

Amon et Toutânkhamon – Les Enquêtes du Louvre

Romane Bohringer, narratrice.

-Vous écoutez « Les Enquêtes du Louvre ».

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-... un accès secteur fermé Charles X. Reçu.

Romane Bohringer, narratrice.

-Le podcast qui mêle art et crime au cœur du plus grand musée du monde.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-Voilà, nous arrivons maintenant dans des salles où ont été remontées les boiseries du château de Vincennes et du Louvre. Ça restitue un décor d'Ancien Régime assez prestigieux. Et puis, quand on arrive dans la dernière salle de ce type, on se trouve face à cette grande statue en pierre noire et brillante, et qui semble nous interroger par son silence et son mystère puisque... Elle ne bouge pas, évidemment, et elle a un côté mystérieux, comme si le regard était fixé vers le lointain.

Romane Bohringer, narratrice.

-Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-Au premier coup d'œil, on voit un personnage de très grande taille. Il est assis sur un trône avec un grand appui dorsal à l'arrière, et devant lui, un personnage beaucoup plus petit, devant ses jambes, dont la tête et les bras sont cassés. Il y a des éléments qui intriguent dès le départ, ce sont les cassures. Donc là, il se pose quelque chose et un problème à résoudre.

Romane Bohringer, narratrice.

-Devant ces cassures, on pense aux ravages du temps, aux milliers d'années qui nous séparent des pharaons d'Égypte, mais cette statue meurtrie porte en réalité les stigmates d'un crime et d'une mémoire qu'on a voulu effacer.

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Quand vous vous promenez dans les salles du musée, vous verrez que la plupart des statues sont abîmées, en fait presque toutes.

Romane Bohringer, narratrice.

-Simon Connor, archéologue et historien de l'art.



Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Des statues intégralement conservées, dans l'art égyptien, c'est exceptionnel, si pas inexistant. Et celle-ci, qui est une des plus célèbres de la galerie égyptienne, elle est particulièrement abîmée. Elle est très belle. Elle attire le regard par sa dimension, par sa beauté, mais aussi par ses blessures. Elle a été blessée, en fait, dans différentes parties. C'est pour ça qu'il faut s'approcher de la statue, essayer de voir ce qui a été laissé, abîmé, et essayer de comprendre pourquoi.

Romane Bohringer, narratrice.

-Pourquoi notre archéologue parle-t-il d'une statue blessée ? On dit, il est vrai, que les statues meurent aussi, mais il se murmure également que la mort n'est pas leur dernier mot.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-La première impression qui se dégage de cette statue quand on la voit, qui est noire, brillante, dans cette pièce un peu sombre, c'est une impression de silence, de profond silence et d'immobilité. Effectivement, on a affaire à une effigie qui est extrêmement grande, qui est assise, assise sur un siège très simple, avec un petit dossier. Si elle est assise, du point de vue égyptien, elle est passive, immobile et attend quelque chose.

Jean-Pierre Raynaud, artiste.

-On sent bien qu'il se passe quelque chose là.

Romane Bohringer, narratrice.

-Jean-Pierre Raynaud, artiste.

Jean-Pierre Raynaud, artiste.

-Dans l'inanimé de la pierre, on est un peu dans le fondamental, on est hors couleur, on a cette patine, ce côté glissant sur le corps, on sent le corps, on sent le... C'est très, très, très puissant. C'est un objet magique, tout simplement. Alors, si on peut accepter qu'aujourd'hui la magie peut exister, ben oui.

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Selon moi, une statue était regardée par les anciens, et encore aujourd'hui, comme un corps. Encore aujourd'hui, on l'a vu il y a un an et demi avec toutes les destructions de statues un peu partout dans le monde avec le mouvement Black Lives Matter. Une statue, ce n'est pas un objet, c'est un corps. Et donc, quand on voit une statue de Champollion, on voit Champollion ou le symbole, on ne voit pas un bout de pierre. Et donc ici, si on ne sait pas qui c'est, on voit un dieu qui a une figure de roi devant lui. Personne ne vous dira : « Oh, une pierre ! » Donc on peut parler de blessures, on peut parler de ses mains, on peut parler de sa tête, comme si c'était un vrai corps humain.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.



