9</sup> HORNUNG, 1986, p. 130.

<sup>10</sup> FORGEAU, 2002, p. 10.

<sup>11</sup> FORGEAU, 2002, p. 6.

<sup>12</sup> BONNET, 1952, p. 273.

du pouvoir royal, de *Ched* il obtient le pouvoir de lutter contre les animaux venimeux<sup>13</sup> et, grâce à *Néper*, Harpocrate devient également le protecteur des céréales et de la moisson<sup>14</sup>.

Le besoin de prêter à un jeune dieu autant de pouvoirs et de le représenter avec de nombreux attributs témoigne bien de l'importance accordée par les Égyptiens à la magie et au pouvoir des images. Dans la mentalité égyptienne, pour résoudre un problème concret, il convient d'user autant d'actions pratiques que d'actions rituelles afin que chacune agisse sur le niveau d'existence qui lui est propre<sup>15</sup>. Ainsi, tous les pouvoirs et domaines d'action du dieu seront transcrits, nous le verrons, dans la très riche iconographie d'Harpocrate, qui trouve dans la terre cuite son moyen d'expression le plus varié.

D'un point de vue géographique, les plus anciennes attestations du culte d'Harpocrate se trouvent à Thèbes<sup>16</sup>, à la XXI<sup>e</sup> dynastie, où il est vénéré en tant que dieu-enfant d'une triade composée également d'Isis et d'Amon ityphallique. On le trouve ensuite dans différents sites d'Égypte où il est célébré sous différentes formes. Harpocrate est ainsi adoré dans les lieux où l'on vénère sa mère, Isis, comme à Philae ou à Memphis, ou son père Osiris. Il est également vénéré dans les lieux où étaient adorés les dieux solaires (Edfou) ou procréateurs (Mendès, Athribis). On en trouve aussi trace à Héliopolis où, associé à Khonsou, il prend cette fois la forme d'un dieu lunaire<sup>17</sup>. À Coptos, patrie du dieu (Amon) Min, le culte d'Harpocrate semble avoir eu une importance particulière. Très présent dans la cité même, où devait exister un temple à son culte, il est également vénéré dans le temple de Chenhour, à vingt kilomètres au sud de Coptos et dans celui d'El-Qal'a au nord. Étonnamment, dans la région coptite, Harpocrate n'est pas adoré comme fils de la triade qu'il forme avec Isis et Osiris. On le trouve au contraire mentionné comme « seigneur de Thèbes et prince de Coptos », dans un texte thébain ptolémaïque, ou encore comme « le premier né d'Amon »<sup>18</sup>. Parfois, il forme également une nouvelle triade en compagnie d'Isis et de Min coptite<sup>19</sup>. Dans le temple d'El-Qal'a, une double représentation d'Harpocrate permet de concilier ces deux origines en présentant, au Nord, un Harpocrate portant le *pschent* (ou double couronne, réunissant la couronne de Haute et Basse Égypte) et symbolisant donc l'enfant d'Osiris et au Sud, un Harpocrate portant la couronne

---

<sup>13</sup> Un mythe créé plus tardivement propose une autre explication quant à l'origine de cette capacité : Harpocrate l'aurait reçue de Thot, après que celui-ci ait sauvé le jeune bambin d'une morsure infligée par un serpent ou un scorpion envoyé par Seth. CRISTEA, 2013, p. 75.

<sup>14</sup> MEEKS, 1977, col. 1004.

<sup>15</sup> CRISTEA, 2013, p. 75.

<sup>16</sup> BARGUET, GONEIM et LECLANT, 1951, p. 497-498.

<sup>17</sup> MEEKS, 1977, col. 1006.

<sup>18</sup> TRAUNECKER, 2000, p. 99.

<sup>19</sup> MEEKS, 1977, col. 1006.

d'Amon. L'Harpocrate osirien y est alors appelé *Horoudja* (« Horus en bonne santé ») et c'est lui qui sera vénéré à Chenhour<sup>20</sup>.

De la même manière, dans le Ouadi Hammamat, vallée désertique reliant Coptos à la Mer Rouge, Harpocrate, dont on trouve trace dès la XXVII<sup>e</sup> dynastie<sup>21</sup>, est à la fois qualifié de « premier né d'Amon » et de « fils d'Isis et d'Osiris ». C. Traunecker remarque que cette apparente contradiction cesse d'en être une à partir du moment où l'on conçoit que les dieux enfants possèdent trois aspects qui peuvent être isolés. Il y a d'abord l'enfant à protéger, symbolisé par l'Harpocrate nouveau-né dont Isis prend soin dans les marais de Chemnis, puis l'adolescent vigoureux, protégeant sa famille sous la forme d'*Harendotes* (« Horus qui prend soin de son père »<sup>22</sup>) ou d'*Harsiésis* (c'est lui qui formera la triade avec Isis et Min) et enfin l'héritier royal, qui peut obtenir ses pouvoirs aussi bien d'Osiris que d'Amon. Il faut donc, explique l'auteur, concevoir que « ces diverses épithètes ne font qu'évoquer, transposés dans le monde lisse et défini des dieux, les divers regards que l'Égyptien portait sur l'enfant »<sup>23</sup>. Ces observations concernant le culte d'Harpocrate à Coptos ont ainsi incité C. Traunecker et D. Meeks à considérer Coptos comme la patrie d'origine du jeune dieu. A. Forgeau propose en revanche la ville de Thèbes comme patrie théologique d'Harpocrate, rappelant que c'est dans cette ville que l'on trouve les plus anciennes attestations de son culte et que sa mère, Isis, y est une parèdre d'Amon depuis le règne de Thoutmosis III (entre 1500 et 1400 av. J.-C.). Au regard de ces nombreuses particularités locales, l'autrice remarque également que le cas d'Harpocrate illustre bien « comment la science sacerdotale s'élabore, par innovations et emprunts, par la cohabitation voire l'entrecroisement des systèmes théologiques divers adaptés aux besoins locaux »<sup>24</sup>.

## I.2. ÉVOLUTION DES CONCEPTIONS : PÉRIODE GRÉCO-ROMAINE

Du fait de la présence grecque en Égypte dès le VII<sup>e</sup> s. av. J.C., les cultes hellénistiques sont connus des Égyptiens bien avant l'arrivée d'Alexandre Le Grand et, rapidement, se mettent en place des phénomènes d'équivalence entre divinités égyptiennes et divinités grecques<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> TRAUNECKER, 2000, p. 102.

<sup>21</sup> FORGEAU, 2002, p. 11.

<sup>22</sup> FORGEAU, 2002, p. 13.

<sup>23</sup> TRAUNECKER, 2000, p. 100.

<sup>24</sup> FORGEAU, 2002, p. 23.

<sup>25</sup> DUNAND et ZIVIE-COCHE, 1991, p. 238-239.

Dans les années 330 av. J.-C., Alexandre Le Grand conquiert le territoire égyptien, entraînant à sa suite une migration massive de populations grecques vers l'Égypte. Les divinités grecques sont principalement vénérées dans les villes avant de gagner petit à petit la *chôra*, c'est-à-dire les terres situées en dehors des grands centres urbains. Au III<sup>e</sup> s. av. J.-C., les dieux grecs les plus populaires sont Déméter et Dionysos qui correspondent, dans le panthéon égyptien, à Isis et Osiris<sup>26</sup>. À Alexandrie, les dieux égyptiens les mieux accueillis par les Grecs sont ceux qui possèdent une apparence anthropomorphe, tels qu'Isis, Osiris ou encore Harpocrate<sup>27</sup>. Une nouvelle divinité syncrétique va également voir le jour : Sérapis (ou Sarapis) dont le nom est une contraction de Osiris et Apis. Ce nouveau dieu, représenté comme un homme barbu hellénisé portant souvent le *calathos* (corbeille accueillant le produit des moissons) sur la tête va petit à petit se substituer à Osiris dans le couple divin qu'il forme avec Isis, et donc devenir le nouveau père d'Harpocrate. Sérapis, par son nom hérité de la tradition égyptienne et son apparence nettement hellénistique, témoigne bien d'une volonté, de la part du pouvoir à l'époque ptolémaïque, d'unir les deux cultures et les deux panthéons à des fins de contrôle d'un peuple, de plus en plus hétérogène. Dès 280 av. J.-C. se met d'ailleurs en place un culte royal entraînant les souverains hellénisés à s'assimiler à plusieurs divinités dont Isis et Sérapis seront les plus populaires<sup>28</sup>.

Le culte d'Harpocrate est aussi attesté à Alexandrie, où il prend place dans le *Sérapeion* sous le règne de Ptolémée IV *Philopator* (222-204 av. J.-C.)<sup>29</sup>, à Péluse, mais également dans le Fayoum où il occupe une place prépondérante. On citera, par exemple, les sites de Karanis et de Tebtynis où son culte est bien implanté<sup>30</sup>. Il est toutefois important de préciser que le culte d'Harpocrate, bien qu'il soit intégré officiellement par les temples dans le cadre de la triade, reste majoritairement un culte populaire et ce, particulièrement à la période gréco-romaine. Harpocrate se présente alors comme le dieu le plus accessible de la triade et obtiendra toute la ferveur des Égyptiens, principalement en dehors des grands centres urbains, c'est-à-dire dans la *chôra* égyptienne. C'est d'ailleurs cette dévotion populaire qui explique l'abondance de figurines de terre cuite le représentant. Pour autant, Harpocrate n'est pas représenté qu'en terre cuite, on le trouve aussi sur les stèles ou sous forme d'amulettes ou de petits objets en or ou en pierre, à vocation apotropaïque, dès le I<sup>er</sup> millénaire. Les statuettes en bronze apparaissent à

---

<sup>26</sup> DUNAND et ZIVIE-COCHE, 1991, p. 241.

<sup>27</sup> DUNAND, 1979, p. 150.

<sup>28</sup> DUNAND et ZIVIE-COCHE, 1991, p. 246.

<sup>29</sup> BEL et GIROIRE, 2012, p. 286.

<sup>30</sup> MEEKS, 1977, col. 1006.

partir du VIII<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>31</sup>. C'est principalement sous ces formes que le dieu sortira d'Égypte, à l'époque gréco-romaine, et commencera son périple autour de la Méditerranée.

La rencontre des Grecs avec Harpocrate semble s'être passée sans accros, comme en témoigne le maintien de son culte pendant encore de nombreux siècles. Dans la religion hellénistique, les dieux enfants existent également et c'est assez naturellement qu'Harpocrate va être associé à ces autres petits dieux. Il est ainsi rapproché d'Héraclès, probablement via l'intermédiaire de l'assimilation antérieure du dieu grec à Harsomtous, adoré à Héracléopolis, mais aussi à cause de la représentation d'« Horus sur les crocodiles », image apotropaïque destinée à protéger des animaux venimeux et rappelant Héraclès enfant tuant les serpents. Il est également associé à Éros et est parfois doté d'ailes dans les représentations, ou à Dionysos et il porte alors une couronne de lierre<sup>32</sup>, ou encore à Apollon<sup>33</sup> en tant que dieu solaire et à cause de la présence d'un faucon à ses côtés. Nous reviendrons plus en détail sur ces associations dans le chapitre concernant l'iconographie du jeune dieu (chapitre IV).

C'est donc un dieu largement adopté par les Grecs qui va continuer d'être adoré, en Égypte uniquement dans un premier temps, puis partout en Méditerranée. À l'époque ptolémaïque, certains aspects de sa « personnalité », déjà présents à l'époque pharaonique, vont faire l'objet d'un plus grand développement. Ces facettes sont en fait celles qui trouveront le plus de résonance auprès des populations grecques immigrées en Égypte. Harpocrate, par sa filiation à Osiris et Isis, va dans un premier temps jouer un rôle majeur dans la mise en place du schéma de la triade divine. Bien que déjà solidement établi antérieurement, le principe de la « famille divine » va prendre un nouvel essor à la période ptolémaïque avec la multiplication des *mammisis*, les temples de la naissance, où l'on célébrait la naissance des dieux-enfants, dont le plus ancien, situé à Dendérah, remonte au règne de Nectanebo I<sup>er</sup> (380-362 av. J.-C.)<sup>34</sup>. À partir de ce moment, la famille divine Isis-Osiris-Harpocrate prend une telle importance qu'elle entraîne l'établissement de ce modèle de la triade dans de nombreuses autres villes qui ne vénéraient auparavant qu'un seul dieu, ou un couple, qui se verront adjoindre les dieux nécessaires à l'établissement d'une triade divine. Le phénomène est tel que la famille royale ptolémaïque, sous le règne de Cléopâtre VII, reprendra également le modèle à son compte, instaurant, en plus du culte au couple royal, un culte à leur enfant (Césarion en fera ainsi

---

<sup>31</sup> MEEKS, 2010, p. 10.

<sup>32</sup> MEEKS, 1977, col. 1007.

<sup>33</sup> LAFAYE, 1884, p. 260.

<sup>34</sup> MEEKS, 1977, col. 1005.

l'objet)<sup>35</sup>. Il est intéressant de remarquer également qu'à partir du principat de Tibère (14-37 ap. J.-C.), un changement va s'opérer dans certains *mammisis*, notamment celui de Philae, dédié à Harpocrate sous Ptolémée VI *Philométor* (180-145 av. J.-C.). En effet, après avoir pris le dessus sur les autres formes juvéniles d'Horus au début de son élaboration, Harpocrate va de nouveau perdre son importance au profit d'*Harendotes* et d'*Harsiésis* (comme c'était déjà le cas à Coptos), qui prennent occasionnellement sa place auprès d'Isis et d'Osiris, à Philae comme à Edfou<sup>36</sup>. À la période gréco-romaine, Harpocrate est également vénéré en tant que dieu agraire et de la fertilité. Les Grecs, dans leur attrait pour les jeux de mots, nommeront le petit dieu Karpocrate, contraction entre Harpocrate et καρπός, le fruit. Garant de l'abondance, Harpocrate se verra doté, dans l'iconographie gréco-égyptienne, d'une *cornucopia* (corne d'abondance), symbole par excellence de la fertilité en Grèce.

En plus de ces rôles majeurs, Harpocrate a également pu avoir de nombreuses autres vocations, bien moins connues. C'est ce dont pourraient témoigner les six inscriptions trouvées dans une carrière d'améthyste du Wadi Abu Diyeiba, en activité au II<sup>e</sup> s. av. J.-C, et qui attestent la pratique de son culte, de celui de Pan, Isis et Sérapis<sup>37</sup>. Il est difficile d'expliquer la présence de ce dieu dans le panthéon vénéré par les mineurs, dans une zone minière reculée du désert, mais l'exemple illustre bien la diversité des contextes dans lequel le culte d'Harpocrate a pu être pratiqué.

Les Romains réinterpréteront son geste caractéristique de l'enfance, à savoir l'index droit dans la bouche, comme un signe de silence, ainsi que Plutarque nous l'apprend<sup>38</sup>. Il est possible que cette « mauvaise » interprétation soit délibérée et à mettre en lien avec le culte de sa mère, Isis, considéré comme un culte à mystères<sup>39</sup>.

Les Coptes enfin, s'inspirant des représentations d'*Isis lactans*, Isis allaitant Harpocrate, vont identifier la mère et l'enfant à la Vierge et à l'enfant Jésus dont les représentations trônant sont directement inspirées de celles de divinités égyptiennes<sup>40</sup>.

---

<sup>35</sup> MEEKS, 1977, col. 1005.

<sup>36</sup> FORGEAU, 2002, p. 17.

<sup>37</sup> SIDEBOTHAM, HENSE et NOUWENS, 2008, p. 115.

<sup>38</sup> « *Il faut plutôt le regarder [Harpocrate] comme celui qui dirige et rectifie les opinions faibles, imparfaites et inexactes que les hommes ont des dieux. Aussi tient-il le doigt posé sur sa bouche : attitude qui est le symbole du silence et de la discrétion* », PLUTARQUE, *Œuvres morales, Tome V, Traité 23, Isis et Osiris, 2<sup>ème</sup> partie*, traduit par V. Bétolaud, Paris, Hachette, 1870.

<sup>39</sup> BONNET, 1952, p. 275.

<sup>40</sup> MEEKS, 1977, col. 1007.

### I.3. LA DIFFUSION DES CULTES ISIAQUES DANS LE MONDE GRÉCO-ROMAIN

À l'époque pharaonique, Harpocrate voyage peu en dehors de l'Égypte mais il existe tout de même, dès le IX<sup>e</sup> s. av. J.-C., certains objets le représentant au-delà des frontières, dans les régions levantines et phénico-puniques. Si on ne trouve pas mention du nom « Harpocrate » avant le V<sup>e</sup> s. av. J.-C. dans ces régions, l'image du dieu voyage, conservant ses caractéristiques égyptiennes. Il est très rarement seul dans ces premières représentations : il est souvent accompagné de ses parents et l'on accentue l'un ou l'autre de ses traits en fonction du contexte. Les traits les plus populaires sont ceux rappelant le contexte aquatique et marécageux de sa naissance (fleur de lotus, papyrus, ...) <sup>41</sup>.

C'est principalement à partir de la conquête grecque qu'Harpocrate va quitter ses frontières natales et voyager dans le monde méditerranéen, en commençant par le monde hellénistique. Harpocrate y est essentiellement vénéré comme membre de la triade divine et c'est un dieu largement hellénisé dans son iconographie. On connaît de nombreuses représentations du dieu en terre cuite qui quittent l'Égypte pour d'autres contrées. Présenté comme un joyeux bambin et reprenant souvent des attitudes inspirées des grands canons de l'art grec, notamment dans la posture corporelle, il ne garde d'égyptien que certains attributs – souvent discrets – tels que ses couronnes (de taille réduite), son index en bouche ou les animaux l'accompagnant <sup>42</sup>.

Pour comprendre la diffusion d'Harpocrate dans le monde méditerranéen antique, il convient de s'intéresser à la diffusion de ce que l'on appelle « les cultes isiaques ». Cette appellation, bien que centrée sur Isis, regroupe en fait les différentes divinités du cercle isiaque, à savoir la déesse, son parèdre Sérapis, Harpocrate mais aussi Anubis, Osiris et d'autres divinités moins fréquentes telles que Neilos, Euthénia et Boubastis. Sans l'intermédiaire de ses parents, les premiers à quitter l'Égypte, Harpocrate n'aurait peut-être pas connu la diffusion que l'on observe aujourd'hui. Reprenons donc d'abord les grandes étapes de la diffusion des cultes isiaques en Méditerranée.

Bien qu'une dédicace à Isis, datée de la fin du IV<sup>e</sup> – début du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. <sup>43</sup> ait été mise au jour en Érétrie, les premiers documents épigraphiques attestant clairement de la

---

<sup>41</sup> MEEKS, 2010, p. 10.

<sup>42</sup> MALAISE, 2000, p. 430.

<sup>43</sup> La courte inscription « Αιγύπτιοι Ἴσιδι » est gravée sur un bloc en calcaire découvert dans la cour C du sanctuaire. Cf. RICIS 104/0101.

présence isiaque en Grèce datent majoritairement des années 230-220 av. J.-C.<sup>44</sup>. On en trouve à Athènes, en Macédoine, en Béotie et dans de nombreux autres sites de la Grèce continentale et insulaire<sup>45</sup>. Si, à la suite de Franz Cumont, on a longtemps pensé que l'implantation des dieux isiaques en territoire étranger était due à la faveur dont jouissait Sérapis auprès des Ptolémées et au contrôle lagide de ces territoires, on sait aujourd'hui que l'arrivée du dieu et de ses pairs est principalement liée aux relations commerciales (même si la possession lagide du territoire à certainement favorisé également l'implantation). De même, il semble que ce soit d'abord Isis, et non Sérapis, qui quitte l'Égypte et prépare le terrain pour ses congénères. Le dieu la supplantera toutefois dès la fin du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Déesse typiquement égyptienne (à l'inverse de son parèdre) et dont les qualités de déesse-mère ont séduit un large public, en Égypte comme ailleurs, elle fera tout de même l'objet d'une *interpretatio graeca*, visible notamment dans les nombreux hymnes à la gloire d'Isis, nommés arétalogies<sup>46</sup>. La plus célèbre d'entre elles est sans nul doute « l'arétalogie de Kymé »<sup>47</sup>, inscrite sur une plaque de marbre, trouvée dans l'*Iseion* et conservée aujourd'hui au Musée archéologique d'Izmir. La longue inscription, rédigée à l'époque hellénistique, dévoile et explique les fonctions et les pouvoirs d'Isis en s'appuyant sur une base égyptienne mais qui va être adaptée pour le monde grec<sup>48</sup>. La déesse voyage en bateau avec les marchands égyptiens qui fondent même parfois des sanctuaires dans les ports grecs. En plus des contacts commerciaux dans les villes portuaires, l'implantation pourra aussi être favorisée dans les cités en relation (libre ou imposée) avec l'Égypte lagide et dans les cités faisant l'objet d'une occupation militaire (lagide ou non). De même, toute cité importante dans laquelle les cultes isiaques sont bien implantés a pu servir, à son tour, de point de départ pour une nouvelle diffusion (c'est le cas notamment de la ville de Rhodes)<sup>49</sup>.

Fr. Dunand observait trois temps dans la sortie d'Égypte et l'acceptation des cultes isiaques dans le monde hellénistique. Dans un premier temps, l'établissement des cultes est une initiative privée, réalisée par des groupes d'individus désirant simplement pratiquer leur culte dans les ports où ils faisaient escales. Ces individus sont d'abord essentiellement égyptiens et pratiquent un culte à la manière égyptienne. La même observation vaut pour les fidèles, qui sont d'abord des Égyptiens ou des métèques et n'accueillent pas de citoyens grecs. Les débuts de

---

<sup>44</sup> BRICAULT, 2004, p. 1-2.

<sup>45</sup> Cf. entre autres RICIS101/0201, RICIS 113/0501, RICIS 105/0701.

<sup>46</sup> BRICAULT, 2004, p. 4.

<sup>47</sup> Cf. RICIS 302/0204.

<sup>48</sup> BRICAULT, 2013, p. 77.

<sup>49</sup> BRICAULT, 2004, p. 5.

l'implantation n'ont donc pas une chronologie uniforme et ne concernent d'abord que de petites communautés étrangères<sup>50</sup>.

Par la suite, les cultes isiaques deviennent publics et passent sous le contrôle des magistrats des grandes cités grecques. Les adeptes sont maintenant des Égyptiens autant que des Grecs et accueillent également des citoyens et des gens issus de toutes les classes sociales. Enfin, dès la fin du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. les cultes isiaques occupent, dans le monde grec et dans l'Orient hellénistique, une place non négligeable qu'ils conserveront jusqu'aux guerres mithridatiques (88 – 63 av. J.-C.)<sup>51</sup>.

C'est à partir de la fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. que les cultes isiaques s'installent en Italie. Un témoignage précieux de cette implantation est la « *lex parieti faciundo* »<sup>52</sup>, un texte de loi retrouvé à Pouzzoles et daté de 105 av. J.-C. Gravé sur une plaque de marbre, le texte concerne la construction de murs devant le temple de Sérapis et atteste, de ce fait, de la présence du dieu dans la péninsule italique à cette période. C'est encore une fois à la faveur des marchands que les dieux arrivent, en Campanie d'abord, puis à Rome, Ostie et Aquilée<sup>53</sup>. Cette fois, les négociants sont italiques et reviennent de Délos et de Sicile, d'où ils ramènent une Isis et un Sérapis déjà hellénisés<sup>54</sup>. Sous la République et le début de l'Empire, les références à l'Égypte sont plus culturelles que cultuelles et il faudra attendre les règnes de Caligula, des Flaviens et d'Hadrien pour que les dieux isiaques obtiennent les faveurs des empereurs, jusqu'à devenir, sous Commode, des divinités protectrices de l'Empire. Ils jouiront également d'une grande popularité et du soutien impérial à l'époque sévérienne et se maintiendront jusqu'à la fin du IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C., servant même d'emblème à la résistance païenne romaine face à la montée du christianisme. Dans le reste du monde méditerranéen, la diffusion se fait par le biais des voies commerciales, empruntées par les Italiens mais également par les Égyptiens qui joueront un rôle majeur dans l'établissement de ces cultes en Afrique du Nord et en Espagne, notamment<sup>55</sup>.

Après ce bref résumé, la partie qui va suivre se propose de revenir plus en détail et région par région sur les témoignages matériels et épigraphiques de cette diffusion des cultes isiaques et particulièrement de celui d'Harpocrate, dans le monde méditerranéen. Cette partie se base majoritairement sur le précieux *Atlas de la diffusion des cultes isiaques* de Laurent Bricault<sup>56</sup>.

---

<sup>50</sup> DUNAND, 1980, p. 74.

<sup>51</sup> BRICAULT, 2004, p. 8.

<sup>52</sup> Cf. RICIS 504/0401.

<sup>53</sup> BRICAULT, 2004, p. 8.

<sup>54</sup> BRICAULT, 2004, p. 8.

<sup>55</sup> BRICAULT, 2004, p. 9-10.

<sup>56</sup> BRICAULT, 2001.

Dans cet ouvrage, l'auteur propose un résumé, par région, de l'arrivée et de l'établissement des cultes égyptiens suivi de plusieurs cartes rendant compte de la répartition des objets, temples ou dédicaces sur le territoire concerné avec enfin, la liste de ces objets. Pour la réalisation de cet Atlas, L. Bricault a compilé tous les documents existants au moment de sa rédaction, et notamment l'indispensable collection des « *Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain* » ou « *EPRO* » qui publiait des catalogues par site et région ou type iconographique<sup>57</sup>. Ce corpus, déjà vaste et riche en 2001, n'a cessé d'être augmenté depuis. Dans son Atlas, il arrive souvent que l'auteur mentionne la présence de statuettes d'Harpocrate sans en préciser le matériau. Ne seront donc repris, dans le tableau en annexe (voir vol. II, chapitre I, annexe 1), basé sur son travail et sur celui de J.-L. Podvin et de M. Castiglione, que les figurines d'Harpocrate en terre cuite dont il fait mention explicitement.

### **I.3.1. Bassin oriental de la Méditerranée**

#### *I.3.1.1. Dans le monde grec*

En comparaison avec celle occupée par sa mère, Isis, et son père, Osiris, devenu dans le monde grec Sérapis, Harpocrate occupe une place réduite dans le culte officiel, que ce soit en Grèce ou ailleurs dans le monde méditerranéen. Du point de vue épigraphique, une proportion non négligeable des textes issus du monde grec provient de l'île de Délos<sup>58</sup>.

Délos, possession lagide, est en effet un des lieux où le culte d'Harpocrate est le plus développé, en dehors d'Égypte. La ville sera également un relais de premier ordre pour la diffusion des cultes isiaques vers Rome<sup>59</sup>. Ces cultes y sont adoptés dès la fin du IV<sup>e</sup> ou le début du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. La documentation épigraphique concernant Harpocrate se répartit sur le II<sup>e</sup> et le I<sup>er</sup> s. av. J.-C. et l'on mentionne même le petit dieu dans le *Sérapeion* C (temple dédié au culte de Sérapis), devenu vers 180 av. J.-C., le sanctuaire officiel de l'île<sup>60</sup>. M. Malaise pense que le culte d'Harpocrate, mentionné en quatrième position après Sérapis, Isis et Anubis devait être pratiqué dans le temple d'Isis, l'*Iseion*, qui se trouvait au sein du *Sérapeion*. Cette

---

<sup>57</sup> Voir par exemple : SFAMENI GASPARRO G., 1973. *I culti orientali in Sicilia*, Leiden (*EPRO*, 31); GARCÍA I BELLIDO A., 1967. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden (*EPRO*, 5) ; GRIMM G., 1969. *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland*, Leiden (*EPRO*, 12).

<sup>58</sup> MALAISE, 2000, p. 413.

<sup>59</sup> LAUMONIER, 1956, p. 140.

<sup>60</sup> MALAISE, 2000, p. 414. Sur cette même page, M. Malaise fourni, dans la note 62, la liste des documents épigraphiques provenant de Délos en se référant au RICIS.

hypothèse se base sur la découverte de vêtements d'enfant, d'une petite fibule et d'un petit bouclier, trouvés comme offrandes dans l'enceinte de l'*Iseion*<sup>61</sup>. Notons que le nom d'Harpocrate apparaît toujours dans les inscriptions en compagnie de ses pairs, sauf sur une base en marbre où il est mentionné seul<sup>62</sup>. À Délos, Harpocrate est parfois également assimilé à Apollon ou à Éros et L. Bricault mentionne onze statuettes en terre cuite du petit dieu, reprise dans le tableau en annexe<sup>63</sup>.

Bien que les terres cuites soient relativement nombreuses à Délos, il est intéressant de constater qu'aucune d'entre elles ne provient des sanctuaires. Toutes ont été trouvées dans les maisons, les rues ou les ateliers de coroplathie (c'est-à-dire les ateliers consacrés à la production de terre cuite. L'artisan chargé de réaliser des figurines se nomme un coroplathe)<sup>64</sup>. La même constatation peut être faite pour la ville de Priène<sup>65</sup>.

Le reste de la Grèce présente moins de documents épigraphiques mais, dans l'Attique, on trouve tout de même mention d'Harpocrate à Athènes, qui compte au moins deux sanctuaires isiaques (l'*Iseion* du Pirée et le *Sérapéion* de l'Acropole) et où les cultes isiaques seront d'abord pratiqués de manière privée, avant de devenir officiels à partir du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>66</sup>. On peut ainsi évoquer une dédicace aux quatre dieux, Isis, Sérapis, Anubis et Harpocrate<sup>67</sup>, datant du II<sup>e</sup>- I<sup>er</sup> s. av. J.-C. et une liste de prêtres gravée sur une plaque de marbre, trouvée à l'ouest de la Tour des Vents et conservée au Musée épigraphique d'Athènes (n° inv. 8159-8160)<sup>68</sup>. L'inscription, datée du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C., témoigne peut-être (une partie est abîmée) d'un clergé dédié au culte d'Harpocrate à Athènes. À noter qu'en Attique, il existait un culte à Harpocrate distinct d'un autre culte à Horus et l'on trouve également certaines formes locales d'Harpocrate, tel que l'Harpocrate de Casios<sup>69</sup>.

Dans le Péloponnèse, les cultes isiaques ne semblent pas s'être implantés avant le II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Ils ne connaîtront un engouement certain qu'à la période romaine, où Isis est

---

<sup>61</sup> MALAISE, 2000, p. 415.

<sup>62</sup> Cf. RICIS 202/0254.

<sup>63</sup> BRICAULT, 2001, p. 36.

<sup>64</sup> LAUMONIER, 1956, p. 138.

<sup>65</sup> LAUMONIER, 1956, p. 139.

<sup>66</sup> CRISTEA, 2013, p. 80.

<sup>67</sup> Cf. RICIS 101/0206. S. Cristea voit dans la présence d'Anubis une simple adaptation en version égyptienne de la tétrade grecque Zeus (Sérapis)- Héra/Demeter/Aphrodite/Athéna (Isis), Apollon (Horus/Harpocrate) et Hermès (Anubis) qui aurait également permis la diffusion des cultes isiaques dans le monde grec. CRISTEA, 2013, p. 76.

<sup>68</sup> Cf. 101/0216.

<sup>69</sup> BRICAULT, 2001, p. 2.

particulièrement en faveur, et se maintiendront jusque sous le règne de Sévère Alexandre au moins. Harpocrate est pratiquement absent de la péninsule<sup>70</sup>.

En Béotie et en Phocide, les cultes isiaques sont en place depuis le III<sup>e</sup> s. av. J.-C et auront tout de suite une dimension officielle grâce aux liens qu'entretiennent la Béotie et l'Égypte. En Eubée, les cultes isiaques s'implantent vers 300 av. J.-C. et à Erétrie, Harpocrate est mentionné sur une stèle en marbre dédiée aux quatre dieux, trouvée dans l'*Iseion* et datant du I<sup>er</sup> s. av. J.-C<sup>71</sup>. Dans cette région, l'on a également trouvé des attestations épigraphiques du culte d'Harpocrate à Chalcis, où un hymne (ou arétalogie) présente les vertus de Karpocrates<sup>72</sup>, à Vathy<sup>73</sup> et à Chios<sup>74</sup>, qui l'honorent en compagnie de sa famille et à Thespies<sup>75</sup> où une statue lui est dédiée. Aucun document n'est postérieur au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., à l'exception de l'hymne à Karpocrates datée du III<sup>e</sup> ou IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C.<sup>76</sup>.

Dès le I<sup>er</sup> s. av. J.-C., les cultes isiaques sont suffisamment implantés en Thessalie pour qu'Harpocrate ait des temples et des prêtres uniquement dédiés à son culte<sup>77</sup>. Ainsi, dans la ville de Larissa se trouve une plaque en marbre, datée du I<sup>er</sup> s. av. J.-C., portant une dédicace émanant de la cité et honorant un prêtre d'Harpocrate<sup>78</sup>.

L'Épire, les îles ioniennes et la Dalmatie semblent avoir été beaucoup moins concernées par la diffusion des cultes isiaques mais on trouve toutefois une statuette en terre cuite d'Harpocrate, malheureusement non datée, à Corfou<sup>79</sup>.

En Macédoine, l'engouement pour les cultes isiaques est très précoce, notamment à Thessalonique, où ils sont implantés pratiquement depuis la fondation de la ville en 315 av. J.-C. Le culte d'Harpocrate semble si bien installé que le dieu y dispose d'un sacerdoce, en témoigne notamment une plaque de marbre, datée de l'an 15 ou 14 av. J.-C. et portant la dédicace d'un ancien prêtre d'Harpocrate à Sérapis, Isis et Horus-Apollon-Harpocrate<sup>80</sup> (à moins qu'il ne faille plutôt lire Horus-Apollon et Harpocrate, comme le propose L. Bricault, la

---

<sup>70</sup> BRICAULT, 2001, p. 6.

<sup>71</sup> Cf. RICIS 104/0111.

<sup>72</sup> Cf. RICIS 104/0206.

<sup>73</sup> Cf. RICIS 204/1301.

<sup>74</sup> Cf. RICIS 205/0102.

<sup>75</sup> MALAISE, 2000, p. 416. cf. 104/04/02.

<sup>76</sup> BRICAULT, 2001, p. 10.

<sup>77</sup> BRICAULT, 2001, p. 14.

<sup>78</sup> Cf. RICIS 112/0503.

<sup>79</sup> BRICAULT, 2001, p. 18.

<sup>80</sup> MALAISE, 2000, p. 416-417. Cf. RICIS 113/0525.

même question se pose pour une dédicace à Philippes<sup>81</sup>). De la même ville provient une autre dédicace à Isis, Sérapis et Harpocrate sur une stèle en marbre trouvée dans le *Sérapeion*, datée du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. et conservée au Musée de Thessalonique (n<sup>o</sup> inv. MΘ 826.)<sup>82</sup>. Une dédicace à ces mêmes dieux provient aussi de la ville de Philippes, qui accueillait un sanctuaire isiaque<sup>83</sup>, Harpocrate se trouve cette fois en première position<sup>84</sup>. L. Bricault mentionne de nombreuses statuette à l'effigie d'Harpocrate provenant de cette région mais sans en préciser le matériau.

À Amphipolis, une base de statue provenant d'Égypte et datée de 25 av. J.-C. est dédiée à Héraclès et Harpocrate et atteste la présence occasionnelle de ce dieu comme compagnon d'Harpocrate (qui avait même, en Égypte mené à une assimilation, en témoignent notamment les statuette en terre cuite d'Harpocrate à la massue)<sup>85</sup>.

### *1.3.1.2. Dans le reste du bassin oriental*

En Mésie, Thrace et Dacie, les cultes s'implantent dans les ports relativement tôt grâce au contact avec Alexandrie et Rhodes<sup>86</sup> mais Harpocrate, bien qu'il soit mentionné dans certains documents épigraphiques en compagnie de sa famille divine, comme sur une base venant de Thrace et consacrée à Sérapis, Isis, Anubis et Harpocrate<sup>87</sup>, est largement supplanté par Sérapis.

La victoire de Ptolémée I<sup>er</sup> sur les cités-royaumes de Chypre en 312 av. J.-C. va contribuer à la popularité de Sérapis sur l'île ; celui-ci sera suivi d'Isis, assimilée à Astarté-Aphrodite. À Néa-Paphos, plusieurs statuette (matériau non précisé) datées du II<sup>e</sup> ou IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C. représentent Harpocrate. En Crète, les documents s'échelonnent entre le II<sup>e</sup> s. av. J.-C. et le IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C.<sup>88</sup>

Autour de la Mer Noire, les premiers documents isiaques sont datés du II<sup>e</sup> ou du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. mais les cultes ne connaîtront leur essor principal qu'au II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. La triade est souvent représentée. Plusieurs statuette en terre cuite d'Harpocrate ont été trouvées à Panticapée et à Capi (voir tableau annexe)<sup>89</sup>.

---

<sup>81</sup> Cf. RICIS 113/1002.

<sup>82</sup> Cf. RICIS 113/0533.

<sup>83</sup> VEYMIERS, 2009, p. 510.

<sup>84</sup> Cf. RICIS 113/1003.

<sup>85</sup> VEYMIERS, 2009, p. 483.

<sup>86</sup> BRICAULT, 2013, p. 137.

<sup>87</sup> MALAISE, 2000, p. 417. Cf. RICIS 114/0204.

<sup>88</sup> BRICAULT, 2001, p. 42.

<sup>89</sup> BRICAULT, 2001, p. 48.

### I.3.1.3. En Asie Mineure

On ne trouve, selon L. Bricault, aucun document concernant les cultes isiaques avant le I<sup>er</sup> ou le II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. en Asie Mineure. L'essor se situe sous Marc-Aurèle, avec une importance particulière accordée à Sérapis<sup>90</sup>. Les différents témoignages épigraphiques mentionnant Harpocrate se trouvent par exemple à Ephèse, sur un fragment de relief<sup>91</sup> daté du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. représentant Harpocrate, Isis et Cybèle et conservant encore en partie le nom du petit dieu et de sa mère. À Pergame, un bloc de marbre<sup>92</sup> du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. rappelle l'offrande faite par des hiérarches et figure plusieurs dieux du cercle isiaque, dont Harpocrate. À Priène, un autel<sup>93</sup>, daté de 100 av. J.-C. est dédié à Isis, Sérapis et Harpocrate<sup>94</sup>.

À l'inverse des textes, les terres cuites isiaques sont nombreuses en Asie Mineure. Harpocrate occupe la troisième place, derrière Isis et Sérapis (ou Osiris). J.-L. Podvin estime que « la popularité [d'Harpocrate] dans les terres-cuites est inversement proportionnelle à sa présence dans les inscriptions »<sup>95</sup>. On trouve en effet des figurines du dieu dans les villes de Parion, Pergame, Myrina, Smyrne, Ephèse, Priène et Sagalassos (voir tableau).

En étudiant la répartition des terres cuites dans ces régions, il est possible de remarquer que l'implantation des cultes isiaques s'est d'abord opérée le long du littoral égéen, avant de rejoindre l'arrière-pays proche. Myrina, Kymé, Pergame et Ephèse furent les premières cités touchées, puis les dieux atteignirent Smyrne et Priène, avant de rejoindre le littoral sud et la Pamphylie. Sagalassos, située dans les terres, constitue une exception<sup>96</sup>. En dehors des terres cuites, les autres *isiaca* se trouvent donc également dans les sites littoraux, qui possédaient tous (à l'exception de Tarse), des sanctuaires isiaques. Concernant l'origine et la datation de ces terres cuites, J.-L. Podvin en identifie quelques-unes, provenant de Myrina et datant de l'époque hellénistique, comme le prouvent leurs marques d'ateliers<sup>97</sup>. Cette datation vient donc faire remonter les premières attestations des cultes isiaques en Asie Mineure à la période hellénistique, contrairement à ce que L. Bricault avait pu observer. Quinze ans séparent les études de L. Bricault et J.-L. Podvin et il n'est donc pas surprenant que de nouvelles découvertes aient pu faire évoluer l'état des connaissances. Selon J.-L. Podvin, l'essor de la production, en

---

<sup>90</sup> BRICAULT, 2001, p. 64.

<sup>91</sup> Cf. RICIS 304/0614.

<sup>92</sup> Cf. RICIS 301/1202.

<sup>93</sup> Cf. RICIS 304/0803.

<sup>94</sup> MALAISE, 2000, p. 419.

<sup>95</sup> PODVIN, 2016, p. 213.

<sup>96</sup> PODVIN, 2016, p. 215.

<sup>97</sup> PODVIN, 2016, p. 216.

Asie Mineure, de figurines en terre cuite d'Harpocrate se situe entre le I<sup>er</sup> s. av. J.-C. et le I<sup>er</sup> s. ap. J.-C.<sup>98</sup>.

Certaines terres-cuites d'Asie Mineure ont été fabriquées localement. Cela se remarque par l'usage du moule bivalve (voir chapitre II) mais aussi par une grande liberté iconographique par rapport au répertoire égyptien. Harpocrate est régulièrement associé à Éros et à Dionysos et figuré avec la corne d'abondance, les ailes et le *basileion*, ou encore une couronne de lierre<sup>99</sup>.

#### *I.3.1.4. En Cilicie et au Proche-Orient*

Grace aux mariages organisés entre les membres de la famille des Lagides et des Séleucides, les cultes isiaques se répandent rapidement dans ces régions. Isis et Harpocrate jouissent d'une popularité particulière et de nombreuses terres cuites du petit dieu ont été retrouvées à Tarse et à Kharayeb. Le nombre de documents augmente nettement vers le II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. et mènera à l'identification d'Harpocrate à un prince impérial<sup>100</sup>.

#### *I.3.1.5. En Afrique du Nord*

Dans les régions de Cyrénaïque et Tripolitaine (en Libye actuelle), le culte des divinités égyptiennes a commencé très tôt, avant même que l'on puisse parler de cultes isiaques. Les cultes d'Isis et d'Horus (identifié à Apollon) sont attestés dès le IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. et Harpocrate profitera, à la période gréco-romaine, de la popularité du culte d'Horus-Apollon pour s'implanter dans ces régions. En Tripolitaine, les cultes isiaques sont attestés à Sabratha et à Leptis Magna, où la triade bénéficie du soutien des Sévères au III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Plusieurs statuettes d'Harpocrate (dont le matériau n'est pas mentionné) et une tête en marbre se répartissent sur un intervalle allant du IV<sup>e</sup> av. J.-C. au IV<sup>e</sup> ap. J.-C.<sup>101</sup>.

---

<sup>98</sup> PODVIN, 2016, p. 216.

<sup>99</sup> PODVIN, 2016, p. 216.

<sup>100</sup> BRICAULT, 2001, p. 70.

<sup>101</sup> BRICAULT, 2001, p. 78.

### I.3.2. Bassin occidental de la Méditerranée

La majorité des objets attestant la présence de cultes isiaques se trouvent, sans surprise, dans le Sud-Est de la Gaule et le long du couloir Rhône-Saône, zone de contact principale entre la Gaule et l'Italie. En Gaule Narbonnaise, les cultes isiaques sont connus dès le I<sup>er</sup> s. av. J.-C., principalement dans les villes romaine d'*Arelate* (Arles), de *Massalia* (Marseille) et de *Nemausus* (Nîmes). Dans le cas des petits bronzes en Gaule, C. Rolley estime d'ailleurs qu'il semble difficilement envisageable qu'un type iconographique égyptien ait pu pénétrer sur le territoire sans intermédiaire romain<sup>102</sup>. Harpocrate semble avoir eu suffisamment d'importance pour faire l'objet d'un culte indépendant, sans les autres représentants de la triade. Après leur succès le long de la côte sud-est, au I<sup>er</sup> et II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., les cultes isiaques remontent le couloir rhodanien vers *Lugdunum* (Lyon)<sup>103</sup>. La Gaule lyonnaise, et particulièrement *Lugdunum* elle-même, sert ensuite de point central de la diffusion des cultes égyptiens. Dans le reste du territoire, les *isiaca* sont principalement présents le long des axes routiers et deviennent de plus en plus éparses à mesure que l'on se dirige vers le Nord. Les objets trouvés en Gaule Belgique et en Germanie sont peut-être des objets de dévotion pour les soldats présents sur le territoire gaulois ou simplement des marchandises ou des souvenirs<sup>104</sup>.

Si une grande partie des statuettes d'Harpocrate trouvées sur le territoire gaulois sont en bronze ou en or, L. Bricault relève toutefois cinq statuettes en terre cuite : à Cesson (non datée), à *Fanum Martis* (Corseul, non datée), à Valenciennes (cavalier, non datée), à Chalon-sur-Saône (non datée) et à *Noviodunum Equestrium* (Nyon, Suisse).

Dans la péninsule ibérique, le plus ancien témoignage de la pénétration des cultes isiaques remonte au I<sup>er</sup> s. av. J.-C., il s'agit d'un brûle parfum trouvé à *Castra Caecilia*. Isis est la divinité la plus populaire, jusqu'au II<sup>e</sup> – III<sup>e</sup> s. ap. J.-C., où elle sera supplantée par Sérapis dans le Nord-Ouest de la péninsule<sup>105</sup>. Harpocrate ne semble y être présent qu'en tant que membre de la triade, principalement sur des lampes en terre cuite.

On ne compte en Grande-Bretagne que deux villes ayant été de véritables centres isiaques : *Londinium* (Londres) et *Eburacum* (York), où se retira Septime Sévère. Les cultes isiaques arrivent à Londres aux alentours du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. : Isis y est vénérée par les civils

---

<sup>102</sup> ROLLEY, 1993, p. 371.

<sup>103</sup> BRICAULT, 2011, p. 74.

<sup>104</sup> BRICAULT, 2011, p. 75.

<sup>105</sup> BRICAULT, 2001, p. 90.

romanisés et Sérapis par les soldats. Un buste en terre cuite d'Harpocrate a également été trouvé dans la ville<sup>106</sup>.

En Germanie et en Rhétie, étant donné l'éloignement de ces régions par rapport au centre de l'Empire, la présence des cultes isiaques n'est attestée qu'à partir du règne des Antonins. Transportés à nouveau le long des axes routiers et fluviaux, les cultes d'Isis, de Sérapis mais aussi d'Apis et d'Harpocrate connaîtront une certaine popularité au II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Une statuette en terre cuite non datée a été trouvée à Kalkar, en Allemagne.

En Norique, Isis est la divinité du cercle isiaque la plus présente. De nombreuses statuettes d'elle et des autres divinités isiaques ont été trouvées, datant principalement d'entre le I<sup>er</sup> et le III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. La seule statuette en terre cuite d'Harpocrate mentionnée par L. Bricault a été trouvée à Salzbourg, dans la nécropole de Birglstein, et semble être de fabrication locale.

