

# **L'ESSENCE DES BEAUX-ARTS, DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME A LA LUMIERE DE MAAT, LE PRINCIPE ORGANISATIONNEL UNIVERSEL DE LA CIVILISATION ANTIQUE EGYPTIENNE**

**Pascal Kossivi ADJAMAGBO,**

**Artiste, Ingénieur de l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées de Paris,**

**Docteur d'Etat et Agrégé de Mathématiques,**

**Maître de conférences à l'Université Paris 6**

[adja@math.jussieu.fr](mailto:adja@math.jussieu.fr)

**EAMAU**

**Lomé, le 3 juillet 2010**

## **0. RESUME**

Après avoir illustré l'importance pour tous les praticiens et futurs praticiens des métiers des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme d'une réflexion critique permanente sur « ce qu'ils savent et ce qu'ils font », et après avoir rappelé l'origine égyptienne antique, et donc africaine, de tous les métiers des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme, nous commençons par justifier pourquoi il faut retourner aux sources de la civilisation africaine égyptienne, et non de la civilisation européenne grecque, pour découvrir l'essence méconnue des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme, essence dont nous soulignons la spécificité par rapport aux natures et aux finalités mieux connues de ces disciplines que nous le rappelons.

Grâce à une présentation synthétique des diverses composantes religieuses, philosophiques, morales, politiques, juridiques, scientifiques et artistiques de Mâat, le principe organisationnel universel de la civilisation antique égyptienne, nous expliquons ensuite comment les beaux-arts, l'architecture et l'urbanisme sont les expressions artistiques de ce principe qui s'impose alors tout naturellement comme « l'essence des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme », faisant ainsi que chaque artiste, architecte ou urbaniste authentique un véritable et noble « serviteur de Mâat », à l'image du premier ministre du Pharaon.

En nous appuyant sur les sources historiques les plus fiables, nous expliquons ensuite comment la fécondité et la vitalité de cette « essence » sont incarnées par la figure emblématique de Imhotep, à la fois architecte, sculpteur, artiste, premier ministre et grand prêtre, qui s'impose naturellement comme le père universel incontesté des beaux-arts et de l'architecture, dont tous les praticiens des métiers des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme devraient être de dignes et fiers fils spirituels.

Pour terminer, nous en déduisons les impacts techniques et éthiques que la « conscience professionnelle » de « Mâat, l'essence des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme » devrait avoir sur la conception, la réalisation et le suivi des œuvres des praticiens de tous les métiers des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme, notamment dans l'architecture moderne africaine et l'urbanisme moderne africaine, pour contribuer à mettre fin à la honte des « mégapoles bidonvilles » africaines et à relever le défi stimulant de l'architecture solaire et écologique lancé aux hommes depuis des millénaires par « châteaux » des termites.

## 1. INTRODUCTION

La philosophe française Simone Weil, à ne pas confondre avec son homonyme la politicienne française Simone Veil, a écrit sans son livre « Sur la science » : « *ce que je voudrais le plus est de pouvoir lancer un appel à tous ceux qui savent et font effectivement quelque chose, à qui il ne suffit pas juste de savoir ou de faire, mais qui veulent vraiment réfléchir sur ce qu'ils savent ou font* » (1).

Cette interpellation de Simone Weil, valable pour tous les corps de métiers, s'adresse en particulier à tous les praticiens des métiers auxquels l'EAMAU, l'Ecole Africaine des Métiers de l'Architecture et de l'Urbanisme (2), a la mission de former ses étudiants. Mais à ces métiers de l'architecture et de l'urbanisme, il convient d'associer ceux des beaux-arts desquels ces premiers sont indissociables, d'après la tradition multimillénaire la plus vénérable remontant bien au delà de la Grèce Antique jusqu'à l'Egypte Antique Africaine et incarnée par la figure emblématique de Imhotep, comme nous aurons l'occasion d'y revenir point par point.

C'est cette tradition que l'Ecole des Beaux-Arts de Paris (3), héritière des écoles de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture et de l'Académie Royale d'Architecture créées par Louis XIV au XVIII<sup>e</sup> siècle et supprimées en 1793 par la Révolution Française, puis de l'Ecole Royale des Beaux-Arts de 1819 à 1863 et de l'Ecole Impériale des Beaux-Arts à partir de 1863, a honoré jusqu'en 1968 en y incluant quatre sections : celle de l'architecture, « traditionnellement considérée comme le premier des beaux-arts » (4), celle de la sculpture, celle de la peinture, et celle de la gravure. Depuis 1968, André Malraux brisa cette unité des « arts plastiques » en transformant l'ancienne section de l'architecture en « Unité Pédagogique d'Architecture » qui est devenue depuis 2005 l'actuelle « Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Malaquais » (5), tout en demeurant dans les locaux historiques de « l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris », se contentant ainsi de témoigner « ad minima » de l'unité originelle et traditionnelle « des Beaux-Arts et de l'Architecture ».

Il serait souhaitable que la direction actuelle de l'EAMAU milite activement auprès des gouvernements de tutelle de leur organisme pour honorer plus dignement qu'André Malraux non seulement l'unité « des Beaux-Arts et de l'Architecture », mais aussi l'unité plus générale « des Beaux-Arts, de l'Architecture et de l'Urbanisme », en réussissant à transformer l'EAMAU en l'EAMBAU, l'Ecole Africaine des Métiers des Beaux-Arts, de l'Architecture et de l'Urbanisme », une nouvelle institution académique intergouvernementale qui est loin d'être un luxe pour tout un continent, un continent qui a le privilège et l'infime honneur d'être « le berceau des Beaux-Arts, de l'Architecture et de l'Urbanisme », comme nous en avons défendu la thèse dans nos précédentes conférences à l'EAMAU les 14 juillet et 20 Novembre 2007 (6) et (7).

Avant d'entrer dans le vif du sujet de la présente conférence, et à cette fin, qu'il nous soit permis de rappeler les termes mêmes des dépositions devant le tribunal de l'histoire de la plus haute autorité intellectuelle et académique en la matière, le Père même de l'Egyptologie, Jean-françois Champollion, à l'appui de la thèse défendue :

*« Voilà une des mille et une preuves démonstratives contre l'opinion de ceux qui s'obstineraient encore à supposer que l'art égyptien gagna quelque perfection par l'établissement des Grecs en Égypte. Je le répète encore : l'art égyptien ne doit qu'à lui-même*

*tout ce qu'il a produit de grand, de pur et de beau, n'en déplaît aux savants qui se font une religion de croire fermement à la génération spontanée des arts en Grèce, il est évident pour moi, comme pour tout ceux qui ont bien vu l'Égypte ou qui ont une connaissance réelle des monuments égyptiens existants en Europe, que les arts ont commencé en Grèce par une imitation servile des arts de l'Égypte, beaucoup plus avancés qu'on ne le croit vulgairement, à l'époque où les colonies égyptiennes furent en contact avec les sauvages habitants de l'Attique ou du Péloponnèse. La vieille Égypte enseigna les arts à la Grèce, celle-ci leur donna le développement le plus sublime, mais, sans l'Égypte, la Grèce ne serait probablement pas devenue la terre classique des beaux-arts. Voilà ma profession de foi tout entière sur cette grande question. Je trace ces lignes presque en face des bas-reliefs que les Égyptiens ont exécutés, avec la plus grande finesse de travail, 1700 ans avant l'ère chrétienne. Que faisaient les Grecs alors ..... ? » (8)*

Cette « démonstration » du Père de l'Égyptologie, écrite dans sa lettre en date du 30 juin 1828, est en fait une confirmation de la thèse qu'il avait brillamment défendue dans sa célèbre « Lettre à Monsieur Dacier » datant de 1822, et dans laquelle il affirmait entre autres : « *c'est dire enfin, que l'Europe, qui reçut de la vieille Égypte les éléments des sciences et des arts, lui devrait encore l'inappréciable bienfait de l'écriture alphabétique* » (9).