-Du point de vue égyptien, un individu se compose de plusieurs principes juxtaposés, se compose de la force qu'on tire de la nourriture, c'est ce qu'on appelle le *ka*, se compose du principe de mobilité et d'action, le *ba*, qui est représenté par un oiseau à tête humaine, se compose du nom qui donne l'identité fondamentale, se compose du cœur qui est le réceptacle de l'individualité du personnage, se compose parfois aussi de l'ombre qui est la trace de sa vie sur Terre. Si vous êtes vivant, vous faites un tout. Si on veut vous éliminer, on vous tire une flèche, on vous tue. C'est tout. Une fois que vous êtes mort, les choses se compliquent un peu. Donc, en attaquant l'image, on espère anéantir pour toujours l'identité, et donc l'existence du personnage.

Romane Bohringer, narratrice.

-Ce qui apparaissait comme un accident serait donc un crime ?

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Moi, ce que j'essaie de faire, c'est de voir où sont les blessures. Qu'est-ce qui a été arraché ? La tête du petit personnage qui est devant, les mains du grand personnage assis qui est derrière. On a arraché la base. Vous voyez que les pieds ont été arrachés, les mains des deux personnages. Le personnage assis a été abîmé au niveau des poignets, ses mains ont été retirées, mais le petit personnage debout, devant, a perdu entièrement ses deux bras. Il était dans la position de la prière. Vous voyez qu'il avait les deux bras tendus devant lui, avec les mains sur son tablier, et les deux bras ont été arrachés.

Alors, c'est très intéressant de regarder les blessures, en effet, de près et de chercher des traces d'outils s'il y en a, parce que parfois, ces traces d'outils nous donnent un indice non seulement sur la datation mais aussi sur les motifs. Ici, on n'a pas ce genre de traces, on n'a pas ces traces d'outils. Donc c'est une destruction qui, a priori, n'a pas pour intention de remployer la statue comme bloc de maçonnerie. Ici, ce qu'on a employé très probablement, c'est des marteaux en pierre dure, donc un marteau en pierre très dure qu'on appelle la dolérite, qu'on peut trouver sur tous les sites archéologiques, une pierre ronde qu'on prend en main comme une boule de pétanque, et puis on martèle la pièce. C'est l'arme du crime la plus fréquente pour abîmer les statues égyptiennes, et ça produit ces cassures très irrégulières. C'est ce qui est le plus probable.

Romane Bohringer, narratrice.

-L'arme du crime serait donc une pierre dure qui aurait servi à démembrer et à décapiter cette sculpture. Mais pourquoi un tel attentat, une telle rage dirigée contre une statue ?

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-La statue de culte, c'est-à-dire la statue d'une divinité qui est au fond de son temple, sert d'intermédiaire entre le roi, qui est le seul prêtre d'Égypte en théorie, et la divinité. Mais pour que l'échange soit efficace, il faut que le dieu habite dans la statue. Alors, je vais vous lire un texte qui est très célèbre chez nous, les égyptologues, qu'on appelle la pierre de théologie memphite. Il s'agit d'une grande dalle qui a été gravée sous le règne du roi Chabaka, un roi nubien qui vivait à la fin du 8^e siècle avant notre ère.

Il s'agit du dieu Ptah, créateur de l'univers. On nous dit, entre autres, comment il a fait pour créer les temples. « Le dieu Ptah avait enfanté les dieux, il avait créé les villes, il avait fondé les provinces, il avait affecté les dieux à leur chapelle, avait établi leur pain d'offrande, fondé



leur chapelle. Il avait rassemblé leurs corps à la satisfaction de leur cœur. Alors, les dieux entrèrent dans leur corps en toutes sortes de bois, en toutes sortes de pierres dures, en toutes sortes de terres et en toutes sortes de choses poussées après lui desquelles ils sont advenus. » On a ici la description noir sur blanc de l'objet matériel qui sert de support à quelque chose qui est supra matériel.

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Il faut imaginer que pour les anciens Égyptiens, et même pas si anciens que ça, souvent pour la plupart des gens, les objets sont magiques. Une image, c'est quelque chose qui peut avoir un pouvoir d'action. Donc, si on veut éviter que l'image agisse sur vous, il faut lui retirer son pouvoir. Et donc le but des mutilations, en tout cas à l'époque pharaonique, mais sans doute aussi à l'époque chrétienne, c'est de retransformer l'image en un bloc de pierre, de la désactiver en quelque sorte. Donc on retire ses bras, on coupe ses jambes, on coupe sa tête. Et sans bras, sans jambes, sans tête, la statue ne peut plus agir, ça redevient un bloc de pierre désactivé.