#### *1.3.2.1. Dans la péninsule italique*

Dans la péninsule italique, la rareté de la documentation épigraphique surprend, compte tenu de l'abondance de témoignages archéologiques attestant d'un enthousiasme pour les dieux égyptiens. Même à Rome, on n'a trouvé à ce jour qu'une seule dédicace à Apollon-Harpocrate sur une plaque en marbre datée du 20 septembre 105 ap. J.-C. et conservée au *Musei Capitolini* de Rome (n° inv. NCE8)<sup>107</sup>. Les cultes isiaques sont pourtant attestés dès la République mais sont alors pratiqués en secret et condamnés par les autorités, comme nous l'apprend Varron (par l'intermédiaire de Tertullien)<sup>108</sup>. La situation évolue déjà sous le règne de Caligula qui fait probablement construire un *Iseum* sur le Champ de Mars qui sera reconstruit sous Domitien<sup>109</sup>. Mais c'est principalement sous le règne des Flaviens qu'Isis et ses pairs commencent à jouir du soutien des empereurs. Dans sa « Vie des douze Césars », lorsqu'il parle de Vespasien, Suétone raconte : « Vespasien commença donc la guerre civile. Il envoya ses généraux et ses troupes en Italie, et se rendit à Alexandrie pour s'emparer des portes de l'Égypte. Là, ayant éloigné sa suite, il entra seul dans le temple de Sérapis pour le consulter sur la durée de son règne. Après s'être

---

<sup>106</sup> BRICAULT, 2001, p. 108.

<sup>107</sup> Cf. RICIS 501/0159.

<sup>108</sup> TERTULLIEN, *Ad nationes*, I, X., trad. par E.-A. de Genoude, Paris, 1852. « Varron nous apprend que Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis furent mis à la porte du Capitole, et que leurs statues, renversées par le sénat, ne furent relevées que par la violence du peuple. »

<sup>109</sup> BRICAULT, 2001, p. 162.

pleinement assuré la faveur du dieu, il se retourna. Alors il crut voir l'affranchi Basilidès qui lui offrait de la verveine, des couronnes et des gâteaux, suivant l'usage établi dans ce lieu. Cependant personne n'avait introduit ce Basilidès, que la goutte empêchait depuis longtemps de marcher, et que tout le monde savait être fort éloigné de là »<sup>110</sup>. À partir du IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C., les cultes isiaques seront même utilisés comme emblème de la résistance païenne romaine face à la montée du christianisme<sup>111</sup>. À noter que dans la péninsule, les représentations des dieux égyptiens semblent suivre leurs propres codes iconographiques et sont assez éloignés de ceux que l'on observe en Égypte<sup>112</sup>.

D'un point de vue matériel, Harpocrate est présent en Italie sous forme de bijoux, d'amulettes, de lampes ou de statuettes en bronze et est même représenté dans des fresques, comme on peut encore le constater à Pompéi ou à Herculaneum<sup>113</sup>. En Vénétie, une des régions d'Italie où les cultes isiaques ont remporté le plus de succès, Isis est vénérée dès le I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Harpocrate est également présent aux côtés de sa mère, ou seul, sous la forme de statuettes de bronze, comme on en trouve à Aquilée par exemple (*EPRO* 61, n° 63, p. 138).

Le culte a donc pénétré dans la sphère privée mais, si l'on met à part les représentations clairement cultuelles, il faut peut-être voir dans ces témoignages, un phénomène de mode et de goût pour l'exotisme, typiquement romain. Ainsi, Pline déplore-t-il que les hommes romains portent tous un Harpocrate au doigt<sup>114</sup>.

C'est en Italie méridionale, et plus précisément en Campanie, que les cultes isiaques débarquent au II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Cette entrée est facilitée par les relations commerciales avec Délos et la Sicile. Les cultes se développent largement dans cette région au I<sup>er</sup> s. ap. J.-C, comme en témoignent les villes de Pompéi et d'Herculaneum qui ont livré quantité d'objets, de fresques et de sanctuaires. Les dieux égyptiens vont ensuite continuer leur périple partout dans le pays, voyageant le long des routes, et resteront populaires jusqu'à la fin du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Isis et Harpocrate jouissent d'une grande popularité<sup>115</sup>.

Étant donné la faible quantité de terres cuites isiaques retrouvées sur le territoire italien, il semble que la coroplathie n'ait pas été le moyen de diffusion privilégié, contrairement aux

---

<sup>110</sup> SUÉTONE, *Vie des douze Césars*, Livre VIII, Vespasien, VII, trad. par H. Ailloud, Paris, Gallimard, 1990.

<sup>111</sup> BRICAULT, 2001, p. 162.

<sup>112</sup> BALLET, 2000, p. 110.

<sup>113</sup> MALAISE, 2000, p. 423.

<sup>114</sup> PLIN L'ANCIEN, HN, 33.41: « *Même les hommes commencent à porter à leurs doigts l'effigie d'Harpocrate et les images des divinités égyptiennes* ».

<sup>115</sup> BRICAULT, 2001, p. 142.

bijoux et statuettes en bronze. Une statuette en terre cuite d'Harpocrate a tout de même été trouvée dans la *Domus Flavia* sur le Palatin (*Regio X*) (*EPRO* 21, p. 221, Roma 403)<sup>116</sup>.

### *I.3.2.2. En Afrique du Nord*

En Afrique proconsulaire (Tunisie, Algérie, et une partie de la Libye), certains cultes, comme celui d'Isis à Carthage, sont attestés dès le III<sup>e</sup> s. av. J.-C. mais leur apogée se situe principalement vers la fin du I<sup>er</sup> et le début du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Carthage propose le plus grand panthéon isiaque de cette région : Isis, Sérapis, Anubis, Harpocrate, Osiris et Hermanubis (dieu synchrétique réunissant Hermès et Anubis) y sont réunis<sup>117</sup>. Le reste du territoire présente des documents éparpillés, mais avec une grande variété de supports matériels (lampes, statues, reliefs)<sup>118</sup>. Harpocrate n'y est jamais vénéré seul.

### **I.3.3. Hors des frontières de l'Empire**

Plusieurs documents figurant Harpocrate ont été trouvés en dehors de l'Empire, et attestent, sinon le culte de ce dernier, au moins sa popularité en termes d'iconographie. La majorité de ces objets, réalisés en bronze, peut avoir circulé comme objet de décoration et de prestige sans refléter une quelconque dimension culturelle, surtout dans les régions les plus éloignées de l'Égypte et du monde gréco-romain. On trouve ainsi en Afghanistan une statuette d'Harpocrate en stéatite et une autre en bronze. Deux autres statuettes en bronze proviennent de Qaryat al-fau en Arabie Saoudite et de Taxila au Pakistan. La première figure un Harpocrate ailé, l'autre un Harpocrate portant le *pschent*. En Ouzbékistan, c'est une figurine en chrysocolle (silicate de cuivre) du dieu qui a été trouvée dans une tombe. Enfin, une statuette d'Harpocrate en terre cuite a également été retrouvée à Kara-Khoja, en Chine : elle représente le dieu à cheval, portant le *pschent*, et témoigne de sa présence occasionnelle dans des contrées fortement éloignées du centre d'influence gréco-égyptien<sup>119</sup>.

---

<sup>116</sup> BRICAULT, 2001, p. 166.

<sup>117</sup> BRICAULT, LE BOHEC et PODVIN, 2002, p. 231.

<sup>118</sup> BRICAULT, LE BOHEC et PODVIN, 2002, p. 232-233.

<sup>119</sup> BRICAULT, 2001, p. 77.

### I.3.4. Conclusion : l'exemple des terres cuites de Kharayeb

Si dans le bassin méditerranéen, les terres cuites isiaques sont moins abondantes qu'en Égypte, elles constituent tout de même un corpus intéressant et riche réparti sur plusieurs grands sites qui concentrent à eux seuls, la majeure partie des terres cuites hors d'Égypte. Parmi ces sites se trouve celui de Kharayeb, au Liban. La popularité que connaît Harpocrate en comparaison avec les autres dieux isiaques dans les terres cuites retrouvées et/ou fabriquées à Kharayeb et, plus largement, dans le bassin méditerranéen, contraste avec sa présence dans l'épigraphie. En effet, sur le millier d'inscriptions isiaques connues en Méditerranée, Harpocrate n'est cité que soixante-six fois de manière certaine (septante-deux fois si l'on compte les inscriptions ayant probablement contenu son nom, effacé aujourd'hui). Sur ces soixante-six inscriptions, soixante-et-une le présentent comme *synnaos theos*, c'est-à-dire comme membre de la triade ou de la tétrade qu'il forme avec ses parents (et Anubis) et seules cinq sont dédiées à Harpocrate sans les autres membres de la famille isiaque<sup>120</sup>. Notons que sur ces soixante occurrences, quarante viennent de Délos. Si l'on se fie à l'épigraphie, la popularité d'Harpocrate en dehors de son pays d'origine semble donc très réduite et le petit dieu est largement supplanté par Isis et Sérapis. En revanche, lorsque l'on se penche sur les objets de dévotion privée populaire, la tendance s'inverse. Partout en Méditerranée, le nombre de petits objets (bijoux, lampes, statuettes, etc.), tous matériaux confondus, représentant Harpocrate est particulièrement important<sup>121</sup>.

Il est toutefois bon de noter dès à présent que le fait de porter une bague figurant un Harpocrate ne prouve en rien qu'un culte lui était rendu. Il pouvait simplement s'agir d'une mode, peut-être même d'un symbole, dont le sens n'était pas compris du porteur. Cette remarque peut également valoir pour n'importe quel petit objet ou statuette figurant les dieux isiaques, notamment dans les régions où aucune autre trace de dévotion (temple, épigraphie, etc.) n'a pu être mise au jour. Il convient donc d'être prudent dans nos inférences.

Une nette différence de répartition géographique en fonction du matériau s'observe toutefois. Ainsi, si l'on s'en réfère à une carte de répartition des terres cuites dans le bassin méditerranéen (fig. 1), établie sur base des données issues de l'Atlas de L. Bricault synthétisées

---

<sup>120</sup> Cf. RICIS 101/0216 (liste de prêtres), 112/0503 (dédicace de la cité de Larissa à Harpocrate), 113/0905 (dédicace à Horus et Harpocrate), 113/1002 (dédicace à Horus-Apollon et Harpocrate), 202/0254 (dédicace d'Aischriôn à Harpocrate). L'inscription (202/0400 n'a conservé que le nom d'Harpocrate mais devait probablement contenir une dédicace à la tétrade).

<sup>121</sup> BRICAULT, 2013, p. 48.

précédemment, il en ressort que les terres cuites dominent largement le bassin oriental de la Méditerranée et sont particulièrement présentes en Asie Mineure.

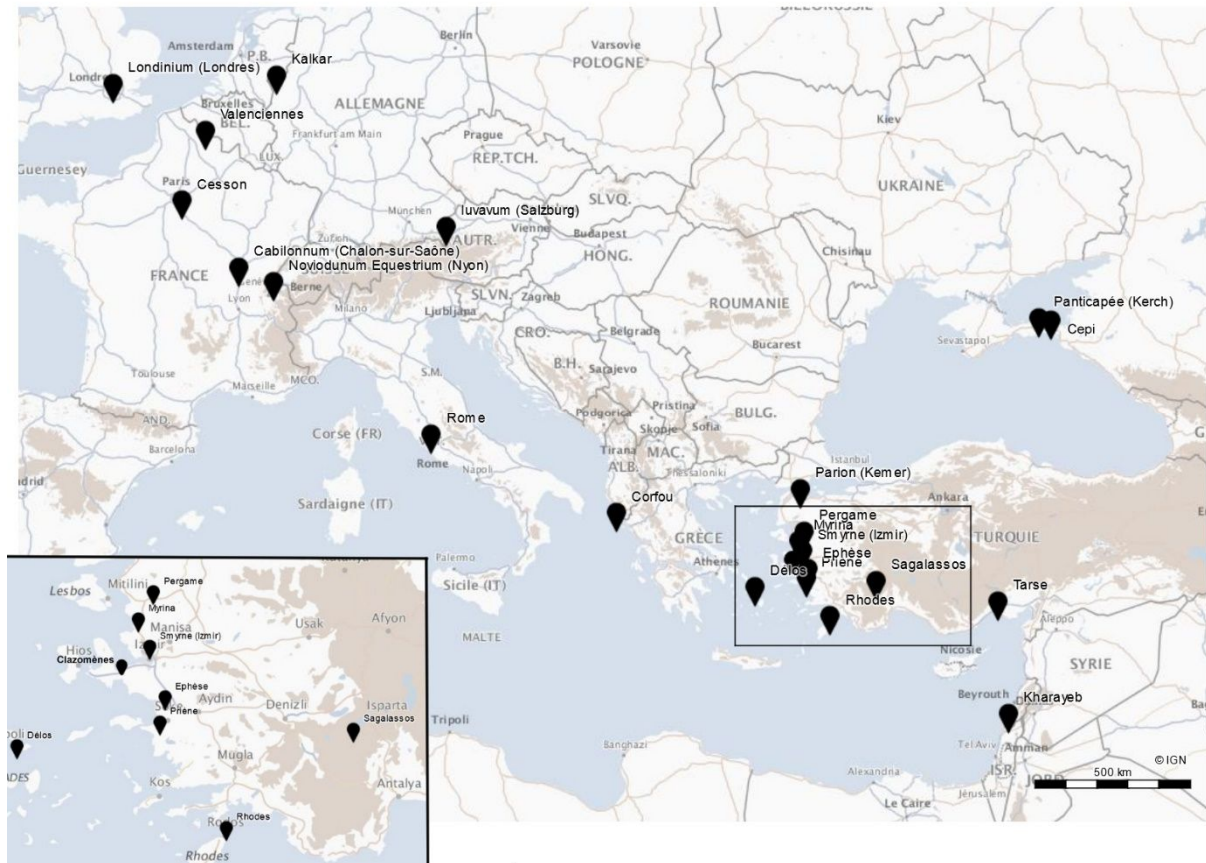


Fig. 1. Carte de répartition des statuette en terre cuite représentant Harpocrate dans le bassin méditerranéen. Carte de C. De Putter.

Il faudrait bien sûr enrichir cette carte avec les nouvelles données publiées depuis 2001 mais aussi avec les autres localisations pour lesquelles L. Bricault a identifié des figurines sans en mentionner le matériau (si celles-ci sont bien en terre cuite). Mais, en l'état actuel, cette carte donne une idée assez nette de la répartition des statuette en terre cuite d'Harpocrate en Méditerranée. Il est alors particulièrement intéressant de mettre ici en regard notre carte avec celle de la répartition des figurines d'Harpocrate à la corne d'abondance en bronze en Méditerranée Occidentale (fig. 2). Il ressort ainsi très nettement que les bronzes sont particulièrement présents dans cette région de la Méditerranée, là où leur présence diminue dans le bassin oriental et particulièrement en Égypte, où ils sont largement supplantés par les terres

cuites<sup>122</sup>. La répartition nettement bipolaire des terres cuites en Méditerranée, qui vaut aussi bien pour celles figurant Harpocrate que pour les autres dieux du cercle isiaque, s'explique par deux facteurs principaux : d'abord la fragilité de la terre cuite, qui rend difficile l'exportation de celles-ci sur de longues distances, à l'inverse des bronzes<sup>123</sup>, et ensuite les différences de traditions<sup>124</sup>. Le travail de la terre est, en effet, majoritairement pratiqué en Orient et celui des métaux en Occident, et les rapports respectifs entretenus par ces deux pôles avec l'Égypte ont également eu un impact certain. On comprend, dès lors mieux pourquoi les terres cuites quittent peu le bassin oriental de la Méditerranée.

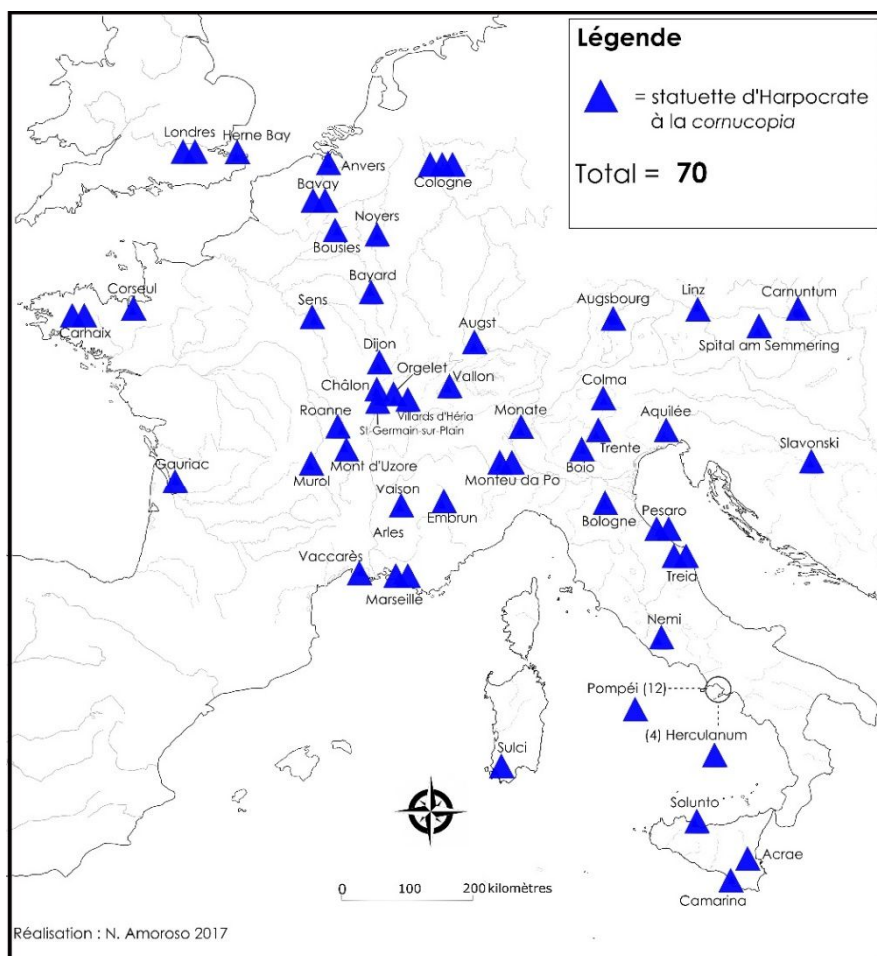


Fig. 2. Carte de répartition des statuettes en bronze représentant Harpocrate à la corne d'abondance en Méditerranée Occidentale. Carte de N. Amoroso, 2017.

<sup>122</sup> AMOROSO, 2020, p. 171.

<sup>123</sup> ROLLEY, 1993, p. 376.

<sup>124</sup> ROLLEY, 1993, p. 368.

Mais au sein des régions où les terres cuites sont plus abondantes, ont-elles pour autant pu servir de véhicule privilégié pour la diffusion du culte d'Harpocrate et, plus largement, ont-elles pu jouer un rôle prépondérant dans la diffusion des cultes isiaques en dehors des frontières égyptiennes ? La réponse à cette question varie probablement en fonction des régions<sup>125</sup> et il est donc nécessaire de fonctionner, le plus possible au cas par cas. Prenons ici le cas de Kharayeb.

À Kharayeb, ville située près de Tyr (actuel Liban), un nombre très important de terres cuites (environ 16 500) a été exhumé entre 1946 et 1970, dans une cour et une *favissa*. La *favissa* présentait deux couches : la première contenait des figurines de l'époque perse, modelées ou moulées au moule simple et dont l'iconographie est locale, grecque ou égyptienne. La deuxième couche, datée de l'époque hellénistique, contenait des figurines de type grec ou égyptien<sup>126</sup>. À Kharayeb, cité phénicienne, les thèmes égyptisants sont déjà bien connus à l'époque pharaonique et les thèmes grecs sont également attestés avant la conquête d'Alexandre. Lorsque ce dernier arrive en Phénicie, c'est un monde déjà fortement égyptianisé et hellénisé qu'il découvre<sup>127</sup>. À sa mort, la région devient une possession lagide puis séleucide. Ce sont sans doute ces liens précoces établis entre la Phénicie, l'Égypte et la Grèce qui ont permis une aussi bonne diffusion des cultes isiaques. Mais il est également possible que cette diffusion se soit effectuée à partir de Délos. Comme dans certaines cités d'Asie Mineure et de la Mer Noire, les terres cuites de Kharayeb étaient produites localement, le long de la côte ou des rivières (en témoignent de nombreux fossiles caractéristiques des formations rocheuses locales observés dans la pâte des figurines). Dès l'époque hellénistique, le savoir-faire gréco-égyptien se répand en Phénicie, apportant l'usage du double moule et plusieurs modèles de moules qui seront, par la suite, copiés par surmoulage (voir chapitre II)<sup>128</sup>.

Harpocrate est, comme souvent, le dieu le plus populaire de l'iconographie des terres cuites de Kharayeb (168 figurines). Le dieu est représenté debout, nu ou portant une chlamyde sur son épaule et tenant la corne d'abondance, ou encore chevauchant une oie<sup>129</sup>.

Le cas de Kharayeb illustre bien l'influence, aussi bien iconographique que technique, qu'a pu avoir la culture ptolémaïque, notamment sur les sites de l'est de la Méditerranée, où le contrôle lagide a contribué à créer une culture unifiée. L'île de Chypre montre que cette

---

<sup>125</sup> BALLET, 1999, p. 108.

<sup>126</sup> CASTIGLIONE, 2019, p. 359.

<sup>127</sup> CASTIGLIONE, 2019, p. 368.

<sup>128</sup> CASTIGLIONE, 2019, p. 360-362.

<sup>129</sup> CASTIGLIONE, 2019, p. 363-364.

influence se marquait dans tous les niveaux de la vie des habitants des cités lagides<sup>130</sup>. À Kharayeb, toutefois, il est probable que l'apport lagide se soit limité aux sphères des techniques et de l'iconographie, sans impliquer une vénération des dieux isiaques. A. Erlich remarque à ce sujet : « l'usage de l'iconographie égyptienne est un medium et pas une fin en soi, et ne doit pas nécessairement être vu comme une indication de la pratique d'un culte égyptien »<sup>131</sup>.

Il est, en fait, difficile de savoir si cette influence égyptienne résulte d'un choix de la population, comme avant la période hellénistique, ou est purement liée à la présence des souverains ptolémaïques qui, on le sait, s'assimilaient aux dieux égyptiens. Dans tous les cas, les coroplathes n'ont pas abandonné les représentations purement phéniciennes pour autant. Selon M. Castiglione, les thèmes gréco-égyptiens ont juste pu s'ajouter au répertoire préexistant et se diffuser grâce à leur caractère composite, susceptible de plaire à une large population<sup>132</sup>. Les figurines de Kharayeb seraient alors un témoignage de « l'expression d'un syncrétisme de modèles et de formes adaptés au besoin du culte local (fertilité, protection, santé, ...) et [impliquent] une transformation des images traditionnelles en nouvelles qui ont menées à l'introduction des « dieux internationaux » dans les villes et les campagnes, chez les élites et chez les autres »<sup>133</sup>. Cette constatation pourrait peut-être s'appliquer, avec des réserves, aux autres régions ayant livré des figurines isiaques en terre cuite. En effet, ailleurs en Méditerranée, les dieux isiaques ont adopté des traits spécifiquement locaux, comme une couronne de lierre à Tarse ou un *basileion* à Myrina, ce qui irait dans le sens des propositions de M. Castiglione.

Cette notion de « dieux internationaux » est intéressante et illustre bien la réalité complexe du monde religieux antique. À une époque où l'entière du monde méditerranéen est en relation, les dieux voyagent dans les mêmes bateaux que les commerçants et sont « achetés » comme n'importe quel produit. Dans le cas des dieux isiaques, l'arrivée en terre inconnue est encore facilitée par la possession lagide de nombreux territoires. Mais ces facteurs sont loin de suffire pour expliquer la diffusion des dieux égyptiens en Méditerranée. En effet, soutien du pouvoir et dévotion commerçante ne sont que les moyens qui amènent les populations à rencontrer les dieux. Mais la clé de la réussite réside dans l'adoption des dieux par ces populations. Pour comprendre le fait que les dieux isiaques ont été acceptés dans de nombreuses régions, il faut d'abord admettre que les populations ne devaient pas être réticentes à l'arrivée de nouvelles divinités. Cela peut paraître simple, mais c'est fondamental. Le monde religieux

---

<sup>130</sup> CASTIGLIONE, 2019, p. 368.

<sup>131</sup> ERLICH, 2009, p. 39.

<sup>132</sup> CASTIGLIONE, 2019, p. 368.

<sup>133</sup> CASTIGLIONE, 2019, p. 369.

antique fonctionne comme un marché dans lequel chacun choisit les dieux auxquels il va se vouer, et choisir un dieu ne signifie pas renoncer à un autre. Pour que les dieux soient choisis, il faut qu'ils soient compris. Ils doivent donc faire écho à une réalité connue et cela passe souvent par l'assimilation ; Harpocrate est tout à la fois un Éros, un Apollon ou un Dionysos. Ces phénomènes d'équivalence vont alors impliquer deux choses : d'abord, les dieux étrangers ne sont jamais qu'une nouvelle forme d'un dieu déjà connu. Ensuite, par leur caractère extérieur et leur altérité, ils peuvent répondre à d'autres besoins que leurs alter-égo locaux. Ce sont donc leurs origines étrangères qui justifient leurs rôles. C'est certainement pour cela que les dieux n'ont pas changé totalement d'apparence à leur arrivée. Au contraire, ils ont gardé « ce qui les rendait étrangers », quitte à ce que certains éléments iconographiques ne soient pas compris ou que d'autres soient ajoutés pour exprimer l'équivalence. C'est en cela que l'iconographie égyptienne fut un « médium et pas une fin en soi », pour reprendre les termes d'A. Erlich.

Difficile toutefois d'évaluer l'impact qu'ont pu avoir les terres cuites dans la diffusion de cette iconographie. Si la plasticité de leur matériau de base devait permettre une grande richesse iconographique et rendre plus facilement intelligible les équivalences, par ajout ou retrait d'éléments, les terres cuites n'en restent pas moins des objets fragiles et qui voyagent difficilement. Seuls certains sites, comme celui de Kharayeb se sont inspirés des quelques objets ayant voyagé pour réaliser des figurines reprenant les mêmes thèmes iconographiques mais produites localement. Ce ne semble toutefois pas être la majorité des cas. En Italie par exemple, les terres cuites sont rares en comparaison des autres médiums, tels que le bronze ou le marbre, ce qui laisse penser qu'au moins là-bas, les terres cuites étaient loin d'être le moyen de diffusion principal des cultes<sup>134</sup>. À l'exception de certaines régions de Méditerranée orientale telles que Tarse, Kharayeb ou Délos, les terres cuites ne semblent donc pas avoir servi, en dehors de l'Égypte, de véhicule privilégié pour les cultes et leur iconographie mais on ne peut exclure qu'elles aient tout de même joué un certain rôle dans la diffusion des thèmes iconographiques et de techniques liées au travail de la terre.

---

<sup>134</sup> BALLETT, 1999, p. 109.

## II. Matériaux et techniques

### II.1. DE L'ARGILE À LA STATUETTE

#### II.1.1. La terre : matière première

Le travail de l'argile à des fins de production de récipients ou de figurines est une technique connue et maîtrisée par l'Homme depuis l'époque Néolithique. Partout, les artisans ont utilisé la terre à leur disposition pour modeler et façonner.

L'argile est un terme générique regroupant un ensemble de matériaux, souvent plastiques, dans lesquels les minéraux argileux (phyllosilicates) prédominent. Ces minéraux argileux dérivent en général de l'altération de roches et minéraux primaires (grès, granites, calcaires) et sont donc extrêmement courants, dans la plupart des contextes géologiques<sup>135</sup>. Leur nature peut en revanche varier selon le substrat primaire et les qualités de la terre ne sont donc pas identiques partout. En effet, certaines matrices argileuses sont plus plastiques, d'autres plus ferrugineuses. Les inclusions naturelles, reliquats de minéraux primaires, varient également en fonction de la géologie locale (mica, quartz, ...). Le choix d'une terre plutôt que d'une autre peut se faire en fonction de la disponibilité locale, des caractéristiques physiques, esthétiques mais aussi des traditions et des pratiques locales. Selon A. Livingstone-Smith, « l'appréciation de la qualité d'une argile dépasse donc ses propriétés strictement physiques et s'inscrit dans une relation plus large à l'environnement naturel, relation fondée sur des représentations géographiques, sociales et symboliques »<sup>136</sup>. Les argiles peuvent également être mélangées pour tirer parti des propriétés des différentes terres. Des dégraissants (plantes, poils d'animaux, céramique broyée, os, ...) peuvent être ajoutés à la pâte pour la rendre plus poreuse, plus imperméable, plus résistante, ... Une fois l'argile sélectionnée, la terre est souvent mise à décanter dans un bassin puis pétrie pour en éliminer les bulles d'air. On ajoute ensuite les dégraissants et la pâte est alors prête à être utilisée<sup>137</sup>.

En Égypte, le nombre de terres différentes utilisées dans la confection de statuettes fait l'objet de débats. Les premiers classements réalisés par les auteurs reposent naturellement exclusivement sur les observations colorimétriques et de texture qu'ils ont pu réaliser sur les

---

<sup>135</sup> RAPP et HILL, 2006, p. 212.

<sup>136</sup> LIVINGSTONE-SMITH, 2010, p. 9.

<sup>137</sup> LIVINGSTONE-SMITH, 2010, p. 10-11.

objets, ce qui donne des résultats différant d'un œil à l'autre. Ainsi, là où E. Breccia comptait cinq types de terre différents, P. Graindor, en 1939, distinguait dans son ouvrage quatre grandes classes de terres utilisées dans la confection des terres cuites d'Égypte à l'époque gréco-romaine<sup>138</sup> :

- Une terre brune, tirant vers le rouge et présentant des paillettes ressemblant plus à de l'or qu'à du mica. Ce sont principalement les terres cuites du Fayoum ;
- Une terre brun clair, tirant sur le jaune voire rougeâtre. Ces figurines seraient antérieures aux précédentes et proviendraient d'Alexandrie ;
- Une terre rouge vif parfois recouverte d'une glaçure de la même couleur. Ce sont des terres cuites que l'auteur désigne comme « importées » (sans préciser de provenance) ou venant de Memphis ;
- Une terre grise-noire et lustrée datant de l'époque ptolémaïque. Il corrige ici la remarque de W. Deonna<sup>139</sup> qui, en 1924, écrivait que cette terre était utilisée pour représenter la peau noire de Bès et d'Isis, déesse de la terre noire et affirme que le choix de la terre n'est pas fonction du sujet représenté.

Selon P. Ballet, il est fort probable que de nombreux types d'argile aient été utilisés par les coroplastes alexandrins, étant donné la complexité de l'environnement géologique du pays et la proximité du Delta, réceptacle naturel des limons argileux apportés annuellement par la crue. À l'époque romaine, on remarque notamment l'usage d'une pâte brun foncé, d'origine alluviale et micacée, pour un groupe relativement important de figurines<sup>140</sup>.

Dix ans après P. Ballet, E. Rotté distingue deux types d'argile principalement utilisées : les argiles limoneuses que l'on trouve le long du Nil (dépôt fluviaux) et les argiles calcaires (argile d'altération de roches), provenant souvent de la côte Nord mais présente dans tout le pays et dont l'emploi est moins fréquent. On trouve aussi à Assouan, à partir du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C., certaines figurines réalisées en kaolinite, une pâte rosée et claire dérivant de l'altération des granites locaux<sup>141</sup>.

Dans son étude sur les terres cuites de Karanis, M.L. Allen complète l'observation de E. Rotté en mettant en évidence trois types de pâtes : l'une d'origine alluviale, la seconde d'origine calcaire (et donc probablement locale à Karanis, compte tenu de la géologie du lieu),

---

<sup>138</sup> GRAINDOR, 1939, p. 17.

<sup>139</sup> DEONNA, 1924, p. 92.

<sup>140</sup> BALLET, 2000, p. 102-103.

<sup>141</sup> ROTTÉ, 2013, p. 7.

et la troisième mélangeant pâtes alluviales et calcaires. Cette observation est reprise par C. Boutantin qui ajoute que le mélange de la troisième pâte peut être d'origine naturelle ou avoir été réalisé par les coroplastes en fonction des traditions et des terres locales<sup>142</sup>.

Même si la nature de l'argile (alluviale ou calcaire) est identifiée, il est essentiel que les auteurs continuent, comme l'ont fait E. Breccia et P. Graindor, à décrire les terres en fonction de leurs couleurs et inclusions. Les méthodes issues de la géologie (pétrographie, géochimie) sont également très utiles. Lorsque les terres sont bien caractérisées (nature, morphologie, abondance, distribution et classement des inclusions), il est parfois possible, si l'environnement géologique est suffisamment contrasté, de localiser précisément la provenance d'une argile<sup>143</sup>.

Certains auteurs se sont essayés à cet exercice, en observant les pâtes des figurines dont la provenance semble assurée, dans l'espoir de permettre, par comparaison, d'inférer le lieu de production pour une figurine non contextualisée, qui posséderait les mêmes caractéristiques visuelles. P. Ballet observe ainsi que les terres cuites d'Alexandrie, datant du début de l'époque ptolémaïque, sont d'abord en terre noire, du fait de la localisation de la ville en bordure du Delta, riche en argiles alluviales. Plus tard, les Harpocrate présentent une pâte fine et plus claire que dans le reste du pays, avec des inclusions minérales et végétales peu marquées. Elle précise toutefois que « ces éléments ne permettent pas d'attribuer une origine géologique globale à ces pâtes. Ils n'excluent pas une origine alluviale, l'aspect des pâtes de même origine géographique pouvant varier à l'intérieur d'un même groupe, variations dues à diverses conditions de dépôts des argiles alluviales, à la préparation des pâtes et au mode de cuisson »<sup>144</sup>. Pour les terres cuites dites « du Fayoum », elle décrit une pâte alluviale, brun foncé et fortement micacée avec quelques particules végétales<sup>145</sup>.

## **II.1.2. Les techniques de façonnage d'une figurine en terre cuite :**

### *II.1.2.1. Les prémices*

Il existe plusieurs techniques pour façonner une figurine en argile. La technique la plus ancienne est celle du modelage, qui consiste à donner forme au personnage ou à l'animal en

---

<sup>142</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 8.

<sup>143</sup> LIVINGSTONE-SMITH, 2010, p. 10.

<sup>144</sup> BALLET, 1998, p. 222.

<sup>145</sup> BALLET, 1998, p. 229.

modelant à la main les différentes parties les constituant. Cette première technique peut être utilisée aussi bien pour la réalisation de récipients que celle de figurines et produit, à chaque fois, un objet unique.

### *II.1.2.2. La naissance du moulage*

C'est à partir du III<sup>e</sup> millénaire que la fabrication de figurines en terre cuite va connaître un tournant décisif avec l'invention, en Mésopotamie et en Iran du Sud-Ouest, du moule simple<sup>146</sup>. Ce moule, souvent réalisé en plâtre ou en terre cuite, est pris sur une statuette modelée qui servira de prototype aux statuettes suivantes. Le moulage en moule simple, également appelé estampage, consiste à pousser une boule d'argile humide dans un moule à une face pour imprimer, en relief sur la terre, le motif creusé dans le moule. Cette innovation, peut-être attribuable aux Néo-Sumériens, a permis, dans un premier temps, la réalisation de plaques en terres cuites représentant, en relief, des héros ou des dieux. C'est à partir du dernier millénaire que cette méthode sera également utilisée pour la production de figurines en ronde bosse. L'arrière, qui n'est pas moulé, est lissé et l'on obtient une figurine en argile pleine, à une seule face moulée<sup>147</sup>.

En Grèce, à l'époque géométrique, on pratiquait le modelage et le tournage, mobilisant l'usage du tour, qui permettait d'obtenir un corps creux, évitant ainsi les risques d'éclatement à la cuisson. La technique du tournage n'étant maîtrisée que par les potiers, ces premières figurines devaient donc être l'apanage de ces artisans spécialisés<sup>148</sup>.

Au VII<sup>e</sup> s. av. J.-C., la technique du moulage arrive en Grèce depuis l'Orient via les îles, notamment Chypre, la Crète ou les sites d'Ionie, dont les ports accueillaient de nombreux marchands et artistes orientaux. Dans un premier temps, seules les têtes des figurines, qui demandent le plus d'adresse à réaliser, sont moulées et ajoutées sur les corps tournés et modelés. Puis, vers la moitié du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C., l'entièreté de la figurine est moulée au moyen d'un moule simple<sup>149</sup>.

C'est pourtant vers la toute fin du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. qu'une nouvelle technique, introduite au Levant, puis attestée dans le monde grec (soit par emprunt à l'Orient, soit en tant que

---

<sup>146</sup> CAUBET, 2009, p. 47.

<sup>147</sup> MULLER, 2000, p. 93.

<sup>148</sup> MULLER, 2000, p. 94.

<sup>149</sup> MULLER, 2000, p. 94.

création indépendante sur le modèle des bronziers, peut-être à Samos)<sup>150</sup>, va venir parfaire la technique du moulage. C'est l'arrivée du moulage en creux, à double moule ou moules bivalves. Un premier moule est utilisé pour l'avant de la figurine et un second moule pour l'arrière. Contrairement à la méthode précédente, il ne s'agit plus ici de pousser dans le moule une boule d'argile mais bien deux galettes, une dans chaque moule, en appuyant avec les doigts (on trouve d'ailleurs souvent des empreintes digitales à l'intérieur des figurines) pour que la pâte prenne la forme du moule. Les deux formes obtenues sont ensuite assemblées et la jointure est lissée avec de la barbotine (argile diluée dans l'eau). On obtient alors une figurine creuse dont les deux faces sont moulées.

Bien qu'un moule soit, cette fois, utilisé pour façonner l'arrière de la figurine, il arrive souvent que celui-ci soit simplement bombé mais ne présente pas de détails. Il arrive même que l'arrière ne soit pas moulé et consiste juste en une galette d'argile plate que l'on vient coller à la face moulée. Cette technique connaîtra un franc succès, notamment parce qu'elle permet de répondre à une demande, toujours croissante dans le monde grec, de figurines de piété populaire, destinées à être déposées dans les tombes ou les temples<sup>151</sup>. Elle se diffusera ensuite, via l'influence grecque, partout en Méditerranée et au Proche-Orient et perdurera jusqu'à la période byzantine<sup>152</sup>. À noter que le modelage ne disparaît pas pour autant ; il est d'ailleurs indispensable à la technique du moulage puisque le prototype, sur lequel est pris le moule est, lui, toujours modelé<sup>153</sup>.

### **II.1.3. Réaliser une figurine en terre cuite : chaîne opératoire**

#### *II.1.3.1. Le façonnage*

Avec la technique des moules simples, puis des moules doubles, il est enfin possible de produire des figurines identiques à la chaîne. Pour ce faire, il faut respecter quatre étapes : la préparation de la pâte, le moulage, la cuisson et la décoration. La première et la troisième étape, c'est-à-dire la préparation de la pâte et la cuisson sont, en général, réservées au potier.

---

<sup>150</sup> CAUBET, 2009, p. 48.

<sup>151</sup> MULLER, 2008, p. 3.

<sup>152</sup> ROTTÉ, 2013, p. 6.

<sup>153</sup> MULLER, 2000, p. 96.

L'étape du moulage n'est possible qu'après la création du prototype (aussi appelé *patrix*) et du moule. Ces deux prérequis exigent une grande maîtrise du travail de l'argile et de la sculpture. Un coroplaste (du grec *coroplasthos* terme qui désigne celui « *qui modèle des poupées ou des figurines* »<sup>154</sup>) qualifié doit d'abord réaliser la figurine-prototype en la façonnant dans l'argile jusqu'aux moindres détails, ce travail nécessite un grand sens artistique et des aptitudes techniques que, selon A. Muller, seul un maître potier ou un sculpteur pouvait posséder<sup>155</sup>.

Une fois cette figurine réalisée, un moule en plâtre ou en argile est pris sur son modèle et c'est ce moule qui servira à la confection de nouvelles statuettes, identiques à la figurine-prototype, qu'on appellera « figurines de première génération »<sup>156</sup>. La réalisation de ces figurines, c'est-à-dire le moulage proprement dit, ne demande pas de connaissances particulières ni de sens artistique développé et a pu être réalisé par n'importe quel employé d'atelier, voire même par des enfants<sup>157</sup>.

### II.1.3.2. Le surmoulage

Si le moule des figurines de première génération vient à casser, un nouveau moule peut être repris sur la figurine-prototype. Mais il arrive aussi que des moules soient réalisés à partir de figurines de première génération. C'est ce qu'on appelle le surmoulage. Ces nouveaux moules donneront alors naissance à des figurines de deuxième génération, puis de troisième si l'opération est répétée, et ainsi de suite. On nomme ces figurines les « figurines dérivées »<sup>158</sup>. Un ensemble de moules et de figurines qui dépendent d'un même prototype se nomme une « série », et il est possible d'identifier des séries allant jusqu'à dix générations successives<sup>159</sup>. De ce fait, cette pratique du surmoulage pose de nombreux problèmes et rend difficile l'identification de la figurine-prototype et des différentes générations de moule.

Pour identifier des figurines issues du surmoulage, il faut être conscient que, l'argile se rétractant à la cuisson, chaque surmoule pris sur une statuette moulée et cuite (et donc, par extension, chaque figurine réalisée à partir de ce surmoule) est un peu plus petit que le

---

<sup>154</sup> CAUBET, 2009, p. 54.

<sup>155</sup> MULLER, 2000, p. 97.

<sup>156</sup> MULLER, 2008, p. 3.

<sup>157</sup> CAUBET, 2009, p. 47.

<sup>158</sup> MULLER, 2008, p. 3.

<sup>159</sup> MULLER, 2008, p. 3.

précédent, ce qui peut suffire à expliquer les variations de taille d'un même modèle de figurine, sans qu'il faille supposer un autre prototype plus petit<sup>160</sup>. De la même manière, une figurine sortie d'un moule de première ou deuxième génération dont les reliefs ont été atténués peut, elle aussi, être surmoulée et donner à sa suite une nouvelle série de figurines aux traits estompés (qui peut être retouchée pour rendre les détails à nouveau visibles. À noter que l'atténuation de ces reliefs observables aujourd'hui peut également être due aux conditions d'enfouissement).

De nombreux auteurs ont attribué ces reliefs atténués à l'usure du moule résultant de son utilisation. A. Muller estime en revanche que les moules « ne s'usent pas et ne craignent que l'encrassement et le bris »<sup>161</sup>. De ce fait, l'effet estompé résulte en réalité souvent de la pratique intensive du surmoulage elle-même. Enfin, une figure dérivée peut être modifiée par ajout d'argile (modification de la position d'un bras, ajout d'un attribut, etc.) et devenir ainsi, à son tour, un prototype (appelé « prototype secondaire »<sup>162</sup>) pour de nouveaux moules (fig. 3).

---

<sup>160</sup> CAUBET, 2009, p. 47.

<sup>161</sup> MULLER, 2008, p. 3.

<sup>162</sup> MULLER, 2008, p. 4.

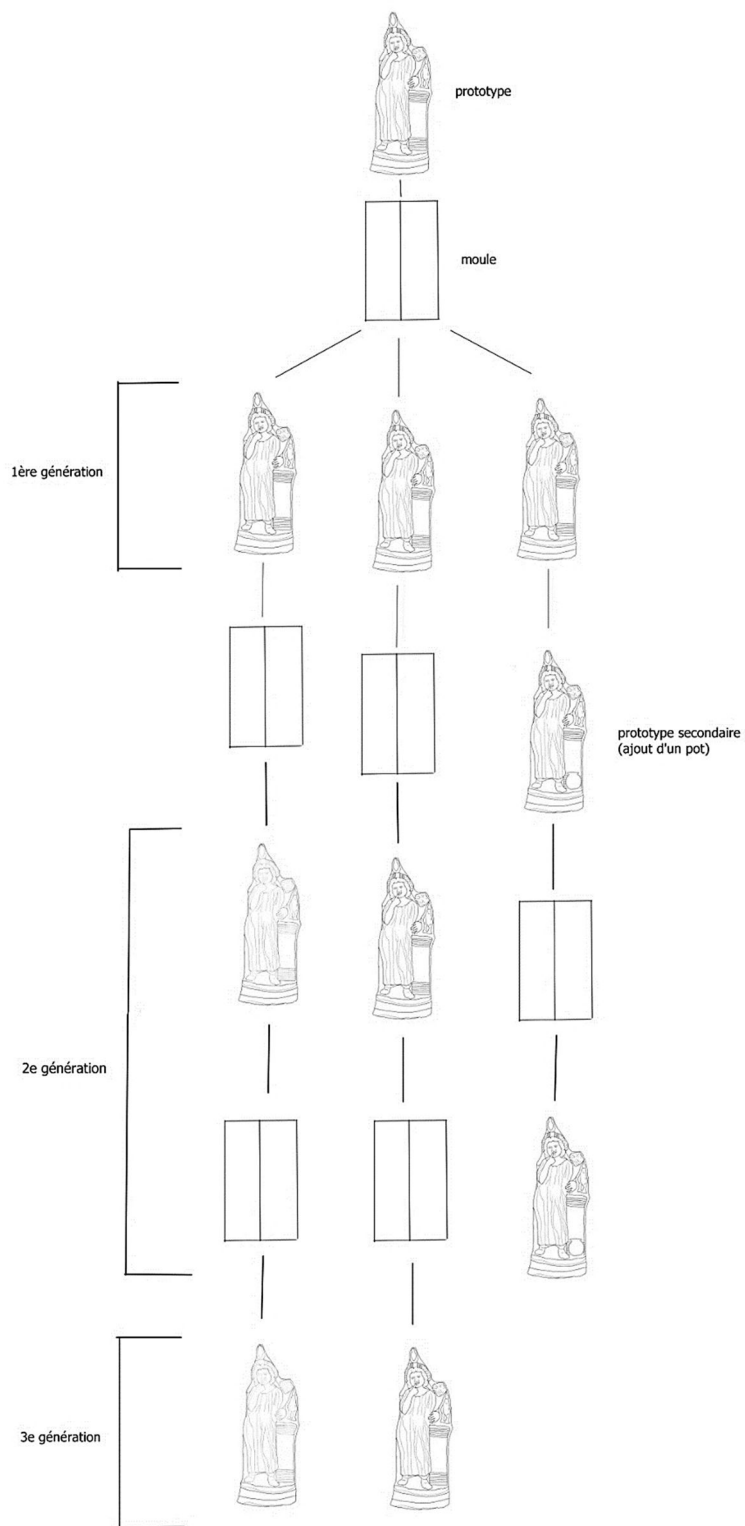


Fig. 3. Schéma illustrant le principe du surmoulage, de prototype et de générations, dessin de C. De Putter.

