Émil Joubert
*Diplômé de master*
*Diplômé de l'École du Louvre*

Thèse
pour le diplôme
d'archiviste paléographe

2019

# DEUX « PAPYRI MYTHOLOGIQUES » FUNÉRAIRES DE LA BNF



## Remerciements

Cette thèse n'aurait possible sans l'encadrement de Chloé Ragazzoli qui a accepté de me proposer ce sujet et que je remercie infiniment pour ses conseils et remarques, sa patience et sa disponibilité qui m'ont toujours été d'une aide précieuse. Je remercie également François Ploton-Nicollet pour son suivi depuis l'École des chartes et Youri Volokhine d'avoir accepté de participer à ma soutenance.

Je souhaite bien sûr remercier les équipes de la BnF, en particulier Laurent Hérichier et Jérôme Petit, pour m'avoir laissé consulter les manuscrits sujets de cette étude dans des conditions exceptionnelles.

Ma reconnaissance va en outre à Laurent Coulon de l'EPHE, ainsi qu'à Frédéric Payraudeau de l'Université Paris-IV Sorbonne, pour leurs précieuses recommandations bibliographiques.

Cette thèse a profité d'un indéniable enrichissement par la possibilité de comparer les papyri de la BnF aux documents conservés par d'autres institutions. Je tiens donc à remercier les membres des différents musées auxquels je me suis adressé pour pouvoir enrichir ce travail et qui m'ont offert un accès à leur collection et leur documentation. Ma reconnaissance va notamment à l'équipe du Musée du Louvre, en particulier Marc Etienne, Patricia Rigault-Déon et Béatrice Perrault-Dubois dont la grande accessibilité m'a permis notamment de consulter le cercueil interne de Tanytamon et le papyrus de Djedkhonsouiousânkh dans des conditions particulièrement favorable. Gilles Deckert a également toute ma reconnaissance pour sa disponibilité et pour m'avoir transmis des photographies des cercueils du Musée de Marseille. Je suis en outre particulièrement reconnaissant envers Verena Lepper et l'équipe de l'Ägyptisches Museum qui m'ont accepté comme stagiaire ce qui a enrichi mes réflexions et m'a donné accès à de nouvelles sources. Je remercie notamment Beatrice Arnst qui a mis à ma disposition des photographies anciennes des cercueils du Musée et Anke Weber qui m'a fait profiter des conclusions de sa thèse de doctorat pour l'analyse des tables d'offrandes du papyrus de Tanytamon.

Mon séjour au Caire dans le cadre de la quatrième Académie hiératique de l'Ifao fut également une expérience très riche et l'occasion de découvrir nombre de manuscrits dont a bénéficié cette étude. Je remercie donc chaleureusement Annie Gasse, Florence Albert et tous ceux qui m'ont permis de participer à cet évènement.

Ma reconnaissance va également à Kara Cooney qui m'a permis d'utiliser les photographies du cercueil de Tanytamon réalisées pour son étude des cercueils du Musée Égyptien de Berlin.

La réflexion se nourrissant d'échanges, je remercie les Chroniques chartistes dont les journées d'études m'offrirent des pistes d'interprétations. Je souhaite aussi remercier mon entourage qui a rendu ce travail possible par son soutien et a supporté ma passion pour la papyrologie matérielle, mes synthèses sur la copie à l'envers de textes en écriture rétrograde et mes angoisses face aux canards alités. Je remercie notamment mes parents pour leur dévouement et leur suggestions ; Claire Duthil pour son assistance informatique ; Alissar Levy, Lucile Labrot-Rhodes, Dorian Moreau, Clément Caillebotte, Iris Romagné, Emma de Barros, Bénédicte Ferrand, Luka Lienhard et Alexis Szuster pour nos conversations et échanges stimulants.

Enfin, que les personnes que je ne peux citer trouvent ici l'expression de ma gratitude.

# Table des matières

Remerciements ..... 0
Introduction ..... 5
Présentation de la thèse ..... 10
PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTUALISATION ..... 13
Chapitre premier. Historiographie ..... 14
A. L'origine des collections papyrologiques ..... 14
B. Études concernant les « *papyri* mythologiques » ..... 15
Chapitre II. Problématiques structurantes des compositions funéraires égyptiennes ..... 20
A. Conception de l'au-delà ..... 20
B. Aspects formels ..... 22
C. Fonction de la littérature funéraire ..... 26
Chapitre III. La XXIème dynastie : contexte historique et social ..... 28
1. Repères chronologiques ..... 28
2. Aspects social de la XXIème dynastie thébaine ..... 30
Chapitre IV. Les pratiques funéraires à la XXIème dynastie ..... 32
1. Pillages de tombes, cachettes collectives et renoncement aux chapelles décorées ..... 32
2. Mise en perspective des évolutions thébaines : les tombes tanites ..... 34
3. L'évolution des techniques de momification ..... 35
4. Le matériel funéraire ..... 37
Chapitre V. Les manuscrits funéraires de la XXIème dynastie ..... 39
A. Le début de la XXIème dynastie ..... 40
B. Le renouvellement des manuscrits au milieu de la dynastie ; le pontificat de Menkheperrê ..... 42
C. La poursuite des innovations à la fin de la dynastie ..... 49
D. Conclusion ..... 51
DEUXIÈME PARTIE : LE PAPYRUS DE TANYTAMON ..... 56
Chapitre premier. Présentation du papyrus de Tanytamon ..... 57
A. Bibliographie ..... 57
B. Typologie ..... 57
C. Date ..... 62
D. Histoire du manuscrit ..... 63
E. Tanytamon ..... 65
F. Langue ..... 73

G. Hiéroglyphes cursifs ..... 76
H. Présentation matérielle du papyrus ..... 79
I. Organisation des scènes et sens de lecture ..... 96
J. Composition ..... 104
Chapitre II. Publication du papyrus de Tanytamon ..... 110
A. Étiquette ..... 110
B. Ensemble de scènes liées à la pesée du cœur ..... 115
C. Adorations, pouvoirs et purification de la défunte ..... 122
Texte ..... 130
D. Scène de lever solaire ..... 142
E. Nout déesse du sycomore ..... 149
F. Scène cosmique : adoration de la barque solaire ..... 152
G. Lac de feu et quatre babouins (LdM 126) ..... 158
H. Scènes solaires et osirienne ..... 159
I. Géographie sacrée et navigation de la défunte ..... 161
A. Scène finale ..... 173
Chapitre III. Analyse et commentaire du papyrus de Tanytamon ..... 178
A. Analyse matérielle ..... 178
B. Le contexte iconographique : l'ensemble funéraire de Tanytamon ..... 284
C. Les mentions géographiques dans le papyrus de Tanytamon ..... 313
D. Le programme iconographique du papyrus de Tanytamon ..... 317
TROISIÈME PARTIE : LE PAPYRUS DE KHONSOUMES ..... 375
Chapitre premier. Présentation générale du papyrus de Khonsoumes ..... 376
A. Bibliographie ..... 376
B. Typologie ..... 376
C. Date ..... 379
D. Histoire du manuscrit ..... 380
E. Provenance ..... 380
F. Khonsoumes ..... 380
Chapitre II. Présentation matérielle ..... 384
A. Dimensions ..... 384
B. Structure ..... 384
C. Bordure et lignes de divisions internes ..... 390
D. Traces d'esquisses ..... 395

E. Style des personnages : présence de plusieurs dessinateurs ? ....398
F. Rechargements en encre....398
G. Textes en écriture rétrograde recopiés à l'envers....408
H. Un manuscrit copié sur un modèle proche : analyse du papyrus de Nesmoutâatnerou ....430
Chapitre III. Programme iconographique et textuel ....453
A. Présentation générale ....453
B. Un manuscrit matérialisant un espace tridimensionnel – analyse des sens de lecture et composition ....454
C. Structure intellectuelle ....460
D. Monuments parallèles ....476
E. Organisation des scènes liées au « Livre de la Terre » ....495
A. Conclusion....545
Chapitre IV. Description et traduction du papyrus de Khonsoumes ....546
B. Présentation....546
A. L'ensemble central....548
B. Douzième heure de l'Amdouat....557
C. Les scènes liées au « Livre de la Terre »....600
2. Le Registre inférieur....616
3. Le registre médian....619
Conclusion....626
Chapitre V. Liens entre le papyrus et le Livre des morts de Khonsoumes....627
A. Présentation....627
B. Aspects matériels....627
C. Programme intertextuel ....633
D. Conclusion....640
E. Photographies du Livre des morts de Khonsoumes....641
Conclusion....645
Bibliographie ....650
Abréviations ....650
Bibliographie ....651

## Introduction



1



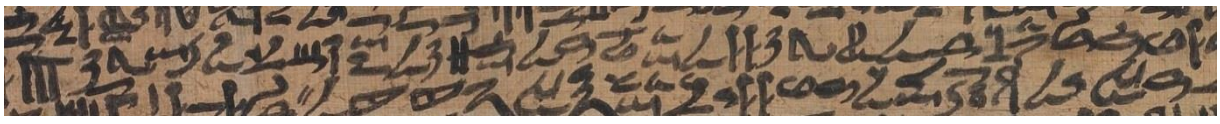
« ₁*sḏ̈wy mdw.t, qdf ḫ̈s.w, ỉr̈ ḫ̈nw m ḎḎy n(y) jb – jr~n wꜥb Jwnw, sꜣ Sny, ḥ̈ ꜥḫ̈pr-Rꜥsnb ỉr̈dw n=f ꜥḥ̈ḫ̈w.*

₂*ỉr̈d=f : Ḏ̈ḫ̈ ! n=j ḫ̈nw ḫ̈nmy, ḫ̈sw ḫ̈ppy, mdw.t mꜣ.t tm.t swꜣ, šw.w m wḎ̈ny, nn ḫ̈sw sb.t r sn,* ₃*ỉr̈d.t~n tp.w-ꜥ*»

« ₁Collection de paroles, recherche d'expressions, assemblage de tournures fait par le prêtre-pur d'Héliopolis, le fils de Seny, Khâkheperrêseneb surnommé Ânkhou.

₂Il dit : Ô si j'avais des tournures inconnues, des expressions cachées, des paroles nouvelles qui ne sont pas passées, exemptes de répétitions, qui ne soient pas les expressions de la langue passée, ₃de ce qui a été dit par les ancêtres. »

Les lamentations de Khâkheperrêseneb s'ouvrent sur une déploration paradoxale de l'absence de formules inédites. Cette plainte s'inscrit dans les impératifs d'un genre littéraire où est décrit le renversement de l'ordre du monde. Elle serait autrement surprenante dans une culture qui met au premier plan la parole des ancêtres comme le montre les Maximes de Ptahhotep :



2



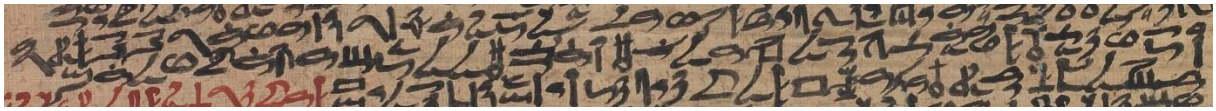
[1] Lamentations de Khâkheperrêseneb, Londres, British Museum, BM EA 5645, tablette de bois stuqué de la XVIII[ème] dynastie. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=139707001&objectid=176691 traduction et analyse sur le *TLA*, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetTextDetails?u=guest&f=0&l=0&tc=866&db=0 [consultés le 3/9/2018].

[2] Papyrus Prisse, Paris, Bibliothèque nationale de France, BNF manuscrit Égyptien 186, col. 5, l. 3. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8304609v.image# [consulté le 3/9/2018].

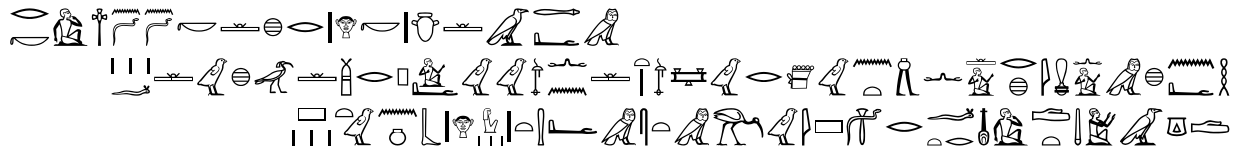
« *jwḏ.n=j n=f mdw sḫmy.w sḏr.w jmy.w-ḫ.t, pḥ.w sḫm n nṯr.w* »

« Alors je lui dirai les paroles de ceux qui ont entendus les conseils des anciens, ceux qui autrefois écoutaient les dieux ».

La recherche d'originalité de Khâkheperrêseneb vient de sa confrontation à des malheurs inédits qu'il se doit d'exprimer par un discours nouveau, approprié à la situation. La volonté de produire un discours efficient (« **ḥḏ** »), la dissimulation de celui-ci, sont constantes dans la littérature égyptienne comme le montre là encore les Maximes de Ptahotep :



3



« 8*m ꜣḫ jb=k ḥꜣ rḏ=k, nḫnḫ* 9*ḥꜣḏn(w) mj rḏ(w). n jn(ỉ)=tw ḫrw ḥꜣ.t, nn ḥꜣmww ꜣḫr ḥḏw=f.* 10*dgḥ(w) md.t nfr.t r wḥḫ, jw gm=t(w)=s m-ꜣḥꜣ.wt ḥꜣ bnw.* »

« 8Ne t'enorgueillis pas de ce que tu sais mais prend avis 9auprès de l'ignorant comme du savant. On n'atteint pas la limite du savoir, il n'y a pas d'artisan équipé de son efficience. 10La belle parole est cachée plus que la malachite, elle se trouve auprès des servantes sur la meule. »

Ne pouvant trouver aucun mot nouveau pour exprimer sa situation, Khâkheperrêseneb livre une « collection de paroles, recherche d'expressions, assemblage de tournures ».

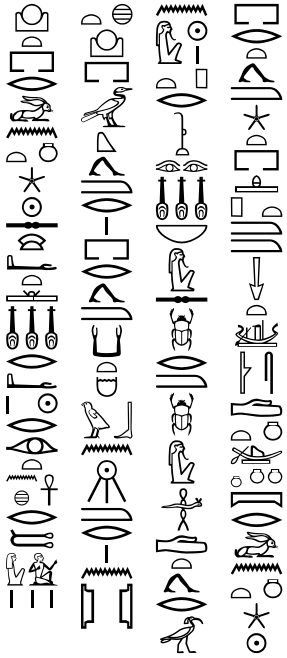
L'originalité du discours littéraire égyptien consiste sans doute plus dans la réunion des phrases que dans la nouveauté des mots eux-mêmes, l'essentiel est donc la « recherche d'expression », de  *ỉsw*, un mot qui, désignant les tournures de phrases, les discours[4], se réfère au verbe *ỉs* signifiant « lier »[5]. Le processus de création littéraire se fait ainsi par la collection de motifs textuels divers assemblés et liés en un ordre nouveau exprimant la personnalité du rédacteur. Ce processus est particulièrement à l'œuvre dans les manuscrits

[3] Maximes de Ptahhotep, papyrus Prisse, BNF Manuscrit Égyptien 186, col. 2, l. 8-10.
[4] *TLA*, lemma-no. 176860, consulté le 3/9/2018.
[5] *TLA*, lemma-no. 176800, consulté le 3/9/2018.

de miscellanées du Nouvel Empire qui constituent des démonstrations de culture scribale par leur assemblage toujours unique de motifs textuels connus par ailleurs auxquels empruntent les auteurs pour leur création[6].

Les textes funéraires s'inscrivent dans cette conception littéraire. Depuis l'apparition des Textes des Pyramides, ils ne se présentent pas comme des œuvres fixées sous une forme canonique invariable mais bien plus comme des recueils toujours uniques de formules puisant à un fond commun dont chacun livre une image légèrement différente et dont la reconstitution ne peut se faire que par la mise en parallèles de tous les témoins connus. Ce phénomène se poursuit dans les Textes des Sarcophages et les Livres des Morts. Il parait moins marqué dans les livres du monde souterrain du Nouvel Empire dont la transmission parait suivre un modèle canonique strict[7] mais la combinaison de compositions variées au sein d'une même tombe permet toujours de créer des ensembles uniques.

Ces livres sédimentent par ailleurs des conceptions anciennes de l'au-delà dont ils offrent ainsi une image multiple comme on peut le voir dans la clôture du Livre de la Nuit[8]:



[6] Chloé RAGAZZOLI, « Lire en extraits : les manuscrits de miscellanées en Égypte ancienne, ou la lecture comme pratique créative» *in Lire en extrait – lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge*, 2015

[7] Alexandra VON LIEVEN, «Closed canon vs. Creative chaos : An in-depth look at (real and supposed) mortuary texts from Ancient Egypt» *in Problems of canonicity and identity formation…*, 2016.

[8] Version du caveau de la chambre de Ramsès VI, publication par Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954. Volume II pl. 196.

| | |
|---|---|
| *« pr.t m Dwç.t,* | « Sortir de la Douat, |
| *ỉ̈ḏp m Msn.t,* | reposer dans Mesenet, |
| *sqd.t Nww r wnw.t n(y.t)Rꜥ* | naviguer sur le Noun jusqu'à l'heure de Râ, |
| *ptr nfrw nb=s,* | observer la perfection de son maître, |
| *ḫpr m ḫprj,* | se transformer en Khepri, |
| *ỉ̈ḏ.t r ç.t,* | monter à l'horizon, |
| *ꜥḳ(=w) m r(ç),* | après être entré dans la bouche, |
| *pr(=w) m kç.t,* | et sorti par la vulve, |
| *wbn m r(ç) n(y) ꜥḳ.wy ç.t* | briller dans l'entrebâillement des deux portes de l'horizon |
| *r wnw.t sḫḫt nfrw Rꜥ* | jusqu'à l'heure qui fait apparaitre la perfection de Râ |
| *r jr.t ꜥnḫ r(m)ỉ̈.* » | pour faire vivre l'humanité. » |

Le voyage nocturne du soleil qu'accompagne le roi mort se situe ici à la fois dans le corps de Nout, sur le Noun et peut-être même dans le monde souterrain duquel le soleil doit « monter » (« *ỉ̈ḏ.tj* »[9]) pour atteindre l'horizon – la conception de l'au-delà égyptien se décline ainsi en de multiples facettes révélant la complexité de cet univers.

La XXIème dynastie (1069-945 av. J.-C.) connait un profond renouveau de la littérature funéraire. Les Livres des Morts sont désormais employés conjointement avec des « Amdouat » inspirés des livres du monde souterrain du Nouvel Empire. Les frontières entres les compositions royales et privées semblent donc progressivement disparaitre tandis que la présentation des manuscrit funéraire change considérablement. On observe là encore des tendances diverses qui peuvent conduire soit à la réduction de l'importance des images au profit d'un texte auquel est porté une grande attention et pour lequel commence à être employée l'écriture hiératique. D'autres manuscrits donnent au contraire une prédominance marquée aux images et peuvent réduire le texte à de simples légendes. La fin de la période voit par ailleurs l'apogée de la miscellaneité dans des manuscrits funéraires mêlant de très nombreuses compositions antérieures tant royales que privées.

L'apparition d'images nouvelles, le mélange des compositions et la difficulté de leur interprétation du fait du manque de texte explicatif ont parfois conduit à regrouper nombre

[9] *TLA*, lemma-no 104560, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=104560&db=0 [en ligne, consulté le 30/8/2017].

de ces manuscrits sous le terme de « *papyri* mythologiques », une désignation qui ne correspond pas à leur contenu d'essence funéraire et peu narratif. L'artifice de ce regroupement moderne a été critiqué notamment par Andrzej Niwiński. L'emploi fréquent de cette appellation dans les études sur les pratiques funéraire de la Troisième Période intermédiaire contraignent cependant à la prendre en compte, d'autant qu'elle permet tout au moins de mettre en exergue une importante part du renouveau de la production de livres funéraires de l'époque. Afin d'essayer de concilier ces considérations diverses et d'éviter les confusions avec des manuscrits comme le « papyrus du Delta »[10], on a choisi ici d'utiliser l'expression de « « *papyri* mythologiques » funéraires ».

Matérialisation de l'au-delà pour le défunt, les manuscrits peuvent être une part importante de son ensemble funéraire. Leur transformation à cette époque est donc significative tant pour la production matérielle des livres funéraires que pour l'image de l'autre-monde qu'ils véhiculent.

L'étude des « papyri mythologiques » funéraires parait donc un moyen d'appréhender conjointement les pratiques d'ateliers spécifiques que demande leur rédaction ainsi que l'image de l'au-delà qu'ils véhiculent par la réunion de motifs issus de compositions funéraires diverses dont il s'agira de montrer qu'elles peuvent former un ensemble cohérent. L'interprétation peut s'aider de l'appel à des documents parallèles – au reste du matériel funéraire notamment mais aussi à des manuscrits ou des tombes présentant une iconographie comparable.

Le travail présenté ici est une étude de cas de deux des « *papyri* mythologiques » funéraires de la Bibliothèque nationale de France (Paris, département des manuscrits). La BnF possède en effet plusieurs manuscrits désignés sous cette appellation dans son inventaire. De provenance thébaine, ils sont arrivés dans ses collections entre 1819 et 1821. Il s'agira ici des *papyri* de Tanytamon (BNF manuscrits égyptiens 170 à 173) et de Khonsoumes (BNF manuscrits égyptiens 155, 154 et 153).

Ces deux manuscrits sont très différents les uns des autres ; le papyrus de Tanytamon date du milieu de la XXI$^{ème}$ dynastie et comprend des motifs dérivés presqu'exclusivement du Livre des Morts accompagnés de scènes nouvelles ; il doit sa dénomination de « papyrus mythologique » à la prépondérance forte de l'image sur le texte. Ce papyrus appartient par ailleurs à un ensemble funéraire relativement bien identifié et possède plusieurs parallèles

[10] Dimitri MEEKS, *Mythes et legends du Delta – d'après le papyrus Brooklyn 47.218.84* , 2006.

proches dont le plus notable est le papyrus de Taoudjatrâ[11] ce qui permet de l'étudier dans son contexte. Au contraire, le papyrus de Khonsoumès date de la fin de la dynastie et se rattache à la catégorie des « Amdouat », seul son Livre des morts semble subsister du reste de son ensemble funéraire. Il présente une composition extrêmement originale alliant des motifs issus entre autres du Livre de l'Amdouat, du Livre des Portes et du Livre de la Terre. L'un des seuls manuscrits funéraires qui puisse lui être comparé est celui de Djedkhonsouiousankh[12].

**Présentation de la thèse**

Parmi les nombreux renouvellements que connaissent les manuscrits funéraires de la XXIème dynastie s'observent plusieurs tendances au sein desquelles certaines sont déjà anciennes mais trouvent une nouvelle expression par leur nouvelle combinaison et la multiplication des compositions funéraires employées par les particuliers. Ainsi, l'une des tendances les plus profondes et anciennes de la littérature égyptienne, en particulier funéraire, est le phénomène que l'on pourrait appeler « miscellanéité »[13] qui considère les compositions funéraires existantes comme des répertoires de formules, de motifs, plutôt que comme des ensembles figés à l'ordre ou au contenu déterminé. Présente dès les Textes des Pyramides, cette tendance se poursuit ensuite sans réelle interruption ; les livres du monde souterrain du Nouvel Empire la remettent en partie en question, ce sont en effet des entités constituées et unitaires présentant une image continue du parcours nocturne du soleil. L'usage qui est fait de ces dernières compositions les rattachent cependant à la pratique des miscellanées – les tombes royales proposent parfois une présentation de ces livres qui dissout leur aspect unitaire par la citation de passages isolés de chacun des livres et leur mise en vis-à-vis qui donne de l'au-delà une image composite qui peut paraître contradictoire. La miscellaneité se retrouve au sein même du Livre des Morts qui reste jusqu'à la Basse Époque un ensemble de textes sans ordre fixe. Elle va cependant trouver une expression bien plus brillante dès le début la XXIème dynastie avec l'apparition de nouveaux motifs et le développement des « Amdouat » de particuliers qui mettent à leur disposition des compositions jusque-là essentiellement réservées au roi. La fin du pontificat de Menkheperrê lui donne un résonnement plus important par la dissolution des frontières observées jusque-là entre

[11] Musée du Caire, SR VII 11496, papyrus Cairo 118 dans l'étude d'Andrzej NIWINSKI *Papyri*, papyrus n°15 dans Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA *Myth. Pap.* Voir le Totenbuch-Projekt TM 134463 : http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134463 [en ligne, consulté le 3/8/2017].

[12] Paris, musée du Louvre, N3280, papyrus n° 29 dans A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*

[13] Terme emprunté à Chloé RAGAZZOLI et inspiré par ses études sur les « Lates Egyptian Miscellanies » (voir notamment Chloé RAGAZZOLI, « Lire en extraits : les manuscrits de miscellanées en Égypte ancienne, ou la lecture comme pratique créative» *in* Sébastien MORLET (dir.), *Lire en extrait – lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge*. 2015.

« Livre des Morts » et « Amdouat ». Le nouvel accroissement des compositions anciennement royales employées par les particuliers à la fin de la dynastie se conjugue à ces évolutions pour aboutir à la rédaction de manuscrits incarnant le triomphe de la miscellanéité par l'unification de très nombreux motifs repris et retravaillés de compositions très diverses en des *papyri* uniques.

Caractéristique ancienne des textes funéraires égyptiens, la miscellanéité trouve donc une nouvelle expression à la XXIème dynastie grâce aux autres évolutions qui se produisent alors dans les manuscrits funéraires. Certaines sont issues de l'époque ramesside comme la tendance de la *pars pro toto* décrite notamment par Andrzej Niwiński[14] et qui consiste à ne représenter une composition que par un extrait de celle-ci. La claire prépondérance de l'image sur le texte parait plus caractéristique des manuscrits de l'époque bien que les livres du monde souterrain se présentaient déjà plutôt comme des images légendées et que les Livres des Morts de la fin de l'époque ramesside aient déjà vu le nombre de leurs vignettes croître. L'apparition de nouvelles compositions considérées d'abord comme des « Amdouat » est également une nouveauté, peut-être peut-elle se comprendre en partie dans le cadre plus vaste de l'attachement pour des compositions anciennes – un attachement qui se marque dans les Livres des Morts par le recours à des modèles datant de la XVIIIème dynastie. Toutes ces innovations doivent bien sûr également être mises en relation avec l'aspect matériel de la création des *papyri* qu'une plus vaste diffusion contraint sans doute à un moindre coût et à une plus grande rapidité d'exécution ce que favorise le principe de *pars pro toto*.

La miscellanéité unifie ainsi les différentes tendances à l'œuvre dans les *papyri* funéraires de la XXIème dynastie dans des compositions d'une forme nouvelle. Si les phénomènes évoqués ici ne sont pas les seuls à l'œuvre à l'époque – d'autres aboutissent par exemple à la réalisation de Livres des Morts hiératiques dépourvus de vignette – leur conjonction produit l'apparition de manuscrits caractérisés par l'extrême richesse de leur iconographie et la présence de scènes originales, exclues en tout cas de la recension thébaine du Livre des Morts. L'originalité de ces documents, la discontinuité qu'ils présentent avec les Livres des morts traditionnels – au travers notamment des « scènes cosmologiques » qui décrivent le plus souvent le voyage du soleil sans lien immédiatement visible avec le décès – ont encouragé les égyptologues du XIXème siècle à les décrire comme des « *papyri* mythologiques ». Ce terme a été critiqué par Andrzej Niwiński comme le fruit d'un regard

[14] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*. p. 17-22.

moderne sans prise en compte de la perception de l'époque qui, au vu des titres qu'elle leur a conféré, ne classait les manuscrits que dans les deux catégories que constituent les « Livres des morts » et les « Amdouat » – une distinction négligée par l'appellation « *papyri* mythologiques » qui regroupe des manuscrits des deux catégories – en général celles décrites par Andrzej Niwiński comme les sous-catégories III (BD.III et A.III bien que l'on y rencontre également des manuscrits A.I, le papyrus de Tahemenmout est ainsi un papyrus A.I.2[15]), ainsi remarque-t-on que, parmi les *papyri* de la BnF, le papyrus de Tanytamon se rattache à la catégorie des *Livres des Morts* tandis que celui de Khonsoumes est un « Amdouat ». La désignation « *papyri* mythologiques », permet cependant d'isoler ces manuscrits de différentes catégories comme les représentants de tendances communes observées dans les livres funéraires de l'époque et qui s'expriment ici avec une acuité particulière.

L'étude des « *papyri* mythologiques » paraît donc un biais approprié pour comprendre la façon dont les concepteurs des manuscrits funéraires de la XXI$^{ème}$ dynastie perçoivent l'au-delà en le structurant à partir de représentations diverses.

Cette problématique s'appliquera ici à une étude de cas consacrée aux « *papyri* mythologiques » de la Bibliothèque nationale de France. On cherchera à la traiter en considérant ces manuscrits comme une forme de miscellanées et donc en étudiant la façon dont ils réunissent plusieurs sources afin de les intégrer dans un discours continu par lequel le papyrus, figurant le défunt agissant dans l'au-delà, se fait lui-même représentation de l'au-delà.

Après une première partie rappelant le contexte religieux et historique dans lequel s'inscrivent les « papyri mythologiques » funéraires seront présentées successivement les études de cas des papyri de Tanytamon et Khonsoumes en insistant sur les aspects matériels et intellectuels de leur conception.

[15] Varsovie, Museum Narodowe, 199628 MN (Warsaw 1 dans Andrzej Niwiński, *Papyri*.), voir Tadeusz ANDRZEJEWSKI, *Le papyrus mythologique de Te-hem-en-Mout (musée national de Varsovie, n° 199 628)*. 1959.).

# PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTUALISATION

# Chapitre premier. Historiographie

## A. L'origine des collections papyrologiques

16L'étude des manuscrits funéraires de la XXIème dynastie commence dès le début du XIXème siècle, l'égyptomanie engendrée par la campagne de Napoléon Bonaparte, stimule très vite la fascination pour les *papyri*. La première publication en est donnée par Vivant Denon en 1802[17]. Des collections égyptologiques se créent au début du siècle avec parmi leurs objectifs principaux l'acquisition de *papyri* qui cristallisent alors les passions, ces collections sont constitués par des officiels ou des voyageurs, principalement dans la région de Thèbes. Parmi eux se remarquent entre autre le consul général britannique Henry Salt ou le consul général de France Bernardino Drovetti. La passion pour les *papyri* pousse les Égyptiens qui en découvrent à les découper afin de pouvoir les vendre séparément et en obtenir ainsi un meilleur prix. La recherche d'antiquités connaît un pic entre les années 1820 et 1835, date où l'interdiction de sortir des antiquités hors d'Égypte limite ce phénomène. Ces années ont cependant vu la constitution de nombreuses collections qui sont ensuite vendues en Europe. La première dans ce cas est celle d'Henry Salt achetée par le British Museum en 1821. Un an plus tard a lieu à Paris la vente de la collection de Sauveur-Fortuné Thédénat-Duvent à laquelle appartiennent le papyrus et les cercueils de Tanytamon. Le Musée de Berlin acquiert en 1823 plusieurs pièces de la collection Minutoli dont un papyrus provenant de la même tombe. Les acquisitions de *papyri* par des musées européens sont encore nombreuses dans les années suivantes. La première découverte importante réalisée dans un cadre archéologique mieux documenté est celle de la première cachette royale de Deir el-Bahari en 1881. Cette tombe abritait des membres de la famille du grand prêtre d'Amon de la XXIème dynastie. Elle avait cependant été déjà en partie fouillée et son matériel funéraire était déjà en partie dispersé au moment de la découverte officielle ce qui empêche de le cerner avec précision. Bien plus importante encore fut en 1891 la découverte de la seconde cachette de Deir el-Bahari, aussi appelée tombe de Bab el-Gusus. Cette tombe contenait 153 ensembles de cercueils dont 52 cercueils simples et 101 ensembles de cercueil intérieur et extérieur. A ces ensembles s'ajoutaient 77 statuettes de bois en forme d'Osiris destinées à contenir des Livres des Morts, seize vases canopes, huit stèles de bois peint ainsi que diverses offrandes alimentaires et couronnes de fleurs. La découverte, supervisée par Georges Daressy, intervenait cependant à un moment peu favorable. La tombe dû être vidée en quelques jours,

[16] Pour une présentation circonstanciée de l'histoire des collections et de la recherche papyrologique, voir Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p. 47-66.
[17] Vivant DENON, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*. 1802. p. 309-310.

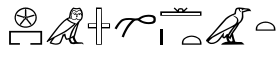
par crainte des pillages notamment, l'inventaire en fût donc réalisé de manière sommaire. L'examen des momies et des cercueils entraîna parfois la séparation des éléments d'un même ensemble, division perpétuée par l'exposition de ces objets dans différentes salles du Musée du Caire. Par ailleurs ledit musée était alors fermé et ne pouvait gérer un afflux aussi subit et important de matériel archéologique. L'Égypte proposa donc des pièces de cette cachette aux musées du monde entier ce qui accentua encore la dispersion du matériel funéraire et complique son étude. Une reconstitution de l'organisation de la tombe de Bab el-Gussus a été proposée par Andrzej Niwiński[18]. Une dernière découverte importante fût celle des tombes 59 et 60 de Deir el-Bahari réalisée en 1924 par l'équipe du Metropolitan Museum of Art dirigée par Herbert Winlock qui livrèrent notamment l'ensemble funéraire d'Henouttaouy, fille de Pinedjem I^er^ et celui de Nany, fille d'Herihor dont les *papyri* sont les plus anciens manuscrits funéraires datés de la XXI^ème^ dynastie.

### B. Études concernant les « *papyri* mythologiques »

La fascination pour les *papyri* et l'importance des collections ainsi formées a rapidement entraîné des publications concernant les *papyri* funéraires de la XXI^ème^ dynastie, en particulier les « *papyri* mythologiques ». Les premières manifestations en furent des publications en fac-similés des manuscrits – d'abord celle de Vivant Denon en 1802 déjà mentionnée. Les manuscrits arrivés en Europe sont très rapidement connus, ainsi après sa vente en 1821 à la Bibliothèque nationale de France le papyrus de Khonsoumes est en partie publié dès 1833 par Gustav Seyffarth à l'occasion d'une étude sur l'astronomie égyptienne (l'extrait en question, représentant le tableau final du Livre des Portes, lui paraît représenter les conceptions cosmologiques égyptiennes)[19]. Parmi les nombreuses publications de ce type, l'une des plus importantes en ce qui concerne plus spécifiquement les *papyri* illustrés de la XXI^ème^ dynastie est celle de Rodolfo Vittorio Lanzone[20]. Citons également la publication du papyrus de Luynes par Eugène Ledrain en 1870[21].

Théodule Dévéria propose en 1872 une classification des manuscrits funéraires du musée du Louvre. Les manuscrits funéraires de l'époque qui nous occupent se répartissent selon lui en trois catégories principales ; « livre de sortir du jour » (Livre des Morts), « livre de

[18] Andrzej NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988.
[19] Gustav SEYFFARTH, *Beitraege zur Kenntniss der Literatur, Kunst, Mythologie und Geschichte des alten Aegypten* 1826, 1833. Planche III.
[20] Rodolfo Vittorio LANZONE, *Dizionario di mitologia egizia – da un manoscritto inedito conservato nel Museo Archeologico di Fire.* Mis en ordré illustré et indexé par Mario TOSI. 1975. Voir planche LXXI, LXXII, CVII, CVIII, CLIX, CLXI, CLXIII, CCXXXIV, CCXXXXV-CCXXXVII, CCL-CCLVII et CCLXVII.
[21] Eugène LEDRAIN, « Le papyrus de Luynes », *RecTrav* 1, 1870.

l'hémisphère inférieur  » (type « Amdouat ») et « compositions mythologiques ». On remarque que cette classification est fondée sur les titres indiqués par les manuscrits et respecte donc les principes que prône ensuite Andrzej Niwiński. La première catégorie qu'il présente, celle des « compositions mythologiques » est datée par lui à partir de la XVIII[ème] dynastie bien qu'il décrive des manuscrits de la XXI[ème] dynastie, il y classe des compositions dépourvues de titres qu'il décrit comme une suite de scènes d'adoration solaire encadrées par des images du soleil levant et du soleil couchant. Pour lui, les manuscrits les plus tardifs de ce type se caractérisent par un plus grand accent porté sur l'aspect osirien. Il souligne l'importance de l'orientation rituelle de ces manuscrits pour lesquels l'est se situe à gauche du papyrus[22]. Les « livres de l'hémisphère inférieur » regroupent les manuscrits de type « Amdouat » portant ce titre et comprennent donc des manuscrits considérés plus tard comme des « *papyri* mythologiques » – notamment l'« Amdouat » de Djedkhonsouiousankh ou encore celui de Baumouternakhtou. Il note que les colonnes sont « ordinairement rétrogrades, à la droite du lecteur et souvent disposées de telle sorte qu'on puisse les lire à peu près indistinctement de droite à gauche comme de gauche à droite » ce qui provient probablement de la difficulté de compréhension que pose les textes en écriture rétrograde recopiés à l'envers. Il souligne là encore des questions relatives au sens de lecture des manuscrits en remarquant que les textes sont plutôt disposés de droite à gauche suivant l'ordre majoritaire à l'époque, tandis que les figures sont plutôt disposées de gauche à droite suivant le modèle traditionnel du Livre de l'Amdouat. Il suppose que la suppression des premières heures vise à éviter un manuscrit trop volumineux[23].

Des analyses de « *papyri* mythologiques » sont publiées dans les années suivantes, Alfred Wiedemann les utilise comme source iconographique pour l'étude de la figure du *benou* en 1878[24], il s'intéresse à un fragment du papyrus de Tanytamon en 1900 pour analyser la géographie religieuse qui y est décrite, il reprend alors l'appellation de « compositions mythologiques » donnée par Théodule Devéria[25].

[22] Théodule DEVERIA, MUSEE DU LOUVRE, *Catalogue des manuscrits égyptiens écrits sur papyrus, toile, tablettes et ostraca en caractères hiéroglyphiques, hiératiques, démotiques, grecs, coptes, arabes et latins qui sont conservés au Musée égyptien du Louvre*, introduction et achèvement par Paul PIERRET. 1872. p. 1-2.
[23] Idem. p. 16-17.
[24] Alfred WIEDEMANN, « Die Phönix-Sage im alten Aegypten », *ZÄS* 16, 1878, voir notamment p. 102-103.
[25] Alfred WIEDEMANN, « A mythological-geographical text », *PSBA* 22, 1900. p. 155.

Une première synthèse sur les *papyri* de ce type est réalisée en 1903 lorsqu'Émile Chassinat publie son « étude sur quelques textes funéraires de provenance thébaine »[26]. Plus de vingt ans après la découverte de la seconde cachette de Deir el-Bahari, son article profite du plus grand nombre de manuscrits du même type à sa disposition pour reprendre l'analyse développée par Théodule Dévéria ; les parallèles de la bibliothèque nationale, des musées de Londres et du Caire lui font considérer que le titre original des « compositions mythologiques » est  « *mỉr.t jmy Dwꜣ.t* » « Livre de ce qu'il y a dans la Douat ». Il propose, pour éviter la confusion avec le Livre de la chambre cachée, de désigner ces livres sous le terme de « *petit Am-daït* ». Il donne par ailleurs les principales informations que l'on peut remarquer dans ces compositions – leur appartenance systématique à des membres du clergé d'Amon de Thèbes datés de la XXI[ème] dynastie et leur caractère composite notamment. Ces remarques générales font ensuite place à une étude plus précise du papyrus Tabaketenkhonsou (Musée du Louvre, N 3287). L'étude se clôt là encore par une analyse de géographie religieuse consistant en l'étude de la signification et de l'origine géographique des « *jꜣ.wt* » ou « buttes » de la formule 149 du Livre des Morts dans lesquelles il voit d'anciennes nécropoles ayant acquis le statut de région de l'autre monde.

Aylward M. Blackmann publie lui aussi des «Amdouat » de la XXI[ème] dynastie, notamment en 1917 (manuscrit de type A.II.1) et 1949 (A.I.1).

La première thèse de doctorat soutenue sur un « papyrus mythologique » est l'œuvre de Georges Nagel et porte sur le papyrus d'Amenemsaouf du Louvre. Il s'agit d'une publication extrêmement détaillée du manuscrit en question comportant notamment des remarques prosopographiques et paléographiques et insistant sur le lien de ce type de livre avec les compositions traditionnelles représentées par l'Amdouat et le Livre des Morts.[27]

L'étude des « *papyri* mythologiques » connaît un intérêt croissant avec Alexandre Piankoff qui leur attribue cette désignation et en publie un grand nombre, il commence par un des papyrus d'Amenemsaouf en 1935[28], poursuit par celui de Tanytamon en 1936[29] avant de s'atteler à ceux d'Herouben[30]. Sa principale contribution à ce domaine reste cependant la parution en collaboration avec Natacha Rambova de l'ouvrage *Mythological Papyri*[31] qui offre

[26] Émile Chassinat, « Étude sur quelques textes funéraires de provenance thébaine », *BIFAO* 3, 1903.
[27] Georges Nagel, « Un papyrus funéraire de la fin du Nouvel Empire [Louvre 3292 (inv.)] », *BIFAO* 29, 1929.
[28] Alexandre Piankoff, «The funerary papyrus of the shieldbearer Amon-m-saf in the Louvre museum», *EgRel* 3, 1935.
[29] Alexandre Piankoff, «The funerary papyrus of Tent-Amon», *EgRel* 4, 1936.
[30] Alexandre Piankoff, «Les deux papyrus "mythologiques" de Her-ouben au musée du Caire», *ASAE* 49, 1949.
[31] Alexandre Piankoff et Natacha Rambova, *Mythololological papyri*, 1957.

trente planches représentant des manuscrits funéraires illustrés de la XXIème dynastie. Suivant le modèle habituellement fourni par cet auteur, les publications sont accompagnées d'une traduction mais le détail de l'analyse cède à la quantité de documents fournis. L'introduction insiste sur la spécificité des « *papyri* mythologiques » qui y sont distingués de l'Amdouat et des Livres des Morts. Elle met également l'accent sur l'idée de l'unité de l'union du soleil et d'Osiris. Alexandre Piankoff propose une classification des « *papyri* mythologiques » en trois groupes. Le premier est constitué par les « *papyri* mythologiques » à proprement parler, le second influencé par le Livre de l'Amdouat et le dernier – auquel il ne rattache que le papyrus de Khonsoumes et celui de Djedkhonsouiousankh du Louvre – est nommé par lui « Aker-papyri ». Ce dernier groupe porte selon lui les fragments d'une composition aujourd'hui perdue, elle semble caractérisée par la figure du sphinx de l'Aker et pourrait probablement être mise en relation avec le Livre de la Terre. Alexandre Piankoff publie encore huit manuscrits illustrés de la XXIème dynastie en 1964[32].

Le papyrus du mari de Tanytamon, Khonsoumes, conservé au musée de Vienne, est publié en 1944 par Hans von Demel[33]. Le Livre des Morts de leur fille Tayouheryt est publié en 1971 par Matthieu Heerma van Voss[34].