Romane Bohringer, narratrice.

-Les statues pharaoniques étaient-elles donc vivantes et magiques ? Les détruire pour les désactiver n'avait en tout cas rien d'innocent. C'était à la fois un crime et peut-être même un sacrilège. Pour y voir plus clair, il nous fallait élucider cet acte en compagnie d'un amateur de gestes transgressifs : l'artiste Jean-Pierre Raynaud, connu pour avoir lui-même détruit ses œuvres.

Jean-Pierre Raynaud, artiste.

-La destruction, c'est d'abord ressenti comme un geste négatif. La fin de la vie, la destruction du corps, ça montre bien qu'il y a un amincissement, il y a quelque chose, il y a une perte réelle et on n'a pas besoin d'avoir une bonne vue pour le comprendre. Mais moi, j'en ai fait une pratique de la destruction, et j'ai fait ce crime avec ma méthode. Moi, je m'en servais, dans le fond, comme si c'était un pinceau, que j'étais un peintre et que je disais : « Je veux mettre du rouge ici, et du vert là. » C'était un crime parfait. Et c'est d'autant plus vrai que je détruisais consciemment la beauté.

Mais dans le cas que vous citez, on vient détruire quelque chose qui a été fait par quelqu'un. Et je voudrais qu'on comprenne que, moi, c'est un travail sur mon corps, donc j'ai le droit de faire ce que je veux. Par contre, je n'aurais pas été détruire... C'est comme si j'allais, je ne sais pas moi, détruire Notre-Dame, qui est le monde des autres, et tout ça, en me disant : « Non, c'est une image qui nous empêche d'avancer », ou je ne sais pas quoi. Donc, quand les sociétés font disparaître en quelque sorte l'âme... Parce que dans cette œuvre égyptienne, c'est bien ça, c'est de faire disparaître un symbole. C'est de la pierre quand même, mais à ce moment-là, la pierre avait de l'importance, ça correspondait quand même... Ce n'est pas simplement de la pierre. Si on coupait les têtes, si on coupait les mains ou si on coupait les choses d'une statue, c'est, dans le fond, comme si on profanait, qu'on tuait quelqu'un.

Romane Bohringer, narratrice.

-Les mutilations infligées à cette statue s'apparenteraient à un homicide avec préméditation. Mais qui était donc visé par les agresseurs de cette effigie ?



Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-Quand on a affaire à une statue silencieuse comme ça, aussi belle et qui attire notre attention, bien entendu, on n'aura de cesse de trouver la solution.

Romane Bohringer, narratrice.

-Christophe Barbotin.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-La première chose à faire, c'est d'observer et de regarder, comme un policier aujourd'hui. C'est la procédure dans toute enquête archéologique, dans tous les cas de figure. Donc je vais poursuivre mon tour de la statue, je vais bien la regarder. Je vais observer ses caractéristiques stylistiques et je vais m'apercevoir très vite que le ventre du dieu qui est un petit peu bedonnant nous amène au 14^e siècle avant notre ère, aux alentours du règne d'un certain Toutânkhamon.

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Donc, la statue représente le dieu Amon qui protège le roi Toutânkhamon.

Romane Bohringer, narratrice.

-Simon Connor.

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Toutânkhamon nous fait face, mais il faut imaginer qu'il fait face au dieu, en quelque sorte. Il est en train de prier le dieu, il est dans la position de la prière, mais il fait face au visiteur puisqu'en même temps, le prêtre ou le visiteur, quand il prie le dieu Amon, il prie en même temps le roi Toutânkhamon.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-Toutânkhamon monte sur le trône vers 9, 10 ans, c'est donc un enfant, et meurt vers 17, 18 ans. Il peut être mort d'un accident, de maladie, je crois qu'on a trouvé des traces de fractures sur sa momie. Il peut très bien avoir été assassiné aussi, c'est possible. On a quelques cas d'assassinats royaux qui nous sont documentés. On sait que Ramsès III est mort d'un assassinat et on a le procès des assassins. Lui, non, on sait pas. Donc, constatons qu'il est mort très jeune. Peu important, d'ailleurs, les raisons qui l'ont fait disparaître.