Cette pratique du surmoulage pouvait être réalisée à différentes échelles : soit pour remplacer des moules brisés, soit pour intégrer une iconographie produite par un autre atelier dans son propre atelier, soit pour reproduire un type iconographique dans une région éloignée de son centre d'origine. Il est également envisageable que certains ateliers aient pu produire des figurines destinées à être surmoulées, ce qui témoignerait du fait que le surmoulage n'était pas vu comme une forme d'appropriation d'image<sup>163</sup>. Rappelons que la notion de « copyright » à proprement dit est inexistante dans l'Antiquité, bien qu'il existe des marques d'atelier et des signatures.

Pour les terres cuites, ces signatures sont peu nombreuses, on en connaît actuellement vingt-deux qui désignent quatorze coroplastes différents et qui ont été recensées par G. Nachtergael<sup>164</sup>. Ces signatures, soit gravées avant cuisson sur la figurine, soit incisées dans le moule, sont majoritairement des noms d'origine grecque, écrits en une ligne au dos (et très rarement à l'avant) des statuettes. Ils sont au génitif, qui exprime l'appartenance, sauf quand il s'agit d'abréviations ou de noms égyptiens. Il est impossible de déterminer si le nom désigne le donateur, le coroplaste ou le patron de l'atelier de coroplastie. Sur ces vingt-deux figurines présentant une signature ne figurent que deux Harpocrate. Le premier est conservé aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles (n° inv. E.06424)<sup>165</sup> et figure un Harpocrate assis entre deux serpents. Sur la traverse inférieure de la face avant, on lit « *Μυδᾶτος* » écrit en capitales épigraphiques gravées (pl. XXI). Il s'agit, selon G. Nachtergael, « du génitif du nom « *Μυδᾶς* », composé de la racine du verbe *μυδάω* (être humide) et du suffixe *-ᾶς* très répandu en Égypte »<sup>166</sup>. Le deuxième est un Harpocrate amonien assis sur un lotus et adossé à un disque solaire (pl. XIX, 1), conservé au Musée gréco-romain d'Alexandrie (n° inv. 20286)<sup>167</sup>. La même signature que sur l'Harpocrate précédant se trouve au dos du disque solaire.

On trouve aussi certaines inscriptions grecques ou hiéroglyphiques (six ont actuellement été recensées) mais qui sont probablement l'œuvre de faussaires s'inspirant des textes anciens<sup>168</sup>. Concernant ces signatures, il est également impératif d'être conscient que la pratique du surmoulage rend impossible toute localisation, voire même toute attribution, puisque,

---

<sup>163</sup> MULLER, 2000, p. 101.

<sup>164</sup> NACHTERGAEL, 1994, p. 416.

<sup>165</sup> NACHTERGAEL, 1994, p. 417.

<sup>166</sup> NACHTERGAEL, 1994, p. 419.

<sup>167</sup> NACHTERGAEL, 1994, p. 417.

<sup>168</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 9.

lorsque les figurines étaient copiées, les signatures l'étaient également, supprimant dès lors tout élément potentiel de traçabilité<sup>169</sup>.

### *II.1.3.3. La cuisson et les finitions*

Sur la face arrière des figurines moulées en creux, on observe généralement un trou, le plus souvent circulaire (et percé d'un coup d'index<sup>170</sup>) mais parfois rectangulaire et qui a été interprété de nombreuses manières par les chercheurs. Pour certains, il s'agit d'un orifice destiné à la présentation des figurines dans les maisons ou les boutiques que l'on suspendait alors aux murs au moyen d'un crochet s'insérant dans le trou. Pour la majorité des chercheurs, ce trou est au contraire un trou d'évent, destiné à laisser passer l'air lors de la cuisson des figurines afin d'éviter qu'elles n'exploient à cause de la chaleur. C. Boutantin fait toutefois remarquer que cette théorie n'est pas sans failles puisque la majorité des figurines présentant ce trou ont une base creuse qui suffirait largement à prévenir tout risque d'explosion et qu'il existe également des figurines sans base creuse, ni trou d'évent qui ont résisté à la cuisson. On trouve aussi certaines figurines présentant un bubon à l'endroit où est, en général, observé le trou. Ce relief a pu être présent dans le moule et être destiné à marquer l'endroit à percer, sans que celui-ci le soit, finalement<sup>171</sup>.

La plupart des chercheurs s'accordent néanmoins à considérer ce trou comme un trou d'évent qui aurait permis au coroplaste d'avoir une assurance supplémentaire sur la réussite de son produit. Si cette théorie semble probable, il est possible de la compléter avec l'hypothèse de P. Graindor qui, en 1939, écrivait que les figurines ne présentant pas de trou d'évent mais une base creuse, avaient dû être couchées sur le dos pour la cuisson, tandis que celles présentant un trou d'évent ont pu permettre une cuisson à la verticale, faisant gagner de la place au coroplaste dans le four<sup>172</sup>.

Selon E. Breccia, la cuisson des terres cuites se fait en général dans des fours d'argile renforcés au moyen de tessons et de briques et à une température inférieure à 700° C<sup>173</sup>. À Athribis, H. Szymanska a estimé une température de cuisson oscillant entre 750 et 800°C<sup>174</sup>.

---

<sup>169</sup> MULLER, 2000, p. 103.

<sup>170</sup> GRAINDOR, 1939, p. 28.

<sup>171</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 7.

<sup>172</sup> GRAINDOR, 1939, p. 28.

<sup>173</sup> BRECCIA, 1930, p. 21.

<sup>174</sup> SZYMANSKA, 2005, p. 56.

Un four permettant la cuisson des terres cuites ne devait se trouver que dans les ateliers de potiers, ce qui donne à penser que cette étape leur était confiée. On sait d'ailleurs, via les observations de W.M.F. Petrie à Naucratis et Memphis, que les terres cuites étaient cuites dans les mêmes fours et en même temps que les vases et récipients façonnés par le potier<sup>175</sup>.

Une fois la figurine cuite, elle était souvent couverte d'un engobe blanc, à base de lait de chaux ou d'argile diluée, avant d'être peinte de couleurs vives. Cet engobe blanc, idéalement appliqué en couches fines pouvait, si la technique n'était pas maîtrisée, produire un empâtement du relief. Cet enduit peut également, du fait des conditions d'enfouissement, avoir presque disparu ou former une croûte boursoufflée. En Grèce, la palette de couleurs s'élargit à partir du VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. et les pigments sont les mêmes que ceux utilisés pour la peinture ou la sculpture, ce qui a amené à penser que des peintres et des doreurs avaient pu travailler à la mise en couleurs de terres cuites de grande qualité<sup>176</sup>. Cette hypothèse ne semble toutefois pas être applicable aux terres cuites égyptiennes, les exemplaires peints retrouvés ne témoignant pas d'un savoir-faire de haut niveau.

En Égypte, les chairs des figurines sont souvent peintes en rose, les fonds neutres et les cheveux en noir et l'on trouve également des traces d'ocres rouge et jaune, et parfois de bleu et de vert. Impossible toutefois d'affirmer que toutes les statuettes étaient peintes. Il est possible qu'une partie des terres cuites ait montré la terre nue dans la mesure où certaines pièces nous parviennent sans traces de pigments ni d'engobes, ce qui peut aussi être dû à leurs conditions d'enfouissement. Certaines figurines semblent avoir été recouvertes d'un engobe rouge clair brillant ou noir brillant, ou être uniformément rouge, comme c'est le cas de certaines figurines de Tanis par exemple<sup>177</sup>.

## II.2. ORGANISATION SOCIALE ET DIFFUSION

A. Muller, en s'intéressant à la production de terres cuites en Grèce, a proposé que la production de statuettes puisse s'organiser selon trois schémas<sup>178</sup> :

Au niveau le plus bas, les terres cuites ont pu être fabriquées au sein du foyer, par un groupe familial qui ne pouvait, selon toute probabilité, que réaliser l'étape du moulage. La

---

<sup>175</sup> SZYMANSKA, 2005, p. 54.

<sup>176</sup> MULLER, 2018, p. 4.

<sup>177</sup> DUNAND, 1990, p. 8.

<sup>178</sup> MULLER, 2000, p. 98-99.

préparation de la pâte et la cuisson demandaient, elles, des infrastructures particulières, telles que les bassins de lavage et les fours, et étaient réalisées par les potiers. Les familles allaient donc se fournir en pâte argileuse chez un potier, moulaient les figurines, les laissaient sécher puis rapportaient leur production au potier qui se chargeait de les cuire, les décorer et les vendre. Cette production familiale, aussi appelée « *cottage industry* » ne devait répondre qu'aux besoins d'une clientèle locale et peu nombreuse.

Le deuxième schéma envisage la production coroplathique comme une activité annexe à la production céramique des ateliers de poterie. L'avantage de cette structure est que le potier possède déjà toutes les installations nécessaires à la production, il est même possible que les statuettes aient été cuites avec les céramiques culinaires et communes (cela a en tout cas été observé au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. à Thasos). Le potier doit alors simplement faire appel à un sculpteur pour obtenir le prototype et les moules nécessaires à la production ou créer ses propres moules par surmoulage, puis confier la tâche du moulage de nouvelles figurines à ses apprentis. L'activité principale de l'atelier reste donc la production de récipients en céramique mais la fabrication de terres cuites permet de répondre à une demande locale.

Le dernier schéma comporte des ateliers spécifiques, entièrement dédiés à la production de figurines en terre cuite, dans lesquels travailleraient aussi bien les maîtres capables de réaliser les prototypes et les moules, que les mouleurs. Ce modèle est appelé « *terracotta factory* » et c'est le seul qui correspond à ce qu'on appellerait un « atelier créateur », puisqu'il réalise aussi bien le modèle que les dérivés (les autres sont appelés « ateliers dérivatifs »)<sup>179</sup>. Ces ateliers, produisant une grande quantité de figurines, ont pu répondre à un besoin massif et permettre une large diffusion.

La fabrication en série de figurines et de moules ainsi que la généralisation de la technique du moulage double amènent également à se poser la question de la diffusion de ces objets, outils et savoir-faire en dehors de la Grèce, et donc dans le monde méditerranéen. En effet, grâce au moulage, une figurine ou un moule peuvent, en théorie, être exportés loin de leur centre d'origine et servir de modèle (tel quel ou modifié) à la création de nouvelles figurines, via la pratique du surmoulage. Selon A. Caubet, « tout centre peut donc se constituer un répertoire typologique propre et une production locale sans disposer d'un coroplaste de haut niveau »<sup>180</sup>. Il est toutefois rare que les terres cuites soient exportées sur de très longues

---

<sup>179</sup> MULLER, 2008, p. 4.

<sup>180</sup> CAUBET, 2009, p. 48.

distances. Le plus souvent, et ce sera le cas pour l'arrivée de la coroplastie en Égypte, ce sont les artisans, leur savoir-faire et leurs outils (tels que les moules) qui voyagent d'un pays à un autre. Au sein d'un pays ou à l'échelle d'une région, en revanche, les terres cuites autant que les moules ont pu voyager<sup>181</sup>.

En ce qui concerne l'exportation de thèmes iconographiques, on peut envisager également que les coroplastes aient utilisés des carnets de dessins, contenant des modèles qui pouvaient être exploités par les modeleurs pour réaliser un prototype. Pline témoigne d'ailleurs de l'existence de tels carnets : « on avait conservé de nombreux dessins du peintre Parrhasios d'Ephèse (peintre de la fin du V<sup>e</sup> s. av. J.-C.) tracés sur des tablettes et des parchemins, dessins dont on dit que les artistes tirent profit »<sup>182</sup>. Selon S. Besques, l'existence de ces carnets expliquerait pourquoi et comment des thèmes iconographiques identiques ont pu se retrouver dans une aire géographique si vaste, exister sur plusieurs siècles et se retrouver sur des objets si diversifiés<sup>183</sup>. L'autrice estime qu'il est également possible que des objets en métal aient pu être surmoulés et servir de prototype à des objets en terre cuite<sup>184</sup>. Cette hypothèse pourrait expliquer les ressemblances observées entre certaines représentations d'Harpocrate (par exemple les Harpocrate amoniens) en terre cuite et en bronze.

### II.3. LE CAS DE L'ÉGYPTE

En Égypte comme ailleurs, la fabrication de figurines en terre cuite est d'abord réalisée par modelage. Cette technique remonte à la période prédynastique et connaît un grand développement à la période du Bronze récent. Au Nouvel Empire, le moulage simple fait son apparition et les « concubines du mort », figurines en argile pleines et moulées sur une face (estampage), sont très répandues<sup>185</sup>. À la même époque, certaines figurines moulées venues de Grèce arrivent à Naucratis et Tell-el-Herr mais ne suffisent pas encore à généraliser l'usage du moulage en creux<sup>186</sup>. Pour les finitions, la tendance est encore à l'émaillage, plutôt qu'à la peinture. Il faut attendre la conquête grecque pour voir se diffuser largement la pratique de la coroplastie et l'usage du double moule. Sans surprise, c'est à Alexandrie que les coroplastes

---

<sup>181</sup> MULLER, 2000, p. 100.

<sup>182</sup> PLINE, Histoire naturelle, XXXV, 68.

<sup>183</sup> BESQUES, 1984, p. 75.

<sup>184</sup> BESQUES, 1984, p. 77.

<sup>185</sup> BALLET, 2007, p. 58.

<sup>186</sup> ROTTÉ, 2013, p. 6.

s'implantent en premier lieu vers le IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., mais la technique se diffuse dans la *chôra* dès le début de l'époque hellénistique, bien que les thèmes iconographiques soient encore fortement égyptiens en dehors des villes<sup>187</sup>. Petit à petit, la technique va être maîtrisée dans toute la *chôra* et les thèmes iconographiques grecs et égyptiens vont se mélanger.

À l'époque romaine, on remarque une tendance à une moins bonne qualité des terres cuites, dont les reliefs sont plus estompés. Cet empâtement résulte de la pratique intensive du surmoulage à partir de prototypes plus anciens. Toutefois, selon E. Rotté, les disparités techniques peuvent également découler de nombreux autres facteurs liés aux capacités des artisans ou au contexte local des ateliers<sup>188</sup>.

---

<sup>187</sup> BALLET, 2007, p. 59.

<sup>188</sup> ROTTÉ, 2013, p. 6.

### **III. La coroplastie : cadre général. Avantages et inconvénients d'un médium**

#### III.1. UN MATÉRIAU DÉCONSIDÉRÉ

Pendant longtemps, les figurines de terre cuite ont été peu considérées par les chercheurs. Vues comme des objets de peu d'importance en opposition aux découvertes précieuses (statues et statuettes en pierre ou en métal, bijoux et amulettes en or...), elles étaient parfois même laissées sur place, sans prise en compte du fait qu'il s'agissait aussi d'objets archéologiques. Ce manque de considération est certainement lié à plusieurs facteurs, au premier rang duquel se trouve le matériau : la terre. L'argile est, en effet, un matériau peu noble, disponible en grande quantité et accessible à tous. Pourtant, comme expliqué dans le chapitre II, la maîtrise du travail de l'argile nécessite un grand savoir-faire, notamment pour l'étape du modelage qui n'a pu être réalisé que par des sculpteurs de profession. Mais ce prototype est un exemplaire unique et la majorité de la production est obtenue par moulage, qui demande si peu de qualification qu'il a pu être réalisé par des enfants. Les terres cuites ont également toujours été un produit éminemment populaire, probablement vendu à prix réduits et accessible à un grand nombre de personnes.

Ces quelques considérations ont, évidemment, contribué au discrédit dont ont souffert ces objets. Si, dès les années 1910, certains auteurs<sup>189</sup> se sont attelés à la publication de catalogues des objets oubliés dans les réserves des musées, il faudra attendre les années 1980 pour que de nombreuses études systématiques voient le jour<sup>190</sup>. Malheureusement, le désintérêt initial mentionné est la cause de nombreux problèmes auxquels font face les archéologues, en premier lieu, l'absence de provenance pour l'écrasante majorité des terres cuites conservées dans les collections publiques ou privées.

#### **III.1.1. Le problème du contexte**

Dans la majorité des cas, les terres cuites conservées dans les musées n'ont, en effet, pas de provenance attribuée. Les raisons peuvent être multiples : soit les objets ont été acquis anciennement, par achat assumé à des marchands locaux allant ramasser les terres cuites sur les

---

<sup>189</sup> Voir par ex. WEBER, 1914, PERDRIZET 1921.

<sup>190</sup> ALLEN, 1986. BALLETT, 1980. BESQUES, 1963 et 1972, DUNAND, 1990, (etc.).

sites pour les vendre aux Européens ; soit l'archéologue, peu scrupuleux, a menti sur la provenance, désireux de cacher un achat (ce fut le cas pour certaines figurines du Louvre auxquelles l'archéologue P. Gayet a attribué la provenance « Antinoé »<sup>191</sup>) ; soit la mémoire et les documents associés à la découverte se sont perdus au sein des musées ; soit, dans le meilleur des cas, le site est connu mais, s'agissant de fouilles anciennes, les fouilleurs n'ont pas pris la peine d'enregistrer le contexte précis de découverte. Parmi ces différents scénarios, le premier est de loin le plus fréquent.

En se fondant sur les exemplaires de provenance connue, trois types de contextes ont été identifiés pour les terres cuites : les maisons, les tombes et les temples. Nous reviendrons sur ces contextes dans la partie concernant la fonction des terres cuites (voir point III.3). Ces figurines contextualisées sont précieuses pour proposer, par comparaison, une provenance aux statuettes identiques mais privées de contexte. Toutefois, il faut garder à l'esprit que les modèles et les moules ont pu voyager et être copiés. Toute proposition de contextualisation doit donc être formulée avec prudence.

### **III.1.2. Le problème du « style »**

Pour tenter de distinguer les terres cuites entre elles et de les catégoriser, les chercheurs se sont souvent basés sur l'iconographie avec, dans un premier temps, quelques biais méthodologiques. Au premier rang de ceux-ci se trouve la tripartition en style grec, égyptien et mixte qui a, pendant longtemps, été le principal critère retenu pour proposer une classification des terres cuites<sup>192</sup>. Cette tripartition arbitraire repose sur le constat qu'il existe des différences stylistiques entre les terres cuites. Toutefois, si l'observation est objective, l'interprétation l'est rarement. Ces différences ont conduit à classer les figurines en deux puis trois catégories fermées : les figurines de style « égyptisant », celles de style « hellénisant » et celles de style « mixte ». Mais à quelle réalité ces catégories font-elles référence ?

En se penchant sur les différents ouvrages mobilisant la notion de « style »<sup>193</sup>, il apparaît que ces catégories sont, en réalité, mal définies et reposent, la plupart du temps, sur la subjectivité du classificateur. Si certaines figurines, par les thèmes qu'elles abordent ou l'iconographie, se classent facilement dans une catégorie « grecque » ou « égyptienne », les

---

<sup>191</sup> DUNAND, 1990, p. 13.

<sup>192</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 95.

<sup>193</sup> Voir WEBER, 1914 ou KAUFMANN, 1915.

critères sont plus flous quand il s'agit du style « mixte ». Mais le problème majeur n'est pourtant pas tant cette classification, qui, bien que simpliste, repose souvent sur une volonté de distinguer entre elles et d'organiser les très nombreuses terres cuites d'un corpus, mais plutôt le fait que cette classification induise parfois une idée de supériorité technique. Le « style » attribué à telle ou telle figurine, dans les publications anciennes, correspond en fait parfois à la qualité du modèle et de ses dérivés. Une figurine de bonne qualité serait alors souvent de style grec là où une figurine plus grossière serait de style égyptien.

Sous couvert de l'iconographie, la théorie est en fait purement basée sur le savoir-faire de l'artisan ou la qualité du moule. Une figurine finement sculptée représentant un Harpocrate au pot, thème éminemment égyptien serait donc, par défaut, grecque là où une figurine de facture plus grossière mais adoptant une pose praxitélienne serait par défaut égyptienne. Le trait est volontairement grossi ici mais ce schéma est souvent présent dans la littérature et suffit, en général, à expliquer pourquoi, à la période ptolémaïque, les terres cuites seraient d'une qualité supérieure à celles de la période romaine. Au fil du temps, le savoir-faire grec se serait perdu et la production serait repassée aux mains des artisans égyptiens moins habiles. Dans certaines publications<sup>194</sup>, il est aussi proposé que les modeleurs aient tous été de culture grecque puisqu'ils étaient les seuls capables de réaliser un prototype modelé de bonne qualité. Les Égyptiens auraient ainsi été la main d'œuvre, uniquement capable de mouler.

Lors du regain d'intérêt pour les terres cuites, dans les années 80, ce modèle tripartite a, fort heureusement, été repris à des fins uniquement iconographiques pour classer les terres cuites en fonction de leur attitudes et attributs, plus proches des conventions grecques ou égyptiennes. Notons toutefois que la plupart des terres cuites d'Égypte présentent un savant mélange entre éléments hellénisants et éléments égyptisants. S'il est vrai que les postures de tradition égyptienne (posture de marche, posture trônant) sont assez rares, elles existent cependant. Pour ce qui est des Harpocrate, de manière générale et bien que cela varie fort en fonction des types iconographiques (voir chapitre IV), le nombre d'attributs d'origine égyptienne est supérieur à ceux du répertoire iconographique grec.

Ce modèle tripartite « simpliste » et largement européenocentré, induit, en fait, toute une série de problèmes qui ont longtemps faussé notre vision des figurines en terre cuite et notamment la question de la datation.

---

<sup>194</sup> GRAINDOR, 1939, p. 59.

### III.1.3. Le problème de la datation

Compte tenu de l'absence de contexte, un des principaux problèmes liés aux terres cuites est, en effet, la difficile attribution d'une datation aux figurines. On situe en général l'ensemble de la production coroplathique entre le III<sup>e</sup> s. av. J.-C, date d'implantation des Grecs en Égypte, qui apportent la technique nécessaire au façonnage des figurines, et le IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C., siècle marqué par l'Édit de Théodose qui fait du christianisme la religion officielle de l'Empire<sup>195</sup>. Sans stratigraphie ni objet daté, il est souvent difficile de proposer une chronologie plus précise. Pour tenter d'approcher ne serait-ce qu'une fourchette chronologique plus restreinte, les chercheurs ont régulièrement fait appel à cette tripartition stylistique, qui était alors accompagnée d'une idée de progression naturelle, dans laquelle les trois styles s'articuleraient selon les idées de l'auteur.

Selon un premier schéma : le style grec, dont l'iconographie se base sur les canons de l'art grec, arrive à Alexandrie, puis se diffuse dans le reste de l'Égypte jusqu'à la période romaine ; le style égyptien est moins répandu, et le style mixte apparaît vers le III<sup>e</sup> s. av. J.-C. et prédominera pendant la période impériale. Ce dernier style est défini comme suit par. G. Nachtergael : « C'est un style où la rondeur et la souplesse des contours se combinent avec la frontalité des figures, une certaine raideur dans le mouvement et une prédilection pour l'expression symbolique. Les dieux égyptiens apparaissent sous le dehors de l'*interpretatio graeca* et parfois une divinité grecque représente son équivalent égyptien »<sup>196</sup>.

Selon un second schéma : le classement devrait plutôt placer le style égyptien en dernier, après le style grec puis mixte, puisqu'il s'agirait là du retour de l'élément indigène, victorieux de l'envahisseur grec. À Tanis, on a pourtant observé que les figurines les plus grossières étaient en réalité les plus anciennes, ce qui placerait, contre l'idée de la supériorité technique attribuable aux Grecs, le style égyptien en premier.

Le critère de style devrait donc être oublié pour ce qui concerne la datation puisque les différences stylistiques observées entre les figurines ne correspondent nullement à une séparation chronologique.

D'autres pistes iconographiques ont été avancées pour proposer une datation<sup>197</sup>. Elles se basent notamment sur la comparaison des éléments figuratifs et des attributs (coiffure,

---

<sup>195</sup> DUNAND, 1979, p. 31.

<sup>196</sup> NACHTERGAEL, 1988, p. 6.

<sup>197</sup> SZYMANSKA, 2005.

couronnes, ...) et leur évolution. En fonction de l'apparition de certains usages, il serait alors possible de classer les terres cuites selon un *terminus post quem* ou *ante quem*. Les vêtements ont parfois été également pris comme référence, mais force est de constater, d'abord, que le costume d'Harpocrate présente peu de variantes (on trouve principalement le *chiton* long ou le drapé, couvrant différentes parties du corps, voir chapitre IV) et, ensuite, que ces variantes ne semblent pas témoigner d'une évolution temporelle. Les bijoux ont, eux aussi, été envisagés comme éléments datant, mais ceux-ci ne constituent pas non plus une ressource fiable, dans la mesure où ils peuvent avoir été transmis ou que le modèle a pu être reproduit<sup>198</sup>.

Enfin, la dernière piste iconographique envisagée par les chercheurs concerne la manière de représenter les yeux, qui semble évoluer avec les siècles, en Grèce comme en Égypte. C'est notamment ce qui a été proposé par H. Szymanska pour dater les terres cuites d'Athribis<sup>199</sup>. Un tableau synthétisant ses observations se trouve en annexe (vol. II, chapitre III, annexe 2). Si ces analyses donnent des pistes, il faut garder à l'esprit que toute observation d'objet archéologique comporte sa part de subjectivité et qu'il ne s'agit donc pas d'une méthode parfaitement objective. Pour juger de la fiabilité des observations d'H. Szymanska, il serait intéressant de procéder de la même manière sur d'autres sites et avec d'autres corpus afin d'en éprouver la validité. E. Rotté souligne également le fait que la date de fabrication doit être distinguée de la date de création du prototype puisque la persistance d'un type peut être accentuée par la pratique du surmoulage<sup>200</sup>. *In fine*, trois options peuvent encore être avancées pour dater les figurines.

La première option se fonde sur une analyse de la technique. Puisqu'il a été possible de déterminer que la technique du moulage était entrée en usage en Égypte vers le IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. et se serait maintenue jusqu'au VII<sup>e</sup> s. ap. J.-C., les terres cuites pleines seraient alors, *a priori*, plus anciennes que les creuses. Pourtant, des figurines pleines ont été trouvées à la période copte. De la même manière, les différences de pâtes ne témoignent pas non plus d'une évolution temporelle puisque celles-ci sont surtout fonction du contexte géographique de la fabrication (disponibilité de la matière première en un lieu donné) et ne constituent donc pas un critère fiable de datation.

La seconde option est la plus fiable de toute. Il s'agit de dater les terres cuites en fonction du contexte de découverte et des objets datant (céramiques, monnaies, .) mais cette option est

---

<sup>198</sup> DUNAND, 1990, p. 11-12.

<sup>199</sup> SZYMANSKA, 2005, p. 132-137.

<sup>200</sup> ROTTÉ, 2013, p. 15.

rarement envisageable du fait de l'absence courante de contexte. Les rares objets datés peuvent également servir d'éléments de comparaison pour les figurines identiques mais la même prudence que dans le cas de la contextualisation s'impose.

La dernière option consiste à recourir à l'archéométrie. On distingue alors trois techniques possibles : le radiocarbone, l'archéomagnétisme et la thermoluminescence. Les deux premières techniques, bien qu'en théorie applicables aux terres cuites, ne sont jamais utilisées parce qu'elles sont inadaptées à ce type d'objet<sup>201</sup>. La thermoluminescence a, quant à elle, pour but de dater la dernière chauffe de l'objet et donc dans l'idéal, la cuisson. Mais les résultats peuvent être faussés si l'objet a été exposé à une nouvelle chauffe, par exemple à cause d'un incendie, ou si les mesures ne sont pas calibrées en fonction de la composition chimique de l'artefact (par exemple, sa teneur en potassium, qui peut générer une radioactivité naturelle), de la radioactivité du milieu d'enfouissement ou des changements des conditions d'enfouissement (qui peuvent éventuellement exposer l'artefact au rayonnement cosmique). La méthode est performante quand tous ces facteurs sont bien maîtrisés et pris en compte, ce qui est rarement le cas puisque le milieu d'enfouissement (c'est-à-dire le contexte de découverte de l'objet) est souvent inconnu. Quand les facteurs environnementaux sont mal contraints, la marge d'erreur peut alors atteindre 10 à 20 %, ce qui correspond à plus ou moins 200 ans<sup>202</sup> et rend la méthode inutile. La plupart des techniques archéométriques sont également coûteuses, longues et destructrices.

En réalité, la meilleure manière de proposer une datation est, bien évidemment, de combiner toutes les méthodes proposées. Il faudrait ainsi reprendre les objets issus de fouilles anciennes pour réaliser des comparaisons avec le matériel daté, sur base de critères iconographiques et techniques. L'archéométrie, en revanche, ayant fourni peu de réponses satisfaisantes en termes de datation, devra plutôt être utilisée à des fins d'étude des provenances et des modalités de production, via, par exemple des analyses physico-chimiques de caractérisation des pâtes<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> ROTTÉ, 2013, p. 12.

<sup>202</sup> ROTTÉ, 2013, p. 12.

<sup>203</sup> ROTTÉ, 2013, p. 16.

## III.2. DU PRODUCTEUR AU CONSOMMATEUR

Il a pu être démontré que le contexte de découverte des terres cuites nous est rarement parvenu en raison du manque de considération dont elles ont fait l'objet auprès des chercheurs. Mais il ne s'agit pas là de la seule raison. À ce problème s'ajoute en effet la difficulté de localiser les ateliers de coroplathie en Égypte et surtout d'associer un type à un atelier. Étant donné la grande quantité de terres cuites provenant d'Alexandrie et de la région du Fayoum, ces deux régions ont, pendant longtemps, été considérées comme les seuls centres de production de terres cuites gréco-romaines d'Égypte. On appelait même ces figurines « les terres cuites du Fayoum ». Depuis, de nouvelles études ont été entreprises sur les terres cuites d'Égypte, et il est maintenant possible d'identifier d'autres centres de production.

### III.2.1. L'épineuse question des ateliers de coroplathie

Par prudence, il vaut généralement mieux s'abstenir de proposer une provenance précise, sauf s'il est possible de trouver un exemplaire identique qui, lui, serait bien localisé. En revanche, il est souvent constructif de proposer des hypothèses par comparaison de pâte, de technique et d'iconographie. Toutefois ces propositions doivent rester des hypothèses et il faut garder en tête que moules et figurines circulent et sont copiés mais aussi que les coroplathes utilisent souvent une argile d'une qualité uniforme, ce qui crée une homogénéité dans la production coroplathique, surtout à l'époque impériale. Selon Fr. Dunand, les disparités observées seraient alors liées à la présence de pièces importées ou imitant des modèles non conformes ou encore au maintien de traditions locales<sup>204</sup>.

La majorité des sites où des statuettes en terre cuite ont été retrouvées se situent en Basse-Égypte, notamment dans les régions du Delta et du Fayoum. On peut par exemple citer : Alexandrie, Naucratis, Tanis, Athribis, Kôm Firin mais aussi Karanis, Sunufar, Arsinoé ou encore Memphis. Mais les terres cuites se trouvent aussi en Haute-Égypte et on citera, entre autres, les sites d'Hermopolis, de Coptos, de Thèbes ou d'Assouan. Cependant, si tous ces sites ont révélé la présence de statuettes, ils ne comportaient pas pour autant un atelier dédié à leur fabrication.

---

<sup>204</sup> DUNAND, 1990, p. 9.

Identifier un atelier dans une ville est un outil précieux pour comprendre si les terres cuites trouvées sur ce site témoignent d'une dynamique de production ou d'une dynamique de consommation. M.L. Allen a proposé quatre critères pour identifier la présence d'un atelier<sup>205</sup>. Il s'agit de trouver :

1. Les vestiges de l'officine (fours, rebuts de cuisson) ;
2. Les moules ;
3. Un nombre conséquent de figurines ;
4. Des figurines fabriquées à partir des moules trouvés sur place ou, en tout cas, des figurines appartenant à une même série.

Dans sa publication, C. Boutantin<sup>206</sup> passe en revue les différents sites d'Égypte afin de localiser les ateliers ayant pu servir à la fabrication de figurines en terre cuite (vol. II, chapitre III, annexe 1). Bien que très peu de sites remplissent tous les critères proposés par M.L. Allen, il est probable que le nombre de villes ayant accueilli un centre de production soit bien plus important que ce que nous en connaissons actuellement. Les lacunes dans nos connaissances peuvent être dues au hasard des découvertes, aux méthodes de fouille anciennes s'intéressant peu à la coroplastie, ou encore aux chances réduites de conservation de certains objets, tels que les moules en plâtre. Aussi, c'est avec ces limites en tête que nous ne reprendrons ici que les sites où la présence d'un atelier semble avérée selon les critères de M.L. Allen (fig. 4) :

- **Alexandrie**<sup>207</sup> : plusieurs ateliers d'époque romaine ont été localisés dans le quartier actuel de Kôm el-Dikka. Les ateliers hellénistiques, eux, restent à ce jour non localisés.
- **Athirbis**<sup>208</sup> : une dizaine de fours, plus ou moins 350 terres cuites dont certaines crues ou trop cuites et appartenant parfois à une même série, et de pigments ont été découverts. Les moules, absents, ont dû se désagréger.
- **Memphis**<sup>209</sup> : un atelier de gourdes et de nombreux moules dont dix-huit ont vraisemblablement pu servir à la fabrication de terre cuite ont été mis au jour. Un atelier de coroplaste, qui aurait fonctionné au V<sup>e</sup> s. av. J.-C., est mentionné par D. Kassab *et alii*<sup>210</sup>.

---

<sup>205</sup> ALLEN, 1986, p. 138.

<sup>206</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 10-52.

<sup>207</sup> RODZIEWICZ, 1984.

<sup>208</sup> SZYMANSKA, 2005.

<sup>209</sup> PETRIE, 1909.

<sup>210</sup> KASSAB *et al.*, 1985, p. 111.

- **Karanis**<sup>211</sup> : plusieurs fours ont été découverts ainsi que des moules et des rebuts de fabrication. On a également mis au jour de nombreuses statuettes (dont certaines correspondant aux moules).
- **Coptos**<sup>212</sup> : bien qu'aucun atelier n'ait été localisé précisément, la quantité de figurines découvertes sur le site (environ 1500 dont certaines en terre locale), la présence de la « butte rouge » constituée de déchets de tessons et de poterie qui ont pu être les rebuts d'un atelier, ainsi que la mise évidence de plusieurs séries, invite à considérer Coptos comme un centre de production avéré. Il s'agit d'ailleurs d'un des seuls attestés en Haute-Égypte.
- **Naucratis**<sup>213</sup> : W.M.F. Petrie<sup>214</sup> mentionne un atelier de coroplathie à l'est de la ville mais sans le localiser sur ses plans. Il date l'atelier de la fin du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Quatorze moules en plâtre ont été trouvés (qui ont pu servir à la fabrication de terres cuites ou de faïence), ainsi qu'un grand nombre de figurines. Si la localisation de l'atelier ne nous est pas parvenue, son existence semble toutefois plus que probable.

---

<sup>211</sup> ALLEN, 1985.

<sup>212</sup> REINACH, 1912.

<sup>213</sup> PETRIE, 1886.

<sup>214</sup> PETRIE, 1886, p. 45.

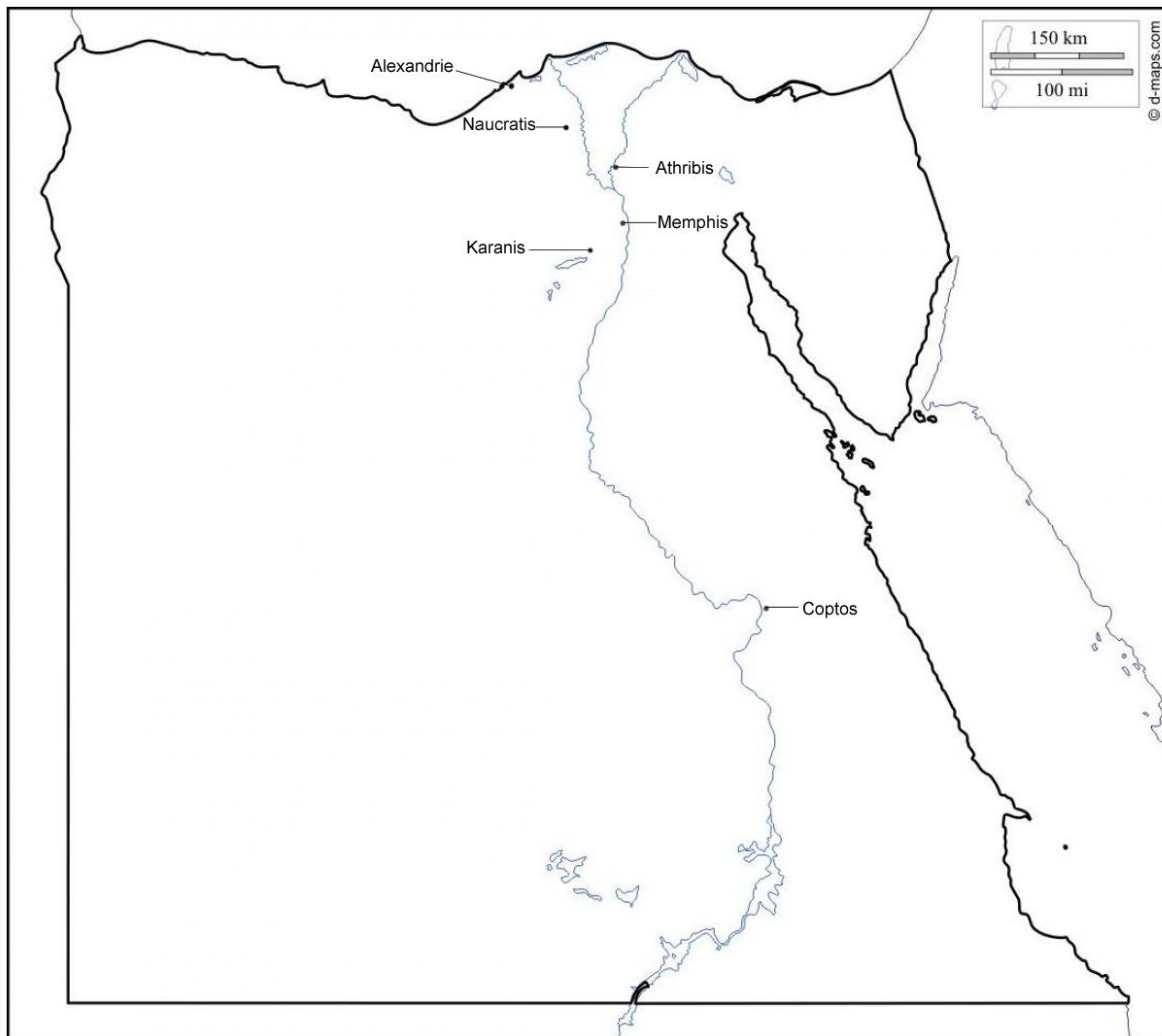


Fig. 4. Carte d'Égypte illustrant la répartition des sites pour lesquels la production de figurines en terre cuite semble attestée selon les critères de M.L. Allen, carte de C. De Putter

P. Ballet localise également d'autres ateliers de la *chôra* dont la production locale est attestée dès la période ptolémaïque. On en trouverait ainsi à Bouto, et sûrement à Tebtynis, où de nombreuses figurines dont la chronologie s'échelonne entre le IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. et le III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. ont été mises au jour<sup>215</sup>. Pour autant, il n'existe aucune trace clairement identifiable de l'officine. Le site de Tell-el-Herr a également pu accueillir un centre de production local<sup>216</sup>.

À Coptos, point de départ de la route commerciale vers la Mer Rouge, la production locale de terres cuites est, elle, assurée. Pratiquement toutes les figurines venant de la ville et

<sup>215</sup> BALLET, 2002(a), p. 186.

<sup>216</sup> BALLET, 2007, p. 60.

façonnées en argile calcaire locale, ont été trouvées dans cette « butte rouge », située à proximité de l'enceinte sacrée du *Netjery Chema*. Pour A. Reinach, qui a fouillé le site en 1911<sup>217</sup>, cette butte constitue un lieu de rejet des déchets du quartier d'habitation situé autour et détruit au III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Pour d'autres chercheurs, il s'agit là d'un rejet d'atelier. P. Ballet propose, quant à elle, d'y voir un lieu de rejet lié aux temples voisins ; hypothèse qui trouverait confirmation dans le caractère systématiquement fragmentaire des terres cuites (à la différence des lampes), qui ont pu être jetées intentionnellement lorsque les temples étaient trop encombrés par les figurines<sup>218</sup>. Si l'existence de dépôts votifs dans les sanctuaires est attestée en Égypte, ils sont beaucoup moins présents et systématiques que dans le monde grec, le culte domestique ayant une place plus importante dans la religion égyptienne. Difficile donc de savoir si cette hypothèse n'est pas la projection d'une pratique typiquement grecque sur un monde aux traditions égyptiennes encore fortement ancrées. Enfin, P. Ballet propose également que cette butte puisse témoigner de la présence d'un point de vente ayant fonctionné en connexion avec l'enceinte sacrée, mais nous y reviendrons.

Un autre atelier pourrait avoir été en activité à Éléphantine (Assouan), où de nombreux objets en céramique, dont certaines figurines, ont été trouvés, parfois réalisés en kaolinite, une pâte claire typique de la région<sup>219</sup>, contenant peu ou pas d'oxydes de fer et très réfractaire (qui résiste à de hautes températures). Un rejet d'atelier semble avoir été identifié dans une nécropole antique proche du tombeau de l'Aga Khan. Les figurines sont peu nombreuses mais d'une très grande qualité. Cette production céramique, foisonnante à Éléphantine, est peut-être à mettre en lien avec sa divinité tutélaire, Khnoum, démiurge et potier, qui aurait façonné les humains sur son tour<sup>220</sup>.

Le nombre d'ateliers clairement identifiés est donc très réduit mais cela semble uniquement lié à l'état de nos connaissances et au hasard des découvertes. Il faut peut-être également rappeler que les critères fixés par M.L. Allen, s'ils permettent d'établir un cadre nécessaire à l'identification des ateliers, restent rarement tous réunis. Soit parce que les moules se sont désagrégés, soit parce que les fours n'ont pas été retrouvés, soit parce que, parmi les figurines trouvées, aucune ne témoigne de l'existence d'une série. Toutefois, il semble peu

---

<sup>217</sup> REINACH, 1911, p. 31-32.

<sup>218</sup> BALLET, 2010, p. 211.

<sup>219</sup> BALLET, 2002(c), p. 89-90.

<sup>220</sup> BALLET et LYON-CAEN, 2012, p. 343-344.

probable que l'Égypte gréco-romaine se soit contentée, en tout et pour tout, de six ateliers qui auraient suffi à couvrir les besoins en objets de dévotion de tout le territoire.

Il est ici utile de se rappeler du modèle d'organisation sociale de la production observé en Grèce par A. Muller<sup>221</sup>. Si son modèle est appliqué à l'Égypte, il implique qu'il a pu exister des structures de production familiale destinées à répondre à des besoins locaux et qui dépendaient d'ateliers de potiers, sans qu'il soit possible de les relier clairement dans les découvertes. Les terres cuites ont également pu être produites de manière annexe au sein des ateliers de potiers et ne laisser ni moules, ni nombre suffisant de figurines pour y voir autre chose qu'une production potière. Les six grands ateliers identifiés pourraient alors correspondre à ce que A. Muller appelle les « *terracotta factories* », c'est-à-dire des ateliers dont la principale production serait les terres cuites.

### III.2.2. Les vendeurs

Quel que soit le lieu de production des terres cuites, celles-ci, une fois produites devaient être vendues. L'identité des vendeurs de terres cuites est complexe à établir et deux possibilités viennent spontanément à l'esprit. Soit il s'agissait des potiers/coroplastes eux-mêmes, qui écoulaient leur production à leur atelier, soit il existait des marchands pour lesquels les terres cuites ont pu constituer une partie ou l'entièreté de leurs produits et qui auraient alors contribué à faire circuler les types iconographiques. Selon M. Reddè, il devait exister une large gamme de produits, reproduisant parfois les mêmes thèmes iconographiques mais allant du plus abordable, en terre cuite par exemple, au haut de gamme en matériaux précieux<sup>222</sup>. Mais où s'installaient ces marchands pour écouler leur marchandise ?

Une des hypothèses les plus souvent avancées est que des marchands ont exercé dans l'enceinte des sanctuaires. Cette localisation leur permettait de répondre aux besoins du temple, en fournissant récipients et autres objets nécessaires à la pratique rituelle, et à ceux des fidèles, désireux d'emporter avec eux une image divine pour la déposer au temple ou la rapporter chez eux. P. Ballet fait remarquer qu'en Égypte comme ailleurs, la présence d'ateliers de potiers dans l'enceinte des temples est attestée ; les lieux de culte possédant parfois eux-mêmes les ateliers et les terres, au profit du dieu local<sup>223</sup>. Ateliers et marchands ont alors pu travailler ensemble,

---

<sup>221</sup> MULLER, 2000, p. 97-99.

<sup>222</sup> REDDÈ, 1992, p. 16.

<sup>223</sup> BALLET, 2002(b), p. 147.

et écouler le stock de production locale tout en proposant également des objets importés. Ainsi, sur la « butte rouge » de Coptos, ont été trouvées, au milieu de la céramique locale, des céramiques en pâte fine d'Assouan, qui ont pu correspondre à un produit recherché par les consommateurs. Les temples fonctionneraient alors comme des pôles économiques favorisant les réseaux de distribution, dépassant le cadre local<sup>224</sup>.

Il existe pourtant peu de traces de ces ateliers dans ou proches des enceintes des temples. Si, à l'époque pharaonique, certains fours ont été retrouvés, comme dans le domaine de *Néferirkarê* à Abousir<sup>225</sup>, à l'époque gréco-romaine, les vestiges sont rares. Il semble, en fait, que les ateliers de cette période se soient implantés dans l'enceinte des sanctuaires à une époque où ceux-ci ne fonctionnaient déjà plus comme lieu de culte. En effet, à la période gréco-romaine, on observe, comme le rappelle C. Boutantin, « une mutation des espaces divins, progressivement envahis par des habitats et des industries profanes ou encore des installations militaires »<sup>226</sup>. Difficile donc de savoir s'il y avait bien des marchands travaillant avec les ateliers des sanctuaires au service des fidèles les fréquentant.