Les importantes publications d'Alexandre Piankoff sont suivies par des études beaucoup plus poussées de certains manuscrits. Ainsi celle du papyrus de Tahemenmout du musée de Varsovie par Tadeusz Andrzejeweski en 1959. L'auteur y fait montre d'une recherche extrêmement fine révélant tous les parallèles existants et permettant ainsi l'identification la plus précise possible des différentes figures du papyrus[35]. Andrzej Niwiński signale la grande qualité de l'étude de V.I. Evgenova sur les *papyri* de Leningrad[36].

Un intérêt certain fût porté à l'iconographie religieuse de la XXIème dynastie dans les années qui suivirent. Beatrice Laura Goff en est représentative avec sa publication d'un livre sur le sujet. Son ouvrage fait la synthèse de la plupart des connaissances sur cette époque et dresse un portrait extrêmement complet de son iconographie et de ses pratiques funéraires. Le regroupement thématique des motifs en permet une vision synthétique. Signalons par

[32] Alexandre PIANKOFF, *The Litany of Re*, 1964.
[33] Hans VON DEMEL, «Der Totenpapyrus des Chonsu-mes», *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Sonderheft Nr. 12*3, 1944.
[34] Matthieu HEERMA VAN VOSS, *Zwischen Grab und Paradies – 30 Faksimilereproduktionen nach dem Totenbuchpapyrus T3 aus Leiden*. 1971.
[35] Tadeusz ANDRZEJEWSKI, *Le papyrus mythologique de Te-hem-en-Mout (musée national de Varsovie, n° 199 628)*. 1959.
[36] Non consultée ; V. I. EVGENOVA, « O drevneegipetskich papirusach sobranija Gosudarstvennoj Publiĭnoj Biblioteki im. M, E. Saltykova-Šedrina », vol. II, p. 5-16, *Trudy Gosudarstvennoj Publicnoj Biblioteki Im. Saltykova-Šĭedrina*. Leningrad : 1957.

ailleurs que l'auteur voit souvent dans les figures des manuscrits funéraires des formes que le défunt souhaiterait acquérir après sa mort[37]. Matthieu Heerma van Voss est lui aussi représentatif de ce nouvel intérêt et publie notamment un répertoire de l'iconographie de l'époque[38].

Dans le domaine des manuscrits inspirés par le Livre de la chambre cachée, l'étude d'Abdel-Azyz Fahmy Sadek a permis une bien meilleure compréhension des mécanismes de copies. Cette étude portant sur les manuscrits du Musée du Caire a en effet établit que ces manuscrits en écriture rétrograde étaient recopiés à l'envers ce qui explique certaines déstructurations présentées par ces textes et a permis le rétablissement du texte et de la tradition du *Livre de l'Amdouat* à cette époque.[39]

L'étude la plus importante dans le domaine des *papyri* funéraires de la XXI[ème] dynastie est celle d'Andrzej Niwiński[40] publiée en 1989. Cette étude, intervenue après celle du même auteur sur les cercueils de la même époque[41], a recensé tous les manuscrits funéraires illustrés de l'époque et en a proposé une typologie qui lui a permis de les dater avec plus de précision. La nouvelle typologie proposée s'appuie sur la perception des manuscrits que révèlent les deux seuls titre d' « Amdouat » et de « Sortir au jour » qu'on leur donne à l'époque et récuse donc l'appellation de « *papyri* mythologiques » tout en développant l'idée que les individus étaient inhumés de préférence à l'époque avec un manuscrit de chaque type.

Des travaux ultérieurs ont permis de préciser l'image ainsi obtenue. Les recherches de Giuseppina Lenzo ont permis de donner des indications sur la figuration des divinités de l'étiquette des manuscrits[42]. La synthèse de David A. Aston[43] actualise les conclusions d'Andrzej Niwiński en proposant notamment de dater l'apparition des « Amdouats » du pontificat de Menkheperrê plutôt que du début de la dynastie.

[37] Beatrice Laura GOFF, *Symbols of Ancient Egypt in the Late Period – the twenty-first dynasty*. 1979.
[38] Citons notamment Matthieu HEERMA VAN VOSS, *Ägypten, die 21. Dynastie*. 1982.
[39] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. Voir la présentation du papyrus de Khonsoumes ci-après pour une présentation plus détaillée.
[40] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri. passim.*
[41] Andrzej NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*.
[42] Giuseppina LENZO MARCHESE, « La vignette initiale dans les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire », *BSEG* 26, 2004, p. 43-62
[43] David A. ASTON, *Burial assemblages of dynasty 21-25 – Chronology – typology - developments*, 2009.

L'étude des manuscrits funéraires de la Troisième Période intermédiaire se concentre aujourd'hui en grande partie sur les papyri hiératiques, outre les travaux de Giuseppina Lenzo[44] citons par exemple ceux de Rita Lucarelli[45].

Parmi les contributions plus récentes à l'étude spécifique des « *papyri* mythologiques », un article d'Hosam Refai paru en 2007 a étudié les scènes finales des « *papyri* mythologiques ». Ces scènes sont pour lui représentatives de choix plus personnels des rédacteurs et seraient donc la marque d'une dévotion particulière.[46]

L'étude du Livre de la Terre par Joshua Aaron Roberson a par ailleurs proposé une nouvelle traduction précise d'une partie du papyrus de Khonsoumes. Elle engage à considérer le Livre de la Terre comme un répertoire libre de scènes et non comme une composition fixe. Ce livre serait donc lui aussi représentatif de la miscellaneité qui caractérise nombre de compositions égyptiennes.[47]

Des articles de synthèse récents font le point de la recherche actuelle sur les manuscrits funéraires de la XXIème dynastie. Citons la contribution de Florence Albert insistant notamment sur la nécessité d'établir des parallèles entre les manuscrits thébains et les tombes tanites[48] ou le point plus récent de Giuseppina Lenzo[49].

# Chapitre II. Problématiques structurantes des compositions funéraires égyptiennes

Les manuscrits funéraires de la Troisième Période intermédiaire s'inspirent de la littérature antérieure. Si les reprises du Livre des Morts et des livres du monde souterrain sont les plus visibles, certains emprunts renvoient jusqu'aux Textes des Pyramides. Sans procéder à une présentation circonstanciée de cette littérature[50], on relèvera ici quelques problématiques structurantes des textes funéraires égyptiens.

## A. Conception de l'au-delà

[44] Giuseppina LENZO, « Quelques manuscrits hiératiques du Livre des Morts de la Troisième Période intermédiaire du musée égyptien de Turin », *BIFAO* 102, 2002. Voir aussi *The Greenfield papyrus. Funerary papyrus of a priestess at the Karnak temple (c. 950 BCE)*, à paraître en 2019.
[45] Rita LUCARELLI, *The Book of the dead of Gatseshen – Ancient Egyptian funerary religion in the 10th century BC*, 2006.
[46] Hosam REFAI, « Zu den Schlußszenen in mythologischen Papyri», *BIFAO* 107, 2007.
[47] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*. 2012.
[48] Florence ALBERT, « Les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire», *Egypte* 81, mars-avril-mai 2016.
[49] Giuseppina LENZO, « Les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire » p. 106-111 *in* MUSEE DE GRENOBLE, Florence GOMBERT-MEURICE et Frédéric PAYRAUDEAU, *Servir les dieux d'Égypte – Divines adoratrices, chanteuses et prêtres d'Amon à Thèbes*, 2018.
[50] Pour une présentation générale des textes funéraires égyptiens, voir notamment Erik HORNUNG, *Les textes de l'au-delà dans l'Égypte ancienne, un aperçu introductif*, 2007. Éd. Originale: 1997. ainsi que Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. 2003. Éd originale: 2001. p.359-388.

### 1. Représentation de l'au-delà

La conception de l'au-delà se modifie au cours de l'histoire égyptienne, passant d'une localisation céleste[51] à une situation souterraine. Ces représentations ne sont pas cependant opposées l'une à l'autre mais se superposent en fonction des références. Dans les Textes des Pyramides, la Douat est située dans les cieux où le mort souhaite devenir un *akh*, un mort glorifié, et prendre l'apparence d'une étoile. L'idée d'un autre monde céleste se poursuit ce dont témoigne la conception de certains livres du monde souterrain – en particulier les Livres du Jour et de la Nuit – selon laquelle le soleil est avalé par Nout le soir pour être enfanté au matin. Le voyage nocturne de l'astre suivi par les *baou* des morts s'effectuant dans le corps de la déesse du ciel témoigne du maintien de la conception d'un au-delà céleste au Nouvel Empire. Cette idée est cependant concurrencée par l'image d'une Douat souterraine – où s'enfonce l'astre dans le livre de l'Amdouat, le Livre des Portes ou le Livre des Cavernes – qu'habitent des morts endormis jusqu'au passage nocturne du soleil qui leur redonne vie et nourriture. Cet au-delà est régit par Osiris mais son véritable souverain est en fait le Soleil qui y règne en maître lors de son passage quotidien comme le montre les livres du monde souterrain dans l'analyse de Mark Smith[52].

### 2. Le devenir du mort

La perception de l'au-delà est d'autant plus complexe que la mort est vue comme la disjonction des différents éléments de la personnalité – *ba*, *ka*, dépouille (*ữt*)… – qui suivent tous un destin différent. Les rituels funéraires s'attachent cependant à « guérir » la mort par la réunion des composantes du défunt qui doit atteindre un nouveau statut. À l'Ancien Empire, les glorifications (*sḫwy*) visent ainsi à en faire un *akh*, un mort glorifié. L'accent est mis par la suite sur l'état de « justifié » ou « juste de voix » (*mḫrwy*). Ce dernier concept renvoi à l'idée du jugement des morts[53]. Les prémices de celui-ci sont à rechercher dans le mythe osirien et le procès opposant Horus et Seth devant l'Ennéade. L'Ancien Empire connaît un tribunal auquel comparaissent les morts lorsqu'une plainte est élevée contre eux. Au Moyen Empire, le jugement des morts est étendu pour s'appliquer à chacun au moment de son décès et lui accorder ou non un accès à une éternité heureuse. Le Nouvel Empire donne une forme fixe, classique, à ce jugement avec la formule 125 du Livre des Morts qui énumère dans sa première partie (A) une série d'actes répréhensibles que le défunt n'a pas commis – d'où l'appellation de « confession négative » – complétée par la pesée du cœur

[51] Pour un exemple d'étude des évolutions de la conception de la Douat voir Silvia ZAGO, « Classifying the Duat – Tracing the conceptualization of the afterlife between Pyramid Texts and Coffins Texts », *ZÄS* 145, 2018, p. 205-218.
[52] Mark SMITH, *Following Osiris – Perspectives on the Osirian afterlife from four Millenia*. 2017. p. 323-327.
[53] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. 2003. Éd originale: 2001. p.126-140.

(partie B) où le cœur du défunt est pesé par Anubis qui compare son poids à celui de la Maât. La victoire de cette épreuve permet au mort d'accéder à son nouveau statut tout en garantissant qu'aucun de ses ennemis ne puisse l'atteindre – en effet un ennemi de la Maât ne pourrait triompher lors de la pesée du cœur et accéder au monde du mort. C'est également à cette époque qu'intervient une « inversion des pôles » dans la conception de la mort[54] : l'accent est mis désormais sur le trajet quotidien du ba qui, reprenant en partie la destinée astrale de l'*akh*, suit la course solaire pendant la journée avant de revenir s'unir à la dépouille (*Ỉ.t*) dans la tombe pendant la nuit suivant le modèle de l'union de Râ et d'Osiris présentée dans les livres du monde souterrain. On insiste donc sur l'existence quotidienne du mort plutôt que sur sa glorification. Là encore, le développement d'une nouvelle conception ne supprime pas les représentations anciennes. L'image de l'*akh* est par exemple toujours présente au Nouvel Empire[55].

### B. Aspects formels

*Compositions royales et privées*

Les compositions funéraires connaissent en outre une tension entre les compositions royales et les compositions privées – rappelons que l'on désigne comme « privé » ce qui est employé par les « particuliers » c'est-à-dire les personnes distincte du roi et à la limite, dans un sens à peine moins large, des personnes de sa famille qui lui sont directement reliées (épouses, mère, enfants) ; les particuliers connus par les compositions funéraires restent cependant des membres d'une élite aisée du fait du coût important que représente l'acquisition du matériel funéraire. Si seul le roi et ses épouses emploient des textes funéraires à l'Ancien Empire, le Moyen Empire voit l'abandon de cette pratique et la reprise et l'accroissement du corpus des Textes des Pyramides dans le cadre des Textes des Sarcophages dont usent les particuliers. Le roi dispose à nouveau de compositions funéraires au Nouvel Empire avec le développement des « livres du monde souterrain » qui lui sont très largement réservés (seul le vizir de Thoutmosis III, Ouseramon, dispose du Livre de l'Amdouat au Nouvel Empire, Tjanefer à la XX$^{ème}$ dynastie a dans sa tombe (TT158) des extraits du livre des cavernes). L'opposition qui semble ainsi marquée est cependant plus nuancée. Le roi utilise en effet plusieurs compositions distinctes dans sa tombe dont le Livre des Morts des particuliers, les deux exemples d'Ouseramon et Tjanefer révèlent quant à eux que les livres du monde souterrain peuvent parfois sortir de la sphère strictement royale. Par ailleurs, l'étude de Mark Smith suggère que la différence d'usage des textes funéraires – et ce quel que soit

[54] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. 2003. Éd originale: 2001. p.321.
[55] Voir notamment Robert Johannes DEMARÉE, *The çÚjÛ² n R*ꜣ*stelae – on ancestor worship in ancient Egypt*, 1983.

l'époque de l'histoire égyptienne – ne sous-tendrait pas de différence d'aspiration quant à l'au-delà. La distinction entre les compositions royales et privées ne serait donc pas due à des conceptions différentes de l'autre monde[56] bien que la distinction assez nette entre les deux ensembles souligne le statut particulier de la personne royale.

### Compositions ou livres funéraires

Issues d'une culture du manuscrit, les compositions égyptiennes remettent en cause la conception de livre telle que l'envisage la culture occidentale au moins depuis l'invention de l'imprimerie. La copie n'est jamais exactement identique mais toujours adaptée à son support – qui détermine la mise en page, l'espacement des signes, les graphies plus ou moins complètes, le nombre voire la longueur des formules, la présence ou non d'images… – ainsi qu'à son destinataire – le nom du propriétaire du Livre des Morts ou les titres du souverain dans les compositions royales sont insérés dans la version réalisée, le choix des formules diffère selon les individus. Elle dépend également du modèle dont dispose le scribe et des dispositions de celui-ci. Ces variations sont d'autant plus visibles que l'immense majorité des compositions funéraires ne constituent pas des livres au sens d'unités fixes mais sont plutôt un répertoire de formules auquel vient puiser le concepteur de l'exemplaire. Aucun Livre des Morts du Nouvel Empire ne recense ainsi les quelques 190 formules attestées pour cette époque, les manuscrits peuvent ne porter que quelques formules ou aller jusqu'à l'exemple des 137 formules du papyrus de Nou[57]. L'absence de fixation de l'ordre des formules, l'existence de variantes sont également des signes de la conception de telles compositions comme un ensemble imprécis. Les livres funéraires égyptiens obéissent en fait à la même dynamique que les compositions jugées plus proprement littéraires de l'époque comme les « enseignements de lettres » à propos desquels Chloé Ragazzoli écrit que « Chaque recueil de miscellanées est l'actualisation d'une vaste ressource de textes, qui n'existe de manière complète qu'à l'état virtuel »[58], « ils renvoient à une œuvre qui n'existe que de manière virtuelle, dessinée uniquement par l'ensemble des variations des miscellanées »[59]. Cette conception était déjà valable pour les Textes des Pyramides et les Textes des Sarcophages – avec pour ces derniers l'ajout de spécificités régionales. Elle correspond également à la façon dont Joshua Aaron Roberson considère le « Livre de la Terre » retrouvé exclusivement sous

[56] Mark SMITH, *Following Osiris – Perspectives on the Osirian afterlife from four Millenia. passim.*
[57] Londres, British Museum, BM EA 10477, XVIIème dynastie règne d'Hatschepsout-Thoutmosis III.
[58] Chloé RAGAZZOLI, « Lire en extraits : les manuscrits de miscellanées en Égypte ancienne, ou la lecture comme pratique créative» *in* Sébastien MORLET (dir.), *Lire en extrait – lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge*. 2015. p.15.
[59] *Idem*, p. 11.

la formes de scènes plus ou moins isolées où il est difficile de reconstituer un ensemble organique.

Parmi cet ensemble de compositions funéraires, la plupart des autres livres du monde souterrain constituent donc une exception notable et une innovation marquante de la XVIII[ème] dynastie. Leur conception comme des ensembles unifiés obéissant à un ordre théoriquement fixe et leur copie extrêmement fidèle d'une tombe à l'autre en font presque des anomalies dans l'ensemble de la littérature funéraire de l'époque. Alexandra von Lieven s'est intéressée aux questions de canonicité dans les textes funéraires égyptiens et a alors souligné l'importance de la fidélité aux modèles dans ces compositions[60], en particulier dans le Livre de la chambre cachée. Cette fidélité aux modèles y est si importante qu'elle incite à laisser les passages corrompus sans rectification. Elle suppose que la spécificité des livres du monde souterrain vient de leur statut – plutôt que de formules de la liturgie funéraire il s'agirait d'un savoir cosmologique visant à décrire l'univers d'une manière exhaustive ce qui incite à la fixation du contenu. Elle souligne l'idée proposée par Jan Assmann selon laquelle ces livres feraient à l'origine partie du savoir cultuel non spécifiquement funéraire ce qui expliquerait en partie leur spécificité. L'usage que font les tombes royales de ces compositions tend d'ailleurs à leur redonner un caractère de miscellanées en les présentant par extrait, en les mettant en regards les unes avec les autres ou en séparant les différentes heures qui les constituent. De compositions fixes, les tombes royales recréent ainsi des répertoires d'images ouverts qui paraissent ainsi constitutifs de la pensée égyptienne sur l'au-delà.

### Question de l'image

La place de l'image évolue considérablement dans les compositions funéraires égyptiennes, absente des Textes des Pyramides, elle fait son apparition avec les Textes des Sarcophages où le « Livre des deux chemins » donne une première description circonstanciée de l'au-delà. La création des vignettes avec le Livre des Morts est le signe d'un autre statu de l'image qui vient s'associer au texte, non seulement pour en fournir une illustration mais encore pour renforcer son efficacité magique ce que révèle les tendances apparues dès la fin de l'époque ramesside où l'image paraît suffisante pour remplacer le texte. Ces images sont d'ailleurs souvent d'une qualité plus importante que celle du texte à l'époque ramesside ce qui est révélateur du privilège qui leur est accordé.

[60] Alexandra VON LIEVEN, «Closed canon vs. Creative chaos : An in-depth look at (real and supposed) mortuary texts from Ancient Egypt», *in* Kim RYHOLT et Gojko BARJAMOVIC, *Problems of canonicity and identity formation in ancient Egypt and Mesopotamia*. 2016.

La place de l'image dans les livres du monde souterrain est par ailleurs intéressante car elle remet en cause l'idée que ce fait souvent le monde occidental contemporain d'une image au service d'un texte qu'elle illustre. On a en effet plutôt dans ces compositions une image légendée par un texte, le caractère premier de l'image y est marqué tant dans le fait qu'elle soit tracée la première pour que le texte s'y adapte que par le corps même des légendes qui se désignent explicitement comme telles (la majorité d'entre elles commencent par la formule  « *wnn=sn m sḫr pn* » « elles/ils sont ainsi » qui vise clairement à décrire au spectateur l'image qu'il a sous les yeux).

### Orientation rituelle et sens de lecture

L'inscription des compositions funéraires provient de la fonction qui leur était assignée. L'étude de ces compositions doit donc tenir compte de la façon dont elles se présentent à nous. La forme prise est le plus souvent celle d'une composition gravée ou peinte sur les murs d'une tombe ou celle d'un papyrus. L'aspect figuratif et textuel de ces ensembles entraîne l'observateur ou le lecteur à s'interroger sur la façon dont il doit appréhender ce qu'il voit, quels critères déterminent l'orientation des signes dans l'espace ? Dans le cadre des tombes royales, la disposition des scènes suit souvent une orientation religieuse. Les hypogées du Nouvel Empire sont censées s'enfoncer vers l'Occident, leur entrée représente donc l'orient, le nord se situe donc à la gauche et le sud à droite de la tombe pour un observateur placé à l'intérieur de celle-ci et regardant vers l'extérieur. La Litanie du Soleil est souvent placée vers l'entrée de la tombe, face à l'astre en question. A l'intérieur de la tombe, la répartition des scènes n'est pas non plus indifférente. L'introduction de la douzième heure du Livre de l'Amdouat, précédant immédiatement le lever du soleil, précise ainsi qu'elle doit être gravée à l'est de la chambre du sarcophage ce qui permet de faire coïncider le contenu de cette représentation avec son inscription spatiale, l'inscription du texte dans l'espace est ainsi un moyen de recréer l'univers dans lequel est plongé le défunt au sein de la tombe, elle l'y ancre et donne du sens à cette spatialité[61].

L'usage de l'écriture rétrograde dans les livres du monde souterrain renforce les questions relatives au sens de lecture en perturbant la perception habituelle. Diverses hypothèses ont été avancées pour expliquer ce phénomène. On a d'abord cru y voir un moyen de protéger le contenu de textes jugés ésotériques. L'hypothèse d'une erreur initiale d'orientation des

[61]  « *jw jr.t nn mj sšm pn nty m sš ḥr jçbty{w} ỉwt jmn.t m Dwç.t* » « Cela est fait comme cette image qui est écrite sur le mur oriental de la chambre cachée dans la Douat » . Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967, vol I p. 193.

signes advenue lors de la recopie d'un modèle en hiératique et ensuite sacralisée a également été avancée. Florence Mauric-Barberio a quant à elle proposé d'y voir une façon de donner aux hiéroglyphes la même orientation qu'au sujet représenté tout en accompagnant le mouvement de la barque solaire par le mouvement de la lecture[62].

Dans les tombes privées, le sens de lecture des registres n'est pas non plus évident au premier abord. Les études de Valérie Angenot sur les scènes de travaux agricoles dans les mastabas de l'Ancien Empire révèlent une grande diversité dans la façon d'appréhender la paroi, une diversité qui stimule l'intérêt de l'observateur plus que la singularité de scènes appartenant à un répertoire plus codifié. Le sens de lecture, la « vectorialité » selon le terme de l'auteur[63], est alors suggéré par des indices discrets – l'orientation des figures d'un registre, le geste déictique obtenu lors d'un comptage ou l'emploi d'un texte en écriture rétrograde dont le mouvement accompagne celui du regard et permettent de suivre un boustrophédon, une spirale, une figure en Z ou un chiasme. La plupart de ces « vectorialités » aboutissent à une lecture circulaire, refermée sur elle-même assurant ainsi la pérennité de l'activation de la représentation.

Le papyrus paraît tout d'abord poser moins de problème d'appréhension. La question du sens de lecture y est cependant également cruciale comme l'ont montré les réflexions sur les livres des morts du Nouvel Empire où la lecture rétrograde de la gauche vers la droite du papyrus est sans doute une façon d'accompagner le mort vers l'Occident. Le rapport entre texte et image y est également moins clair que dans les livres funéraires royaux où c'est clairement l'image qui prédomine. Les chapitres y sont en effet illustrés de façon non systématique et l'on peut, pour une même formule, trouver des versions où figurent le texte et la vignette et d'autres ou seul l'un de ces deux éléments apparaît – la tension entre texte et image y semble donc répartie d'une manière équitable sans que l'un prime sur l'autre ou doive être lu par rapport à l'autre.

### C. Fonction de la littérature funéraire

L'importance des textes funéraire dans le monde égyptien amène à s'interroger sur les fonctions qui leur sont attribuées. Leur contenu sémantique suggère une répartition en

[62] Florence MAURIC-BARBERIO, «Copie de textes à l'envers dans les tombes royales» *in* Guillemette ANDREU, *Deir el-Médineh et la Vallée des Rois – la vie en Égypte au temps des pharaons du Nouvel Empire – actes colloque oragnisé par le Musée du Louvre les 3 et 4 mai 2002*. 2003.

[63] Voir notamment Valérie ANGENOT, « Lire la paroi. Les vectorialités dans l'imagerie des tombes privées de l'Ancien Empire Égyptien », *Annales d'Histoire de l'art et d'archéologie* 18, 1996. ainsi que «Le texte en écriture rétrograde de la tombe de Sennefer et les scribes "montrant du doigt" – étude sur les vectorialités – » *in* Eugène WARMENBOL et Valérie ANGENOT (éd.), *Thèbes aux 101 portes – Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin,* 2010.

fonction de leur objectif : glorification du défunt, protection contre ses ennemis ou approvisionnement par exemple.

Mettant l'accent sur leur forme, en particulier sur leur schéma d'énonciation, Jan Assmann a souligné l'opposition existant entre la littérature funéraire – enregistrement d'un savoir relatif à l'au-delà mis à disposition du défunt pour qu'il puisse en bénéficier – et les textes relevant de la liturgie – récités lors de l'enterrement et écrits pour actualiser en permanence les rites autour du mort[64]. Il distingue ainsi les textes selon la personne qui porte le discours, celle sur qui il est porté et celle à qui il s'adresse – les personnes en questions peuvent être identifiées ou anonymes et identiques ou différentes les unes des autres[65]. Ainsi la forme typique des glorifications est une forme décrite par l'auteur comme « 0.2.2 » où un locuteur anonyme s'adresse au mort pour lui parler de lui, l'anonymat du locuteur, distinct donc de la personne du mort, est caractéristique des liturgies funéraires auxquelles procèdent des prêtres en faveur du défunt sans que celui-ci puisse physiquement répondre. Nombre de formules mettent cependant en scène la parole du défunt lui-même, le plus souvent dans le cadre d'une adresse aux dieux à son propre sujet, en effet le cadre de la littérature funéraire au sens où l'entend Jan Assmann, vise à mettre à la disposition du mort un savoir magique dont il puisse user dans l'au-delà ; le langage est le moyen de cette action, il a dans la Douat un effet performatif[66], il faut donc que le défunt prononce les formules en question, la composition est alors la mise en scène du défunt agissant, c'est pourquoi les formules sont introduites – voire remplacée dans certaines vignettes – par une formule à l'infinitif,  « *ḏd mdw* » « dire les paroles », de même valeur que l'infinitif servant de légende aux scènes figurées dans les temples où les tombes – il s'agit d'une description d'un fait qui lui donne une réalité.

Harco Willems a récemment proposé de voir en fait dans un certain nombre de cas des textes rituels récités par un exécutant en faveur du défunt et parfois en son nom, il s'agirait selon lui d'une « récitation substitutive » expliquant l'alternance possible entre la première et la troisième personne dans les variantes d'énonciation d'un même texte funéraire[67].

[64] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. 2003. Éd originale: 2001. p.374.
[65] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. 2003. Éd originale: 2001. p.363.
[66] Voir notamment Jan ASSMANN, *op. cit.* p. 360 ainsi que Frédéric SERVAJEAN, *Les formules des transformations du Livre des Morts à la lumière d'une théorie de la performativité – XVIIe-XXe dynasties*. 2003.
[67] Harco WILLEMS, « Formes, fonctions et emplois des textes funéraires égyptiens », conférence tenue le lundi 21 janvier 2019 à Paris.

Si un grand nombre de textes semblent en effet avoir une fonction rituelle, le groupe désigné par Jan Assmann comme une « littérature funéraire » décrivant l'autre monde et illustré notamment par les livres du monde souterrain paraît plus difficile à rattacher à cette fonction. Ces compositions sont en effet essentiellement des images légendées du voyage du soleil dans l'autre monde dont les textes ne semblent pas se prêter aisément à une mise en scène rituelle mais bien constituer la description d'une réalité, l'enregistrement d'un savoir. Cette impression se retrouve dans les « *papyri* mythologiques » où l'image prédomine sur un texte souvent réduit à la mention des noms et titres du défunt. La composition semble alors plutôt la mise en scène performative du défunt dans un autre monde incarné par le manuscrit qui devient image de l'au-delà et assurance de la régénération de son propriétaire.

## Chapitre III. La XXIème dynastie : contexte historique et social

Les « *papyri* mythologiques » sont une production nouvelle de la XXIème dynastie. Il est donc important d'avoir une idée du contexte historique qui voit leur apparition. Le début de la Troisième Période intermédiaire est marqué par la division politique de l'Égypte. Le sud passe sous le contrôle officiel du dieu Amon[68] en la personne de son grand prêtre résidant à Thèbes tandis qu'un pharaon contrôle le nord du pays depuis Tanis, la nouvelle capitale. Les deux cours conservent des liens étroits matérialisés par des alliances matrimoniales et politiques – le grand-prêtre Pinedjem Ier devient par exemple roi du nord et place trois de ses fils à la tête du clergé thébain.

### 1. Repères chronologiques

La présentation de l'événementiel politique ne sera pas abordée ici[69], on se contentera d'insister sur l'importance du pontificat de Menkheperrê contemporain du règne de Psoussenès Ier dont la durée de près de cinquante ans crée une stabilité certaine au cours de la période et renforce encore le pouvoir du clergé. Le grand prêtre acquiert des prérogatives royales. Il inscrit son nom dans un cartouche et on connaît des années de règne 48 et 49 « de Menkheperrê ». C'est également à cette époque que les « Amdouats » commencent à être employé par les particuliers. Pour le reste, on donnera les repères chronologiques approximatifs suivants :

[68] Voir le nom éloquent du roi Amenemnysou, « Amon est roi ».

[69] Pour une présentation générale des événements, on renverra notamment à Alan Brian LLOYD, *A companion to ancient Egypt*. 2010. Volume I p. 119-123. Les éléments permettant de reconstituer la chronologie se trouvent pour la plupart dans Kenneth Anderson KITCHEN, *The third intermediate period in Egypt (1100–665 B.C.)*. 1973. p. 3-81 et 243-286. Andrzej NIWIŃSKI propose une reconstitution des événements dans « Le passage de la XXe à la XXIIe dynastie. Chronologie et histoire politique », *BIFAO* 95, 1995. Voir aussi Frédéric PAYRAUDEAU, *L'Égypte et la vallée du Nil. Vol. III. Le premier millénaire avant J.-C.*. en cours.

chronologie des grands prêtres d'Amon à la XXIe dynastie, issue de France JAMEN, « Les élites thébaines à l'heure de la théocratie : le monopole social exercé par les grands prêtres d'Amon sous la XXIe dynastie (1069-945 avant notre ère) », *Egypte* 80, décembre 2015, janvier-février 2016, p. 13-20. p.14

| **Dates (avant J.-C.)** | **Nom du grand prêtre d'Amon** | **Filiation (fils de)** | **Durée du pontificat (et règne) en années** |
|---|---|---|---|
| 1069 (?) - 1063<br>1063-1054 (?) | Hérihor (GPA)<br>(roi) | (?) | 15 |
| 1063-1054<br>1054-1044 | Pinedjem Ier (GPA)<br>(roi) | Piankh | 19 |
| 1054-1046 | Masaharta | Pinedjem Ier | 8 |
| 1046-1045 | Djed-khonsou-iouef-ankh<br>(?) | Pinedjem Ier | 1 (?) |
| 1044-990 | Menkheperrê | Pinedjem Ier | 54 |
| 990-988 | Smendès II | Menkheperrê | 2 (?) |
| 988-966 | Pinedjem II | Menkheperrê | 22 |
| 966-945 | Psousennès III | Pinedjem II | 21 |

**TABLEAU 1: CHRONOLOGIE DES GRANDS PRETRES D'AMON A LA XXIEME DYNASTIE**

chronologie des rois de la XXIème dynastie, *id*.

| **Dates de règne (approximatives)** | **rois** | **durées de règne approximatives (en année)** |
|---|---|---|
| 1069-1043 | Smendès Ier | 26 |
| 1043-1039 | Amenemnysou<br>(Nephercheres) | 4 |
| 1039-990 | Psousennès Ier | 49 |

| | | |
|---|---|---|
| 990-980 | Amenemopé | 10 |
| 980-974 | Osochor | 6 |
| 974-957 | Siamon | 17 |
| 957-944 | Psousennès II | 13 |

TABLEAU 2: CHRONOLOGIE DES ROIS DE LA XXIEME DYNASTIE

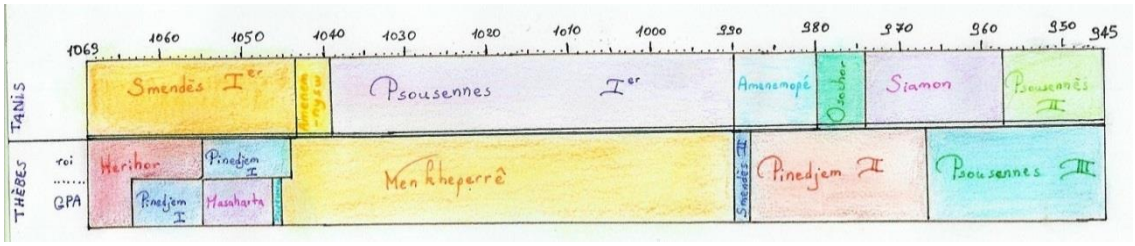



FIGURE 1:FRISE CHRONOLOGIQUE DE LA XXIEME DYNASTIE

### 2. Aspects social de la XXIème dynastie thébaine

L'évolution sociale de la XXIème dynastie sera présentée avec un peu plus d'attention. Elle influe sur la production du matériel funéraire dans la mesure où celui-ci est destiné à l'élite cléricale. Le gouvernement théocratique semble avoir une grande influence sur le monde thébain. L'aspect sacerdotal du pouvoir est en tout cas très visible dans la documentation dont nous disposons. Toutes les personnes de cette époque dont nous ayons trace portent en effet des titres qui les relient au culte d'Amon-Râ, roi des dieux – il semble que toutes les femmes soient chanteuse-choriste (« *šmꜥy.t* ») de cette divinité. Ce fait doit cependant être nuancé. D'une part les éléments dont on dispose sont principalement les pièces du matériel funéraire trouvé dans la seconde cachette de Deir el-Bahari qui servait visiblement de cachette pour les tombes des prêtres. D'autre part les titres sacerdotaux connaissent apparemment une grande extension à l'époque sans forcément référer à une réalité concrète – la même cachette a livré des cercueils d'enfants dotés de titres sacerdotaux. Rappelons enfin que le coût du matériel funéraire réserve son usage à une élite et qu'il est possible que son acquisition ait été facilitée pour les membres du clergé[70], il est donc difficile de percevoir les limites de l'extension des titres sacerdotaux. Les recherches de France Jamen sur les élites thébaines[71] permettent de préciser l'image que l'on peut se faire de la société à l'époque. La Haute Égypte y semble entièrement prise dans le réseau d'influence de la famille des grands prêtres d'Amon qui pratiquent un jeu d'alliance avec différents clans nobiliaires. Le

[70] Florence ALBERT, «Quelques observations sur les titulatures attestées dans les Livres des Morts», *in* Rita LUCARELLI, Marcus MÜLLER-ROTH et Annik WÜTHRICH (éd.), *Herausgehen am Tage, gesammelte Schriften zum altägyptischen Totenbuch*. 2012. p. 7.

[71] France JAMEN, « Les élites thébaines à l'heure de la théocratie : le monopole social exercé par les grands prêtres d'Amon sous la XXIe dynastie (1069-945 avant notre ère) », *Egypte* 80, décembre 2015, janvier-février 2016.

gouvernement par oracle permet à la famille des grands prêtres de centraliser une grande partie des richesses en recevant des transferts de biens importants et en avalisant de probables détournements de bien comme le montre le décret oraculaire de Djehoutymes gravé à côté du dixième pylône du temple de Karnak près du temple d'Amenhotep II. Le gouvernement des grands prêtres s'allie la noblesse ce que montre le décret d'amnistie sous Menkheperrê ou encore sous le même pontificat la conclusion d'un mariage entre sa fille Gautsechen A et le troisième prophète d'Amon Tjanefer. La vente de terres de Haute Égypte au profit des grands prêtres montre peut-être également une volonté de rapprochement de la noblesse envers les dirigeants bien que le faible nombre de noms basilophores ou eulogiques ne soit pas révélateur d'un attachement que pourrait porter l'onomastique.

Cette même étude remarque la place plus grande qui semble accordée aux femmes à cette époque, elles sont munies de titres importants et nombreux, celui de « vice-roi de Koush » par exemple, et de richesses considérables. C'est en particulier le cas pour la Divine adoratrice d'Amon, un titre dont l'importance croît à l'époque et qui correspond maintenant à une fonction indépendante alors qu'il était attribué à des reines au Nouvel Empire[72]. La position privilégiée des femmes se marque également dans leur accès beaucoup plus large qu'auparavant à un matériel funéraire. Ainsi l'étude des propriétaires de Livres des Morts révèle 131 femmes pour 162 hommes à la Troisième Période intermédiaire (soit 44.7% de femmes) alors que le Nouvel Empire montre 25 femmes pour 191 hommes (11.57% de femmes)[73]. Cette plus grande importance du matériel funéraire féminin se poursuit dans la suite de la Troisième Période intermédiaire où elle a été étudiée par Jean Li qui a notamment mis en évidence l'attachement important des femmes de l'époque à souligner leur statut social dans leur tombe[74].

Les liens entre les grands prêtres et l'élite se marquent en particulier dans le domaine funéraire. La généralisation du « Livre de l'Amdouat » parmi celle-ci semble une conséquence directe des prétentions royales de la fin du pontificat de Menkheperrê qui lui aurait fait acquérir cette composition jusque-là réservée au souverain avant de l'étendre à l'ensemble du clergé d'Amon[75]. Andrzej Niwiński suggère que l'accès à cette composition aurait pu être accordé par le roi Amenemope, neveu de Menkheperrê, tandis que France Jamen propose d'y voir plutôt une faveur accordée par les grands prêtres à leurs sujets.

[72] France JAMEN, *op. cit.* p. 17.
[73] Totenbuch-Projekt: http://totenbuch.awk.nrw.de/uebersicht/besitzer-verwandte [en ligne, consulté le 20/8/2017].
[74] Jean LI, *Women, gender and identity in Third Intermediate Period Egypt – The Theban case stydy*, 2017.
[75] Andrzej NIWINSKI, *Papyri.* p. 234-235.

L'influence des grands prêtres sur les enterrements de l'élite se marquerait encore par la possibilité pour les proches serviteurs des gouvernants d'être enterrés à leurs côtés[76].

## Chapitre IV. Les pratiques funéraires à la XXIème dynastie

La XXIème dynastie thébaine est donc caractérisée par une élite héréditaire appuyant son pouvoir sur des charges administratives et religieuses. Suivant la tradition égyptienne, ce monde social privilégié fait la démonstration de sa puissance par le luxe déployé lors de ses funérailles. La récession économique alliée aux pillages de tombes généralisés contraint cependant à l'abandon des sépultures décorées et à l'essentiel du matériel funéraire. L'ostentation se concentre donc sur des éléments sans intérêt direct pour les vivants – cercueils, *papyri* et momies notamment[77]. Cette époque voit donc le développement de nouvelles pratiques funéraires.

### 1. Pillages de tombes, cachettes collectives et renoncement aux chapelles décorées

#### *a. Pillages de tombes*

Les pillages de tombes se multiplient considérablement à la fin de l'époque ramesside. L'an 9 de Ramsès XI voit un procès de pilleurs des temples de la région thébaine. En l'an 19 – première année de l'ère de la « Renaissance » a lieu un nouveau procès de pilleurs de temple et de tombes[78]. La Vallée des Rois elle-même n'est pas épargnée. Le pillage de tombe est particulièrement problématique pour la mentalité égyptienne car il entraîne le plus souvent la dégradation de la momie ainsi que du matériel funéraire à son nom. Or la préservation des différents éléments de la personne du mort est essentielle à la perpétuation de son existence et la destruction de son nom constitue elle aussi une atteinte à son intégrité, le pillage de tombe constitue donc un risque important pour la survie des défunts.

#### *b. Remplois*

Remarquons que cette pratique s'ajoute à celle de la récupération de matériel funéraire ancien pouvant appartenir à une famille précise ou être liée à une communauté particulière. Ce remploi semble avoir été une pratique courante bien que moins documentée car elle ne nécessitait pas toujours de compte rendu légal. Conséquence de la valeur matérielle importante du mobilier funéraire des tombes ramessides, il pouvait remettre en question

[76] France JAMEN, « Les élites thébaines à l'heure de la théocratie : le monopole social exercé par les grands prêtres d'Amon sous la XXIe dynastie (1069-945 avant notre ère) », *Egypte* 80, décembre 2015, janvier-février 2016, p. 16-17.
[77] Kathlyn M. COONEY, «Objectifying the Body : The increased value of the ancient Egyptian mummy during the socioeconomic crisis of dynasty 21 », p. 139-159 *in* John K. PAPADOPOULOS et Gary URTON (éd.), *The construction of value in the ancient world*, 2012.
[78] Andrzej NIWINSKI, « Le passage de la XXe à la XXIIe dynastie. Chronologie et histoire politique », *BIFAO* 95, 1995, p. 334-335.

pour les vivants la pertinence de l'usage dans leurs tombes de richesses risquant d'être pillées ou remployées à plus ou moins long terme[79]. Les dernières analyses menées par Kara Cooney montrent que l'ensemble des cercueils de la cachette de Bab el-Gussus conservés au Musée Égyptien de Florence sont des remplois ce qui souligne l'importance du phénomène[80].

### *c. Des sépultures collectives*

Dans le sud du pays, la décision semble donc être prise de limiter les risques de pillages en renonçant aux tombes décorées au profit de caches creusées aux murs à peine dégrossis et en limitant à l'extrême le matériel funéraire ce qui a le double effet de rendre la tombe moins attirante et moins repérable par les pilleurs, d'autant que le temps d'aménagement est lui aussi réduit par ce biais. Notons que quelques chapelles décorées sont encore construites pour de grands personnages. L'époque voit par ailleurs l'aménagement de cachettes communes collectives pour des momies regroupées parfois par centaine comme dans la « seconde cachette de Deir el-Bahari » dont la découverte en 1891 est à l'origine de la majorité des cercueils et *papyri* de la XXIème dynastie dont nous disposons actuellement. Andrzej Niwiński suggère que la plupart des sépultures des prêtres d'Amon a été vidée vers la fin du pontificat de Psousennès Ier afin d'être groupée dans des cachettes communes situées dans la même zone.

La rupture avec la tradition des tombes décorées au riche matériel funéraire pose plusieurs problèmes. La tombe était un lieu de culte important où se déroulaient des cérémonies – notamment à l'occasion des grandes fêtes religieuses comme la fête Wag ou la Belle fête de la Vallée. Andrzej Niwiński suggère que le temple d'Hatchepsout – autour duquel étaient situées la plupart des sépultures retrouvées de l'époque – jouait probablement le rôle de lieu de culte autrefois occupé par la chapelle[81]. Il propose par ailleurs une raison théologique à l'abandon des décors des chapelles. La tendance de l'époque ramesside à décorer celles-ci avec des scènes du Livre des Morts décrivant le monde souterrain et originellement réservées au défunt, car tracées dans le caveau ou sur papyrus, constituerait selon lui une atteinte aux principes religieux du temps à laquelle les prêtres auraient voulu remédier en provoquant l'abandon du décor des chapelles[82].