Dans sa leçon inaugurale au Collège de France qui à juste titre peut être considérée comme son « testament spirituel », puisqu'elle a été prononcée le 10 mai 1831, soit moins d'un an avant son décès le 4 mars 1832, le Père de l'Égyptologie a proclamé une dernière fois sa profession de foi sur cette question en déclarant : « *L'interprétation des monuments de l'Égypte mettra encore mieux en évidence l'origine égyptienne des sciences et des principales doctrines philosophiques de la Grèce ; l'école platonicienne n'est que l'égyptianisme, sorti des sanctuaires de Saïs ; et la vieille secte pythagoricienne propagea des théories psychologiques qui sont développées dans les peintures et dans les légendes sacrées des tombeaux des rois de Thèbes, au fond de la vallée déserte de Biban-el-Molouk* » (10).

A la lumière des témoignages d'une telle clarté et d'une telle autorité, tous les praticiens accomplis ou en formation des métiers des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme, « qui savent et font effectivement quelque chose, à qui il ne suffit pas juste de savoir ou de faire, mais qui veulent vraiment réfléchir sur ce qu'ils savent ou font », comme les y invite Simone Weil, en particulier qui désirent rester branchés sur la source vivante, vivifiante et créatrice de « l'essence même des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme », comme une machine électrique a besoin de rester branchée sur une prise électrique pour entretenir la puissance et la qualité de son activité, doivent donc aller au-delà des traditions artistiques académiques de la Grèce Antique empruntées de l'Égypte Antique, pour s'abreuver à la source même de fécondité de la fascinante civilisation antique égyptienne, qui se trouve être « Mâat », le principe organisationnel universel de cette civilisation.

## 2. MAAT, LE PRINCIPE ORGANISATIONNEL UNIVERSEL DE LA CIVILISATION ANTIQUE EGYPTIENNE

Le principe organisationnel universel, qui est un principe à la fois religieux, moral, politique, juridique, scientifique et artistique, et qui est la source de la fécondité à la fois spirituelle, politique, scientifique, technologique et artistique de cette civilisation noire africaine de l’Égypte Pharaonique, la mère de la civilisation moderne, et dont Dieu lui-même fait l’éloge de l’excellence, à en croire le Prophète Ezéchiel au chapitre 31 de son livre dans la Bible, est la notion de « Mâat » qui n’a pas d’équivalent dans les langues modernes, et qui signifie à la fois « le vrai, le beau, le bien, le bien-être, la vérité, la justice, la justesse, la droiture, l’authenticité, l’honnêteté, le dévouement, l’exactitude, la rigueur, l’ordre, l’harmonie, l’élégance, la grâce, la pureté, la simplicité ». Dans cette brillante civilisation noire africaine, c’est ce principe de la Mâat qui est l’essence à la fois de la foi, de l’organisation religieuse, politique, sociale, du droit, des sciences juridiques, politiques et économiques, de la gestion et de l’organisation, des sciences mathématiques, des beaux-arts, de l’architecture et de l’urbanisme, etc.

En effet, comme l’explique si bien l’égyptologue suisse Erik Hornung au chapitre 7 de son livre *L’esprit du temps des pharaons* (11) qui est de loin selon nous le meilleur « cours magistral sur Mâat » dont nous recommandons chaleureusement la lecture intégrale et attentive à toute personne désirant approfondir le sujet (voir aussi (12)-(17), (19)-chap. 125) :

« Le concept de Mâat et sa personnification en déesse remontent au début de l’histoire égyptienne... Dans sa signification universelle, le concept de Mâat, pour autant que je sache, n’a de correspondant dans aucune langue... C’est pourquoi, dans les temps modernes, on a constamment tenté de donner des définitions plus explicites. Pour Bonnet, elle est la « rectitude » dans le sens d’un équilibre immanent à l’ordre naturel net social, mais aussi l’ordre sacré dans la mesure où l’« offrande de Mâat » est l’essence même de tout culte. Morenz suppose qu’au début elle représente une idée purement physique de « tracé droit » ou de « plan » qui s’enrichit ensuite et se charge, comme le fret d’un navire, de contenus complexes. Pour Westendorf, le verbe « maa » signifie « donner aux chose une direction » et mâat est donc la « conseillère et guide ».

Nombre de choses que Rudolf Anthes a dites dans son bref, mais important « La Mâat d’Akhenaton d’Amarna » (18), sont également valables pour les autres époques de l’histoire égyptienne. Ainsi écrit-il : « Mâat maintient la cohésion de ce microcosme et en fait une composante de l’ordre universel. Elle est la livraison des récoltes, elle est la probité de l’homme dans ses pensées, ses paroles et ses actes ; elle est la bonne gestion de l’administration ; elle est la prière et le sacrifice du roi au dieu ; Mâat enserme toutes les créatures, les êtres humains, le roi, le dieu ; elle imprègne l’économie, l’administration, le service divin, le droit. Tous ces courants confluent en un point unique, le roi. Il vit de Mâat et la transmet non seulement vers le haut, le dieu-soleil, mais aussi vers le bas, vers ses sujets. »

Quant aux Egyptiens eux-mêmes, ils ne nous ont donné nulle part une véritable définition de leur concept de Mâat. Mais ils savaient tout naturellement ce qu’est Mâat et ils avaient la ferme conviction que l’on peut enseigner Mâat, non sans doute par la transmission de

définitions, mais par l'exemple instructif de la bonne conduite, bref en réalisant Mâat... Elle est aussi nécessaire que l'air que l'ont respire. « C'est du souffle pour les narines que d'agir conformément à Mâat », dit aussi « L'Homme de l'oasis » dans sa troisième plainte, et il loue l'administrateur Rensi, auprès duquel il la dédie, d'avoir anéanti le mensonge et rétabli Mâat...

L'opposé de Mâat est « Ifset », un terme de sens obscur qui signifie quelque chose comme injustice, désordre, déraison (de Buck voulait le traduire par « chaos »). On trouve aussi « gereg », « mensonge », et « chab », « ce qui est tordu ». Il en découle pour Mâat des significations comme « justice, authenticité, exactitude, ordre, droiture ». C'est la norme qui doit déterminer toute action et à laquelle tout se mesure...