### III.2.3. Les acheteurs : grecs ou égyptiens ?

Pour aborder la question des acheteurs des terres cuites, il faut revenir sur la tripartition en style. Pour rappel, les publications les plus anciennes concernant les terres cuites gréco-romaines d'Égypte, présentent souvent, pour qualifier l'iconographie des figurines, une catégorisation tripartite. On aurait ainsi des figurines de style « grec », d'autres de style « égyptien » et d'autres enfin de style « mixte ». Un des problèmes majeurs de cette tripartition est que, comme le fait remarquer C. Boutantin, elle induit inévitablement un public défini pour chaque style. Les artisans grecs produiraient ainsi des figurines de style grec, destinées à des acheteurs grecs, et les artisans égyptiens, des figurines de style égyptien, destinées à des acheteurs égyptiens<sup>227</sup>. Or, dès 1939, en observant une terre cuite conservée à Berlin (n° inv. 13247), P. Graindor constatait des faiblesses dans cette hypothèse. En effet, sur la statuette de style « purement grec », figurant une Aphrodite nue avec un *calathos* (fig. 5) était inscrit à

---

<sup>224</sup> BALLET, 2002(b), p. 156.

<sup>225</sup> BALLET, 2002(b), p. 156.

<sup>226</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 93.

<sup>227</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 95.

l'encre « Senharactes fille de... » qui, selon l'auteur devait être, au vu de son nom, une égyptienne<sup>228</sup>.



Fig. 5. *Déesse au calathos*, Terre cuite. H. 22,7 cm.  
Berlin, Staatliche Museen, n° inv. 13247.

Outre le caractère simpliste de l'hypothèse stylistique, cette dualité impliquerait également qu'une scission nette devait s'observer entre Égyptiens et Grecs habitant en Égypte. Cette scission nette a, en effet, été observée au début de la colonisation et les terres cuites ont pu, dans un premier temps, adopter des formes plus hellénisées et être destinées aux classes plus aisées des villes, qui baignaient déjà dans la culture grecque<sup>229</sup>. Mais une fois sorties des grands centres urbains, à quel public étaient alors destinées les terres cuites ? Autrement dit, qui sont ces fameux « habitants de la *chôra* » ? On les qualifie le plus souvent de « classe populaire », par opposition à la classe dominante des villes. Selon la vision traditionnelle, la première regrouperait des gens de culture égyptienne et la seconde des gens de culture grecque.

---

<sup>228</sup> GRAINDOR, 1939, p. 26.

<sup>229</sup> DUNAND, 1979, p. 158.

Mais, à nouveau, si cette réalité a pu être attestée au tout début de l'hellénisation de l'Égypte, elle ne correspond plus à rien dès le II<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>230</sup>.

On admet aujourd'hui que les deux cultures se sont petit à petit mêlées, surtout dans les campagnes, mais probablement sans jamais former une classe réellement mixte (bien que des exemples de mariages mixtes existent). Le principal point commun de ces populations devait être leur rôle de producteurs agricoles, au service du pouvoir lagide. Les Égyptiens ont, en fait, su (ou du ?) s'adapter à la nouvelle culture hellénistique. Langue et culture grecques sont rapidement devenues indispensables auprès des populations. Celui qui ne parlait pas grec éprouverait des difficultés à se faire comprendre et s'exposerait au rejet et à l'exploitation<sup>231</sup>. La mixité culturelle s'est donc imposée pour les Égyptiens qui ont vu évoluer leur statut au sein de leur propre pays. Ils ont donc tous appris le grec (bien qu'il faille être conscient que de grandes disparités de niveau de vie et d'éducation devaient exister à travers le territoire), allant jusqu'à prendre des doubles anthroponymes grecs et égyptiens pour une seule personne ou une famille<sup>232</sup>.

C'est probablement cela qui explique le fait que les habitants des campagnes aient continué à honorer des dieux égyptiens. Ces dieux n'ont, en réalité, changé de forme, comme les Égyptiens ont changé de langue, que pour plaire aux Grecs. M. Malaise propose d'ailleurs qu'une impulsion égyptienne serait à l'origine de l'*interpretatio graeca* des dieux égyptiens, dans le but de combiner leur panthéon avec celui des Grecs. Le mélange des styles serait alors le fait d'Égyptiens issus des milieux sacerdotaux<sup>233</sup> et non une démarche grecque. Mais le pouvoir lagide n'est pas étranger à ces rapprochements non plus puisque, dès le début de leur domination, les souverains ont veillé à s'assimiler aux divinités d'origine égyptienne, pour s'assurer le contrôle et le respect des populations. Et ce modèle va encore connaître des modifications avec l'arrivée des Romains au pouvoir, qui vont généraliser les notions de propriété privée et de pouvoir exercé par délégation<sup>234</sup>. Ces bouleversements vont entraîner, à leur tour, la création de nouvelles couches sociales n'ayant plus nécessairement les mêmes besoins.

La production coroplathique gréco-romaine d'Égypte n'est donc jamais ni complètement grecque, ni complètement égyptienne, elle correspond plutôt à une nouvelle

---

<sup>230</sup> DUNAND, 1979, p. 11.

<sup>231</sup> DUNAND, 1979, p. 142.

<sup>232</sup> MALAISE, 2000, p. 431.

<sup>233</sup> MALAISE, 2000, p. 430.

<sup>234</sup> DUNAND, 1979, p. 158.

image, créée de toute pièce, en porte-à-faux avec l'imagerie officielle des temples, et qui reflète la société qui l'a créé.

### III.3. FONCTIONS DES TERRES CUITES : UN PRÉCIEUX TÉMOIGNAGE POPULAIRE

De nombreuses propositions quant à la fonction des terres cuites ont été avancées au fil des publications. Si on les a parfois considérées comme des jouets, destinés aux enfants, on conçoit aujourd'hui assez difficilement qu'un objet en terre cuite creux ait pu être utilisé par des enfants sans qu'il ne se casse. Toutefois, l'idée n'est pas à bannir puisqu'on la sait pratiquée en Grèce, où les jouets deviennent, au moment du passage à l'âge adulte, des figurines votives qu'on consacre dans les temples<sup>235</sup>. Il a également été proposé que les terres cuites aient pu être des souvenirs de fêtes, achetés par les fidèles après les célébrations. On s'attendrait alors à ce que l'iconographie change en fonction des fêtes et en fonction du lieu mais force est de constater que c'est assez peu courant pour ce qui est de l'iconographie divine. G. Galliano a tout de même identifié à Coptos un type d'Harpocrate assis sur un brancard avec ses attributs (pot, amphore) et un sexe démesuré, posant la main sur la cuisse. Cette main était percée d'un trou et devait donc accueillir un élément rapporté. Ce type iconographique pourrait être mis en relation avec les rites décadaires. En effet, une procession durant laquelle une statue d'Harpocrate portée sur un brancard était organisée à cette occasion, partant depuis le temple de Min et Isis vers le *Netjery Chema*<sup>236</sup>. Ce genre d'exemple est très minoritaire mais il existe, en revanche, de nombreuses terres cuites figurant des Harpocrate avec des traits adultes, interprétés comme des prêtres d'Harpocrate ou d'autres montrant le dieu promené en *naos*. Il n'est, toutefois, pas possible de lier ces iconographies à une fête particulière.

Afin d'éviter les analogies abusives, la meilleure manière d'approcher la fonction d'un objet est souvent de le resituer dans son contexte de découverte. Malheureusement, étant donné les lacunes de connaissance concernant les sites de provenance de la majorité des terres cuites, le contexte de découverte est, lui aussi, souvent inconnu. Pourtant, les rares cas où le contexte de découverte est connu, ont permis de distinguer trois types de contextes possibles pour les figurines : les milieux urbains, les tombes et les temples<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> GRAINDOR, 1939, p. 31.

<sup>236</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 145.

<sup>237</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 97.

### III.3.1. Les figurines en contexte urbain

La majorité des terres cuites dont le contexte est connu provient des maisons (Tanis, Memphis, Héracléopolis Magna, Karanis, etc.) mais, bien que le plus fréquent, il ne s'agit pas du seul contexte possible en milieu urbain. En effet, à Athribis par exemple, plusieurs terres cuites ont été découvertes dans des établissements de bains. Ces statuettes, aux caractères sexuels accentués, semblent indiquer que le lieu devait être dédié aux plaisirs sexuels ou à la maternité. À Karanis, une dizaine de statuettes ont été trouvées dans un grenier d'État, dont un Harpocrate, également représenté en peinture sur les murs du grenier. À Memphis, W.M.F. Petrie<sup>238</sup> a aussi mis au jour plusieurs figurines dans des magasins<sup>239</sup>, mais parmi tous ces contextes possibles, la sphère domestique reste le lieu privilégié pour la découverte de figurines. Harpocrate, dieu le plus représenté dans les terres cuites est également le dieu le plus représenté au sein des découvertes faites en contexte domestique.

Le fait que la majorité des terres cuites dont le contexte est connu provient des maisons invite à s'intéresser à la pratique de culte domestique en Égypte. Harpocrate fait, dans son pays natal, l'objet d'un culte populaire, partageant peu de choses avec le culte officiel des temples et qui se pratique majoritairement dans l'enceinte du foyer. Au sein de ce foyer pourtant, on connaît relativement peu de choses sur la manière dont le culte domestique était pratiqué. En Égypte antique comme ailleurs, les couches les plus basses de la population, bien que majoritaires en nombre, laissent souvent peu de traces matérielles. En ce sens, les quelques terres cuites issues de ces maisons et étant parvenues jusqu'à nous, constituent donc un précieux témoignage, parmi d'autres, pour approcher ce peuple de la *chôra* et ses croyances profondes.

La manière dont les Égyptiens pratiquaient un culte dans le domaine privé à l'époque gréco-romaine peut ainsi être approchée en se basant sur les données issues de fouilles de maisons. On connaît par exemple l'existence d'espaces sacrés, peut-être des tables d'offrandes, délimités au sol au moyen de dalles en grès. Un tel aménagement s'observe, entre autres, dans la pièce 3 de la maison D de Karnak, faisant partie d'un ensemble de maisons de prêtres situées à l'est du lac sacré et datées de l'époque ptolémaïque (fig. 6)<sup>240</sup>. Mais il existe aussi des meubles comportant une partie basse fermée et une partie haute à volet qui a pu servir à exposer des statuettes.

---

<sup>238</sup> PETRIE dans ENGELBACH, 1915, p. 32-34.

<sup>239</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 97-101.

<sup>240</sup> LAUFFRAY, 1995, p. 326.

Les niches creusées dans les murs, à la manière du laraire gréco-romain, sont toutefois plus courantes. Celles-ci peuvent se trouver au niveau du sol, comme à Karanis, ou, en général, un mètre au-dessus. Au-dessus de ces niches rectangulaires, plus ou moins profondes et mesurant entre 60 cm et 1,95 m de haut, on trouve parfois, comme dans la maison C119, des corniches en plâtre ou des frontons soutenus par des colonnes (fig. 7).<sup>241</sup> Dans les niches elles-mêmes, l'espace pouvait être divisé au moyen d'étagères et il était souvent possible de les refermer au moyen de portes en bois (fig. 8)<sup>242</sup>. Selon C. Boutantin, « la distinction entre le simple placard et le laraire à proprement parler, repose sur la présence de peintures murales »<sup>243</sup>. Ces peintures, dont on a retrouvé plusieurs exemples, représentent des divinités ou des scènes cultuelles.



Fig. 6. Karnak, maison D. *Espace sacré délimité par des dalles de grès.*

---

<sup>241</sup> NACHTERGAEL, 1985, p. 225.

<sup>242</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 106.

<sup>243</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 107.



Fig. 7. Karanis, maison C119. *Niche décorée.*  
Photographie par Kelsey Museum Archives, 812.



Fig. 8. Karanis, maison C57. *Niche avec étagère en bois.* Photographie par Kelsey Museum Archives, 5.2800.

Dans les maisons de Deir el-Medineh, ville d'artisans royaux, on trouve parfois, dans la première pièce, une petite construction placée sur une estrade fermée par des murets et s'élevant à 80 cm du sol, à laquelle on accédait par un petit escalier en briques crues qui ne supporterait pas le poids d'un adulte (il faut donc y voir un accès fictif plus que fonctionnel). Dans ces constructions, appelées « lits-clos » par Bernard Bruyère, se trouvaient des peintures évoquant la fécondité et la vie sexuelle et des niches qui contenaient peut-être des statuettes de divinités<sup>244</sup>.

Il est toutefois bon de se demander si la seule présence de ces peintures suffit à prouver que les terres cuites prenaient bien place dans ces niches et d'en imaginer une mise en scène. Au sein des niches même, C. Boutantin propose de voir, non pas des objets isolés, mais un ensemble reflétant les différentes pratiques religieuses du propriétaire<sup>245</sup>, à la manière des laraires composites romains qui pouvaient accueillir des divinités traditionnelles autant qu'étrangères. D. Frankfurter, qui partage l'avis de C. Boutantin, estime également que les statuettes présentes dans ces sanctuaires domestiques servaient à témoigner d'une relation avec un sanctuaire local ou régional dont les innovations (rituelles ou iconographiques) permettaient

<sup>244</sup> GUILLEMETTE, 2002, p. 27.

<sup>245</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 116.

le renouvellement perpétuel des statuettes<sup>246</sup>. Rappelons toutefois qu'à ce jour, aucune statuette en place, ou même proche d'une niche n'a été trouvée. La tentation de rapprocher les pratiques cultuelles en Égypte avec ce qui se fait ailleurs dans le monde gréco-romain n'est cependant pas à exclure et semble raisonnable.

Une autre hypothèse quant à la présentation des figurines en contexte domestique est liée à la présence du trou d'évent au dos de certaines figurines. Il a, en effet, été proposé que ce trou ait pu servir pour suspendre les statuettes aux murs dans les maisons ou les boutiques. Cette hypothèse repose à nouveau en partie sur le fait qu'une telle pratique s'observe également dans les maisons athéniennes<sup>247</sup>. En Égypte, la découverte de certaines statuettes comportant une bélière (et qui n'ont, au demeurant, pas de trou d'évent) pourrait attester cette pratique mais la seule présence d'un trou d'évent ne peut constituer une confirmation de cette présentation.

La plupart des statuettes utilisées dans le cultes domestiques sont de simples figurines sans mises en scènes particulières mais il faut toutefois noter la présence de statuettes ayant visiblement fait l'objet d'une certaine théâtralisation. Ces terres cuites, peu nombreuses, représentent certaines divinités (rarement Harpocrate) ou personnages, voire animaux, et possèdent une base contenant des petites lampes destinées à être allumées<sup>248</sup>. On connaît également l'existence d'objets miniatures, comme par exemple de petits sièges sur lesquels devaient prendre place les figurines aujourd'hui assises dans le vide. C'est le cas notamment des Harpocrate amoniens trônant dont un exemple sera présenté dans cette étude (voir chapitre V).

### III.3.2. Les figurines dans les tombes

Peu de figurines ont, à ce jour, été trouvées en contexte funéraire. Le principal ensemble est celui provenant des nécropoles alexandrines. E. Breccia propose trois groupes distincts : celles trouvées dans les tombes d'époque romaine, celles provenant du cimetière ptolémaïque et celles issues des *Montes Testacei* (ou « montagne de tessons »). Ce dernier groupe ne sera pas retenu puisqu'à l'image de la « butte rouge » de Coptos, il n'est pas possible de déterminer clairement d'où provient ce rebut (atelier ? déblais ménagers ? funéraire ?)<sup>249</sup>.

---

<sup>246</sup> FRANKFURTER, 2017, p. 3-4.

<sup>247</sup> GRAINDOR, 1939, p. 27.

<sup>248</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 116.

<sup>249</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 122.

Dans le cimetière ptolémaïque ont été trouvés deux Harpocrate. Au vu de son iconographie, le premier devrait plutôt être considéré comme un serviteur du culte puisque, malgré la présence d'attributs d'Harpocrate, dont le pot et la mèche de l'enfance qui seront abordés dans un prochain point (chapitre IV), le personnage ne porte pas le doigt à la bouche, geste typique du dieu. De l'autre figurine, on ne conserve que la tête, arborant des cheveux bouclés et le *pschent*<sup>250</sup>.

En dehors d'Alexandrie, plusieurs terres cuites d'époque romaine, dont au moins dix Harpocrate, ont été trouvées à Sunufar, dans le Fayoum, et un nombre indéterminé à Térénouthis, à l'ouest du Delta. Trois proviennent aussi d'Hawara<sup>251</sup>.

Si on ne peut pas affirmer qu'Harpocrate jouit d'une aussi grande popularité dans les tombes que dans les maisons, il y semble toutefois bien représenté.

### III.3.3. Les figurines dans les temples

Dans les temples, le même constat que pour les terres cuites en contexte funéraire est de rigueur : par rapport au nombre de terres cuites présentes dans les contextes domestiques, la proportion est bien moindre. C. Boutantin a établi la liste des temples concernés : la *favissa* de Ras el-Soda, les aires sacrées de Memphis, dont l'*Anubéion*, le temple A, le temple principal de la nécropole des animaux et le tombeau de *Bakenrenef*; le temple de *Pnéphéros* et *Pétésouchos* à Karanis et les sites aux abords du lac de Mendès. Elle ajoute le sanctuaire de Canope et le temple d'Héron à Magdola mais sans certitude<sup>252</sup>.

### III.3.4. Remarques conclusives du point

De l'analyse de la distribution des terres cuites ressort un élément particulièrement interpellant : dans chacun des trois contextes mentionnés précédemment, les types iconographiques retrouvés sont parfaitement semblables. Ce constat entraîne à son tour une conclusion intéressante : il semble que l'usage de la figurine en terre cuite soit fixé par le consommateur et non le coroplaste. De même, il ressort assez nettement que l'usage principal

---

<sup>250</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 123.

<sup>251</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 123-124.

<sup>252</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 125.

des terres cuites gréco-romaines était de servir à la pratique du culte domestique. Leur présence dans les tombes s'explique, selon P. Graindor, par la croyance égyptienne en une continuité entre la vie et la mort, le défunt emportant avec lui les dieux qui l'ont protégé pendant la vie. Difficile alors, si c'est bien le cas, de comprendre pourquoi l'usage semble se perdre à la période gréco-romaine où les terres cuites dans les tombes sont peu nombreuses<sup>253</sup>. Étant donné le peu de découvertes, force est de constater que les dieux de terre cuite ne devaient pas (ou plus ?) être liés au monde des morts à cette période. Ce sont, au contraire, des dieux profondément liés à la vie et aux besoins qui en découlent, d'où leur présence largement majoritaire au sein des foyers.

Dans cette optique, l'image et même le dieu à rapporter chez soi étaient fonction des besoins des familles. C'est également ce qui peut expliquer la diversité iconographique des terres cuites, pouvant être modifiées à loisir selon les besoins et les goûts des clients. En somme, on faisait son marché. Dans ce contexte-là, il n'est d'ailleurs pas surprenant qu'Harpocrate ait connu un tel succès, puisqu'en tant que dieu de la fécondité et de la fertilité, il était le plus à même de séduire une large clientèle. Il répond, en fait, aux premiers besoins de toute famille, qui sont de s'assurer une descendance nombreuse ainsi qu'une bonne récolte ou une basse-cour prolifique. Ce sont donc autant les adultes que les enfants et mêmes les animaux qui sont protégés par les dieux.

Cette vocation domestique explique aussi le décalage existant entre l'iconographie des terres cuites et l'imagerie officielle véhiculée par les temples. Comme l'explique M. Malaise « l'Harpocrate des clients des coroplathes est davantage celui des croyances populaires que celui des théologiens égyptiens<sup>254</sup> ». Ce décalage a été souvent utilisé comme argument pour opposer les figurines en terre cuite et les figurines en bronze. En effet, l'iconographie des petits bronzes semble plus proche des canons proposés par les temples, ce qui confère à ces objets un statut plus officiel, là où les terres cuites ne seraient qu'un objet populaire et plus accessible car moins cher que les figurines en bronze. C. Boutantin rappelle toutefois le manque de données concernant la provenance des bronzes et des terres cuites et la taille très réduite du corpus des bronzes d'époque gréco-romaine qui ne semblent pas produits en grande quantité à cette époque<sup>255</sup>. Les mêmes remarques peuvent être faites pour la comparaison des terres cuites avec les faïences. Notons toutefois la prédominance d'Harpocrate dans les deux productions.

---

<sup>253</sup> GRAINDOR, 1939, p. 31.

<sup>254</sup> MALAISE, 2000, p. 143.

<sup>255</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 133.

Les temples ont pourtant joué un rôle important dans l'établissement du culte domestique, notamment via la diffusion de la doctrine établissant la croyance en l'action des divinités sur la vie matérielle. Si les prêtres ne la transmettent pas directement, leurs actions, destinées à maintenir l'ordre du monde, et la présence du dieu vivant dans les temples ainsi que leur rôle d'intermédiaire direct avec les dieux, ont dû marquer les esprits des habitants de la *chôra*. Peuple et clergé ne vivaient donc pas entièrement séparés, et l'étaient d'autant moins du fait de l'importance socio-économique des temples<sup>256</sup>. Ce sont ces derniers, en effet, qui possèdent les terres exploitées par le peuple mais aussi des ateliers et qui exportent les produits. Les habitants de la *chôra* dépendent donc directement du clergé, du moins jusqu'à l'époque romaine, où le pouvoir romain confisque les possessions des temples. L'emprise idéologique des lieux de culte n'est donc pas à sous-estimer et est également à l'origine de la légitimation du pouvoir royal. Le roi est le fils des dieux sur Terre. C'est ce qui peut aussi expliquer la popularité d'Harpocrate, fils du roi des dieux qui devient roi des hommes. La relation établie entre les habitants de la *chôra* et le clergé est donc une relation de dépendance et de confiance des premiers envers les seconds, ce qui a permis, selon Fr. Dunand, de renforcer la sensation d'omniprésence des dieux<sup>257</sup>.

Le culte domestique devrait donc se comprendre comme un « rituel » plus qu'une « religion ». En effet, une différence, définie par de nombreux auteurs, existe entre les deux réalités. V. Turner décrit le rituel comme suit : un « comportement formel prescrit pour des occasions non consacrées à la routine technologique, en référence aux croyances en des êtres et pouvoirs mystiques »<sup>258</sup>. Le rituel serait donc une sous-catégorie de la religion. Si on admet que la pratique du culte d'Harpocrate présente des différences majeures dans les temples et dans la sphère privée, on pourrait alors voir dans le culte officiel une « religion » et dans le culte populaire un exemple de « rituel » permettant d'approcher la vie quotidienne. Pour C. Barrett, on pourrait associer une figurine à un comportement rituel lorsqu'une de ces conditions est respectée : soit, le contexte de découverte témoigne d'une activité rituelle ; soit textes et iconographies attestent l'utilisation de terre cuite dans un contexte rituel ; soit, enfin, l'iconographie des statuettes représente des activités rituelles, prouvant ainsi l'existence de ces activités mais ne signifiant pas forcément que les statuettes étaient utilisées dans ce contexte<sup>259</sup>. Dans le cas des terres cuites d'Égypte, lorsque le contexte est connu, il arrive de trouver des

---

<sup>256</sup> DUNAND, 1979, p. 118-119.

<sup>257</sup> DUNAND, 1979, p. 126-127.

<sup>258</sup> TURNER, 1967, p. 19.

<sup>259</sup> BARRETT, 2015, p. 404.

peintures attestant probablement une activité rituelle. Selon l'autrice, les représentations d'Harpocrate portant les couronnes royales (*némès* ou *pschent*) peuvent avoir servi au culte royal dans les maisons puisque le roi est le représentant d'Horus sur terre<sup>260</sup>.

Si l'on suit la deuxième possibilité, à savoir l'utilisation rituelle des terres cuites évoquée dans les textes ou l'iconographie, il est possible de proposer un usage magique à ces statuettes, dont on trouve mention dans la littérature. Si le terme « magie » (*mageia*) possède une connotation négative dans le monde grec, l'équivalent égyptien « *heka* » ne revêt pas la même symbolique. L'« *heka* » est une énergie supranaturelle, dont les dieux sont dotés naturellement mais que possèdent aussi les humains. On lit ainsi dans l'« *Enseignement de Khéti pour son fils Mérikarê* » : « Dieu a donné le *heka* aux hommes, comme une arme apte à contrarier le cours normal des choses »<sup>261</sup>. Religion, culte et magie ne s'opposent nullement en Égypte. Pour Fr. Dunand et C. Zivie-Coche, il faut plutôt envisager une relation complémentaire entre culte et magie et accorder au mot « religion » une signification plus vaste qui reprendrait, en son sein, les deux autres concepts et l'ensemble des comportements humains face à l'invisible<sup>262</sup>. À Karanis, des figurines en terre cuite ont été trouvées en compagnie d'*ostraca* ou d'épingles, le tout ayant été enterré sous une maison. Le fait même d'enterrer une figurine sous la maison, à la manière d'un dépôt de fondation, trouve des échos dans les textes, en tant que pratique destinée à protéger le lieu de vie<sup>263</sup>.

En tous les cas, les frontières entre « culte », « rituel », « religion » et « magie » ne sont pas imperméables et il est probable que vies religieuses officielle et privée se soient entremêlées, sans exclusion. Les dieux populaires n'excluaient nullement les dieux officiels mais cohabitaient avec eux, comme autant d'avatars destinés à un usage quotidien ou peut-être périodique. Selon Fr. Dunand, « la religion populaire s'alimente aux doctrines sacerdotales dont elle retient des éléments simplifiés qui s'imposent comme des certitudes »<sup>264</sup>. Ainsi, Harpocrate existe-t-il dans les deux mondes mais ce que l'on vénère chez lui, la fonction qu'on lui attribue au sein du foyer, est profondément liée aux besoins et craintes du propriétaire de la statuette.

---

<sup>260</sup> BARRETT, 2015, p. 409.

<sup>261</sup> DUNAND et ZIVIE-COCHE, 1991, p. 129.

<sup>262</sup> DUNAND et ZIVIE-COCHE, 1991, p. 128.

<sup>263</sup> BARRETT, 2015, p. 411.

<sup>264</sup> DUNAND, 1979, p. 133.

## IV. Iconographie des terres cuites gréco-égyptiennes

### IV.1. JEUX DES COROPLATHES : ICONOGRAPHIE, SIGNIFICATION ET COMBINATOIRE

L'iconographie des terres cuites gréco-égyptiennes est aussi riche que complexe et cela tient principalement aux mélanges et combinaisons opérés par les coroplathes entre les attributs égyptiens et grecs. En effet, comme cela a déjà été avancé pour la question du style, il n'existe pas de terre cuite entièrement grecque ou entièrement égyptienne mais bien de nouvelles créations empruntant des éléments à l'une et l'autre culture<sup>265</sup>. Ainsi, dans la plupart des cas, les attitudes, mouvements et vêtements d'Harpocrate sont issus du monde grec tandis qu'à l'inverse, les attributs et objets qui accompagnent le dieu sont, eux, majoritairement empruntés à l'iconographie égyptienne<sup>266</sup>. Cette constatation n'a rien d'étonnant dans un monde où Grecs et Égyptiens vivent depuis longtemps en cohabitation. Dès le II<sup>e</sup> s. av. J.-C. en effet, le clivage socio-économique qui attribuait aux Grecs les fonctions dominantes cesse d'exister au profit d'une société mélangée, mais pas entièrement mixte<sup>267</sup>.

Dans ce monde gréco-égyptien, les dieux de l'Égypte sont repensés en grec sous l'impulsion du pouvoir lagide qui s'attache à unifier un peuple hétérogène. Autour du nouveau dieu Sérapis, une famille divine est recomposée dont les formes et les visages témoignent d'emprunts d'éléments issus du langage grec et du langage égyptien. Sérapis, Isis et Harpocrate seront suivis par d'autres dieux composites, tels qu'Hermanubis (contraction d'Hermès et Anubis) ou Horus Imperator (Horus vêtu comme un empereur romain), façonnés dans le bronze, la pierre ou la terre. Parmi ces matériaux, la terre cuite a montré une diversité de types jamais atteinte par les autres médiums. Sa malléabilité, sa reproductibilité et son prix peu élevé ont encouragé une récupération par les classes populaires de ces nouveaux dieux qui se sont encore enrichis de nouveaux aspects et de nouveaux types, toujours plus composites.

À travers les terres cuites gréco-égyptiennes, l'apport de chacun des peuples peut donc être mesuré. L'aspect hellénisé des dieux égyptiens de terre cuite tient au fait que l'impulsion d'unification émane du pouvoir lagide mais aussi au fait que la coroplathie est d'abord et avant tout une technique grecque. L'arrivée du travail de la terre a dû être accompagnée de canons issus du monde grec pour la représentation des corps et des vêtements qui seront adaptés aux

---

<sup>265</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 95.

<sup>266</sup> DUNAND, 1979, p. 22-24.

<sup>267</sup> DUNAND, 1979, p. 11.

divinités égyptiennes. Dans le cas d'Harpocrate, c'est ce qui explique la nette prédominance des représentations du dieu sous la forme d'un jeune homme déhanché aux longs cheveux bouclés. À toutes les échelles de la société, des interactions culturelles avaient donc lieu, donnant naissance à une production dont les codes et les canons étaient compris et maîtrisés par les uns et les autres et qui n'est donc plus ni totalement grecque, ni totalement égyptienne<sup>268</sup>.

Ce point mis au clair, il est établi qu'il existe, dans l'iconographie des terres cuites, des attributs typiquement grecs et d'autres typiquement égyptiens. Ces attributs et attitudes peuvent être combinés de différentes manières : soit pour correspondre à un type iconographique prédéfini, soit pour créer un nouveau type iconographique répondant aux besoins d'un acheteur. Il n'est pas aisé de savoir dans quelle mesure les pièces que possèdent les musées étaient rares, voire uniques, en raison de l'état lacunaire de nos connaissances. En effet, bien que les figurines sortent toutes de moules qui ont pu être réemployés de nombreuses fois, il est assez peu courant, malgré l'abondance de terres cuites connues dans les collections, de trouver des parallèles exacts à une pièce étudiée. Cette observation varie bien sûr en fonction des types mais dans la majorité des cas, l'état de la documentation et le manque d'études systématiques de ce matériel dans les musées ne nous permet pas d'affirmer qu'un type donné puisse avoir été unique. Le jeu combinatoire ne simplifie pas non plus les choses puisqu'un même type iconographique peut comporter de très nombreuses variations reposant sur des modifications infimes.

L'étude d'objets aussi complexes nécessite donc une méthodologie bien établie<sup>269</sup>. Il s'agit d'abord d'identifier la divinité représentée. Cette étape est plus complexe qu'il peut paraître au premier abord. Dans le cas d'Harpocrate, par exemple, les critères retenus pour l'identifier sont : l'aspect enfantin ou du moins, la jeunesse, l'index droit dans la bouche et la présence d'insignes royaux. Dans le cas où ces trois critères ne sont pas respectés, il est difficile d'affirmer qu'il s'agisse bien de représentations d'Harpocrate. Notons pourtant qu'il arrive que ces critères admettent des exceptions, c'est le cas par exemple pour certains types d'Harpocrate au pot, pour lesquels l'index droit ne se trouve pas dans la bouche du dieu mais dans le pot, et qu'il soit tout de même admis qu'il s'agisse bien là de représentations d'Horus l'enfant. De la même manière, lorsque le dieu porte les insignes d'un autre dieu (comme Harpocrate à la couronne d'Amon), ou quand il ne porte pas d'insignes, il est tout de même souvent identifié comme Harpocrate alors qu'il pourrait s'agir d'une autre divinité juvénile, voire simplement de

---

<sup>268</sup> TRAN TAM TINH, 1986, p. 356.

<sup>269</sup> DUNAND, 1979, p. 44.

représentations d'enfants<sup>270</sup>. Il faut donc garder en tête que ces critères, bien qu'ils servent de base à l'identification, ne sont pas toujours pris en compte et qu'il n'est pas rare que les terres cuites figurant un jeune garçon soient directement classées comme représentation d'Harpocrate. Si Harpocrate a indéniablement repris les fonctions de plusieurs petits dieux tels *Harsomtous* ou *Harsiésis* à l'époque gréco-romaine (voir chapitre I), il est impossible de savoir s'il était bien, pour autant, le seul dieu enfant d'Égypte, ou du moins le seul représenté dans les terres cuites. La prudence s'impose donc lors de l'identification du dieu.

Une fois la divinité identifiée, il faut ensuite classer les représentations sur base d'un attribut représentatif servant de critère discriminant (le pot, la corne d'abondance, ...). Ces attributs servent ainsi à définir des grands types iconographiques tels que « Harpocrate à la corne d'abondance », « Harpocrate au pot », ... Lorsque ces grandes catégories sont établies, le reste de l'analyse se base sur les éléments observables (coiffure, couronne, objets, animal, ...) pouvant servir à créer des sous-catégories<sup>271</sup>. Il s'agit donc d'une méthodologie déroulante dans laquelle chaque élément iconographique, même le plus infime, a son importance. Ce genre de classement est rendu possible par la fréquente répétition de certains schémas iconographiques venant contrebalancer la diversité des attributs et de la combinaison de ceux-ci.

## IV.2. LE CAS DU CORPUS DES STATUETTES D'HARPOCRATE

Harpocrate est sans doute le dieu le plus populaire de l'Égypte gréco-romaine, comme en témoignent ses très nombreuses représentations dans divers matériaux mais surtout en terre cuite. La variété des types iconographiques tout comme celle des attributs, dont certains sont communs à tous les types et d'autres sont associés à un type précis, est également remarquable et mérite d'être passée en revue.

### IV.2.1. Âge et attitudes

En tant que dieu enfant, Harpocrate doit être représenté comme tel mais il n'est pas toujours aisé de placer des limites à ce qui est compris comme « l'enfance ». Est-ce un nourrisson ? un bambin ? un jeune adolescent ? En observant les différentes représentations

---

<sup>270</sup> DUNAND, 1979, p. 38.

<sup>271</sup> DUNAND, 1979, p. 44.

d'Harpocrate, il apparaît évident qu'un choix fixe n'a jamais été posé. Pour W. Weber, cela tient au fait que, pour un Égyptien, il n'y a pas de différence entre un bébé et l'enfant Harpocrate assis sur un trône. La distinction entre les âges serait donc une invention grecque<sup>272</sup>. Si l'on s'essaye à classer les représentations du plus jeune au plus âgé, il apparaît qu'Harpocrate peut avoir tous les âges de la jeunesse en fonction des types iconographiques<sup>273</sup>. En effet, la plupart du temps, un âge est associé à un type. Par exemple, l'Harpocrate nourrisson ne se rencontre jamais seul, il est toujours dans les bras de sa mère et, à deux, ils forment le type de l'« *Isis lactans* », c'est-à-dire Isis allaitant son bébé. Les Harpocrate au pot, assis par terre, et ceux sur la fleur de lotus sont les suivants puisqu'ils ne semblent pas encore pouvoir se tenir debout ni s'asseoir sur un siège. Il est un peu plus âgé lorsqu'il joue avec des animaux et dès qu'il est capable de s'asseoir, il prend place sur le trône, puis monte des animaux divers (oie, chien, bélier, etc.) et est même parfois porté dans les chapelles par les prêtres. Il tient une corne d'abondance quand il quitte la petite enfance. Désormais debout, dans une pose praxitélienne, il a tout d'un jeune adolescent à qui on ajoute parfois un visage joufflu au sourire malicieux pour le rajeunir. Enfin, l'Harpocrate cavalier portant parfois même les armes n'a plus rien d'un enfant, il est à présent un jeune homme affirmé qui part en guerre pour venger son père<sup>274</sup>. P. Perdrizet émet l'hypothèse que ces différentes représentations aient pu servir d'ex-voto et protéger l'enfant à chaque âge de sa vie<sup>275</sup>.

Harpocrate adopte donc plusieurs postures, parfois communes à plusieurs types, comme la pose accroupie que l'on trouve aussi bien dans les représentations d'Harpocrate au pot que sur la fleur de lotus ou sur les volatiles. Il peut être assis frontalement ou de manière plus décontractée, chevaucher un animal, se tenir debout de manière déhanchée ou, très rarement, dans la posture de marche à l'égyptienne. La main droite peut être portée à la bouche ou plongée dans un pot. La main gauche se trouve le long du corps ou enserme des objets ou animaux. Le visage du dieu est toujours joufflu et souriant.

---

<sup>272</sup> WEBER, 1914, p. 54.

<sup>273</sup> DUNAND, 1979, p. 86.

<sup>274</sup> PLUTARQUE, *Œuvres morales, Tome V, Traité 23, Isis et Osiris, 1<sup>ère</sup> partie*, paragr. 19, traduit par V. Bétolaud, Paris, Hachette, 1870. « Plus tard Osiris, revenant de l'autre monde, se fit voir à Horus dans des apparitions où il le brisait de fatigues et l'exerçait au combat. Un jour il lui demanda quelle chose il estimait au monde être la plus belle de toutes. Horus répondit : « C'est de venger son père et sa mère indignement traités. » Il lui demanda, en second lieu, quel animal il estimait le plus utile pour qui s'en va combattre : « Un cheval », répondit Horus. Osiris trouva la réponse surprenante, ne s'expliquant pas pourquoi ce serait un cheval plutôt qu'un lion. « C'est qu'un lion », répliqua Horus, « est utile quand on a besoin de secours, mais un cheval sert à écraser l'ennemi et à l'exterminer quand celui-ci prend la fuite. » Cette réponse combla de joie Osiris, qui regarda Horus comme suffisamment préparé. »

<sup>275</sup> PERDRIZET, 1921, p. 21.

Il arrive qu'Harpocrate soit représenté avec un long phallus, symbole de fécondité. Ce dernier peut reposer par terre ou sur la jambe du petit dieu lorsqu'il est assis ou pendre jusqu'au sol lorsqu'il est debout. W. Weber remarque que trois types iconographiques ne présentent jamais le dieu avec un phallus démesuré : il s'agit des représentations du dieu sur la fleur de lotus, à cheval et jouant avec les animaux<sup>276</sup>.

#### IV.2.2. Vêtements

Il existe trois possibilités quant à l'habillement d'Harpocrate. Soit le jeune dieu est nu, soit il est partiellement vêtu, soit il porte une tunique. La nudité du dieu est la plus fréquente et peut avoir deux significations en fonction de la lecture grecque ou égyptienne. Lorsqu'il est partiellement vêtu, le drapé peut tomber simplement sur l'épaule gauche et le bras (pl. III, 3). Une partie du tissu peut aussi reposer sur cette même épaule tandis que le reste vient s'enrouler à hauteur des hanches pour servir de pagne et couvrir le sexe du dieu (pl. I, 6) ou retombe négligemment sur les genoux (pl. III, 2). Le drapé peut parfois former des plis complexes et des enroulements au niveau de la ceinture (pl. IV, 7). Lorsqu'il est vêtu, Harpocrate peut porter une tunique courte à manches courtes, lui arrivant aux genoux et serrée à la ceinture (pl. I, 4) ou une tunique longue à manches courtes retombant jusqu'aux pieds (pl. IV, 4), la partie de la tunique couvrant l'épaule gauche peut parfois avoir glissé, laissant l'épaule à nu (pl. IX, 3). Une autre tunique peut dépasser en dessous de celle-ci ou un manteau peut la couvrir (pl. IV, 5). Ces modèles sont les plus fréquents mais d'autres types moins courants existent.

Encore une fois, c'est l'influence grecque qui domine puisque, dès la période ptolémaïque, les Égyptiens vont adopter le mode vestimentaire des Grecs<sup>277</sup>. Les reliefs de la tombe de Pétoisiris, témoignent de ce changement de mode ; les personnages suivent encore les conventions de représentation égyptiennes mais portent désormais un vêtement grec (fig. 9). Le même phénomène s'observe donc dans les terres cuites avec l'usage notamment du drapé (ou *himation*<sup>278</sup>) et de la tunique longue ou courte (ou *chiton*<sup>279</sup>) pour vêtir Harpocrate.

---

<sup>276</sup> WEBER, 1914, p. 55.

<sup>277</sup> DUNAND, 1979, p. 24.

<sup>278</sup> Manteau sans manches d'homme et de femme, enroulé ou drapé autour du corps de diverses façons. [<https://www.cnrtl.fr/definition/himation>]

<sup>279</sup> Tunique en lin ou laine légère [<https://www.cnrtl.fr/definition/chiton>]



Fig. 9. Tuna el-Gebel (Hermopolis), tombe de Pétosiris, mur est du pronaos. *Relief figurant des travailleurs égyptiens portant des vêtements grecs, fin du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.*

#### IV.2.3. Coiffures

Harpocrate peut porter deux types de coiffures, l'une d'origine égyptienne et l'autre d'origine grecque. La coiffure associée à l'enfance en Égypte est une mèche tressée sur le côté droit de la tête et retombant en une boucle sur l'épaule. La représentation de cette mèche est une convention iconographique utilisée depuis l'Ancien Empire dans l'art égyptien<sup>280</sup>. Cette coiffure est souvent visible sur la tête du petit dieu, même lorsque les représentations le montrent très jeune, trop jeune pour qu'il ait les cheveux suffisamment longs pour être tressés. Pour cette raison, W. Weber pense que le bandeau parfois observable sur le front d'Harpocrate pourrait en fait être une partie d'un bonnet qui épousait le crâne et permettait d'attacher une mèche postiche<sup>281</sup>. L'autre coiffure, issue du monde grec cette fois, couvre la tête du dieu d'une abondante chevelure bouclée dont les mèches tombent jusqu'aux épaules. Il est important de remarquer qu'une coiffure n'exclut pas l'autre et qu'il existe des représentations d'Harpocrate aux cheveux longs et à la mèche de l'enfance. Ces deux coiffures ne sont donc pas exclusives et ne peuvent en rien permettre de différencier les terres cuites « grecques » des terres cuites « égyptiennes ». Elles témoignent en revanche d'un langage partagé et d'interactions culturelles.

<sup>280</sup> DUNAND, 1979, p. 27.

<sup>281</sup> WEBER, 1914, p. 58.

#### IV.2.4. Couronnes

Les couronnes d'Harpocrate sont relativement nombreuses et beaucoup sont liées au monde égyptien. Harpocrate est en effet avant tout le roi de l'Égypte. Il porte très souvent le *pschent* ou « double couronne » (fig. 10), réunissant la couronne de la Haute et Basse-Égypte (fig. 10), qui a ici été miniaturisé. La réduction de cette couronne est difficile à expliquer. Peut-être est-elle simplement le résultat d'une incompréhension du sens de ce symbole de la part de certains artisans grecs, qui se contentaient de réutiliser les éléments iconographiques égyptiens pour créer de nouvelles images divines. Toutefois, l'importance que l'Égypte a accordé au *pschent* de tout temps, et la présence systématique de cette couronne sur les représentations des souverains égyptiens, même dans les temples d'époque romaine<sup>282</sup>, laisse penser que, si la symbolique de réunion des deux Égypte a pu échapper aux Grecs, la connotation royale de cette couronne devait probablement leur apparaître clairement. Il est possible également que cette miniaturisation soit simplement un effet de style pour donner à la couronne les mêmes dimensions que celle des boutons de lotus qui se situent parfois de part et d'autre, mais cette hypothèse n'est pas démontrable.

Harpocrate peut également porter d'autres coiffes royales, telles que le *némès* (fig. 11). Mais aussi des couronnes d'autres divinités telles que la couronne *hemhem* (réunissant trois couronnes d'Osiris, appelées couronnes *atef* (fig. 10)<sup>283</sup>) (fig. 12), ou la couronne d'Amon composée de deux grandes plumes et du disque solaire. Lorsque que le jeune dieu porte cette couronne, elle est souvent encadrée de boutons de lotus et un bandeau orne le front d'Harpocrate. Ce bandeau, que W. Weber interprétait comme un bonnet destiné à faire tenir la mèche de l'enfance pouvait aussi, selon Fr. Dunand, servir à évoquer les bandeaux royaux des souverains hellénistiques et ainsi agir comme un équivalent grec du *pschent*<sup>284</sup>. Parfois, la tête est nimbée du disque solaire, l'équivalent grec est alors la couronne radiée.

---

<sup>282</sup> DUNAND, 1979, p. 24.

<sup>283</sup> STRAUSS, 1980, col. 814.

<sup>284</sup> DUNAND, 1979, p. 28.

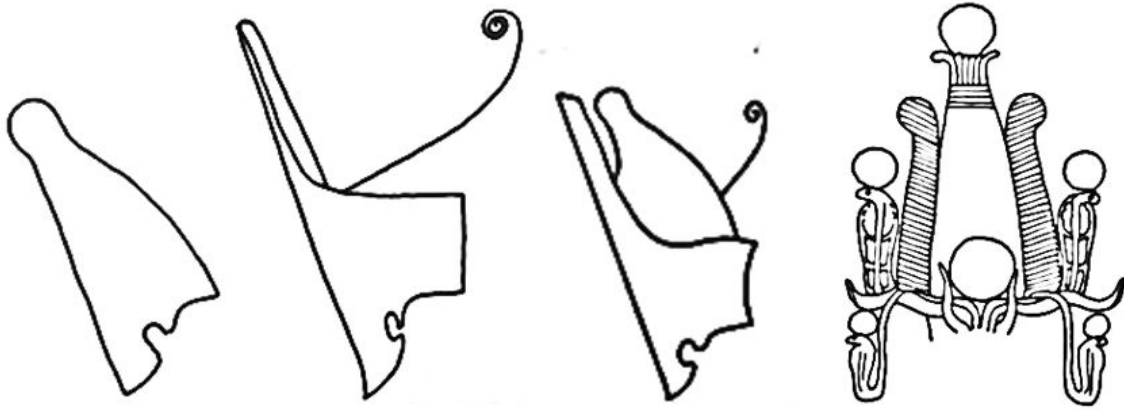


Fig. 10. *Couronnes royales et divines égyptiennes*. De gauche à droite : couronne de Basse-Égypte, couronne de Haute-Égypte, *pschent* (ou double couronne), couronne *atef*.



Fig. 11. *Harpocrate portant le némès*.  
Époque romaine. Terre cuite. H. 8,9 cm.  
Paris, Musée du Louvre, n° inv.  
E.21531.



Fig. 12. *Harpocrate portant la couronne hemhem*. Terre cuite.  
Alexandrie, Musée gréco-romain, n°  
inv. 23347.