---

[79] Kathlyn M. COONEY, «Private sector tomb robbery and funerary arts reuse according to west theban documentation», p. 16-28 *in Deir el-Medina studies – Helsinki June 24-26, 2009*, 2014

[80] Kathlyn M. COONEY, «Coffin reuse in the 21st dynasty: a case study of the Bab el-Gasus coffins in the Egyptian Museum of Florence », p. 492-524 *in* Rogério SOUSA, *The tomb of the priests of Amun – Burial assemblages in the Egyptian Museum of Florence*, 2018.

[81] A. NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988. §29 p.28-29.

[82] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*. p. 231.

### *d. Un matériel plus luxueux*

Le matériel funéraire répondait par ailleurs à une fonction sociale. Il obéissait à la logique du « matérialisme fonctionnel » - concept mis en évidence par Kathlyn M. Cooney[83] et décrivant un processus culturel à l'œuvre dans une société hiérarchisé dont il pousse les membres à dépenser leur surplus économique dans une logique agoniste pour créer des objets porteurs d'une charge religieuse et financière importante – mêlant étroitement des fonctions symboliques et socioéconomiques. Le matériel funéraire, en particulier les cercueils mais aussi par exemple les manuscrits, obéit à cette logique. Il permet en effet de mettre en évidence la richesse du défunt et de sa famille au cours des rituels liés aux funérailles. Ce lien aux rituels et à la démonstration sociale de l'aspect économique des objets s'observe notamment dans le fait que les couvercles des cercueils – particulièrement visible lors de la cérémonie de l'ouverture de la bouche où ils sont dressés face à l'assistance – portent le décor le plus riche – c'est par exemple là que se concentrent les hiéroglyphes polychromes[84].

La modification des pratiques funéraires à la fin du Nouvel Empire contraint donc les élites à adapter leur comportement pour continuer à faire de leurs funérailles une démonstration de leur richesse. En l'absence de structure architecturale prestigieuse, les dépenses funéraires se concentrent notamment sur les cercueils dont le prix augmente très fortement à la fin de l'époque ramesside. La volonté d'éviter l'usage de matériaux riches invitant au pillage comme les placages de métaux précieux favorise par ailleurs l'usage de techniques de sculpture plus prestigieuses qui augmentent la valeur du travail sans inciter autant au pillage[85].

## 2. Mise en perspective des évolutions thébaines : les tombes tanites

La configuration géographique du Delta empêche la conservation des matériaux organiques ce qui fait que notre connaissance des pratiques funéraires au nord du pays diffère totalement de celle que l'on a concernant le sud. Les éléments en notre possession suggèrent cependant des évolutions similaires. Remarquons par ailleurs que la spécificité politique de Tanis qui accueille les nouveaux pharaons est sans doute responsable d'une partie des différences observées.

[83] Kathlyn M. COONEY, « The Functional Materialism of Death in Ancient Egypt : a case stydy of funerary materials from the Ramesside Period », *IBAES* 7, Das Heilige und die Ware, 2007.
[84] Kathlyn M. COONEY, *The cost of death – the social and economic value of ancient Egyptian funerary art in the Ramesside period*, 2007, p. 224-226.
[85] Kathlyn M. COONEY, « Changing burial pratice at the end of the New Kingdom : Defensive adaptations in tomb commissions, coffin commissions, coffin decoration, and mummification », *JARCE* 47, 2011.

On remarque là aussi des adaptations aux pillages de tombes par l'implantation des tombes royales au sein du téménos d'Amon qui offre une protection physique aux sépultures de Psousennès Ier (NRT III)[86] et de ses successeurs.

Par ailleurs, comme dans le sud du pays, la distance entre le roi et les particuliers est amoindrie. Des chambres funéraires étaient ainsi destinées au prince Ramsès et au général Oundjebaoundjed au sein de la NRT III. Il s'agit probablement d'un signe des alliances existant entre l'élite et ses dirigeants[87]. D'autres tombes de particuliers sont connues par des blocs trouvés en remplois[88].

Enfin, la comparaison des sépultures du nord et du sud du pays révèle le recours à des sources iconographiques et textuelles communes[89]. Ainsi la tombe du grand prêtre de Ptah Chechonq[90] emploi-t-elle des scènes presqu'identiques à celles du papyrus de Nystytanebeticherou[91] et illustre ainsi la circulation des modèles au sein du pays. Cette unité des modèles employées s'inscrit dans la continuité de l'époque ramesside où les Livres des morts memphites semblaient copiés sur des modèles d'origine thébaine[92].

### 3. L'évolution des techniques de momification

Les techniques de momification visant à préserver l'intégrité physique du défunt évoluent à la XXIème dynastie. Les embaumeurs souhaitent alors recréer une impression de vie par des procédés virtuoses. Ils procèdent donc à un rembourrage des chairs de la momie afin de contrer l'aspect décharné que confère le desséchement au sel de natron. Parfois à base de tissus, ce rembourrage peut avoir gonflé avec le temps et provoqué l'éclatement ou la déformation de la momie. L'étude réalisée sur la momie de Seramon révèle que du volume a été obtenu par un coulage de cire arrêté par un tampon de tissus. Le corps était par ailleurs enduit et empli de résine. L'illusion de vie était renforcée par l'inclusion d'yeux artificiels

[86] Cette tombe a été fouillée et publiée par Pierre MONTET, *Les constructions et le tombeau d'Osorkon II à Tanis*. 1947. Son mobilier est analysé par Patrice LE GUILLOUX, *Le mobilier funéraire de Psousennès Ier*. 2010. Le décor des tombes tanites a été étudié par Gilles ROULIN, «Les tombes royales de Tanis : analyse du programme décoratif», *in* Philippe BRISSAUD et Christiane ZIVIE-COCHE (éd.), *Travaux récents sur le Tell Sân el-Hagar*. Noésis, 1998.

[87] France JAMEN, « Les élites thébaines à l'heure de la théocratie : le monopole social exercé par les grands prêtres d'Amon sous la XXIe dynastie (1069-945 avant notre ère) », *Egypte* 80, décembre 2015, janvier-février 2016, p. 17.

[88] Voir Frédérique VON KAENEL (VON KÄNEL), « Les courtisans de Psousennes et leurs tombes de Tanis », *BSFE* 100, juin 1984. Ainsi que « Notes épigraphiques », *Cahier de Tanis* I, 1987. pl. 1.

[89] Outre les articles déjà cité, voir ALBERT (Florence), « Les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire», *Egypte* 81, mars-avril-mai 2016, p. 9.

[90] Raphaële MEFFRE, Frédéric PAYRAUDEAU et Giuseppina LENZO, « Un nouveau projet de publication sur l'époque libyenne : la tombe du prince Chéchonq, grand prêtre de Ptah », *BSFE* 197, février-juin 2017, p. 52-54.

[91] E. A. Wallis BUDGE, *The Greenfield papyrus in the British Museum …*, 1912, pl. CV-CVIII.

[92] Ursula RÖßLER-KÖHLER, *Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie – (Tb 17)*, 1999, p. 69-75.

constitués d'un rembourrage de tissus sur lequel étaient placées des amulettes bicolores[93]. Probablement afin de limiter les risques d'altération du corps du défunt, les organes momifiés (poumons, foie, intestins, estomac) ne sont plus placés dans des vases canopes qui pourraient être détruits ou perdus mais replacés dans le corps du mort après avoir été enveloppés dans des bandelettes pour former des « paquets canopes ». Comme aux époques précédentes, l'incision du flanc gauche permettant l'éviscération est recouverte par une plaque métallique décorée – probablement le plus souvent par un motif d'œil oudjat affirmant l'intégrité du cadavre. Les bandelettes sont d'épaisseur diverses selon la zone du corps. Les momies de l'époque portent souvent des sangles ou « bretelles de momies » faite en cuir (« *leather braces* »), notons que ces éléments portent souvent des indications datées et jouent ainsi un grand rôle dans les reconstitutions de la chronologie de la période – en particulier pour établir les durées et les dates relatives des différents règnes et pontificats.

L'évolution des techniques de momification est probablement à lire dans le contexte des risques de pillages croissants et de la mise en œuvre d'un nouveau type de « matérialisme fonctionnel ». La concentration des dépenses funéraires sur les éléments essentiels ne pouvant être pillés conduit naturellement à attacher plus d'importance à la réalisation des momies qui ne peuvent être remployées pour d'autre usage et craignent donc moins les pillages de tombes. Ce contenant ultime de la personnalité de l'individu voit donc son importance augmentée. Le contexte d'ouverture des tombes royales pour mettre leurs occupants à l'abri par les grands prêtres d'Amon peut également avoir joué dans le développement des nouvelles pratiques. Kathlyn M. Cooney suppose ainsi que l'ouverture des cercueils royaux par l'élite dirigeante de Thèbes au moment du déplacement vers la cachette royale aurait pu provoquer une volonté d'émulation dans la réalisation de momies comparables à celles des rois du Nouvel Empire[94].

Cette évolution peut aussi s'interpréter d'un point de vue religieux. La momie devenue elle-même un contenant de la personnalité du défunt reprend certaines caractéristiques des cercueils antérieurs – ainsi la dorure de la peau. La tentative de lui donner une apparence vivante peut également se comprendre comme la volonté de signifier dans la momie la

[93] MUSEE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHEOLOGIE DE BESANCON, *La momie aux amulettes*. 2008. p. 12-17.
[94] Kathlyn M. COONEY, «Objectifying the Body : The increased value of the ancient Egyptian mummy during the socioeconomic crisis of dynasty 21 », *The construction of value in the ancient world*, 2012.

manifestation de l'*akh* du défunt qui parait être normalement figuré comme un être humain vivant paré de vêtements cérémoniels[95].

### 4. Le matériel funéraire

L'abandon du décor des tombes s'accompagne d'une réduction drastique du matériel funéraire. Elle a en outre pour conséquence d'entraîner un report du programme iconographique sur ledit matériel funéraire qui connaît une surcharge décorative à cette époque. Les tombes du Nouvel Empire comprenaient un très riche mobilier permettant au défunt de mener une vie comparable à l'existence terrestre dans l'au-delà – songeons à l'exemple célébrissime du matériel funéraire de Toutankhamon comprenant des armes, un char ou encore un trône. Remarquons que le mobilier en question ne représente pas la vie réelle du défunt ; les comparaisons que permet parfois la communauté de Deir el-Medineh entre la demeure réelle d'une personne et sa tombe révèlent parfois que cette dernière comprenait plus de meuble que n'aurait pu en abriter sa maison ; la demeure d'éternité fait l'objet de plus d'attention que la demeure réelle.

#### a. Cercueils

Cette spécificité disparait à la XXIème dynastie – sans doute en partie au moins pour lutter contre les pillages, la dégradation de la situation économique pourrait, elle aussi, être un facteur déclencheur. Le mobilier funéraire se réduit alors à l'essentiel. L'élément central en est le cercueil ou plutôt, si le défunt en a les moyens, les cercueils. Ceux-ci ont été étudiés notamment par Andrzej Niwiński[96] qui a montré que les personnes ayant moins de moyens à investir dans leur matériel funéraire se contentent d'acquérir un cercueil ou un ensemble constitué par un cercueil extérieur, un cercueil intérieur et une « planche de momie » qui prend la forme d'un fragment de couvercle de cercueil couvrant le défunt. Les cercueils deviennent le principal vecteur de l'iconographie funéraire. Ils sont peints de couleurs vives – vert, rouge, noir – et enduit d'un vernis jaune. Il n'est pas totalement sûr que le jaunissement de ce verni ait été volontaire ou non. Ils portent d'abord les motifs anciennement dévolus à la chapelle funéraire – représentation des fils d'Horus par exemple – le début de la dynastie voit par ailleurs l'apparition de nouveaux motifs sur le côté extérieur des cercueils internes à l'origine de ce qu'Andrzej Niwiński nomme le « répertoire

[95] Anders BETTUM, *Faces within faces – the symbolic function of nested yellow coffins in Ancient Egypt*. Thèse de doctorat en philosophie présentée à l'Université d'Oslo en décembre 2012 [inédit], p. 214-216 et 73-80.
[96] Andrzej NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988.

classique ». Le côté des cercueils intérieur et extérieur, de format comparable à celui d'un papyrus, va pouvoir porter une iconographie analogue à celle que l'on trouve sur ceux-ci.[97]

### b. Ouchebtis et boites à ouchebtis

La place des ouchebtis dans le matériel funéraire prend une importance de plus en plus grande à l'époque[98]. Ces statuettes anthropomorphes inscrite avec le chapitre 6 du Livre des Morts afin de remplacer le défunt pour ses travaux dans l'au-delà voient alors leur nombre croître de façon exponentielle. Le défunt en dispose idéalement d'un pour chaque jour de l'année, ce premier groupe de 365 ouchebtis – représentés comme des ouvriers momiformes tenant deux houes de leurs mains croisées sur la poitrine – se voit adjoindre un groupe de 37 dizeniers vêtus comme des contremaîtres et contrôlant le travail d'une équipe pour dix jours ainsi que d'un contrôleur pour chacune des trois saisons de l'année (« ***ꜥḪ*** *t* » l'inondation, « *pr.t* » la sortie des eaux et « *šmw* » la sécheresse). Le nombre total idéal d'ouchebtis s'élève donc à 405. L'importance de la demande est telle que des techniques de productions plus économiques et plus rapides sont alors employées pour les produire. Les figurines sont désormais moulées et réalisée en « faïence égyptienne » (en fait de la frite) bleu cobalt. La fabrication d'ouchebtis de faïence bleue se poursuit après la XXIème dynastie mais l'évolution de la technique entraîne alors une moins bonne conservation à long terme du pigment qui vire au vert à long terme. Les ouchebtis de faïence ayant conservé leur couleur bleue sont donc des marqueurs typiques de la XXIème dynastie. Ces ouchebtis sont placés dans des boîtes de bois, généralement divisées en trois compartiments aux couvercles bombés dont le décor peint, rappelle celui du reste de l'iconographie funéraire avec fréquemment une scène d'adoration d'un dieu par le défunt à l'avant complétée par l'image des fils d'Horus sur les côtés.

### c. Vases canopes

La pratique de replacer les paquets canopes dans le corps du mort fait perdre leur utilité pratique aux vases canopes qui abritaient les organes momifiés. La présence de ces vases dans l'équipement funéraire est cependant maintenue au moins dans certains cas par tradition ou pour des raisons religieuses – citons la tombe V de Mit Rahineh ou les tombes tanites des Psousennès Ier, Amenemope ou Oundjebaoundjed[99]. Par économie de temps, on adoptera ensuite la fabrication de pseudo vase canopes ayant l'apparence extérieure de ces vases mais pleins et réalisés d'une seule pièce.

[97] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p. 219-220.
[98] Voir notamment l'étude de Luís Manuel DE ARAUJO, *Estatuetas funerárias egípcias da XXI dinastia*. 2003.
[99] Beatrice Laura GOFF, *Symbols of Ancient Egypt in the Late Period – the twenty-first dynasty*. 1979. p. 120.

### d. Bijoux, amulettes et offrandes

Lors de l'enterrement, le défunt est également muni de bijoux comme un pectoral ainsi que de nombreuses amulettes de différents matériaux[100]. Certaines sont en cire, d'autres en faïence, en métal ou en pierre. Certaines de ces amulettes peuvent être mises en relation avec des formules du Livres des Morts (LdM 155-160). L'étude de la momie de Séramon a par exemple révélé la présence d'un oiseau benou en cire ainsi que des quatre fils d'Horus associés aux paquets canopes ainsi que d'autres amulettes parmi lesquelles des piliers djed et des scarabées de cœur[101]. Les enterrements sont également accompagnés de nombreuses offrandes dont on a une idée imprécise par les anciens rapports de fouilles mais comprenant notamment des couronnes de fleurs.

### e. Papyri et leurs contenants

Enfin, le défunt est accompagné d'un ou plusieurs *papyri* funéraires. Parmi ceux-ci se trouvent le plus souvent un exemplaire de Livre des Morts placé dans une statuette de bois figurant le plus souvent le dieu Osiris – parfois Isis – se tenant debout, momiforme, sur le signe « *mɜꜥ* », « juste » représentant une règle  Aa11. La figure du dieu est creuse afin d'abriter le papyrus.

## Chapitre V. Les manuscrits funéraires de la XXIème dynastie

L'histoire des manuscrits funéraires illustrés a été dressée de façon particulièrement précise par Andrzej Niwiński[102], elle permet de mieux comprendre le développement des « *papyri* mythologiques » à cette époque.

On remarque de manière générale une diffusion beaucoup plus importante des livres funéraires que révèle leur présence importante dans les musées bien que le hasard de la conservation et des découvertes – en particulier celle de Bab el-Gussus – jouent probablement un rôle non négligeable dans ce fait. Tous les *papyri* de l'époque semblent provenir de Thèbes et appartenir à des membres du clergé d'Amon-Râ roi des dieux ce qui, avec en gardant à l'esprit la restriction qui vient d'être évoquée, reflète ce que l'on connaît de l'époque de manière générale pour la période.

L'élargissement de l'accès aux *papyri* nécessite probablement la réduction de leur coût et provoque donc la réduction de leur taille. Par ailleurs, les manuscrits abandonnent

[100] Pour une description précise de l'ensemble des parures qui peuvent accompagner le défunt, voir Beatrice Laura GOFF, *Idem*. p. 102-126.
[101] MUSEE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHEOLOGIE DE BESANCON, *La momie aux amulettes*. 2008. p. 16-19.
[102] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*, passim.

globalement le sens de lecture rétrograde qui caractérisait les Livres des Morts du Nouvel Empire pour adopter un sens de lecture de droite à gauche plus naturel pour leurs contemporains.

La forme de ces manuscrits connaît elle aussi d'importantes évolutions – en particulier au milieu de la dynastie – alternant entre une prépondérance accordée à l'image (« *papyri* mythologiques ») et sa réduction drastique pour insister sur un texte en hiératique (BD.I.2). Ce renouvellement formel est d'autant plus visible qu'il fait suite à l'extrême fidélité des scribes à leur modèles au cours de l'époque ramesside – un phénomène qu'Ursula Rößler-Köhler proposait d'attribuer à la perte d'importance politique de Thèbes et à sa concentration sur ses fonctions religieuses et funéraires aboutissant à la formation de scribes hautement spécialisés[103]. Le renouveau de la rédaction des manuscrits funéraires à l'époque pourrait alors venir en partie de la réassurance des élites thébaines.

### A. Le début de la XXIème dynastie

Si les évolutions majeures voient le jour au milieu de la dynastie sous le pontificat de Menkheperrê, de nouvelles tendances apparaissent dès le début de la dynastie dans la rédaction des Livres des Morts – alors placés dans une statuette en forme d'Osiris.

#### 1. Les tendances dans la réalisation des manuscrits funéraires

##### *a. Poursuite de la réalisation de Livres des Morts traditionnels (BD.II.1)*

Une partie de la production reste fidèle aux traditions ramessides. La production de Livres des Morts correspondant exactement au modèle du Nouvel Empire – et de fait difficile à différencier de ceux de l'époque précédente – se poursuit sans interruption jusqu'au règne de Psousennès II. Ces livres correspondent au type BD.II.1 d'Andrzej Niwiński. L'étude d'Ursula Rößler-Köhler permet de nuancer l'image de la tradition du Livre des Morts au début de la XXIème dynastie. Les modèles copiés appartiennent visiblement toujours à la tradition ramesside caractérisée par une fidélité extrême aux modèles de la XVIIIème dynastie dont ils pourraient sembler directement issus. Les choix effectués par les copistes se portent cependant sur des modèles plus rarement attestés à l'époque ramesside (ν et $\kappa_2$), on observe également la reprise de modèles anciens remontant jusqu'à l'époque d'Hatchepsout ($\gamma_1$). Ces particularités soulignent pour Ursula Rößler-Köhler la pérennité et l'exhaustivité des archives thébaines qui semblent conserver la totalité des modèles du Livre des Morts depuis

[103] Ursula RÖSSLER-KÖHLER, *Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie – (Tb 17)*, 1999, p. 69-75.

la XVIIIème dynastie au début de la Troisième Période intermédiaire. De nouveaux modèles issus d'un rameau de la tradition ramesside voient cependant le jour à cette époque (le premier est le modèle $\eta_1'$ qui engendre $\eta_1''$ au milieu de la dynastie et $\eta_1'''$ à la fin de la dynastie). L'époque poursuit par ailleurs les tendances ramessides en abrégeant plus ou moins fortement les chapitres recopiés.[104]

*Le cas particulier du Livre des Morts destiné à Pinedjem Ier*

Les Livres des Morts destiné aux rois au Nouvel Empire faisaient souvent montre d'un travail philologique particulier et prestigieux consistant à comparer différentes versions connues d'un même texte pour en élaborer une nouvelle version amendée. Les prérogatives royales prises par Pinedjem Ier le poussent peut-être à s'intéresser à cette pratique lors de la réalisation de son matériel funéraire. Cependant, plutôt que de faire réaliser un nouveau travail de contamination, il reprend un modèle ancien qui avait été obtenu par ce moyen sans le soumettre à des comparaisons avec des manuscrits contemporains jugeant probablement que l'origine du texte lui confère un caractère suffisamment prestigieux.[105]

### b. *Nouvelle forme de Livre des Morts illustrés (BD.III.1a)*

Cette poursuite des traditions ramessides est cependant contemporaine d'évolutions au sein même du Livre des Morts. Dès le début de la dynastie apparaissent des Livres des Morts ou l'illustration prédomine sur le texte et où figurent qui plus est de nouvelles compositions absentes des manuscrits ramessides. Ce type de manuscrits est appelé BD.III.1a par Andrzej Niwiński. Il se maintient jusqu'à la fin du pontificat de Pinedjem II – dans la deuxième moitié de la dynastie. C'est à ce type que se rattache le papyrus de Tanytamon.

Le développement de ces nouveaux manuscrits est révélateur du goût prononcé de l'époque pour l'image qui tend à remplacer le texte – peut-être parce qu'elle est vue comme ayant une plus grande efficacité magique, peut-être aussi car elle se prête particulièrement bien au principe de *pars pro toto* – décrit notamment par Andrzej Niwiński[106] – et qui considère qu'une partie d'une formule peut valoir pour sa totalité voire pour plusieurs formules. L'usage d'une vignette représentant un faucon peut ainsi suffire pour faire bénéficier au mort de la puissance magique que confère la formule 78 du Livre des Morts (se transformer en faucon divin) ainsi que la formule 77 (se transformer en faucon d'or). Cette tendance s'observe également dans le cadre des textes fortement abrégés. L'accroissement du rôle de

[104] Ursula Rössler-Köhler, *Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie – (Tb 17)*. 1999. p. 169-170.
[105] Idem. p. 186-188.
[106] Andrzej Niwinski, *Papyri*, p.17-22.

l'image est peut-être favorisé par d'autres facteurs. Le Livre des Morts est rédigé en égyptien de tradition et en hiéroglyphe cursif ce qui le rend incompréhensible pour la plupart des contemporains. L'égyptien de tradition est en effet fortement marqué par le moyen égyptien, une langue sortie d'usage pour l'essentiel de la population depuis la fin du Moyen Empire soit depuis cinq cents à sept cents ans à la XXIème dynastie. La plupart des scribes ne pratiquent en outre que l'écriture cursive hiératique qui sert d'écriture de la pratique dans le cadre de l'administration et de la correspondance privée et ne parviennent donc que difficilement à lire les hiéroglyphes. L'image est donc un contenu plus accessible que le texte pour les acheteurs de manuscrits funéraires ce qui peut peut-être la rendre plus attirante et favoriser d'autant son emploi si l'on imagine le cadre d'un atelier vendant des *papyri* funéraires.

## B. Le renouvellement des manuscrits au milieu de la dynastie ; le pontificat de Menkheperrê

Le pontificat de Menkheperrê est une étape capitale dans l'histoire des manuscrits funéraires égyptiens. Il voit en effet la diffusion des « Amdouats » aux particuliers et l'apparition de l'écriture hiératique dans les papyri funéraires. Ces deux innovations semblent se produire vers la fin du pontificat. Elles sont sans doute permises par la prise d'importance du grand prêtre qui acquiert des prérogatives royales au cours de son long pontificat.

Les débuts du règne de Menkheperrê sont connus par un nombre bien plus faible de manuscrits. Andrzej Niwiński suppose que cette étrange rareté pourrait être dû à leur appartenance à une cachette non encore découverte.

### 1. Un nouveau type de manuscrit funéraire privé : les « Amdouat »

#### *a. La reprise du Livre de l'Amdouat par Menkheperrê*

Vers la fin du pontificat de Menkheperrê apparaissent de nouveaux types de manuscrits funéraires, les « Amdouats ». Il semble que le pontife qui s'approprie alors des prérogatives royales fasse rédiger pour son usage une copie sur papyrus du « Livre de la chambre cachée » ou « Livre de l'Amdouat ». Le grand prêtre s'approprie donc un texte typique de la décoration des tombes royales du Nouvel Empire et qui, parmi les particuliers, n'avait jusqu'alors été utilisé que par Ouseramon, vizir de Thoutmosis III. Le papyrus établi à cette occasion sert ensuite de modèle pour de très nombreux manuscrits funéraires ce qui permet d'avoir une idée de son apparence. Il s'agit en fait d'un manuscrit ne reprenant entièrement que les trois dernières divisions du Livre de l'Amdouat, la neuvième heure étant représentée

de manière partielle (seule la moitié de la barque solaire y figure). L'étude d'Abdel-Aziz Fahmy Sadek a révélé que ce papyrus avait de très nombreuses similitudes avec la version du « Livre de la chambre secrète » présente dans la tombe d'Amenhotep III. Il suppose donc que, pour des raisons pratiques, l'archétype crée pour la réalisation des Amdouat de la XXIème dynastie est lié aux textes conservés dans les archives de la maison de vie et qui avaient servis à réaliser le « Livre de la chambre cachée » de la tombe d'Amenhotep III[107]. Andrzej Niwiński suppose quant à lui que le modèle aurait plutôt été recopié directement à partir d'une tombe royale, plus précisément de celle d'Amenhotep II accessible à l'époque et où la portion du livre reprise dans les manuscrits de la XXIème dynastie se trouve sur un mur unique. Il tente de concilier cette interprétation avec celle d'Abdel-Aziz Fahmy Sadek en proposant que l'arrangement des figures ait été copié dans la tombe d'Amenhotep II tandis que le texte l'aurait été à partir des modèles qui avaient servis pour Amenhotep III[108]. Outre l'avantage d'un moindre coût de production et d'une moindre exigence en matière première, l'abandon des huit premières heures a été expliqué par le fait qu'elles seraient en partie liées à des rituels royaux et donc moins adaptées pour un manuscrit privé. Par ailleurs les dernières heures représentant le lever du soleil pourraient être plus à même de suggérer la régénération du défunt.

### *b. Livre de l'Amdouat et « Amdouats »*

L'usage, outre le Livre des morts habituellement placé dans une statuette en forme d'Osiris, d'un deuxième manuscrit funéraire inspiré des livres du monde souterrain se diffuse donc du grand prêtre à l'élite de l'État thébain. Souvent placés entre les jambes de la momie (on note un cas où ce manuscrit était remplacé par une baguette[109]), ces nouveaux *papyri* sont désignés par le titre « *tç mỉç.t jmy Dwç.t* » « Livre de ce qu'il y a dans la Douat » ou « Livre de l'Amdouat » car ils décrivent la plupart du temps le voyage du soleil – ou du défunt qui lui est assimilé – dans la Douat. Du fait de sa fréquente attribution à des manuscrits inspirés du « Livre de la chambre cachée », ce titre a été repris pour désigner cette dernière composition dans les études contemporaines. Le terme d'« Amdouat » pose donc problème car il peut désigner à la fois le Livre de la chambre cachée et les manuscrits inspirés de divers livres du monde et portant le titre égyptien de « *tç mỉç.t jmy Dwç.t* » « Livre de ce qu'il y a dans la Douat ». Pour limiter les confusions possibles, les *papyri* de la Troisième Période

[107] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 295-296.
[108] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p. 235 (note).
[109] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p. 213.

intermédiaire portant le titre « livre de ce qu'il y a dans la Douat » ou se rattachant à cette catégorie seront ici désigné sous le terme d' « Amdouat » avec usage de guillemets.

### *c. Date d'apparition des « Amdouats »*

La date d'apparition des « Amdouats » est l'objet de quelques débats. Pour Andrzej Niwiński, un des premiers exemples pourrait être celui de Nany qu'il suppose fille d'Herihor[110] et place donc au début de la dynastie. Il s'agit d'un manuscrit inspiré par la Litanie du soleil (A.I.1). La datation de cet ensemble funéraire est cependant contestée notamment par David A. Aston qui voit plutôt dans Nany la fille de Pinedjem Ier ou de Smendes Ier et date donc l'apparition des « Amdouats » du pontificat de Menkheperrê[111]. Remarquons que le Livre des morts de Nany[112] semble copié sur un modèle proche de celui employé pour réaliser les manuscrits de Tanytamon et Taoudjatrâ datés de la deuxième moitié de la XXIème dynastie. L'apparition des « Amdouats » paraît donc bien pouvoir être replacée dans l'intense évolution du matériel funéraire survenant au milieu de la XXIème dynastie.

### *d. L'interpénétration des compositions royales et privées*

Les « Amdouats » s'inspirent la plupart du temps des livres du monde souterrain, donc de compositions qui se trouvaient auparavant essentiellement dans les tombes royales du Nouvel Empire. Ils marquent donc un rapprochement entre le matériel funéraire des particuliers et celui du roi. Ce phénomène n'est pas forcément lié à l'affaiblissement du pouvoir royal. Il pourrait au contraire être un symbole du lien entre le pouvoir monarchique et les élites[113]. Remarquons l'insistance de Mark Smith sur la distinction entre l'accès, le droit d'utiliser une composition, et son usage concret et suppose ainsi que les livres du monde souterrain n'étaient pas spécifiquement réservés à la sphère royale. Pour lui, l'aspect marginal pour des particuliers de l'emploi de ces livres par Ouseramon et Tjanefer résulte du choix de l'élite se portant sur d'autres motifs illustrant les mêmes idées plutôt que d'une interdiction d'employer des compositions royales[114]. La généralisation de ces compositions à l'élite thébaine à la Troisième Période intermédiaire n'en reste pas moins significative.

### *e. L'étiquette des « Amdouats »*

[110] New York, Metropolitan Museum of Art 30.3.32, papyrus New York 14 dans A. Niwiński, *Papyri*.
[111] David A. Aston, *Burial assemblages of dynasty 21-25 – Chronology – typology - developments*, *DÖAW* 56, 2009, p. 312.
[112] New York, Metropolitan Museum of Arts, 30.3.31.
[113] France Jamen, « Les élites thébaines à l'heure de la théocratie : le monopole social exercé par les grands prêtres d'Amon sous la XXIe dynastie (1069-945 avant notre ère) », *Egypte* 80, décembre 2015, janvier-février 2016, p. 16-17.
[114] Mark Smith, *Following Osiris – Perspectives on the Osirian afterlife from four Millenia*. 2017. p. 345-346.

Ce nouveau type de manuscrit se distingue par un autre aspect formel. Comme les Livres des morts, il commence souvent par une étiquette figurant l'adoration du défunt à une divinité. Au Nouvel Empire, le dieu en question était toujours Osiris. Ce dieu garde la prééminence à la Troisième Période intermédiaire, en particulier dans les Livres des Morts. Dans les « Amdouats » en revanche, on observe également l'apparition de nouvelles divinités, notamment Râ-Horakhty. Cette spécificité peut s'étendre à d'autres types récents de manuscrits comme les Livres des morts très illustrés décrits comme des « *papyri* mythologiques »[115].

### *f. L'usage des « Amdouats » : extension et continuité*

La pratique d'enterrer le défunt avec au moins deux manuscrits funéraires se poursuit régulièrement jusqu'à la XXIIème dynastie – un petit fils d'Osorkon présente ainsi un livre des morts et un « Amdouat »[116]. On en trouve quelques attestations plus tardives, le dernier papyrus connu portant un Livre de l'Amdouat date du début de l'époque ptolémaïque[117]. Cette pratique n'est pas systématique – la famille de Tanytamon semble avoir été inhumée avec un seul papyrus par personne. De plus, la forme de ces livres évolue considérablement au cours de la période traitée.

### *g. Typologie des premiers « Amdouats »*

Les « Amdouats » de la Troisième Période intermédiaire peuvent être répartis en plusieurs catégories. Un grand nombre reprennent les dernières heures du Livre de la chambre cachée – d'où la dénomination fréquente de Livre de l'Amdouat pour cette composition. D'autres présentent cependant une apparence toute autre.

#### *i. Les « Amdouats » reprennant le Livre de l'Amdouat (A.II.)*

La fin du pontificat de Menkheperrê voit donc l'apparition de manuscrits de type « Amdouat » reproduisant avec une fidélité plus ou moins grande les quatre dernières heures du « Livre de la chambre cachée ». Ces manuscrits peuvent reproduire l'apparence traditionnelle du livre en trois registres (A.II.1a) ou réduire la composition à un ou deux registres (A.II.1b).

La suite de la dynastie voit ensuite l'apparition d'une plus grande variété dans les « Amdouat » inspirés par le « Livre de la chambre cachée », le pontificat de Pinedjem II voit

[115] Giuseppina LENZO MARCHESE, « La vignette initiale dans les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire », *BSEG* 26, 2004.
[116] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p. 214, *papyri* Leningrad 4 et 5 (State Public M. J. Saltykov-Šḷedrin Library.
[117] Papyrus de Nesmin portant les huit premières heures d'un Amdouat probablement complet à l'origine, inédit, je remercie Isabelle Régen pour cette information.

des manuscrits de ce type fortement abrégés, toujours en trois registre (A.II.2a) ou moins (A.II.2b).

Signalons que la copie du « Livre de la chambre cachée » pose des problèmes particuliers. Ce livre est en effet rédigé en écriture rétrograde dans les tombes royales. Une forme de rédaction qui a été en grande partie abandonnée à la XXIème dynastie. Suivant ce qui se pratiquait déjà dans les tombes royales, les livres en écriture rétrograde sont recopiés à l'envers, en les rédigeant dans leur ordre naturel d'écriture plutôt que leur ordre normal. Cette forme de copie pose cependant problème si la disposition originale du texte colonnes n'est pas respectée par le copiste car elle entraîne une déstructuration du texte[118].

#### *ii. Les « Amdouats inspirés de la Litanie du Soleil (A.I.1)*

Le premier type décrit par Andrzej Niwiński est souvent décrit comme dérivé des figures de la Litanie du Soleil – qui, bien que réservée jusque-là essentiellement aux tombes royales, inspirait déjà en partie certains chapitres du Livre des Morts. La position de la Litanie du Soleil à l'entrée des tombes royales lui donnait peut-être un caractère plus accessible que les autres livres du monde souterrain. Remarquons cependant que le texte présent sur ces manuscrits ne les rapproche pas directement de cette composition.

Ces papyri (A.I.1) figurent le défunt en adoration devant une série de divinités, la plupart momiformes. Celles-ci sont fréquemment accompagnées d'une légende donnant leur nom et précisant qu'elles donnent des offrandes au défunt. Il s'agit d'après Andrzej Niwiński de diverses formes du dieu solaire, ce qui permettrait peut-être d'insister sur l'union nocturne du soleil et d'Osiris[119]. Ces manuscrits, dont on ne connaît que douze exemples, ne semblent rester en usage que jusqu'au pontificat de Pinedjem II avant d'être abandonnés. Ils se caractérisent par une composition strictement verticale alternant des images des divinités du soleil et des textes les nommant.

### 2. La dissolution des frontières de genres et la miscellanéité (A.III.1b)

L'évolution des « Amdouat » est rapidement influencée par celle des Livres des morts. L'interpénétration des répertoires de ces deux groupes de compositions est marquée par l'apparition des A.III.1b[120] c'est-à-dire une forme d'« Amdouat » très proche des nouveaux Livres des Morts (BD.III.1a). Ce sont en effet des manuscrits considérés comme des « Amdouat » mais où l'image a une place prépondérante et où elle emprunte beaucoup au

[118] Le phénomène a été particulièrement analysé par Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *op. cit.* p. 305-311.
[119] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p. 213-214.
[120] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*, p.203.

répertoire du Livre des Morts et à la nouvelle iconographie de la dynastie. Le goût pour l'image se mêle ainsi à la pratique de l'assemblage de différentes sources en une composition nouvelle à la manière des miscellanées, une pratique qui caractérisait déjà les compositions funéraires anciennes mais qui, dans la sphère privée, ne jouait jusqu'alors qu'avec le seul Livre des Morts et non avec plusieurs compositions différentes comme c'était parfois le cas dans les tombes royales.

### 3. De nouvelles tendances dans le Livre des Morts (BD.III.1b et BD.II.2)

#### *Les manuscrits à l'encre: une influence des « Amdouat » ? (BD.III.1b)*

De façon contemporaine à la diffusion du Livre de la chambre cachée se développe une typologie de Livre des Morts reprennant les spécificités des BD.III.1a (manuscrit présentant de nombreuses images avec de nouveaux motifs apparus au début de la dynastie) mais en lui appliquant une simplification sans doute moins couteuse : plutôt que d'être orné de figures peintes, les manuscrits sont décorés de figures dont seuls les contours sont tracés à l'encre, une formule qui supplante totalement les manuscrits colorés à la fin du pontificat de Pinedjem II. Outre une raison pratique de plus grande rapidité ou de moindre coût, on peut se demander si le développement de ces manuscrits ne s'inspire pas du style observé sur les « Amdouat » reprenant le « livre de la chambre cachée » et toujours réalisé en décors au trait – rappelons que les premier *Livres de la chambre cachée* trouvés dans des tombes royales présentent un décors au trait imitant l'aspect d'un papyrus. Abandonné sous les Ramessides, ce style est encore en usage dans les tombes d'Amenhotep II (KV 35) et d'Amenhotep III (KV22) toutes deux pressenties comme inspiration pour la réalisation des « Amdouat » de la XXI$^{ème}$ dynastie.

#### *L'apparition du hiératique dans Les livres des Morts (BD.II.2)*

Sous le règne du roi Amenemope apparait un groupe de *papyri* peu nombreux (onze manuscrits) mais porteurs d'une importante innovation, l'introduction du hiératique dans les livres funéraires. Ce fait pose de nombreuses questions. L'écriture courante était jusqu'alors essentiellement exclue de la littérature sacrée – probablement justement du fait de sa moindre valeur sacralisante[121] . L'apparition du hiératique marquerait donc le début de la reconnaissance de cette écriture – qui a valeur d'écriture sacrée à l'époque tardive. Cette nouvelle rédaction permet peut être, outre une copie simplifiée des *papyri*, une meilleure compréhension par les scribes qui rédigent les manuscrits et par leurs acheteurs ou

[121] Sur l'aspect sacralisant de l'écriture voir Pascal VERNUS, « Les espaces de l'écrit dans l'Égypte pharaonique », *BSFE* 119, 1990. p. 43-44.

commanditaire et pourrait donc révéler – tout comme la multiplication des images dans d'autres manuscrits – une volonté de plus grande compréhension, de meilleurs accès aux documents religieux.

On doit cependant prendre en compte les autres exemples antérieurs d'usage de l'écriture hiératique en contexte religieux. Parmi ceux-ci, on remarque notamment la rédaction des « lettres aux morts » étudiées par Sylvie Donnat Beauquier Ces lettres sont inscrites dans l'écriture de la pratique ce qui renvoie à leur rôle – il s'agit le plus souvent d'une demande d'intercession du mort qui prend un caractère presque judiciaire. L'usage d'une graphie évoquant des documents moins pérennes se justifie d'autant plus que ces lettres amènent à l'attention du défunt un évènement perturbateur qu'il est invité à résoudre et qui n'a donc pas vocation à être fixé éternellement en hiéroglyphes. Si ces dernières spécificités ne semblent pas concerner les livres funéraires de la Troisième Période intermédiaire, l'auteure remarque que cette écriture semble également inscrire les documents dans une pratique rituelle ou l'acte de l'inscription importe plus que son aspect[122]. Cette spécificité semble se retrouver dans les amulettes-*médjat* de l'époque ramesside qui, tracées pour assurer une protection magique aux vivants, semblent souvent réalisées avec une grande rapidité, de leur rédaction à leur pliage parfois effectué avant le séchage de l'encre ce que peuvent montrer des traces d'écritures spéculaires[123]. Le contexte rituel de réalisation des manuscrits funéraires joue donc peut-être un rôle spécifique à la Troisième Période intermédiaire ce que montre notamment la rédaction du nom du défunt dans une seconde phase d'écriture, parfois plus hâtive, dans les manuscrits de type « Amdouat » comme celui de Khonsoumes.

Ces manuscrits constituent également le début d'une nouvelle étape dans la tradition du Livre des Morts. Ursula Rößler-Köhler a montré que leur élaboration s'est fondée sur la reprise d'un modèle de Livre des Morts daté de la fin de la XVIII$^{ème}$ dynastie (ε), probablement rédigé lui-même en hiératique. Ce modèle ancien est repris et peut-être légèrement retravaillé pour créer ce qui servira de modèle à la plupart des Livres des Morts hiératiques de la dynastie ($v_1$). Cette innovation est donc le fruit de l'attrait de l'État thébain pour les modèles antiques et pourrait être perçue comme une volonté de retour aux origines du Livre des Morts[124]. Elle poursuit d'ailleurs certains aspects de la mise en page habituelle du recueil en usant de vignettes – la rédaction en hiératique impose cependant la création de

[122] Sylvie DONNAT BEAUQUIER, *Écrire à ses morts – Enquête sur un usage rituel de l'écrit dans l'Égypte pharaonique*, 2014, voir notamment p. 231-233.
[123] Sylvie DONNAT, « Les amulettes-médjat à l'époque ramesside », *BSFE* 195-196, 2016.
[124] Ursula RÖßLER-KÖHLER, *Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie – (Tb 17)*. 1999. p. 170-171.

« pages » constituées de lignes de textes d'une largeur déterminée plutôt que de colonnes (type BD.II.2 d'Andrzej Niwiński).

Le pontificat de Menkheperrê est donc une étape capitale dans l'évolution des livres funéraires de la XXIème dynastie, à la fois par l'extension du corpus littéraire accessible et par les nouvelles tendances qui s'y font sentir comme l'apparition d'illustration à l'encre ou celle du hiératique dans la littérature funéraire.