Avec Mâat, les Egyptiens ont créé un concept universel qui peut être utilisé comme un fondement soutenant tout agencement ordonné dans l'univers naturel et le monde des hommes. Mâat signifie aussi l'ordre et l'équilibre dans la nature et l'environnement ; Elle est harmonie des sons, combinaison mélodique et mesure juste, dans l'architecture également, proportions équilibrées face à toute démesure. Mesurer, peser et calculer entretiennent une relation très étroite avec Mâat... Mâat est certainement, dès l'Ancien Empire (2850 avant JC) étroitement liée à la juridiction, car le Vizir (l'équivalent du Premier Ministre dans les institutions politiques modernes), en qualité de fonctionnaire le plus élevé, et cela depuis la V-e dynastie, porte le titre de « Serviteur de Mâat » (origine de la notion moderne de « Serviteur de l'Etat »). Dans les instructions déjà citées, il est dit de lui : « note-le bien, tu seras couronné de succès dans ta fonction si tu agis selon Mâat ... note que le Vizir en est le gardien depuis les temps les plus reculés.» Il est pour tout un chacun responsable de la pratique de Mâat et on appelle son chef de bureau littéralement « Scribe de Mâat ». A l'époque tardive, les Vizirs portent une amulette de la déesse (Mâat) autour du coup ; Mâat est sans aucun doute leur « sainte patronne »... Mâat est donc le suprême concept de droit auquel sont soumis tous les autres termes, comme « loi », « décret royal », etc. ; elle incarne en fin de compte le droit même. Elle conserve cette exigence universelle dans le jugement des morts, où l'essence même de l'individu est confrontée à Mâat... Etant le sentiment général de la justice, Mâat veille à la protection des défavorisés et à l'équilibre entre richesse et pauvreté ; dans leurs biographies inscrites dans leurs tombes, image idéale et bilan définitif de leur vie, les fonctionnaires ne cessent de répéter : « J'ai donné du pain à qui avait faim, de l'eau à qui avait soif, des vêtements à qui était nu, une barque à celui qui n'en possédait pas. » Plus la responsabilité était grande envers la communauté, et plus grande était aussi l'obligation d'exercer Mâat. »

Quant aux composantes « beauté, harmonie, élégance, grâce, pureté » du concept de Mâat, elles sont illustrées par les passages suivants du chapitre 125 du livre de « Sortir au jour » des Anciens Egyptiens, communément connu sous le nom de « Livre des morts des Anciens Egyptiens » (18), dont le passage le plus connu est « le texte de la confession négative » ou « le texte des vertus cardinales » (voir par exemple T. Obenga (20)), extrait du chapitre en question :

« O Mâat ! Voici que j'arrive devant toi.  
Laisse moi contempler ta rayonnante beauté...

Voici que j'apporte Mâat dans mon cœur,  
Car j'en ai arraché tout le Mal ...  
Puisse aucun mal ne m'arriver en ce lieu, ô dieux,  
Ni dans votre vaste salle de Mâat !  
Car je connais les Noms de ces dieux  
Qui entourent Mâat, la grande divinité de la Vérité-Justice ...  
Car en présence de Mâat,  
Je n'ai rien fait que de vrai et de juste.  
Ma poitrine est pure, car je l'ai lavée ...  
Dans le lac de Mâat, j'ai purifié mon dos et mes entrailles ».

C'est à cette composante de « beau » de Mâat que fait écho la célèbre définition du beau très souvent attribuée, mais sans preuve, à Platon « le beau est le rayonnement de vrai » (20), reflétant ainsi ce que Platon, qui a étudié durant 13 ans en Egypte selon ses biographes grecs (voir par exemple T. Obenga (22)), a retenu de ce concept fondamental et complexe de Mâat, dont à la suite de Platon la philosophie grecque commentera les trois composantes les plus connues : « le bien, le vrai, le beau ». A la lumière des explications précédentes sur Mâat, on comprend mieux pourquoi Saint Albert Le Grand et son élève à la Sorbonne Saint Thomas d'Aquin ont tenu à compléter cette définition du beau attribuée à Platon en disant « le beau est le rayonnement du vrai et du bien indissolublement unis » (20bis), exprimant ainsi la pertinence et l'importance de « la trilogie des composantes essentielles de Mâat » qui résumait les autres composantes : « le bien, le vrai, le beau ».

Enfin, c'est à cette composante de « beau » de Mâat que rend hommage l'éloge le plus vibrant qui ait été jamais prononcé sur la brillante civilisation noire africaine de l'Egypte Antique, et que le Prophète Ezéchiel attribue à Dieu lieu même au chapitre 31 de son livre dans la Bible, dans les termes éloquentes et étonnants suivants où l'expression « beauté » revient à maintes reprises comme un refrain : « A quoi es-tu comparable dans ta grandeur ? Voici, à un cèdre du Liban, aux feuillages magnifiques, au feuillage touffu, à la taille élevée. Sa cime perçait les nuages. Les eaux l'avaient fait croître... C'est pourquoi sa taille était plus élevée que tous les arbres de la campagne... A son ombre demeurait une multitude de nations. Il était beau dans sa grandeur, dans le déploiement de ses branches... Aucun arbre du jardin de Dieu ne l'égalait en beauté. Je l'avais embelli d'une riche ramure. Tous les arbres du jardin d'Eden qui étaient au jardin de dieu le jalouaient... A quoi donc comparer ta beauté et ta grandeur parmi les arbres d'Eden ? »

Grâce au déchiffrement de l'écriture égyptienne par Champollion en 1822 et aux progrès de l'égyptologie créé par cet événement, avec le recul de près de 2500 ans dont nous disposons pour apprécier la civilisation antique égyptienne authentique (23) (24), depuis l'invention de l'écriture en 3400 avant notre ère jusqu'à l'occupation perse à partir de 525 avant notre ère, en passant par l'éclosion en Egypte des mathématiques et des beaux-arts en germination depuis plusieurs dizaines de millénaires au cœur de l'Afrique (6) et (25), l'invention de l'architecture de pierre de taille par Imhotep (6), l'invention des sciences

médicales (26)-(29), économiques (30) et (31), juridiques (32) et (33), politiques (34), philosophiques (35)-(44), religieuses (45)-(50), historiques (51), musicales (52) et littéraires (53)-(64), nous pouvons affirmer que la source de la fécondité extraordinaire de cette civilisation à laquelle Ezéchiel rend cet hommage vibrant, n'est rien d'autre que ce concept riche, complexe et méconnue de Mâat que la civilisation moderne a tant à gagner à redécouvrir, approfondir et actualiser, conformément à la formule de Le Corbusier : « la tradition est la chaîne ininterrompue de toutes les innovations » (65).

### **3. MAAT, L'ESSENCE DES BEAUX-ARTS, DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME**

La philosophie et l'épistémologie, c'est-à-dire l'étude des fondements logiques, de l'art ou de l'esthétique, c'est-à-dire la théorie du beau, ont fait l'objet de travaux savants par les plus grands philosophes depuis l'Egypte Antique jusqu'à nos jours.