Harpocrate porte aussi régulièrement une couronne de fleurs, dont il est difficile, à première vue, d'identifier la variété. Il arrive toutefois, sur les terres cuites, que ces couronnes soient tenues en main par les personnages et qu'elles révèlent alors leur structure rigide. La couronne est ainsi composée d'un cylindre sur lequel sont fixées les fleurs et qui était posé sur la tête et attaché dans la nuque ou moyen de rubans, également enroulés autour du cylindre afin de maintenir les fleurs en place<sup>285</sup>. Des exemples de véritables couronnes florales et végétales retrouvées en Égypte sont conservés au Royal Ontario Museum (ROM) de Toronto. La couronne végétale (inv. ROM 909.80.648) (fig. 13), composée de feuilles de palmier et de papyrus, est datée de l'époque pharaonique. La couronne florale gréco-romaine (inv. ROM 910.175.218), qui nous intéresse particulièrement, est constituée de fleurs enroulées autour de cordes tressées en herbes et attachées au moyen d'herbes longues (fig. 14). Les fleurs appartiennent probablement au genre *Helichrysum* et devaient, du temps de leur fraîcheur, offrir une couleur jaune-or. L'usage de ce genre de fleurs concorde avec les témoignages de Théophraste, transmis par Athénée de Naucratis, qui attestent de l'usage de ces fleurs pour la réalisation de couronnes<sup>286</sup>. D.B. Thompson estime que la coutume consistant à porter des couronnes de fleurs doit venir d'Égypte où les fleurs sont abondantes et où la fabrication de couronnes se faisait dans les temples à l'époque gréco-romaine<sup>287</sup>. Il semble que ce soit à Alexandrie que les couronnes épaisses et attachées par de larges rubans, comme celles que l'on voit sur les statuettes d'Harpocrate, se seraient développées. Elles étaient notamment utilisées lors des cérémonies et des fêtes et deviendront très populaires dans le monde grec à partir du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C<sup>288</sup>. Comme autre couronne végétale, le petit dieu porte parfois une couronne de lierre qui l'associe à Dionysos.

---

<sup>285</sup> THOMPSON, 1963, p. 45.

<sup>286</sup> ATHÉNÉE DE NAUCRATIS, *Les Deipnosophistes*, Livre XV, 27, traduit par V. Lefebvre de Villebrune, Paris, 1840. « Quant aux plantes dont on faisait des couronnes, voici celles que cite Théophraste, la violette, l'ancolie, l'asphodèle, la flambe, le lys hémérocalle. Il dit que c'est la giroflée qui fleurit la première de toutes, avec celle qu'on appelle flambe sauvage; après cela paraît le narcisse, le lirion ou faux narcisse, (et entre les trois espèces d'anémone celle qu'on appelle horion ou de montagne), le bulbocodion; car quelques-uns l'insèrent avec les autres fleurs dans les couronnes : après cela l'œnanthe, la violette foncée ; et entre les plantes sauvages, l'hélichryse ou immortelle, et parmi les anémones celle des prés, l'iris de Perse et la jacinthe. Théophraste dit encore dans le même endroit. « Si quelqu'un porte cette couronne d'immortelles, et l'arrose de parfum, il acquiert de la célébrité ».

<sup>287</sup> THOMPSON, 1963, p. 46.

<sup>288</sup> THOMPSON, 1963, p. 47.



Fig. 13. *Couronne végétale*. Fibres de palmier et papyrus. 13,65 cm. Égypte. Toronto, Royal Ontario Museum, n° inv. 909.80.648.



Fig. 14. *Couronne florale*. Période gréco-romaine. Fleurs du genre *Helichrysum*. 5 x 23 cm. Égypte. Toronto, Royal Ontario Museum, n° inv. 910.175.218.

#### IV.2.5. Bijoux

Il arrive qu'Harpocrate porte des bracelets ou des colliers. Comme dans de nombreux pays du monde actuellement, les bijoux étaient, dans l'Égypte antique, portés par les enfants comme par les adultes et aussi bien par les filles que par les garçons<sup>289</sup>. Ces bijoux pouvaient avoir un rôle décoratif mais aussi une fonction protectrice, déjà attestée dans le monde grec et classique<sup>290</sup> : les enfants portaient ainsi des amulettes de formes diverses (lune, trèfles, feuilles, double hache, etc.) autour du cou ou des anneaux et bracelets, parfois en métal et souvent en matériaux périssables, dont on trouve peu de traces archéologiques, même en contexte funéraire<sup>291</sup>. À Chypre, qui occupe une position stratégique entre le monde grec et égyptien, les enfants portaient parfois des pendentifs figurant Bès ou un scarabée ainsi qu'un élément horizontal rappelant les étuis égyptiens contenant des formules magiques inscrites sur papyrus<sup>292</sup>.

Si aucun de ces éléments n'est attesté dans les terres cuites égyptiennes, on trouve en revanche un bijou protecteur venu du monde étrusco-italique : la *bullā*. Ce pendentif circulaire très répandu dans le Latium à partir du V<sup>e</sup> s. av. J.-C., est, à l'origine un symbole de bravoure et de virilité porté par les jeunes garçons mais revêt aussi des vertus protectrices à la manière de l'étui égyptien<sup>293</sup>. On trouvait en son sein des amulettes ou des plantes à vertus médicinales destinées à éloigner le mauvais œil<sup>294</sup>. Sur les terres cuites romaines d'Égypte, Harpocrate porte parfois cette *bullā* (pl. VI, 5 ; VIII, 5) qui pouvait à la fois rappeler son statut juvénile et insister sur la puissance et la virilité du jeune dieu.

#### IV.3. ORIGINE ET SIGNIFICATION DES ATTRIBUTS

Il est possible de trouver de très nombreux attributs dans l'iconographie harpocratique, qui contribuent à la richesse de ce corpus et ont permis une grande diversité et un jeu combinatoire quasiment infini. Ces attributs seront, dans le tableau suivant, classés selon leur culture d'origine, grecque ou égyptienne (les attributs qui ont pu avoir un sens dans les deux cultures se retrouvent dans les deux colonnes) afin de saisir leur signification en fonction de

---

<sup>289</sup> DUNAND, 1990, p. 12.

<sup>290</sup> DASEN, 2003, p. 279.

<sup>291</sup> DASEN, 2003, p. 281.

<sup>292</sup> DASEN, 2003, p. 283.

<sup>293</sup> DASEN, 2003, p. 283.

<sup>294</sup> DASEN, 2003, p. 285.

leur provenance. Cette division est, bien sûr, à envisager comme un outil moderne d'analyse et ne devait peut-être pas être ressentie si catégoriquement par les populations de l'époque qui devaient, dans une certaine mesure être capable d'effectuer une double lecture et donc de saisir la signification de chaque attribut.

<b>Tableau établissant la signification et l'origine des attributs présents dans l'iconographie harpocratique</b>		
	Origine égyptienne	Origine grecque
Caractère divin/ association divine	CONVENTIONS DE REPRÉSENTATION	CONVENTIONS DE REPRÉSENTATION
	Trônant	Déhanché Nudité
	RAPPELS THÉOLOGIQUES	
	Barque Boutons de lotus Disque solaire Faucon Fleur de lotus Sphinx	
	ASSOCIATION DIVINE	ASSOCIATION DIVINE
	Bélier Boutons de lotus Couronne de plumes Couronne <i>hemhem</i> Oie	Ailes Amphore Cheval Corne d'abondance Couronne de lierre Couronne radiée Faucon Grappe de raisin Massue Patère
	ÉLÉMENTS CULTUELS	ÉLÉMENTS CULTUELS
	Chapelle Couronne de fleurs Lit	Armes Autel/pilier Torche
Attributs du pouvoir	<i>Némès</i> <i>Pschent</i> Siège/trône	bandeau royal (?)
Attributs de la fertilité	FÉCONDITÉ	Amphore
	Long phallus	Cheval Corne d'abondance
	FERTILITÉ DES CHAMPS	Situle

	Corbeille Pain Plat Pot	Long phallus
	FERTILITÉ DES ANIMAUX	
	Âne Chien Oiseaux (oie, canard, paon, ...)	
Attributs liés à l'enfance/protection des enfants	REPRÉSENTATION DE L'ENFANT	REPRÉSENTATION DE L'ENFANT
	Apparence juvénile Index en bouche Mèche de l'enfance Nudité	Apparence d'un jeune homme Cheveux bouclés Tunique longue <i>Bulla</i>
	ATTRIBUT DE L'ENFANT	
	Pot Bandeau/bonnet	
	PROTECTION DE L'ENFANT	
	Serpent	

Les attributs listés ici sont répartis en quatre catégories. Les deux premières servent à établir le profil d'Harpocrate : c'est avant tout un dieu, et un roi. Les deux dernières définissent ses fonctions : il assure la fécondité et la fertilité et il protège les enfants.

La première catégorie concerne donc les attributs destinés à rappeler le caractère divin du dieu. Ici, les éléments significatifs sont principalement d'origine égyptienne. Parmi ceux-ci, on trouve des attributs liés aux conventions de représentation, comme l'attitude du dieu trônant, reprise notamment pour les Harpocrate amoniens. Mais aussi des attributs liés à la théologie solaire, tels que les fleurs et boutons de lotus qui évoquent la fleur primordiale d'où naît le soleil<sup>295</sup>, la barque ou le disque solaire et le sphinx. Une autre interprétation des boutons de lotus a été proposée par E. Guimet qui y voit un élément emprunté à autre dieu enfant présent dans les terres cuites gréco-romaines qu'il appelle « le dieu aux bourgeons ». Ce dieu, dont l'auteur admet qu'il n'existe nulle part mention dans les textes, est représenté comme un bambin et reprend toutes les poses et attitudes d'Harpocrate (la main dans le pot, le jeu avec les animaux, ...) mais ne porte pas son *pschent*. À la place, il porte deux boutons de lotus sur le sommet du crâne, reposant parfois sur un bonnet, avec, de temps à autre, la mèche de l'enfance à droite du crâne. Parfois, entre les deux bourgeons se trouve le disque solaire ou lunaire, signe

<sup>295</sup> BARRET, 2016, p. 197.

que les deux dieux se sont échangés des attributs<sup>296</sup>. Pour M. Revillout, qui intervient lors de la conférence d'E. Guimet, « le dieu aux bourgeons » pourrait être une forme juvénile du dieu Khons Lunus, dont les cornes soutenant le disque lunaire seraient devenues des bourgeons<sup>297</sup>. Il pourrait donc s'agir également d'un des symboles destinés à marquer une association divine, au même titre que l'oie ou la couronne de plumes d'Amon.

Le bélier peut également être associé à Amon, mais aussi à Khnoum ou à *Hérichéf*. La couronne *hemhem* et le faucon sont associés à Horus adulte. Enfin, certains éléments, tels que le lit ou la chapelle et les couronnes de fleurs, sont liés à la pratique du culte et aux cérémonies. Dans certaines représentations, Harpocrate est porté dans une chapelle ou un lit par des prêtres, voire même sur leurs épaules. Il pourrait s'agir de représentations de cérémonies réelles mais il arrive également qu'Harpocrate lui-même soit représenté portant un autre Harpocrate ou une statue à son effigie<sup>298</sup>.

Parmi les attributs grecs, pas de rappels théologiques mais on trouve des conventions de représentation des dieux tel que le déhanché ou la nudité. Ici, c'est principalement l'association divine avec des dieux grecs qui est mise en valeur. On retrouve le faucon d'Apollon, la massue d'Héraclès, le cheval de Hérôn (dieu cavalier thrace vénéré dans le Fayoum dès le I<sup>er</sup> s. av. J.-C.<sup>299</sup>), la couronne radiée du Soleil mais aussi la patère, la couronne de lierre, la grappe de raisin et l'amphore de Dionysos et même les ailes d'Éros. Torche, autels et armes peuvent également être liés au culte de ces dieux.

La seconde catégorie concerne les attributs du pouvoir. Il est particulièrement intéressant de remarquer que cette catégorie est la seule qui ne présente aucun élément d'origine grecque, à part peut-être le bandeau que Fr. Dunand comparait aux bandeaux royaux des souverains hellénistiques<sup>300</sup>. Mais Horus est, avant tout, le roi d'Égypte et Harpocrate, sa forme juvénile, peut donc porter plusieurs couronnes le désignant comme tel. On trouve presque systématiquement le *pschent* mais aussi parfois le *némès*. Le siège et le trône sont également des attributs royaux.

La troisième catégorie reprend les attributs destinés à désigner Harpocrate comme protecteur de la fécondité et de la fertilité. Les attributs d'origine grecque sont au nombre de

---

<sup>296</sup> GUIMET, 1905, p. 123.

<sup>297</sup> GUIMET, 1905, p. 125.

<sup>298</sup> BEL et GIROIRE, 2012, p. 288.

<sup>299</sup> BOUTANTIN, 2012, p. 29.

<sup>300</sup> DUNAND, 1979, p. 28.

cinq : l'amphore, la situle, le cheval, le long phallus et la corne d'abondance. La situle, également présente dans le culte d'Isis, est un récipient contenant l'eau sacrée du Nil, à la base de toute vie, et se trouve plutôt représentée dans un contexte grec et romain<sup>301</sup>. L'amphore joue le même rôle mais dans un contexte gréco-égyptien. Le long phallus est également associé à la fertilité et est notamment arboré par le dieu Priape. Le cheval, animal coûteux à entretenir est un symbole de richesse et d'abondance dans le monde antique<sup>302</sup>. La corne d'abondance est le symbole grec par excellence de la fertilité et prendra une place importante dans les représentations d'Harpocrate. Peut-être l'a-t-il héritée de Sérapis, son père, qui l'avait, selon la légende, confiée aux rois ptolémaïques (la corne est d'ailleurs devenue un des principaux symboles de la propagande ptolémaïque) ou peut-être est-ce une manière d'associer Harpocrate à Ploutos, fils de Déméter dont la corne d'abondance est l'attribut principal<sup>303</sup>. Du point de vue égyptien, les attributs peuvent être liés à la procréation et à la fécondité des humains – via le long phallus du dieu qui le rapproche d'Amon-Min ou d'Osiris ithyphalliques – ou encore à la fertilité des champs et des récoltes, via le pain, le plat, la corbeille et le pot, sur la signification duquel nous reviendrons. Ils peuvent aussi être liés à la protection des basse-cours et animaux comme les différents oiseaux, l'âne ou le chien.

Enfin, on trouve les attributs liés au monde de l'enfance et de la jeunesse. Dans le monde grec, il s'agit d'abord de l'apparence même du jeune homme avec des cheveux bouclés, qui rapproche Harpocrate du jeune Apollon, et de la tunique longue portée par les enfants. Du point de vue égyptien, Harpocrate est plutôt représenté comme un nourrisson, il est nu, arbore une mèche sur le côté droit de la tête et porte son index droit à la bouche, autant de symboles de l'enfance en Égypte. Les boutons de lotus le désignent comme le jeune soleil émergeant du lotus et le serpent comme le protecteur des enfants contre les morsures et piqûres d'animaux venimeux. Le bandeau ou le bonnet peut avoir servi à faire tenir sur le crâne chauve des couronnes ou la mèche. Le pot quant à lui, peut représenter le récipient contenant la nourriture destinée aux enfants.

Dans la majorité des cas, Harpocrate se présente donc comme un dieu d'apparence grecque mais doté d'attributs égyptiens. Il est intéressant, par ailleurs, de constater la présence d'éléments se recoupant parmi les deux catégories, à savoir : la nudité et le faucon. Pour le premier élément, le sens varie : la nudité est un symbole de l'enfance dans la civilisation

---

<sup>301</sup> DAREMBERG ET SAGLIO, 1919, p. 1360.

<sup>302</sup> BOUTANTIN, 2012, p. 29.

<sup>303</sup> WEBER, 1914, p. 60.

égyptienne et revêt, en revanche, un aspect héroïque et divin en Grèce, surtout lorsqu'il s'agit du corps d'un jeune homme. De ce fait, Harpocrate est, dans le monde grec, majoritairement représenté comme un jeune adolescent suivant le canon grec, là où le modèle égyptien le présente plus jeune, parfois à peine comme un nourrisson. Le faucon peut être compris, dans un sens égyptien, comme une hypostase d'Horus, ce qui est d'ailleurs souligné par la présence du *pschent* sur la tête du faucon ; ou dans un sens grec comme un symbole d'Apollon<sup>304</sup>, auquel Harpocrate est par ailleurs associé.

Après avoir constaté la présence de ces attributs et avant d'envisager les grands types iconographiques, il est intéressant d'étudier la fréquence de ces attributs. Ce genre de comparaison ne peut être effectué que lorsque l'on dispose d'un vaste corpus où des statistiques sont envisageables. Pareil travail a, par exemple, été mené par Fr. Dunand sur les terres cuites du musée du Caire, un exemple de tableau issu de ses observations se trouve en annexe (vol. II, chapitre IV, annexe 1)<sup>305</sup>.

#### IV.4. QUATRE GRANDS TYPES ICONOGRAPHIQUES

Les différents attributs passés en revue font apparaître plusieurs types iconographiques au sein desquels il est souvent possible de déceler des schémas combinatoires privilégiés. Quatre types, qui correspondent à ceux des objets de cette étude et dont certains sont parmi les plus représentés dans le répertoire des terres cuites gréco-égyptiennes, seront abordés dans cette section : l'Harpocrate à la corne d'abondance, l'Harpocrate au pot, l'Harpocrate à l'oie et l'Harpocrate amonien.

Chacun de ces quatre types est défini par un attribut clé avec lequel le dieu interagit, à savoir : une corne d'abondance, un pot, une oie (sur le dos de laquelle le dieu prend place) et une couronne d'Amon. Étant donné le jeu de combinaisons réalisé par les coroplastes, il arrive que la corne, le pot ou l'oie, ne soit pas le seul attribut mais qu'ils en côtoient d'autres. Il est donc envisageable d'avoir un Harpocrate montant une oie et tenant une corne d'abondance (pl. XIII, 1-5) ou un Harpocrate tenant une corne d'abondance, avec à ses pieds un pot (pl. IV, 6). Dans le premier cas, c'est l'oie qui sera mise en avant et la statuette sera donc considérée comme un Harpocrate à l'oie ; dans le second, c'est la corne qui prend le dessus sur le pot puisqu'elle

---

<sup>304</sup> MALAISE, 2000, p. 415.

<sup>305</sup> DUNAND, 1979.

est tenue par le dieu et il s'agira donc d'un Harpocrate à la corne. En revanche, si la corne d'abondance se trouve au sol et que le dieu tient un pot, il s'agira d'une représentation d'un Harpocrate au pot. L'attribut primant est celui avec lequel le dieu interagit le plus nettement.

#### **IV.4.1. L'Harpocrate à la corne d'abondance**

##### *IV.4.1.1. Fréquence du type et schéma iconographique*

Parmi les quatre types évoqués, l'Harpocrate tenant une corne d'abondance est un des types iconographiques les plus fréquemment rencontrés dans les corpus de terres cuites gréco-romaines d'Égypte. À titre d'exemple, dans le catalogue de Fr. Dunand reprenant les figurines de terre cuite du Louvre, publié en 1990<sup>306</sup> (un des ouvrages reprenant le plus de terres cuites d'Harpocrate et avec la plus grande variété de types), le type de l'Harpocrate à la corne d'abondance représente presque 12% de la totalité des représentations d'Harpocrate (soit vingt-six objets sur deux-cent-dix-huit) (voir graphiques dans vol. II, chapitre IV, annexe 2. La catégorie « Autres » reprend plusieurs autres types). Dans son ouvrage de 1979<sup>307</sup>, ce chiffre s'élevait à 26,6% (huit sur trente), tandis que dans les corpus de C.M. Kaufmann<sup>308</sup> (1915) et de W. Weber<sup>309</sup> (1914), on obtient 20,6% (quatorze sur soixante-huit) et 13,9% (douze sur nonante-et-un). Sur le corpus de cette étude, ne réunissant que des représentants des quatre catégories, cinquante-deux pièces sur un total de cent-treize (en ce compris les pièces du Musée L, leurs parallèles et les Harpocrate supplémentaires des planches) sont des Harpocrate à la corne d'abondance. Ce chiffre, qui représente donc presque la moitié de l'ensemble, doit être remis en perspective puisqu'il comprend, comme évoqué, les parallèles de la pièce du Musée L qui sont donc tous iconographiquement proches, tandis que les planches supplémentaires se veulent illustrer la diversité du type. Sans les parallèles de l'Harpocrate du Musée L, le chiffre tombe à trente-cinq et l'écart avec les autres catégories se réduit.

L'Harpocrate à la corne d'abondance se décline selon de nombreux schémas mais toujours dans un « style grec ». L'élément constant de ce modèle, en dehors de ceux permettant de reconnaître Harpocrate (c'est-à-dire, rappelons-le, l'aspect enfantin, l'index dans la bouche

---

<sup>306</sup> DUNAND, 1990.

<sup>307</sup> DUNAND, 1979.

<sup>308</sup> KAUFMANN, 1915.

<sup>309</sup> WEBER, 1914.

et les insignes royaux), est la présence de la corne d'abondance, tenue par le dieu sous son bras gauche.

Dans ce travail une catégorisation déroulante sera proposée pour classer au mieux les objets de ce corpus. La première catégorie est donc celle de l'Harpocrate à la corne (HC) qui possède deux sous-catégories : ceux qui sont debout (HC.1) et ceux qui sont assis (HC.2). Pour les Harpocrate assis, le support, s'il y en avait un, a systématiquement disparu. Pour les Harpocrate debout, on distingue deux modes : avec support (HC.1.S) et sans support (HC.1.N). Pour la catégorie avec support, il existe deux types : ceux dont le support est un pilier (HC.1.S.P) et ceux dont le support n'est pas un pilier (cela peut être un tronc, une amphore,... = HC.1.S.2) et le premier type comprend lui-même deux sous-types : la présence d'un faucon sur le pilier (HC.1.S.P.1) ou non (HC.1.S.P.2.). Cette classification donne l'arbre suivant :

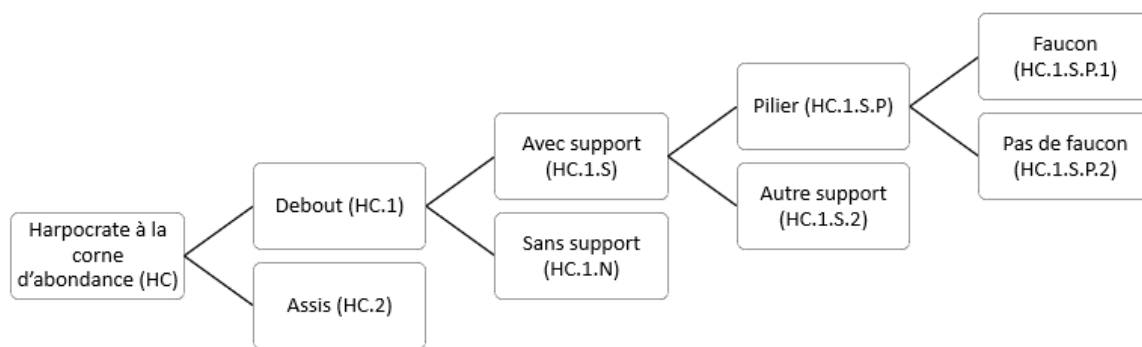


Fig.15. Schéma des différentes catégories, types et sous-types d'Harpocrate à la corne d'abondance. Schéma de C. De Putter.

Un Harpocrate à la corne d'abondance est presque toujours un jeune adolescent, très rarement un enfant, et peut être représenté assis ou debout. La majorité des représentations choisit la deuxième option. Il peut aussi être nu, porter un drapé retombant sur ses genoux ou passant au-dessus de son épaule gauche pour retomber sur le pilier, ou porter une tunique longue à manches courtes tombant jusqu'à ses pieds. Ce type d'Harpocrate fait partie des types les plus « hellénisés » représentés en terre cuite. C'est d'ailleurs le type qui présente le moins d'éléments liés au monde égyptien. On ne trouve, en effet, pour nous rappeler son origine égyptienne, que le *pschent* miniaturisé et les boutons de lotus (assez rares) et parfois, dans de très rares cas, la mèche de l'enfance (pl. IV, 5) et le long phallus (jamais représenté lorsque le dieu est nu). Lorsqu'il est debout, Harpocrate est représenté comme un jeune homme déhanché

avec de longs cheveux bouclés reposant sur ses épaules, coiffé d'une couronne de fleurs et du *pschent* et la corne d'abondance coincée sous son bras gauche. Si ce n'est le doigt dans la bouche et les quelques attributs égyptiens, on croirait voir une représentation du jeune Apollon ou Dionysos – et ceci est d'autant plus frappant lorsque le dieu est appuyé sur un pilier (ou un autel) mouluré, élément bien connu de la production praxitélienne. Ce pilier (ou ce tronc), que l'on retrouve sur les statues en marbre des dieux grecs (ex : Apollon Lycien, fig. 16) mais aussi sur celles d'Harpocrate (comme sur la statue de Ras el-Soda, fig. 17) est, à l'origine, destiné à soutenir le poids de la statue en pierre. Il est pourtant reproduit par les coroplathes grecs, probablement comme une sorte de clin d'œil à une production à laquelle il s'affilie directement, puis par les coroplathes égyptiens, mais comme élément purement ornemental<sup>310</sup>. Ce lien entre Harpocrate et les dieux grecs est encore renforcé lorsque le dieu porte une couronne de lierre, ce qui l'identifie clairement à Dionysos (pl. III, 6).

---

<sup>310</sup> GYÖRY, 2002, p. 71.



Fig. 16. *Apollon Lycien*. 130-150 ap. J.-C. Marbre du Pentélique. H. 2,16 m. Smyrne (Turquie). Paris, Musée du Louvre, n° inv. MR 79.



Fig. 17. *Harpocrate* provenant de l'Iseum de Ras el-Soda. II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Marbre. Ras el-Soda. Alexandrie, Musée Gréco-romain, n° inv.25784.

#### IV.4.1.2. Sous-types et datation : l'Harpocrate à la corne d'abondance et au faucon

De manière générale, la composition de l'Harpocrate tenant une corne d'abondance se suffit à elle-même, mais il arrive que d'autres éléments s'ajoutent, formant parfois des compositions très complexes comme sur l'Harpocrate pl. IV, n° 7, où se trouve, à la droite du dieu, un trépied surmonté d'une amphore et devant le pilier, un pain marqué d'une rosace, qui constitue une offrande aux dieux attestée en Égypte. H. Györy pense que ce type de composition peut avoir eu pour but de représenter une scène d'offrande<sup>311</sup>. Le pilier peut aussi être dédoublé et encadrer le dieu (pl. IV, 4). On observe donc bien le jeu de combinaisons qui fait ajouter des éléments, en enlever, et articuler l'un avec l'autre. Toutefois, certains schémas semblent moins malléables que d'autres. C'est le cas notamment de l'Harpocrate à la corne d'abondance appuyé sur un pilier sur lequel se tient un faucon couronné.

Le type de l'Harpocrate à la corne d'abondance appuyé sur un pilier sur lequel se tient un faucon couronné, dont il existe des équivalents presque identiques mais sans faucon (qui apparaîtront principalement au II<sup>e</sup> s. ap. J.-C.), se présente comme suit : Harpocrate est debout, vêtu d'une longue tunique, il a des cheveux bouclés, porte une couronne de fleurs et le *pschent* et repose le bras tenant la corne sur le pilier. À côté de son bras appuyé se tient, de face, un faucon couronné d'un *pschent*. Les éléments sujets à des variations sont la position de la tête, le plus souvent regardant vers la droite ; la taille du faucon qui, avec le temps, se fait de plus en plus petit et se décale vers le bord du pilier ; la présence, l'absence ou le traitement de la couronne de fleurs et le traitement des plis de la tunique. À part cela, la composition varie peu et toutes les représentations de ce type ont, indéniablement, un archétype commun qui a pu être modifié par ajouts puis surmoulage. À noter que la présence du faucon ne s'observe que dans les représentations de l'Harpocrate à la corne d'abondance.

La plus ancienne terre cuite de cette catégorie provient du cimetière d'Hadra à Alexandrie<sup>312</sup>. Cette partie de la nécropole n'est pas datée avec précision mais pourrait remonter au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., ce qui pourrait donc correspondre à la date d'apparition de cette catégorie. H. Szymanska, dans son ouvrage sur les terres cuites d'Athribis, faisait d'ailleurs remonter l'apparition de la représentation d'Harpocrate avec des cheveux bouclés, une couronne végétale et un *pschent* au II<sup>e</sup> s. av. J.-C., ce qui coïncide avec les fouilles du cimetière d'Hadra<sup>313</sup>.

---

<sup>311</sup> GYÖRY, 2002, p. 85.

<sup>312</sup> GYÖRY, 2002, p. 72.

<sup>313</sup> SZYMANSKA, 2005, p. 108.

Cependant, selon des observations réalisées sur la manière de représenter le drapé, A. Adriani situe la terre cuite d'Hadra vers le milieu du III<sup>e</sup> s. av. J.-C. C'est aussi cette date que H. Györy retient pour situer l'apparition de ce thème<sup>314</sup>. Mais la production s'est visiblement maintenue sur de nombreuses générations, et si l'origine du thème remonte bien au III<sup>e</sup> s. av. J.-C., il a pu continuer d'exister jusqu'à la période romaine. Selon H. Györy, le traitement du vêtement de la plupart de ces pièces, c'est-à-dire un *chiton* moulant avec de nombreux plis dont un saillant entre les jambes et laissant voir le nombril creusé, est d'ailleurs typiquement romain. La production se situerait donc entre le III<sup>e</sup> s. av. J.-C. et le II<sup>e</sup> s. ap. J.-C.<sup>315</sup>

#### IV.4.1.3. Interprétation

La présence du faucon s'explique aisément puisqu'il s'agit là d'une des formes d'Horus dont Harpocrate est la forme juvénile. La présence du *pschent* sur la tête de l'oiseau renforce cette identification et rappelle la fonction royale du dieu. À l'époque gréco-romaine, le faucon joue encore un rôle important dans la religion égyptienne. En tant qu'oiseau sacré, il était acteur dans le culte de Rê, dieu du Soleil, et aussi dans le culte d'Horus, notamment à Edfou<sup>316</sup>. Le 1<sup>er</sup> du mois de *Tybi*, on y fêtait ainsi le renouvellement du sacre d'Horus et l'intronisation du pharaon. À cette occasion, la statue d'Horus se rendait dans la fauconnerie, située probablement en face du *mammisi*, afin de choisir l'oiseau dans lequel il s'incarnerait pour l'année à venir. Le faucon choisi devenait ainsi le « *ba* vivant » du dieu. Des cérémonies de commémoration du couronnement étaient alors célébrées tous les 1<sup>er</sup> du mois de Thot<sup>317</sup>. Pareille incarnation est aussi attestée à Athribis.

Le faucon est également un des prédateurs naturels des scorpions et serpents, ce qui a pu contribuer à conférer à Horus le soin de protéger les hommes des piqûres et morsures venimeuses. M. Alliot estime qu'il existe peut-être « un rapport entre le renouveau de piété envers le faucon vivant à l'époque ptolémaïque et la confiance mise en Horus pour combattre le venin des bêtes malfaisantes »<sup>318</sup>. À l'époque gréco-romaine, le faucon a également pu jouer un rôle dans la divination et la magie, en prédisant l'avenir ou en s'exprimant dans les songes.

---

<sup>314</sup> GYÖRY, 2002, p. 73.

<sup>315</sup> GYÖRY, 2002, p. 76.

<sup>316</sup> MALAISE, 1993, p. 150.

<sup>317</sup> MALAISE, 1993, p. 150.

<sup>318</sup> ALLIOT, 1979, p. 600.

M. Malaise propose alors que la présence du faucon près d'Harpocrate soit une allusion aux capacités du dieu dans le domaine de la mantique, l'art de la divination<sup>319</sup>.

Puisque faucon et corne d'abondance sont indissociables, H. Györy propose de lire les compositions dans leur ensemble, ce qui donnerait ceci : le roi (symbolisé par le *pschent*) qui est aussi un dieu (faucon) assure le bien-être du pays (corne d'abondance) sous sa forme de successeur d'Osiris (Harpocrate) grâce aux offrandes aux dieux (pilier, qui serait ici un autel)<sup>320</sup>. L'autrice propose également, du fait du lien existant entre le couronnement du roi et le faucon à Edfou, d'imaginer que la composition de l'Harpocrate à la corne et au faucon ait pu, à l'origine, être inventée à l'occasion d'un couronnement ou d'une cérémonie de commémoration<sup>321</sup>. La présence de la couronne de fleurs pourrait aller dans ce sens mais cette couronne existe par ailleurs sur d'autres modèles d'Harpocrate, comme ceux au pot, ce qui vient affaiblir l'hypothèse (à moins, bien sûr de considérer toutes les terres cuites d'Harpocrate comme des souvenirs de fête). De plus, la majorité de la production de ces terres cuites semble se situer à l'époque impériale, époque où les dirigeants sont bien loin du pays et où les cérémonies de couronnement s'étaient arrêtées.

D'un point de vue grec, le faucon pouvait très bien rappeler l'oiseau sacré d'Apollon, qui accompagne souvent le dieu dont on dit d'ailleurs « qu'il présidait à toute espèce de divination, notamment à l'oionomantique »<sup>322</sup>. Ces éléments ont, sans aucun doute, contribué à l'assimilation des deux dieux, Apollon et Harpocrate.

Sans pouvoir l'affirmer, on peut se demander s'il ne s'agirait pas là d'un des types ayant eu le plus de succès, du fait, de la double lecture qu'il propose, rendant plus facile son appropriation par les Égyptiens autant que par les Grecs. Répondant aux attentes de tous, il n'aurait pas été nécessaire de le modifier plus avant. Un bon compromis, en somme.

#### *IV.4.1.5. Provenance et distribution du matériel*

Le fait que le groupe des Harpocrate à la corne d'abondance ait eu autant de succès et soit parmi les plus hellénisés amène également à se demander s'il ne s'agit pas de la catégorie d'objet la plus prisée par les Grecs d'Égypte. Bien sûr, étant donné la présence d'éléments qui

---

<sup>319</sup> MALAISE, 1993, p. 153.

<sup>320</sup> GYÖRY, 2002, p. 86.

<sup>321</sup> GYÖRY, 2002, p. 89.

<sup>322</sup> MARCADÉ, 1969, p. 175.

sont aussi égyptiens, tels que le faucon, ce modèle ne devait pas être réservé à une clientèle exclusivement grecque mais peut-être est-ce le type qui a pu être le plus acheté par la frange la plus hellénisée de la population. Cette hypothèse semble d'ailleurs trouver confirmation lorsque l'on se penche sur les Harpocrate à la corne d'abondance dont les provenances sont connues.

On peut ainsi citer comme provenance : Alexandrie, Naukratis, Tebtynis, Athribis, Memphis, Karanis, Hawara, Antinoé, Sunufar, Médinet el-Fayoum/Krokodilopolis et peut-être Thèbes<sup>323</sup> (voir carte, vol. II, chapitre IV, annexe 3). Il s'agit donc bien, pour la plupart, de centres importants dans lesquels la culture grecque devait jouer un rôle plus marqué qu'ailleurs. Notons également que, du fait de sa parfaite ambivalence, l'Harpocrate à la corne d'abondance est aussi le type d'Harpocrate le plus exporté : on le retrouve à Kharayeb, Délos, Myrina ou Tarse, et même jusqu'à Rome.

## **IV.4.2. L'Harpocrate au pot**

### *IV.4.2.1. Fréquence du type et schéma iconographique*

L'Harpocrate au pot est, avec l'Harpocrate à la corne d'abondance, l'un des types iconographiques, sinon le type, le plus répandu dans les représentations d'Harpocrate en terre cuite. Dans la plupart des catalogues, il supplante l'Harpocrate à la corne d'abondance. Ainsi, dans celui de Fr. Dunand en 1990<sup>324</sup>, il représente presque 20% de la totalité (soit trente-deux pièces sur deux-cent-dix-huit), tandis que dans son ouvrage de 1979<sup>325</sup>, ce chiffre atteint 33 % (dix sur trente). Chez C.M. Kaufmann<sup>326</sup> (1915) et W. Weber<sup>327</sup> (1914), la proportion est de 14% pour l'un (dix sur soixante-huit) et 20,8% pour l'autre (dix-neuf sur nonante-et-un).

Cette prédominance ne s'observe pas nettement dans ce corpus (sur les cent-treize pièces, vingt-six sont des Harpocrate au pot) mais la faible quantité de représentants de ce type dans cette étude tient principalement au fait qu'il n'existe que quatre parallèles identiques à la pièce du Musée royal de Mariemont. Si les parallèles de l'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L et de celui au pot de Mariemont ne sont pas pris en considération dans le comptage, on obtient alors vingt Harpocrate au pot contre trente-cinq à la corne, l'écart se réduit donc

---

<sup>323</sup> GYÖRY, 2002, p. 70.

<sup>324</sup> DUNAND, 1990.

<sup>325</sup> DUNAND, 1979.

<sup>326</sup> KAUFMANN, 1915.

<sup>327</sup> WEBER, 1914.

nettement. Il est également intéressant de remarquer que malgré sa prédominance dans la terre cuite, le type de l'Harpocrate au pot est, au contraire, pratiquement absent du répertoire iconographique des statuettes en bronze<sup>328</sup>.

Ces considérations mises à part, à quoi ressemble l'Harpocrate au pot ? Le dieu peut être représenté debout (HP.1) mais le plus souvent, il est assis (HP.2). Lorsqu'il est debout, on peut ensuite diviser les représentations en deux catégories : soit le dieu porte l'index droit (parfois gauche, voire parfois toute une main, gauche ou droite) à sa bouche (HP.1. I), soit il plonge la main dans le pot (HP.1.M). Lorsqu'il est assis, on retrouve l'index en bouche (HP.2. I) et la main dans le pot (HP.2.M) mais il arrive aussi qu'il garde le bras n'enserrant pas le pot le long du corps (HP.2.C). Ce qui donne le schéma suivant :

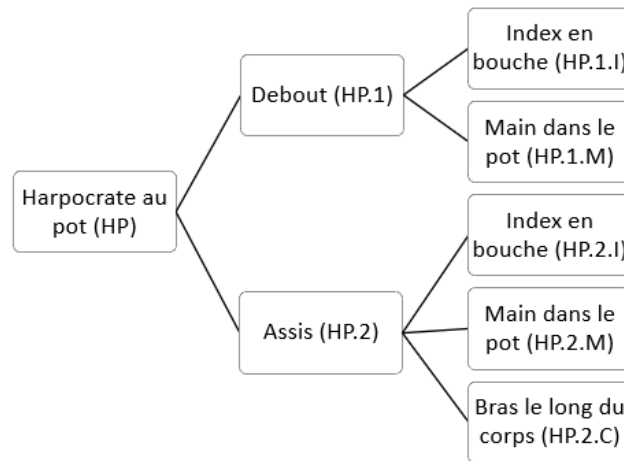


Fig. 18. Schéma des différentes catégories, types et sous-types d'Harpocrate au pot.  
Schéma de C. De Putter.

Cette dernière catégorie (HP.2.C) est beaucoup moins fréquente que les deux autres. C. M. Kaufmann, qui ne distinguait que les deux premiers types, estime que celui avec le doigt dans la bouche serait antérieur à celui avec la main dans le pot<sup>329</sup>.

L'Harpocrate au pot est un des types les plus « égyptiens » du répertoire harpocratique. Contrairement à celui à la corne d'abondance, le dieu est représenté ici, le plus souvent, comme un bambin potelé, parfois nu, drapé ou vêtu d'une longue tunique, dont il arrive qu'un pan ait glissé sur le bras gauche, laissant l'épaule dénudée (pl. IX, 3). Lorsqu'il est nu, il est très fréquent que le phallus du dieu soit d'une taille démesurée et il arrive même que ce dernier, immense, dépasse de la tunique longue (pl. VII, 1). H. Györy estime que la présence très

<sup>328</sup> MALAISE, 1991, p. 226.

<sup>329</sup> KAUFMANN, 1915, p. 54.

régulière de ce phallus démesuré dans les représentations d'Harpocrate au pot est destinée à « remplacer » la corne d'abondance et à exprimer, d'une autre manière, les vertus fertilisantes d'Harpocrate. Cette hypothèse contribue à expliquer, du même coup, la quasi-absence de phallus démesuré dans les représentations d'Harpocrate à la *cornucopia*<sup>330</sup>.

L'Harpocrate au pot porte, plus souvent que celui à la corne d'abondance, la mèche de l'enfance mais il peut aussi arborer une chevelure mi-longue bouclée. Il arrive qu'il soit représenté avec les deux. Lorsqu'il porte la mèche de l'enfance, deux petites franges sont parfois visibles sur son front (pl. IX, 1). Les couronnes sont les mêmes que celles portées par l'Harpocrate à la corne d'abondance. On retrouve : le *pschent* qui est très souvent entouré des boutons de lotus, la couronne de fleurs, la couronne de lierre, le bandeau ou bonnet, parfois la couronne *hemhem* mais aussi d'autres éléments plus particuliers tels qu'un nimbe (pl. VII, 5) ou un chapeau pointu en paille (pl. VII, 3), voire un capuchon. Le petit dieu porte aussi des bijoux et sur son torse repose souvent la *bulla* (pl. VI, 5). Concernant les attributs, les deux éléments les plus fréquemment présents, en plus du pot, sont un plat en sparterie placé au sol, à la verticale ou sur le pot, et une amphore<sup>331</sup>.

La série des Harpocrate au pot présente aussi un type particulier dans lequel le dieu n'est plus seul. En dehors des représentations où il est porté par un membre du clergé (ou par lui-même ?), on trouve ici le petit dieu en compagnie d'un autre bambin, qui peut être un garçon coiffé des boutons de lotus (celui que E. Guimet appelait « le dieu au bourgeons ») ou porter les mêmes attributs qu'Harpocrate. La plupart des auteurs nomment ces représentations « les Harpocrate jumeaux » et ces deux enfants plongent chacun la main dans le pot posé au sol. Ce genre de composition peut aussi présenter Harpocrate en compagnie d'une sœur jumelle, qui pourrait être l'équivalent féminin d'Harpocrate, à moins qu'il ne s'agisse de la forme juvénile d'Isis (pl. XXII, 1 ; la jeune fille tient ici un élément indistinct)<sup>332</sup>.

#### IV.4.2.2. *Interprétation*

Le type iconographique de l'Harpocrate au pot oblige à remettre en cause les critères établis pour reconnaître les représentations d'Harpocrate. Il est relativement courant, en effet, que le dieu ne porte plus le *pschent*, qui est parfois remplacé par deux boutons de lotus côte à

---

<sup>330</sup> GYÖRY, 2002, p. 91.

<sup>331</sup> MALAISE, 1991, p. 225.

<sup>332</sup> PERDRIZET, 1921, p. 21.

côte au sommet du crâne et il arrive aussi qu'il ne mette pas le doigt dans la bouche, puisqu'il le plonge dans le pot. Ce geste pourrait pourtant être compris comme un substitut du geste de l'index et désigner, de la même manière, la jeunesse d'Harpocrate, on y reviendra. Mais rien ne vient pourtant remplacer le *pschent* qui désignait le jeune dieu comme successeur du roi Osiris. Un type de représentation particulièrement courant montre le jeune dieu debout, vêtu de sa longue tunique, plongeant la main dans le pot et coiffé des deux boutons de lotus (pl. VII, 2). Ces représentations sans le *pschent* dont E. Guimet disait qu'elles représentaient « le dieu aux bourgeons » seraient-elles alors des représentations d'un autre dieu-enfant ? Ou juste d'un enfant ? C'est une possibilité à envisager même si la présence des fleurs de lotus, pouvant rappeler la naissance du dieu dans les marais de Chemnis, pourrait indiquer qu'il s'agit bien d'Harpocrate. C'est en tout cas comme cela que l'on choisit aujourd'hui de qualifier ces représentations du jeune dieu.

Reste à aborder une question qui a divisé les chercheurs pendant de nombreuses années : que contient le pot d'Harpocrate ? Pour répondre à cette question, il faut d'abord observer le pot lui-même, sa forme et sa position. M. Malaise identifie deux types de pots : le premier est un récipient relativement petit avec une étroite embouchure ourlée. Le second est de même type que le précédent mais beaucoup plus grand, et parfois plus piriforme. Le pot peut être posé sur le sol ou être coincé sous le bras du dieu. Il est alors parfois fortement penché, ce qui permet de voir son contenu, représenté par piquetage. Sur les figurines de terre cuite, malgré l'inclinaison, rien ne s'écoule du vase. Sur une des rares figurines en bronze représentant l'Harpocrate au pot (British Museum, n° inv. 1814,0704.939), en revanche, une masse s'échappe de l'embouchure et coule vers le genou du dieu (pl. XII, 1)<sup>333</sup>. Harpocrate est parfois représenté avec la main dans le pot ou tous les doigts dans la bouche, comme s'il mangeait. Il mélange parfois également le contenu du pot.

Sur base de ces observations, deux principales hypothèses ont été retenues quant au contenu du pot : soit le pot contient l'eau du Nil, soit il contient une bouillie de céréales nommée « *athera* ».

La première option a longtemps été la seule et tire son origine d'une inscription trouvée sur une terre cuite, aujourd'hui perdue, figurant Harpocrate en train de mélanger le contenu d'un récipient rond à deux anses. Sur le socle était inscrit en hiéroglyphes « *hrinibw pstis* »<sup>334</sup>.

---

<sup>333</sup> MALAISE, 1991, p. 226.

<sup>334</sup> KAUFMANN, 1915, p. 54.

L. Borchardt et U. Wilcken transposèrent cette inscription en grec, obtenant le mot «*χερνιβοπάσης*», par ailleurs inconnu, qui signifierait « celui qui verse l'eau sacrée ». Il s'agirait donc d'un pot à libation. Toutefois, dès 1921, P. Perdrizet rejetait cette hypothèse et O. Guéraud et Ch. Kuentz, estimèrent, en 1936, que l'inscription était fautive<sup>335</sup>. Le rejet de P. Perdrizet se base en réalité, non pas sur l'inscription, mais sur les observations iconographiques présentées ci-dessus. En effet, typologiquement, la morphologie du pot n'est pas celle d'un vase destiné à contenir des liquides. On aurait plutôt attendu une hydrie ou une amphore. Rappelons que l'amphore se trouve d'ailleurs souvent sur les représentations d'Harpocrate au pot et M. Malaise estime qu'elle devait, elle, contenir l'eau sacrée du Nil. Ensuite, lorsque le pot est incliné, le liquide ne s'en déverse pas à flot, ce qui semble indiquer qu'il est rempli d'une matière plus solide, plus pâteuse. Cette hypothèse est confirmée par le fait qu'Harpocrate mélange le contenu du pot, pourquoi, en effet, mélangerait-il l'eau du Nil ?