### C. La poursuite des innovations à la fin de la dynastie

#### 1. Les Livres des Morts non illustrés (BD.I) en hiératique (BD.I.2) et en hiéroglyphe (BD.I.1)

Le pontificat de Pinedjem II poursuit les innovations amorcées sous Menkheperrê tout en révélant de nouvelles tendances qui peuvent sembler en contradiction avec le reste de l'évolution de la dynastie. On observe ainsi l'apparition de Livres des Morts dépourvus de vignette et dont la seule illustration est l'étiquette initiale (type BD.I). Dans ce cadre, le hiératique poursuit sa reconnaissance comme une écriture sacrée, à partir du modèle qui avait servi à réaliser les premiers *Livres des Morts* dans cette écriture ($v_1$ pour les BD.II.2) est donc rédigé un nouveau modèle à l'origine de Livres des Morts hiératiques écrit en ligne et dépourvu de vignette (type BD.I.2, le modèle employé à partir du règne de Siamon est $v_1$' remplacé par $v_3$ à la fin de la dynastie)[125]. Remarquons que les livres des morts en hiératique dépourvus de vignette acquièrent une importance capitale à l'époque, on en connaît en effet quatre-vingt-dix-neuf soit 53% des Livres des Morts et 23% de l'ensemble des livres funéraires de l'époque et ce alors même qu'ils n'apparaissent qu'à la fin de la dynastie. Cette importance s'explique peut-être par le moindre coût de ces livres. Au contraire seuls deux manuscrits en hiéroglyphes cursifs sans vignette sont connus (type BD.I.1) parmi lesquels le Livre des Morts de Khonsoumes de la Bibliothèque nationale de France[126] qu'Andrzej Niwiński propose de dater de la fin de la dynastie.

*Le Livre des Morts hiératique de Pinedjem II*

L'évocation des Livres des Morts hiératique de la XXIème dynastie incite à mentionner celui qui est réalisé pour Pinedjem II. Celui-ci est en effet représentatif d'une tendance qui s'observait dans un cadre essentiellement royal au Nouvel Empire, à savoir la pratique de la

[125] Ursula RÖSSLER-KÖHLER, *Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie – (Tb 17)*. 1999. p. 170-171.

[126] BNF manuscrit Égyptien 20-23, numérisation disponible sur le site de la BnF : http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc8395z [en ligne, consulté le 30/8/2017].

contamination pour réaliser un manuscrit. Le Livre des Morts du grand prêtre est en effet réalisé à partir d'un modèle très fertile à la fin de la XVIIIème dynastie (η) retravaillé par la composition avec d'autres modèles anciens[127]. Ce travail philologique prestigieux reste d'une faible diffusion à l'époque – mis à part Pinedjem II il semble que seule sa fille Nesytanebettacherou en ait bénéficié – le papyrus de cette dernière est par ailleurs particulièrement remarquable à la fois par sa longueur, ses quarante-sept mètres en font le plus long papyrus égyptien, et son contenu comprenant divers textes religieux[128]. Le *Livre des Morts* de Pinedjem II est cependant d'une importance capitale pour la suite de l'histoire de ce texte car il sert de modèle pour les *Livres des Morts* à partir de la XXVème dynastie.

### 2. L'apparition de nouveaux types de papyri (type U)

Le règne d'Amenemopé et le pontificat de Pinedjem II voient également l'apparition de nouveaux types de manuscrits funéraires, le plus souvent non illustrés. La plupart portent des textes magiques atypiques leur conférant une origine ancienne ou mythique prestigieuse (« Livre trouvé au cou de la momie du roi Ramsès II dans la nécropole »). C'est également du règne de Siamon que datent les décrets d'Amon en faveurs de personnages importants.[129]

### 3. La disparition des « Amdouat » issus de la Litanie du Soleil (A.I.1) et leur remplacement par de nouveaux types (A.I.2 et A.III.1a) : poursuite de la fusion des « Amdouat » et des Livres des Morts

Le développement des « Amdouat » reprenant les motifs du « Livre de la chambre cachée » semble supplanter celui des « Amdouat » reprenant la Litanie du Soleil (A.I.1) qui semble donc présenter pour les contemporains un contenu analogue mais de moindre intérêt. Seul deux manuscrits se rattachent à la catégorie A.I.2 définie par Andrzej Niwiński[130] qui représente la seule tentative de perpétuer la tradition de manuscrits inspirés par la Litanie du Soleil en y adjoignant des motifs issus d'autres compositions comme le Livre de la chambre cachée. Signalons au passage la riche étude riche consacrée à l'un de ces deux manuscrits par Tadeusz Andrzejewski[131].

La même époque voit le développement d'un groupe restreint de douze manuscrits parallèles (type A.III.1a)[132], ceux-ci reprennent l'organisation générale des manuscrits

[127] Idem. p. 170-171 et 188-197.
[128] Papyrus du British Museum, BM EA 10554, voir le Totenbuch Projekt de l'université de Bonn http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134519 [en ligne, consulté le 30/07/2017].
[129] Andrzej NIWIő SKI, *Papyri*. p. 214-216.
[130] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*. p. 169-173.
[131] Tadeusz ANDRZEJEWSKI, *Le papyrus mythologique de Te-hem-en-Mout (musée national de Varsovie, n° 199 628)*, 1959.
[132] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*. p. 192-196.

inspirés par la Litanie du Soleil où le défunt adore une succession de divinités mais les images en question proviennent parfois des vignettes du Livre des Morts ce qui montre la poursuite de la tradition de réunion de différentes compositions funéraires en une seule aboutissant à la disparition des frontières entre les types de manuscrits dont le titre de « Livre des Morts » ou d' « Amdouat » ne se voit attribué par leur scripteur que dans la poursuite de la tradition de la distinction de ces deux compositions. Cette tendance n'est pas spécifique aux manuscrits inspirés par la Litanie du Soleil, un groupe de sept manuscrits (A.II.3) présente ainsi de manière distincte des motifs issus à la fois du « Livre de la chambre cachée » et du Livre des Morts.

#### 4. L'apogée de la miscellanéité (A.III.2)

La fin de la XXIème dynastie porte au plus haut point le mélange des compositions funéraires amorcé par la fusion des motifs du Livre des Morts et des « Amdouat » en créant de nouveaux manuscrits qui se caractérisent par le mélange de toutes les compositions funéraires à la disposition de leur rédacteurs – parmi celles-ci se trouvent naturellement le Livre des Morts avec sa nouvelle iconographie ainsi que le Livre de la chambre cachée mais on y remarque aussi diverses autres compositions appartenant à la catégorie des livres du monde souterrain comme le Livre des Portes ou le Livre de la Terre. Ces manuscrits sont le plus souvent rédigés en hiéroglyphes cursifs (A.III.2a, vingt-huit occurrences) mais deux *papyri* hiératiques (A.III.2b) témoignent encore de la sacralisation désormais assurée de cette écriture. Ils peuvent être peints ou seulement tracés à l'encre. Le papyrus de Khonsoumès de la Bibliothèque nationale de France se rattache à cette catégorie.

### D. Conclusion

La XXIème dynastie est donc une période extrêmement fertile en innovations dans le domaine des pratiques funéraires, en particulier en ce qui concerne les manuscrits. Ces manuscrits se caractérisent notamment par l'importance de l'image et de la fusion de plusieurs compositions entre elles.

#### *Épilogue : les manuscrits funéraires de la XXIIème dynastie*

Après cette phase d'intense renouveau formel, les manuscrits du début de la XXIIème dynastie semblent d'une typologie moins variée, les « papyri mythologiques » disparaissent au profit

des Amdouats et des Livres des morts hiératiques non illustrés (BD.I.2)[133]. La production de manuscrits funéraires paraît s'interrompre au cours de la dynastie.

Les livres funéraires de la XXIème dynastie étudiés par Andrzej Niwiński

| catégorie | | | | type | nombre de papyri |
|---|---|---|---|---|---|
| Livres des Morts | sans vignette | | hiéroglyphiques | BD.I.1 | 2 |
| | | | hiératiques | BD.I.2 | 99 |
| | avec vignettes | | hiéroglyphiques | BD.II.1 | 30 |
| | | | hiératiques | BD.II.2 | 11 |
| | très illustré avec des scènes nouvelles | | en couleur | BD.III.1a | 31 |
| | | | au trait | BD.III.1b | 13 |
| | | | en hiératique (pap.Greenfield) | BD.III.2 | 1 |
| "Amdouat" | inspiré de la Litanie du Soleil | | simples | A.I.1 | 12 |
| | | | mêlés aux livres du monde souterrain | A.I.2 | 2 |
| | inspiré du Livre de l'Amdouat | repris | à trois registre | A.II.1a | 40 |
| | | | à un ou deux registre | A.II.1b | 28 |
| | | fortement abrégés | à trois registre | A.II.2a | 34 |
| | | | à un ou deux registre | A.II.2b | 12 |
| | | mêlés au Livre des Morts avec des motifs séparés | | A.II.3 | 7 |
| | miscellanées de plusieurs compositions funéraires | inspirés de la Litanie du Soleil et y mêlant des éléments du Livre des Morts | | A.III.1a | 12 |
| | | très illustrés avec de nombreux emprunts au Livre des Morts | | A.III.1b | 30 |
| | | diverses | hiéroglyphiques | A.III.2a | 28 |
| | | | hiératiques | A.III.2b | 2 |
| Autres manuscrits divers tardifs | | | | U | 33 |
| Total | | | | | 427 |

TABLEAU 3: LES LIVRES FUNERAIRES DE LA XXIEME DYNASTIE.

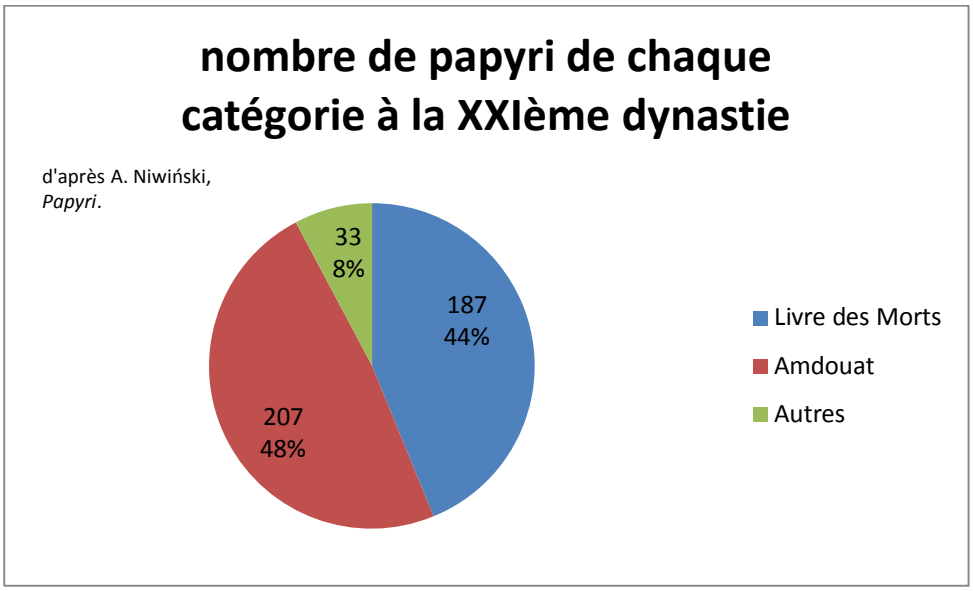



FIGURE 2: NOMBRE DE PAPYRI PAR CATEGORIE

[133] Giuseppina LENZO, « Les papyrus funéraires du clergé thébain à la XXII[e] dynastie : continuités et ruptures dans les textes de l'au-delà », communication présentée au colloque « Clergé et cultes thébains des Libyens aux Saïtes » organisé au Musée de Grenoble le 11 janvier 2019.

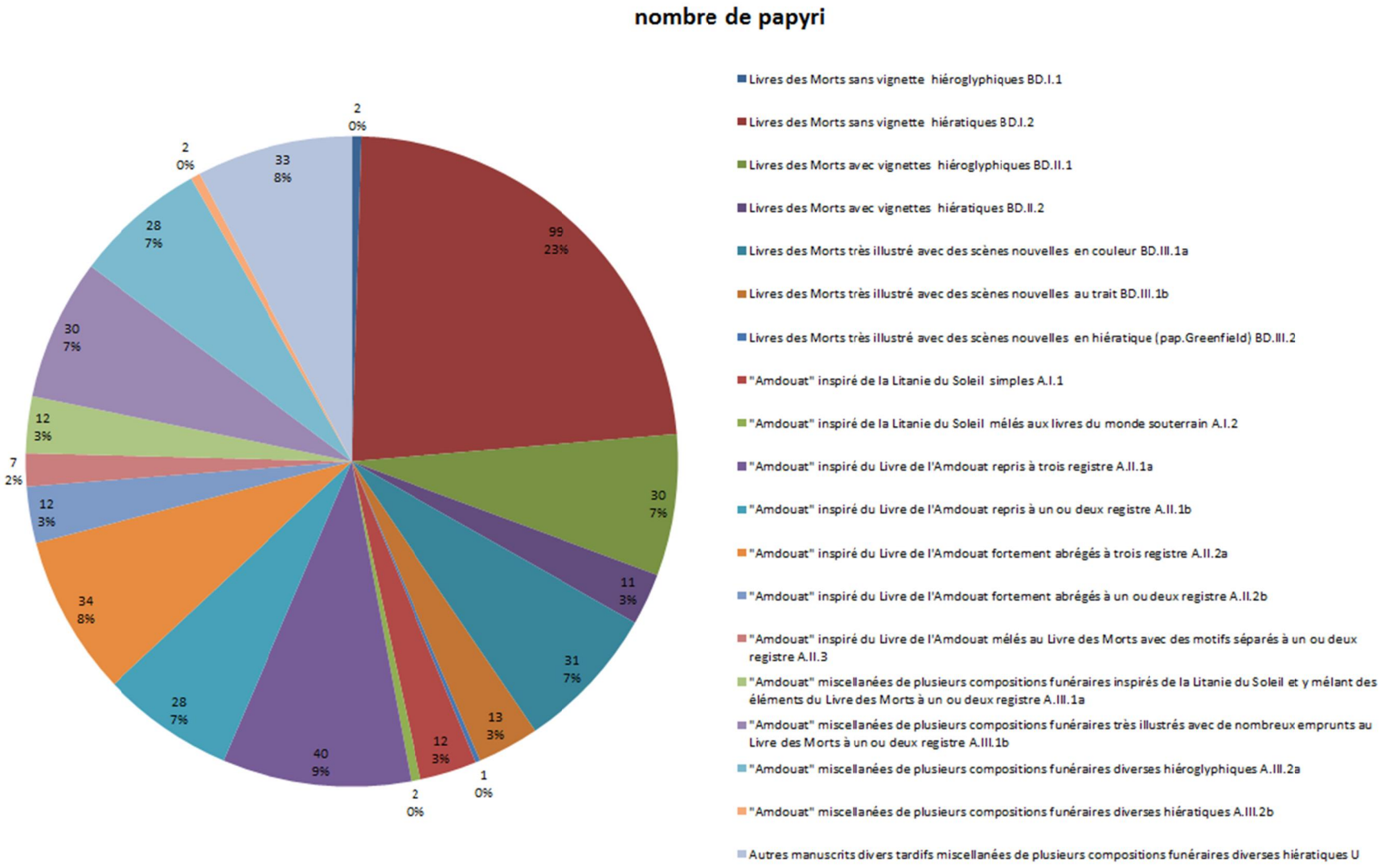

nombre de papyri
2
0%
99
23%
30
7%
11
3%
31
7%
13
3%
1
0%
12
3%
2
0%
40
9%
28
7%
34
8%
12
3%
7
2%
12
3%
30
7%
28
7%
2
0%
33
8%
Livres des Morts sans vignette hiéroglyphiques BD.I.1
Livres des Morts sans vignette hiératiques BD.I.2
Livres des Morts avec vignettes hiéroglyphiques BD.II.1
Livres des Morts avec vignettes hiératiques BD.II.2
Livres des Morts très illustré avec des scènes nouvelles en couleur BD.III.1a
Livres des Morts très illustré avec des scènes nouvelles au trait BD.III.1b
Livres des Morts très illustré avec des scènes nouvelles en hiératique (pap.Greenfield) BD.III.2
"Amdouat" inspiré de la Litanie du Soleil simples A.I.1
"Amdouat" inspiré de la Litanie du Soleil mélés aux livres du monde souterrain A.I.2
"Amdouat" inspiré du Livre de l'Amdouat repris à trois registre A.II.1a
"Amdouat" inspiré du Livre de l'Amdouat repris à un ou deux registre A.II.1b
"Amdouat" inspiré du Livre de l'Amdouat fortement abrégés à trois registre A.II.2a
"Amdouat" inspiré du Livre de l'Amdouat fortement abrégés à un ou deux registre A.II.2b
"Amdouat" inspiré du Livre de l'Amdouat mélés au Livre des Morts avec des motifs séparés à un ou deux registre A.II.3
"Amdouat" miscellanées de plusieurs compositions funéraires inspirés de la Litanie du Soleil et y mélant des éléments du Livre des Morts à un ou deux registre A.III.1a
"Amdouat" miscellanées de plusieurs compositions funéraires très illustrés avec de nombreux emprunts au Livre des Morts à un ou deux registre A.III.1b
"Amdouat" miscellanées de plusieurs compositions funéraires diverses hiéroglyphiques A.III.2a
"Amdouat" miscellanées de plusieurs compositions funéraires diverses hiératiques A.III.2b
Autres manuscrits divers tardifs miscellanées de plusieurs compositions funéraires diverses hiératiques U

FIGURE 3: NOMBRE DE *PAPYRI* DE CHAQUE TYPE A LA XXIEME DYNASTIE.

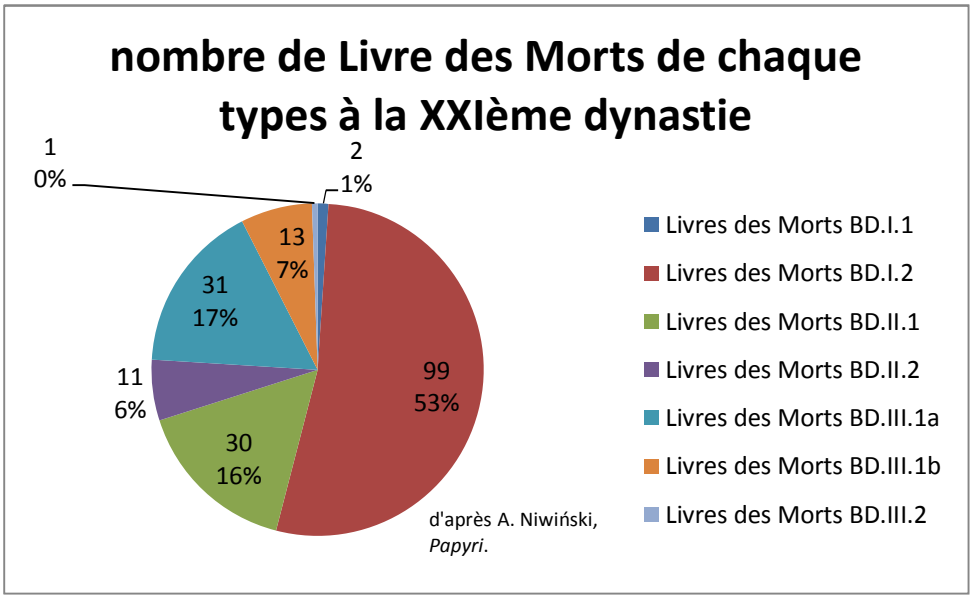



FIGURE 4: NOMBRE DE LIVRE DES MORTS DE CHAQUE TYPE A LA XXIEME DYNASTIE

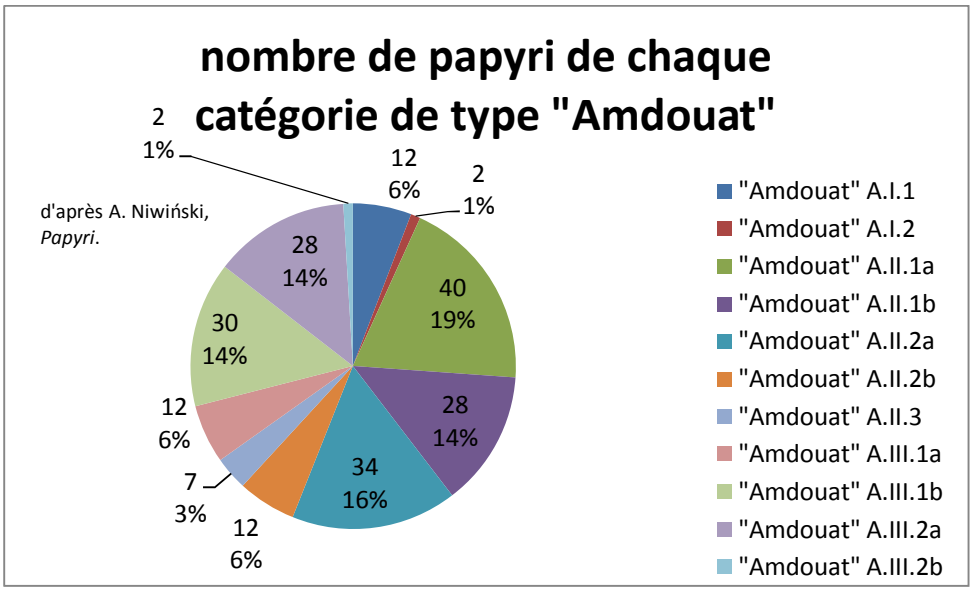



FIGURE 5: NOMBRE D' "AMDOUAT" DE CHAQUE TYPE A LA XXIEME DYNASTIE

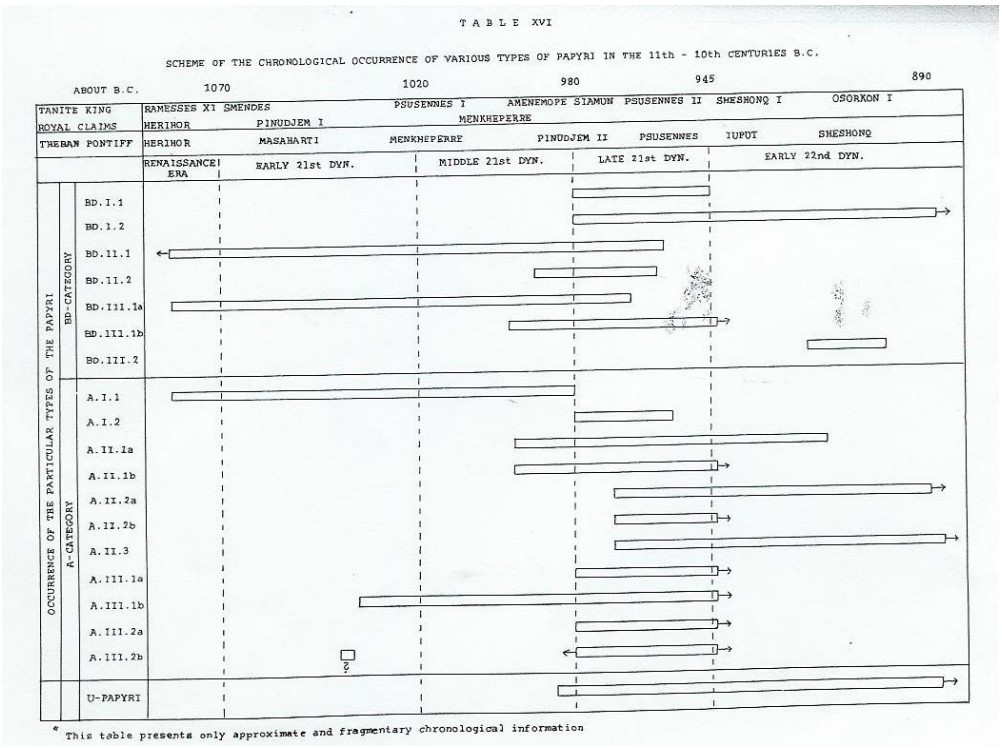



**FIGURE 6: CHRONOLOGIE DES DIFFERENTS TYPES DE LIVRES FUNERAIRES (EXTRAIT D'A. NIWIŃSKI, *PAPYRI*.).**

# DEUXIÈME PARTIE : LE PAPYRUS DE TANYTAMON

# Chapitre premier. Présentation du papyrus de Tanytamon

Le papyrus de Tanytamon est un manuscrit funéraire illustré en couleur, rédigé en hiéroglyphes cursifs en égyptien de tradition. Il est daté du milieu de la XXIème dynastie (entre les pontificats de Menkheperrê et Pinedjem II soit environ de 1044 à 966 avant J.-C.) et provient de la région thébaine. Il appartenait à *T(ç)-n(y).t-Jmn*, maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux et chanteuse-soliste du domaine de Mout maîtresse de l'Icherou. Une partie du matériel funéraire qui lui était associé est connu. Conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France dans la section des manuscrits orientaux, il y est divisé en quatre fragments sous verre, contrecollés sur papier bleu dans un cadre en chêne de type Hamm portant les numéros d'inventaire BNF manuscrit Égyptien 170, 171, 172 et 173.

## A. Bibliographie

Le papyrus de Tanytamon a été publié par Alexandre Piankoff en 1936[134]. Il est par ailleurs inclus dans la liste de sources de l'étude d'Andrzej Niwiński (papyrus Paris 9)[135], le Totenbuch-Projekt de l'université de Bonn lui attribue le sigle TM 134571, Papyrus, Paris[136]. Une numérisation est disponible sur le site de la BnF[137].

## B. Typologie

Ce manuscrit est considéré par Andrzej Niwiński comme un Livre des Morts de type BD.III.1a, c'est-à-dire un Livre des Morts caractérisé par la prépondérance des illustrations en couleurs alliées à un texte écrit en hiéroglyphes. Ce type présente par ailleurs de nouvelles compositions iconographiques absentes de la rédaction classique du Livre des Morts. Ce type de composition appartient aux innovations de la XXIème dynastie dans le domaine des livres funéraires. Ce type de manuscrit peut contenir des Livres des Morts assez proches de ceux suivant les modèles du Nouvel Empire (les types BD.II dans l'étude en question) mais dont les chapitres traditionnels sont représentés à de nombreuses reprises uniquement par une vignette. La majorité de ces compositions suivent le schéma général adopté à la XXIème dynastie avec une étiquette placée à la droite du papyrus et un sens de lecture général allant de droite à gauche. Les hiéroglyphes y sont arrangés en colonnes et peuvent y être disposé dans un sens d'écriture normal ou rétrograde – avec des colonnes à lire dans le sens inverse

[134] Alexandre PIANKOFF, «The funerary papyrus of Tent-Amon», *EgRel* 4, 1936.
[135] Andrzej NIWIŃSKI, *Studies on the illustrated theban funerary papyri of the 11th and 10th centuries B.C.* p.352.
[136] UNIVERSITE DE BONN Totenbuch-Projekt : http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134571 [en ligne, consulté le 3/8/2017].
[137] BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE : http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc57415q [en ligne, consulté le 3/8/2017].

du sens de lecture suggéré par la disposition des hiéroglyphes. Le titre « *pry m hrw* » « sortir au jour » se retrouve sur 9 *papyri* de ce type, 18 de ces manuscrits formaient par ailleurs un ensemble avec un livre de type « Amdouat »[138].Andrzej Niwiński recense 31 manuscrits de ce type soit 15.97% des Livres des Morts qu'il étudie[139] – rappelons que les Livres des Morts représentent 194 manuscrits funéraires sur 427 soit 45.43% (le reste étant occupé essentiellement par les livres de type « Amdouat »)[140], les manuscrits de type BD.III.1a représentent donc 7.26% de l'ensemble des livres funéraires de l'époque. On peut les rapprocher d'autres types de Livres des Morts très illustrés apparaissant alors – le type BD.III.1b, équivalent du type BD.III.1a mais dont les figures ne sont tracées qu'à l'encre noire (13 manuscrit, 6.7% des Livres des Morts et 3.04% des manuscrits funéraires) et le type BD.III.2 écrit en hiératique et dont le seul exemplaire connu est celui de Nesytanebeticherou[141]. Le papyrus de Tanytamon est donc représentatif d'un nouveau type de Livre des Morts qui se répand à son époque.

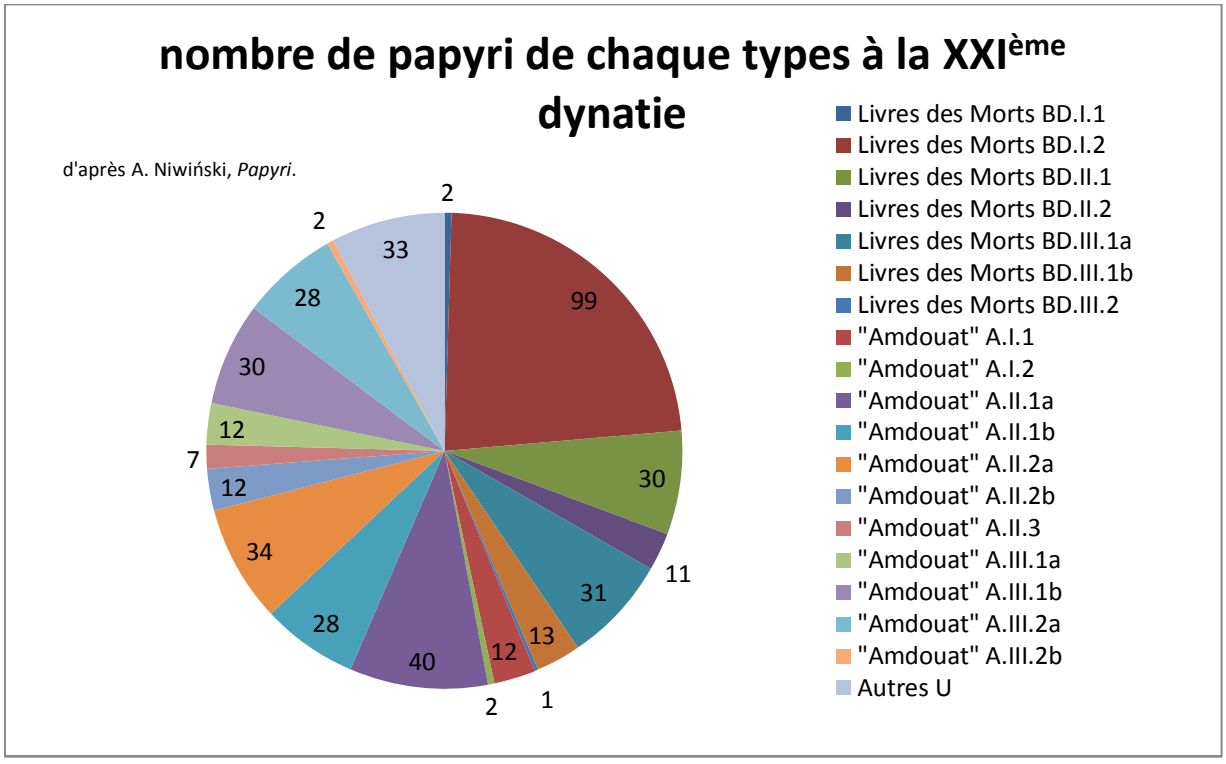



FIGURE 7: NOMBRE DE PAPYRI DE CHAQUE TYPE A LA XXIEME DYNASTIE

[138] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p.352.
[139] La description de ce type de manuscrit se trouve dans Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p.132-151.
[140] Idem. p.111.
[141] British Museum, BM EA 10554, papyrus London 61 dans A. NIWINSKI, *Papyri*, voir le Totenbuch-Projekt TM 134519 http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134519# [en ligne, consulté le 3/8/2017].

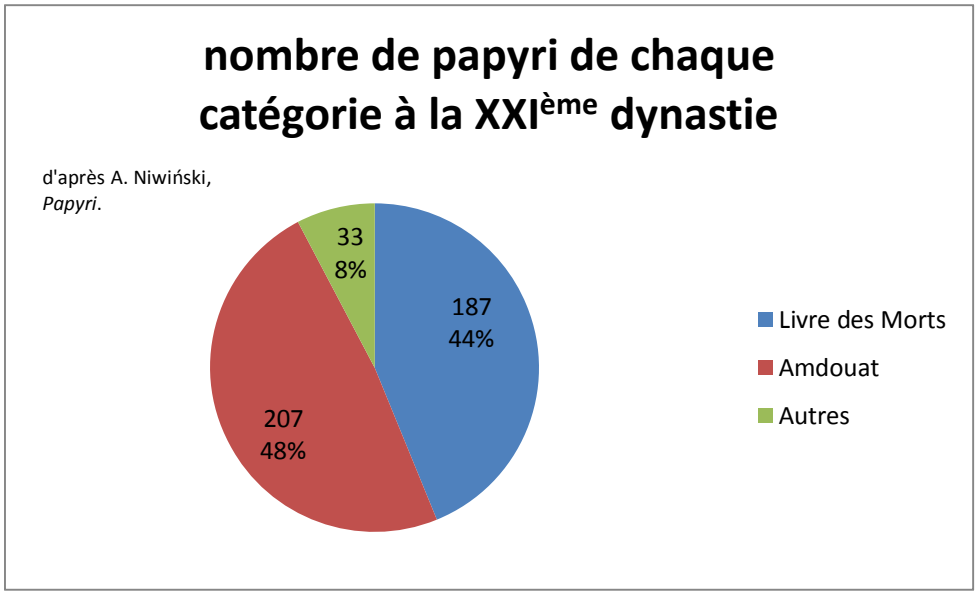



FIGURE 8: NOMBRE DE *PAPYRI* DE CHAQUE TYPE A LA XXIEME DYNASTIE

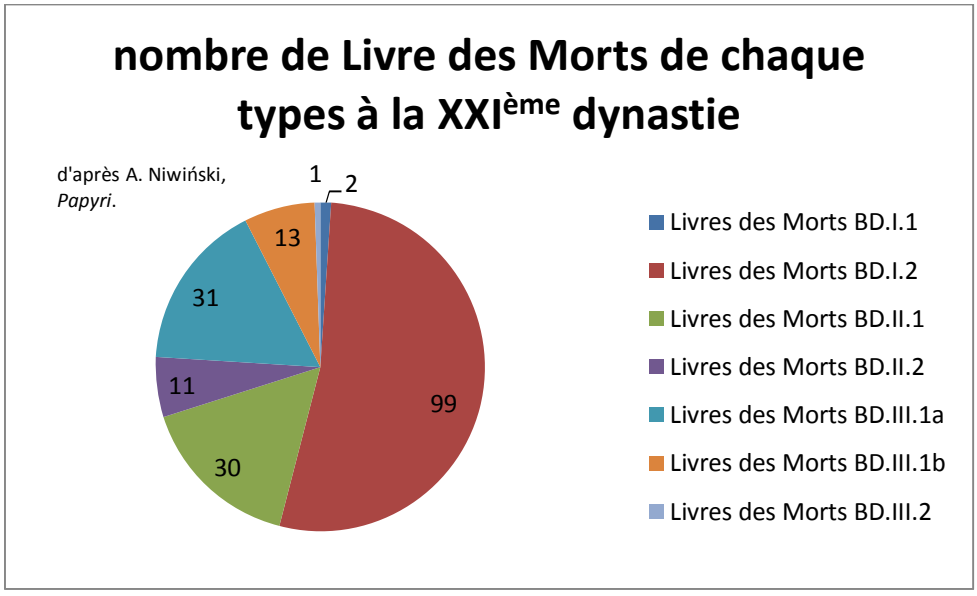



FIGURE 9: NOMBRE DE LIVRE DES MORTS DE CHAQUE TYPE A LA XXIEME DYNASTIE

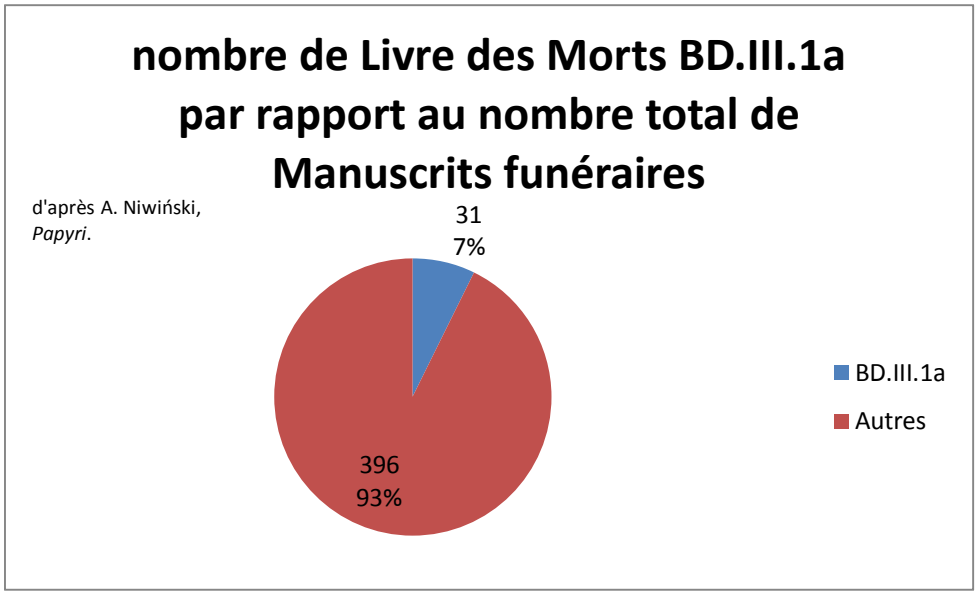



FIGURE 10: NOMBRE DE LIVRES DES MORTS BD.III.1A PAR RAPPORT AU NOMBRE TOTAL LIVRES FUNERAIRES

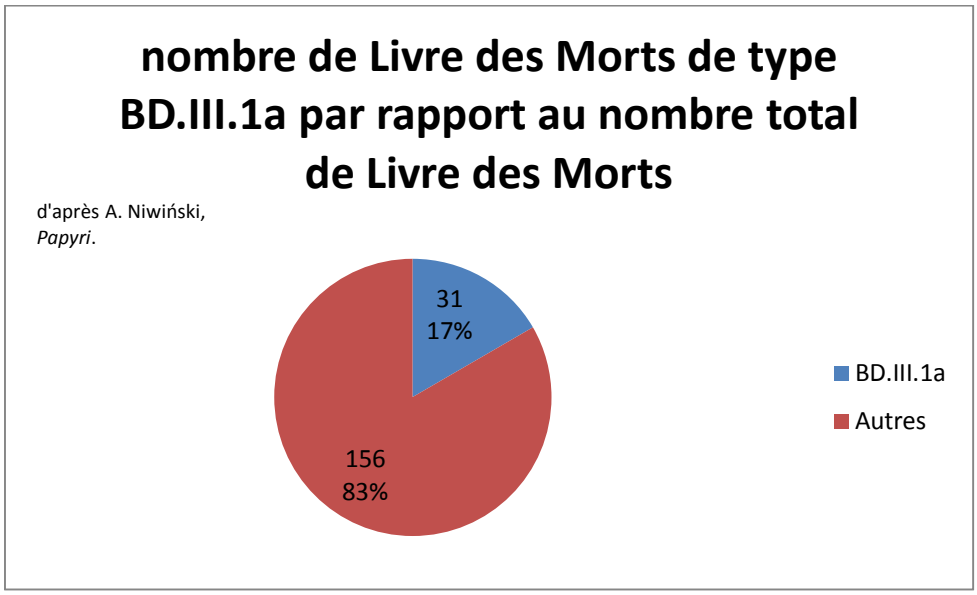



FIGURE 11: NOMBRE DE BD.III.1A PAR RAPPORT AU NOMBRE TOTAL DE LIVRE DES MORTS

Les scènes les plus fréquentes dans les *papyri* du type BD.III.1a sont la scène de la psychostasie (LdM 125) associée au chapitre 30B du Livre des Morts (formule du cœur) présente dans 24 manuscrits. Les « champs des offrandes » (LdM 110) apparaissent à 19 reprises, on compte par ailleurs 15 scènes solaires, 11 scènes de purification (LdM 195) et 10 ensembles de motifs illustrant les buttes (« *jꜥ.wt* ») de l'au-delà (LdM 149-150). Par ailleurs, 6 *papyri* illustrent les visites de villes sacrées (LdM 108-109 et 111-116), 6 la formule pour se

changer en hirondelle (LdM 86), 5 la formule pour se transformer en faucon doré ou divin (LdM 77-78), 5 les formules concernant les « portes » des chapitres 144-147, 4 la formule 148 d'alimentation du mort (sept vaches et un taureaux accompagnés des quatre avirons du ciel), 4 la scène d'adoration à Hathor sous la forme d'une vache sortant de la montagne thébaine (LdM 186). Ce groupe comprend enfin les quatre uniques attestations de la formule « 194 » du Livre des Morts[142] - un texte de jugement du mort[143]. D'autres illustrations des chapitres classiques apparaissent parfois. Cependant, ce type de manuscrit est principalement notable par les scènes originales qui y apparaissent. Celles-ci peuvent être issues de la recombinaison d'iconographies anciennes – comme dans le cas des scènes solaires – ou de l'apparition de nouvelles images – par exemple les « scènes cosmologiques » mettant en scènes Geb et Nout. Le papyrus de Tanytamon est particulièrement représentatif de ces aspect, on y retrouve en effet les illustrations de la psychostasie (LdM 125), des formules du cœur (LdM 30B), des scènes de voyages en barque pouvant évoquer la navigation dans le « champs des offrandes » (LdM 110), des scènes solaires complexes d'une conception nouvelle (fragment 172 extrémité gauche), des illustrations des « *jȝ.wt* » (*LdM* 149-150), des représentations d'hirondelle (LdM 86) et de faucon (LdM 77-78), la présence des quatre gouvernails du ciel (LdM 148) combiné avec une scène d'adoration à Hathor qui évoque la figure des sept vaches célestes (LdM 186) ainsi qu'une représentation de Geb et Nout. Certains de ces manuscrits ont de nombreux points communs avec les livres de type « Amdouat » - ainsi le papyrus d'Anhay reprend-il la scène finale du Livre des Portes[144]. Andrzej Niwiński suggère que la proximité entre ce type de Livre des Morts et les *papyri* de type « Amdouat » viendrait de l'absence de spécialisation de certains ateliers peu qualifiés qui créaient des manuscrits semblables que seul le titre permettait ensuite d'attribuer à l'une ou l'autre des catégories. Ce cas ne concerne cependant pas le papyrus de Tanytamon.

Andrzej Niwiński propose par ailleurs de grouper certains de ces *papyri* par « familles » dont ils supposent qu'elles pouvaient provenir du même atelier, il groupe ainsi le papyrus de Tanytamon[145] avec ceux de Taoudjatrâ[146] et d'Âanerou[147] dont l'iconographie et la composition sont très similaire.

[142] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p.135.
[143] http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/194 [en ligne, consulté le 3/8/2017].
[144] British Museum, BM EA 10472.
[145] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p.135.
[146] Musée du Caire, SR VII 11496, papyrus Cairo 118 dans l'étude d'Andrzej NIWINSKI, papyrus n°15 dans Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA *Myth. Pap.* Voir le Totenbuch-Projekt TM 134463 : http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134463 [en ligne, consulté le 3/8/2017].