Comme la plupart des philosophes et des historiens l'ignorent, c'est naturellement en Egypte Antique que l'on a retrouvé « le premier traité d'esthétique de l'humanité », daté de d'environ 2300 avant JC, gravée dans la pierre, sur la « stèle d'Iritisen », et auquel l'égyptologue congolais Théophile Obenga a consacré un article de fond dans le numéro 3 de 1994 du journal Ankh (66). Parmi les ouvrages plus récents et plus classiques sur le sujet, mentionnons Le Banquet (67), Le Sophiste (68) et La République (69) de Platon, La Poétique d'Aristote (70), Les Ennéades de Plotin (71), L'art poétique de Horace (72), La Consolation de la philosophie de Boèce (73), L'art poétique de Boileau (74), Les Essais esthétiques de Hume (75), Critique de la Raison Pure (76) et Critique de la Faculté de Juger (77) de Kant, Lettres sur l'éducation esthétique de l'humanité de Schiller (78), Ecrits sur l'art de Goethe (79), Esthétique de Hegel (80), Philosophie de l'art de Schelling (81), Le Monde comme Volonté et comme représentation de Schopenhauer (82), L'origine de la tragédie (83) et la Volonté de Puissance tant qu'art (84) de Nietzsche, Système des Beaux-Arts de Alain (85), Chemins qui ne mènent nulle part de Heidegger (86), L'œil et l'esprit de Merleau-Ponty (87), Théorie esthétique de Adorno (88).

A part « le premier traité d'esthétique de l'humanité », ces chef-d'œuvres d'érudition sur l'esthétique et l'art ne sont cependant pas des témoignages sur la pratique ou la perception de l'art sous ses diverses formes, émanant des praticiens de l'art, mais plutôt des spéculations théoriques émanant d'amateurs de l'esthétique et de l'art. Conformément à l'appel de Simone Weil « *à tous ceux qui savent et font effectivement quelque chose, à qui il ne suffit pas juste de savoir ou de faire, mais qui veulent vraiment réfléchir sur ce qu'ils savent ou font* », au lieu de nous inspirer de ces spéculations, permettez-nous de nous inspirer de notre propre pratique de l'art, notamment de la peinture, de la sculpture et de la poésie, pour vous exposer notre conception de la beauté plastique, pour en déduire notre conception de la nature des beaux-arts sous ses diverses formes à la lumière de notre expérience des mathématiques, avant d'en déduire et de développer l'essence des beaux-arts sous ses diverses formes à la lumière de la Mâat, et avant de terminer par leurs fonctions toujours à cette lumière.

Pour nous, la beauté plastique dans la diversité de ses formes peut être définie comme « l'harmonie des formes et des couleurs, des démarches, des gestes et des timbres de voix ». En deux mots, la beauté plastique peut donc être définie comme « l'harmonie des formes », puisque les couleurs, les démarches, les gestes et les timbres de voix ne sont rien d'autres que des formes particulières. Par suite, pour nous, l'essence de la beauté plastique est donc l'harmonie.

Quant au mot art, dans son étymologie latine de « ars, artis », il signifie « habileté, métier, connaissance technique » (89), tandis que dans son étymologie grecque de « techné », il signifie « le savoir-faire des métiers de l'artisanat ou de l'art » (90).

Dans notre article « La nature, l'essence et la finalité des mathématiques à la lumière du papyrus de Rhind » (91), nous avons défini la nature des mathématiques, dans la diversité de leurs formes, par exemple la théorie des nombres, l'algèbre, l'analyse et la géométrie, comme « la méthode », au sens de Descartes dans son célèbre « Discours de la méthode » (92), faisant ainsi des mathématiques un « corps de méthodes » s'appliquant à une multiplicité d'objets mathématiques comme les nombres, les fonctions, les figures, les vecteurs, les matrices, les tenseurs, etc.

Par analogie avec cette définition de la nature des mathématiques, nous pouvons définir la nature des beaux-arts, dans la diversité de ses formes, à savoir l'architecture, la sculpture, la peinture, le dessin, la musique, la danse et la poésie, comme « la technique de création des formes harmonieuses et expressives », faisant ainsi des beaux-arts « un corps de techniques de création des formes harmonieuses et expressives » et par suite de l'artiste accompli « un maître des techniques de création des formes harmonieuses et expressives » et « un créateur (avec un petit c) de formes harmonieuses et expressives » « à l'image de Dieu », exerçant de cette manière « la fonction divine de créativité à l'image du Créateur (avec un grand C) », conformément à l'enseignement du livre de la Genèse de la Bible : « Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa » (Ge 1,7).

Ce sont de ces conceptions de la nature des beaux-arts, des beaux-arts et de l'artiste accompli dans leurs diversités que témoigne avec fidélité et éloquence « le premier traité d'esthétique de l'humanité » où celui à qui est dédiée la stèle sur laquelle elle est gravée, Iritisen, affirme avec fierté : « Je suis un artiste accompli dans son art, renommé au plus haut point dans sa science. Je connais les techniques pour épaissir, pour doser suivant les règles, découper, faire entrer et sortir, de sorte qu'un corps trouve sa juste forme. Je sais comment rendre l'allure d'une statue d'homme, le pas d'une statue de femme, l'attitude de l'oiseau pris au piège, l'élan pour assommer un captif, comment un œil regarde son vis-à-vis ou le visage de l'ennemi défiguré par la peur, le lever du bras de celui qui harponne un hippopotame, l'allure de celui qui court. Je sais comment faire des pigments et des substances à appliquer sans les faire brûler au feu et les délayer à l'eau non plus ».

Les coups de projecteur sur la conception de la nature des beaux-arts dans leurs diversités permettent entre autre de mettre en perspective et en lumière la conception de l'essence des beaux-arts, ainsi que sa spécificité par rapport à la nature et aux fonctions des beaux-arts. En effet, l'essence des beaux-arts est à la nature des beaux-arts ce qu'est l'âme d'une personne à son corps, c'est-à-dire ce qui anime et donne vie à tous les membres du corps d'une personne.

Dans notre article « La nature, l'essence et la finalité des mathématiques à la lumière du papyrus de Rhind » (91), nous avons défini les mathématiques, dans la diversité de leurs formes, comme les expressions intellectuelles de Mâat, faisant ainsi de Mâat l'essence même des mathématiques, indépendamment de l'homonymie entre Mâat et les mathématiques et indépendamment de la signification étymologique grecque des mathématiques.

A la lumière de la présentation précédente de Mâat, il coule de source qu'il en est de même pour l'art, c'est-à-dire que l'art sous toutes ses formes, en particulier la sculpture, la peinture, le dessin, l'architecture et l'urbanisme ne sont rien d'autre que les expressions artistiques de ce principe de la Mâat, faisant ainsi de Mâat « l'essence complète de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme » et faisant ainsi de tout praticien accompli et authentique des métiers de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme un véritable et noble « serviteur de Mâat », le titre de fierté, d'obligation morale et de devoir d'état du Premier Ministre du Pharaon.

En d'autres termes, « l'essence complète de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme », ce n'est pas seulement « le beau », mais aussi toutes les autres composantes de Mâat, en particulier « le vrai, le bien, le bien-être, la vérité, la justice, la justesse, la droiture, l'authenticité, l'honnêteté, le dévouement, l'exactitude, la rigueur, l'ordre, l'harmonie, l'élégance, la grâce, la pureté, la simplicité ».

Corrélativement, l'artiste, l'architecte et l'urbaniste accomplis doivent donc être tout comme le Premier Ministre du Pharaon « un véritable et noble serviteur du beau, du vrai, du bien, le bien-être, la vérité, la justice, la justesse, la droiture, l'authenticité, l'honnêteté, le dévouement, l'exactitude, la rigueur, l'ordre, l'harmonie, l'élégance, la grâce, la pureté, la simplicité ».