Enfin, les représentations du dieu plongeant la main dans le pot et enfonçant ses doigts dans sa bouche suggèrent que la pâte contenue dans le pot était comestible. Des scènes de la vie quotidienne, en terre cuite elles aussi, montrent d'ailleurs des personnages cuisinant et remuant la bouillie dans un pot identique à celui d'Harpocrate mais de plus grandes dimensions, posé sur un foyer. Parfois, un enfant tendant une écuelle complète ce tableau<sup>336</sup>. Le pot d'Harpocrate serait alors une version miniature de cette marmite et contiendrait de la bouillie destinée à nourrir les enfants. Ce sont toutes ces observations qui amenèrent rapidement les auteurs sur la piste de l'« *athera* ».

Mais qu'est-ce que l'« *athera* » ? Épiphane, auteur chrétien du IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C. ayant séjourné en Égypte, parle de cette bouillie dans son *Panarion*, où il se moque des pratiques cultuelles égyptiennes – et les prêtres d'Harpocrate de la région de Bouto n'échappent pas à ses railleries :

« Ces hommes-là sont exécrables. Le sont aussi, du côté du Boutikos et de la bourgade même de Bouto, les dorloteurs d'Harpocrate, lesquels sont déjà à l'âge de la vieillesse, gens qui, en abordant le mois sacré, sont contraints par le démon à effectuer les trances visionnaires d'Horus. Chacun d'entre les citoyens, même décrépité déjà à l'extrême, en compagnie de jeunes hommes, classes d'âge pubère dont les mœurs sont celles de courtisanes, voilà, n'est-ce-pas ? Les prêtres du dit Horus et Harpocrate, au crâne rasé, chacun porte plus impudemment la marque de la foi

---

<sup>335</sup> MALAISE, 1991, p. 227.

<sup>336</sup> MALAISE, 1991, p. 228.

servile, maudite et puérole. Et face aux gens raisonnables qui, à l'instigation du démon, se sont adonnés à des amusements, eux, frénétiques, insensés et objets de risée, ils se comportent de manière intolérable, avec des bouillies (*athérais*), farines et autres préparations triviales : après en avoir d'abord enduit leur extérieur en se plongeant le visage dans le chaudron (*tôï lebêti*) effervescent et après avoir avec leur visage, soi-disant en vue d'un miracle, trompeusement surexcité les masses, ils procèdent à une distribution en prenant sur leur visage qu'ils ont raclé de la main, au bénéfice de chacun de ceux qui l'ont demandé, pour une participation ayant comme objectif la santé et un remède aux souffrances<sup>337</sup> ».

M. Malaise souligne la mention du chaudron (*lebês*) et le fait qu'Épiphane le fait précéder de l'article défini « *tôï* », alors qu'il n'a pas encore été question de ce chaudron dans le texte, ce qui sous-entend qu'il s'agissait là d'un objet naturellement associé au culte d'Harpocrate. Épiphane mentionne aussi l'« *athera* », mot que Cassien et Saint Jérôme considéraient venir de l'égyptien « *thér* » signifiant la farine<sup>338</sup>. D'autres auteurs antiques, tel que Pline, présentent l'« *athera* » comme une bouille, réalisée avec de l'olyra et « qui est très bonne pour les enfants, mais que les adultes emploient aussi en topique<sup>339</sup> ». Dioscoride mentionne plutôt la zéa comme ingrédient de base de cette bouille et Cassien la présente, lui, comme une bouillie de lentille et non de blé<sup>340</sup>. L'« *athera* » est en tout cas une bouillie populaire, utilisée dans certaines fêtes religieuses, en offrande aux démons domestiques et en tant que médicament, et elle est devenue un symbole national égyptien aux yeux des étrangers<sup>341</sup>.

L'Harpocrate au pot est donc un dieu de l'abondance, pourvoyeur de victuailles, dont la corne d'abondance est remplacée par le pot. Ce pot joue, iconographiquement, un double, voire un triple rôle : présenter Harpocrate comme un dieu de la fertilité, le désigner comme un enfant mais aussi, peut-être, le présenter comme un dieu guérisseur puisque l'« *athera* » semble avoir été utilisée à des fins médicales<sup>342</sup>. Puisque le pot est associé à l'enfance, il n'est plus forcément nécessaire de représenter systématiquement le dieu avec le doigt dans la bouche. Ce geste, dans le cadre des représentations avec le pot, pourrait même être celui du jeune dieu qui suce la bouillie sur son doigt. L'absence du *pschent* pourrait avoir pour but d'accentuer cet aspect

---

<sup>337</sup> ÉPIPHANE, *Panarion*, III, 2, 11, trad. de M.J. Labarbe.

<sup>338</sup> MALAISE, 1991, p. 230.

<sup>339</sup> PLINE L'ANCIEN, *Hist. Nat.*, XXII, 121.

<sup>340</sup> PERPILLOU-THOMAS, 1992, p. 104.

<sup>341</sup> PERPILLOU-THOMAS, 1992, p. 105.

<sup>342</sup> MALAISE, 1991, p. 232.

fertile et populaire du dieu, au détriment de l'aspect royal, peut-être représenté par l'Harpocrate à la corne d'abondance.

L'Harpocrate au pot représente donc un enfant qui mange sa bouillie et, ce faisant, se pose en protecteur de tous les enfants égyptiens à qui il fournit la nourriture indispensable à leur croissance. Aux IV<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> s. av. J.-C., l'arrivée des Grecs en Égypte va inévitablement mener à une expansion démographique conséquente. Ainsi, durant toute la période hellénistique et romaine, Harpocrate, protecteur des enfants et dieu de la fécondité ne cessera d'avoir les faveurs des populations. Il est difficile d'approcher le monde, peu connu, des enfants de l'Antiquité. S'il est probable que de nombreuses familles n'aient pas eu les moyens suffisants pour élever et nourrir plusieurs enfants<sup>343</sup>, il était pourtant nécessaire d'avoir une famille nombreuse pour permettre, d'abord, de contrer le taux de mortalité infantile élevé dans le monde antique, mais aussi de disposer de main d'œuvre pour l'entretien des champs et des élevages. Produire était vital pour pouvoir payer les impôts récoltés par les temples et le pouvoir, et assurer sa propre subsistance.

Pour autant, on imagine mal que le rapport parents-enfants ait été entièrement basé sur une question de rentabilité. P. Perdrizet estime que si, en Grèce, du fait de la famine qui régnait souvent dans le pays, il était possible, pour un père, d'abandonner ou de vendre un de ses enfants et pour une affranchie d'étouffer un de ses bébés, l'Égypte était, elle, beaucoup plus protectrice envers les enfants<sup>344</sup>. D'emblée placés sous la protection d'Isis, les enfants étaient en de bonnes mains. La déesse avait, en effet, fait de l'avortement et du meurtre des nouveau-nés des crimes punis par sa fureur. Les femmes d'Égypte ont dès lors voué un culte à la déesse puis à son fils Harpocrate, qui s'est même vu ajouter une sœur pour protéger les petites filles<sup>345</sup>. Le fait de placer les enfants sous la protection d'un petit dieu les représentant devait, en tout cas, témoigner d'une réelle considération pour la sécurité et la bonne croissance des jeunes enfants, surtout dans les âges les plus vulnérables de la petite enfance.

---

<sup>343</sup> DUNAND, 1979, p. 115-117.

<sup>344</sup> PERDRIZET, 1921, p. 17-21.

<sup>345</sup> PERDRIZET, 1921, p. 17-21.

#### *IV.4.2.3. Provenance et distribution du matériel*

Les provenances attestées pour les Harpocrate au pot recensés dans cette étude sont les suivantes : Le Caire, le Fayoum, Touna-Hermopolis, Antinoé, Saqqarah, Tanis et Kôm Firin. Le seul site hors d'Égypte est celui d'El-Kantara, en Algérie actuelle.

Le fait que l'Harpocrate au pot se soit si peu exporté, contrairement à celui à la corne d'abondance, est significatif puisque le pot d'Harpocrate ne pouvait être compris qu'au sein de son pays d'origine et aurait perdu tout son sens pour un observateur étranger. M. Malaise voit également dans ce fait une confirmation supplémentaire que le pot ne pouvait contenir l'eau du Nil puisque, dans le cas contraire, les Grecs et Romains auraient importé ce thème iconographique, de la même manière qu'ils l'ont fait avec les représentations des vases sacrés contenant l'eau du Nil observables dans les scènes isiaques<sup>346</sup>.

### **IV.4.3. L'Harpocrate à l'oie**

#### *IV.4.3.1. Fréquence du type et schéma iconographique*

L'appellation « Harpocrate à l'oie » désigne les représentations du jeune dieu monté sur une oie. Contrairement aux deux types précédents, le type de l'Harpocrate à l'oie est peu représenté dans les catalogues figurant des terres cuites. Chez Fr. Dunand (1990)<sup>347</sup>, il ne représente que 2% de la totalité des types illustrés (cinq pièces sur deux-cent-dix-huit) et dans son ouvrage de 1979<sup>348</sup>, 3,3% (un sur trente). Chez C.M. Kaufmann<sup>349</sup> (1915) et W. Weber<sup>350</sup> (1914), la proportion reste faible avec un total de 3 % (deux sur soixante-huit) et 4% (quatre sur nonante-et-un). Sur les cent-treize pièces de notre corpus, il représente tout de même une part importante de la totalité, avec vingt-etune pièces.

Le type de l'Harpocrate à l'oie (HO) peut être divisé en trois catégories selon sa position. Soit le dieu est allongé sur l'oiseau (HO.1), la jambe gauche repliée et la jambe droite suivant la courbe du dos de l'oiseau, soit il est assis (HO.2), faisant face, soit il chevauche le volatile (HO.3), une jambe de chaque côté de son ventre. Chaque catégorie peut ensuite être divisée en

---

<sup>346</sup> MALAISE, 1991, p. 232.

<sup>347</sup> DUNAND, 1990.

<sup>348</sup> DUNAND, 1979.

<sup>349</sup> KAUFMANN, 1915.

<sup>350</sup> WEBER, 1914.

trois types qui concernent les attributs du dieu. Le plus souvent Harpocrate porte soit une corne d'abondance (HO.1.C, HO.2.C, HO.3.C), soit un pot (HO.2.P, HO.3.P), mais il arrive également que le dieu ne porte pas d'attribut ou alors un attribut d'un autre genre (HO.1.A, HO.2.A, HO.3.A), tel que des ailes ou une grappe de raisin. Dans la catégorie des Harpocrate chevauchant, il est aussi fréquent que le dieu tienne une massue (HO.3.M). Cette classification donne l'arbre suivant :

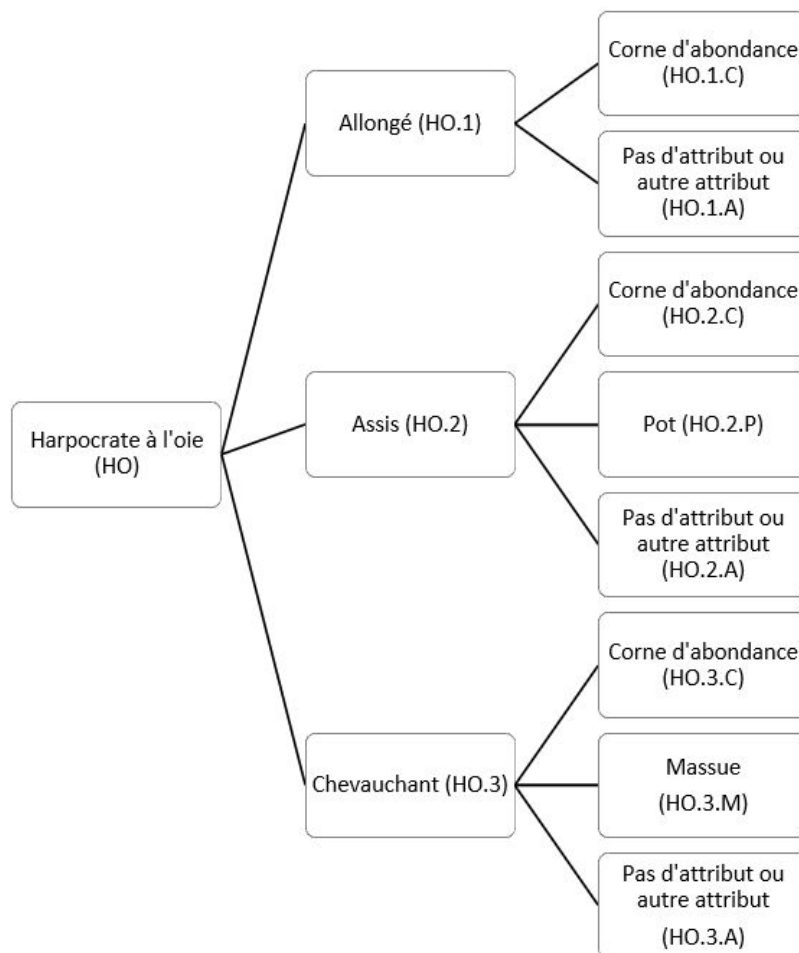


Fig. 19. Schéma des différentes catégories, types et sous-types d'Harpocrate à l'oie.  
Schéma de C. De Putter.

Harpocrate sur l'oie porte pratiquement toujours le doigt à la bouche. Il peut être vêtu d'une longue tunique, avoir le bas du corps drapé ou être nu. Lorsqu'il est allongé sur l'oie et qu'il porte la tunique, il arrive que l'extrémité de son long phallus en dépasse. Ce long phallus s'observe également lorsque le dieu est nu et assis de face sur l'oie (pl. XVI, 2) mais la présence

du sexe démesuré reste peu courante dans ce type iconographique. Comme pour les autres types, le dieu peut porter la mèche de l'enfance ou de longs cheveux bouclés, voire occasionnellement les deux en même temps. Lorsqu'il porte la mèche uniquement, un bandeau le coiffe parfois, tenant en place deux boutons de lotus sur le sommet du crâne (pl. XVIII, 2). Sa tête est aussi régulièrement coiffée de la couronne de fleurs surmontée du *pschent*. La couronne de lierre trouve aussi place sur la tête du dieu (pl. XV, 1). Fréquemment cependant, la couronne florale, le *pschent* et les boutons de lotus se mélangent pour former une coiffe complexe que l'on ne trouve pratiquement que sur les Harpocrate à l'oie (pl. XV, 2-3). Concernant les attributs accompagnant les représentations du dieu chevauchant le volatile, il arrive le plus souvent qu'Harpocrate tienne une massue ou une torche dans la main, reposant sur la paume de la main gauche ou coincée sous son bras. Pour les Harpocrate assis de face, c'est le pot ou la corne d'abondance qui remplace la massue. Le dieu peut aussi ceindre le cou de l'oie avec son bras et ce cou peut être paré d'une couronne de fleurs. Sur le dos de l'oie, se trouve parfois un élément circulaire qui pourrait être un plat ou un disque solaire (pl. XVI, 1). Enfin, l'Harpocrate allongé peut également tenir le pot ou la corne d'abondance et une grappe de raisin se trouve parfois près de sa cuisse gauche.

#### IV.4.3.2. *Interprétation*

Il n'est pas toujours aisé d'identifier le volatile qu'Harpocrate chevauche. Le dieu est, en effet, représenté sur des oiseaux variés, allant du canard au paon en passant par le cygne. Dans de nombreux cas, les musées ont classé toutes ces représentations, sans distinction, dans la catégorie des Harpocrate à l'oie, ce qui contribue à gonfler indûment les chiffres de ce type iconographique. Toutefois, les Harpocrate sur une oie semblent bien être le type le plus répandu au sein des représentations d'Harpocrate sur un oiseau. Les éléments retenus pour reconnaître une oie sont la longueur de son cou et de ses pattes. L'oiseau présente presque toujours son profil droit et peut être en position de marche ou non. Il est intéressant de remarquer que l'oie, contrairement à d'autres animaux également montés par Harpocrate (tels que le chien ou le bélier par exemple), n'est jamais représentée seule<sup>351</sup>. Elle est toujours accompagnée d'Harpocrate ou d'Éros, leur servant de monture ou de compagnon de jeux puisque l'oie était aussi un animal de compagnie<sup>352</sup>.

---

<sup>351</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 447.

<sup>352</sup> VANDIER, 1971, p. 27.

L'oie est, depuis l'époque pharaonique, un des volatiles principaux des basses-cours égyptiennes. Plusieurs espèces ont été représentées dans l'art égyptien depuis l'Ancien Empire. Une fois le volatile identifié, il est encore délicat de reconnaître l'espèce représentée comme monture d'Harpocrate. Les couleurs utilisées pour le plumage auraient peut-être permis d'identifier l'espèce mais celles-ci sont bien souvent perdues<sup>353</sup>.

Deux hypothèses quant à l'espèce représentée peuvent être avancées : soit il s'agit d'une *anser anser*, ou « oie cendrée » soit d'une *alopochen aegyptiacus* ou « oie du Nil »<sup>354</sup>. Ces deux hypothèses se basent en fait sur les deux manières dont il est possible d'expliquer la présence d'une oie aux côtés du dieu.

Dans un premier cas, l'oie pourrait représenter un animal de basse-cour et il semble alors qu'il faille reconnaître ici une *anser anser*, seule espèce d'oie qui ait pu être domestiquée efficacement. L'élevage des oies, qui s'est fortement développé au Nouvel Empire et reste en usage à l'époque gréco-romaine<sup>355</sup>, intervient notamment dans les croyances et le culte funéraire. Dans les *Textes des Pyramides*, les morts souhaitent s'élever vers le ciel comme les oies<sup>356</sup>. L'oie est aussi une offrande alimentaire de choix pour le mort.

Dans la vie quotidienne, c'est avant tout une source de revenu majeure pour la *chôra* égyptienne. Leur importance était telle que l'État lagide exerçait un contrôle sur l'élevage des oies<sup>357</sup>. P. Perdrizet estime que la présence de l'oie s'explique donc par le fait qu'Harpocrate devait assurer la protection des basses-cours<sup>358</sup>. Qui mieux qu'un dieu de la fertilité pourrait assurer aux habitants de la *chôra* la prolifération de leur cheptel, nécessaire à leur survie ? L'oie peut avoir également souligné l'aspect fertile d'Harpocrate en symbolisant l'abondance mais aussi l'amour et l'érotisme comme en témoigne la présence répétée de l'oiseau dans les chansons d'amour<sup>359</sup>.

Mais l'oie est également un animal de sacrifice depuis l'Ancien Empire et, parmi les espèces sacrifiées, il en est une que l'on trouve rarement. Il s'agit de l'oie du Nil, ou oie *semen*. La rareté de sa présence ne peut s'expliquer que d'une seule manière : l'oie du Nil était sacrée. La première attestation de divinisation d'une oie remonte à l'Ancien Empire où, dans un

---

<sup>353</sup> VANDIER, 1971, p. 10.

<sup>354</sup> VANDIER, 1971, p. 10.

<sup>355</sup> BOUTANTIN, 2014, p. 446.

<sup>356</sup> Cf. Pyr. 366 a/b, voir STÖRK, 1977, col. 374.

<sup>357</sup> PRÉAUX, 1939, p. 240-242.

<sup>358</sup> PERDRIZET, 1921, p. 23.

<sup>359</sup> STÖRK, 1977, col. 375.

mastaba daté de la V<sup>e</sup> dynastie à Abousir, est mentionné un prêtre de la déesse Seret dont le nom est suivi du déterminatif de l'oie. L'oie *ser* (ou *seret* au féminin) est attestée, par ailleurs, dans les textes de la XVIII<sup>e</sup> dynastie en tant qu'oie divinisée<sup>360</sup>. Par la suite, les oies vont être associées à plusieurs divinités. C.M. Kaufmann estime que celle-ci représenterait Isis<sup>361</sup> mais l'animal ne semble pas lui être associé fréquemment. En revanche, l'oie est associée à Geb, dieu de la terre dont le nom contient le mot *gb* signifiant « oie » en égyptien ; il est de ce fait parfois représenté en compagnie du hiéroglyphe en forme d'oie. On a parfois voulu voir dans la présence de cet oiseau une autre forme du dieu mais il semble qu'il ne faille pas y voir autre chose qu'une manière textuelle d'identifier Geb<sup>362</sup>. L'oie d'Harpocrate ne peut donc pas représenter Geb.

C'est au Moyen Empire que l'on trouve les premiers indices de la divinisation de l'oie *semen*, l'oie du Nil, puisqu'elle ne fait plus partie des élevages. Mais c'est au Nouvel Empire qu'elle sera associée à deux dieux de premier plan. Mentionnons d'abord son assimilation à Seth qui constitue le seul cas où les oies *semen* sont sacrifiées, afin de punir le dieu de son acte fratricide<sup>363</sup>.

Mais l'assimilation la plus célèbre est celle qui associe l'oie au dieu Amon. On ne connaît pas l'origine de cette assimilation qui repose peut-être sur un rapprochement effectué entre les mots *semen* et *Imen*<sup>364</sup>. Quant au lieu où a pu se forger celle-ci, J. Vandier pense naturellement à Hermopolis. La ville est, en effet, à l'origine d'un mythe de création du monde évoquant un dieu appelé « le grand caqueteur », membre de l'Ogdoade (les quatre couples divins d'Hermopolis) et qui aurait pondu l'œuf primordial dans les marais, d'où est sorti le premier soleil<sup>365</sup>. Amon, qui était un des membres de l'Ogdoade, pourrait ainsi être le « Grand caqueteur » dont on sait qu'il s'agit d'une oie *semen* puisque le mot utilisé pour représenter ce « Grand caqueteur », *ngg*, fait référence au cri de l'oie du Nil<sup>366</sup>.

L'oie du Nil, associée à Amon, faisait donc l'objet de dévotion et il est intéressant de noter qu'elle a également été associée au faucon. Cette association est d'abord réalisée dans les *Textes des Pyramides* où on lit « le faucon se réjouit à ton sujet, l'oie du Nil jargonne pour

---

<sup>360</sup> VANDIER, 1971, p. 14.

<sup>361</sup> KAUFMANN, 1915, p. 64.

<sup>362</sup> TE VELDE, 1977, col. 427-428.

<sup>363</sup> VANDIER, 1971, p. 29.

<sup>364</sup> VANDIER, 1971, p. 21.

<sup>365</sup> STÖRK, 1977, col. 374.

<sup>366</sup> VANDIER, 1971, p. 24.

toi »<sup>367</sup>. On en trouve aussi une attestation dans le nom « Semenou-Hor » signifiant « les oies *semen* d'Horus », et qui s'applique à un quartier d'une ville du 21<sup>e</sup> nome de la Haute-Égypte dans laquelle le dieu Khnoum était adoré<sup>368</sup>. On explique mal l'association d'Horus et des oies dans cette ville, mais le nom vient au moins prouver l'existence de ce rapprochement.

La présence de l'oie aux côtés d'Harpocrate peut donc s'expliquer de plusieurs manières : soit il s'agit d'un animal de basse-cour, symbolisé par l'*anser anser*, qui représente la source de revenu des habitants de la *chôra* à protéger par le dieu ; soit il s'agit d'une hypostase divine représentant Amon, sous la forme de l'oie du Nil et accompagnant le petit dieu, exactement comme les représentations d'Harpocrate sur le bélier, autre animal amonien, peut-être pour renforcer leur filiation. En effet, le culte d'Amon et celui d'Harpocrate ont plusieurs fois été liés à l'époque gréco-romaine, faisant d'Harpocrate le fils du Seigneur de Thèbes à Coptos et allant jusqu'à l'assimiler étroitement à Amon, au point qu'Harpocrate lui emprunte même sa couronne. Harpocrate a peut-être été lié à l'oie par sa présence dans la cosmogonie hermopolitaine, il serait alors l'enfant soleil sortant de l'œuf primordial pondu par Amon.

Au fil du temps, il semble que l'oie d'Amon divinisée soit devenue une image générique de l'oie, perdant peu à peu ses caractéristiques d'oie du Nil, ce qui explique la difficulté que l'on peut avoir à identifier une espèce dans les représentations<sup>369</sup>. De ce fait, il n'est pas non plus à exclure que les deux lectures, celle de l'oie comme oiseau de basse-cour et celle de l'oie comme animal d'Amon, aient été fusionnées par la seule représentation d'une oie. La distinction entre oie de basse-cour et oie d'Amon pourrait alors reposer sur la présence ou l'absence d'un collier de fleur. Ce collier, servant à marquer les oies à sacrifier, ne peut pas être porté par les oies d'Amon et pourrait suffire à les distinguer. Mais il est également probable que le peu d'éléments permettant de préciser le sens de la présence de l'oie soit volontaire, permettant à chaque acquéreur d'attribuer au motif la signification qu'il souhaitait.

#### IV.4.3.3. Provenance et distribution du matériel

Les provenances attestées pour les Harpocrate à l'oie de ce corpus sont rares et comprennent les sites de Naucratis, du Fayoum, San el-Hagar (Tanis), Tebtynis et Fustat (Le Caire). Une seule pièce, la plus hellénisée du corpus, ne provient pas du territoire égyptien. Elle

---

<sup>367</sup> DE BUCK, 1935, p. 73-74 (formule 23).

<sup>368</sup> VANDIER, 1971, p. 32.

<sup>369</sup> VANDIER, 1971, p. 11.

figure un Harpocrate-Dionysos ne portant pas l'index à la bouche, dont les couronnes/coiffes ont disparu et accompagné d'une grappe de raisin. Cette pièce provient du site de Tarse (Turquie actuelle).

#### **IV.4.4. L'Harpocrate amonien**

##### *IV.4.4.1. Fréquence du type et schéma iconographique*

L'Harpocrate portant la couronne d'Amon est l'un des types iconographiques les plus « égyptiens » des terres cuites de l'Égypte gréco-romaine. Des quatre types mentionnés précédemment, il est le moins représenté dans les différents corpus. Dans le corpus de 1990 de Fr. Dunand<sup>370</sup>, il représente moins d'1% de la totalité des pièces (deux sur deux-cent-dix-huit) et 3% dans celui de 1979<sup>371</sup> (un sur trente). Chez W. Weber<sup>372</sup> (1914), il représente 1% du total (un sur nonante-et-un), tandis que chez C.M. Kaufmann<sup>373</sup> (1915), il est tout bonnement absent du catalogue. Dans le corpus de cette étude, il est également le moins représenté des quatre mais possède toute de même quatorze représentants sur les cent-treize.

L'Harpocrate amonien est aussi un des types les plus figés et son iconographie, bien définie, ne possède que peu de variantes. En effet, une écrasante majorité des Harpocrate à la couronne d'Amon sont représentés sous la forme d'un enfant assis, de face, sur un trône. Son bras droit porte l'index à la bouche tandis que son bras gauche retombe le long du corps. Le jeune dieu est nu, son ventre est rond et son sexe toujours de taille normale. Sa tête est chauve et son visage joufflu et souriant. Il porte la mèche de l'enfance du côté droit du crâne et un bandeau ou un bonnet maintient sur le sommet deux boutons de lotus encadrant la couronne aux deux hautes plumes et au disque solaire.

Dans de nombreux cas, les statuettes sont fragmentaires et l'on ne conserve que le haut du corps ou la tête. Très souvent, le siège sur lequel le dieu devait prendre place constituait une pièce rapportée et est manquant mais il arrive aussi que le siège fasse partie intégrante de la pièce en terre cuite. Plusieurs exemplaires de ces sièges miniatures rapportés sont mentionnés par E. Drioton et ont été trouvés à Médinet-Qoûta, dans les ruines de maisons d'époque

---

<sup>370</sup> DUNAND, 1990.

<sup>371</sup> DUNAND, 1979.

<sup>372</sup> WEBER, 1914.

<sup>373</sup> KAUFMANN, 1915.

romaine<sup>374</sup>. La plupart sont des sortes de tabourets en bois, mais l'un d'entre eux prend la forme d'un fauteuil à haut dossier arrondi et concave, réalisé en bois de sycomore et mesurant 11,2 cm de haut pour 6 cm de large et 5,5 cm de profondeur (fig. 20). Ces petits sièges, dont il existe également des exemplaires en terre cuite (fig. 21)<sup>375</sup>, ont certainement du accueillir des figurines d'Harpocrate ou d'autres divinités, en terre cuite ou peut-être en bronze, selon l'hypothèse d'E. Drioton, puisque le type de l'Harpocrate trônant à la couronne d'Amon est largement représenté dans ce matériau (fig. 22)<sup>376</sup>. Il reste cependant difficile de comprendre pourquoi certaines statuettes trônant étaient façonnées d'un seul tenant, tandis que d'autres disposaient de pièces rapportées.

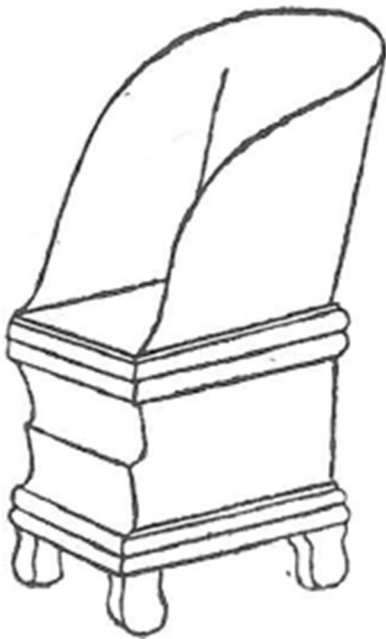


Fig. 20. *Siège miniature*. Période ptolémaïque. Bois de sycomore. H. 11,2 cm. Médinet-Oûta (Égypte).



Fig. 21. *Siège miniature*. III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Terre cuite. Herakleopolis Magna (Égypte).

<sup>374</sup> DRIOTON, 1940, p. 923.

<sup>375</sup> PETRIE, 1905, pl. LII A, n° 164.

<sup>376</sup> DRIOTON, 1940, p. 925.



Fig. 22. *Harpocrate amonien.*  
Époque gréco-romaine. Bronze  
et argent. H. 17,5 cm. Égypte. En  
vente chez Pierre Bergé, lot 83.

#### IV.4.4.2. Variantes

Harpocrate à la couronne d'Amon a aussi été identifié dans des types tout à fait hors du commun, comme sur une pièce en terre cuite provenant d'Alexandrie et étudiée par P. Ballet<sup>377</sup> (pl. XIX, 1). On y voit le jeune dieu accroupi sur une fleur de lotus et portant l'index gauche (et non le droit, comme c'est l'habitude) à la bouche. Dans sa main droite, il tient une fleur de lotus et il est adossé à un disque solaire dont les rayons sont incisés. Le dieu est nu mais porte des bracelets aux poignets et aux chevilles, la tresse de l'enfance est présente sur le côté droit de son crâne. Sur le sommet de celui-ci repose un mortier surmonté d'un disque solaire et de deux hautes plumes. La présence du mortier est rare et rend la référence à la coiffure d'Amon encore plus évidente puisque c'est comme cela qu'elle est représentée sur le dieu de Thèbes. Le petit Harpocrate ne porte en général pas ce mortier qui est parfois remplacé par le bonnet ou le bandeau maintenant la coiffe en place.

#### IV.4.4.3. Interprétation

Il faut rappeler ici les trois facteurs prépondérants permettant de reconnaître Harpocrate à savoir : le doigt dans la bouche, l'aspect juvénile et surtout les insignes royaux, tel que le *pschent*. Comment aborder, dès lors, le cas de l'Harpocrate amonien puisqu'il ne porte pas, ici, une couronne royale, mais bien une couronne divine ? Ne pourrait-on y voir une représentation d'Amon assimilé à *Néfertoum*, le soleil enfant ? Ou de Khonsou, fils de la triade thébaine ? E. Guimet voyait, en 1905, dans ces représentations non pas Harpocrate, puisqu'il ne porte pas le *pschent*, mais bien le « dieu aux bourgeons » auquel Amon s'assimile en tant que dieu solaire<sup>378</sup>. Dans le cas de la terre cuite alexandrine évoquée plus haut, et, d'une manière générale, des dieux enfants associés au lotus primordial, cette hypothèse ne peut pas être écartée.

En revanche, les statuettes en bronze d'époque gréco-romaine viennent confirmer une filiation entre Harpocrate et Amon. Certaines d'entre elles, dont, par exemple une statuette du Musée du Louvre (n° inv. E 3782) (fig. 23) représentent un dieu enfant assis sur un trône, le doigt dans la bouche et portant la couronne à double plumes et comportent l'inscription suivante : « *hr p3 hrd 3 wr tp(y) n Imn* » soit « Harpocrate, le premier né d'Amon »<sup>379</sup>. Il s'agit donc bien du petit dieu qui, comme le confirme l'iconographie et les textes, a su s'imposer comme dieu enfant de toutes les triades, balayant les autres dieux juvéniles. Harpocrate devient

---

<sup>377</sup> BALLET, 1982.

<sup>378</sup> GUIMET, 1905, p. 123.

<sup>379</sup> BALLET, 1982, p. 76.

le fils de tous les dieux et est aussi bien l'enfant d'Osiris que celui d'Amon. Amon est d'ailleurs représenté dans le temple d'Osiris à Karnak offrant le signe de vie et les insignes du pouvoir royal à Harpocrate. On observe donc une double substitution, Harpocrate qui remplace Amon et Amon qui s'assimile à Osiris et c'est précisément dans le temple d'Osiris à Karnak, datant de l'époque ptolémaïque, que cette assimilation est formalisée et canonisée.



Fig. 23. *Harpocrate amonien inscrit.*  
Époque gréco-romaine. Alliage  
cuivreux. H. 17,5 cm. Paris, Musée du  
Louvre, n° inv. E 3782.

#### *IV.4.4.5. Provenance et distribution du matériel*

Comme pour les autres terres cuites, les provenances des Harpocrate amoniens sont rarement attestées. On compte, parmi les sites mentionnés, Alexandrie, d'où provient la pièce étudiée par P. Ballet, mais aussi Athribis, où plusieurs exemplaires ont été mis au jour. Le site de Coptos a également souvent été proposé comme lieu de naissance du type, puisqu'il s'agit d'un lieu de culte du dieu Amon. À partir de la XXVII<sup>e</sup> dynastie et jusqu'au I<sup>er</sup> s. de notre ère, la ville de Coptos et le site minier du Ouadi Hammamat vont, en effet, voir apparaître des lieux de culte dédiés à Harpocrate, vénéré comme le fils du dieu Amon<sup>380</sup>.

---

<sup>380</sup> BALLET, 1982, p. 79-80.

## V. Étude de cinq statuettes d'Harpocrate

Le corpus analysé dans ce mémoire comporte cinq statuettes représentant Harpocrate, conservées au Musée L de Louvain-la-Neuve et au Musée royal de Mariemont à Morlanwelz, en Belgique. Les quatre premières statuettes, conservées au Musée L, proviennent toutes du Fonds « Fernand Mayence » (abrégé en FM), du nom du docteur en philosophie et lettres de l'Université de Louvain en Belgique, né en 1879 et mort en 1959. Nommé professeur en 1907 à Louvain, il inaugure le premier cours d'archéologie classique et rassemble une documentation de travail qui servira de base au Fonds d'archives Fernand Mayence du Musée L. Il participe également aux fouilles de Délos et dirige celles d'Apamée (Syrie)<sup>381</sup>. Grand collectionneur, il rassemble au cours de sa vie plusieurs objets, dont les Harpocrate de cette étude qui portent, de ce fait, un numéro d'inventaire commençant par FM. Trois de ces quatre statuettes ont fait l'objet de publications dont la plus complète est celle de G. Nachtergaele en 1988<sup>382</sup>. Le quatrième Harpocrate est un objet inédit.

### V.1. L'HARPOCRATE À LA CORNE D'ABONDANCE DU MUSÉE L (FM266) : DESCRIPTION ET COMMENTAIRES À LA LUMIÈRE DES REMARQUES ICONOGRAPHIQUES

L'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L, conservé sous le numéro d'inventaire FM266 (fig. 24), est une statuette en terre cuite, moulée en deux parties et façonnée dans une argile marron. L'objet mesure 20,2 cm de haut, pour une largeur de 7,7 cm et une épaisseur de 4 cm. Ci-dessous est reprise la description de l'objet, qui figure également sur sa fiche dans le volume II (fiche 1).

La statuette, légèrement penchée vers l'avant, présente deux faces : l'une lisse avec un trou d'évent rond qui constitue l'arrière et l'autre moulée qui constitue l'avant. Harpocrate est debout sur une base moulurée. Déhanché, il est en appui sur la jambe droite et pose le bras gauche, qui tient la corne d'abondance, sur un pilier dont la base et le sommet sont également moulurés. Sur le pilier se tient un faucon de face couronné d'un *pschent*. Le dieu porte l'index droit à ses lèvres épaisses. Il est vêtu d'une longue tunique lui tombant jusqu'aux chevilles mais à manches courtes. La qualité des détails ne permet pas de distinguer s'il est pieds nus ou porte des sandales. Son visage juvénile est joufflu et présente des yeux en amande aux paupières

---

<sup>381</sup> LEGRAIN, 1981, p. 351.

<sup>382</sup> NACHTERGAEL, 1988.

épaisses. Son nez est petit et épaté (peut-être à cause de l'usure). Ses cheveux reposent, en grosses boucles rondes, sur les épaules. Harpocrate porte une épaisse couronne florale sur la tête, attachée au-dessus du front par un ruban à trois bandes. Deux lemnisques (rubans) s'échappent de la couronne et reposent sur ses épaules. La couronne végétale est surmontée d'un *pschent* miniature.

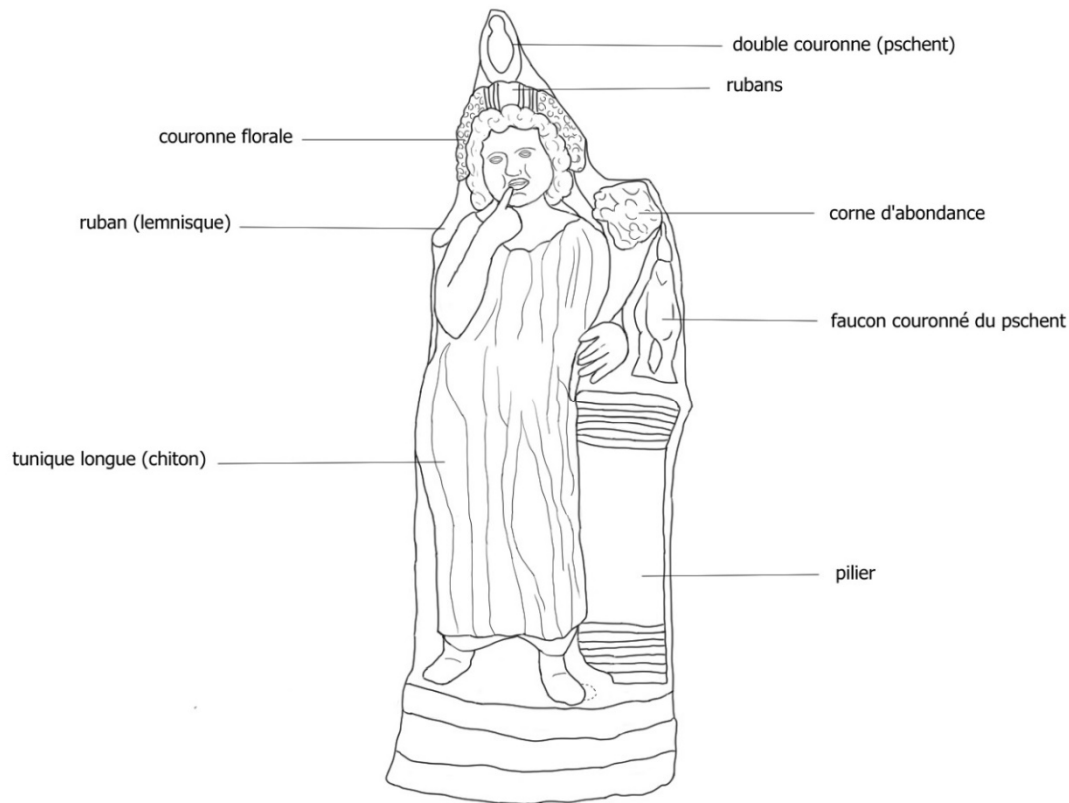


Fig. 24. Croquis légendé de l'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L (n° inv. FM266), dessin de C. De Putter.

À côté du pied gauche de la statuette se trouve un petit élément circulaire non identifié. Peut-être s'agit-il simplement d'un défaut de fabrication. Hormis cet élément, la statuette est en parfait état et présente encore des traces d'engobe blanc qui couvrait toute la face avant ainsi que des traces de polychromie sur certaines zones. On trouve ainsi des pigments noirs dans l'espace entre les pieds, sur le socle, sur les lemnisques, sur le faucon et autour de ce dernier et peut-être sur les cheveux ; des pigments d'ocre jaune sur le corps du pilier et la corne d'abondance et des pigments d'ocre rouge sur les zones moulurées du pilier et, en traces trop infimes pour pouvoir affirmer que ces éléments étaient bien colorés en rouge, sur le *pschent* et le vêtement. Des traces jaune vif s'observent également sous la statuette mais, puisque cette

couleur ne se retrouve nulle part ailleurs, elle peut être postérieure à la période d'usage de la statuette (peut-être est-elle due à son lieu de conservation).

Ces quelques traces de polychromie, rarement conservées, sont précieuses pour tenter de se représenter les figurines dans leur état original. Le noir est régulièrement utilisé pour les fonds, ce qui est également le cas sur la statuette du Musée L, où des pigments sont encore visibles entre les pieds du dieu, autour du faucon et sur le faucon lui-même. Harpocrate semble ici avoir été représenté avec des cheveux noirs, à l'inverse, par exemple, des figurines d'Illion, en Grèce, où les cheveux sont colorés au moyen de pigments rouges, brun rouge ou blonds<sup>383</sup>. Ce sont également des pigments brun-rouge qui colorent les cheveux d'une statuette d'Harpocrate au faucon conservée au Musée des Beaux-Arts de Lyon (n° inv. H 2309 ; volume II, fiche 14, HC XIV). L'usage de l'ocre jaune pour le pilier et la corne témoigne peut-être d'une volonté d'évoquer l'or. En se basant sur ces quelques données et sur les rares Harpocrate (d'autres types) ayant conservé leurs couleurs, il est possible de proposer les restitutions suivantes pour l'Harpocrate à la corne du Musée L. La première image ne représente que les traces de pigments suffisamment conservées pour que les couleurs soient identifiables sans équivoque, tandis que la seconde (fig. 25) est une évocation plus libre de l'aspect de l'objet entièrement peint. Bien que les traces de pigments rouge sur le *pschent* et le vêtement soient discrètes sur l'exemplaire du Musée L, un autre objet fort semblable et provenant du Szépművészeti Múzeum à Budapest (n° inv. SzM T478) conserve cette couleur sur ces deux éléments ainsi que le jaune sur la corne et le pilier (vol. II, fiche 3, HC III). Le choix du blanc pour la peau se base sur de nombreuses comparaisons (pl. II, 3, pl. VII, 3, pl. IV, 4) et celui du jaune pour la couronne sur la véritable couronne conservée au Royal Ontario Museum de Toronto (inv. ROM 910.175.218).

---

<sup>383</sup> THOMPSON, 1963, p. 19.



Fig. 25. Restitution hypothétique des couleurs de l'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L (n° inv. FM266), dessin de C. De Putter.

D'un point de vue iconographique, l'objet s'insère dans la catégorie des Harpocrate à la corne d'abondance, debout et appuyés contre un pilier sur lequel repose un faucon (HC.S.P.1 ; voir chapitre IV). Cette catégorie réunit des éléments iconographiques grecs et égyptiens et il s'agit d'un des types les plus hellénisés de la production coroplathique égyptienne mais aussi d'un de ceux présentant le moins de variantes. Le schéma de l'Harpocrate à la corne d'abondance et au faucon semble en effet relativement figé.

La provenance exacte de l'objet est inconnue. Dans les anciennes fiches d'inventaire, une remarque écrite par B. Van den Driesche, ancien conservateur du Musée L, mentionne toutefois Gaza (Palestine), comme lieu possible d'acquisition de l'objet. Cette mention s'appuie sur un passage d'une lettre envoyée depuis Jérusalem le 13 février 1911 et rédigée par Léon Cré à l'intention de l'abbé Vandervorst. Cette lettre, conservée dans les archives du Musée L concernant le Musée Biblique, comporte le passage suivant : « Trois mois auparavant (1910) nous avons acquis pour notre petit musée biblique une vingtaine de figurines grecques en terre cuite de même provenance (Gaza) et dont la carte postale représentant une tympanistria (cf.

FM268) vous donnera une idée. Il s'agit d'une tombe gréco-égyptienne d'un grand personnage, probablement antérieur de deux ou trois siècles à notre ère ». Si cette lettre peut être un justificatif de provenance pour les statuettes en terre cuite du Fonds Mayence, il n'est toutefois pas possible de l'affirmer avec certitude. Gaza pourrait, en effet, être le lieu d'achat des terres cuites, sans être le lieu direct de provenance et il n'est pas non plus assuré que les Harpocrate fassent partie de la vingtaine de figurines mentionnées. Faut de contexte, la datation précise de l'objet est inconnue. G. Nachtergae<sup>384</sup> le situe vers 100 ap. J.-C., probablement sur base de parallèles iconographiques.

### **V.1.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation**

L'Harpocrate à la corne d'abondance et au faucon est, parmi les cinq de cette étude, le type iconographique comprenant le plus de parallèles sortis de moules produits à partir d'un prototype ancien commun. Seize ont été recensés dans ce travail, identifiés par la mention « HC » suivi des numéros II à XVII, le numéro I étant réservé à l'Harpocrate du Musée L. Ces parallèles font chacun l'objet d'une fiche dans le volume II et sont repris dans le tableau de synthèse en annexe (chapitre I, annexe 2).

Puisque le but des exemplaires supplémentaires est de fournir des éléments de comparaison iconographique pour l'Harpocrate du Musée L, les objets repris dans les fiches sont ceux pour lesquels une image est disponible et qui sont relativement bien conservés (sont donc par exemple exclus ceux dont on ne conserve que la tête). Dans le tableau en Annexe 3, sont également regroupés ceux répertoriés par H. Györy mais non illustrés et qui doivent venir compléter la liste mais ne possèdent pas de fiche dans le catalogue.