### C. Date

Le type BD.III.1a – comprenant des Livres des Morts caractérisés par des illustrations très abondantes et l'apparition de scènes nouvelles – apparait dès la fin de l'époque ramesside. Le premier papyrus de ce type pour lequel on ait des éléments de datation est celui de Nany[148], fille du grand prêtre Herihor enterrée sous le pontificat de Masaharta. Ce papyrus est le plus ancien de la XXIème dynastie à porter une date précise ce qui montre la précocité de l'apparition des Livres des Morts de ce nouveau type. L'apogée des BD.III.1a se situe cependant au milieu de la dynastie, sous le pontificat de Menkheperrê où il s'illustre notamment dans le Livre des Morts d'Herytouben[149]. Ce type disparait ensuite sous le pontificat de Pinedjem II malgré un usage sporadique sous Psousennès, l'un des derniers exemples est le papyrus d'Isis du Field Museum de Chicago qui porte une « bretelle de momie » au nom du roi Psousennès II[150].

Les *papyri* de ce type sont donc en usage tout au long de la XXIème dynastie ce qui ne permet de les utiliser pour obtenir une datation précise. Les cercueils de Tanytamon permettent cependant de préciser la date de son papyrus ; en effet, Andrzej Niwiński attribue à ces cercueils le type II-c. Ce sigle décrit un type de cercueil de l'époque caractérisé par des figures peintes en rouge, vert pâle et vert foncé sur fond jaune ; une gravure en haut relief des avant-bras et des mains qui sont croisées sur le pectoral ; une composition verticale du bas du couvercle ; des inscriptions latérales écrites à l'horizontale à la différences des inscriptions de la bordure écrites à la verticale ainsi qu'une densité faible ou moyenne des éléments décoratifs. Ce type apparaît lors du pontificat de Menkheperrê et se poursuit jusqu'à la fin celui de Pinedjem II. Il est donc caractéristique u milieu de la dynastie[151]. Par ailleurs, le papyrus de Taoudjatrâ qui lui est très semblable était associé à des cercueils de type II-a en usage du début de la XXIème dynastie jusqu'à la fin du pontificat de Pinedjem II[152].

---

[147] Muzeo Egizio, P. 1771, papyrus Turin 4 dans l'étude d'Andrzej NIWIŃSKI, voir le Totenbuch-Projekt TM 134603 http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134603 [en ligne, consulté le 3/8/2017].

[148] Papyrus New York 13 dans l'étude d'Andrzej NIWIŃSKI (Metropolitan Museum of Art 30.3.31).

[149] Musée du Caire, S.R. VII. 10256 = 14.7.35.6, n°1 dans Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *Myth. Pap.* Cairo 91 dans A. NIWIŃSKI,*Papyri*.

[150] N° d'inventaire 31326, papyrus Chicago 1 dans Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*.

[151] Andrzej NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988. p. 74.

[152] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*. p.151. Le type II-a a les mêmes caractéristiques que le type II-c si ce n'est que les inscriptions latérales sont écrites à la verticales et les inscriptions de la bordure à l'horizontale. L' « horreur du vide » y est par ailleurs moins marquée dans la décoration (Andrzej NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988. p. 71).

Ces éléments permettent donc de conclure que le papyrus de Tanytamon date vraissemblablement du milieu de la XXIème dynastie – entre les pontificats de Menkheperrê et Pinedjem II soit approximativement de 1044 à 966 avant J.-C.

## D. Histoire du manuscrit

Le manuscrit provient de la collection Thédenat-Duvent qui fut vendue à Paris en 1822. Après un passage au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de France, le papyrus fut transféré au département des manuscrits en 1856[153].

### 1. La collection Thédenat-Duvent

L'histoire de la collection Thédenat-Duvent a été étudiée par Sylvie Guichard[154] ce qui permet d'obtenir quelques précisions sur l'origine du manuscrit. La collection a été réunie par Sauveur-Fortuné Thédenat-Duvent (né le 9 avril 1800 - il fut préfet de la Martinique après 1827), fils de Pierre-Paul Thédenat-Duvent (né le 7 avril 1756 - la dernière attestation le concernant date du 25 août 1830) qui résida en Égypte comme vice-consul d'Alexandrie entre le 14 novembre 1815 et octobre 1824. Sauveur-Fortuné décide de se rendre en Haute-Égypte pour se constituer une collection d'antiquité en septembre 1820, probablement sous l'impulsion de son père. Après avoir constitué sa collection en quelques mois de séjour dans la région de Thèbes au cours desquels il fait quelques passages à Gournah, il projette de la vendre en France où il souhaite qu'elle soit acquise par le musée royal – actuel musée du Louvre. Du fait des difficultés financières de l'établissement et de son incertitude quant à l'intérêt de l'acquisition de collections égyptologiques, la collection est dispersée par la vente du 23 décembre 1822, quelques objets sont acquis par le Cabinet des Médailles, la plupart par des collectionneurs privés. Un catalogue en a cependant été établi et adressé par Sauveur-Fortuné Thédenat-Duvent au comte de Forbin, directeur général des musées royaux de France, le 1er décembre 1822[155]. Ce catalogue comporte certaines descriptions très précises, en particulier des descriptions de *papyri* dont celui de Tanytamon (n°48 p.42-50). Notons que Sauveur-Fortuné constituera par la suite une nouvelle collection vendue en 1824 à la Bibliothèque nationale.

---

[153] Donnée fournie par la BnF, http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc57415q [en ligne, consulté le 31/07/2017].

[154] Sylvie GUICHARD, « Informations et documents ; une collection d'antiquités égyptiennes méconnue : la collection Thédenat-Duvent », *RdE* 58, 2007, p. 201-228.

[155] Léon-Jean-Joseph DUBOIS, *Catalogue des antiquités egyptiennes qui composent la collection de M. Thedenat-Duvent*. [Vente du 23 décembre 1822] 1822.

L'acquisition de ces documents par la BnF reflète le rôle majeur joué par cet établissement dans le développement de collections égyptologiques françaises au début du XIXème siècle – avant même la Révolution le Comte de Caylus (1692-1765) fait entrer des fragments de bandelettes de momies inscrites avec des passages du Livre des Morts. L'acquisition de collections s'accentue au début du siècle suivant ce que montre l'acquisition des collections de Frédéric Cailliaud (1781-1869) entre 1819 et 1824. La Révolution de 1848 instaure une séparation des collections et l'envoi des monuments au Musée du Louvre pour laisser principalement des manuscrits à la BnF, celle-ci poursuit cependant une politique d'acquisition de manuscrits égyptiens – le dernier don en date est celui de Seymour de Ricci (1891-1942) en 1936.[156]

### 2. Provenance et contenu de la tombe

Ces informations sur la constitution de la collection – ainsi que celles portées par les objets qui en sont issues – permettent de reconstituer le contexte dans lequel a dû être retrouvé le papyrus de Tanytamon. Celui-ci se trouvait visiblement dans une tombe collective non décorée – typique des inhumations de la XXIème dynastie – situé dans la vallée du Cheik Abd-el Gourna mais dont la situation exacte est actuellement inconnue[157]. Cette tombe a été découverte à l'automne 1820 et son contenu fut ensuite partagé[158]. Alain Dautant a reconstitué ce que l'on peut savoir de cette tombe ainsi que des circonstances de sa découverte et de la dispersion du matériel funéraire qui s'y trouvait[159]. Il conclut que la tombe était dédiée à Khonsoumes, son épouse Tanytamon et leur fille Tayouheryt . Les ouchebtis de Khonsoumes ayant souvent été mélés à ceux de Penimen (chef des scribes du pavillon d'Amon, archiviste en chef du trésor du temple d'Amon), Moutemouia (maîtresse de maison, chanteuse d'Amon) et d'Henouttaouy dans les collections du XIXème siècle, il est probable que ces derniers proviennent du même ensemble funéraire ou d'une tombe voisine – Alain Dautant suggère qu'ils pourraient être apparentés à la famille de Tanytamon. Les cercueils de ces personnages ne sont pas identifiés, le papyrus P. 3157 du musée de Berlin appartenait à une Moutemouia datant du milieu ou de la fin de la XXIème dynastie et

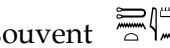
[156] Chloé RAGAZZOLI, « Les papyrus égyptiens de la Bibliothèque nationale de France: redécouverte d'une collection majeure », *BSFE* 182, 2012. p. 6-11.
[157] Bertha PORTER, Rosalind L.-B. MOSS assistées par Ethel W. BURNEY, *Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs, and paintings*. vol I. *The Theban Necropolis* part. 2 *Royal Tombs and smaller cemeteries*. 1964. p.672.
[158] Gaston Maspéro mentionne la trouvaille et la dispersion des objets dans Gaston MASPERO, *Catalogue du musée égyptien de Marseille*. 1889. p.32-33 (n°53).

[159] Alain DAUTANT, « La tombe thébaine de la famille de Khonsoumes, père divin d'Amon-Rê, roi des dieux (XXIe dynastie) » *in* Laurent DEGUARA, Jean-Paul SENAC et Frédéric SERVAJEAN (dir.), *Actes du colloque « Rites funéraires »*, 2014.

provenant de la collection Minutoli acquise en 1823, il pourrait donc correspondre à la tombe en question[160]. Les ouchebtis de Tanytamon et Tayouheryt devaient être en faïence bleue selon ce qui est habituel à l'époque. Khonsoumes portait les titres de « père divin d'Amon-Râ roi des dieux dans Ipet-Sout, directeur de tous les travaux d'Amon, de Mout et de Khonsou, directeur des ateliers de l'or d'Amon dans Karnak ; scribe du temple divin de Mout, directeur des ateliers de l'or d'Amon, grand favori, fils des favoris dans la ville ( ?) de Thèbes d'Amon, celui qui fait qu'approchent tous les Occidentaux d'Amon », Tanytamon et sa fille Tayouherit portent toutes deux les titres de chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux et chanteuse soliste de Mout.

## E. Tanytamon

### 1. Onomastique

Dans le papyrus, le nom Tanytamon s'écrit le plus souvent  soit *ỉ ntjmn*, Hermann Ranke[161] l'interprète comme une forme *T(ȿ)-n(y).t-Jmn* soit « Celle qui appartient à Amon », « La servante d'Amon ». Il indique les variantes graphiques  ,  et  ( ?). Il cite moins de dix attestations de ce nom pour le Nouvel Empire et la Troisième Période intermédiaire. Le nom devient fréquent à la Basse Époque et à l'époque grecque. La recherche de ce nom dans les index des publications concernant la XXIème dynastie et le Nouvel Empire confirment qu'il n'est pas alors très répandu : la propriétaire du papyrus en question semble être la seule recensée dans les études de Niwiński sur les *papyri*[162] et les cercueils[163] de la XXIème dynastie ainsi que dans le recueil des inscriptions du musée de Berlin[164]. Tanytamon a cependant une homonyme célèbre mentionnée dans le récit d'Ounamon avec Smendès – général au pouvoir dans le delta à la fin du règne de Ramsès XI avant de devenir le premier pharaon de la XXIème dynastie. On a proposé de voir dans celle dernière l'épouse de Smendès, une fille ou une épouse de Ramsès XI. Sa mention avant même le début de la dynastie empêche en tout cas une identification avec la propriétaire du papyrus.

[160] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*. Papyrus Berlin 27.
[161] Hermann RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*. 1935. Volume I, p. 358 n°4.

[162] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*.
[163] Andrzej NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988.
[164] GENERALVERWALTUNG DER KÖNIGLICHE MUSEEN ZU BERLIN, *Ausführliches Verzeichnis der Aegyptischen Altertümer und Gipsabgüsse*. 1899.

## 2. Graphie : le signe  M2

Comme dans de nombreux papyrus funéraires de femmes des XX[ème] et XXI[ème] dynasties[165], le nom de Tanytamon est très souvent suivit du signe  M2. Ce signe représente une plante et est habituellement employé comme déterminatif pour des noms de végétaux ou des mots en rapport avec la légéreté, il peut également porter des valeurs phonétiques comme « *js* » ou « *ỉ* ». L'interprétation traditionnelle propose habituellement d'expliquer son emploi à la suite des noms de femmes dans les *papyri* funéraires en y voyant un équivalent du déterminatif  A1 ou  B1[166]. Cette interprétation a été contestée depuis pour proposer d'y voir plutôt une variante graphique de la combinaison  « *mꜥḥ ỉrw* », « juste de voix », provenant de la similarité de forme que prennent le signe et la combinaison lorsqu'ils sont tracés en écriture cursive ou encore du sens « couronne de justification »[167]. Cette intérprétation du signe a été travaillée par Beatrix Gößler-Löhr[168] qui a suggéré de voir dans la plante évoquée par le hiéroglyphe un « lotus » bleu auquel serait associé la formule LdM 81 et l'image des fils d'Horus qui se tiennent souvent sur un lotus dans les scènes de la pesée du cœur du Nouvel Empire. Elle note par ailleurs que l'usage de cet usage du signe s'applique plus à des hommes jusqu'à l'époque amarnienne avant d'être principalement lié aux femmes sous les Ramsès.

L'analyse des graphies du nom de Tanytamon au sein du manuscrit permet de se demander si une l'équivalence du signe  M2 et de l'expression « *mꜥḥ ỉrw* » « juste de voix » était perçue par les scribes qui l'ont rédigé. En effet, on trouve le plus souvent (6 occurrences : 170-1 col. 4-5, 170-2 col. 3-4, 170-5 col. 3-4, 171-1, 171-S-3 col. 4-5, 171-I-1 col. 17) la graphie



[165] Citons entre autre le papyrus d'Anhay (British Museum, BM EA 10472) et les papyri funéraires d'Herouben (Musée du Caire, papyrus n°1 et 2 dans Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, Myth. Pap.).
[166] Interprétation que relaie notamment Pierre GRANDET et Bernard MATHIEU, *Cours d'égyptien hiéroglyphique*, 2003, p. 690.
[167] *Wb*, II, p. 17, 17-18.
[168] Beatrix GESSLER-LÖHR, « Zur Schreibung von *mꜥḥ ỉrw* mit der Blume », *GöttMisz* 116, 1990.

Elle est suivie par est suivie par une graphie à quatre occurrences (170-8 col. 3-4, 171-S-1 col. 7-8, 171-I-1 col. 3, 171-I-1 col. 37) :

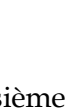


On trouve encore deux occurrences des graphies  (171-S-5 et 171-I-1 col. 43),  (172-S-2 col. 1-2 et 172-S-2 col.1-2) et  (172-S-4 col. 1-2 et 172-S-4 col.1-2). Il y a enfin une occurrence des graphies  (172-3 col. 5),  (172-1 col. 3) et  (171-I-1 col. 26).

On peut donc isoler quatre groupes de graphies ou apparait le signe  M2.

Un premier groupe (7 occurrences) rassemble les graphies  qui présentent à la suite le signe  B1, le signe  M2 et une version développée de l'expression « *(m) mçꜣwṯrw* ».

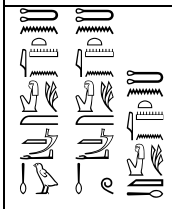
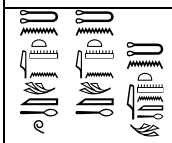
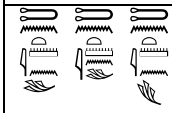
Un deuxième groupe (4 occurrences) comprend la graphie  qui présente à la suite le signe  B1, le signe  M2 et une version synthétique de l'expression « *mçꜣwṯrw* ».

Un troisième groupe (4 occurrence) comprend les versions  soit l'écriture phonétique du nom de Tanytamon suivie du signe  M2 et dépourvue du déterminatif  B1 ainsi que d'une expression phonétique de l'expression « *mçꜣwṯrw* ».

Un quatrième groupe (4 occurrences) comprend les versions  soit le nom de Tanytamon suivi du signe M2 et de l'expression « m¨HArw » mais sans signe B1.

Le cas unique  semble une variante du précédent, il comporte une expression phonétique abrégée de l'expression « T(¨)Hn(y).t-Jmn m¨HArw » suivie du signe M2 sans déterminatif B1.

**TABLEAU 4: GRAPHIES FINALES DU NOM DE TANYTAMON**

| graphies | Nombre d'occurrences | commentaire |
|---|---|---|
|  | 11 | B1+ M2 + « (m) m¨HArw » |
|  | 5 | M2 + « (m) m¨HArw » |
|  | 4 | M2 seul |

On observe ainsi que, si on isole le dernier cas cité, le signe M2 est toujours placé entre le déterminatif B1 quand il apparaît et l'expression phonétique de l'expression « *(m) mçẖ Ůrw* ». Par ailleurs le signe apparait parfois seul à la fin du nom. Il se trouve à cinq reprises dans une configuration l'expression « *(m) mçẖŮrw* » est dépourvue du déterminatif B1. En revanche, il ne s'observe jamais dans une composition ou ne serait présent que le déterminatif B1 sans l'expression « *(m) mçẖŮrw* ».

Le signe M2 ne semble donc pas employé spécifiquement comme substitut de l'expression « *(m) mçẖ Ůrw* » mais pourraît peut-être être vu comme un équivalent du déterminatif B1 comme l'avait suggéré les premières interprétations qui en avaient été

faites. On pourrait éventuellement suggérer qu'il est ici compris par le scribe comme un idéogramme correspondant à l'ensemble  .

Cette valeur du signe  M2 comme l'ensemble  ou comme le déterminatif  B1 devrait être discutée par comparaison avec d'autres manuscrits, ainsi le papyrus de Nesykhonsou[169] présente la forme  ce qui tendrait à confirmer une lecture de  M2 comme « *mꜥḫrw* ».

### 3. Titres

La version la plus développée des titres de Tanytamon sur le manuscrit (171-I-1 col. 1-3) est



« *ḥ̈ỉy.t ḥ̈ꜣ.t n(y.t) nty.w* [170] *Wꜥs.t, Jmn, Mw.t, ḫ̈nsw ; nb.t pr ; šmꜥ̈y.t n(y.t) Jmn-Rꜥ̈n(y)-sw nṯ̈r.w ; ḥ̈ỉy.t ḥ̈ꜣ(.t) n(y.t) pꜥ̈ ꜥ̈n(y) Mw.t, wr.t nb.t Jšrw* », « grande chanteuse-soliste[171] de ceux de Thèbes, Amon, Mout et Khonsou ; maîtresse de maison ; chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux ; grande chanteuse-soliste du domaine de Mout la grande, maîtresse de l'Icherou ». Ces titres rattachent clairement Tanytamon au clergé thébain et à la triade principale de la Ville – le couple d'Amon et Mout associé à leur fils Khonsou. Les dieux sont pourvus d'épithètes précisant leur rôle pour la cité et l'État pharaonique ; ainsi Amon-Râ est-il qualifié de « roi des dieux » ce qui souligne la prééminence du dieu Amon acquise depuis la réunification de l'Égypte par la XIème dynastie thébaine qui fait rejaillir sur son dieu local le prestige qu'elle a obtenu ; la forme composée du dieu, « Amon-Râ », montre les mouvements de réflexions théologiques en œuvres à la fin du Nouvel Empire qui tendent à associer plusieurs divinités entre elles pour montrer une convergence de fonctions. Cette forme composite est a priori un marqueur de datation plus tardive pour le papyrus. Mout quant à elle porte le titre de « maîtresse de l'Icherou », son lac sacré dans son temple de Karnak[172]. Ce rattachement au culte thébain, en particulier à celui d'Amon, est typique de la région au

[169] Musée du Caire, papyrus n°4 dans Alexandre Piankoff et Natacha Rambova *Myth. Pap.*

[170] Ou « *n(y.t) nty.w* » si l'on considère qu'il s'agit d'un génitif indirect. On peut comprendre «*nꜥ.w* » plutôt que « *nty.w* » si l'on lit  plutôt que  .

[171] Ou « grande louée ».

[172] Thesaurus Linguae Aegyptiae, lemma-no. 32030, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=32030&db=0 [en ligne, consulté le 2/8/2017].

moins depuis la XVIIIème dynastie, il paraît systématique à la XXIème dynastie ou la quasi-totalité des personnes connues dans la région sont rattachées à ce culte.

Le titre de « *nb.t pr* », « maîtresse de maison » est porté par l'immense majorité des femmes de l'Égypte pharaonique dont nous ayons trace – on en compte au moins 76 dans les Livres des Morts de la Troisième Période intermédiaire[173], il est donc particulièrement difficile de savoir quel statut exactement il décrivait bien qu'il semble qu'il s'applique à des femmes d'une certaine aisance. Saphinaz-Amal Naguib, dans son étude sur le clergé féminin d'Amon à la XXIème dynastie[174], suppose que ce titre décrivait le rang d'une femme mariée et disposant de bien et du contrôle sur les possessions de sa famille.

Le même auteur a étudié les titres de «*šmꜥy.t* » et « *ỉḫy.t* » qu'il propose de rendre par « chanteuse-choriste » et « chanteuse-soliste ». Le titre de « *šmꜥy.t* » a été plus spécifiquement étudié par Suzanne Lynn Onstine qui en a retracé l'évolution – de son apparition au Moyen Empire ou il pouvait encore être appliqué à des hommes jusqu'à l'époque gréco-romaine – tout en soulignant le rôle occupé par les détentrices de ce titre d'essence religieuse lié au chant, à la musique et aux claquements de mains[175]. Saphinaz-Amal Naguib suppose que leur rôle consistait à accompagner les cérémonies religieuses par des chants, des mélopées ou des claquements de mains. Il suppose que cette fonction n'était pas spécialisée et n'impliquait pas un prestige suffisant pour que ses détentrices puissent pénétrer dans le temple au-delà de la première cour accessible aux fidèles. Le nombre de « *šmꜥy.wt* » croît en effet de manière démesurée à la Troisième Période intermédiaire. On en compte 206 pour la seule XXIème dynastie dont 34 sont plus précisément datable de la deuxième moitié de la période. Cet accroissement du nombre de titres religieux montre la volonté de l'aristocratie d'alors de se rattacher au clergé d'Amon après la prise de pouvoir par le grand prêtre Menkheperrê. Ce désir se marque également par l'attribution de titres tels « *wꜥb n(y) Jmn* », « prêtre pur d'Amon » ou « *jt n(y) Jmn* » « père divin d'Amon » à des enfants. Le titre de « *šmꜥy.t n(y.t) Jmn* » semble ainsi porté par toutes les femmes de l'élite thébaine de la XXIème dynastie ce qui semble indiquer qu'il n'est plus alors qu'un titre honorifique dont la fonction réelle a disparu[176]. L'étude du terme « *šmꜥy.t* » dans les Livres

[173] Florence ALBERT, «Quelques observations sur les titulatures attestées dans les Livres des Morts», *in* Rita LUCARELLI, Marcus MÜLLER-ROTH et Annik WÜTHRICH (éd.), *Herausgehen am Tage, gesammelte Schriften zum altägyptischen Totenbuch*. 2012. p.20

[174] Saphinaz-Amal NAGUIB, *Le clergé féminin d'Amon thébain à la 21e dynastie*. 1990.
[175] Suzanne LYNN ONSTINE, *The role of the chantress (šm'yt) in ancient Egypt*. 2005. 164 p.
[176] Idem. p.31.

des Morts de la Troisième Période intermédiaire en révèle 96 dont 57 « *šmçy.t n(y.t) Jmn* » « chanteuse-choriste d'Amon » et 31 « *šmçy.t n(y.t) Jmn-Rʿ(ny)sw(.t) nṯr.w* » « chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux »[177].

Le terme « *ḫsy.t* » est moins fréquent – on compte huit titres formés sur ce terme dans les Livres des Morts de la Troisième Période intermédiaire parmi lesquels une unique « *ḫsy.t n(y.t) nb.w Wçs.t Jmn Mw.t ḫnsw* » « chanteuse-soliste des maîtres de Thèbes, Amon, Mout et Khonsou ». Cinq de ces titres sont formés sur l'expression « *ḫsy.t n(y.t) pç ʿn(y) Mw.t* » « chanteuse-soliste du domaine de Mout » et deux sur l'expression « *ḫsy.t ʿ.t n(y.t) Mw.t* » « grande chanteuse-soliste de Mout »[178]. L'étymologie du terme, liée au verbe « *ḫsj* » le rattache à l'idée de chant ou de louange. Suzanne Lynn Onstine souligne l'ambiguité de l'expression « *ḫsy.t n X* » qui peut tout aussi bien décrire une chanteuse du dieu X qu'une femme louée par le dieu X. Elle considère cependant que l'expression « *n(y.t) pç ʿ* » tranche en faveur de la première traduction en comprenant cette expression comme « du domaine » ou « du chœur »[179]. Saphinaz-Amal Naguib propose de voir dans les « *ḫsy.wt* » des chanteuses plus qualifiées constituant un groupe social plus fermé et peut-être plus prestigieux d'où sa traduction par chanteuse-soliste. Tanytamon possède les mêmes titres que sa fille ce qui pourrait indiquer qu'ils avaient un caractère héréditaire. Ces titres sont par ailleurs portés par Gautsechen[180] et Ankhesenaset[181]. Le côté exclusivement sacerdotal de ces titres, typique de la XXIème dynastie comme on l'a déjà mentionné, s'inscrit dans un cadre plus large de « sacerdotalisation » des titulatures présente dans les Livres des Morts selon l'expression de Florence Albert qui propose différentes explications à cette évolution – outre la montée en puissance du clergé, de celui d'Amon en particulier, autour duquel se recentre l'essentiel de la vie politique et sociale, il est possible que le personnel des temples,

[177] Florence ALBERT, «Quelques observations sur les titulatures attestées dans les Livres des Morts», *in* Rita LUCARELLI, Marcus MÜLLER-ROTH et Annik WÜTHRICH (éd.), *Herausgehen am Tage, gesammelte Schriften zum altägyptischen Totenbuch*. Wiesbaden : Harrassowitz. p.32-33.

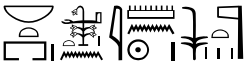
[178] Idem. p.20 on trouve par ailleurs six hommes portant le titre « *ḫsy* ».

[179] Suzanne LYNN ONSTINE, *The role of the chantress (šmʿyt) in ancient Egypt*. p. 6-7.

[180] Musée du Caire, papyrus J.E. 95838 (S.R. IV 936) (TM 134448 dans le Totenbuch-Projekt http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134448 [en ligne, consulté le 4/8/2017] publié par Rita LUCARELLI, *The Book of the dead of Gatseshen – Ancient Egyptian funerary religion in the 10th century BC*. 2006.

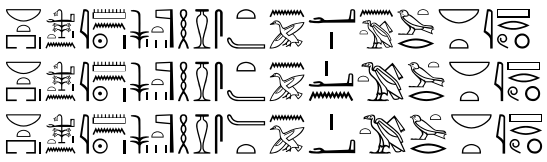
[181] BnF, manuscrit egyptien 62-88, disponible en ligne sur le site de la BnF http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc8409c [consulté le 4/8/2017], étude par Chloé RAGAZZOLI, « The Book of the Dead of Ankhesenaset (P. BNF Egyptien 62-88) – Traces of workshop production or scribal experiment », *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 15, 2010, [disponible en ligne : https://www.britishmuseum.org/PDF/Ragazzoli.pdf *consulté le 4/8/2017*]. p.228.

responsable de la production des rouleaux de papyrus et des livres funéraires, ait bénéficié de facilité pour s'en procurer, il y a peut-être également une raison religieuse à présenter en premier lieu ses titres cléricaux dans un manuscrit funéraire dont le propriétaire espère que la faveur des dieux sera plus efficace pour leurs serviteurs[182].

On peut observer que les titres de la défuntes sont très rarement tous mentionnés, la formule étudiée plus haut ne connaît qu'une unique occurrence. Dans la majorité des cas (8 occurrences sur 18 mentions de la défunte dont 13 mentions avec des titres) on observe simplement la formule « *nb.t pr šmꜥy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ(ny)sw(.t) nṯr.w* » « maîtresse de maison ; chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux » sous la forme  (7 occurrence : 170-3 col. 1-2, 170-8 col. 1-3, 171-1, 171-S-3 col. 2-3, 171-I-1 col. 26 et col. 36-37 et 172-1 col. 2-3) et sa variante graphique  (une occurrence, 172-3 col. 3-5).

Cette titulature simplifiée connaît une variante rare (une occurrence) :  « *nb.t pr šmꜥy.t n(y.t) Jmn* » « maîtresse de maison ; chanteuse-choriste d'Amon » (171-I-1 col. 42).

La défunte est par trois fois qualifiée de «*nb.t pr šmꜥy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ(ny)sw(.t) nṯr.w ; ḫ.t n(y.t) pḥ ꜥn(y) Mw.t wr.t nb.t Jšrw* » ou – avec un génitif direct peut-être dû à l'oubli du signe  N35 « n(y) » placé en fin de colonne (fragment 171 col.17) «*nb.t pr šmꜥy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ(ny)sw(.t) nṯr.w ; ḫ.t n(y.t) pḥ ꜥMw.t wr.t nb.t Jšrw* » « maîtresse de maison ; chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux ; chanteuse-soliste du domaine de Mout la grande maîtresse de l'Icherou» sous les variantes graphiques suivantes (chacune avec une occurrence : 170-1 col. 1-3, 170-5 col. 1-3 et 171-I-1 col. 16-17) :



Une titulature extrêmement simplifiée et rare (deux occurrence) est réduite à la mention  « *nb.t pr* » « maîtresse de maison » (fragment 171 scène d'adoration à la déesse de l'Occident :

[182] Florence ALBERT, «Quelques observations sur les titulatures attestées dans les Livres des Morts», *in* Rita LUCARELLI, Marcus MÜLLER-ROTH et Annik WÜTHRICH (éd.), *Herausgehen am Tage, gesammelte Schriften zum altägyptischen Totenbuch*. 2012. p. 6-8.

171-S-1 col. 5 et 171-I-1 col. 29) sans doute du fait du manque d'espace dans la légende de scène et par volonté de correspondre au caractère synthétique du reste des désignations dans le texte rituel de purification. Le manque d'espace – couplé au désir d'obtenir des scènes semblables – explique probablement les cinq occurrences ou la défunte est citée sans aucun titre (fragment 171 légende voisine de l'image du *ba* : « *bç ꜣwḏ n(y) Wsjr Tç-n(y).t-Jmn (mçꜣ ḏrw)* » « le *ba* vivant de l'Osiris de Tanytamon (juste de voix) » et fragment 173 où quatre barques portent « *Wsjr Tç-n(y).t-Jmn mçꜣḏrw* » « l'Osiris de Tanytamon juste de voix »).

Cette variation dans la formulation des titres de la défunte est probablement due en partie à la mise en page du papyrus qui ne permet pas d'écrire systématiquement une titulature complète. On observe que la coupure dans cette titulature entraine, de façon étonnante au premier regard, une impression de mise en avant des titres les plus courants pour l'époque, ceux de « *nb.t pr* » et « *šmçy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ(ny)sw(.t) nṯr.w* », « maîtresse de maison » et « chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux ». L'usage fréquent de ces titres plus courants est peut-être lié à la standardisation du modèle recopié qui doit prévoir un espace au moins suffisant pour ces titres systématiques voire les mentionner directement. Les titulatures plus complètes apparaissent cependant à des points stratégiques du papyrus, d'abord dans la scène de purification et d'adoration qui ouvre le manuscrit et affirme avec le plus de force la personnalité de sa propriétaire – ce peut-être la seule partie personnalisée du Livre des Morts dans les manuscrits modestes. On note au passage que la défunte y arbore un sistre, instrument qui peut être lié à ses fonctions de chanteuse divine bien qu'il puisse passer pour un poncif de ce type de scène. Une titulature plus complète apparait ensuite dans la scène précédant immédiatement la psychostasie et où Tanytamon reçoit ses yeux et sa bouche, soit à un moment clef de l'entrée dans l'au-delà représenté dans les premières scènes du papyrus. Enfin, la titulature la plus complète apparait suivie de peu par une autre titulature incluant le titre de « *Ỉy.t n(y.t) pç ꜣMwt* » « chanteuse-soliste du domaine de Mout », dans le long texte d'invocation et de purification du fragment 171. L'abréviation des titres dans le reste du manuscrit indique peut-être que la défunte tient a être défini a minima comme « *nb.t pr* » et « *šmçy.t n(y.t) Jmn* » « maîtresse de maison et chanteuse-choriste d'Amon ».

## F. Langue

### 1. Égyptien de tradition

Le manuscrit est rédigé en égyptien de tradition, c'est-à-dire qu'il emploie une langue égyptienne marquée par l'usage d'éléments appartenant à un état de antérieur de la pratique linguistique. Cet usage est fréquent dans les textes religieux et monumentaux en Égypte. Il

permet en effet de rattacher ces inscriptions à l'idée d'origine, au langage de la « première fois » disposant d'une force créatrice et organisatrice à l'origine du cosmos. Pascal Vernus distingue des emplois reproductifs et productifs de l'égyptien de tradition. Les usages reproductifs sont caractérisés par la recopie de textes anciens transmis sans modification tandis que les usages productifs aboutissent à la création de nouveaux textes rappelant le passé par l'usage de traits grammaticaux ou lexicaux ou encore par la reprise de formulations anciennes[183]. Les usages employés pour évoquer l'antériorité peuvent remonter à diverses époques. Ils rapprochent ici le texte de la langue pratiquée au Moyen Empire (environ 2020-1750 avant J.-C.). Un language séparé de la langue courante qui a connu d'importantes évolutions avant même le début de la Deuxième Période intermédiaire. Ces évolutions se sont poursuivies ensuite sans interruption. La langue Nouvel Empire (environ 1570-1069 avant J.-C.), globalement décrite comme le « néo-égyptien », se modifie donc considérablement au cours de la période, ce n'est pas un état de langue fixe. Il existe ainsi un écart important entre l'égyptien de la XVIII$^{ème}$ dynastie – encore proche du moyen égyptien – et la langue de la fin de l'époque ramesside telle qu'on l'observe dans les *Lates Ramesside Letters*. Parallèlement à ces phénomènes, l'égyptien du Moyen Empire garde une influence forte. Il marque profondément la langue administrative jusqu'au règne d'Akhenaton (environ 1350-1334 avant J.-C.). Son influence reste ensuite importante, notamment en contexte religieux. Sa valeur de langue classique influence par ailleurs les scribes qui rédigent des compositions littéraires en néo-égyptien mixte – ou néo-égyptien littéraire – une langue qui mêle des traits de l'égyptien du Moyen et du Nouvel Empire[184]. Héritière de cette situation, la XXI$^{ème}$ dynastie connaît donc un phénomène de diglossie où la langue employée pour rédiger les textes funéraires religieux est séparée de la langue orale depuis plus de cinq cents ans. La rupture entre les textes de la pratique et les textes religieux était par ailleurs renforcée jusque-là par la différence de graphie qui s'y observent, les hiéroglyphes s'opposant au hiératique – une situation qui évolue sous le pontificat de Menkheperrê qui voit l'apparition de Livres des Morts en hiératique – une apparition qui est donc contemporaine de la rédaction du papyrus de Tanytamon. La langue employée dans ce papyrus, quoique fortement marquée par le moyen égyptien, montre plusieurs traits caractéristique d'un état de langue plus récent.

[183] Pascal VERNUS, «Traditional Egyptian I (Dynamics)» *in* Julie STAUDER-PORCHET, Andréas STAUDER-PORCHET et Willeke WENDRICH, *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. 2016. http://digital2library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002k6th5

[184] Chloé RAGAZZOLI, *Éloges de la ville en Égypte ancienne – Histoire et littérature*. Préface de Richard B. PARKINSON. Paris : Pups, 2008. 267 p. p. 117-118.

### 2. Pronoms personnels

Les principales spécificités de la langue écrite dans ce manuscrit concernent les pronoms personnels – en particulier les pronoms personnels féminins plus représentés du fait du sexe de la propriétaire. Ceux-ci présentent souvent l'ajout d'un signe  X1, « *t* », marque du féminin pour les formes nominales, les participes ou les adjectifs dans la langue classique. Outre l'insistance apportée ainsi sur le genre des pronoms, cette graphie peut peut-être trouver une explication dans l'amuïssement du « *t* » en néo-égyptien. Ainsi, on note que le pronom suffixe de la première personne du singulier au féminin,  « =*j* » dans la langue classique, est ici notée  . On observe par ailleurs un pronom indépendant « *wj* » écrit  (170-7). Le pronom personnel suffixe de la troisième personne singulier féminin « =*s* » est noté  (entre autre 170-7) ou  (170-2-6) plutôt que  ou  [185]. Les pronoms personnels pluriels posent parfois eux aussi problème ; on note ainsi une graphie  « =*nn* » qui peut correspondre à une variante tardive du pronom personnel suffixe de la première personne pluriel  « =*n* »[186] mais semble parfois une confusion graphique pour  « =*tn* »[187] pronom personnel suffixe de la troisième personne du pluriel –un pronom qui connaît également une graphie  que l'on peut trouver dans d'autres textes de cette époque[188].

### 3. Participes féminins

Au contraire des pronoms personnels observés dans ce manuscrit, le participe actif féminin ne prend pas de marque « *.t* », une spécificité généralisée à la Troisième Période intermédiaire[189] et qui s'observe clairement dans le nom de la déesse Hepet(et)-Hor (171-I-2 l.1).

### 4. Conjugaison

La morphologie verbale connaît encore quelques spécificités, le prospectif est parfois noté avec une terminaison « *y* » - terminaison classique pour les verbes faibles dans la langue

[185] Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. 1996. p.131 §216.
[186] *WB*, II, p. 272 ainsi que Karl JANSEN-WINKELN, *op. cit*. p.133 §217.
[187] Karl JANSEN-WINKELN, *op. cit*. p.133 §217.
[188] Idem. p.133 §217
[189] Idem. p.116 §190.

classique comme ici « *jry=f* » « qu'il fasse » (171-I-1-12) mais qui apparait aussi de manière inattendue pour des verbes forts comme « *šms* » pour lequel on observe une forme « *šmsy=f* » « qu'il suive » (171-I-1-13). Cet alignement de la morphologie des verbes forts sur les verbes faibles s'exprime peut être également dans la forme à réduplication « *wnn* » (171-I-1 col.32) du verbe « *wn* » « ouvrir » ainsi que dans l'occurrence de « *ỉ𓇋ỉ𓇋wy R*𓂝 » (171-I-1 col.34) qui pourrait être une forme à réduplication irrégulière du verbe fort « *ỉ𓇋* » « briller » ou une attestation précoce du terme « *ỉ𓇋ỉ𓇋wy* » attesté autrement à partir de l'époque ptolémaïque. Par ailleurs, on remarque une graphie « *w𓇋ç=tw* » pour un probable statif de première personne singulier « *w𓇋ç=kw* ». La graphie de l'impératif « *jm* » « place, donne » est  (entre autre 170-8 col. 5) une graphie là encore courante à l'époque[190].

### 5. Démonstratifs et articles

Parmi les premières caractéristiques du néo-égyptien – elle se rencontrait déjà à la fin du Moyen Empire et dans les contes du papyrus Westcar[191] – se trouve la généralisation d'articles définis dérivés des anciens démonstratifs « *pç* » « *tç* » « *nç* ». Ces articles ne sont pas extrêmement répandus dans le manuscrit de Tanytamon, on en observe cependant devant certaines désignations de divinités, ainsi dans l'invocation initiale en 171-I-1 se trouve une série de dieux désignés comme « *nç.w nb.w […]* » « ces maîtres de […] » ou « les maîtres de […] ». De même en 171-S-4 sont mentionnés « *nç.w bç.w* 𓂝*ỉwỉw* » « ces *baou* vivants » ou « les *baou* vivants » la récurrence de ces expressions et le sens général du texte qui ne semble pas porter de caractère déictique particulier ont incité à y voir une influence du néo-égyptien et à les traduire comme des articles définis plutôt que des démonstratifs.

## G. Hiéroglyphes cursifs

Le manuscrit est rédigé en hiéroglyphes cursifs disposés en colonnes et écrits dans un ordre normal de lecture (sans présence d'écriture rétrograde). Les hiéroglyphes présentent deux styles très différents – la première partie du papyrus (fragment 170 et 171) est rédigée avec des signes noirs et pleins tracés d'un pinceau assez souple et large tandis que les fragments 172 et 173 présentent une graphie plus formée avec des signes dont les contours ne sont pas remplis mais qui peuvent présenter plus de détails. Le fragment 173 présente lui aussi des hiéroglyphes non remplis mais ils semblent tracés d'un pinceau plus souple. Le nom et les titres de Tanytamon semblent avoir été tracés en même temps que le reste du texte

[190] Idem. p.73 §216.
[191] Berlin 3033.

ce qui laisse penser que le manuscrit a été réalisé à sa demande et non personnalisé après avoir été rédigé de façon anonyme par un atelier.

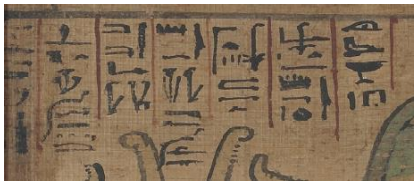


FIGURE 12: HIEROGLYPHES EMPLOYES DANS LA PREMIERE PARTIE DU PAPYRUS



FIGURE 13: HIEROGLYPHES EMPLOYES DANS LA DEUXIEME PARTIE DU PAPYRUS DE TANYTAMON

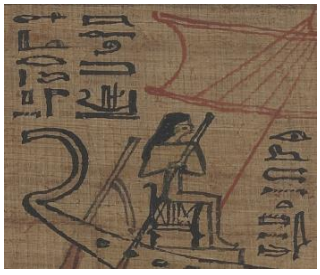


FIGURE 14: HIEROGLYPHES EMPLOYES DANS LE FRAGMENT 173

Les hiéroglyphes cursifs[192] constituent un intermédiaire entre les hiéroglyphes gravés et le hiératique, écriture courante, apparu à l'Ancien Empire, ils gagnent en importance au Moyen Empire où ils sont le principal moyen de rédaction des textes des sarcophages. Ce rôle dans la rédaction des textes funéraires se poursuit au Nouvel Empire à la fois pour la rédaction des premiers livres funéraires royaux inscrits sur les parois des hypogées à l'imitation de ce qui devait être leur modèle sur papyrus – ainsi pour le Livre de l'Amdouat de la tombe de Thoutmosis III (KV 34) – et pour celle des Livres des Morts des particuliers.

[192] Voir à ce propos Ogden GOELET, Jr., «Observations on copying and the hieroglyphic tradition in the production of the Book of the dead», *in* Sue H. D'AURIA, *Offerings to the discerning Eye : an egyptological medley in honor of Jack A. Josephson*. 2010. p.127-128.

Cette écriture semble donc disposer d'une certaine forme de sacralité qui la sépare nettement du hiératique[193], impression que renforce sa disposition en colonne qui lui donne un caractère antique et prestigieux alors que les textes hiératiques sont écrits en ligne depuis le Moyen Empire[194]. On notera cependant que ce rapport de l'écriture hiéroglyphique au sacré commence à se transformer à la XXIème dynastie avec l'apparition des Livres des Morts en hiératiques, une évolution qui se poursuit par la suite quand le développement du démotique comme écriture courante entraine la sacralisation du hiératique qui y gagne alors le nom que nous lui donnons actuellement.