C'est cette conceptualisation de « l'essence de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme » qu'a sans doute voulu faire exprimer Hegel en décrivant dans son livre Esthétique (80) l'art comme « un moment de l'essence », c'est-à-dire « une manifestation de l'essence », et en ajoutant : « l'activité artistique porte sur des contenus spirituels représentés d'une manière sensible ».

C'est également cette conceptualisation de « l'essence de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme » qu'a voulu exprimer Théophile Obenga dans son article cité sur « le premier traité d'esthétique de l'humanité » (66) en commentant de la manière suivante les citations précédente de Hegel : « L'idéal artistique égyptien était soutenu de part en part par la Mâat, principe transcendant de l'ordre divin et cosmique. L'art égyptien

est fondamentalement une expression sacrée de la vie humaine, intrinsèquement lié qu'il est au divin, aux roi-dieux, aux temples, aux rites, à l'au-delà... Il existe en somme une Idée de l'Art égyptien. C'est Mâat qui seule confère à l'Art égyptien pérennité, beauté, vérité, efficacité, force vitale, puissance divine ».

Il résulte clairement de cette conception de « l'essence de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme » que la finalité première et universelle de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme est « le bien-être intégral de l'homme », tant son bien-être environnemental, son bien-être extérieur que son bien-être intérieur ou spirituel.

C'est ce bien-être intérieur et spirituel de l'homme et cette mission spirituelle de l'art qu'évoquent certains chef-d'œuvres de peinture ou de sculpture et qu'évoque de manière plus touchante Simone Weil en écrivant dans son recueil de pensée *La Pesanteur et la Grâce* : « La beauté séduit la chair pour obtenir la permission de passer jusqu'à l'âme ».

C'est enfin ce même bien-être intérieur et spirituel de l'homme et cette même finalité spirituelle de l'art qu'évoquent les chef-d'œuvres de l'architecture égyptienne, de l'architecture des cathédrales, ou de l'architecture des gratte-ciels et qu'évoque de manière plus métaphysique le Pape Pie XII dans sa Lettre aux artistes datant de mars 1952 : « Le beau doit nous élever. La fonction de tout art consiste à briser l'espace étroit et angoissant du fini dans lequel est plongé l'homme tant qu'il vit ici-bas, pour ouvrir une sorte de fenêtre à son esprit qui tend vers l'infini ».

#### **4. IMHOTEP, FIGURE EMBLEMATIQUE DE LA FECONDITE ET DE LA VITALITE DE MAAT COMME ESSENCE DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHITECTURE**

Mâat en tant que « essence de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme » n'est pas un concept théorique inerte, mais opérationnel, permettant de donner vie au « corps de techniques de création des formes harmonieuses et expressives » que constituent les beaux-arts, l'architecture et l'urbanisme et de garantir la fécondité de ses activités.

La figure la plus emblématique de la fécondité et de la vitalité de ce concept est sans discussion celle d'Imhotep, qui n'est pas une figure mythique et encore moins mythologique, comme certaines figures de la civilisation égyptienne, mais une figure bien historique devenue légendaire. La source historique la plus fiable sur cette figure est une statue du Pharaon Djoser (2778-2700 av. JC selon (13)) de la troisième dynastie, aujourd'hui au Musée du Caire. Cette statue fut découverte en 1926 tout près de la pyramide à degrés de Saqqara par Cecil M. Firth (93). Sur le socle de cette statue que Imhotep aurait dédié à son roi défunt, sont gravés de son vivant les titres officiels de Imhotep signés de lui-même : « Le Chancelier du roi de Basse-Egypte, le premier après le roi de Haute-Egypte, l'administrateur du grand

Palais, noble héréditaire, le Grand-Prêtre d'Héliopolis, l'architecte en chef, le sculpteur en chef, fabricant en chef de vases » (93) et (94).

De plus, la légende fait de lui le plus ancien médecin connu à qui elle prête la paternité du plus ancien traité de chirurgie de l'humanité, connu sous le nom de Papyrus d'Edwin Smith. Son rayonnement en tant que médecin légendaire est tel qu'il serait divinisé et adoré à la fois en Egypte même à la Basse Epoque (664-322 av JC) et en Grèce sous le nom de Esculape, divinité à laquelle Socrate a tenu à rendre son ultime hommage avant de mourir (95), 118a.

La légende fait également de lui un poète et un philosophe dès la Première Période Intermédiaire (2200-2000 av. JC), qui est en tout cas devenu à partir de cette période une référence académique dont on cite les paroles de sagesse et les poèmes attribués (94).

Pour revenir aux sources historiques écrites, l'inscription sur le socle de la station de Djoser fait de Imhotep le plus ancien architecte, le plus ancien sculpteur et le plus ancien artiste de céramique de l'humanité dont on connaît le nom de manière attestée par l'écriture et non la légende, comme c'est le cas des intellectuels grecs plus jeunes que lui de plus de deux millénaires que sont Thalès, Pythagore et Socrate.

Son œuvre architecturale la plus connue est sans conteste le complexe funéraire de Saqqara (près de la ville actuelle du Caire) qu'il a conçu et dont il a dirigé la construction pour le compte du Pharaon Djoser. Le chef d'œuvre de ce complexe est la célèbre et monumentale Pyramide à Degrés dont la conception est une innovation majeure dans l'histoire de l'architecture et qui n'a d'égaux que les deux autres innovations à son actif que sont l'innovation de construction en pierre de taille à la place de briques en terre cuite et l'innovation de toutes les formes de colonnes en pierre, selon l'historien égyptien Manéthon (96).

Cette inscription et ces œuvres architecturales font donc d'Imhotep « l'architecte et artiste accomplis », « le père universel incontesté des beaux-arts et de l'architecture », dont tous les praticiens des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme devraient être de « dignes et fiers fils spirituels ».

De plus, tous ses fonctions officielles révélées par cette inscription et la légende l'associant au culte de la déesse Mâat (94) font d'Imhotep « le serviteur de Mâat par excellence », le modèle le plus prestigieux pour toute personne aspirant à devenir « un noble et digne serviteur de Mâat », que ce soit en tant que « serviteur de l'Etat », mathématicien, artiste, architecte ou urbaniste.

Enfin, l'excellence des contributions de Imhotep dans des de multiples disciplines intellectuelles, artistiques et scientifiques font de lui « la figure par excellence de la pluridisciplinarité intellectuelle » et « la figure par excellence de la fécondité et de la vitalité du concept de Mâat comme essence de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme ».

## **5. LES IMPACTS TECHNIQUES ET ETHIQUES DE MAAT SUR LA CONSCIENCE PROFESSIONNELLE DES ARTISTES, ARCHITECTES ET URBANISTES**

Compte tenu de tout ce que nous venons d'écouter sur le concept de Mâat, à la fois en tant que principe organisationnel universel de la civilisation égyptienne et en tant qu'essence de l'art, en particulier des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme, compte tenu des conséquences de cette essence sur la finalité première et universelle des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme, et compte tenu de l'exemple fascinant de Imhotep et de l'interpellation de Simone Weil à tous les praticiens et apprentis praticiens des métiers des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme, il s'impose d'en déduire les exigences techniques et éthiques les plus pressantes que ces connaissances imposent à la conscience professionnelle de tous ces praticiens et apprentis praticiens.