On constate une très grande différence de taille entre Amon et Toutânkhamon, une différence qui est anormalement élevée. On a voulu montrer par là que le dieu exerçait son influence, son pouvoir sur le roi. L'institution du temple d'Amon est immensément puissante. Il est possible, et même probable, que cette puissance ait porté ombrage au pouvoir du roi. Il est donc possible que ce soit l'une des origines du coup d'État d'Akhénaton.

Inversement, quand il y a le retour de balancier, la statue montre, reflète l'inversion du rapport de force : c'est l'institution d'Amon qui reprend le dessus, et donc la statue de Toutânkhamon montre cette suggestion de la royauté détenue par un enfant par rapport à l'institution d'Amon.

Quand on a vu la statue pour la première fois, de face, avec ce silence, cette immobilité qui frappe, on a tourné autour, puisqu'une statue, c'est un objet en trois dimensions, il doit toujours



se regarder sous tous les aspects. Lorsqu'on tourne derrière la statue, on aperçoit que dans le dos du dieu Amon se trouve une sorte de grande colonne de pierre qui monte jusqu'à l'extrémité. C'est ce que les égyptologues appellent un appui dorsal ou un pilier dorsal, c'est une spécificité à l'art égyptien, et il est gravé d'une colonne de hiéroglyphes. Et si vous voulez, nous pouvons lire ce qu'on nous raconte.

« *Nesout bity neb taouy neb iret khet [...]rê sa Rê n chetef méryef neb khâou [...]Amon méry Imen-Rê nesout netjerou nebou neb pet* »

Maintenant, la traduction française : « Le roi de Haute et Basse-Égypte, le seigneur des deux terres, le seigneur de l'accomplissement des rites, [...]Rê, fils de Rê, de sa chair, son bien-aimé, le seigneur des couronnes, [...] Amon, aimé d'Amon-Rê, roi de tous les dieux, seigneur du ciel. »

Vous m'avez entendu faire des petits arrêts dans la lecture qui correspondent à des zones effacées dans les cartouches, car nous avons sous les yeux deux cartouches. Un cartouche, c'est un ovale qui contient normalement le nom du roi. Or, sur ces deux cartouches, nous avons un signe qui est en place, ce sont donc des mots qu'on a voulu préserver, alors qu'on a effacé le reste.

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Alors, il faudrait une lumière rasante pour mieux les voir, je vais vous montrer. Donc, regardez les cartouches du roi, vous voyez que les hiéroglyphes ont été grattés, mais pas entièrement. On a laissé les hiéroglyphes qui appartiennent aux noms des dieux. Donc, le roi s'appelle *Tout-Ânk-Amon*. On a laissé visible la partie de son nom qui représente le dieu Amon et on a simplement retiré *Tout-Ânk*, comme ça, la statue ne représente plus Toutânkhamon, mais on ne retire pas le nom du dieu, évidemment. Et l'autre partie de son nom, c'est *Neb-Kheperou-Rê*. On a laissé *Rê*, le dieu du soleil, on a juste enlevé *Neb-Kheperou*. De cette manière, le roi n'est plus Toutânkhamon.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-Le nom, en égyptien, se dit *ren* et est le cœur du cœur de la personnalité selon les Égyptiens. Si la momie a disparu, si les images ont disparu, les statues ont disparu, s'il reste le nom, il y a espoir de survie. En effaçant le nom de la statue, la statue devient inerte, elle devient inopérante. Elle ne fonctionne plus du point de vue égyptien. C'est tout ce que voulaient les destructeurs : faire en sorte que la statue, qui est magnifique, ne serve plus au roi qu'on attaquait. Il suffisait d'enlever son nom puisque le nom et l'image sont le support de l'identité perpétuelle d'une personnalité.

Romane Bohringer, narratrice.

-Décapitée, démembrée et son nom effacé, cette statue de Toutânkhamon était donc morte. Le crime était parfait. À un détail près.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.



-Alors, muni de ma lampe de poche, je parcours centimètre par centimètre. Et là, surprise ! Sur le côté droit du pagne du roi, je trouve, devinez quoi, deux cartouches intacts. Voici : « *Neb kheperou Rê tout ânkh imen netcher heqa* ». Neb-Kheperou-Rê, c'est le troisième nom de Toutânkhamon, et Toutânkhamon, son cinquième nom. Sachant que les pharaons avaient cinq noms, les deux derniers étant enclos dans un cartouche.