Dans son étude des *papyri* de la XXIème dynastie, Andrzej Niwiński constatait en 1989 : « Paleography is often mentioned in publications as a dating criterion of papyri, although not enough studies have so far been devoted to this materials. » il ajoute « the cursive hieroglyphic has never been objects of research. » et renonce donc a employer une étude paléographique pour dater les *papyri* de cette période, renoncement qu'explique, outre le manque d'études consacrées à ce sujet sur lesquelles s'appuyer , la grande variété des graphies présentes au sein d'un même manuscrit et la claire volonté d'archaïsme portée par les ateliers dédiés au matériel funéraire à l'époque[195]. Les travaux de comparaison paléographiques concernant les hiéroglyphes cursifs sont donc rares – on peut noter les tableaux fournis par Andrzej Niwiński en fin de son ouvrage[196] ainsi que les comparaisons entreprises par Georges Nagel à l'occasion de la publication du papyrus d'Imenemsaouf[197]. Une analyse de la paléographie du papyrus de Tanytamon n'a pas été entreprise ici. Remarquons que le hiératique littéraire de la Troisième Période intermédiaire est couvert, outre la paléographie de Möller[198], par les études plus récentes d'Ursula Verhoeven[199] cette dernière dirige actuellement des travaux sur le hiéroglyphe cursif dont on peut espérer qu'ils combleront le manque de référence en la matière.

[193] Pour une analyse de l'évolution des niveaux de sacralités liés aux différents types d'écriture, voir Pascal VERNUS, « Les espaces de l'écrit dans l'Égypte pharaonique », *BSFE* 119, 1990.

[194] On observe le passage de l'écriture en colonne à l'écriture en ligne dans le conte de Sinoué préservé sur le papyrus 3022 du Musée égyptien de Berlin après la colonne 177.
[195] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*, p.89-90.
[196] Idem, table VIIa-b-c.
[197] Georges NAGEL, « Un papyrus funéraire de la fin du Nouvel Empire [Louvre 3292 (inv.)] », *BIFAO* 29, 1929. p.7-10.

[198] Georg MÖLLER, *Hieratische Paläographie – Die Aegyptische Buchschrift in ihrer Entwicklung von der fünften Dynastie bis zur Römischen Kaiserzeit*, 1965, vol. 2.
[199] Ursula VERHOEVEN, *Untersuchungen zur späthieratischen Buchschrift*, 2001.

## H. Présentation matérielle du papyrus

### 1. Dimensions

Le manuscrit mesure actuellement environ 20.5 cm de haut pour une longueur de 317.5 cm.

#### *a. Hauteur*

La hauteur du papyrus varie de 20.2 à 20.7 cm entre ses extrémités droite et gauche. Cette dimension correspond probablement à la division de la hauteur d'un rouleau manufacturé typique de l'époque. La majorité des livres funéraires illustrés de la XXIème dynastie (65.5%) a une hauteur comprise entre 20 et 25 cm et était donc probablement obtenue en divisant par deux la hauteur des rouleaux manufacturés dont la hauteur aurait donc été comprise entre 40 et 48 cm – le plus haut des papyrus connu pour l'époque mesurant 48 cm de haut[200]. On observe cependant que seuls 8% des manuscrits (30 *papyri*) ont une hauteur comprise entre 20 et 21 cm, la plus grande proportion (29.7%) étant tenue par les manuscrits mesurant entre 24 et 25 cm. Le papyrus de Tanytamon a donc une hauteur standard quoique peu importante pour l'époque[201]. A titre de comparaison le Livre des Morts d'Herytouben mesure 23.5 cm[202] et celui de Bakenmout 22 cm[203].

#### *b. Longueur*

Le papyrus est incomplet, son extrémité gauche est lacunaire ce qui empêche de déterminer sa longueur initiale précise qui aurait pu être plus ou moins importante selon qu'on suppose ou non la perte de scènes supplémentaires. La longueur actuelle est de 317.5 cm. Le papyrus a été découpé en quatre fragments mesurant respectivement 62, 83.5, 102 et 70 com[204]. Tout en soulignant la diminution de la longueur moyenne des *papyri* funéraires à la XXIème dynastie par rapport au Nouvel Empire, l'étude d'Andrzej Niwiński[205] comptabilise 34 *papyri*, soit 10.4% des documents, dont la longueur est comprise entre 3 et 5 m. Par contraste, la majorité des documents (68.8%) ne dépassent pas deux mètres de long soit la moitié de la longueur d'un rouleau composé de 20 feuilles de 21-22 cm chacune. Seuls 5.8% des livres funéraires de l'époque dépassent les 5 mètres de long. On remarque cependant des exceptions notables, ainsi le papyrus de Nestytanebeticherou (ou papyrus Greenfield)

[200] Livre de l'*Amdouat* anonyme du Rijksmuseum van Oudheden, AMS 32 (papyrus Leiden 12 dans l'étude d'Andrzej NIWIŃSKI).
201 Andrzej NIWINSKI, *Papyri*, p.73-74, l'auteur note par ailleurs l'existence probable à l'époque d'un format sub-standard de 25-30 cm de haut comparable à celui du Moyen Empire.
[202] Musée du Caire, S.R. VII. 10256 = 14.7.35.6, n°1 dans Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *Myth. Pap.* Cairo 91 dans A. NIWINSKI,*Papyri.*
[203] Musée du Louvre, N 3297, papyrus n° 12 dan A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*
[204] Donnée fournie par la BnF, http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc57415q [en ligne, consulté le 30/07/2017].
[205] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*, p.75.

mesure-t-il 40.53 m de long ce qui en fait le plus long papyrus connu[206]. Le papyrus de Tanytamon est donc d'une longueur notable pour son époque.

## 2. Couleurs

Le manuscrit est orné de noir, rouge, vert et jaune. Certaines teintes plus brunes – le plastron du dieu Chou ou les feuilles de lotus du fragment 172 par exemple – semblent être le fruit du mélange ou de la superposition de certaines de ces couleurs. Les analyses menées par le British Museum tendent à démontrer que le noir est le plus souvent obtenu à partir de carbone. Le rouge est habituellement fourni par l'ocre rouge, riche en hématite, parfois par le realgar, un sulfure d'arsenic – notamment dans certains passages du papyrus d'Ani. Le realgar ayant tendance à se dégrader vers un brun orangé plus terne lorsqu'il est exposé à la lumière il s'agit peut-être plus vraisemblablement ici d'ocre rouge[207]. Le vert ressort très fortement ce qui peut donner l'impression que la teinte s'est accentuée en se transformant au cours du temps. Un phénomène semblable peut-être observer sur le papyrus d'Anhay[208] où les études du projet Max-Planck ont montré qu'il provient de la dégradation d'un pigment « bleu égyptien », un pigment synthétique composé de plusieurs phases vitreuses et obtenu à partir de silice, de cuivre et de calcium[209]. Ce fait tendrait donc à montrer que les éléments verts du papyrus étaient probablement au moins en partie bleu pâle à l'origine – une couleur qui semblait employée notamment pour représenter une partie de la végétation. Notons cependant que le pigment vert le plus souvent employé en Égypte ancienne, mis à part quelques attestations de l'usage de la malachite, était la « fritte verte » – un colorant artificiel semblable au bleu égyptien et composé principalement de wollastonite de cuivre mélangé à un composant vitreux riche en cuivre, en sodium et en chlorure de potassium[210] . Le jaune en revanche a très fortement pâli et il n'en subsiste par endroit qu'un faible reflet fluorescent, il était apparemment employé pour rendre la couleur dorée – il figure en effet sur le disque solaire entre les cornes d'Hathor et sur le corps des divinités comme Nout ou Hathor ce qui traduit l'idée traditionnelle que l'or est la chair des dieux. L'affadissement

[206] Papyrus du British Museum, BM EA 10554, voir le Totenbuch Projekt de l'université de Bonn http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134519 [en ligne, consulté le 30/07/2017].

[207] Voir Lorna LEE et Stephen QUIRKE, «Painting materials», *in* Paul T. NICHOLSON et Ian SHAW, *Ancient Egyptian materials and technology*. 2000. p. 113-114 ainsi que Bridget LEACH et Richard Bruce PARKINSON, « Creating borders : New insights into making the Papyrus of Ani », British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 15, 2010, [disponible en ligne : https://www.britishmuseum.org/PDF/LeachParkinson.pdf consulté le 31/07/2017].

[208] British Museum, BM EA 10472.

[209] Lorna LEE et Stephen QUIRKE, «Painting materials», *in* Paul T. NICHOLSON et Ian SHAW, *Ancient Egyptian materials and technology*, 2000. p. 108-111.

[210] Lorna LEE et Stephen QUIRKE, *op. cit*. p. 111-113.

visible de cette couleur tend à suggérer qu'elle a été obtenue au moyen de sulfure d'arsenic – realgar ou orpiment – qui s'affadit rapidement lors d'une exposition à la lumière[211].

### 3. Rechargements en encre

L'étude des rechargements en encre par le scribe – suivant la méthode employée par James P. Allen et Chloé Ragazzoli[212] – donne une idée de l'implication de celui-ci dans la copie du texte à laquelle il s'attelle ou de sa compréhension de ce qu'il écrit. Les différences de densité d'encre, lorsqu'elles sont fortement marquées, indiquent en effet à quel moment le scribe humecte son pinceau pour poursuivre sa rédaction. Le moment choisit pour ce rechargement est significatif – ainsi un scribe impliquée dans sa copie attendra-t-il plus souvent d'avoir copié une unité syntaxique cohérente avant de s'attaquer à la suivante tandis qu'un copiste plus intéressé par le rendu esthétique de son travail ou distant par rapport au sens de ce qu'il écrit pourra effectuer un rechargement plus régulier d'où une densité d'encre plus uniforme et une certaine difficulté à repérer les rechargements. L'analyse se révèle relativement aisée sur le papyrus de Tanytamon dont les rechargements sont souvent fortement marqués. Cela ne signifie pas pourtant qu'ils révèlent une grande application de leur copiste, en effet, il semble que les rechargements interviennent prioritairement en début de colonne – c'est particulièrement frappant dans le cas du texte d'invocation et de purification du fragment 171 – la longueur des colonnes contraint cependant le scribe à recharger son pinceau au sein d'une même colonne, son respect des unités syntaxique s'arrête alors souvent à l'échelle du mot et non de la proposition comme dans l'exemple suivant où le pronom suffixe « =s » est séparé du nom qu'il détermine par le rechargement en encre(les rechargements en encre sont marqués par des ponctuations rouges - ):

[211] Voir Lorna LEE et Stephen QUIRKE, *op. cit.* p. 115-116 ainsi que Bridget LEACH et Richard Bruce PARKINSON, *op. cit.*

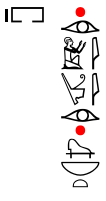
[212] Voir notamment Chloé RAGAZZOLI, «Un nouveau manuscrit du scribe Inéna ? Le recueil de miscellanées du Papyrus Koller (Pap. Berlin P. 3043)», *in* Verena M. LEPPER, *Forschung in der Papyrussammlung – Eine Festgabe für das Neue Museum – Für das ägyptische Museum und Papyrussammlung – Staatlich Museen zu Berlin.* 2012. p.212-213.



« *Nb.t-ḥw.t sn(.t) nṯr - , dj=s ꜥwy - =s r ḏw jt=s Wsjr ḥnḳ ỉ.t* » « Nephtys la sœur du dieu - , qu'elle donne ses - bras pour protéger son père Osiris souverain de l'éternité-djet. » (fragment 170, étiquette, légende accompagnant Nephtys)

« *jw - bḳ=s m p.t - mj Rꜥ ḫỉ.t=s m Dwḳ.t* » « son *ba* - est au ciel - comme Râ, sa dépouille est dans la Douat » (171-I-1 col.28). Le sujet est séparé de l'indicateur d'énonciation « *jw* ».

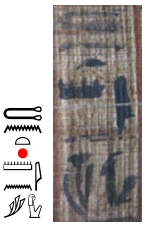
Le respect du mot lui-même n'est parfois pas assuré – même lorsqu'il s'agit du nom de la propriétaire du papyrus parfois coupé :



« *jr j jn Wsjr nb.t pr* » « faire une adoration par l'Osiris maîtresse de maison » (fragment 170 scène d'adoration à Thot – coupure du nom d'Osiris).

 « *nb.t pr šmʿy.t n(y.t) Jmn-Rʾ(ny)sw(.t) nṯr.w T(ʿ) - n(y).t-Jmn* » « maîtresse de maison ; chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux, Ta - nytamon. (171-I-1 colonne 1).

 « *nb.t pr šmʿy.t n(y.t) J - mn-Rʾ(ny)sw(.t) nṯr.w T(ʿ) -n(y).t-Jmn* » « maîtresse de maison ; chanteuse-choriste d'A - mon-Râ, roi des dieux, Tanytamon. (171-I-1 col. 37-38).

 « *T(ʿ)-n(y).t - -Jmn* » « Tanyt - amon » (171-I-1-18).

Cependant on remarque parfois un certain effort de scansion du texte par le rechargement en encre, la syntaxe de la phrase prend alors le pas sur sa division en colonnes – ainsi toujours dans le fragment 172 (col. 4-9) – cette scansion ne commence cependant qu'à la colonne 5pour s'interrompre au cours de la colonne 7.

L'étude du rechargement en encre révèle cependant une caractéristique intéressante du manuscrit qui a visiblement été réalisé à la demande de sa propriétaire et non personnalisés lors de son achat. En effet, le nom et les titres de Tanytamon sont écrits dans le même mouvement que le reste du texte ce qui prouve qu'il n'a pas été inséré après coup. Il s'agit donc d'un manuscrit prestigieux révélateur d'un statut social relativement important.

Le rechargement en encre du papyrus de Tanytamon semble donc la plupart du temps être le fruit d'une copie par un scribe peu soucieux de produire une densité d'encre uniforme et peu attentif au rythme de la phrase bien qu'il semble tout au moins respecter les unités représentées par les mots et montre par moment une certaine compréhension de la syntaxe de son texte. Ces spécificités indiquent en tout cas que l'on a affaire à un texte issu de la copie

d'un modèle – ou de plusieurs modèles dont la combinaison peut être réfléchie et unique – et non pas à une création originale rédigée directement par le scripteur. Elles révèlent cependant un manuscrit réalisé directement pour sa propriétaire.

### 4. Bordures

Les livres funéraires disposent normalement d'une bordure tracée à l'encre et délimitant une marge vierge sur chacun des côtés du papyrus. L'étude d'Andrzej Niwiński souligne l'intérêt de l'étude de ces bordures comme marqueur de production des manuscrits[213]. En effet, on peut supposer que, contrairement aux textes et aux illustrations déterminés au moins en partie par des impératifs religieux, le tracé des bordures devait être moins encadré et dépendait donc probablement plus traditions de l'atelier où elles étaient réalisées ou des habitudes de l'artiste et peuvent donc faire montre d'une plus grande variation stylistique. Il convient cependant d'observer que, du fait sans doute de la volonté d'inscription dans une tradition, le modèle ramesside de la bordure sous forme d'une double bande colorée de rouge et jaune est poursuivi à la XXI$^{ème}$ dynastie bien qu'il connaisse alors des variations – avec des bordures jaune et vert, rouge et noir ou simplement tracées au trait par exemple[214]. Le papyrus de Tanytamon présente ce qui semble être une bordure complète – la perte de l'extrémité gauche du manuscrit ne permet pas de confirmer que la bordure y délimitait une marge gauche mais la bordure droite est encore visible bien qu'abimée.



**FIGURE 15: BORDURE DROITE DU PAPYRUS DE TANYTAMON**

[213] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*, p.77-80.

[214] Andrzej NIWINSKI mentionne également des bordures orange et jaune mais cette combinaison pourrait provenir d'une altération du rouge – en particulier si celui-ci a été réalisé à partir de realgar, voir à ce propos Bridget LEACH et Richard Bruce PARKINSON, « Creating borders : New insights into making the Papyrus of Ani », British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan 15, 2010, [disponible en ligne : https://www.britishmuseum.org/PDF/LeachParkinson.pdf consulté le 31/07/2017].



FIGURE 16: DETAIL DE LA BORDURE DROITE DU PAPYRUS DE TANYTAMON

Cette bordure est composée de deux bandes colorées aux contours délimités par un trait noir. La bande extérieure est de couleur rouge, la bande intérieure jaune ce qui inscrit le papyrus de Tanytamon dans la continuité des Livres des Morts ramessides comme celui d'Ani. La bordure supérieure est large d'environ 9 mm avec une bande rouge de 5 mm et une bande jaune de 4 mm. La bordure inférieure est plus étroite – elle mesure environ 7 mm divisés entre une bande rouge de 4 mm et une bande jaune de 3 mm. Cette bordure délimite un espace de composition d'environ 17.5 cm.



FIGURE 17: DETAIL DE LA BORDURE SUPERIEURE DU PAPYRUS DE TANYTAMON (FRAGMENT 171)



FIGURE 18: DETAIL DE LA BORDURE INFERIEURE DU PAPYRUS DE TANYTAMON (FRAGMENT 172)



A titre de comparaison, ce type de bordure d'inspiration ramesside est également employé dans le papyrus de Taoudjatrâ souvent comparé à celui de Tanytamon, en revanche, le papyrus d'Âanerou qui leur est également apparenté d'après Andrzej Niwiński fait usage de bordures constituées d'une unique bande colorée – rouge pour la bordure supérieure, jaune pour la bordure inférieure. Le Livre des Morts de Tayouheryt[215], fille de Tanytamon, emploi le même modèle de bordure que celui de sa mère dans son étiquette mais les bandes sont dépourvues de couleur dans le reste du papyrus ce qui, selon Andrzej Niwiński, suggère que lors de la présentation du papyrus à son acheteur seul le début en était déroulé d'où le plus grand soin qui lui est apporté.

**FIGURE 19: DETAIL DE L'ETIQUETTE DU LIVRE DES MORTS DE TAOYOUHERYT (AMS 40 OU 26), PHOTOGRAPHIE DU RIJKSMUSEUM VAN OUDHEDEN HTTP://IMG.RMO.NL/IMAGEPROXY/PROXY.ASPX?SERVER=10.0.10.13&PORT=5297&FILENAME=\018448.JPG [EN LIGNE, CONSULTE LE 24/8/2017].**



[215] Leide, Rijksmuseum van Oudheden, papyrus T3, publication par Matthieu HEERMA VAN VOSS, *Zwischen Grab und Paradies – 30 Faksimilereproduktionen nach dem Totenbuchpapyrus T3 aus Leiden*. Bâle: Morf, 1971. 16 p. 30 pl. Voir aussi http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134501 [Totenbuch-Projekt, en ligne, consulté le 4/8/2017].

**FIGURE 20: DETAIL D'UNE VIGNETTE DU LIVRE DES MORTS DE TAOYOUHERYT (AMS 40 OU 26), PHOTOGRAPHIE DU RIJKSMUSEUM VAN OUDHEDEN HTTP://WWW.RMO.NL/COLLECTIE/ZOEKEN?OBJECT=AMS+40+VEL+18 [EN LIGNE, CONSULTE LE 24/8/2017].**

En revanche le papyrus « mythologique » du mari de Tanytamon, Khonsoumes, a pour bordure une bande simple non colorée et non refermée à la gauche du manuscrit.



**FIGURE 21: DETAIL DU « PAPYRUS MYTHOLOGIQUE » (LIVRE DES MORTS) DE KHONSOUMES, N° D'INVENTAIRE 3859, PHOTOGRAPHIE DU KUNSTHISTORISCHES MUSEUM DE VIENNE, WWW.KHM.AT/DE/OBJECT/9BDC72038C/ [EN LIGNE, CONSULTE LE 24/8/2017].**

### 5. Lignes de divisions internes

Andrzej Niwiński accorde également une certaine importance aux lignes de divisions internes présentes sur les *papyri* car celles-ci déterminent l'organisation générale du manuscrit – une organisation reflétant en parties des tendances observées dans l'étude des cercueils de la XXIème dynastie et pouvant donc donner quelques indices de datation bien que les schémas établis pour les livres funéraires soient suffisamment fixés pour atténuer les évolutions visibles. L'organisation obtenue par les lignes de division peut se répartir en trois types – un type vertical caractéristique qui perdure jusqu'au milieu de la dynastie et n'employant que des divisions verticales, un type horizontal qui voit la division de l'essentiel du manuscrit en registres horizontaux et un type semi-horizontal alternant des zones divisées en registre et des espaces qui en sont dépourvus ou alignant les figures les unes à la suite des autres ce qui pourrait permettre de tracer des divisions verticales entre elles. Avec son alternance de registres (fragment 171 et 173) et de compositions en pleine page (fragment

170 et 172) le papyrus de Tanytamon se range dans la catégorie des compositions semi-horizontales, comparable au type C de la décoration des cercueils et donc datable du milieu ou de la seconde moitié de la dynastie.

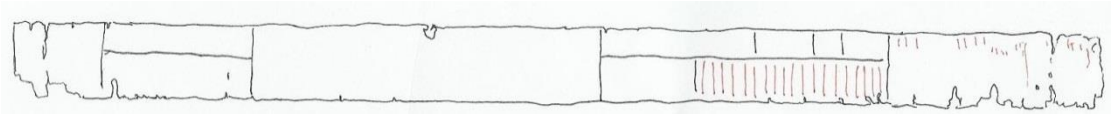


**FIGURE 22: DIVISIONS INTERNES DU PAPYRUS DE TANYTAMON DEFINISSANT UNE STRUCTURE SEMI-HORIZONTALE**

Parmi ces lignes de divisions internes, on peut observer deux ensembles distincts, le premier est constitué par les divisions entre différents registres qui, dans le papyrus de Tanytamon, sont marquées par une fine bande dont les contours sont tracés au noir. Le second type de ligne de divisions internes regroupe les lignes séparant les colonnes de hiéroglyphes entres elles. Dans le Livre des Morts de Tanytamon, ces lignes sont tracées à l'encre rouge dans la première partie du papyrus (fragment 170 et 171). Dans la seconde partie, ces lignes sont tracées à l'encre noire (fragment 172) ou absente (fragment 173).



**FIGURE 23: LIGNE DE DIVISION ENTRE REGISTRE ET LIGNE DE SEPARATION DES COLONNES DE HIEROGLYPHE DANS LA PREMIERE PARTIE DU PAPYRUS (FRAGMENT 171).**



**FIGURE 24: LIGNES DE SEPARATION ENTRE LES REGISTRES DANS LA SECONDE PARTIE DU PAPYRUS.**



**FIGURE 25: LIGNES DE SEPARATION ENTRE LES COLONNES DANS LA SECONDE PARTIE DU PAPYRUS.**

### 6. Structure

La structure actuelle du manuscrit est problématique. En effet, sa division en quatre parties montées sous verre au XIX$^{ème}$ siècle ne permet pas d'être sûr de l'ordre dans lequel se trouvaient ces fragments lorsque le papyrus était intact. De plus, la mise sous cadre cache les bords de chaque fragment ce qui empêche de pouvoir comparer les bords des fragments deux à deux pour proposer des rapprochements. Alexandre Piankoff notait ainsi en publiant le papyrus en 1936 : « The papyrus has been cut at some unknown date into four pieces which bear the numbers 170, 171, 172, 173. These four fragments being framed at present, it is impossible to see the cut nor to decide which part followed the other. »[216]. Le papyrus 170 constitue assurément un début de livre funéraire du fait de la marge qui est adjointe à son extrémité droite ainsi que de la scène d'adoration à Osiris par la défunte, typique des introductions de livres funéraires. L'histoire du manuscrit depuis son arrivée en France pourrait en outre pousser à se fier à l'ordre des fragments tels qu'il est indiqué sur les cadres de la Bibliothèque nationale et donc de faire suivre en les rattachant de droite à gauche les fragments 170, 171, 172 et 173. Cet ordre est par ailleurs celui que l'on retrouve en suivant la description du manuscrit faite dans le catalogue réalisé en 1822 dans le but de la vente de la

[216] Alexandre PIANKOFF, «The funerary papyrus of Tent-Amon», *EgRel* 4, 1936. p.49.

collection Thédenat-Duvent[217], le document n'indique pas que le papyrus était alors divisé ce qui pourrait encourager à considérer que l'ordre indiqué est celui d'origine. Alexandre Piankoff a choisit de présenter les fragments en suivant l'ordre : 170, 171, 173, 172 : « The section under n°173 (Fig. III) was probably the continuation of N°171. »[218] sans justifier cette assertion. On peut penser que l'ordre proposé vient du décor du manuscrit, divisé en deux registres sur le fragment 171 et à la droite du fragment 172. La mise en parallèle des deux manuscrits ne permet pas cependant d'appuyer cet argument, les registres sont en effet de hauteurs différentes.



**FIGURE 26: RAPPROCHEMENT DES FRAGMENTS 171 ET 173 PROPOSE PAR A. PIANKOFF**

L'analyse matérielle du manuscrit permet de préciser les problèmes soulevés par sa division à l'époque contemporaine. Le manuscrit est constitué de feuilles de papyrus collées entre elles, bord gauche sur bord droit, augmentées d'une marge de papyrus montée en verso à l'extrémité droite. Les joints semblent n'être constitués que de trois épaisseurs de fibres de papyrus. Ils ont donc été réalisé à partir de feuilles dénuées de fibres recto à leur extrémité droite (feuilles de type II – le plus courant[219]). L'espace entre deux joints mesure environ 20.5 cm (entre 19.7 et 20.8 cm selon les feuilles) ce qui, en comptant la largeur du joint ainsi obtenu d'environ 1.5 cm, correspond à la largeur moyenne des feuilles de papyrus de la XXIème dynastie de 21-22 cm notée par Andrzej Niwiński[220]. Ces feuilles étaient

[217] Léon-Jean-Joseph DUBOIS, *Catalogue des antiquités egyptiennes qui composent la collection de M. Thedenat-Duvent* [Vente du 23 décembre 1822]. 1822. p.42-50 (n°48).
[218] Idem, p.61.
[219] Myriam KRUTZSCH, « Einzelblatt und Rolle – Zur Anatomie von Papyrushandschriften », *IBAES* 19, 2017, p. 217-218.
[220] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*, p.73.

normalement assemblées en rouleaux manufacturés de 20 feuilles chacun qui étaient vendus et parfois découpés avant d'être employés pour réaliser un livre. Comme nombre de manuscrit funéraire, une bande de papyrus verso, ici de 5 cm, est montée à l'extrémité droite du manuscrit (papyrus BnF égyptien 170). De telles bandes assuraient des fonctions analogues à celles de la couverture d'un livre actuel en protégeant le rouleau et en portant éventuellement un titre sur son recto, à l'extérieur du rouleau.

En relevant les largeurs de différentes feuilles du papyrus dans son état actuel, on obtient le résultat suivant (le relevé des joints est difficile sur le papyrus 170 où ils sont très peu visible, les données fournies pour ce fragment sont donc approximatives) :

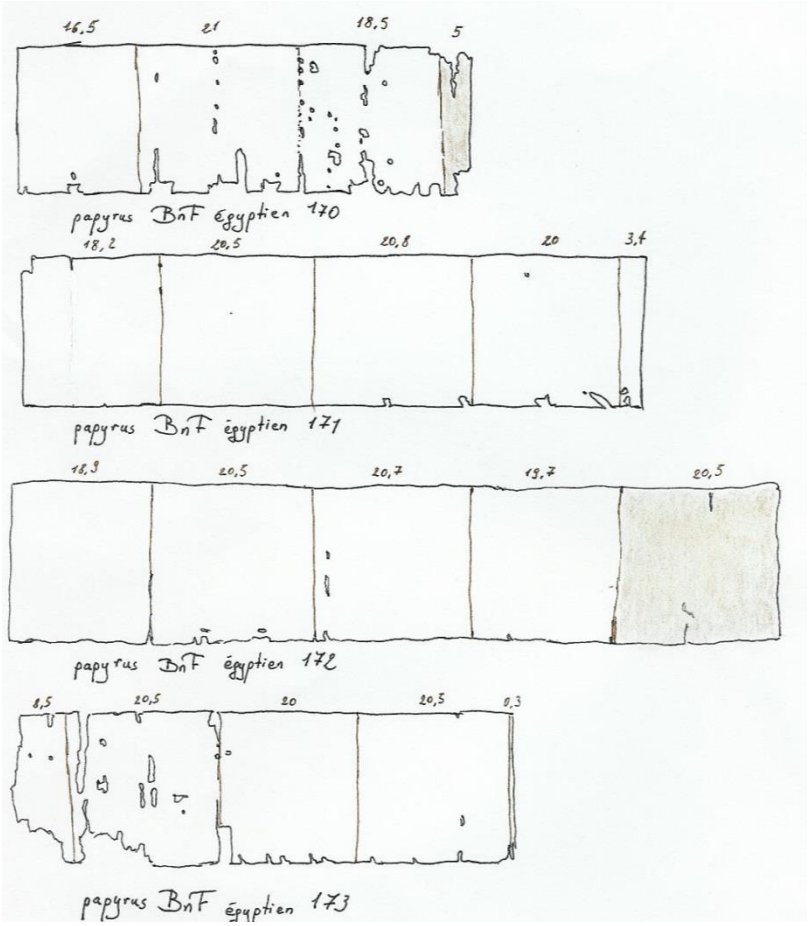



**FIGURE 27: STRUCTURE MATERIELLE DES QUATRE PARTIES CONSTITUANT LE PAPYRUS DE TANYTAMON**

| Largeur des feuilles du papyrus de Tanytamon (de droite à gauche) | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| papyrus 170 | | | | papyrus 171 | | | | | papyrus 172 | | | | | papyrus 173 | | | | |
| 5 | 18,5 | 21 | 16,5 | 3,4 | 20 | 20,8 | 20,5 | 18,2 | 20,5 | 19,7 | 20,7 | 20,5 | 18,9 | 0,3 | 20,5 | 20 | 20,5 | 8,5 |
| verso | | | | | | | | | verso | | | | | | | | | |

**TABLEAU 5: LARGEUR DES FEUILLES CONSTITUANT LE PAPYRUS DE TANYTAMON**

Ou, si l'on se fie à l'hypothèse avancée par Alexandre Piankoff :

| Largeur des feuilles du papyrus de Tanytamon - proposition d'Alexandre Piankoff (de droite à gauche) | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| papyrus 170 | | | | papyrus 171 | | | | | papyrus 173 | | | | | papyrus 172 | | | | |
| 5 | 18,5 | 21 | 16,5 | 3,4 | 20 | 20,8 | 20,5 | 18,2 | 0,3 | 20,5 | 20 | 20,5 | 8,5 | 20,5 | 19,7 | 20,7 | 20,5 | 18,9 |
| verso | | | | | | | | | | | | | | verso | | | | |

**TABLEAU 6: LARGEUR DES FEUILLES DU PAPYRUS DE TANYTAMON SUIVANT LA PROPOSITION D'A. PIANKOFF**

En reconstituant la largeur originale des feuilles découpées lors de la mise sous cadre, on obtient en suivant l'hypothèse d'Alexandre Piankoff, une feuille de 18.5 cm à la jonction entre les fragments 171 et 173. Cette largeur est nettement inférieure à la normale et est donc peu satisfaisante :

Largeur des feuilles du papyrus de Tanytamon reconstituées selon la proposition d'Alexandre Piankoff

| 5 | 18,5 | 21 | 19,9 | 20 | 20,8 | 20,5 | 18,5 | 20,5 | 20 | 20,5 | 8,5 | 20,5 | 19,7 | 20,7 | 20,5 | 18,9 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| verso | | | | | | | | | | | | verso | | | | |

**TABLEAU 7: LARGEUR DES FEUILLES DU PAPYRUS DE TANYTAMON RECONSTITUEE SELON LA PROPOSITION D'A. PIANKOFF**

Au contraire, en suivant l'ordre des numéros inscrits par la BnF, on obtient une largeur de feuille certes inférieure à la moyenne mais plus cohérente de 19.2 cm à la jonction entre les fragments 172 et 173. On constaterait alors la structure suivante :

Largeur des feuilles dans le papyrus de Tanytamon

| 5 | 18,5 | 21 | 19,9 | 20 | 20,8 | 20,5 | 18,2 | 20,5 | 19,7 | 20,7 | 20,5 | 19,2 | 20,5 | 20 | 20,5 | 8,5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| verso | | | | | | | | verso | | | | | | | | |

**TABLEAU 8: LARGEUR DES FEUILLES DU PAPYRUS DE TANYTAMON**

On obtiendrait donc un rouleau composé de seize feuilles ce qui pourrait au premier abord correspondre à la section d'un rouleau manufacturé classique de 20 feuilles. Cependant, la structure ainsi décrite pose encore un certain nombre de problèmes. Le papyrus 171 comporte à son extrémité gauche une feuille de 18.2 cm – donc nettement plus petite que la moyenne et qui semblerait donc avoir été divisée lors de la mise sous cadre ; or cette impression est contredite par le fait que le papyrus 172 commence par une feuille entière (20.5 cm) à son extrémité droite. De plus, cette première feuille du papyrus 172 est montée en verso – les fibres de papyrus y sont parallèles, à la hauteur du manuscrit. La présence d'une

feuille montée en verso au sein d'un manuscrit est inhabituelle. Elle pourrait s'expliquer par une erreur lors de la réalisation du rouleau mais la présence d'une feuille probablement incomplète précédant immédiatement la feuille en question pourrait laisser supposer que le manuscrit a été composé par la réunion de deux parties distinctes dont la seconde pourrait commencer par une feuille verso. Le papyrus serait donc formé de deux portions de rouleaux respectivement de sept feuilles (augmentée d'une marge) et neuf feuilles dont une verso – peut être destinée au départ à former une marge mais ayant reçu une part du programme iconographique par inadvertance. Certains rouleaux de manuscrits funéraires commencent en effet par une page entière montée en verso et normalement non inscrite à l'exception du titre comme c'est le cas dans le papyrus de Khonsoumes, époux de Tanytamon, du Kunsthistorisches Museum de Vienne[221]. On peut se demander si la réunion de ces deux parties serait intervenue dès la confection du papyrus – ce serait alors une trace des pratiques de réalisation des livres funéraires en plusieurs ensembles différents réunis ensuite au sein de l'atelier[222] - ou si le rapprochement a été effectué au XIX$^{ème}$ siècle – Tanytamon aurait alors disposé de deux livres funéraires distincts – répondant en cela à l'idéal de deux livres funéraires par défunt, un Livre des Morts et un Amdouat, développée par Andrzej Niwiński[223] – qui auraient été pris pour un seul du fait de leur ressemblance après leur division en plusieurs fragments. L'usure importante de l'extrémité gauche du fragment 173 paraît indiquer qu'il constituait une extrémité du manuscrit et on pourrait ainsi concevoir que Tanytamon disposait de deux papyrus funéraires – l'un composé des fragments 170 et 171 et l'autre des fragments 172 et 173 dont les extrémités extérieures auraient été abimées au cours du temps. Cependant, une telle hypothèse impliquerait que le second livre ainsi constitué aurait été enroulé avec son extrémité gauche à l'extérieur comme s'il devait être lu de gauche à droite à l'inverse de ce qui se pratique habituellement dans les livres funéraires de la XXI$^{ème}$ dynastie et du sens de lecture que semble indiquer les figures du papyrus, la vache Hathor sortant de la montagne thébaine présente à l'extrémité gauche

[221] Papyrus n°3859 désigné comme le papyrus de Khonsoumes (A) (n°16) dans la publication d'Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA *Myth. Pap.*

222 Pour un cas de création d'un livre funéraire en réunissant différentes portions de manuscrits crées indépendamment voir notamment Bridget LEACH et Richard Bruce PARKINSON, « Creating borders : New insights into making the Papyrus of Ani », *BMSAES* 15, 2010, [disponible en ligne : https://www.britishmuseum.org/PDF/LeachParkinson.pdf consulté le 31/07/2017] ainsi que Felicitas WEBER, «Der dresdener Totenbuchpapyrus des Anch-ef-en-Amun», planches A-C, p.47-60 [suivi d'une traduction de l'article en anglais] *in* Marcus MÜLLER-ROTH et Michael HÖVELER-MÜLLER (éd.), *Grenzen des Totenbuchs, ägyptische Papyri zwischen Grab und Ritual – Beyond the Book oft the Dead, Egyptian Papyri between tomb and ritual*. 2012. P. 50-52. où le montage de deux *papyri* entre eux entraine également la présence d'une feuille verso au sein de la composition.

[223] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p.213.

du fragment 173 est par ailleurs le plus souvent un élément final dans les manuscrits funéraires[224], enfin, une analyse plus précise des traces d'usure du papyrus 173 semble en fait révéler que celles-ci se répètent avec un intervalle de plus en plus important à mesure qu'on s'éloigne de l'extrémité gauche du fragment. Le papyrus semble donc bien avoir été roulé avec son extrémité gauche à l'intérieur, l'usure sur celle-ci ayant été favorisée par l'interstice central qui restait alors. Par ailleurs, l'hypothèse selon laquelle deux livres distincts auraient été réunis au XIXème siècle peut être contredite par la description comme un manuscrit unique faite dans le catalogue de la collection Thédenat-Duvent susmentionné[225]. La date de ce catalogue – adressé au compte de Forbin le 1er décembre 1822 – permettait en effet à ses auteurs d'avoir eu connaissance de la *Lettre à Monsieur Dacier* de Champollion[226] donnant les bases du déchiffrement des hiéroglyphes dont certains sont identifiés par l'auteur du catalogue – notamment le mot « fille » (p.45 §9, il s'agit en fait du mot « *ba* », le terme est peut-être compris d'après Horapollon[227]) – on peut cependant douter que Léon-Jean-Joseph Dubois soit parvenu à reconnaître le nom ou les titres de Tanytamon pour mettre en relation des fragments qui auraient déjà étés séparés de façon à rapprocher deux manuscrits distincts à l'origine mais appartenant à la même personne, le rapprochement aurait donc été effectué principalement sur des critères stylistiques ou formels. L'ordre des fragments tels qu'ils sont numérotés semble donc bien correspondre à la structure originale du papyrus dont les spécificités seraient alors révélatrices du processus de réalisation du manuscrit – une impression que viennent confirmer les différences stylistiques que l'on peut observer entre les deux parties du papyrus ainsi isolé – ainsi les différences dans le tracé des hiéroglyphes et des lignes séparant les colonnes soulignées plus haut ou encore les variations du costume de Tanytamon – lisse avec des marques rouges dans les fragments 170 et 171, plissé et entièrement blanc dans le fragment 172 . On peut tenter de corroborer cette hypothèse en faisant une comparaison de fibre entre les bords des différents fragments afin de voir s'ils correspondent entre eux, cette comparaison est cependant rendue difficile par la mise sous

[224] On peut citer en ce sens le papyrus d'Ani (Londres, British Museum, BM EA 10470) ou, dans le groupe contemporain des « *papyri* mythologiques » publiés par Alexandre PIANKOFF dans *Myth. Pap.*, les *papyri* de Nesypatioutaouy (Musée du Caire, papyrus n°3), Dirpou (Musée du Caire, papyrus n°6), Tjanytdioumout (Musée du Caire, papyrus n°7) et Nestytanebettaouy (Musée du Caire, papyrus n°8).

[225] Léon-Jean-Joseph DUBOIS, *Catalogue des antiquités egyptiennes qui composent la collection de M. Thedenat-Duvent*. 1822. p.42-50 (n°48).

[226] Jean-François CHAMPOLLION, *Lettre a M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'académie royale des inscriptions et belles-Lettres, relative a l'alphabet des hieroglyphes phonétiques employés par les Égyptiens pour inscrire sur leurs monuments les titres, les noms et les surnoms des souverains Grecs et Romains*. 1822.

[227] L'inscritpion décrite (fragment 171) est  , « *bꜥ ḥwỉ n(y) ỉr(ꜥ)-n(y).t-Jmn* », « le *ba* vivant de Tanytamon », le signe  G29 (un jabiru) « *bꜥ* » a peut-être été pris pour un signe  G39 (un canard) « *sꜥ* » , « fils » suivi d'un  X1, « *.t* », marque du féminin. Dans ses *Hieroglyphica* (I, 53), Horapollon précise que le mot fils est écrit à l'aide de l'image d'un canard.

cadre des fragments qui cache leur bord et contraint à réaliser cette comparaison par un assemblage d'image peu décisif.
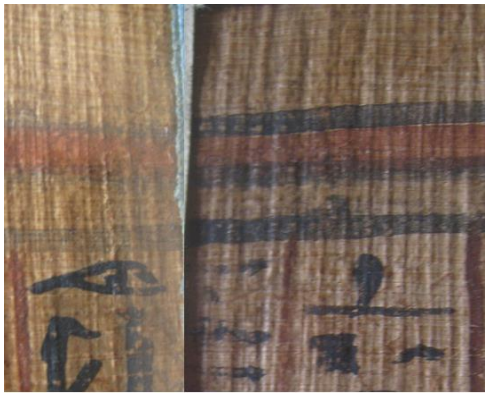


FIGURE 28: COMPARAISON ENTRE LES FIBRES DES BORDURES SUPERIEURES DES FRAGMENTS 170 (A DROITE) ET 171 (A GAUCHE).



FIGURE 29: COMPARAISON ENTRE LES FIBRES DES BORDURES INFERIEURES DES FRAGMENTS 170 (A DROITE) ET 171 (A GAUCHE).

Du fait de l'usure de la bordure droite du fragment 172, il n'est pas possible de comparer ses fibres avec celles du fragment 171.



FIGURE 30: COMPARAISON ENTRE LES FIBRES DES BORDURES SUPERIEURES DES FRAGMENTS 172 (A DROITE) ET 173 (A GAUCHE).



FIGURE 31: COMPARAISON ENTRE LES FIBRES DES BORDURES INFERIEURES DES FRAGMENTS 172 (A DROITE) ET 173 (A GAUCHE).

On peut donc aboutir à la restitution suivante de l'état original du manuscrit :

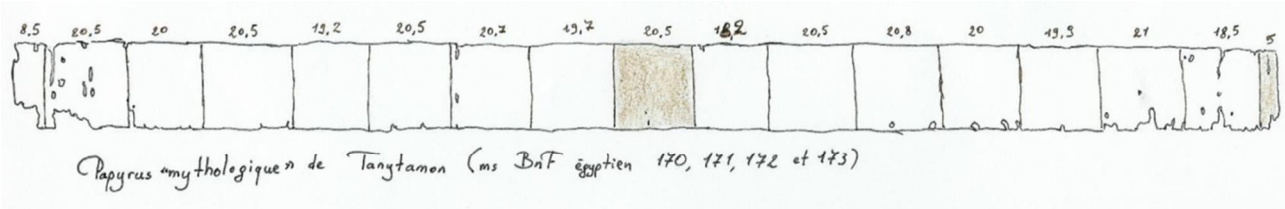



FIGURE 32: RECONSTITUTION DE LA STRUCTURE DU PAPYRUS DE TANYTAMON

## I. Organisation des scènes et sens de lecture

Les livres funéraires, comme le papyrus de Tanytamon, n'étaient probablement pas destinés à être concrètement lus – que ce soit au cours d'un rituel ou par leur propriétaire. Si certains peuvent renfermer des textes rituels récités au cours des funérailles, ce n'était probablement pas le support qu'employaient les prêtres lors des véritables cérémonies. Ces ouvrages constituent plutôt une actualisation pérenne des rituels au sein de la tombe ainsi que la mise à disposition du défunt de procédés magiques qui lui seront profitables dans l'autre monde – Jan Assmann distingue ainsi les textes relevant de la liturgie funéraire, première catégorie évoquée ici, de ceux constituant une littérature funéraire qu'il qualifie de « prothèse mnémonique » ou de « mémoire artificielle » du défunt[228].