La première de ces exigences est que le concept de Mâat dans toutes ses composantes, notamment technique et éthiques, devrait être le guide de leurs consciences professionnelles, sachant que « de même qu'un corps sans âme est un corps mort, un corps de compétences techniques sans conscience professionnelle est voué à la ruine », conformément au conseil de Gargantua à son fils Pantagruel d'après Rabelais au chapitre 8 de son célèbre roman Pantagruel : « science sans conscience n'est que ruine de l'âme ».

La seconde de ces exigences est que la conception, la réalisation et le suivi de leurs œuvres devraient être guidés par « la finalité première universelle de l'art », c'est-à-dire par « le bien-être intégral de l'homme », notamment pour les architectes et les urbanistes, par le bien-être environnemental, extérieur et intérieur de ceux qui doivent vivre dans « les espaces de vie » qu'ils ont la lourde responsabilité de créer. Cette seconde exigence leur interdit donc de sacrifier « le bien-être intégral » de ceux qui doivent faire vivre leur œuvres sur l'autel de leurs égoïsmes, de leurs fantaisies esthétiques, de leurs prouesses techniques ou pire encore de leurs incompétences techniques, sachant qu'un tel sacrifice serait alors « un crime contre Mâat » dont ils auront à rendre compte au plus tard au « jugement de Mâat » évoqué au chapitre 125 du livre de « Sortir au jour » des Anciens Egyptien, le prototype du « jugement dernier » évoqué au chapitre 26 de l'Évangile selon Mathieu.

La troisième de ces exigences, qui interpelle plus particulièrement les architectes africains, est de tenir compte des contraintes du « bien-être intégral » et des contraintes économiques et écologiques de ceux qui doivent faire vivre leurs œuvres, pour relever le défi de « l'architecture solaire et écologique » que les termites lancent depuis des millénaires aux par les prouesses écologiques et solaires de « climatisation solaire » dont témoignent les « châteaux des termitières ».

En effet, l'expression « climatisation solaire » désigne l'ensemble des moyens de climatiser en utilisant comme ressource énergétique primaire la chaleur du soleil. Ce mode de climatisation, qui peut se substituer à l'utilisation de ressources fossiles, présente comme principal intérêt de pouvoir fournir le plus de froid quand il fait le plus chaud, ce qui correspond aux périodes et aux pays africains où le soleil est le plus disponible. Dans l'état actuel des technologies de climatisation solaire, il existe plusieurs systèmes plus ou moins

complexes technologiquement. Les systèmes les plus simples sont appelés les « systèmes de rafraîchissement par dessiccation et évaporation », connus sous le vocable DEC, c'est-à-dire « Dessicant Evaporative Cooling » en anglais. Ils consistent à coupler des capteurs solaires thermiques avec un système de conditionnement d'air par rafraîchissement évaporatif. Le système DEC le plus simple fonctionne selon un principe inspiré de la manière dont les termites rafraîchissent leurs termitières en construisant des sortes de grandes cheminées exposées au soleil. Celles-ci ventilent des galeries où l'évaporation de l'eau provenant du sol maintient une atmosphère plus fraîche. C'est ce système DEC inspiré des termites qui assure déjà et exclusivement la climatisation de la « Portculis House » à Londres (97) et l'immeuble Eastgate au Zimbabwe (97). Pour une information professionnelle plus des architectes et apprentis architectes intéressés par ce défi de l'architecture solaire et écologique, nous recommandons, outre l'article « climatisation solaire » (98) de l'encyclopédie en ligne Wikipédia, la « Note de synthèse sur la climatisation solaire » publié en juillet 2007 par l'ADEME, l'Agence (française) de l'Environnement et de la Maîtrise de l'Energie (99) et disponible en ligne.

La quatrième des exigences qui s'imposent à la conscience professionnelle des architectes et urbanistes, notamment aux architectes et urbanistes africains, face au défi de « l'architecture moderne africaine » et de « l'urbanisme moderne africaine », est de contribuer à mettre fin à la honte des « mégapoles bidonvilles » que sont la plus part des grandes villes de l'Afrique sub-saharienne.

Leurs développements non planifiés, donc sauvages, leurs croissances galopantes et non contrôlées, les carences graves corrélatives en matière de voiries, de canalisations, d'équipements sociaux, économiques et médicaux, l'état de délabrement avancé des équipements et établissements publics existants qui suscite des questions sur l'état de délabrement mental des responsables administratifs et politiques, les problèmes récurrents d'inondations mortelles dans plusieurs de ces villes, comme les dernières inondations de Lomé et d'Abidjan, devraient empêcher de dormir tous les architectes et urbanistes africains dont les conscience professionnelles sont guidées par la Mâat, jusqu'à ce que les forces de proposition que leurs devoirs d'état leurs ordonnent d'exercer sur les décideurs politiques et économiques fassent triompher Mâat sur Ifset, le Bien sur le Mal, le Bien-être sur le Mal-être, l'ordre sur le chaos, la raison sur la déraison, le justice sur l'injustice, la Vérité sue le Mensonge.

De par sa mission d'organisme intergouvernemental mandaté par 14 pays africains, l'EAMAU, l'Ecole Africaine des Métiers de l'Architecture et de l'Urbanisme est la première personne concernée par ce devoir d'état de « force de propositions ». C'est ce que le journal Le Monde lui a rappelé dans son article en date du 14 mars 2009 dans un article intitulé « Confronté à l'explosion des villes, l'Afrique peine à former ses urbanistes ». C'est ce que son Directeur Général, Dr Kouadio N'da n'Guessan, a lui-même rappelé dans son interview publié sur le site officiel de la République du Togo le 23 juin 2010 sous le titre « Le défi de l'urbanisation galopante ».

Pour soutenir sa « force de propositions » concrètes auprès des gouvernements mandataires, la direction de l'EAMAU pourrait lancer auprès de ses étudiants ou des ordres des urbanistes de ses divers pays mandataires des concours d'aménagement des grandes villes de ces pays « quartier par quartier », avant d'en faire des synthèses pays par pays et de présenter ces synthèses aux gouvernements mandataires, en attirant l'attention des acteurs politiques et économiques compétents et des médias sur les soumissions de leurs propositions, pour limiter les risques que les gouvernements en question ne laissent dormir dans des tiroirs les fruits de leurs travaux.

## 6. CONCLUSION

En conclusion à cette conférence sur l'histoire et la philosophie des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme à la lumière de Mâat, qu'il me soit permis de rappeler nos suggestions et d'en ajouter d'autres à la direction de l'EAMAU en vue d'un plus grand succès dans l'accomplissement de ses missions :

Premièrement, que la direction de l'EAMAU puisse militer activement auprès de ses gouvernements de tutelle pour doter le continent africain d'une Ecole Africaine des Métiers des Beaux-arts, de l'Architecture et de l'Urbanisme sur le modèle de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris avant 1968, et honorer Mâat, l'essence commune des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme.