Bien qu'aucune des statuettes illustrées dans le catalogue ne semble issue du même moule que celle du Musée L, elles offrent des éléments de comparaison intéressants. Toutes comportent les mêmes attributs et la même posture que l'exemplaire du Musée L et ce qui les différencie est souvent la qualité de la facture, la finesse du détail et la taille du faucon. De manière générale, les statuettes complètes ont les mêmes dimensions et mesurent aux alentours de 20 cm. La plus petite mesure 18 cm, il s'agit de l'HC VII, conservée au Musée du Caire (n° inv. CG 26989 = JE 19805). Cette statuette étant au demeurant fort abîmée, sa taille réduite est

---

<sup>384</sup> NACHTERGAEL, 1988, p. 9.

peut-être à imputer aux nombreux surmoulages. La plus grande mesure 21,3 cm, il s'agit d'HC XIV, conservée au Musée des Beaux-Arts de Lyon (n° inv. H 2309).

De manière générale dans la coroplastie, les provenances sont rares et cette série d'Harpocrate, bien que relativement courante, ne fait pas exception. Les deux seules provenances connues pour les Harpocrate illustrés sont Hawara (HC VII) et Saqqarah (HC X), soit un site du Fayoum et un autre de la région memphite. Dans la liste reprenant les Harpocrate non illustrés (vol. II, chapitre V, annexe 3) sont également mentionnés les sites de la nécropole de Hadra/Manara et de Chatby à Alexandrie, le site de Karanis, celui de Batn el-Harit (Théadelphie) et celui de Kiman Farès (Medinet el-Fayoum). Il s'agit donc de sites exclusivement localisés en Basse-Égypte (voir carte, chapitre IV, annexe 3) et c'est également dans cette région que se trouvent la majorité des ateliers de production coroplastique identifiés (la seule exception étant le site de Coptos). Iconographiquement, les exemplaires les plus proches, de l'Harpocrate du Musée L sont HC II, HC III HC IX, HC XII et HC XVII. Leur provenance étant inconnue, ils ne peuvent pas servir de comparaison. Par manque de données, il n'est donc pas possible, dans l'état actuel, de proposer une provenance pour l'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L.

Pour approcher la datation de l'objet du Musée L, l'iconographie est une alliée de taille. Comme le montrent les tableaux, la fourchette chronologique de cette production d'Harpocrate à la corne et au faucon semble principalement se répartir entre le III<sup>e</sup> s. av. J.-C ou plus probablement le II<sup>e</sup> s. av. J.-C., date à laquelle le modèle est développé, et le II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. H. Györy estime également que le traitement du *chiton* avec le pli central caractéristique de cette production serait romain et situe donc chronologiquement tous les exemplaires analysés dans son étude, à l'exception de quelques-uns, vers la période romaine<sup>385</sup>. D.B. Thompson, dans son étude sur les terres cuites d'Ilion, remarque aussi qu'à partir de l'époque romaine, les lèvres sont représentées tournées vers le bas, donnant une moue boudeuse aux personnages<sup>386</sup>. Ce trait s'observe sur l'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L.

H. Szymanska a daté les modes de représentation des yeux dans la coroplastie sur base des terres cuites d'Athribis (vol. II, chapitre IV, annexe 2). En se référant à ses observations, il est possible de rapprocher l'Harpocrate du Musée L de la 16<sup>e</sup> catégorie qui présente des yeux mi-clos dont les paupières sont formées de minces galettes d'argile. H. Szymanska fait remonter

---

<sup>385</sup> GYÖRY, 2002, p. 76.

<sup>386</sup> THOMPSON, 1963, p. 30.

ce type de représentation au II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., peut-être entre le milieu et la fin de ce siècle, puisque le type est fort différent de celui prévalant jusqu'alors (n°14) et qu'il préfigure ce qui se fera au III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. (n°17).

Enfin, parmi les statuettes servant de comparaison, les parallèles les plus proches (HC II, HC III HC IX, HC XII et HC XVII) sont tous datés de la période romaine. HC III, particulièrement similaire et qui a conservé les mêmes couleurs que l'Harpocrate du Musée L, est daté plus précisément de la moitié du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C.

Toutes ces observations permettent de reconsidérer la datation proposée par G. Nachtergaele qui situait l'objet vers 100 ap. J.-C., c'est-à-dire au début du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Si le siècle proposé par l'auteur semble correct, l'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L pourrait plutôt dater d'entre le milieu et la fin du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C.

## V.2. L'HARPOCRATE À L'OIE DU MUSÉE L (FM269): DESCRIPTION ET COMMENTAIRES À LA LUMIÈRE DES REMARQUES ICONOGRAPHIQUES

L'Harpocrate sur une oie du Musée L (fig. 26), conservé sous le numéro d'inventaire FM269, est une statuette en terre cuite, moulée en deux parties et façonnée dans une argile marron. L'objet mesure 16,6 cm de haut, pour une largeur de 13,2 cm et une épaisseur de 5,5 cm. Ci-dessous est reprise la description de l'objet, qui figure également sur sa fiche dans le catalogue (fiche 18).

La statuette, légèrement incurvée vers l'avant, présente deux faces. L'arrière est lisse et comporte un trou d'évent circulaire. L'avant est moulé et figure Harpocrate assis de face sur une oie tournée vers la droite. La jambe gauche du dieu repose, repliée horizontalement, tandis que la jambe droite redressée est également pliée, la plante de pied reposant sur le dos de l'oie. Le dieu porte l'index droit à la bouche et tient dans son bras gauche une corne d'abondance qui repose le long du cou de l'oie. Le dieu est nu à l'exception d'un drapé posé sur son épaule gauche et retombant à la base du cou de l'oie, en passant derrière la corne d'abondance. À la base de la corne et juste à côté du genou gauche du dieu se trouve une grappe de raisin. Le sexe imposant du dieu est apparent. Le visage d'Harpocrate est joufflu et présente deux yeux en amandes, sans paupières ni pupilles, un nez épaté et plat et deux lèvres charnues. Les cheveux retombent en grosses boucles sur les épaules. Il porte sur la tête une épaisse couronne végétale, attachée au-dessus du front par un ruban à trois bandes. Deux rubans (lemnisques) s'échappent de la couronne et reposent sur ses épaules. La couronne végétale est surmontée d'un *pschent* miniature.

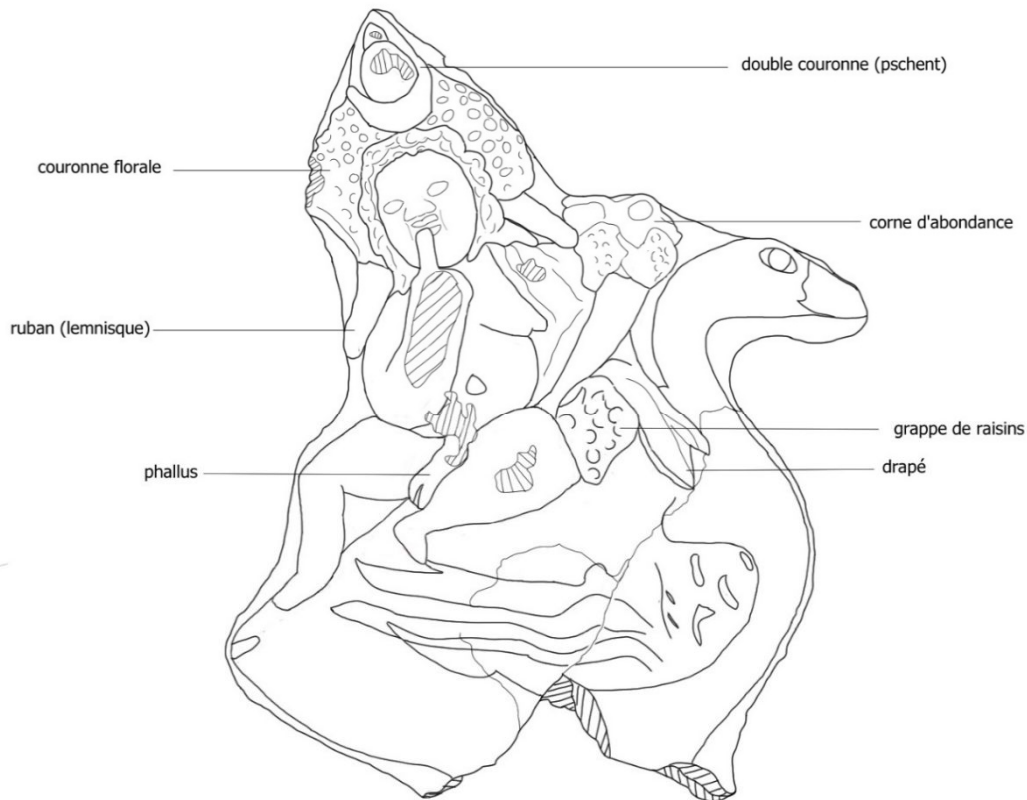


Fig. 26. Croquis légendé de l'Harpocrate à l'oie du Musée L (n° inv. FM269), dessin de C. De Putter.

La partie inférieure de la statuette, correspondant aux pattes de l'oie, est manquante et l'objet présente plusieurs éraflures. Des traces d'engobe blanc couvrent toute la surface de la figurine mais aucun reste de polychromie n'est observable. Du point de vue iconographique, l'objet s'insère dans la catégorie des Harpocrate sur l'oie (HO.1.C), représentant le dieu allongé sur le dos du volatile et tenant une corne d'abondance. Comme l'Harpocrate à la corne d'abondance, il est coiffé d'une couronne florale et d'un petit *pschent*. On observe également, sous la corne d'abondance, une grappe de raisins qui associe le dieu à Dionysos et que l'on retrouve, par ailleurs, sur une représentation peinte d'Harpocrate, trouvée dans le Fayoum et qui présente plusieurs points communs avec l'Harpocrate de terre cuite du Musée L (fig. 27). En effet, cette peinture sur bois, datée du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., représente le petit dieu tenant une lourde grappe de raisins coincée sous le bras gauche. À moitié nu, un drapé repose sur son bras gauche, passe dans son dos et couvre ses jambes en laissant son sexe visible. Harpocrate porte également une couronne de fleurs roses et une autre de lierre ainsi que la *bulla* autour du cou et un bracelet au poignet droit. Bien que le dieu ne soit pas figuré sur une oie, la représentation du Fayoum permet d'imaginer à quoi pouvait ressembler l'Harpocrate du Musée L lorsqu'il était peint.



Fig. 27. Représentation peinte d'Harpocrate-Dionysos. II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Bois peint. Fayoum. Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 31568.

Concernant l'oie qu'Harpocrate chevauche, il semble difficile, comme évoqué dans le chapitre IV, de trancher quant à l'espèce représentée. La présence d'un collier de fleurs au cou de l'oie, servant de marqueur pour le sacrifice, permet peut-être de distinguer les oies cendrées des oies du Nil, ces dernières, en tant qu'animal d'Amon, ne pouvant être sacrifiées. Il semble cependant, lorsqu'on observe attentivement l'oie de la statuette du Musée L, qu'il s'agisse bien d'une oie cendrée, malgré l'absence de collier. Cette hypothèse repose principalement sur la largeur du bec et sur le traitement des plumes de l'aile, qui présentent une première partie « en écaille » suivie de longues plumes, très nettement marquées chez l'oie cendrée. On observe ces caractéristiques sur la représentation peinte des « oies de Meïdoum », provenant du mastaba de Néfermaât et Itet à Meïdoum et conservée au Musée égyptien du Caire, n<sup>o</sup> inv. CG 1742 (fig. 28). Si cette identification, hypothétique, est exacte, l'oie que monte l'Harpocrate du Musée L pourrait désigner le dieu comme protecteur des basses-cours, une des principales richesses de l'Égypte.

L'Harpocrate est daté du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. par G. Nachtergaele sans plus d'explication. La provenance exacte de l'objet est inconnue mais il a pu également faire partie du lot acquis à Gaza par Léon Cré, sans certitude.

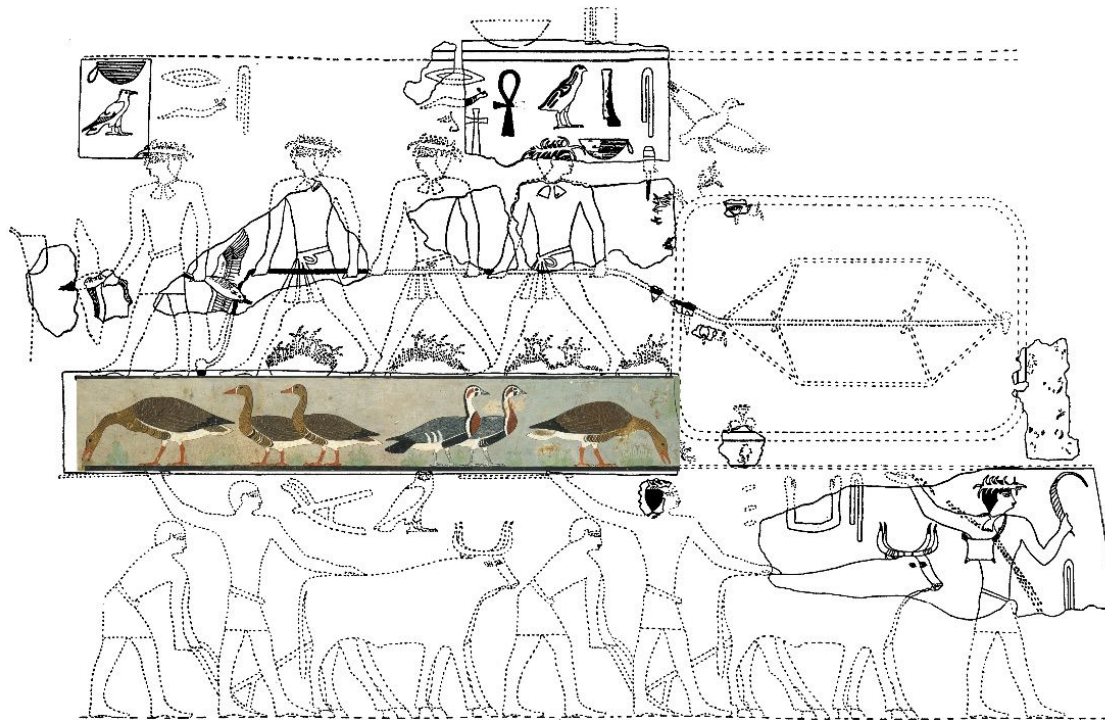


Fig. 28. Reproduction de la peinture de la tombe de Néfermaât et Itet à Meïdoum et détail des oies, dessin de C.K. Wilkinson (1920).

### V.2.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation

Bien qu'il s'agisse d'un type iconographique relativement courant, il n'a pas été possible de trouver un parallèle identique à l'Harpocrate à l'oie du Musée L. Cette constatation, déjà formulée par G. Nachtergaele en 1988, surprend mais rappelle également que ce que nous connaissons des terres cuites gréco-romaines d'Égypte est largement fonction de nos découvertes et il n'est pas impossible qu'un exemplaire similaire à celui-ci sorte un jour de terre ou de collections non publiées. Bien qu'il considère l'apparition du thème iconographique de l'Harpocrate sur une oie comme remontant à l'époque hellénistique<sup>387</sup>, G. Nachtergaele propose, pour l'Harpocrate du Musée L, une datation aux alentours du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C.

Si l'on a, à nouveau, recours à la typologie de H. Szymanska, les yeux de l'Harpocrate à l'oie peuvent être rapprochés de la catégorie n°15, caractérisée par une grande orbite plate, sans détail anatomique de l'œil. Encore une fois, ce mode de représentation des yeux est daté par l'autrice du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. et correspond à une variante très proche du type prévalant durant ce siècle. Pour ce qui est de la bouche, en revanche, si l'on se base sur l'étude de D.B. Thompson, celle de l'Harpocrate à l'oie du Musée L correspondrait plus à ce que l'autrice décrit comme « une fente encadrée de deux arêtes droites » et qu'elle date d'entre le I<sup>er</sup> s. av. J.-C. et le I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. La position de la bouche, très proche du nez, se retrouve durant toute la période impériale<sup>388</sup>. On pourrait alors estimer, sur base de ces observations que le modèle de la bouche en fente encadrée d'arêtes a pu se poursuivre au-delà du premier siècle. L'Harpocrate à l'oie du Musée L, pourrait ainsi dater du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C.

---

<sup>387</sup> NACHTERGAEL, 1988, p. 10.

<sup>388</sup> THOMPSON, 1963, p. 30.

### V.3. L'HARPOCRATE AMONIEN DU MUSÉE L (FM323) : DESCRIPTION ET COMMENTAIRES À LA LUMIÈRE DES REMARQUES ICONOGRAPHIQUES

L'Harpocrate amonien du Musée L, conservé sous le numéro d'inventaire FM323, est une statuette en terre cuite, moulée en deux parties et façonnée dans une argile brun/rouge, orange sur cassure. L'objet mesure 9,7 cm de haut, pour une largeur de 3,9 cm et une épaisseur de 3 cm. Ci-dessous est reprise la description de l'objet, qui figure également sur la fiche du catalogue (fiche 19).

La statuette présente deux faces. L'arrière est lisse et bombé à hauteur de la tête et des fesses qui sont grossièrement figurées, sur le dos se trouve un trou d'évent circulaire. L'avant présente un buste d'Harpocrate de face, nu. Le bras gauche du dieu repose le long du corps tandis qu'il porte l'index droit à la bouche. Le doigt repose sur le menton, sous les lèvres fines et souriantes. Son visage est joufflu, ses yeux globuleux et sans paupières et son nez petit et rond. Harpocrate porte sur la tête la couronne d'Amon (disque solaire et deux hautes plumes) encadrée par deux boutons de lotus, et un bandeau/bonnet. Sur le côté droit de sa tête, partant de la base du bouton de lotus, se trouve la tresse de l'enfance qui retombe sur l'épaule en faisant une boucle.

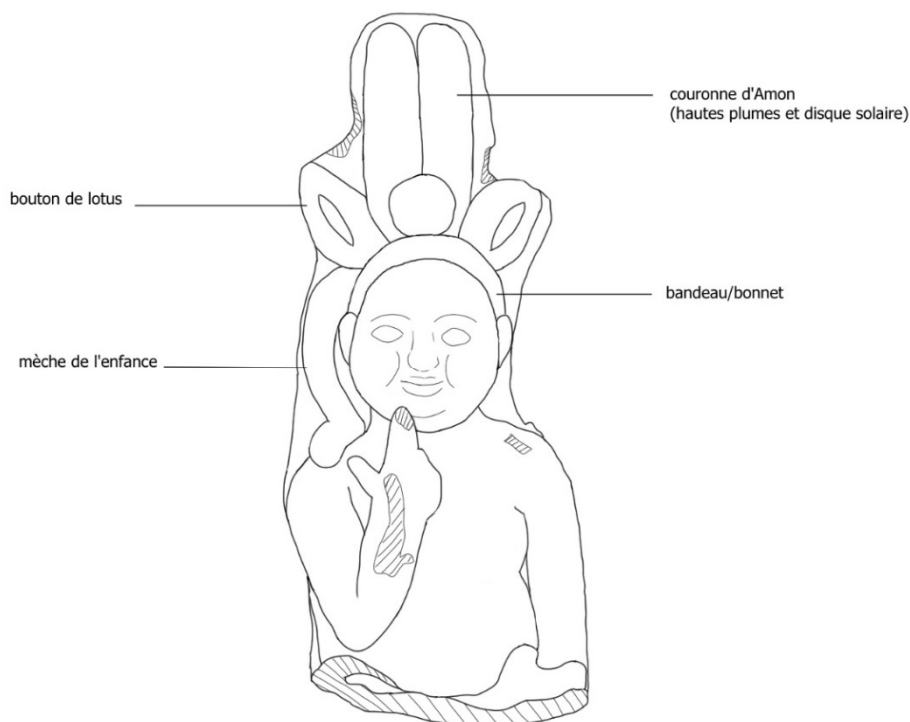


Fig. 29. Croquis légendé de l'Harpocrate amonien du Musée L (n° inv. FM323), dessin de C. De Putter.

La partie inférieure de la statuette est manquante, la cassure lisse se situe au niveau du nombril et semble ancienne. Le relief de la surface est fortement atténué et présente de nombreuses éraflures. D'un point de vue iconographique, l'objet s'insère dans la catégorie des Harpocrate amoniens qui présentent toujours la même posture et gestuelle.

La provenance exacte de la figurine est inconnue. À nouveau, l'objet a pu être acquis à Gaza dans le même lot que les autres Harpocrate du musée, sans certitude. Du fait du thème iconographique, c'est-à-dire Harpocrate portant la couronne d'Amon, il a aussi été proposé que l'objet puisse venir de Coptos (voir chapitre IV). La datation proposée par G. Nachtergaeel est de 200 ap. J.-C.

### **V.3.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation**

L'Harpocrate amonien du Musée L possède quinze parallèles non identiques mais de même type. Douze d'entre eux sont repris dans le tableau en annexe (vol. II, chapitre V, annexe 4), sous les numéros HA II à HA XIII et font, comme pour les parallèles de l'Harpocrate à la corne, chacun l'objet d'une fiche. Les trois derniers parallèles ne sont pas repris dans le tableau parce que les informations les concernant sont trop lacunaires<sup>389</sup>.

La majorité des statuettes parallèles sont fragmentaires et/ou possèdent une surface abîmée, ce qui ne permet pas de comparer de manière satisfaisante les tailles de ces objets. Lorsqu'ils sont brisés à hauteur du nombril comme celui du Musée L, les hauteurs conservées tournent cependant autour de 8 ou 9 cm, l'Harpocrate du Musée L étant quant à lui conservé sur 9,7 cm de hauteur. Sur les exemplaires les mieux conservés, il est possible de remarquer la présence d'un bandeau, qui est, à cause de l'usure, difficilement discernable sur l'exemplaire du Musée L. Cet estompement des reliefs, peut-être dû à l'encrassement du moule, et la cassure au niveau du buste s'observent bien sur l'HA X qui, comme autre ressemblance avec l'Harpocrate amonien de cette étude, présente aussi un bouton de lotus asymétrique, plus grand à droite de la couronne d'Amon qu'à gauche.

Les Harpocrate amoniens sont tous souriants et présentent des yeux mi-clos, aux paupières épaisses de taille égale, bien visibles sur HA IV, V, VI et VII. Ce type de représentation des yeux peut être relié au type 7 de H. Szymanska, très populaire entre le II<sup>e</sup> et

---

<sup>389</sup> Ils sont publiés chez : GUIMET, 1905, p. 124, fig. 9 et KAUFMANN, 1915, pl. 18, 101 et 104.

le I<sup>er</sup> s. av. J.-C.<sup>390</sup>, ce qui correspond aux dates des objets mentionnés. Sur l'objet du Musée L, les yeux sont fortement abîmés et si l'œil gauche peut encore présenter une trace de paupière (à moins qu'il ne s'agisse d'un défaut), l'œil droit est complètement lisse, à la manière de ce qu'on observe sur les statuettes datées de l'époque romaine (HA III et XIII). Mais ces yeux lisses s'observent aussi sur l'HA X que H. Szymanska estime être apparenté à HA VII, sortant simplement d'un moule plus abîmé et qu'elle date, par le contexte, du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>391</sup> Si l'usure peut avoir produit ces yeux lisses sur un exemplaire semblable par d'autres aspects, et si le relief observé sur l'œil gauche de l'Harpocrate du Musée L est bien un reste de paupière, alors l'objet pourrait dater d'entre le II<sup>e</sup> et le I<sup>er</sup> s. av. J.-C.

La seule provenance clairement attestée est celle des objets HA VII à HA XIII, qui proviennent tous d'Athribis. À nouveau, la ressemblance avec HA X pourrait peut-être permettre de relier celui du Musée L au même site mais, du fait du piètre état de conservation de ces objets, il semble plus prudent de renoncer à proposer une provenance précise.

---

<sup>390</sup> SYMANSKA, 2005, p. 134.

<sup>391</sup> SZYMANSKA, 2005, p. 184, cat. 71. la datation se base sur la présence de matériel céramique datant de Ptolémée VI et d'une monnaie.

#### V.4. L'« HARPOCRATE » ASSIS DU MUSÉE L (FM321) : DESCRIPTION ET COMMENTAIRES À LA LUMIÈRE DES REMARQUES ICONOGRAPHIQUES

La statuette conservée au Musée L sous le numéro d'inventaire FM321 (fig. 30) est moulée en deux parties et réalisée en argile marron. L'objet mesure 6 cm de haut pour une épaisseur maximale de 9,2 cm (depuis le pied gauche jusqu'au dos). Ci-dessous est reprise la description de l'objet, qui figure également sur la fiche du catalogue (fiche 36).

La statuette présente deux faces : l'arrière figure grossièrement les plis de la tunique portée par Harpocrate, bombée à hauteur des fesses. On n'y trouve pas de trou d'évent. L'avant représente Harpocrate de face, assis les jambes écartées. La jambe droite est repliée et une partie du pied est conservée, tandis que la gauche est étendue et forme un angle de 45° avec le plan sagittal du corps. La cuisse, le genou et une partie de la jambe sont conservés mais le pied gauche est manquant. L'index droit du personnage devait être porté à la bouche mais la tête est manquante. Le bras gauche est également manquant. Le personnage est vêtu d'une longue tunique à manches courtes, formant de nombreux plis et laissant l'épaule gauche légèrement découverte. Le nombril est marqué.



Fig. 30. Croquis de l'« Harpocrate » assis du Musée L (n° inv. FM321), dessin de C. De Putter.

Cette statuette est particulière à plusieurs points de vue. D'un point de vue technique d'abord, elle est la seule de ce corpus à ne pas présenter de trou d'évent dans le dos, bien qu'elle soit creuse. Notons que le trou situé sur la surface de pose est un trou moderne destiné à accueillir la tige en métal le reliant à son socle. Toutefois, la présence d'un trou d'évent n'est pas indispensable et son absence ne pourrait suffire pour l'exclure des productions antiques égyptiennes. C'est principalement d'un point de vue iconographique que l'objet se démarque de la majorité de cette production. Il faut d'abord remarquer que, la tête étant manquante, il n'est pas possible d'affirmer qu'il s'agit bien ici d'un Harpocrate. En effet, faute de couronne et puisque l'index en bouche est avant tout un geste enfantin, il pourrait aussi bien s'agir d'une représentation d'un enfant, fille ou garçon puisque le sexe n'est pas non plus figuré.

#### **V.4.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation**

La posture de la statuette est surprenante et malgré de nombreuses recherches, il n'a pas été possible de lui trouver un parallèle exact. La jambe gauche, tendue devant le personnage ne peut pas suivre la courbure du dos d'un animal. La figurine ne tient toutefois pas debout d'elle-même, et la face inférieure étant lisse, il est probable qu'elle devait reposer sur un élément que l'on a de la peine à identifier, du fait de l'étrange posture. Cette position particulière rappelle la posture de l'enfant assis, très présente dans le bronze (pl. XII, 1) mais, dans cette position, les deux jambes sont légèrement pliées. Dans les exemplaires en terre cuite (fig. 31), le dieu repose presque toujours sur une base indissociable de la figurine et moulée en même temps qu'elle.



Fig. 31. *Harpocrate au pot*. Époque gréco-romaine. Terre cuite. H.14 cm. Égypte. Berlin, Staatliche Museen, n° inv. 9186.



Fig. 32. *Harpocrate tenant une coupelle*. I<sup>er</sup> – II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Terre cuite. H.7,2 cm. Égypte. Kôm Aushim, dépôt de fouille du ministère des Antiquités de l'Égypte, n° inv. 8868.

D'autres objets peuvent évoquer la position de l'Harpocrate du Musée L. C'est le cas notamment d'un Harpocrate assis tenant une coupelle (fig. 32), daté du I<sup>er</sup> – II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. et conservé au dépôt de fouille du ministère des Antiquités de l'Égypte de Kôm Aushim (n° inv. 8868). L'objet mesure 7,2 cm de haut tandis que celui du Musée L mesure 6 cm sans la tête, ce qui les place tous deux dans une gamme de dimensions comparables. La posture n'est pas parfaitement identique puisque pour l'Harpocrate à la coupelle, la jambe tendue est celle de droite et la jambe gauche semble reposer sur le sol pour que le dieu puisse y déposer la coupelle. Dans le cas de l'Harpocrate du Musée L, la jambe tendue est celle de gauche et sans le bras gauche, perdu, il est impossible de savoir si le dieu tenait quelque chose en main. Les tuniques des deux Harpocrate sont toutefois comparables : il s'agit dans les deux cas d'un long *chiton*, descendant jusqu'au pied sur la jambe pliée et jusqu'aux genoux sur celle tendue. Le tissu

semble avoir glissé le long de l'épaule gauche, formant une encolure légèrement excentrée. Les plis soulignent le ventre rond du dieu, dont le nombril est marqué. Malheureusement, la tête de l'Harpocrate du Musée L étant manquante, la comparaison doit s'arrêter là et les éléments soulignés ne semblent pas suffisants pour établir un lien typologique et/ou chronologique entre ces deux objets.

Un autre Harpocrate a peut-être présenté une position similaire, bien qu'il soit impossible de l'affirmer puisqu'à nouveau les deux jambes sont brisées. Il s'agit d'un Harpocrate nimbé, publié par Fr. Dunand<sup>392</sup>, daté du II<sup>e</sup> – III<sup>e</sup> s. ap. J.-C., mesurant 15,3 cm et conservé à Paris, au Musée du Louvre (n<sup>o</sup> inv. AF 1274) (fig. 33). L'enfant est nu et sa jambe gauche semble avoir été tendue. Il n'est pas possible de restituer la position de la jambe droite entièrement disparue. Peut-être était-elle, elle aussi, tendue comme sur un autre Harpocrate mentionné par Fr. Dunand (fig. 34). L'angle des bras et celui de la jambe gauche semblent en tout cas comparables à ceux de l'objet du Musée L.



Fig. 33. *Harpocrate nimbé*. II<sup>e</sup> – III<sup>e</sup> s. ap. J.-C.. Terre cuite. H. 15,3 cm. Antinoé. Paris, Musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. AF 1274.



Fig. 34. *Harpocrate assis*. Époque romaine. Terre cuite. H. 13 cm. Inconnue. Paris, Musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 20611.

<sup>392</sup> DUNAND, 1990, p. 96.

## V.5. L'HARPOCRATE AU POT DU MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT (RW.2012-2013) : DESCRIPTION ET COMMENTAIRES À LA LUMIÈRE DES REMARQUES ICONOGRAPHIQUES

L'Harpocrate au pot du Musée royal de Mariemont (Morlanwelz, Belgique) est conservé sous le numéro d'inventaire RW. 2012-213 (fig.35). L'objet est en réalité propriété de la Wallonie et est actuellement en dépôt au musée. La statuette est moulée en deux parties et réalisée au moyen d'une argile brun/rouge, jaune en cassure. Elle mesure 14,1 cm de haut pour une largeur de 7,5 cm et une épaisseur de 5 cm, est complète et en excellent état. Ci-dessous est reprise la description de l'objet, qui figure également sur la fiche du catalogue (fiche 32).

Harpocrate est présenté de face, en position assise. L'arrière de la statuette est lisse et bombé et présente un large trou d'évent circulaire. La jambe droite est pliée à angle droit et le pied repose sur une base épaisse. La jambe gauche est en position oblique et surélevée et le pied gauche repose, quant à lui, sur un long phallus serpentant sur la base. Les orteils ne sont pas figurés. À côté de la jambe droite se trouve un élément courbe terminé par ce qui ressemble à des feuilles ou des plumes sur le sol. Le buste est incliné vers la droite. L'index droit est porté à la bouche, tandis que la main gauche enserme un pot ovoïde appuyé contre le ventre rond et dont le contenu est figuré par piquetage. L'épaule gauche du dieu est dénudée, le reste de son corps est couvert par une longue tunique à manches courtes, descendant jusqu'aux pieds, formant de nombreux plis et collant au corps. Le nombril est figuré. La tête, inclinée vers la droite, est encadrée par de long cheveux bouclés, passant derrière les oreilles et retombant sur les épaules. Le dieu a un visage ovale et joufflu, le nez épaté, des lèvres épaisses et des yeux dont les paupières fines sont figurées. Harpocrate porte une couronne végétale piquetée tenue par trois rubans à trois bandes, l'un au-dessus du front, les deux autres de part et d'autre de la tête. Ces épais rubans (lemnisques) retombent sur ses épaules. La couronne végétale est surmontée d'un *pschent* miniature.

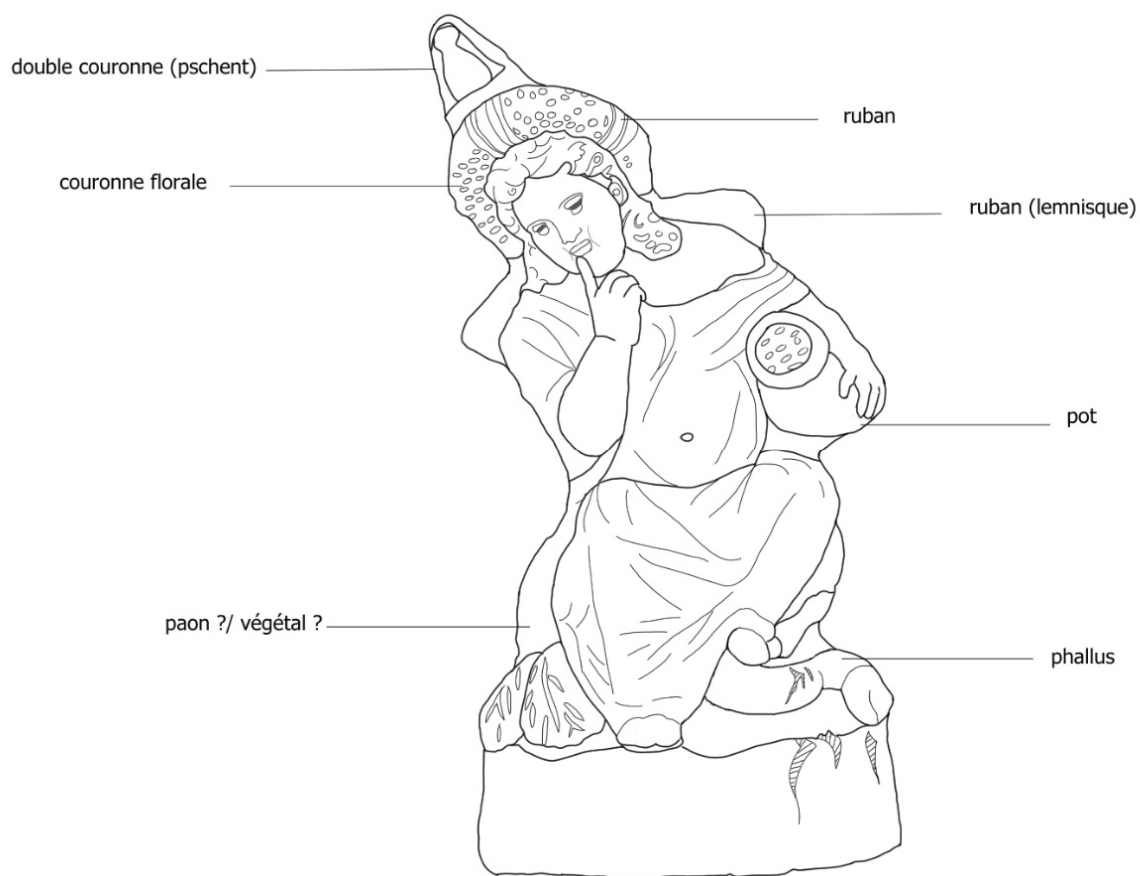


Fig. 35. Croquis légendé de l'Harpocrate au pot du Musée royal de Mariemont (n° inv. RW. 2012-213), dessin de C. De Putter.

La figurine ne présente pas de traces d'engobe blanc mais, à certains endroits, une pigmentation rouge est encore observable, notamment dans les plis du vêtement, près du phallus, dans la nuque, près du paon (?)/ végétal (?) et sur le pot. Une trace d'empreinte digitale, laissée par le coroplathe, est encore observable sur le pied gauche.

Iconographiquement, l'Harpocrate peut être rattaché à la catégorie de l'Harpocrate au pot assis avec l'index en bouche (HP.2.I). On reconnaît, sous son bras gauche, le pot, relativement grand et ovoïde dont le contenu est figuré par piquetage, et qui contient l'*athera*, la bouillie nourrissante des enfants.

L'élément situé à droite d'Harpocrate est difficilement identifiable. L'une des hypothèses, émises par A. Quertinmont, conservateur des antiquités égyptiennes au Musée

royal de Mariemont, est qu'il puisse s'agir d'un paon. Sur un exemplaire de même type que celui de Mariemont et conservé au Louvre (HP III), Fr. Dunand propose au contraire de reconnaître dans cet élément les feuilles d'un végétal<sup>393</sup>, tandis que, pour le même objet, G. Nachtergaele reconnaît une carotte<sup>394</sup>.

Une autre terre cuite représentant Harpocrate posant la main sur un coq surmontant une amphore et publiée par Fr. Dunand en 1979<sup>395</sup> (fig. 36) présente la même particularité que l'Harpocrate au pot du Musée L. Situé au même endroit, on observe à nouveau l'élément conique remontant le long du corps d'Harpocrate et les « feuilles » ou « plumes », qui semblent cette fois beaucoup plus rigides et ne s'aplatissent pas au sol.

S'il s'agit bien d'un paon, la tête n'est pas figurée. L'hypothèse du volatile semble toutefois plausible, dans la mesure où d'autres représentations figurant Harpocrate en compagnie d'un paon existent, l'oiseau est, en effet, chevauché par le dieu sur certaines figurines en terre cuite (fig. 37). Le paon était, dans l'Égypte hellénistique, associé à Dionysos du fait de leurs origines indiennes et tous deux étaient considérés comme garants du renouveau de la nature<sup>396</sup>. Harpocrate est régulièrement associé à Dionysos, que ce soit par la couronne de lierre ou la présence de grappes de raisins et le paon pourrait donc servir à marquer cette association.

---

<sup>393</sup> DUNAND, 1990, p. 67, n° 120.

<sup>394</sup> NACHTERGAEL, 1995, p. 289.

<sup>395</sup> DUNAND, 1979, p. 235, pl. LXXXVIII, n° 230.

<sup>396</sup> RENARD J.-B., 2020. Compte rendu de : TORTEL Ch., 2020. Sacralisé, diabolisé. Le paon dans les religions, de l'Asie à la Méditerranée, *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 192. [<http://journals.openedition.org/assr/58217>]



Fig. 36. *Harpocrate tenant un coq.*  
Terre cuite. H.15,5 cm. Le Caire,  
Musée égyptien, n° inv. 43499.



Fig. 37. *Harpocrate assis sur un paon.* I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Terre cuite. H.14 cm. Égypte. Amsterdam, Allard Pierson Museum, n° inv. AP07232.

Toutefois, cet élément pourrait également être un végétal. L'hypothèse de la carotte semble devoir être écartée, la culture de ce légume n'étant pas attestée en Égypte antique. En revanche, la culture de la laitue (*lactuca sativa*), ou laitue romaine, était, elle, bien connue des anciens Égyptiens et elle fut pratiquée dès la IV<sup>e</sup> dynastie pour un usage culinaire. La plante fut également associée au culte du dieu Min<sup>397</sup>, auquel Harpocrate est parfois assimilé. La croyance voulait en effet que la consommation de laitue permette à l'homme d'engendrer plus d'enfants, sans que l'on connaisse précisément les raisons de cette superstition. Si un rapprochement a été proposé entre le liquide blanc de la plante et le sperme humain, H. Gauthier estime que la croyance en une vertu fertilisante de la plante repose plutôt sur la taille impressionnante (et, par

<sup>397</sup> DEFOSSEZ, 1985, p. 1.

extension, la grande vitalité) que ces laitues pouvaient atteindre, à savoir 1,50 m de haut<sup>398</sup>. Ces très hautes laitues sont représentées aux côtés du dieu Min sur plusieurs reliefs (fig. 38).

Pour autant, si un consensus existe sur le fait de reconnaître une laitue aux côtés de Min, aucun auteur ne semble en avoir identifié précisément la variété.

Dans le cas de l'Harpocrate au pot, s'il s'agit bien d'une laitue, nous suggérons qu'il pourrait s'agir d'une variété proche de la *Lactuca sativa* var. *augustana*, une variante de la laitue romaine, qui est aujourd'hui appelée « laitue branche », « celtuce » ou « laitue chinoise » (car elle est abondamment consommée en Chine) (fig. 38). La forme de cette variété de laitue n'est, en effet, pas sans rappeler celle de l'élément reposant aux pieds d'Harpocrate. À ce stade, cette proposition reste toutefois à l'état d'hypothèse.

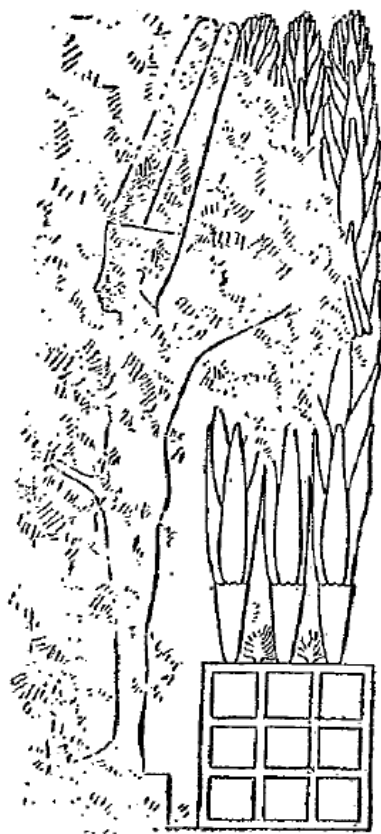


Fig. 38. Relief figurant le dieu Min debout devant des laitues. XVIII<sup>e</sup> dynastie. Deir el-Bahari, temple d'Hatchepsout.



Fig. 39. Variété de *Lactuca sativa* var. *augustana*, aussi appelée « laitue branche », « celtuce » ou « laitue chinoise ».

<sup>398</sup> DEFOSSEZ, 1985, p. 4.

À l'heure actuelle, aucun élément ne permet donc de donner une identification certaine de l'élément se trouvant à la droite de l'Harpocrate au pot du Musée royal de Mariemont.

Parmi les autres éléments remarquables, il faut citer la taille démesurée du phallus du dieu. L'Harpocrate au pot est, rappelons-le, le type le plus fréquemment représenté avec un sexe proéminent, qui, si l'on suit l'hypothèse de H. Györy<sup>399</sup>, devait contrebalancer l'absence de corne d'abondance. Ce sexe peut être visible lorsque le dieu est nu, ou dépasser de sa longue tunique et arriver à hauteur de ses pieds, lorsqu'il est habillé. Mais il arrive aussi que le phallus soit démesurément long et que le dieu l'enroule autour de son cou, s'allonge dessus ou le cale sous son pied comme sur cet exemplaire.

### **V.5.1. Éléments de comparaison et essai d'attribution et de datation**

L'Harpocrate au pot de Mariemont présente trois parallèles repris dans le tableau en annexe (vol. II, chapitre V, annexe 5) et dans les fiches du catalogue sous les numéros HP II, HP III et HP IV, le numéro HP I étant réservé à l'objet de Mariemont (voir fiches 33 à 35). Seul l'exemplaire du Louvre, HP III, est peut-être issu du même moule que celui de Mariemont, les autres sont de typologie parfaitement identique mais issus de moules différents.

Les quatre exemplaires sont de dimensions relativement comparables, aux alentours de 13 ou 14 cm, à l'exception de l'Harpocrate de Toulouse (HP IV) qui ne mesure que 12,5 cm de haut. Cette réduction de taille est peut-être liée à plusieurs surmoulages, les reliefs de l'objet étant d'ailleurs fort estompés. Contrairement à l'Harpocrate de Mariemont, les trois Harpocrate de comparaison présentent encore des traces d'engobe blanc et même quelques traces de pigments rouges pour celui de Toulouse, notamment autour du pot et sur les cheveux. Peut-être y a-t-il également du noir sur la queue de l'oiseau/les feuilles du végétal et de l'ocre jaune sur le pschent mais la photographie ne permet pas d'en être sûr. Cette même couleur rouge se retrouve sur le pot de l'Harpocrate d'Hanovre. Autre élément remarquable, sur ces deux objets, la partie gauche du socle est soit fissurée, soit brisée. L'Harpocrate de Mariemont présente également, sur cette partie du socle une fissure qui témoigne peut-être d'un défaut du moule. Il n'a, quant à lui, conservé aucune trace d'engobe blanc mais, comme mentionné précédemment, présente peut-être encore de traces de pigments rouges.

---

<sup>399</sup> GYÖRY, 2002, p. 91.

La provenance exacte de la statuette de Mariemont n'est pas assurée mais avait été située à Kôm Firin par P. Perdrizet, qui publie l'objet en 1921<sup>400</sup>. Cette provenance avait été fournie par le Dr. Fouquet dont P. Perdrizet publie la collection, et qui « se renseignait avec soin auprès des fellahs et des marchands d'antiquités, sur la provenance des terres cuites qu'il leur achetait. Ces renseignements lui étaient donnés volontiers, car, au temps où il fit la majeure partie de ses acquisitions, les terres cuites étaient considérées comme des objets de très peu de valeur »<sup>401</sup>. Fr. Dunand, qui publie le parallèle le plus proche, HP III, en 1990, ne lui attribue pas de provenance. Le seul autre exemplaire à posséder une provenance est l'HP IV qui proviendrait d'Antinoé. Aucun autre élément ne permet donc de confirmer ou d'infirmer la provenance proposée par le Dr. Fouquet, qui sera donc maintenue sous toutes réserves.

Concernant, enfin, les datations des objets, ils sont tous situés, par les différents auteurs, à la période romaine, sans toutefois préciser la raison de cette datation. Seul l'Harpocrate d'Hanovre présente une fourchette plus large et sa datation semble avoir fait l'objet d'un désaccord, encore visible sur la fiche d'inventaire de l'Harpocrate (fig. 40). Une première main, qui a rédigé le premier état de la fiche, avait daté l'objet du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Plus tard, peut-être dans les années 1950 si l'on se fie aux cachets, quelqu'un a modifié cette datation au profit du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.

Par comparaison avec les autres exemplaires, tous situés à l'époque romaine, mais dont aucun, rappelons-le, n'est daté avec précision, la datation proposée à l'origine pourrait sembler être la bonne.