Cette vision de la littérature funéraire semble cependant imparfaite pour décrire les « *papyri* mythologiques » caractérisés par leur iconographie plus que par leurs textes succincts. Ces livres funéraires paraissent plutôt mettre en scène le défunt dans l'autre monde et actualiser

[228] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. 2003. Éd originale: 2001. p. 374, p. 359-388 pour la distinction entre liturgie et littérature funéraire.

ainsi son action dans la Douat par la représentation de cette action plutôt qu'en lui donnant par des formules les moyens magiques de réaliser cette action de son propre mouvement.

Une fois qu'il avait été rédigé, le papyrus n'était donc sans doute plus déroulé ou lu – seules les premières scènes pouvaient éventuellement en être déroulées pour être montrées au propriétaire au moment de l'achat d'où le plus grand soin qui leur est parfois accordé[229]. Le papyrus était ensuite enfermé dans la statuette destinée à le contenir, comme cela semble avoir été le cas pour celui de Tanytamon, ou placé roulé entre les jambes du défunt dans le cas des « Amdouat ».

L'expression « sens de lecture » n'est donc pas adapté à la réalité des livres funéraires ; elle est cependant employée ici car, s'ils n'étaient pas destinés à une lecture concrète, ces manuscrits sont cependant organisés en des compositions qui rendent une impression de cohérence visuelle qui – bien qu'elle soit probablement plutôt destinée à l'origine à matérialiser l'univers dans lequel est projeté le défunt suivant sa logique propre qu'à servir la compréhension du lecteur – convoque pour ce dernier des réflexes de lectures structurant l'au-delà selon la façon dont il perçoit le rouleau inscrit, réflexes que devaient également posséder les rédacteurs et concepteurs des *papyri*. La perception du « sens de lecture » du rouleau, de son organisation interne, de la façon dont s'articulent les scènes les unes par rapport aux autres parait ainsi révélatrice de la perception de l'au-delà que pouvaient avoir les scribes chargés de la conception et de la réalisation de ces manuscrits.

Les Livres des Morts du Nouvel Empire étaient traditionnellement rédigés de gauche à droite en écriture rétrograde. Dans cette disposition, le défunt s'avançait vers la droite c'est-à-dire vers l'ouest selon la représentation du monde des égyptiens. L'Occident, demeure des morts, se confondait ainsi avec l'extrémité du manuscrit qu'atteignait le mort au terme du parcours ainsi décrit .La XXI$^{ème}$ dynastie étend à la littérature funéraire une forme plus naturelle pour ses contemporains. Les Livres des Morts se lisent désormais de droite à gauche dans le sens d'écriture le plus courant, celui qu'adopte systématiquement le hiératique. Ce sens de lecture est donc souligné par la disposition de la majorité des textes ainsi que par celle des figures du défunt. D'un point de vue symbolique, cette nouvelle disposition pourrait suggérer que le défunt chemine vers l'Orient où renaît le soleil au matin

[229] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p. 19 voir aussi p. 80.

et insisterait donc sur l'aspect solaire de sa renaissance – une facette de l'au-delà sur laquelle insiste particulièrement la littérature funéraire à partir du Nouvel Empire[230],.

Ainsi, dans son livre funéraire, Tanytamon est le plus souvent représentée tournée vers la gauche, elle avance donc avec le reste de la composition, venant à la rencontre des divinités de l'autre monde qui lui accordent leurs bienfaits et lui font donc face le plus souvent. Cette disposition générale ne connaît que deux exceptions – la scène du triomphe de Tanytamon suivant la psychostasie où la défunte est représentée tournée vers la gauche afin de créer une symétrie autour de la scène de la pesée du cœur et les représentations de Tanytamon en barque (fragment 173).

Si le sens général de lecture de la première moitié du papyrus se fait de la droite vers la gauche, la lecture individuelle de chaque texte ne suit pas ce schéma linéaire ; le manuscrit est en effet structuré en une succession de différentes scènes composées pour pouvoir être vues individuellement dans le cadre de la lecture du rouleau qui ne permet de voir qu'une portion du manuscrit après l'autre. Les scènes ne peuvent donc pas avoir une longueur excédant celle qu'un lecteur ou un copiste peut dérouler lorsqu'il est assis en tailleur soit au plus une cinquantaine de centimètre. Elles sont généralement réalisées de façon à obtenir une symétrie tempérée par certains éléments permettant le maintien d'un certain dynamisme dans la composition et d'une unité à l'échelle de l'ensemble du papyrus – parfois plusieurs scènes individuelles sont réunies au sein d'un ensemble obéissant aux mêmes principes. Par ailleurs, suivant une convention fréquente, les hiéroglyphes tendent à être orientés dans le même sens que les figures qu'ils décrivent – l'étiquette en fournit un premier exemple, le texte décrivant Tanytamon y est écrit de gauche à droite, les hiéroglyphes sont donc dans la même orientation que la défunte qui regarde vers la gauche ; face à elle, Osiris, Isis et Nephtys sont décrit par un texte écrit de droite à gauche.

[230] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, 2003. éd originale, 2001, p. 321-336.



FIGURE 33: L'ETIQUETTE DU PAPYRUS DE TANYTAMON

Avec plus de raffinement, la barque solaire et son équipage du registre supérieur du fragment 173 se dirigeant vers la droite du manuscrit sont accueillis par le cri de joie d'une divinité semblable à Heh ou Hâpy placée face à eux donc tournée vers la gauche. L'équipage est décrit par un texte écrit de droite à gauche et le dieu par un texte rédigé de gauche à droite selon leur orientation respective. En revanche, le cri de joie poussé par le dieu et placé au-dessus de lui –  « *m ỉ̈p (sp-2)* » « en paix ! (bis) » – est rédigé de droite à gauche, dans le sens d'avancée de la barque solaire qu'il accueille et non dans celui du dieu qui le pousse.



FIGURE 34: SCENE AVEC LA BARQUE SOLAIRE (FRAGMENT 171)

La répartition en scènes et en ensembles symétriques est assez claire dans le fragment 170. On a d'abord l'étiquette d'une vingtaine de centimètres de long où Tanytamon fait face à Osiris, Isis et Nephtys, puis une scène d'une dizaine de centimètre ou la défunte fait face à Thot et enfin un ensemble de scènes plus long – un peu plus de vingt centimètres – centré autour de la balance où s'effectue la pesée du cœur.



FIGURE 35: SCENES CENTREES AUTOUR DE LA PESEE DU COEUR

Malgré son équilibre général, ce dernier ensemble n'est cependant pas figée par une trop stricte symétrie mais présente de légers déséquilibres qui contribuent à lui donner du dynamisme en l'incluant dans le sens de lecture global du papyrus ; c'est ainsi que la figure d'Anubis, celle de l'enfant sous son bras et celle de Thot qui surplombe la balance sont tournées vers la droite – dans le sens de lecture général. Un phénomène semblable s'observe dans la scène du fragment 172 où deux déesses versent un liquide rouge autour d'un cercle contenant deux disques solaires. La grande rigueur de cette composition est tempérée par de légers détails comme le profil de la momie à tête de barque solaire où, de manière beaucoup plus marquante du fait de la rareté de cette position dans l'iconographie égyptienne, la divinité coutelière qui tourne la tête derrière elle et rétabli ainsi un lien avec le reste du papyrus.



FIGURE 36: SCENE SOLAIRE

Le lien des scènes entre elles rend parfois floue leurs limites propres, si par exemple la scène cosmologique du papyrus 172 est clairement le centre d'un ensemble comprenant Tanytamon en adoration devant cette scène et les figures du lotus et du serpent Sata inspirées des chapitres des Transformations du Livre des Morts dont la position répond à celle de Tanytamon, il serait possible d'envisager qu'elle est en fait le centre d'un ensemble plus vaste s'étendant jusqu'à la scène avec la déesse du sycomore à droite et englobant le lac de feu (LdM 126) à gauche. Les dimensions des scènes en questions permettent cependant de se demander si une consultation d'un seul regard d'une si vaste portion du rouleau était couramment envisagée – si l'ensemble de l'adoration à la scène cosmologique et des chapitres des transformations mesure environ 36 cm de large, on passe à 57 cm en incluant le lac de feu et la déesse du sycomore – une longueur en tout cas difficile à excéder dans le cadre d'une consultation en rouleau déployé sur les genoux du scribe.

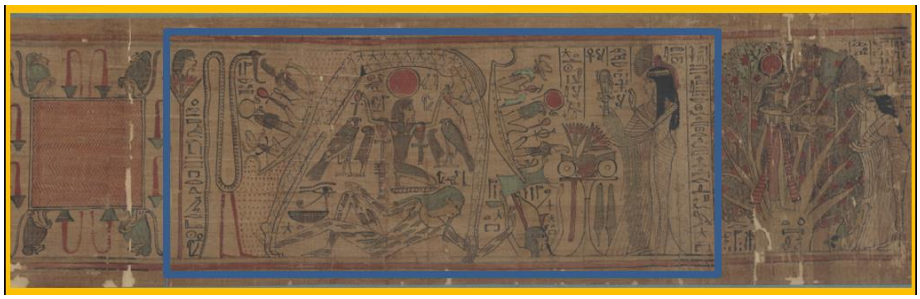


FIGURE 37: DEUX PERCEPTIONS D'ENSEMBLES POSSIBLE (FRAGMENT 172).

Le flou laissé aux limites des ensembles facilite le passage d'un groupe de scène à un autre – le lac de feu d'une très stricte symétrie pouvant être rattaché soit à l'ensemble qui vient d'être mentionné soit à celui des scènes solaires plus énigmatiques à sa droite constitue un

pivot entre deux ensembles de scènes, la rigidité de sa symétrie est donc paradoxalement un facteur de dynamisme.



FIGURE 38: SCENE COMMUNE A DEUX ENSEMBLES (FRAGMENT 172).

La question du sens de lecture se pose avec plus d'acuité lorsque la composition est divisée en registres horizontaux. La lecture en registre prime-t-elle alors sur la lecture verticale ? Autrement dit le lecteur doit-il commencer par observer le registre supérieur dans son ensemble avant de considérer le registre inférieur ou bien faut-il plutôt lire les deux registres en parallèles ? L'interrogation se fait d'autant plus vive que l'image égyptienne n'a pas de sens de lecture à priori. Les études de Valérie Angenot ont montré que les parois des tombes ont un sens de lecture spécifique à chacune, selon elle « Dans l'image égyptienne […] la séquence discursive est connue, mais la vectorialité – à savoir son mode de déchiffrement – reste à découvrir ». Dans le cadre du papyrus de Tanytamon, il semble que les registres doivent être lus en parallèle. Cette pratique correspond en effet à la répartition observée dans les Livres des Morts classiques du Nouvel Empire où les chapitres rédigés dans le registre inférieur sont illustrés par les vignettes du registre supérieur sans qu'il faille observer d'abord l'ensemble des vignettes puis l'ensemble des textes. De plus, la première partie du fragment 173, divisée en registre, présente trois groupes d'images par registres. Ces groupes d'images se superposent strictement d'un registre à l'autre mais diffèrent entre deux images d'un même registre, ainsi la première barque de chaque registre montre-t-elle Tanytamon tenant un gouvernail avec les épaules de face tandis que les deuxièmes barques de chaque registre la montrent en profil strict. Il semble donc qu'il faille lire d'abord les deux registres en parallèles et non un registre puis le suivant. Les bordures internes qui isolent ces deux registres sans les scinder en registres verticaux incitent par ailleurs à le voir comme un ensemble unique.



FIGURE 39: DIVISION EN REGISTRE DANS LE FRAGMENT 173

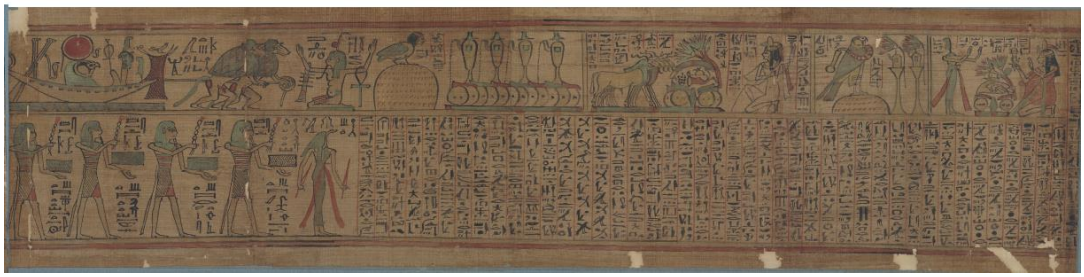


FIGURE 40: DIVISION EN REGISTRE DANS LE FRAGMENT 171

Sur la base de ces modèles, il parait probable qu'il faille lire les deux registres horizontaux du fragment 171 parallèlement l'un à l'autre. La division du registre supérieur en plusieurs scènes individuelles séparées par des bordures devrait donc correspondre à une division interne du texte du registre inférieur. La segmentation se repère aisément dans les Livres des Morts classiques où les formules sont introduites par l'incipit « *r(ç) n* » « formule pour » suivie par un infinitif et éventuellement rubriquée. De tels marqueurs ne sont pas présents dans le texte en question. Celui-ci est cependant scandé par la répétition des nom et titres de Tanytamon qui souligne ainsi un découpage interne. La colonne 16 (171-I-1-16) est notamment située exactement sous la bordure interne séparant la représentation du « faucon divin » de l'adoration aux « *baou* vivants ». L'occurrence suivante de ces titres intervient aussi au-dessous de cette même vignette où elle clôt le passage en question (171-I-1 col.25-26) mais on remarque qu'elle précède une formule de purification (171-I-1 col. 27-36) qui peut être mise en relation avec la représentation d'aiguières suivant les béliers au registre supérieur. La dernière apparition du nom et des titres de Tanytamon dans ce texte intervient peu avant le début de la vignette représentant son *ba* (171-I-1 col. 36-37). La division entre la première vignette du registre supérieur représentant l'adoration à l'Occident et la deuxième

représentant le faucon divin recoupe à une colonne près la transition entre l'énumération des dieux à qui s'adresse Tanytamon et le discours direct de celle-ci (171-I-1 col. 8).

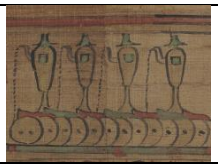
| *Ba* vivant de Tanytamon | Aiguières et pains | Adoration aux *baou* de la chambre cachée | Faucon divin | Adoration à l'Occident |
|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |
| participation aux fêtes religieuse, discours des dieux funéraire: vie éternelle | texte de purification, sortie au jour | invocation aux Ennéades, réception d'offrandes | liberté du *ba*, sortie au jour, offrandes, participation aux fêtes religieuses | Invocation à plusieurs dieux |

**TABLEAU 9: CORRESPONDANCE ENTRE LES VIGNETTES ET LE TEXTE DU FRAGMENT 171**

L'organisation du rouleau guide ainsi le mort – où le lecteur à travers l'au-delà, l'entrainant d'une scène à l'autre et éclairant ainsi les différents passages du papyrus en les mettant en relation les uns avec les autres.

## J. Composition

Le papyrus de Tanytamon présente une série de scènes accompagnées de légendes plus ou moins développées ainsi qu'un texte plus long (fragment 171).

Les représentations sont centrées sur la « scène cosmique ». Dans la moitié droite du papyrus, Tanytamon se dirige vers la gauche du manuscrit. Sa justification lui permet d'adorer différentes divinités qui lui garantissent un accès à des offrandes sur terre. La moitié gauche du manuscrit est principalement consacrée à des figures de la renaissance solaire qui se dirigent vers la scène centrale et auxquelles s'associe la défunte. L'analyse de ces scènes sera présentée au chapitre III.B. Le résumé dressé ici se fera plus simplement de droite à gauche suivant le sens de lecture conventionnel des manuscrits de l'époque.

A l'extrémité droite du manuscrit, on trouve tout d'abord une scène d'adoration initiale ou « étiquette » selon une expression employée notamment par Abdel-Aziz Fahmy Sadek[231] et Andrzej Niwiński[232]. Ce type de scène se retrouve dans nombre de *papyri* funéraires de l'époque (75%), il consiste généralement en une représentation du défunt – éventuellement accompagné de son conjoint – en adoration devant une divinité – fréquemment Osiris parfois accompagné d'Isis et Nephtys comme ici mais ce peut-être aussi Râ, le « grand dieu » (« *nṯr* 𓊹 ») ou des divinités composites, Râ-Horakhty dès le milieu de la dynastie puis Râ-Horakhty-Atoum ou Ptah-Sokar-Osiris. L'étiquette joue plusieurs rôle, en plus de sa fonction religieuse parallèle à celle des scènes de tombe des chapelles de l'époque ramesside d'introduction du mort dans la Douat en le plaçant sous la protection d'une divinité, elle contribue fortement à la personnalisation du manuscrit en donnant dès son ouverture l'image, le nom et les titres du défunt. Cette conjonction de rôles en fait une partie qui vaut pour l'ensemble du manuscrit. L'étude matérielle des livres funéraires révèle par ailleurs que, dans un certain nombre de cas, l'étiquette est réalisée à part avant d'être collée à l'extrémité d'un livre déjà constitué ce qui semble indiquer qu'elle est réalisée à la demande de l'acheteur du livre après qu'il ait choisit un livre anonyme déjà achevé où ses noms et titres peuvent être ajoutés après coup, au contraire, l'étiquette est prévue dès le début de la rédaction du papyrus pour les manuscrits plus luxueux réalisés à la suite de la demande d'un commanditaire. À ce titre, on peut s'interroger sur l'étiquette du Livre des Morts de Tanytamon, bien qu'elle occupe environ la largeur d'une feuille complète ce qui pourrait laisser suggérer qu'elle a été réalisée à part, il semble que la première scène du manuscrit déborde sur le joint (bien que la difficulté à repérer ceux-ci sur le fragment en question empêche d'être affirmatif sur ce point). De plus, l'étiquette est intégrée à l'intérieur des marges sans raccord visible. On observe pas de différence stylistique notable entre elle et le reste de la première partie du papyrus. Tout ceci laisse supposer qu'elle a été planifiée et réalisée en même temps que le reste du manuscrit ce qui renforce encore l'idée que le manuscrit a été commandé pour Tanytamon et rédigé spécialement à son intention ce qui en fait une réalisation d'un certain prestige. La scène figure Tanytamon agitant un sistre devant Osiris qui la purifie au moyen d'une aiguière tandis qu'il est purifié par Nephtys.

Le reste du manuscrit se divise en deux ensembles de scènes correspondant à peu près à sa division matérielle en deux rouleaux réalisés à part. Le premier

[231] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p.318-322.

[232] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*, p.97-103.

L'étiquette est suivie par un ensemble de scènes liées à la psychostasie (LdM 125) selon Beatrice Laura Goff. On retrouve souvent ces scènes dans des combinaisons variables dans les manuscrits de cette période[233]. Tanytamon rend d'abord hommage à Thot figuré sous la forme d'un babouin en lui demandant de lui accorder des offrandes. Elle apparait ensuite avec dans sa main sa bouche et ses yeux. Derrière elle se trouve une divinité à tête de musaraigne. Le texte correspondant affirme sa rectitude et prend acte de son admission dans l'Ennéade. Dans cette scène, elle fait face à la balance où Anubis effectue la pesée de son cœur. Une image de Tanytamon en exaltation se tient de l'autre côté de la balance. Elle y est ornée de plumes de Maât et lève les bras ; derrière elle se trouve la déesse de l'Occident. Les textes entourant cette scène affirme la justification de Tanytamon et l'attribution d'offrandes qui lui est faite. Une colonne de texte (fragment 171 col.1) rappelle les noms et titres de Tanytamon, sa justification et son pouvoir.

Le papyrus se divise ensuite en deux registres, le registre inférieur comprend un long texte d'invocation et de purification suivit par une image d'Hepetet-Hor et de quatre figures portant des torches. Le registre supérieur montre Tanytamon agitant un sistre devant la déesse de l'Occident qui lui tend les bras, on voit ensuite « le faucon divin apparu sur sa butte »[234] (LdM 78) puis Tanytamon frappant sa poitrine en un geste d'adoration qui rappelle celui pratiqué habituellement par les *baou* de Pe et Nekhen face à quatre béliers (« *bçw* »), « les *baou* vivants qui sont (dans) la pièce cachée, grands maîtres dans Héliopolis, maître de la Douat »[235]. Suivent quatre aiguières sur une table d'offrande (surplombant le texte de purification), le « *ba* vivant de Tanytamon » perché sur une butte, un dieu coiffé du signe de l'année dans l'attitude du dieu Heh mais dont la corpulence rappelle celle d'Hâpy faisant face à une barque solaire tirée par deux babouins.

La suite du papyrus, en un seul registre, probablement réalisée à part, figure d'abord Nout sous les traits de la déesse du sycomore offrant de l'eau et des pains à Tanytamon et son *ba* (cf LdM 59), suit une scène ou la défunte est en adoration devant la barque solaire parcourant le corps de Nout placée au-dessus de Geb. On trouve ensuite un serpent Sata (allusion à la formule de transformation LdM 87) et une tête masculine sortant d'un lotus accompagnée d'une version de la formule pour se transformer en lotus (LdM 81). On voit ensuite un lac de feu entouré par quatre babouins puis une scène complexe où deux déesses

[233] Beatrice Laura GOFF, *Symbols of Ancient Egypt in the Late Period – the twenty-first dynasty*. 1979. p.168.

[234] « *bjk nfry wr Ỉ.jç.t=f* ».

[235] « *nçw bçw ꜣwꜣw nty ꜣt jmn(.t), nb.w ꜥḥ.w m [illegible] Jwnw nb Dwçt* »

versent un le contenu de deux vases représenté par des points rouges autour d'un cercle où sont figurés deux disques solaires reliés par des lignes pointillées et entourés par quatre torches et huit figures portant des houes. Au-dessus du cercle se trouve une momie entourée de deux scarabées et deux hérons et dont la tête est une barque surmontée du signe de l'horizon (  ). Cette scène a été étudiée par Isabelle Régen qui y voit une scène solaire et osirienne faisant allusion au rite de bécher la terre (« *Ḫbs tꜣ* », notamment évoqué au LdM 18)[236]. Cette scène est suivie par un fond étoilé sur lequel se détache un disque solaire rouge d'où partent deux bras entourant une barque ou se tiennent dans un cercle un dieu momiforme criocéphale, le « grand dieu maître du ciel » (« *nṯr ꜥꜣ nb p.t* ») entouré par Nephtys (face à lui) et Isis (dans son dos).

Le fragment 173 commence par une zone séparée en deux registres comprenant chacun deux images de Tanytamon dans des barques se rendant dans des villes sacrées. Sur le registre supérieur, ces images sont suivies par celles d'une hirondelle (LdM 86) une scolopendre accompagnée du nom Kherâha («  ») et d'un cœur ou d'une amulette en forme de cœur où est inscrit une variante du chapitre 30B du Livre des Morts, le registre inférieur comprend divers symboles dont certains peuvent être une allusion au LdM 149.

Une dernière scène en un seul registre présente les « quatre avirons du ciel » (LdM 148) et la vache Hathor sortant de la montagne thébaine – la combinaison de ces deux motifs peut laisser supposer que, suivant le principe de *pars pro toto* définit par Andrzej Niwiński[237], l'image de la vache Hathor est rapprochée de celle des sept vaches du LdM 148 d'autant qu'Hathor est ici appelée « *nb.t qꜣ* » « maîtresse du sommet », qualificatif qui rappelle le nom donnée à la première des sept vaches dans le papyrus de Nesitanebettaouy[238] de « *nb.t pr qꜣ* » « maîtresse de la haute demeure »[239]. L'altération du papyrus ne permet pas de savoir s'il se poursuivait au-delà.

Récapitulatif du contenu du papyrus de Tanytamon

| | |
|---|---|
| Étiquette | purification par Osiris; Isis et Nephtys |
| Pesée du cœur (LdM 125 B) | Adoration à Thot, demande |

[236] Isabelle RÉGEN, «Tradition and innovation on the Third Intermediate Period coffins. The case of an uncommon rising solar and Osirian scene with hacking up oft he earth», *in* Alessia AMENTA et Hélène GUICHARD, *Proceedings first Vatican coffin conference – 19-22 june 2013*, 2017.
[237] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*, p.17-22.
[238] Musée du Caire, CG 40017, Papyrus 8 dans Alexandre PIANKOFF et Natache RAMBOVA, *Myth. Pap. Totenbuchprojekt Bonn, TM 134711, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134711>. [en ligne, consulté le 7/8/2017].*
[239] On pourrait supposer que l'insertion du mot « *pr* » proviendrait de l'habitude prise par le scribe de noter les titres de la défunte commençant par « *nb.t pr* » « maîtresse de maison ».

| | |
|---|---|
| | d'offrandes |
| | réception de la bouche et des yeux, accueil par l'Ennéade |
| | Pesée du cœur par Anubis |
| | Triomphe et exaltation: justification, demande d'offrandes, puissance |
| **Registre supérieur** | **Registre inférieur** |
| *adoration à l'Occident* | *invocation à différents dieux* |
| *Faucon divin (LdM 77 et 78)* | *liberté du* ba*, sortie au jour, offrandes, participation aux fêtes religieuses* |
| *adoration aux baou de la chambre cachée* | *invocation aux Ennéades, réception d'offrandes* |
| *aiguières et pains* | *texte de purification (voir PT 35), sortie au jour* |
| ba *vivant de Tanytamon* | *participation aux fêtes religieuse, discours des dieux funéraire: vie éternelle* |
| *barque solaire, babouin et Heh (?)* | *Hepetet-Hor et dieux porteurs de torche (LdM 137A?)* |
| Nout déesse du sycomore (LdM 59) | |
| "Scène cosmologique" | Tanytamon en adoration devant le soleil couchant |
| | Geb, Nout, Chou, le Grand dieu maître du ciel, le grand dieu maître de la Douat, le dieu qui est dans la Douat |
| | Serpent *Sata* (LdM 87) |
| | Lotus (LdM 81) |
| Lac de feu (LdM 126) | |
| Scènes solaires | allusion au rituel de bécher la terre (?), momie, barque de l'horizon, scarabées, benous |
| | Grand dieu maître du ciel entre Nephtys et Isis |
| **Registre supérieur** | **Registre inférieur** |

| | |
|---|---|
| *Voyage à la noble Héliopolis dans la grande barque aux côté du dieu* | *aiguière et faucon* |
| *Voyage à Houtkaouptah dans la barque de Râ* | *LdM 149 n°9 (crocodile), 7 (replis), 5 (flotteur)* |
| *Hirondelle (LdM 86, LdM 149 n°2?)* | |
| *scolopendre, Kherâha (LdM 149, n° 6 et 14)* | *crocodile* |
| *amulette de cœur (LdM 30B)* | *Le grand Manou* |
| quatre avirons du ciel (LdM 148) | |
| Vache Hathor sortant de la montagne thébaine (LdM 186) | |

**TABLEAU 10: RECAPITULATIF DU CONTENNU DU PAPYRUS DE TANYTAMON**

Le papyrus de Tanytamon présente donc une iconographie riche faisant appel principalement à des éléments du Livre des Morts évoqués la plupart du temps avec peu de recours textuel. Certaines scènes sont représentatives d'une iconographie nouvelle apparue à la XXIème dynastie. Ces scènes sont souvent décrites comme des « scènes mythologiques » d'où la désignation du papyrus. Ce sont par exemple la scène avec Hepetet-Hor et les quatre personnages masculins, la scène d'adoration à Geb et Nout ou encore les deux scènes solaires de la fin du fragment 172. On remarque une grande insistance apportée à la mise à disposition d'offrandes pour la défunte dans les textes et l'iconographie du papyrus – le LdM 148 évoqué par les quatre avirons du ciel est traditionnellement décrit dans sa rubrique comme un sort visant à l'alimentation du défunt). Cette insistance sur l'approvisionnement en offrande – sur le culte funéraire – est signalée à la même époque dans la tombe de Psousennès Ier étudiée par Patrice Le Guilloux pour qui ce resserrement des pratiques funéraires autour du culte post-mortem serait un symptôme de l'instabilité d'une époque où le culte des défunts n'est plus forcément assuré contrairement à ce qui se passait au Nouvel Empire qui pouvait donc se consacrer de manière plus approfondie à la description de l'au-delà en lui-même[240]. Le papyrus semble tracer pour la défunte son parcours dans l'au-delà. Après avoir été purifiée par Osiris (étiquette), la défunte se soumet à la psychostasie qui assure son entrée triomphante dans l'autre-monde, elle adore ensuite plusieurs entités divines ce qui assure sa participation à la réception du culte funéraire divin et la liberté de son *ba* (texte du fragment 171). Les scènes suivantes illustrent les privilèges ainsi obtenus en montrant Tanytamon nourrie par Nout et adorant le soleil lors de son parcours de la déesse.

[240] Patrice LE GUILLOUX, *Le mobilier funéraire de Psousennès Ier*. 2010. p.364-365.

Nout devient ainsi l'incarnation de tous les désirs du défunt : l'accès à la fois à des offrandes et à la vision du soleil. Les figures des chapitres des transformations (serpent et lotus) assurent ensuite la régénération du mort, protégé par les quatre babouins du LdM 126. Les deux scènes suivantes poursuivent peut-être cette idée en assimilant la régénération du mort à celle du soleil au cours de la nuit. Tanytamon peut alors prendre la « barque de Râ » et naviguer « à côté du grand dieu » près des symboles des buttes du monde des morts – sa régénération lui offre donc une liberté de mouvement dans la Douat à laquelle font peut-être encore allusion les avirons du ciel qui assurent une « bonne navigation ». L'image finale d'Hathor, allusion au chapitre 186 apparu à la XIX$^{ème}$ dynastie et fréquent en conclusion des Livres des Morts insiste à nouveau sur la dévotion de la défunte et à son inscription dans l'Occident.

## Chapitre II. Publication du papyrus de Tanytamon

### A. Étiquette



FIGURE 41: ÉTIQUETTE DU PAPYRUS DE TANYTAMON

L'étiquette se trouve à l'extrémité droite du manuscrit, elle figure Tanytamon debout, vétue d'une ample robe de lin transparente à bordures rouge, coiffée d'une perruque ornée d'un bandeau vert et doré et surplombée d'un cône d'onguent où sont insérés deux boutons de lotus et parée de boucles d'oreilles rondes, d'un collier-*ousekh* et de bracelets. Elle tient un sistre de la main gauche et tend sa main droite sur laquelle Osiris verse le contenu d'une aiguière.

Face à elle se trouve la représentation d'une table d'offrande[241]. On trouve à ses pieds une jarre rouge entourée d'une vrille végétale qui met l'accent sur la fraicheur de son contenu (*wçḏ*). Il s'agit probablement d'un récipient destiné à contenir de l'eau – les textes d'offrandes parlent souvent de *mw dšr.t* « eau (contenue dans un pot) rouge ». L'offrande d'eau est une offrande fondamentale, souvent mentionnée au début et à la fin des listes et se trouve très souvent dans des pots d'argile rouge qui sont peut-être liés au « rite de briser les vases rouges » attesté dès les Textes des Pyramides.

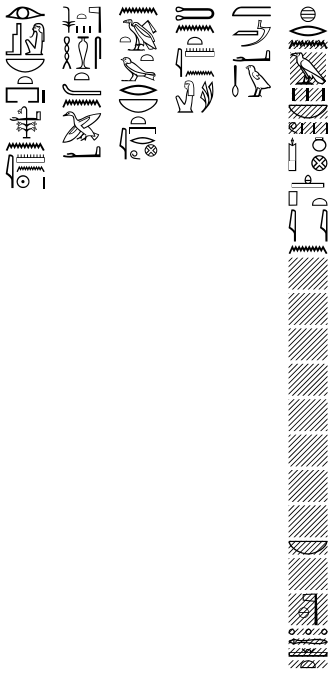
La table d'offrande à la forme de porte emblème « *jç.t* » ( ) sur laquelle est posé le hiéroglyphe du ka ( *kç*, D28). Ce modèle de table d'offrande est relativement rare. Il s'agit probablement d'un jeu sur le mot « *kçw* » « aliments » qui insiste sur la valeur du rituel d'offrande pour restaurer le *ka* du défunt et d'une allusion au LdM 105 dont la vignette figure un ka posé sur une table d'offrande.

Au centre de la table est posé un panier contenant des fruits que les parallèles avec des représentations plus détaillées permettent d'identifier comme des figues et des raisins. Ce panier est entourré par deux pains ronds (*ḏçç* ou *ḏḏt* – dont la fabrication plus complexe que celle du pain quotidien nécessitait l'emploi de moules particuliers nommés *bḏçç*). Au-dessus se trouve un concombre égyptien (*cucumis melo L.* ou *faqūs*) soutenant des figues ou des figues de sycomore et deux grenades. Deux fleurs de « lotus » - en fait des nénuphars[242] couronnent la composition.

L'image de la défunte est décrite par le texte au-dessus d'elle – très altéré au niveau de la marge :

*(170-1 col 1-6)* :

[241] Je remercie Anke Weber du Musée égyptien de Berlin de m'avoir fait bénéficier des conclusions de sa thèse de doctorat pour l'analyse de cette table d'offrande (*ÜBERlebensmittel – Die Darstellung von Opfergaben auf den Opfertischen des Neuen Reiches in Theben-West unter besonderer Berücksichtigung ihrer symbolischen Bedeutung und der Opfertischszene*, 2016 [inédit – projet de publication]).
[242] Hélène BOUILLON, « Le motif du nénufar dans l'art égyptien et proche-oriental », *Egypte* 85, 2017.



*(170-1)*

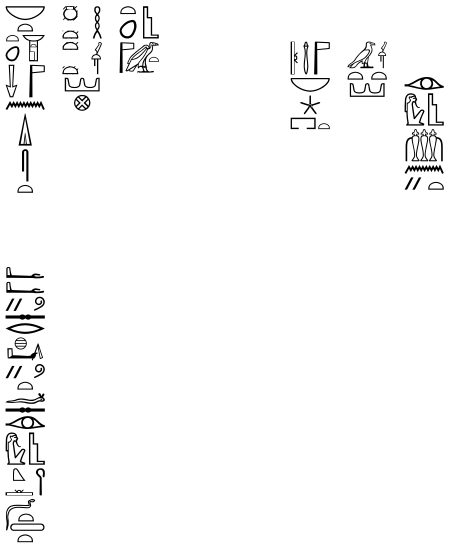
*$_{1}$Wsjr nb.t pr šmçy.t n(y.t) Jmn-R$_{2}$(ny)sw(.t) nṯr.w Ỉry.t n(y) pç $_{3}$n(y) Mw.t wr.t nb.t Jšrw $_{4}$T(ç)-n(y).t-Jmn $_{5}$(m) mçḫḳrw $_{6}$ḳr nç.w nb.w Jwnw, Ỉpy n […] nb […]Psḫ.t ḫq.t.*

$_{1}$L'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ $_{2}$roi des dieux, chanteuse-soliste du domaine $_{3}$de Mout, grande maîtresse de l'Icherou, $_{4}$Tanytamon $_{5}$juste de voix $_{6}$auprès des maîtres d'Héliopolis, apaisé […] maître ( ?) […] la grande Ennéade.

Note : (4) Les « *nb.w Jwnw* » « Maîtres d'Héliopolis » sont des divinités souvent en lien avec la prise du pouvoir par le roi, l'entrée du dieu solaire dans la Douat et le don d'offrandes aux morts (*LGG* III, p. 803-804).

Face à Tanytamon, protégé par un œil oudjat ailé, Osiris est debout sur une règle, signe de Maât () où est aussi posée une nébride ou *jmy-w.t.* Il lève la main gauche et tient de la droite un sceptre heqa (  ) et une aiguière dont il verse le contenu sur la main de Tanytamon. Momiforme, il est coiffé d'une couronne blanche (  ) ornée d'un uraeus et d'un disque solaire et paré d'un pectoral et de bracelets. On remarque au niveau de ses bras des lanières en cuirs fréquemment attachées aux momies à la XXI$^{ème}$ dynastie. Derrière le dieu se tiennent Isis et Nephtys, respectivement vêtues de rouge et de vert, identifiées par les signes de leur nom et parées de bandeaux rouges. Isis a les mains levées tandis que Nephtys entoure Osiris de ses bras. Les personnages sont décrits dans les textes qui les accompagnent :

*(170-2 col. 1-5)* :



*1Wsjr Ḏḥty 2Jmntty.w 3nṯr ꜥꜣ nb Dwꜥ.t*

1Osiris qui est à la tête 2des Occidentaux, 3dieu grand maître de la Douat.

*4Ꜥst mw.t nṯr 5Ḥnw.t Jmnt.t*

4Isis, mère du dieu 5maîtresse de l'Occident

*6Nb.t-Ḥw.t sn(.t) nṯr, d=s ꜣwy=s r Ḏḥw.y jt=s Wsjr Ḥḳꜥ Ḏ.t*

6Nephtys, sœur du dieu, elle donne ses deux bras pour protéger son père Osiris souverain de l'éternité (*Ḏ.t*).

## Notes de traduction

(6) : « *d=s* » la graphie présente  peut être employée pour le pronom suffixe « =*s* » du fait de l'amuïssement du « *t* », Karl Jansen-Winkeln relève des emplois de la graphie  [243].

« *Ḏḥw.y* » : le «. *y* » semble être utilisé pour la marque « *.t* » de l'infinitif amuïe

Les deux déesses sont qualifiées par des épithètes les plus fréquentes dans les papyrus funéraires de l'époque, Isis est « *mw.t nṯr* » « mère du dieu » et Nephtys « *sn.t nṯr* »

[243] Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. 1996. p.132 §216.

« sœur du dieu »[244]. Ces épithètes renvoient au rôle d'Isis comme mère d'Horus et de Nephtys comme sœur de ce dieu, elles posent cependant question dans le texte ici présenté, en effet, Osiris y est qualifié de « père »  « *jt* » de Nephtys qui le protège de ses bras.

Remarquons que le cercueil externe de Tanytamon porte des mentions comparables concernant Isis. On trouve en effet dans une scène de déploration à gauche du cercueil la légende suivante :


« (1) *ḳs.t ḏr jt=s* (2) *Wsjr* » « Isis auprès de son père (2) Osiris »

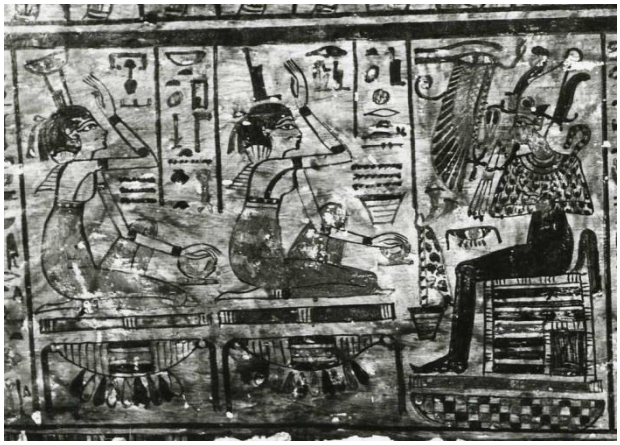


FIGURE 42: ISIS AUPRES DE SON PERE OSIRIS SUR LE CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON (PHOTOGRAPHIE DES ARCHIVES DU MUSEE ÉGYPTIEN DE BERLIN).

Tandis que le côté droit porte une représentation d'Isis et Nephtys protégeant un reliquaire abydénien où Isis est décrite par la légende suivante :  « *(1) ḳs.t (2) ḏwy jt=t (3) Wsjr nb mḳḥḏrw* » « (1) Isis (2) qu'elle protège ton père (3) Osiris maître de la justification ».

Ces désignations surprenantes qui font d'Osiris le père d'Isis et Nepthys pourraient faire allusion à certaines des épithètes qui peuvent lui être attribuées aux époques tardives comme « Père de tous les dieux » « *jt nṯr.w nb.w* » (*LGG* I, p. 583, ex. 13) ou « Père des dieux » « *jt nṯr.w*» (*LGG* I, p. 580-583) mais ces qualificatifs associés à ce dieu sont rares, particulièrement avant l'époque grecque. Elles pourraient avoir pour but d'adapter le mythe osirien à des un ensemble destiné à une femme en mettant en valeur la figure des déesses Isis et Nephtys dans le culte funéraire plus que celle d'Horus.

[244] Voir notamment le papyrus de Nesypakachouty (Musée du Louvre, E 17401, n°9 dans A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*). voir aussi Christian LEITZ, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*. Contributions de Dagmar BUDDE, Peter DILS, Lothar GOLDBRUNNER *et alii*. 2002. Volume III, p. 261 col. 2 et Volume VI p. 372 col. 1.

### B. Ensemble de scènes liées à la pesée du cœur

Beatrice Laura Goff caonsidère que le groupe de scènes suivant constitue une unité[245] décrivant les étapes de la psychostasie. La séparation de la scène d'adoration à Thot sur le papyrus d'Âanerou peut permettre de douter en partie de cette proposition bien que cette divinité soit liée à la pesée du cœur et à la restitution de ses yeux à la défunte comme on le voit sur son cercueil interne. Cet ensemble se divise en plusieurs scènes :



FIGURE 43: ENSEMBLE DE SCENES LIEES A LA PSYCHOSTASIE

Tanytamon face à Thot



FIGURE 44: TANYTAMON FACE A THOT

[245] Beatrice Laura GOFF, *Symbols of Ancient Egypt in the Late Period – the twenty-first dynasty*. 1979. p.168.

On observe d'abord une scène ou Tanytamon, vêtue de la même façon que précédemment, lève ses mains en signe d'adoration. Devant elle se trouve une table d'offrande supportant deux pains ronds, un encensoir et une fleur de lotus épanouie. Face à elle, surplombé par un œil oudjat ailé, Thot est assis sous la forme d'un babouin sur un support rectangulaire posé sur un traineau et orné de deux registres nœuds d'Isis *tīt* (  ) et de piliers *djed* (  ) groupés par deux – peut être une allusion au couple Isis-Osiris. Le dieu lève une patte dont l'index et le pouce sont joints et tient de l'autre la palette et les roseaux insignes du scribe. L'adoration à Thot pourrait être une allusion aux LdM 94-96 établissant une relation entre le défunt et cette divinité. Tanytamon est décrite par le texte au-dessus d'elle :

(*170-3 col. 1-4*) :



*[1]jr jqw jn Wsjr nb.t [2]pr šmqy.t n(y.t) Jmn-Rʿ(ny)sw(.t) nṯr.w [3]T(ç)-n(y).t-Jmn [4](m ) mqʿʿrw ( ?)*

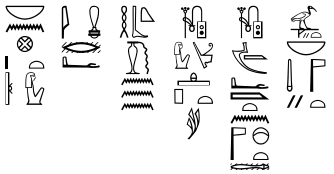
[1]Adoration par l'Osiris de la maîtresse [2]de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, [3]Tanytamon [4]juste de voix.