Qu'est-ce qui s'est passé ? Pourquoi est-ce qu'ils sont restés en place ? Eh bien, c'est là que nous avons affaire à nos bons vieux amis égyptiens. Fin de service, on fait vite, on est pressé, peut-être qu'ils allaient manger, et ils ont oublié. Et on laisse en place des éléments capitaux. Je dis que c'est un élément capital parce que là, c'est raté. La statue fonctionne toujours du point de vue égyptien. La statue est toujours dévouée à Toutânkhamon, même si on lui a enlevé la tête, même si on lui a enlevé les bras, même si la rupture physique avec le dieu est coupée. Elle fonctionne toujours grâce à la paire de noms qui a subsisté.

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-On sait que dans beaucoup de cas, lorsque les sbires d'Akhénaton, par exemple, ont abîmé le nom du dieu Amon, 20 ans avant le règne de Toutânkhamon, on sait qu'ils ont fait beaucoup d'erreurs. Parfois, ils ont oublié des inscriptions, ou parfois ils ont détruit des hiéroglyphes qui ressemblent au nom d'Amon, mais qui n'étaient pas le nom d'Amon, peut-être parce qu'ils ont travaillé très vite, peut-être aussi parce que les ouvriers responsables de cette déprédation n'étaient pas forcément capables de lire, ou pas de très bien lire. En tout cas, ils pouvaient reconnaître certains signes, mais pas forcément les lire. Donc, dans beaucoup de cas, on a oublié ou on s'est trompé, donc il y a des choses qui ont été détruites un peu par erreur, ou qui n'ont pas été détruites, ou pas complètement.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-Tout cela indique que ce ne sont pas des destructions accidentelles, elles sont volontaires. Et c'est là qu'entre en jeu la conception égyptienne de destruction de l'identité sur un personnage qui est proscrit, en l'occurrence les proscriptions politiques. On en a voulu à la mémoire de ce roi, on a voulu l'effacer de la mémoire des hommes et lui infliger de cette manière la deuxième mort, définitive celle-là.

Romane Bohringer, narratrice.

-La deuxième mort éternelle avait frappé Toutânkhamon. Mais pourquoi a-t-on exercé contre lui une proscription politique ? Qu'avait-il donc fait pour mériter pareil châtiment ? Autrement dit, quel était le mobile du crime ?

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Alors, la troisième question à laquelle il faut essayer de répondre, une fois qu'on a pu déterminer l'intentionnalité et qu'on a pu proposer une datation, c'est essayer de comprendre pourquoi. Alors là, on est beaucoup plus dans les hypothèses, évidemment. Dans certains cas, on détruit des images pour abolir le souvenir de quelqu'un. On a beaucoup fait ça chez les Romains, par exemple. C'était une décision officielle du sénat, ce qu'on appelle aujourd'hui



une *damnatio memoriae*, on condamne la mémoire de quelqu'un, et donc on demande aux gens de se souvenir d'oublier en quelque sorte. Donc en fait, on n'oublie pas la personne, on se souvient qu'il ne faut surtout pas s'en souvenir. En fait, ça marche très bien pour s'en rappeler, évidemment.

Il y a eu le cas en Égypte. Alors, il n'y a pas de décision du sénat, évidemment, mais on a voulu, par exemple, oblitérer le souvenir de la reine Hatchepsout, qui était une usurpatrice. Du coup, on s'en souvient très bien. Mais il y a vraiment une volonté de rendre publique la condamnation de quelqu'un. Il y a eu le cas pour Hatchepsout, il y a eu le cas pour Akhénaton, qui est le père de Toutânkhamon, et Toutânkhamon a suivi. Il n'a pas eu de chance. Vu que c'était le fils de son père, les successeurs de cette famille, Horemheb, puis Séthi Ier, puis Ramsès II, ont fait en sorte qu'on oublie, qu'on supprime le souvenir de cette famille maudite en quelque sorte.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-On a affaire à une vengeance politique, on peut l'appeler criminelle, c'est possible, comme il y en a eu beaucoup dans l'histoire, et particulièrement en Égypte. Une vengeance politique, pourquoi ? Toutânkhamon était probablement le fils d'Akhénaton, le pharaon qui était en rupture avec tous ses prédécesseurs. Akhénaton est un sinistre personnage, même s'il a été glorifié par nous autres Occidentaux qui voyons ça avec le prisme romantique. Il a complètement bouleversé l'ordre ancien en tentant de supprimer la majorité des dieux existants. En fait, il s'en prenait surtout à Amon, seigneur de Karnak, dont la puissance était immense, pour le remplacer par le culte au soleil.