Toutefois, en se basant à nouveau sur le tableau regroupant la typologie des yeux établie par H. Szymanska, il est manifeste que les yeux de l'Harpocrate d'Hanovre (et également de celui du Louvre), très semblables à ceux de l'Harpocrate de Mariemont, bien que plus abîmés, ne correspondent à aucun des schémas datés de la période romaine. Au contraire, et c'est encore plus visible sur l'Harpocrate de Mariemont, leurs yeux présentent de fortes similitudes avec les types 11 et 12, tous deux datés du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Cet élément pourrait donc venir appuyer la datation ajoutée *a posteriori* sur la fiche de l'Harpocrate d'Hanovre et ainsi offrir une possible piste chronologique pour l'Harpocrate au pot de Mariemont. Faute d'autres indices, c'est cette hypothèse qui sera retenue, avec, bien sûr, les réserves qui s'imposent.

---

<sup>400</sup> PERDRIZET, 1921, p. 31, n° 90.

<sup>401</sup> PERDRIZET, 1921, p. IX.

Inventar No.  
1925, 197.

Maße:  
H. = 13,4 1/2 cm.  
gr. Dim. = 6 5/8 "

Preis: zusammen mit  
1925, 1991-199 u. 1925, 217 =  
Wert: 4 5 Praster.

Bemerkungen: Erworben  
durch Vermittlung des  
Deutschen Archäologi-  
schen Instituts zu Kairo  
Mus. I # 41 Gt

Perdriget: Les bristes  
grecques d'egypte.  
Plat. T. Nr. 98.  
Mag. Aig. II. 42

563. 23. 1000.

Terrakotte, Horus als Kind mit Topf gebrannter Ton.  
Hochmittel-Ländchen


Das Horuskindchen sitzt auf angelegter Unterlage, bekleidet mit  
langem, bis auf die Füße reichendem aber die linke Schulter freilassen-  
dem Chiton, der Kopf mit Kranz und der Krone von Ober- und Un-  
terägypten zur rechten Schulter geneigt. Unter dem linken Arm Topf,  
den Zeigefinger der rechten Hand führt er zum Munde, dem linken  
Fuß setzt er auf eine vorn gerundete Unterlage. In dem Vertiefungen Reste  
von Stützeberzug an dem Topfe solche von roter Farbe. In der Mitte der  
nicht ausgeführten Rückseite rundes Löcher.

Ägypten, 2. Jahrhundert n. Chr. v. 2 H. u. Chr.

Vorhanden

12. Feb. 1951 Pr.

25. Feb. 1952 ausgestellt  
von  
Donausammlung  
12.5.2003  
Er



Winf. Widen, bei Äg. Arch.  
Kunstgallen, Berlin 1914  
Pl. 7/21  
= Basel Kat. 1953  
Nr. 274

Kestner-Museum.  
12.2.52

Fig. 40. Copie scannée de la fiche d'inventaire de l'Harpocrate au pot du Musée August Kestner, n° inv. 1925,197.

## Conclusion

Le culte d'Harpocrate, forme juvénile d'Horus, fils d'Isis né dans les marais de Chemnis, trouve son origine à la XXI<sup>e</sup> dynastie à Thèbes. Sous le pouvoir lagide, il devient le fils de toutes les triades, réunissant en lui les fonctions de tous les autres jeunes dieux. Il devient aussi le dieu enfant de la nouvelle famille divine Isis-Sérapis-Harpocrate, protectrice des Ptolémées et est ainsi vénéré dans tout le pays, seul ou en compagnie de ses parents. Les Grecs, installés en Égypte depuis la conquête d'Alexandre, l'assimileront à Héraclès, Éros, Dionysos ou Apollon.

Grace à ces assimilations, Harpocrate voyage en Méditerranée via les marchands, sous forme de bijoux, amulettes ou statuettes de terre ou de bronze. C'est principalement sous ses formes hellénisées qu'il rencontre le plus de succès. En dehors de l'Égypte, Délos est, sans conteste, le lieu le plus touché par la diffusion des dieux isiaques, mais le culte d'Harpocrate est également attesté à Athènes, à Larissa, en Macédoine, en Gaule Narbonnaise et en Vénétie. Les sites ayant honoré Horus l'enfant seul en dehors de son pays sont donc peu nombreux et le jeune dieu est majoritairement adoré, en Méditerranée, en tant que fils de la triade divine qu'il forme avec Isis et Sérapis.

À l'inverse des petits bronzes, qui dominant principalement le bassin occidental de la Méditerranée, les terres cuites se trouvent majoritairement dans le bassin oriental et parmi les sites de cette région, celui de Kharayeb (Liban) a, par exemple, fourni de nombreuses figurines. Cette disparité géographique est liée, d'une part, à des différences de tradition dans la fabrication des objets, une région privilégiant le travail des métaux, une autre celui de la terre, et d'autre part aux rapports de proximité (et donc commerciaux) entretenus par ces régions avec l'Égypte. Il faut encore ajouter à cela la fragilité des terres cuites, s'exportant difficilement sur de longues distances. En Orient, comme en Occident, ces petits objets de culte privé présentaient une iconographie complexe mêlant éléments grecs et égyptiens et rendant intelligibles les associations divines, même en dehors de la société gréco-égyptienne. Rappelons toutefois que la seule présence de figurines en terre cuite ne peut venir prouver l'existence d'un culte officiel et seules les villes disposant d'autres témoignages, notamment épigraphiques, peuvent avoir honoré le petit dieu. L'Asie Mineure, par exemple, qui présente une grande quantité de terres cuites, n'a, à l'inverse que peu de textes mentionnant Harpocrate et il n'est pas aisé d'estimer dans quelle mesure ces terres cuites peuvent venir témoigner d'une pratique courante des cultes isiaques dans ces régions.

En tous les cas, si les terres cuites n'ont probablement pas joué un rôle majeur dans la diffusion des cultes isiaques en Méditerranée, elles ont toutefois immanquablement contribué à l'exportation de certains thèmes iconographiques et associations en dehors du territoire égyptien.

Ce qui a permis l'exportation de ces petits objets dans de si nombreuses régions est, sans nul doute, leur iconographie complexe qui ne fut rendue possible que par la plasticité du matériau composant les figurines : l'argile. Présente de manière abondante le long des rives et des points d'eau, on distingue principalement deux groupes de pâtes argileuses sur le territoire égyptien : les argiles limoneuses que l'on trouve le long du Nil, et les argiles calcaires provenant de la côte nord du pays. Une fois la pâte sélectionnée et préparée, plusieurs techniques peuvent servir à la réalisation de figurines, dont le modelage, utilisé en Égypte dès la période prédynastique. Cette technique sera suivie, au Nouvel Empire, de l'introduction du moule simple puis du moule double, crée au VII<sup>e</sup> s. av. J.-C. et introduit en Égypte après la conquête d'Alexandre. Une fois le prototype façonné, un moule est pris sur chaque face, donnant naissance à de nouvelles figurines, qui pourront, elles aussi être surmoulées. Les figurines sont enfin cuites puis peintes mais leurs couleurs sont rarement préservées.

C'est peut-être l'une des raisons qui explique le désintérêt qu'ont montré les archéologues pour ces figurines couleur terre, bien loin du faste des objets en bronze, en or ou en pierre produits en Égypte. Les terres cuites, souvent laissées sur place ou accumulées dans les collections sans jamais être étudiées ont ainsi perdu de précieuses informations tels que leur contexte de découverte et d'utilisation mais aussi leur datation. Le manque de contexte rend l'identification d'ateliers de productions coroplathiques difficile, d'autant que les terres cuites pourraient également avoir été produites dans des officines familiales ou au sein d'ateliers de potier et n'avoir ainsi laissé aucune trace. La majorité des sites ayant fourni des figurines se trouve en tout cas en Basse-Égypte et il est probable, selon les critères définis par M.L. Allen, que les sites d'Alexandrie, Athribis, Memphis, Karanis et Naucratis aient accueilli des ateliers de production coroplathique. En Haute-Égypte, c'est également le cas du site de Coptos. Sur ces différents sites, les productions devaient ensuite être écoulées par des marchands ou par les potiers/coroplathes, peut-être dans l'enceinte des lieux sacrés ou lors de célébrations.

Quant aux acheteurs des terres cuites, il s'agissait principalement de la population occupant la *chôra* égyptienne, issue de la classe populaire et travaillant pour le pouvoir lagide en vivant de ses récoltes ou de sa basse-cour. Cette population mêlant Grecs et Égyptiens, partageait des références culturelles et cultuelles communes, créant ainsi une nouvelle culture

mixte, dont témoignent les figurines. Les terres cuites achetées prenaient ainsi place dans les sanctuaires privés au sein des maisons, sur des étagères ou dans des niches. Harpocrate, petit dieu protecteur de la fécondité et de la fertilité jouissait d'une faveur particulière puisqu'il répondait aux besoins premiers de ces familles dépendantes de la production de leurs terres.

L'absence de datation des terres cuites a, quant à elle, entraîné un problème de classification iconographique en style (« égyptien », « mixte » ou « grec ») dont il faut, aujourd'hui, se départir. Les statuettes présentent souvent une iconographie complexe mêlant attitudes, postures et vêtements grecs aux attributs et thèmes typiquement égyptiens. Les types iconographiques, s'ils présentent souvent une certaine stabilité peuvent être modifiés à l'envi par ajout, retrait ou changement d'un élément ou d'une position, rendant infinies les combinaisons possibles. Actuellement, le classement des terres cuites, toujours basé sur l'iconographie, se fait plutôt à l'aide d'une méthodologie déroulante. Harpocrate est d'abord identifié par la présence de son index en bouche, son aspect enfantin et ses couronnes royales puis de grands types sont ensuite définis sur base de l'attribut avec lequel le dieu interagit le plus nettement (la corne d'abondance, le pot, le cheval, l'oie, etc.). Enfin, les attributs secondaires, pouvant être d'origine grecque ou égyptienne et servant à définir les missions du dieu (caractère divin, attributs du pouvoir, attributs de la fertilité et attributs liés à l'enfance) sont analysés pour créer des sous-catégories destinées à préciser les classifications.

Sur les quatre grands types iconographiques envisagés dans cette étude, deux sont parmi les plus fréquents dans les corpus coroplathiques : l'Harpocrate à la corne d'abondance et l'Harpocrate au pot. Le premier, le plus souvent représenté selon des conventions grecques, est également le type s'étant le plus exporté en dehors de l'Égypte, tandis que le second représente, à l'inverse, un thème typique de l'Égypte hellénistique, celui du jeune dieu se nourrissant dans un pot d'une bouillie pour enfant appelée « *athera* ». L'Harpocrate amonien et l'Harpocrate à l'oie connaîtront également une diffusion minimale puisque, même si l'iconographie de l'Harpocrate à l'oie peut être hellénisée, les thèmes sont, eux, localisés et désignent le dieu comme fils d'Amon ou comme protecteur des basses-cours des habitants de la *chôra*.

Les objets du Musée L et du Musée royal de Mariemont, qui appartiennent à ces types iconographiques, ont ainsi pu être réexaminés à la lumière des interprétations iconographiques et des parallèles effectués avec des objets similaires. Ces parallèles ont permis de proposer de nouvelles datations pour les terres cuites du Musée L et du Musée royal de Mariemont, en particulier pour l'Harpocrate au pot, traditionnellement daté de l'époque romaine mais que l'on peut plutôt situer au II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Ces figurines témoignent non seulement de la diversité

iconographique et typologique de ces objets de dévotion populaire mais aussi de la longévité temporelle qu'ils ont pu montrer.

Les deux exemplaires les plus anciens, l'Harpocrate amonien et l'Harpocrate au pot, datés du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. présentent un style particulièrement différent, l'un hiératique et figé comme l'impose son type et l'autre abondamment détaillé et souple. Pour autant, les deux thèmes illustrés, Harpocrate à la couronne d'Amon et Harpocrate tenant un pot, sont des thèmes fortement marqués par l'influence égyptienne. Les deux figurines d'époque romaine, l'Harpocrate à la corne d'abondance et l'Harpocrate à l'oie, présentent une iconographie plus hellénisée et seule l'oie et le *pschent* d'Harpocrate témoignent encore de cette origine égyptienne. L'« Harpocrate » assis du Musée L constitue, s'il s'agit bien d'un Harpocrate, une curiosité qui témoigne bien de la diversité et du jeu combinatoire effectué par les coroplastes pour créer systématiquement de nouveaux types.

S'il n'a pas été possible de déterminer avec plus de précision la provenance de ces objets, l'hypothèse de l'acquisition à Gaza des pièces du Musée L, qui pourrait aussi être leur lieu de production n'est pas à exclure. Une analyse chimique de composition de pâte ou une comparaison systématique de celles-ci avec un large corpus d'objets précisément localisés permettraient probablement d'apporter des éclaircissements à ce sujet.

Ces cinq figurines, malgré leur manque de contexte, ont toutefois permis de dresser un portrait complet et précis d'Harpocrate, petit dieu juvénile de l'Égypte gréco-romaine. À la fois roi et dieu, protecteur des enfants, garant de la fertilité des hommes, des bêtes et des champs, pourvoyeur d'abondance, on comprend aisément les raisons de sa popularité à toutes les échelles de la société gréco-égyptienne. Utilisé par le pouvoir pour garantir son assise et assurer l'unification de son peuple, il a ensuite gagné les faveurs des habitants de la *chôra* qui l'ont enrichi de multiples thèmes, attributs et missions. Plus que n'importe quel dieu de ce panthéon composite, Harpocrate représente cette population hétérogène rassemblée sous un contrôle unique et dépendant de ses cultures et de ses cheptels. Façonné dans la terre qui l'a vu naître, il était à la portée de tous et se trouvait peut-être dans chaque foyer, en compagnie de ses parents, pour surveiller, de son œil taquin, son peuple et ses enfants.

## Bibliographie

- ALLEN M.L., 1986. *The terracotta figurines from Karanis. A study of technique, style and chronology in Fayoumic coroplastics*, Ann Arbor.
- ALLIOT M., 1979. *Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées*, Beyrouth.
- AMOROSO N., 2020. Les petits bronzes isiaques de la collection Pullini au Musée des Antiquités de Turin : Isis, Sarapis et Harpocrate, dans L. Bricault et R. Veymiers (dir.), *Bibliotheca Isiaca*, IV, p. 163-174.
- ATHÉNÉE DE NAUCRATIS, *Les Deipnosophistes*, Livre XV, 27, traduit par V. Lefebvre de Villebrune, Paris, 1840.
- BALLEP P., 1980. *Essai de recherche sur le culte d'Harpocrate : figurines en terre cuite d'Égypte et du bassin méditerranéen aux époques hellénistiques et romaine*, thèse de doctorat présentée à l'Université de Paris-IV Sorbonne.
- BALLEP P., 1982. Remarques sur l'Harpocrate « amonien » : à propos d'une terre cuite tardive provenant d'Alexandrie, *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, 82, p. 75-83.
- BALLEP P., 1998. Terres cuites d'Alexandrie et de la chôra. Essai d'étude comparative de quelques ateliers. Thèmes et techniques, dans J.-Y. Empereur (éd.), *Commerce et artisanat dans l'Alexandrie hellénistique et romaine*, actes du Colloque d'Athènes organisé par le CNRS, le Laboratoire de céramologie de Lyon et l'École française d'Athènes, 11-12 décembre 1988, Athènes – Paris (BCH. Supplément, 33), p. 217-243.
- BALLEP P., 1999. Les terres cuites romaines de Coptos. Du musée à l'atelier, *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, IV, p. 2-17.
- BALLEP P., 2000. Terres cuites isiaques de l'Égypte hellénistique et romaine. État de la recherche et des publications, dans L. Bricault (éd.), *De Memphis à Rome*, actes du I<sup>er</sup> Colloque international sur les études isiaques, Poitiers-Futuroscope, 8-10 avril 1999, Leiden (Religions in the Graeco-Roman World, 140), p. 91-100.
- BALLEP P., 2002(a). D'Alexandrie à Coptos, pérégrinations et avatars des dieux de terre cuite dans l'Égypte ptolémaïque et romaine, *Revue archéologique*, 1, p. 185-188.
- BALLEP P., 2002(b). Temples, potiers et coroplastes dans l'Égypte ancienne, *Topoi*, suppl 3, p. 147-156.
- BALLEP P., 2002(c). Les productions céramiques d'Égypte à la période hellénistique. Les indices de l'hellénisation, dans F. Blondé, P. Ballet et J.-F. Salles (dir.), *Céramiques hellénistiques et romaines, productions et diffusion en Méditerranée orientale (Chypre, Égypte et côte syro-palestinienne)*, actes du colloque tenu à la Maison de l'Orient méditerranéen Jean Pouilloux, Lyon, 2-4 mars 2000, Lyon, p. 85-96.
- BALLEP P., 2007. Ateliers de coroplastes dans l'Égypte hellénistique et impériale. Éléments de synthèse, dans A. Muller, E. Lafli (dir.), 2016. *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine*, I, *Production, diffusion, étude*, Villeneuve d'Ascq, p. 57-62.

- BALLETT P. et GALLIANO G., 2010. Les isiaques et la petite plastique dans l'Égypte hellénistique et romaine, dans L. Bricault et M. J. Versluys (éd.), *Isis on the Nile. Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt*, actes de la 4<sup>e</sup> conférence internationale des études d'Isis, Liège, 27-29 novembre 2008, Leiden, p. 197-220.
- BALLETT P. et LYON-CAEN C., 2012. Les figurines dans E. Delange (dir), *Les fouilles françaises d'Éléphantine (Assouan), 1906-1911. Les archives Clermont-Ganneau et Clédat, AIBL XLVI*, Paris, p. 347-359.
- BARRETT C., 2015. Terracotta figurines and the archeology of ritual : domestic cult in Greco-Roman Egypt dans S. Huyscom-Haxhi et A. Muller (dir.), *Figurines grecques en contexte. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, Villeneuve d'Ascq (Archaïologia), p. 401-419.
- BARGUET P., GONEIM M. Z. et LECLANT J., 1951. Les tables d'offrandes de la grande cour de la tombe de Montouemhât, *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, 51, p. 491-507.
- BAYER-NIEMEIER E., 1988. *Liebighaus-Museum Alter Plastik. Bildwerke der Sammlung Kaufmann, I, Griechisch-römisch Terrakotten*, Melsungen.
- BEL N. et GIROIRE C. (dir), *L'Orient romain et byzantin au Louvre*, Paris, 2012.
- BESQUES S., 1963. *Musée national du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains II. Myrina*, Paris.
- BESQUES S., 1972. *Musée national du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains III. Époques hellénistique et romain, Grèce et Asie Mineure*, Paris.
- BESQUES S., 1984. Quelques problèmes concernant les transferts de thèmes dans la coroplastie du monde méditerranéen, *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, p. 71-81.
- BONNET H., 1952. *Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin.
- BOUTANTIN C., 2012. *Les terres cuites gréco-romaines du musée égyptien de l'Agriculture*, Le Caire.
- BOUTANTIN C., 2014. *Terres cuites et culte domestique : Bestiaire de l'Égypte gréco-romaine*, Leiden-Boston (RGRW).
- BRECCIA E., 1930. Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria. *Monuments de l'Égypte gréco-romaine*, II, 1 et 2.
- BRICAULT L., 2001. *Atlas de la diffusion des cultes isiaques (IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. – IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C.)*, Paris (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 23).
- BRICAULT L., LE BOHEC Y., PODVIN J.-L., 2002. *Cultes isiaques en Proconsulaire*, actes du II<sup>e</sup> colloque international sur les études isiaques, 16-17 mai 2002, Lyon, p. 221-241.
- BRICAULT L., 2004. La diffusion isiaque : une esquisse dans P.C. Bol et al. (éd.), *Fremdheit-Eigenheit. Ägypten, Griechenland und Rom. Austausch und Verständnis*, Stuttgart, p. 548-556.
- BRICAULT L., 2011. La présence isiaque sur le territoire des Gaules, dans O. Cavalier (éd.), *Fastueuse Égypte*, p. 90-95.

- BRICAULT L., 2013. *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, Paris.
- CASTIGLIONE M., 2019. From Alexandria to Tyros : the Egyptian character of the Hellenistic figurines from Kharayeb dans G. Papantoniou, D. Michaelides, M. Dikomitou-Eliadou (éd.), *Hellenistic and Roman terracottas*, Leiden-Boston (Monumenta Graeca et Romana, 23), p. 359-369.
- CAUBET A., 2009. Les figurines antiques de terre cuite, *Perspective*, 1, p. 43-56.
- CHEHAB, M.H., 1951. *Les terres cuites de Kharayeb*. Texte, Paris (Bulletin du Musée de Beyrouth, 10).
- *Collections de feu M. Jean P. Lambros d'Athènes et de Giovanni Dattari du Caire : Antiquités égyptiennes, grecques et romaines*, 1912. Catalogue de vente, Hôtel Drouot, le 17-19 juin 1912, Paris.
- CRISTEA S., 2013. Egyptian, Greek, Roman Harpocrates. A protecting and savior god dans I. Moga (dir.), *Angels, Demons and representations of afterlife within the jewish, pagan and christian imagery*, Iași.
- DAREMBERG Ch. et SAGLIO E.M., 1919. *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, s.v. Situle, t. 4, partie 2, Paris, p. 1357-1360.
- DASEN V., 2003. Les amulettes d'enfants dans le monde gréco-romain, *Latomus*, 62, fasc. 2, p. 275-289.
- DE BUCK A., 1935. *The Egyptian coffin texts*, t. I, Chicago.
- *De Egipto a Etiopoia. Magia y Poder*, 2000. Catalogue d'exposition, CICCA, 29 février – 14 avril 2000, Las Palmas, La Caja de Canarias.
- DEFOSSEZ M., 1985. Les laitues de Min, *Studien zur Altägyptischen Kultur*, 12, p. 1-4.
- DEONNA W., 1924. Terres cuites gréco-égyptiennes, *Revue archéologique*, série V, t. 20, p. 80-158.
- DEWACHTER M., 1998. *Pour les yeux d'Isis*, catalogue d'exposition, 23 janvier – 19 avril, 16 mai – 20 septembre, 12 octobre – 31 janvier 1998, Musée des Beaux-Arts, Carcassonne, Musée Joseph Déchelette, Roanne, Musée des Antiquités, Rouen.
- DRIOTON E., 1940. Objets de culte domestique provenant de Médinet-oûta, *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, 40, p. 925-935.
- DUNAND Fr., 1979. *Religion populaire en Égypte romaine. Les terres cuites isiaques du Musée du Caire*, Leiden (EPRO 76).
- DUNAND Fr., 1980. Cultes égyptiens hors d'Égypte, Essai d'analyse des conditions de leur diffusion, dans J. Annequin et Fr. Dunand (dir.), *Religions, pouvoir, rapports sociaux*, actes du colloque de Besançon, 25-26 avril 1977, Besançon, p. 69-148.
- DUNAND Fr., 1990. *Musée du Louvre, Département des antiquités égyptiennes. Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte*, Paris, RMN.

- DUNAND Fr. et ZIVIE-COCHE Ch., 1991. *Dieux et hommes en Égypte (3000 av. J.-C.–395 apr. J.-C.)*, Paris.
- ÉPIPHANE, *Panarion*, III, 2, 11, trad. de M.J. Labarbe.
- ERLICH A., 2009. *The Art of Hellenistic Palestine*, Oxford.
- FORGEAU A., 2002. Horus enfant, quel nom, quel champ d'action ?, *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie*, 153, p. 6-23.
- FRANKFURTER D., 2017. The spaces of domestic religion in Late Antique Egypt, *Archiv für Religionsgeschichte*, 17-18, p. 7-24.
- GABOLDE M., 1990. *Catalogue des Antiquités égyptiennes du musée Joseph Déchelette*, Roanne.
- GALLAZI C. et HADJI-MINAGLOU G., 2019. *Trésors inattendus. 30 ans de fouilles et de coopérations à Tebtynis (Fayoum)*, catalogue d'exposition, 4 février – 4 avril 2019, Le Caire, Musée égyptien, Le Caire.
- GARCÍA I BELLIDO A., 1967. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden (EPRO, 5).
- GAUTHIER H., 1931. *Les fêtes du dieu Min*, Le Caire.
- GAZDA E. K., 2004. *Karanis, an Egyptian town in roman times. Discoveries of the university of Michigan expedition to Egypt (1924-1935)*, Michigan.
- GOLDMAN H., 1950. The terracotta figurines, dans H. Goldman (éd.), *the Hellenistic and Roman periods, Tarsus 1*, p. 297-383.
- GRAINDOR P., 1939. *Terres cuites de l'Égypte gréco-romaine*, Anvers.
- GRIMM G., 1969. *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland*, Leiden (EPRO, 12).
- GUILLEMETTE A., 2002. Le site de Deir el-Médineh dans A. Guillemette (dir.), *Les artistes de Pharaon. Deir el-Medineh et la Vallée des Rois*, catalogue d'exposition, Musée du Louvre, Paris, 15 avril – 22 juillet 2002, Turnhout.
- GUIMET E., 1905. Le dieu aux bourgeons, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 49<sup>e</sup> année, 1, p. 121-125.
- GYÖRY H., 2002. Terres cuites d'Harpocrate au faucon sur le pilier dans H. Györy et Z. Mráv (éd.), *Aegyptus et Pannonia*, 1, actes de colloque, 2000, Budapest, p. 65- 98.
- HORNUNG E., 1986. *Les dieux de l'Égypte. Le Un et le Multiple*, trad. par P. Couturiau, Monaco.
- KASSAB D., DE FENOYL A., BALLEST P. et BESQUES S., 1985. Cinquante ans de découvertes et de travaux sur les figurines de terre cuite grecques et romaines, *Revue archéologique*, 1, p. 77-114.

- KAUFMANN C.M., 1913. *Ägyptische Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche, vorzugsweise aus der Oase El Faijûm (Frankfurter Sammlung)*, Le Caire.
- KAUFMANN C.M., 1915. *Graeco-ägyptische Koroplastik. Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche aus der Faijûm-Oase und anderen Fundstätten*, Leipzig-Le Caire.
- LAFAYE G., 1884. *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie. Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis hors de l'Égypte, depuis les origines jusqu'à la naissance de l'école Néo-platonicienne*, Paris (BEFAR 33).
- LAUMONIER A., 1921. *Catalogue des terres cuites du musée archéologique de Madrid*, Bordeaux (Bibliothèque de l'école de hautes études hispaniques, II).
- LAUMONIER A., 1956. Les figurines de terre cuite dans Th. Homolle, M. Holleaux et al. (dir), *Exploration archéologique de Délos faite par l'École française d'Athènes*, fasc. XXIII, Paris.
- LAUFFRAY J., 1995. Maisons et ostraca ptolémaïques à l'est du lac sacré, *Cahiers de Karnak*, 10, p. 301-348.
- LEGRAIN P., 1981. *Dictionnaire des Belges*, Bruxelles.
- LIVINGSTONE-SMITH A., 2010. Reconstitution de la chaîne opératoire de la poterie. Bilan et perspective en Afrique sub-saharienne, *Les nouvelles de l'archéologie*, 119, p. 9-12.
- MALAISE M., 1991. Harpocrate au pot, dans U. Verhoeven et E. Graefe (éd.), *Religion und Philosophie im Alten Ägypten. Festgabe für Philippe Derchain zu seinem 65. Geburtstag*, Leuven, p. 219-232.
- MALAISE M., 1993. Le faucon et la chouette d'Harpocrate, dans Ch. Cannuyer et J.-M. Kruchten (éd.), *Individu, société et spiritualité dans l'Égypte pharaonique et copte. Mélanges égyptologiques offerts au Professeur Aristide Théodoridès*, Ath - Bruxelles - Mons, p. 147-158.
- MALAISE M., 2000. Harpocrate. Problèmes posés par l'étude d'un dieu égyptien à l'époque gréco-romaine, *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques*, t. 11, n°7-12, p. 401-431.
- MARCADÉ J., 1970. *Au musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, Paris.
- MEEKS D., 1977. Harpocrates dans *Lexicon der Ägyptologie*, II, col. 1003 -1011.
- MEEKS D., 2010. Harpocrates dans J. Egger et Ch. Uehlinger (éd.), *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East*.  
[[http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublications/e\\_idd\\_harpocrates.pdf](http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublications/e_idd_harpocrates.pdf)]  
(consulté le 25 novembre 2020)
- MULLER A., 2000. Artisans, techniques de production et diffusion. Le cas de la coroplastie dans F. Blondé et A. Muller (dir.), *L'artisanat en Grèce ancienne. Les productions, les diffusions*, Lille, p. 91-106.
- MULLER A., 2008. *De l'atelier au sanctuaire et à la tombe. La coroplastie grecque : nouvelles approches*, texte original français de la conférence donnée à Budapest en novembre 2008, publié en hongrois dans *Okor* 8 (2009), vol. 2, p. 62-69.

[[https://www.academia.edu/30611054/De\\_latelier\\_au\\_sanctuaire\\_et\\_%C3%A0\\_la\\_tombe\\_La\\_coroplastie\\_grecque\\_nouvelles\\_approches\\_2008\\_](https://www.academia.edu/30611054/De_latelier_au_sanctuaire_et_%C3%A0_la_tombe_La_coroplastie_grecque_nouvelles_approches_2008_)] (consulté le 10 octobre 2020)

- MULLER A., 2018. Coroplastic studies: what's new ?, *Archaeological reports*, 64, p. 153-169.
- NACHTERGAEL G., 1985. Les terres cuites « du Fayoum » dans les maisons de l'Égypte romaine, *Chronique d'Égypte*, 60, p. 223-239.
- NACHTERGAEL G., 1988. Le panthéon des terres cuites hellénistiques et romaines, *Le monde copte* 14-15, p. 5-27.
- NACHTERGAEL G., 1994. Statuettes en terre cuite de l'Égypte gréco-romaine. Recueil des signatures de coroplastes dans M.-O. Jentel et G. Deschênes-Wagner (éd.), *Tranquillitas. Mélanges en l'honneur de Tran tam Tinh*, Québec, p. 413-433.
- OROSZLÁN Z., 1930. *A Szépművészeti Múzeum terrakotta-gyűjteményének katalógusa*, Budapest.
- PERDRIZET P., 1921. *Les terres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet*, Nancy.
- *Périple méditerranéen. Antiquités d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient au musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse*, 2003. Catalogue d'exposition, Musée Saint Raymond, 29 novembre 2003 – 4 avril 2004, Toulouse.
- PERPILLOU-THOMAS F., 1992. Une bouille de céréales : l'Athéra, *Aegyptus*, 72, 1/2, p. 103-110.
- PETRIE W.M.F., 1886. *Naukratis. Part. I, 1884-5*, Londres.
- PETRIE W.M. F., 1905. *Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna)*, Londres.
- PETRIE W.M.F., 1909. *Memphis I*, Londres.
- PETRIE W.M.F., 1915. Memphis VI, dans R. Engelbach (éd.), *Riqqeh and Memphis VI*, Londres, p. 32-34.
- PHILIPP H., 1972. *Terrakotten aus Ägypten : Bilderhefte der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz*, Berlin.
- PICAUD S., 2002. *Étude des figurines et bas-reliefs de la collection Misthos aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles*, thèse de doctorat présentée à l'Université de Toulouse.
- PLINE l'ANCIEN, *Histoire naturelle*, XXII, 121.
- PLINE l'ANCIEN, *Histoire naturelle*, XXXIII, 41.
- PLINE l'ANCIEN, *Histoire naturelle*, XXXV, 68.
- PLUTARQUE, *Œuvres morales, Tome V, 2<sup>ème</sup> partie, Traité 23, Isis et Osiris*, traduit par V. Bétolaud, Paris, Hachette, 1870.
- PODVIN J.-L., 2016. Les figurines isiaques en terre cuite d'Asie Mineure, dans A. Muller, E. Lafla (dir.), *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine*, II, *Iconographie et contextes*, Villeneuve d'Ascq, p. 196-207.

- POTTIER E. et REINACH S., 1886. *Terre cuites et autres antiquités trouvées dans la Nécropole de Myrina*, Paris.
- PRÉAUX C., 1939. *Économie royale des Lagides*, Bruxelles.
- QUERTINMONT A. (éd.), 2013. *Du Nil à Alexandrie. Histoires d'eaux*, catalogue d'exposition, 20 avril – 29 avril 2013, Musée royal de Mariemont, Morlanwelz.
- QUERTINMONT A., 2016. *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Hathor, Rê et les autres...*, catalogue d'exposition, 21 mai – 20 novembre 2016, Musée Royal de Mariemont, Morlanwelz, Morlanwelz.
- RAPP G. et HILL C.L., 2006. *Geoarchaeology. The Earth-science approach to archaeological interpretation*, 2<sup>e</sup> éd., Yale.
- REDDÈ M., 1992. *Le trésor de Douch (Oasis de Kharga)*, Le Caire (DFIFAQ, 28).
- REINACH A. J., 1911. Les fouilles de Coptos en 1910-1911, *Revue archéologique*, 4<sup>e</sup> série, 17, p. 451-452.
- REINACH A. J., 1912. Rapport sur les fouilles de Koptos. Deuxième campagne, janvier-février 1911, *Bulletin de la Société française des fouilles archéologiques*, 3, 2.
- RENARD J.-B., 2020. Compte rendu de : TORTEL Ch., 2020. Sacralisé, diabolisé. Le paon dans les religions, de l'Asie à la Méditerranée, *Archives de sciences sociales des religions*, 192, p. 307-309. [En ligne][<http://journals.openedition.org/assr/58217>]
- REY-DELQUÉ M., 1985. *Les figurines gallo-romaines en terre cuite blanche du Musée Saint-Raymond*, Toulouse.
- RODZIEWICZ M., 1984. *Les habitations romaines tardives d'Alexandrie à la lumière des fouilles polonaises à Kôm el-Dikka, Alexandrie III*, Varsovie.
- ROLLEY C., 1993. Dieux de bronze, dieux de pierre, dieux de terre : y a-t-il un répertoire des bronziers en Gaule ? dans J. Arce et F. Burkhalter (éd.), *Bronces y religion romana*, actes du XI<sup>e</sup> colloque international des bronzes antiques, Madrid, mai-juin 1990, Madrid, p. 367-381.
- RONDOT V., 2013. *Derniers visages des dieux d'Égypte. Iconographies, panthéons et cultes dans le Fayoum hellénisé des II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles de notre ère*, Paris.
- ROTTÉ E., 2013. Coroplastie et datation dans l'Égypte gréco-Romaine : état de la question, *Annales de Janua*, n° 1. [En ligne] Publié en ligne le 15 avril 2013. [<https://AnnalesdeJanua.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=192#tocto2n9>], consulté le 9/07/20
- ROUCLOUX J. (dir), 2008. *Dieux, Saints et héros. À travers les collections du Musée de Louvain-la-Neuve*, Louvain-la-Neuve.
- SALES DAS CANDEIAS J., 2016. The decoration of the pronaos of Petosiris'tomb. Themes, scenes, styles and techniques, *Trabajos de Egiptologia*, 7, p. 179-201.
- SAVVOPOULOS K., BIANCHI R.S. et HUSSEIN Y., 2013. *The Omar Toussoun collection in the graeco-roman museum*, Alexandrie.

- SCHÜRMAN W., 1989. *Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum Karlsruhe, Göteborg* (Studies in Mediterranean archaeology, 84).
- SFAMENI GASPARRO G., 1973. *I culti orientali in Sicilia*, Leiden (EPRO, 31).
- SIDEBOTHAM S.E., HENSE M. et NOUWENS H.M., 2008. *The red land. The illustrated archaeology of Egypt's eastern desert*, Le Caire.
- STÖRK L., 1977. Gans dans *Lexicon der Ägyptologie*, II, col. 373-375.
- STRAUSS Ch., 1980. Kronen dans *Lexicon der Ägyptologie*, III, col. 811-816.
- SUÉTONE, *Vie des douze Césars, Livre VIII, Vespasien*, VII, trad. par H. Ailloud, Paris, Gallimard, 1990.
- SZYMANSKA H., 2005. *Terres cuites d'Athribis*, Turnhout.
- TALLOEN P., 2001. The Egyptian connection. Cult of Nilotic deities at Sagalassos, *Ancient Society* 31, p. 289-327.
- TE VELDE H., 1977. Geb dans *Lexicon der Ägyptologie*, II, col. 427-429.
- TERTULLIEN, *Ad nationes*, I, X., trad. par E.-A. de Genoude, Paris, 1852.
- THOMPSON D.B., 1963. *Troy: the terracotta figurines of the Hellenistic period*, Princeton (Troy, Supplementary monographs, 3).
- TÖRÖK L., 1995. *Hellenistic and Roman terracottas from Egypt*, Rome.
- TRAN TAM TINH V., 1986. L'acculturation des divinités grecques en Égypte dans L. Kahil, C. Augé et P. Linant de Bellefonds (éd.), 1986. *Iconographie classique et identités régionales*, actes de colloques, 26 et 27 mai 1983, Paris, p. 355-363 (BCH, suppl. 14).
- TRAN TAM TINH V., JAEGER B. et POULIN S., 1988. Harpokrates dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, IV, p. 415-445.
- TRAUNECKER C., 2000. La cité religieuse, les sanctuaires du sud dans *Coptos. L'Égypte antique aux portes du désert*, catalogue d'exposition, 3 février – 7 mai 2000, Musée des Beaux-Arts, Lyon.
- TURNER V., 1967. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca/Londres.
- VANDIER J., 1971. L'oie d'Amon. À propos d'une récente acquisition du Musée du Louvre, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 57, p. 5-41.
- VEYMIERS R., 2009. Les cultes isiaques à Amphipolis. Membra disjecta (III<sup>e</sup> s. av. J.-C. – III<sup>e</sup> s. ap. J.-C.), *Bulletin de correspondance hellénique*, 133, p. 471-520.
- WEBER W., 1914. *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten*, I-II, Berlin.

## Tables et sources des illustrations

Fig. 1. Carte de répartition des statuettes en terre cuite représentant Harpocrate dans le bassin méditerranéen.

Carte de C. De Putter, 2021.

Fig. 2. Carte de répartition des statuettes en bronze représentant Harpocrate à la corne d'abondance en Méditerranée Occidentale.

Carte de N. Amoroso, 2017.

Fig. 3. Schéma illustrant le principe du surmoulage, de prototype et de générations.

Dessin de C. De Putter, 2021.

Fig. 4. Carte d'Égypte illustrant la répartition des sites pour lesquels la production de figurines en terre cuite semble attestée selon les critères de M.L. Allen.

Carte de C. De Putter, 2021.

Fig. 5. *Déesse au calathos*, Terre cuite. H. 22,7 cm. Berlin, Staatliche Museen, n° inv. 13247.

WEBER, 1914, p. 134, n° 203, pl. 20.

Fig. 6. Karnak, maison D. *Espace sacré délimité par des dalles de grès*.

LAUFFRAY, 1995, pl. IVb.

Fig. 7. Karanis, maison C119. *Niche décorée*. Photographie par Kelsey Museum Archives, 812.

GAZDA, 2004, p. 30, fig. 54.

Fig. 8. Karanis, maison C57. *Niche avec étagère en bois*. Photographie par Kelsey Museum Archives, 5.2800.

GAZDA, 2004, p. 26, fig. 42.

Fig. 9. Tuna el-Gebel (Hermopolis), tombe de Pétosiris, mur est du pronaos. *Relief figurant des travailleurs égyptiens portant des vêtements grecs*, fin du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.

SALES DAS CANDEIAS, 2016, p. 192.

Fig. 10. *Couronnes royales et divines égyptiennes*. De gauche à droite : couronne de Basse-Égypte, couronne de Haute-Égypte, *pschent* (ou double couronne), couronne *atef*.

STRAUSS, 1980, col. 811-816, Abb. 1, 2, 3 et 5.

Fig. 11. *Harpocrate portant le némès*. Époque romaine. Terre cuite. H. 8,9 cm. Paris, Musée du Louvre, n° inv. E.21531.

DUNAND, 1990, p. 97, fig. 216.

Fig. 12. *Harpocrate portant la couronne hemhem*. Terre cuite. Alexandrie, Musée gréco-romain, n° inv. 23347.

LIMC IV/1, 1988, p. 431 (225) et IV/2, p. 253 (225 h).

Fig. 13. *Couronne végétale*. Fibres de palmier et papyrus. 13,65 cm. Égypte. Toronto, Royal Ontario Museum, n° inv. 909.80.648.

[<https://collections.rom.on.ca/objects/181089/wreath?ctx=17631bb9-194f-4d90-ae9-a386ef5ebc85&idx=1>] (consulté le 20/03/21)

Fig. 14. *Couronne florale*. Période gréco-romaine. Fleurs du genre *Helichrysum*. 5 x 23 cm. Égypte. Toronto, Royal Ontario Museum, n° inv. 910.175.218.

[<https://collections.rom.on.ca/objects/337960/funerary-wreath?ctx=17631bb9-194f-4d90-ae9-a386ef5ebc85&idx=14>] (consulté le 20/03/21)

Fig. 15. Schéma des différentes catégories, types et sous-types d'Harpocrate à la corne d'abondance.

Schéma de C. De Putter, 2021.

Fig. 16. *Apollon Lycien*. 130-150 ap. J.-C. Marbre du Pentélique. H. 2,16 m. Smyrne (Turquie). Paris, Musée du Louvre, n° inv. MR 79.

[[http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=20231&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=20231&langue=fr)] (consulté le 20/03/21)

Fig. 17. *Harpocrate provenant de l'Iseum de Ras el-Soda*. II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Marbre. Ras el-Soda. Alexandrie, Musée Gréco-romain, n° inv. 25784.

LIMC IV/1, 1988, p. 418 (5) et IV/2, p. 242 (5).

Fig. 18. Schéma des différentes catégories, types et sous-types d'Harpocrate au pot.

Schéma de C. De Putter, 2021.

Fig. 19. Schéma des différentes catégories, types et sous-types d'Harpocrate à l'oie.

Schéma de C. De Putter, 2021.

Fig. 20. *Siège miniature*. Période ptolémaïque. Bois de sycomore. H. 11,2 cm. Médinet-Oûta (Égypte).

DRIOTON, 1940, p. 927.

Fig. 21. *Siège miniature*. III<sup>e</sup> s. av. J.-C. Terre cuite. Herakleopolis Magna (Égypte).

PETRIE, 1905, pl. LIIA, 164.

Fig. 22. *Harpocrate amonien*. Époque gréco-romaine. Bronze et argent. H. 17,5 cm. Égypte. En vente chez Pierre Bergé, lot 83.

[<https://www.pba-auctions.com/lot/20619/4389651?>] (consulté le 09/07/21)

Fig. 23. *Harpocrate amonien inscrit*. Époque gréco-romaine. Alliage cuivreux. H. 17,5 cm. Paris, Musée du Louvre, n° inv. E 3782.

[<https://cartelfr.louvre.fr/ark:/53355/cl010009250>] (consulté le 09/07/21)

Fig. 24. Croquis légendé de l'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L (n° inv. FM266).

Dessin de C. De Putter, 2020.

Fig. 25. Restitution hypothétique des couleurs de l'Harpocrate à la corne d'abondance du Musée L (n° inv. FM266).

Dessin de C. De Putter, 2020.

Fig. 26. Croquis légendé de l'Harpocrate à l'oie du Musée L (n° inv. FM269).

Dessin de C. De Putter, 2020.

Fig. 27. *Représentation peinte d'Harpocrate-Dionysos*. II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Bois peint. Fayoum. Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 31568.

RONDOT, 2013, p. 87.

Fig. 28. Reproduction de la peinture de la tombe de Néfermaât et Itet à Meïdoum et détail des oies, dessin de C.K. Wilkinson (1920).

[<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544531>] (consulté le 01/07/21)

Fig. 29. Croquis légendé de l'Harpocrate amonien du Musée L (n° inv. FM323).

Dessin de C. De Putter, 2020.

Fig. 30. Croquis de l'« Harpocrate » assis du Musée L (n° inv. FM321).

Dessin de C. De Putter, 2020.

Fig. 31. *Harpocrate au pot*. Époque gréco-romaine. Terre cuite. H. 14 cm. Égypte. Berlin, Staatliche Museen, n° inv. 9186.

WEBER, 1914, p. 86, n° 68, taf. 6, n° 68.

Fig. 32. *Harpocrate tenant une coupelle*. I<sup>er</sup> – II<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Terre cuite. H. 7,2 cm. Égypte. Kôm Aushim, dépôt de fouille du ministère des Antiquités de l'Égypte, n° inv. 8868.

GALLAZZI et HADJI-MINAGLOU, 2019, p. 141, n° 84.

Fig. 33. *Harpocrate nimbé*. II<sup>e</sup> – III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Terre cuite. H. 15,3 cm. Antinoé. Paris, Musée du Louvre, n° inv. AF 1274.

DUNAND, 1990, p. 96, n° 211.

Fig. 34. *Harpocrate assis*. Époque romaine. Terre cuite. H. 13 cm. Inconnue. Paris, Musée du Louvre, n° inv. E 20611.

DUNAND, 1990, p. 75, n° 144.

Fig. 35. Croquis légendé de l'Harpocrate au pot du Musée royal de Mariemont (n° inv. RW. 2012-213).

Dessin de C. De Putter, 2020.

Fig. 36. *Harpocrate tenant un coq*. Terre cuite. H. 15,5 cm. Le Caire, Musée égyptien, n° inv. 43499.

DUNAND, 1979, p. 235, n° 230, pl. LXXXVIII, n° 230.

Fig. 37. *Harpocrate assis sur un paon*. I<sup>er</sup> s. ap. J.-C. Terre cuite. H. 14 cm. Égypte. Amsterdam, Allard Pierson Museum, n° inv. AP07232.

[<https://hdl.handle.net/11245/3.1689>] (consulté le 29/06/21)

Fig. 38. Relief figurant le dieu Min debout devant des laitues. XVIII<sup>e</sup> dynastie. Deir el-Bahari, temple d'Hatchepsout.

GAUTHIER, 1931, p. 163, fig. 6.

Fig. 39. Variété de *Lactuca sativa var. augustana*, aussi appelée « laitue branche », « celtuce » ou « laitue chinoise ».

Photo Par Downtowngal

[<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=10526787>] (consulté le 29/06/21)

Fig. 40. Copie scannée de la fiche d'inventaire de l'Harpocrate au pot du Musée August Kestner, n° inv. 1925,197.

Copie fournie par le Musée royal de Mariemont.

**UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN**  
**Faculté de philosophie, arts et lettres**

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | [www.uclouvain.be/fial](http://www.uclouvain.be/fial)