Deuxièmement, que la direction de l'EAMAU puisse devenir une force de propositions concrètes à ses gouvernements mandataires pour contribuer à mettre fin le plus rapidement possible à la honte des « mégapoles bidonvilles » africaines, au nom de la conscience professionnelle des architectes urbanistes éclairée par la lumière de Mâat.

Troisièmement, que la direction de l'EAMAU puisse ajouter au cours d'histoire de l'art un cursus de formation en philosophie de l'art, aussi bien à l'attention de ses étudiants que de ses stagiaires en formation continue, dans le but d'éclairer leurs consciences professionnelles à la lumière de Mâat.

Pour terminer, qu'il me soit permis de souhaiter que les autorités de tutelle ici présent de l'EAMAU, en dignes serviteurs de leurs Etat, c'est-à-dire en dignes serviteurs de Mâat, puissent encourager et soutenir les dirigeants de l'EAMAU, dans ces passionnants défis qu'ils pourraient décider de relever, dans l'intérêt supérieur de leurs pays et de leur continent, et pour le bien-être de leurs concitoyens, en dignes serviteur de Mâat et en dignes et fiers fils spirituels de Imhotep.

Je vous remercie de toute votre attention !

## BIBLIOGRAPHIE

1. S. Weil, Sur la science, Paris, Gallimard, 1966.
2. EAMAU, Ecole Africaine des Métiers de l'Architecture et de l'Urbanisme, [www.eamau.org](http://www.eamau.org)
3. Ecole Nationale des Beaux-arts de Paris, [www.ensba.fr](http://www.ensba.fr)
4. L'Ecole des Beaux-arts de Paris, présentation, histoire, formations, <http://www.gralon.net/articles/enseignement-et-formation/cours/article-l-ecole-des-beaux-arts-de-paris---presentation--histoire--formations-1379.htm>
5. Ecole Nationale d'Architecture de Paris-Malaquais, <http://www.lacitedelaconstruction.com/formations/etablissement/ecole-nationale-superieure-d-architecture-paris-malaquais/paris>
6. Pascal Kossivi Adjamagbo, Origine Africaine des beaux-arts, de l'architecture et de l'urbanisme, conférence à l'EAMAU le 14 juillet 2007, [www.eamau.org](http://www.eamau.org)
7. Pascal Kossivi Adjamagbo, Origine africaine de l'urbanisme, conférence à l'EAMAU, le 20 novembre 2007, [www.eamau.org](http://www.eamau.org)
8. Jean-François Champollion, Lettres et journaux du voyage en Egypte (1828-1829), Photographies Hervé Champollion, Géo EDL, 2001
9. Champollion le Jeune, Lettre à M. Dacier, Paris, Chez Firmin Didot père et Fils, 1822
10. Jean-François Champollion, Grammaire égyptienne, Grammaire égyptienne, Solin Actes Sud, 1997
11. Erik Hornung, L'esprit du temps des pharaons, traduit de l'allemand par Michèle Hulin, Hachette Littératures, Paris, 1998
12. Encyclopédie Wikipédia, Mâat, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ma%C3%A2t>
13. Maurizio Damiano-Appia, Dictionnaire encyclopédique de l'ancienne Egypte et des civilisations nubiennes,
14. P. du Bourguet, Esquisse de la théologie égyptienne des temps pharaoniques, Humanisme et foi chrétienne, Mélanges scientifiques du centenaire de l'Institut Catholique de Paris, publiés par C. Kannengiesser et Y. Marchasson, Beauchesne, (1976), 437-449
15. François Daumas, La civilisation de l'Egypte pharaonique, Arthaud, 1965
16. Joann Fletcher, Mâat, l'ordre divin, dans Livre de la Sagesse égyptienne, Grund, 2002

17. J. Assmann, Maât, l'Egypte pharaonique et l'idée de justice sociale, La Maison de vie, 1999.
18. B. Menu, L'ordre juste du monde, Michalon, 2005
19. Rudolf Anthes, Die Maat des Echnaton von Amarna, Supplement to The journal of the American Oriental Society, No. 14, April-June 1952
20. Livre des morts des anciens égyptiens, traduction de Georges Kolpaktchy, Stock+Plus, Paris, 1979
21. Théophile Obenga, Philosophie africaine de la période pharaonique de -2700 à -300 avant notre ère, Paris, L'Harmattan, 1990
22. Ferdinand Buisson, Esthétique, dans Nouveau dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire publique, l'édition électronique, <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=2678>
23. Théophile Obenga, L'Egypte, la Grèce et l'Ecole d'Alexandrie, L'Harmattan-Khepera, 2005.
24. Jacques Folon et J.J. McEvoy, Etre et beauté selon St Thomas d'Aquin, dans Actualité de la pensée médiévale : recueil d'articles, Louvain-La-Neuve, Editions de l'institut Supérieur de Philosophie, Louvain-Paris, éditions Peeters, 1994
25. Pascal Kossivi Adjamagbo, African origin of arts, sciences and technologies, [www.eamau.org](http://www.eamau.org)
26. R. El-Nadoury et J. Vercoutter, Legs de l'Egypte Antique, dans Histoire Générale de l'Afrique II, chap. 5, Unesco, Jeune Afrique/Stock/Unesco, 1980.
27. Pascal Kossivi Adjamagbo, Origine africaine des mathématiques, conférence inaugurale de l'Unité Universitaire du Togo de l'Université Catholique de l'Afrique de l'Ouest (UCAO-UUT), Lomé, le 12 novembre 2007
28. Encyclopédie Wikipédia, Médecine dans l'Egypte ancienne, [http://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9decine\\_dans\\_l'%C3%89gypte\\_antique](http://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9decine_dans_l'%C3%89gypte_antique)
29. G. Lefebvre, Essai sur la Médecine égyptienne de l'époque pharaonique, Paris, 1956
30. P. Leca, La Médecine égyptienne au temps des Pharaons, éd. Dacosta, 1992
31. Bernadette Menu, Nouvelles recherches sur l'histoire juridique, économique et sociale de l'ancienne Egypte, L'Harmattan, Paris, 2004
32. Jean-Philippe Omotunde, L'Afrique, berceau des concepts de monnaie et d'étalon monétaire, Editions Menaibuc, Paris, 2009