Le dieu soleil Aton, puisque c'est le nom commun du soleil en égyptien, était déjà honoré avant Akhénaton, mais lui l'a érigé au rang de dieu quasiment unique. Ça, c'est tout à fait révolutionnaire. Ce qui est tout aussi étonnant, dans le même temps, c'est qu'il a accompagné ce coup d'État politique et religieux d'un coup d'État artistique. Tout à coup, on se met à représenter le roi Akhénaton avec des difformités incroyables : il a une tête de cheval, un ventre bedonnant, des cuisses de femme. Peut-être qu'on a voulu insister sur le fait qu'il était, à l'image d'Aton, homme et femme, asexué. Et ce personnage a laissé un souvenir épouvantable, d'où la proscription systématique exercée à son égard, que lui-même avait faite contre les anciens dieux, à tel point qu'on ne prononçait même plus son nom, on n'écrivait même plus son nom. Si on devait se référer à Akhénaton, on parlait du rebelle d'Akhetaton. Lorsque Akhénaton disparaît, monte sur le trône Toutânkhamon. Le problème, c'est qu'il était le fils de son père, et ça, ça ne s'oublie pas.

Romane Bohringer, narratrice.

-Il est des choses qui ne s'oublient pas. Mais heureusement pour nous, la mémoire est parfois non pas seulement un motif de vengeance, mais bien plutôt l'occasion de s'émerveiller, de redécouvrir des civilisations disparues, de rendre la parole à des statues brisées.

Jean-Pierre Raynaud, artiste.



-Un fragment nous parle comme si tout était là. Voilà. La Victoire de Samothrace, si elle nous plaît autant, elle n'a pas de tête, en fait, et on s'en passe très bien. Du moment qu'il reste une partie qui nous parle, ça suffit. Ça peut être une main, simplement.

Romane Bohringer, narratrice.

-Jean-Pierre Raynaud.

Jean-Pierre Raynaud, artiste.

-Moi, c'est ce que j'aime dans les antiquités, c'est un fragment, c'est un fragment de la vie. C'est-à-dire que la sculpture, c'est que de la pierre. Si l'homme qui a fait cette statue n'était pas quelqu'un d'habité, ou quelqu'un d'aussi fort dans sa démonstration, eh bien, cette chose aurait disparu parce qu'elle ne nous parlerait pas. Et ça, évidemment, tant qu'on a encore ces émotions et que ça nous parle, à nous qui sommes de la même espèce et tout ça, ça, ce sont des objets magiques, et heureusement, la magie ne disparaîtra jamais. Moi, c'est ce que, en tous les cas, je vis.

Simon Connor, archéologue et historien de l'art.

-Alors, ce qui est beau dans ce monument, c'est sa qualité esthétique, on voit que c'est une pièce qui est merveilleusement bien sculptée et polie. Et puis, si on s'approche et qu'on prend le temps de la regarder, on peut lire des traces de toute l'histoire égyptienne. C'est pour ça qu'il ne faut pas trop restaurer un monument. Il faut le restaurer pour qu'il soit conservé, pour qu'il ne se détruise pas complètement. Il faut lui laisser ses blessures parce que les blessures nous racontent une histoire aussi.

Christophe Barbotin, conservateur général au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre.

-Maintenant, Amon et Toutânkhamon ont parlé, contrairement à la volonté des iconoclastes. En rendant son identité à la statue, on fait vivre Toutânkhamon. Et là, c'était le but initial du sculpteur au service du roi. Dire le nom d'un personnage, et a fortiori d'un pharaon, c'est lui assurer l'éternité. La malédiction, c'est le silence. Le silence, la deuxième mort. Donc parler de Toutânkhamon, c'est au contraire un grand profit, du point de vue égyptien. Nous sommes en accord, eux et nous.

« Amon et Toutânkhamon », une enquête du Louvre

Avec la voix de Romane Bohringer.

Un podcast écrit et réalisé par Martin Quenehen.

Musique, Jean-François Riffaud.

Prise de son et mixage, Logarythm Studio.

Une production du musée du Louvre.