33. Eugène Revillout, Les origines égyptiennes du droit civil romain, Librairie Paul Geuthner, Paris, 1912
34. Aristide Théodoridès, Vivre de Maât, Travaux sur le droit égyptien ancien, Acta Orientalia Belgica, Subsidia I et II, Bruxelles, 1995
35. Jan Assmann, Maât, l’Egypte pharaonique et l’idée de justice sociale, Maison de vie, Paris, 1999
36. C. A. Diop, Civilisation ou barbarie (Civilization or barbarism), Paris, Présence Africaine, 1981 (Brooklyn, N.Y., Lawrence Hill Books, 1991).
37. Mubabingue Bilolo, Les cosmo-théologies philosophiques de l’Egypte Antique. Problématique, premises herméneutiques et problème majeurs, Kinshasa-Munich 1986; nouvelle réédition Munich-Paris, 2004
38. Mubabingue Bilolo, Les cosmo-théologies philosophiques d’Héliopolis et d’Hermopolis. Essai de thémathisation et de systématisation, Kinshasa-Munich 1987; nouvelle réédition Munich-Paris, 2004
39. Mubabingue Bilolo, Le Créateur et la Création dans la pensée memphite et amarnienne. Approche synoptique du Document Philosophique de Memphis et du Grand Hymne théologique d’Echnaton, Kinshasa-Munich 1988 ; nouvelle rééd. Munich-Paris 2004
40. Mubabingue Bilolo, Métaphysique Pharaonique III-e millénaire av. J.-C., Kinshasa-Munich 1995; nouvelle réédition Munich-Paris, 2003
41. Mubabingue Bilolo, Méta-Ontologie Pharaonique III-e millénaire av. J.-C., Kinshasa-Munich 1996; nouvelle réédition Munich-Paris, 2005
42. Mubabingue Bilolo, Fondements Thébains de la Philosophie de Plotin l’Egyptien, Kinshasa-Munich-Paris 2007
43. Mubabingue Bilolo, Percées de l’Ethique Ecologique en Egypte du III-e millénaire, Kinshasa-Munich-Paris 2007
44. Grégoire Biyogo, Origine égyptienne de la philosophie, Menaibuc,
45. Grégoire Biyogo, Histoire de la philosophie africaine, Livre I, Le berceau égyptien de la philosophie, L’Harmattan,
46. Sigmund Freud, L’homme Moïse et la religion monothéiste, Gallimard, 1993
47. Jan Assmann, Moïse l’Egyptien, Un essai d’histoire de la mémoire, Paris, Aubier, 2001
48. Jan Assmann, Le prix du monothéisme, Paris, aubier, 2007

49. Th. Römer (ed.), Ce que la Bible doit à l’Egypte, Bayard, 2008
50. R. Sabbah, M. Sabbah, Les Secrets de l’Exode : l’origine égyptienne des Hébreux, Livre de Poche, 2003
51. Sawat Anis el Assiouty, Origines égyptienne du christianisme et de l’islam, Letouzet et Anet, 1989
52. Serge Sauneron, Les prêtres de l’ancienne Egypte, Paris, Seuil, 1957, Edition Perséa, 1988, Seuil 1998
53. H. Hickmann, Abrégé de l’histoire de la musique en Egypte, Revue de Musicologie, 23-e année, nouvelle série n° 93-94, <http://www.coptic.org/music/abrege.htm>
54. Oscar Pfouma, L’harmonie du monde, Menaibuc
55. Pascal Vernus, La littérature de l’Egypte pharaonique, [www.clio.fr](http://www.clio.fr)
56. S. Schott, Chants d’amour de l’Egypte ancienne, traduit de l’allemand par Paule Krieger, J. Maisonneuve, Paris, 1956
57. Pascal Vernus, Chants d’amour de l’Egypte antique, Imprimerie Nationale, Paris, 1992
58. Bernard Mathieu, La poésie amoureuse de l’Egypte ancienne, recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire, Ifao, seconde édition, 2009
59. Serge Feneuille, Paroles d’amour, Editions du CNRS, 2010
60. Jean Levêque, Sagesse de l’Egypte ancienne, Cahiers Evangile, supplément n° 46, Cerf, 1983
61. Pascal Vernus, Sagesse de l’Egypte pharaonique, 2001
62. Pierre Grandet, Contes de l’Egypte Ancienne, Kheops, 2005
63. Claire Lalouette, La littérature égyptienne, Que-sais-je n° 1934, PUF, Paris, 1981
64. Claire Lalouette, Textes sacrés et profanes de l’ancienne Egypte, tome 1 : des Pharaons et des hommes, Gallimard, Paris, 1984
65. Claire Lalouette, Textes sacrés et profanes de l’ancienne Egypte, tome 2 : Mythes, contes, poésie, Gallimard, Paris, 1987
66. Claire Lalouette, Contes et récits de l’Egypte Ancienne, Flammarion, 2003
67. Joseph Belmont, les 4 fondements de l’architecture, citation liminaire, Editions du Moniteur, Paris, 1987
68. Théophile Obenga, Le Stèle d’IRITISEN ou le premier traité d’esthétique de l’humanité, journal ANKH n° 3, juin 1994

69. Platon, Le Banquet
70. Platon, Le Sophiste
71. Platon, La République
72. Platon, Phèdre
73. Aristote, La poétique
74. Plotin, Les Ennéades
75. Horace, L'art poétique
76. Boèce, La consolation de la philosophie
77. Boileau, L'art poétique
78. Hume, Les essais esthétiques
79. Kant, Critique de la raison pure
80. Kant, Critique de la faculté de juger
81. Schiller, Lettres sur l'éducation esthétique de l'humanité
82. Goethe, Ecrits sur l'art
83. Hegel, Esthétique
84. F. W. J. von Schelling, Philosophie de l'art (1802-1803), Jérôme Million, 1999
85. Schopenhauer, Le monde comme volonté et comme représentation
86. F. Nietzsche, L'origine de la tragédie
87. F. Nietzsche, La Volonté de Puissance en tant qu'art
88. Alain, Systèmes des beaux-arts
89. M. Heidegger, L'origine de l'art, dans Chemins qui ne mènent nulle part
90. Merleau-Ponty, L'œil et l'esprit
91. Adorno, Théorie esthétique
92. Encyclopédie Wikipédia, L'art, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Art>
93. Encyclopédie Wikipédia, Techné, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Techn%C3%A8>
94. Pascal Kossivi Adjamagbo, La nature, l'essence et la finalité des mathématiques, conférence organisée par l'IREM de Limoges à Tulle le 19 février 2009

[http://www.unilim.fr/irem/fileadmin/documents/conferences/Adj\\_IREM\\_LIMOGES.pdf](http://www.unilim.fr/irem/fileadmin/documents/conferences/Adj_IREM_LIMOGES.pdf)

95. René Descartes, *Le Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*, Première édition Ian Maire, Leiden, 1937.
96. Jean-Philippe Lauer, Remarques concernant l'inscription d'Imhotep gravée sur le socle de statue de l'Horus Neteri-Kher (roi Djoser), dans *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, Volume 1, (ed. Peter Der Manuelian) Boston: Museum of Fine Arts, 1996. pp.493-498,  
[http://www.gizapyramids.org/pdf%20library/festschrift\\_simpson/34\\_lauer.pdf](http://www.gizapyramids.org/pdf%20library/festschrift_simpson/34_lauer.pdf)
97. Encyclopédie Wikipédia, Imhotep (en anglais), <http://en.wikipedia.org/wiki/Imhotep>
98. François Rabelais, *Pantagruel*, Chapitre 8,  
[http://fr.wikisource.org/wiki/Pantagruel/Chapitre\\_8](http://fr.wikisource.org/wiki/Pantagruel/Chapitre_8)
99. Platon, *Phédon*,
100. Encyclopédie Wikipédia, Imhotep (en français),  
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Imhotep>
101. Site imaginascience, Dossier Vivant étonnant (4), Les insectes : la nature étonnante chez les petits, <http://www.imaginascience.com/articles/biologie/vivant-etonnant/nature-etonnante4.php>
102. Encyclopédie Wikipédia, Climatisation solaire,  
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Climatisation\\_solaire](http://fr.wikipedia.org/wiki/Climatisation_solaire)
103. ADEME, Note de synthèse sur « la climatisation solaire », Département Energies Renouvelables, Juillet 2007