**Notes de traduction**

(1) « *jr jqw jn* » il s'agit d'une légende descriptive à l'infinitif, littéralement « faire une adoration par »

Thot est surmonté par le discours que lui adresse la défunte :

(*170-4, col. 1-6*) :



*[1]i ḏḥwtj nb mdw nṯr, [2] sš Mqʿʿt n(y) psḏ.t ʿnḫ.t, [3] sš n=j ḏḏp [4]qbḥ[5] mj Rʿ[6]nb n(y) njw.t=j*

[1]Thot maître des paroles divines [2]scribe de Maât de la grande Ennéade, [3]accorde-moi par écrit une offrande, [4]des rafraîchissements, [5]comme Râ, [6]maître de ma ville

**Notes de traduction**

(1) « *mdw nṯr* » la graphie est  avec peut-être un « *y* » pour « *r* ». « *nb mdw nṯr* » est une épithète fréquente de Thot[246].

### La psychostasie

L'ensemble de scène suivant est relié de manière plus directe à la pesée du cœur. On y observe d'une part la défunte avançant avec ses yeux et sa bouche, d'autre part la scène de la pesée du cœur proprement dite.

### La réception des yeux et de la bouche



FIGURE 45: RECEPTION DES YEUX ET DE LA BOUCHE DE TANYTAMON

On observe ensuite une scène appartenant au nouveau répertoire iconographique de la XXIème dynastie. Tanytamon y est suivie par une divinité masculine à tête de rongeur décrit comme une souris ou une musaraigne laquelle porte la main à la bouche. Ce dieu a les chairs vertes et porte un pagne, une perruque, un collier-*ousekh* et des bracelets aux poignets, aux bras et aux chevilles. Tanytamon a une perruque divisée en tresse et un seul bouton de lotus dans le cône d'onguent de sa coiffure. Elle lève la main gauche en direction de la scène de la pesée du cœur et tient paume vers le haut sa main droite où sont posés sa bouche et ses yeux. Le discours de Tanytamon est précisé par le texte au-dessus d'elle :

(*170-5 col. 1-8*) :

[246] Christian LEITZ, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*. Contributions de Dagmar BUDDE, Peter DILS, Lothar GOLDBRUNNER *et alii*. 2002. Volume III, p. 654-655.



[1]*Ḏd mdw jn Wsjr nb.t pr šmʿy.t n(y.t) Jmn-Rʿ-(ny)sw(.t) nṯr.w ḥḳ3(y).t n(y.t) pʿ ḥwn(y) Mw.t* [3]*wr.t nb.t Jšrw T(ʿ)-n(y).t-Jmn* [4]*(m) mʿʾḫrw : ḥʿty=j* [5]*mty nn wj ḥr gs, sšp*[6]*=j psḏ.t ḏr.t r jmy* [7]*psḏ.t ḥtpy.w nty m* [8]*Dwʿ.t štʿ.t, nb ḥtp.*

[1]Paroles à dire par l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ [2]roi des dieux, chanteuse-soliste du domaine de Mout, [3]grande maîtresse de l'Icherou, Tanytamon [4]juste de voix : « mon cœur (*ḥʿty*) est [5]juste, je ne suis pas à l'écart ; puissé-je saisir [6] la grande Ennéade pour celui qui est parmi [7]l'Ennéade de ceux qui reçoivent des offrandes et qui est dans [8]la Douat secrète, celui qui possède une offrande ».

**Notes de traduction**

(1) « *Ḏd mdw jn* » : littéralement « dire les paroles par » (légende à l'infinitif).

(4) « *ḥʿty=j* » le pronom personnel féminin à la première personne peut s'écrire  en moyen égyptien tardif[247].

(5) « *nn wj ḥr gs* » : littéralement « je ne suis pas sur le côté », la graphie du pronom « *wj* » est ici  B1. Karl Jansen-Winkeln relève une attestation de la graphie  pour le pronom indépendant féminin[248].

(8) Les signes de la colonne 8 semblent être orientés vers la droite (groupes  et ) ce qui donne l'impression qu'ils sont écrits de droite à gauche et suggère de les rattacher plutôt au texte précédent (170-4) cependant le sens proposé parait plus cohérent ainsi en donnant le complément du nisbé « *jmy* » « celui qui est dans » (170-5 col.7) « *Dwʿ.t štʿ.t* » « la Douat secrète » que l'on parviendrait mal à faire suivre avec la fin du texte 170-4 « *nb n(y) njw.t=j* » « maître de ma ville ». Le groupe  « *štʿ* » « secret » est très altéré mais sa graphie semble proche du hiératique. La copie d'un modèle rédigé en hiératique – où l'habitude d'écrire dans cette écriture plutôt qu'en hiéroglyphe – pourrait expliquer

[247] Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. 1996. p.131 §216.
[248] Idem. p.136 §223.

l'impression que cette colonne se lit de droite à gauche, unique sens d'écriture en hiératique.

### Pesée du cœur

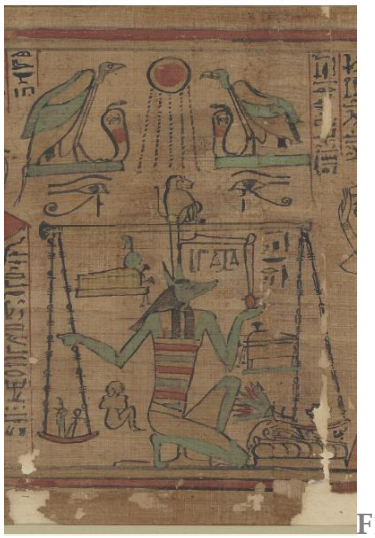


FIGURE 46: PESEE DU COEUR

Dérivée du chapitre 125 du Livre des Morts, la scène de la pesée du cœur est l'une des plus fréquentes dans les représentations funéraires à partir du Nouvel Empire[249]. Elle a notamment été étudiée par Christine Seeber qui s'est notamment attachée au papyrus de Tanytamon[250]. Le cœur du défunt est pesé dans une balance où son poids est comparé à celui de Maât ( 𓆄 ), incarnation de la justice –ici placée dans le plateau à gauche tandis qu'Anubis – les chairs vertes, vêtu d'un pagne et d'une cuirasse rayée de jaune, blanc et vert – à genoux devant une balance dont il contrôle le contrepoids en forme de cœur ( 𓄣 ) suspendu à une plume de Maât de la main gauche tandis que sa main droite retient la corde du plateau où se trouve Maât. Le sommet de la balance est orné d'un babouin – image de Thot et ses plateaux sont retenus par des cordes composées de signes *ânkh* et *djed*. Sous le plateau contenant le cœur de Tanytamon se trouve une table d'offrande chargée de sept pains, d'une volaille et d'un lotus épanoui. On remarque sous la balance des symboles fréquents dans cette scène à l'époque sans que leur interprétation soit totalement claire – il s'agit d'un petit personnage replet figuré assis (sous le bras droit d'Anubis) qui rappelle la figure d'Herymaât et pourrait donc être une représentation du défunt ayant obtenu la justification[251]. Au-dessus se trouve

[249] Edouard NAVILLE en relève au moins 25 versions dans: *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben*. 1886. Volume II, p. 275-335. Le Totenbuch-Projekt signale qu'il apparaît sur 35% des objets porteurs de chapitres de Livre des Morts au Nouvel Empire et 17% des mêmes objets à la Troisième Période intermédiaire (http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/125 [en ligne, consulté le 26/8/2017]).
[250] Christine SEEBER, *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten*, 1976, n. 9, p. 211.
[251] Jean-Pierre CORTEGGIANI, dessins de Laïla MENASSA, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007. article « Herymaât » p. 204-206.

une sorte de coffre au couvercle bombé muni d'une tête humaine coiffée d'une plume de Maât, à la gauche d'Anubis se trouve un coffre semblable dépourvu de tête. On a tenté de relier ces images de coffres avec celles des briques de naissance qui symboliseraient la renaissance du mort dans l'autre-monde[252]. Des briques sont également employées dans un but protecteur au cours d'un rituel décrit par la formule 151 du Livre des Morts. Le rituel en question a été analysé par Isabelle Régen qui remarque qu'il est associé à la formule 137A dans le papyrus de Nou[253]. Cette formule 137A décrit un rituel pratiqué avec quatre torches auquel fait probablement allusion un autre passage du papyrus de Tanytamon (171-I-2). Peut-être cette figure a-t-elle donc un rôle protecteur lors de la pesée du cœur. La balance est surmontée par un motif symétrique centré autour d'un disque solaire rouge d'où descendent cinq rayons et composé de deux vautours et deux *uraei* posé au-dessus d'yeux oudjat. Ce motif de remplissage symétrique paraît représentatif de « l'horreur du vide » typique de la XXIème dynastie et s'accentuant au cours de celle-ci[254]. L'association du vautour et du cobra paraît par ailleurs une référence claire à Nekhbet et Ouadjet, divinités protectrice de la Haute et de la Basse Égypte. Le nom d'Anubis est inscrit sous la balance :

(170-6) :



*Jnpw jry mꜣ.t sn nṯr.*

Anubis, préposé à la balance, frère du dieu.

**Notes de traduction**

Le dernier signe  T22 « *sn* » « frère » est peu clair, il pourrait peut-être s'agir d'un signe  O29 « 𓊹 » « grand » - « *nṯr* 𓊹 » le « grand dieu » est une désignation extrémement fréquente dans les *papyri* funéraires de l'époque. « *sn nṯr* » « frère du dieu » serait une allusion à la place d'Anubis dans la famille osirienne – Plutarque le présente comme fils d'Osiris et Nephtys et donc demi-frère d'Horus.

[252] Idem. article « Meskhenet » p. 328-329.
[253] Isabelle RÉGEN, « When the Book of the Dead does not match archaelogy : The case of the protective magical bricks (BD 151) », *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 15, 2010, [disponible en ligne : https://www.britishmuseum.org/PDF/Regen.pdf ]. p. 270.
[254] L'accentuation du phénomène d'« horreur du vide » ou « horror vacui » s'observe en particulier dans le décors des cercueils à la fin de la XXIème dynastie voir Andrzej NIWINSKI, « Sarg NR-SpZt » *in LÄ*, V, col. 443.

Tanytamon triomphante



**FIGURE 47: PESEE DU COEUR**

A gauche de la balance, Tanytamon se tient debout, les bras levé en signe d'exultation, chacune de ses mains tient une plume de Maât et deux autres sont fichées dans sa coiffure qui présente à nouveau deux boutons de lotus. Le haut de sa robe est coloré de rouge et une plante souple – peut-être du liseron – est posée sur son épaule. Elle est soutenue par la déesse de l'Occident représentée dans une échelle réduite debout derrière elle vêtue d'une robe verte, et reconnaissable au signe de son nom qui remplace sa tête ( ).

Sous le bras gauche de Tanytamon se trouve la colonne de hiéroglyphe suivante :

(*170-7*) :



*ỉd=s : mk, wj (m) mçȝȽrw r ÕÕn(y) sp.*

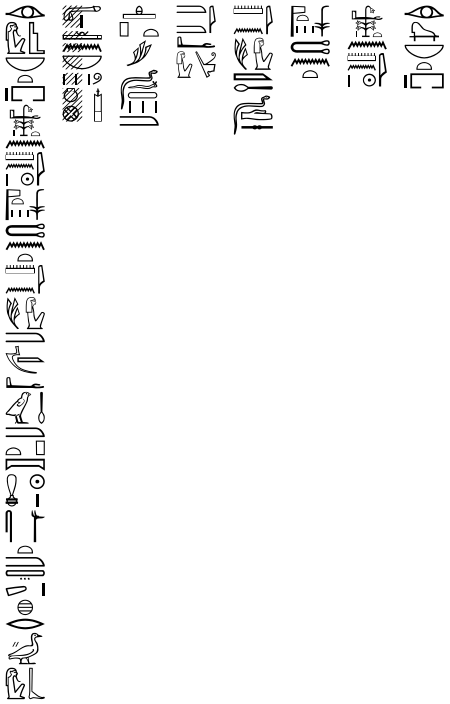
Elle dit : « vois, je suis justifiée plus qu'un million de fois ».

**Note de traduction**

 le signe _ X1 semble n'avoir qu'une fonction de remplissage favorisée par l'amuïssement du « *t* ».

Au-dessus de Tanytamon se trouve un texte tirant conséquence de sa justification, cette idée est poursuivie par la colonne de hiéroglyphe derrière elle :

(*170-8 col. 1-7 et 171-1*) :



*170-8-1Wsjr nb.t pr, 2šmꜥy.t n(y.t) Jmn-Rꜥnb(ny)sw(.t) nṯr.w, T(ç)-n-(y).t-4Jmn mçḥḏrw Ḫd=s : 5jm n=j ḏp Ḫfçw m-6bḥḏn(y) nb.w Jwnw.*

*171-1Wsjr nb.t pr, šmçy.t n(y.t) Jmn-Rꜥnb(ny)sw(.t) nṯr.w, T(ç)-n-(y).t-Jmn (m) mçḥḏrw m p.t mj Rꜥ wsr.t m tç ḏr Gbb.*

170-8-1L'Osiris de la maîtresse de maison, 2chanteuse-choriste d'Amon-Râ 3roi des dieux Tanyt4amon juste de voix dit : 5«Donnez-moi une offrande alimentaire 6devant les maîtres d'Héliopolis ».

171-1L'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, Tanytamon juste de voix au ciel comme Râ puissante sur terre auprès de Geb.

### C. Adorations, pouvoirs et purification de la défunte



FIGURE 48: ENSEMBLE DE TEXTE ET VIGNETTES DU FRAGMENT 171

Le papyrus se divise ensuite en deux registres. Selon une répartition qui s'inspire peut-être de celle des Livres des Morts classiques, le registre supérieur est occupé par des vignettes accompagnées de légendes tandis que le registre inférieur porte un texte décrivant les biens qui sont accordés à la défunte et sa purification. Il paraît vraisemblable que les deux registres ont vocation à se compléter mutuellement. Ainsi la partie du texte concernant la purification de la défunte commence peu avant l'image du registre supérieur figurant des aiguières débordantes. Les registres sont ici présentés de manière disjointe pour maintenir la cohérence du texte.

### Registre supérieur

*Adoration à la déesse de l'Occident*



FIGURE 49: ADORATION A LA DEESSE DE L'OCCIDENT

La première scène du registre supérieur montre Tanytamon à genoux devant le signe de l'offrande *ỉ̈rp* ( ) qui supporte deux pains, une volaille et un bouquet de papyrus. Elle tient un sistre de la main droite et lève la main gauche en signe d'adoration. Elle est vêtue de la même manière que sur l'image précédente, si ce n'est que la bordure de l'ouverture de sa robe est verte. Face à elle se tient la déesse de l'Occident, debout, les bras levé, le signe de son

nom à la place de la tête (  ). Elle est vêtue d'une robe verte à rubans rouges. La relation entre les deux protagonistes est indiquée par le texte qui les surplombe. Les signes sont disposés de telle sorte que leur orientation corresponde à celle du personnage qu'ils décrivent ; le texte commence donc à gauche par une description de la déesse de l'Occident rédigée de droite à gauche (col. 1-4) et se poursuit à droite avec le nom de Tanytamon écrit de gauche à droite (col. 5-8) :

(*171-S-1 col. 1-8*) :



[1-2]*Jmnt.t* [3]*d=s* [4]***ꜣ*****u***wy=s*

[5]*n Wsjr* [6]*nb.t pr* [7]*T****ç****-n(y).t-Jmn* [8]*m****ç*****ꜣ*****Ủ***rw.*

[1-2]L'Occident [3]tend [4]ses deux bras

[5]à l'Osiris [6]de la maîtresse de maison [7]Tanytamon [8]juste de voix.

**Note de traduction**

(1) « *d=s* » probablement un aoriste exprimant la permanence de la protection exercée par la déesse, permanence assurée par la pérennité de la représentation figurée. On pourrait envisager de traduire par un aoriste « que l'Occident tende ses deux bras ».

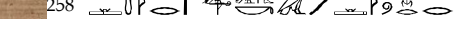
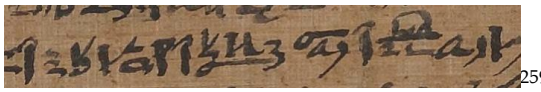
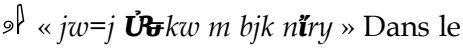
*Le faucon divin*



**FIGURE 50: LE FAUCON DIVIN APPARU SUR SA BUTTE**

Une scène délimitée par des bordures dorées montre ensuite un faucon au plumage vert et doré avec un collier-*menat* – emblème notamment de la déesse Hathor – posé sur une butte

semi-circulaire. Face à lui se trouvent deux supports portant chacun un vase supportant un lotus épanoui.

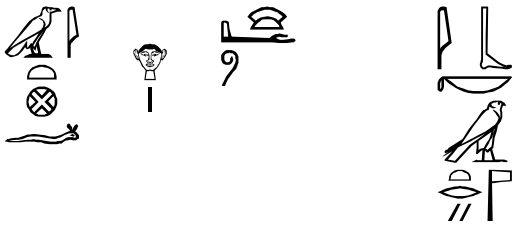
Cette représentation de faucon peut être une allusion aux formules 77 et 78 du Livre des Morts. Toutes deux apparaissent d'ailleurs dans l'un des papyrus de Ṯayouheryt[255], fille de Tanytamon. La première vise à se transformer en faucon d'or, la seconde à apparaître sous la forme d'un faucon divin – l'absence de précision permet à l'image de convoquer seule ces deux textes selon le principe du *pars pro toto* notamment décrit par Andrzej Niwiński[256]. Les chapitres des transformations visent à identifier temporairement le mort avec la divinité créatrice afin qu'il puisse disposer de ses facultés de régénération[257]. Le chapitre 78 y est rattaché bien qu'il s'agisse par ailleurs d'un texte narratif mettant en scène un échange entre Horus devenu roi et son père Osiris régnant dans l'autre monde par l'intermédiaire d'un messager empruntant l'apparence de faucon d'Horus et pouvant ainsi pénétrer la Douat. Notons que cette dernière formule est présente dans l'un des papyri de Tayouheryt, fille de Tanytamon. La légende du faucon pourrait se référer à cette formule qui fait plusieurs emplois de l'expression « faucon divin » (« *bjk nṯry* »). Ainsi dans la rubrique  [258]  « *jr ḫprw m bjk nṯry* » « se transformer en faucon divin » mais aussi au cours du texte, par exemple  [259] et  [260]  « *jw=j ḫꜥ=kw m bjk nṯry* » Dans le papyrus d'Ani, le « faucon d'or » est peint en jaune orangé tandis que le « faucon divin » a un plumage blanc et des ailes vertes[261]. Avec ses ailes vertes et son ventre doré, l'oiseau présenté ici constitue un intermédiaire entre ces deux représentations. La couleur des ailes peut par ailleurs rappeler le chapitre 77 où le mort se décrit comme un faucon divin dont les ailes sont en pierre verte :

[255] Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, T 3, Matthieu HEERMA VAN VOSS, *Zwischen Grab und Paradies – 30 Faksimilereproduktionen nach dem Totenbuchpapyrus T3 aus Leiden*, 1971, pl. 4A.
[256] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*, p.17-22.
[257] Voir notamment Frédéric SERVAJEAN, *Les formules des transformations du Livre des Morts à la lumière d'une théorie de la performativité – XVIIe-XXe dynasties*. 2003. p. 91-94.
[258] Papyrus d'Ankhesenaset, Paris, BNF Manuscrit Égyptien 69 l. 6.
[259] Papyrus d'Ankhesenaset, Paris, BNF Manuscrit Égyptien 69 l. 22.
[260] Papyrus d'Ankhesenaset, Paris, BNF Manuscrit Égyptien 70 l. 16.
[261] Papyrus d'Ani (British Museum BM EA 10470); *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134357, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134357>*.



« *ỉnḏwy=fy m wḏỉw* » « ses ailes sont en pierre verte »[262]. L'identification de Tanytamon au faucon divin est soulignée par le parallèle entre cette image et celle du « *ba* vivant de Tanytamon » deux scènes plus loin.

(*171-S-2 col. 1-3*) :



*[1]bjk nṯry [2]ḫꜥw ḏr [3]jḏ.t=f*

[1]Le faucon divin [2]apparu sur [3]sa butte

**<u>Notes de traduction</u>**

(2) Le scribe ayant légendé la vignette considérait vraisemblablement que le groupe  constituait une colonne unique car il n'y a pas de ligne de séparation entre les groupes  et  .

[262] Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, T 3, Matthieu HEERMA VAN VOSS, *Zwischen Grab und Paradies – 30 Faksimilereproduktionen nach dem Totenbuchpapyrus T3 aus Leiden*, 1971, pl. 4A.

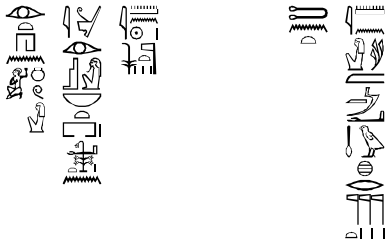
*Jubilation devant les baou d'Heliopolis*



**FIGURE 51: ADORATION AUX *BAOU* QUI SONT DANS LA CHAMBRE CACHEE**

La défunte, un genou à terre, se frappe la poitrine de la main droite en élevant la main gauche dans un geste de jubilation qui rappelle celui que montrent souvent les *baou* de Pe et Nekhen[263]. Elle est vêtue d'une robe transparente et porte ses parures habituelles avec un seul bouton de lotus dans le cône d'onguent de sa coiffe. Face à elle se trouve un signe d'offrande *ḏr* () qui supporte quatre pains ronds, une patte antérieure de taureau, du raisin, une grenade, des poireaux et un bouquet de lotus. Quatre béliers (*bꜥ.w*) dont les crinières sont alternativement vertes et rouges, se tiennent sur une natte face à ces offrandes. Le geste de Tanytamon est décrit par la légende qui la surplombe :

(*171-S-3 col.1-5*) :



*[1]jr.t hnw [2]jn Wsjr nb.t pr šmꜥy.t n(y.t) [3]Jmn-Rꜥ-nsw(.t) nṯr.w [4]T(ꜥ)-n(y).t-[5]Jmn (m) mꜥꜣ-ḫrw ḫr nṯr.w*

[1]Jubilation [2]de l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'[3]Amon-Râ roi des dieux, [4]Tanyt[5]amon juste de voix auprès des dieux.

**Notes de traduction**

[263] Voir notamment Jean-Pierre CORTEGGIANI, dessins de Laïla MENASSA, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007. p. 76-77.

(1) « *jr.t hnw jn* » légende à l'infinitif « faire jubilation par ».

(5) « *nḏr.w* » la graphie pourrait suggérer la lecture d'un féminin « *nḏr.w*t » soit « justifiée auprès des déesses mais le signe  X1, « *t* » est plus probablement un complément phonétique de « nḏr.w » du fait de la disparition de la différence entre « *t* » et « *ḏ* ». Cette impression est renforcée par le fait que le signe  X1 précède le déterminatif pluriel  Z2.

Les béliers quant à eux sont décrits :

(*171-S-4 col. 1-6*) :



*[1]nçw [2]bç.w [3]ꜣḫ.w [4]nty(w) <m> ꜣḫt jmn(.t) [5]nb.w ꜣḫ.w m-[6]ḥ3w Jwnw nb Dwç.t*

[1]Les [2]*baou* [3]vivants [4]qui sont <dans> la chambre cachée, [5]grands maîtres [6]dans Héliopolis maître de la Douat.

**<u>Notes de traduction</u>**

(3) Le complément de lieu « *m* », « dans » semble avoir été omis après le relatif « *nty* ».

(5-6) La graphie  pour  « *m-ḥ3w* » « dans, à l'intérieur de » est attestée à partir du Nouvel Empire (*Wb*, III, p. 370, §21-22).

*Aiguières et ba vivant de Tanytamon*



**FIGURE 52: *BA* VIVANT DE TANYTAMON**

Après une nouvelle bordure de séparation, figure une natte sur laquelle sont posées douze pains ronds et sept pains coniques de couleur alternativement rouge et verte. Sur cet ensemble de pains sont posées quatre aiguières débordantes. On remarque que cette illustration surplombe la partie du texte du registre inférieur traitant de la purification de Tanytamon avec laquelle il faut peut-être donc la mettre en relation.

Face à ses aiguières se trouve le « *ba* vivant de Tanytamon » figuré sous la forme d'un oiseau à tête humaine posé sur une butte ponctuée de rouge sur fond jaune – couleur qui correspond  celle de l'or dans le manuscrit. Le corps de l'oiseau est doré, ses ailes sont vertes et il est coiffé d'une perruque ronde ornée d'un bandeau rouge. Il arbore en outre des boucles d'oreilles rondes. Il est décrit par la légende en face de lui :

(*171-S-5 col. 1-2*) :



*[1]bç ꜣw Ůw n(y) Wsjr T(ç)-n(y).t-[2]Jmn.*

[1]Le *ba* vivant de l'Osiris de Tanyt[2]amon.

Registre inférieur



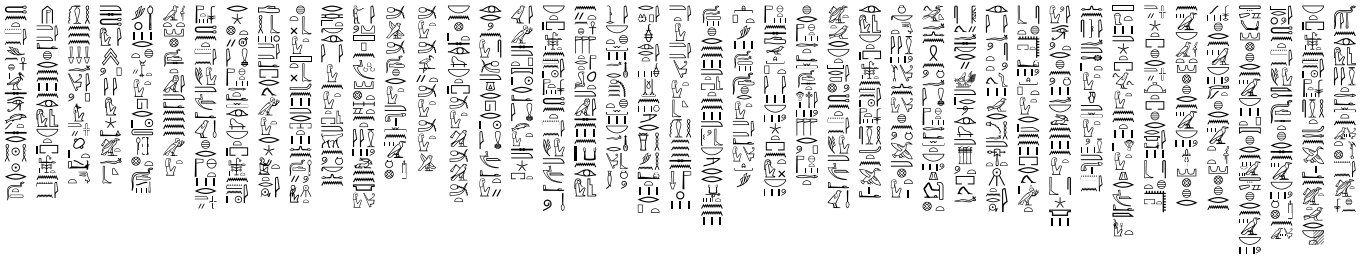
**FIGURE 53: TEXTE DU FRAGMENT 171**

Le registre situé au-dessous des scènes qui viennent d'être décrites comprend un texte de 43 colonnes – le plus long du papyrus. Ce texte assure la pérennité de l'état de Tanytamon. Il affirme en effet que la justification de la défunte lui permet de profiter de privilèges divins. Ces privilèges amènent les dieux à confirmer la stabilité de son état. Le texte suit donc une structure circulaire par laquelle la justification entraîne des privilèges qui confirment eux-mêmes cette justification.

Au cours de ce texte Tanytamon s'adresse à diverses divinités pour affirmer son triomphe lors de la justification. Cette situation lui permet d'obtenir des privilèges – l'éternité assurée à sa dépouille et la liberté accordée à son *ba* lui permettent de profiter du soleil dans sa nouvelle existence et de participer aux fêtes religieuses où elle peut jouir des offrandes destinées aux dieux. Par ce biais, elle inscrit son culte funéraire dans le culte divin, ce qui réassure la pérennité de son état de mort bienheureux. Le lien entre culte funéraire et culte divin semble se développer à la XXIème dynastie comme le montre également l'étude des tombes des rois tanites[264]. Au cours de ses invocations, la défunte affirme également sa pureté assurée par les rites qui lui confère un statut presque divin – elle s'unit aux loués devant Amon et prend place dans la montagne Manou. Les dieux funéraires eux-mêmes closent le texte en confirmant l'état pérenne de Tanytamon.

Les vignettes du registre supérieur qui semblent correspondre aux passages du texte sont rappelées dans la traduction.

(*171-I-1 col. 1-43*) :



**Texte**

*[1]Ỉd md.w jn Wsjr Ỏsy.t ḫ.t n(y.t) nty.w Wçs.t, Jmn, Mw.t, ỉnsw, [2]nb.t pr, šmçy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ (ny)sw(.t) nỉr.w, Ỏsy.t ḫ(.t) n(y.t) pç ꜥn(y) Mw.t wr.t nb.t [3]Jšrw, T(ç)-n(y).t-Jmn mçꜥỉr.w, Ỉd=s ỉr sn, (n)çw nb.w Jwnw, {n} nç.w [4]tç Ỉsr, ỉr nçw nb.w p.t, ỉr nçw nb.w tç, ỉr nçw nb.w [5]rsy.w, ỉr nç.w nb.w MỎ, ỉr nçw nb.w Jmnt.t, ỉr [6]nç.w nb(.w) Jmntty.w, ỉr nçw nb.w Jçb.t, ỉr [7]Jmy Dwç.t, ỉr jmy jç.t, ỉr jry.w-ḫ sbỈ(w)t [8]štç.w(t) m Dwç.t :*

*jw=j n tn, Ỏr=j ḥr.Y Mçꜥt [9]nn Jsf(.t) m ḥr.Yt=j ; ḥr.Yỉm=j Ỏs.w m-bçỎJmn ; [10]jw=j wỈç=[k]w r Ỉn.w=f nb ; wnn n=j sbç.w [11]sbỈwt ; d.w Ỏp=j r gs=nn ; pr bç=j [12]jry=f swtwt wrỎ(w)=f m st.t Jtn-Rꜥ[13]šmsy=f Skry m R(ç)-stçw, Wsjr m ỉ dw ; pr=f [14]ḫ=f nn šnw=f mj PsỈ.t ḫ.t nb.w ḥr.Y-ỉỎç. [15]jnk Ỉnty.t Ỏsy.w n(y.w) Wçs.t ; nn n=j Ỉnw m njw.t=j.*

[264] Patrice LE GUILLOUX, *Le mobilier funéraire de Psousennès I^er^*. 2010. p.364-365.

*[16]Wsjr, nb.t pr, šmçy.t n(y.t) Jmn-Rꜥn(y)sw.t nṯrw, Ỉs(y).t ḥq.t n(y.t) pç ꜥ[17]Mw.t wr.t nb.t Jšrw T(ç)-n(y).t-Jmn (m) mçꜥỈrw [18]Ỉr PsḌ.t ḥq.t, Ḍd=s : jnḌ Ỉr.w nṯr.w, r(ç)-pw PsḌ.t ḥq.t, [19]PsḌ.t [nḌs(.t)], Ỉpy.w, nb.w Dwç.t, Štç, nb.w [20]Ỉp, Ḍfç ; Ḍd Ỉr=j, jm n=j Ỉp, [21]Ḍfç Ỉr=tn m st tnn m bw nb mrr kç.w{t}=nn [22]jm=j ; jm n=j qbỈ snṯr, [23]jrp, jrt.t, šs, mnỈt, mrỈ.t), Ỉnq.t r tp[24]-tr nb, Ỉt nb(.t) nfr(.t) wꜥb(.t), Ỉt nb(.t) nfr(.t) bnr.{w}(.t) [25]nty ꜥnỈ nṯr.w nṯr.(w)t, jm sn n kç n(y) Wsjr [26]nb.t pr, šmçy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ(ny)sw(.t) nṯr.w, T(ç)-n(y).t-Jmn (m) mçꜥỈrw ;*

*[27]jw bç=s m p.t mj Rꜥ ḥr.t=s m Dwç.t, [28]jr=w n=s wꜥb m grh mj Rꜥ mçꜥb(.t), [29]nb n(y) njw.t=s ; Wsjr nb.t pr wꜥb=j, ỉr wꜥb ỉr, wꜥb=j, [30]wꜥb=j, wꜥb i Ỉvty, wꜥb=j, wꜥb=j, Dwn-ꜥnḫ.wy [31]wꜥb Dwn-ꜥnḫ.wy wꜥb=w Ḍd(w) Ỉr=j m-bçỈnç.w Jwnw [32]jỈw pn Mçnw spç.t n(y).t Ỉsy.w, wnn n=j [33]r(ç) ꜥnḌtj=k, jry=j n=j s.t=j m ḥtw=k ; nn [34]Ỉb.t=j šb.t=tn m r(ç)-pr.wy nn Ỉdwy Rꜥ[35]dbỈw ; jm pr bç=j r dwç.t Jt(n) Rꜥ[36]r dwç.t Rꜥsp-2 mj PsḌ.t ḥq.t.*

*Wsjr nb.t pr, šmçy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ[37](ny)sw(.t) nṯr.w, T(ç)-n(y).t-Jmn (m) mçꜥỈrw Ỉr PsḌ.t r jmy [38]Jmn.tyw, Ḍd=s : jm mw n bç=j, [39]Ỉdw r Ỉy.t=j hrw pḥ Jnb Ỉd. Ḍd mdw (jn) [40]Msṯj, ỉrpy, i wç-mw.t=f, Qb[41]Ỉsn.w=f, Jnpw jmy wt, Ỉnt(y) [42]sỈnṯr : jm Ỉr=nn n Wsjr nb.t pr, šmçy.t n(y.t) Jmn, [43]T(ç)-n(y).t-Jmn ; ꜥnỈbç=s wḌç ḥḥ.t=s r nỈỈ r Ḍ.t.*



FIGURE 54: L'OCCIDENT DONNE SES DEUX BRAS A TANYTAMON

[1]Paroles de l'Osiris de la grande louée de ceux de Thèbes, Amon, Mout et Khonsou, [2]la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-soliste du domaine de Mout grande maîtresse de [3]l'Icherou, Tanytamon juste de voix ; elle dit aux maîtres d'Héliopolis, ceux de [4]la terre sacrée, aux maîtres du ciel, aux maîtres de la terre, aux maîtres [5]méridionaux, aux maîtres du nord, à ceux de l'Occident, aux [6]maîtres des Occidentaux, aux maîtres de l'Orient, à [7]celui qui est dans la Douat, à celui qui est dans la butte, aux portiers des portails [8]secrets dans la Douat :



FIGURE 55: LE FAUCON DIVIN APPARU SUR SA BUTTE

« Je viens vers vous, mon visage porte Maât, [9]il n'y a pas d'Isefet dans mon ventre (ḥt) ; je m'unis aux loués devant Amon, [10]je suis plus intacte que tous ses chanteurs. Les vantaux [11]des portails sont ouverts pour moi. Placez mes offrandes à côté de vous, que mon *ba* sorte, [12]qu'il fasse route, qu'il soit oint des rayons du disque de Râ, [13]qu'il suive Sokaris dans Ro-setaou, Osiris dans Busiris, qu'il sorte [14]et entre sans que rien le retienne, comme la grande Ennéade, comme les maîtres du vieux Caire. [15]Je suis la première des loués de Thèbes et il n'y a pas d'abomination pour moi dans ma ville ».



FIGURE 56: L'OSIRIS DE TANYTAMON JUBILE DEVANT LES *BAOU* QUI SONT DANS LA CHAMBRE CACHEE

[16]L'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-soliste du domaine [17]de Mout grande maîtresse de l'Icherou, Tanytamon juste de voix [18]auprès de la grande Ennéade, dit: « Salut, dieux, ou plutôt Grande et [19]Petite Ennéade, vous qui disposez d'offrandes, maîtres de la Douat, Mystérieux, maîtres [20]des offrandes et des victuailles ! Parlez-moi, placez pour moi des offrandes [21]et des victuailles auprès de vous dans cette place qui est la vôtre, dans tout lieu qu'aiment vos kaou [22]en moi ; Donnez-moi des rafraîchissements, de l'encens, [23]du vin, du lait, de l'albâtre, des vêtements, de l'onguent, de la bière, pour chaque [24]fête, toute chose bonne et pure, toute chose bonne et douce [25]dont vivent les dieux et les déesses, donnez les pour le ka de l'Osiris [26]de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, Tanytamon, juste de voix.



FIGURE 57: AIGUIERES ET PAINS

[27]Son *ba* est au ciel comme Râ, sa dépouille (𓊪𓏏 *t*) est dans la Douat [28]car une purification a été faite pour elle pendant la nuit, comme pour Râ, pour une juste, [29] pour le maître de sa ville. Osiris de la maîtresse de maison, je suis pure, Horus, Horus est pur, je suis pure, [30]je suis pure, Thot est pur, je suis pure, je suis pure, Dounânouy, [31]Dounânouy est pur, il est purifié. Parlez-moi devant ceux d'Héliopolis ! [32]Oh cette montagne de Manou, nome des loués, que s'ouvre pour moi [33]la porte de ton nome d'Ândjeti que je fasse pour moi ma place en toi ; je n'ai pas [34]diminué vos récompenses dans le temple avant que Râ n'ait éclairé [35]les offrandes. Faites que mon *ba* sorte pour adorer Aton-Râ, [36]pour adorer Râ (*bis*) comme la grande Ennéade ».

L'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ [37]roi des dieux, Tanytamon juste de voix auprès de l'Ennéade plus que celui qui est parmi [38]les occidentaux, dit : « Donne de l'eau pour mon ba, [39]des oignons pour mon cou le jour de faire le tour du mur blanc. ». Paroles d'[40]Amset, Hapy, Douamoutef, Qebe[41]hsenouf, Anubis qui est dans la place de l'embaumement, celui qui préside [42]au pavillon divin : « Donnez auprès de nous pour l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon, [43]Tanytamon, que son *ba* vive, que son cadavre soit intact pour toujours et à jamais ».

## Notes de traduction

(1) « *ḏd mdw jn* » littéralement « dire les paroles par ».

(1) « *ḫsy.t ꜥ.t* » « grande louée par » peut aussi se comprendre « grande chanteuse-soliste » (voir Suzanne LYNN ONSTINE, *The role of the chantress (*šm'yt*) in ancient Egypt*. p. 6-7). La répétition de cet incipit dans les manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou invite à y voir plus le terme « louée » d'autant que le titre de chanteur-*ḫsy* est rare pour les hommes à l'époque.

(3) « *ḏd=s* » la graphie  pour le pronom suffixe « =s » est attestée en moyen égyptien tardif[265].

(3)« *ḥr=sn, {n} nḳ.w* » le redoublement du « *n* » est probablement une dittographie due à l'emploi alterné de deux graphies de formes différentes –  N35 et  S3 – qui ont été cumulées ici pour écrire cette consonne  .

(5) « *nḳ.w nb.w mḫt* » le signe employé pour écrire le « *ḳ* »,  , se distingue clairement des graphies habituelles de  G1 – par exemple  quelques signes plus bas (171-I-1-5), il ressemble beaucoup plus à un faucon  G5 ou à une hirondelle  G36 cependant la structure répétitive de l'invocation permet de supposer que le mot en question reste le déterminatif pluriel « *nḳ.w* ».

(5-6) « *ḥr {n} ⁶nḳ.w nb.w Jmnt.t* » la dittographie du « *n* » est probablement due au changement de colonne.

(8) « *jw=j n [tn]* » « je viens à vous » le manuscrit porte  il s'agit probablement d'une inversion pour  . Le verbe peut être à l'aoriste ou éventuellement au prospectif ancien « *jw(w)=j* » « que je vienne à vous ».

(8) « *ḫr=j ḥr Mḳꜣt* » « mon visage porte Maât » le signe  pourrait être lu  D2 « *ḫr* » « visage » ou  F34 « *jb* » « cœur ». Le choix pour la première interprétation s'appuie

[265] Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. 1996. p.131 §216.

sur la forme générale du signe qui semble plus proche de  D2 ainsi que sur les emplois de l'expression « **𓁹 *Mḥ3t*** » qui est attestée notamment avec le mot « *tp* » « tête » par exemple dans le chapitre 17 du Livre des Morts 10793 du British Museum en 7,4-7,5 : « *wnn=f m tp.wy ; wnn w{t}* **𓁹** *Mḥ3t, ky* **𓁹** *Jsf.t* » « il a deux têtes, l'une porte Maât, l'autre Isefet »[266], en revanche, le *TLA* ne propose pas d'attestation de l'expression « *jb* **𓁹** *Mḥ3t* ». Cependant le papyrus de Taoudjatrâ dont la proximité avec celui de Tanytamon a été soulignée porte un texte semblable où le signe employé est clairement  F34 « *jb* » « cœur ».

(9) « **𓁹***m=j* » « je m'unis » le verbe peut-être à l'aoriste ou au prospectif (« que je m'unisse »), la traduction proposée par un aoriste affirme la stabilité et la pérennité de l'état de la défunte.

(10) « *jw=j w***Ỉḳ***=[k]w* » « je suis plus intacte » le manuscrit porte  probablement pour  afin de former un statif dans une structure comparative. La graphie  X1 pour le pronom suffixe féminin de première personne du singulier est fréquente en moyen-égyptien tardif (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit.* Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p. p.131 §216.) il serait donc également possible de voir dans cette forme un aoriste suivi d'un signe  Z7 servant de remplissage graphique, on obtiendrait alors « *jw=j w***Ỉḳ***=j r* » « je suis intacte, plus que… ».

(10) « ***Ḫ****n.w=f nb* » la graphie  ne présente pas de déterminatif ce qui pose problème pour déterminer le sens exact de « ***Ḫ****n.w* ». Ce terme peut désigner notamment un enfant (*TLA* lemma n°117780), un chanteur (*TLA* lemma n°-117740 – employé notamment dans l'*Amdouat*) ou un rebelle (*TLA* lemma n° 117500). L'abscence de déterminatif pourrait induire à suggérer une traduction par un terme négatif dont la représentation par le biais du déterminatif pourrait causer du tort à la défunte en lui donnant une réalité mais cela ne semblerait pas correspondre au sens du texte. La traduction « plus que tous ses chanteurs » pourrait faire allusion aux fonctions de Tanytamon, chanteuse d'Amon-Râ.

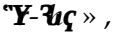
[266] *Thesaurus Linguae Aegyptae* : http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&tc=26170&ws=625&mv=3 pour les autres attestations de l'expression « **𓁹** ***mḥ3t*** » voir http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/s0?f=0&l=0&ff=2&db=0&w1=850794&l1=0&c1=0&w2=66620&l2=0&c2=0&d2=1&d1=1&d3=1&d4=1 [en ligne, consulté le9/8/2017].

(11) « *d.w* **Ꜣ***p=j r-gs=nn* » « *d.w* » est l'impératif pluriel du verbe « *rdī* » « donnez ». « *=nn* » peut être une variante tardive du pronom suffixe de 1ère personne pluriel « *=n* » (*WB*, II, p. 272, Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p. p.133 §217.) on aurait alors « Placez mes offrandes à côté de nous » qui peut poser un problème grammatical de cohérence du pronom. Il est également possible de voir en « *=nn* » une graphie fautive de « *=tn* » (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p. p.133 §217.) d'où une traduction par « Placez mes offrandes à côté de vous ».

(11-12) « *pr bꜣ=j* [12]*jry=f swtwt wr*Ꜣ*w)=f* » « que mon *ba* sorte, qu'il fasse chemin, qu'il soit oint ». On pourrait hésiter entre la traduction par un aoriste et un prospectif pour les verbes « *pr* » et « *wrh(w)* » (« sortir » et « danser ») mais la terminaison « y » oblige à considérer « *jry* » (« faire », verbe à troisième consonne faible) comme un prospectif récent d'où la traduction adoptée. Les attestations du verbe « *wr*Ꜣ» « danser » n'étant connue que pour l'époque ptolémaïque (*TLA*, lemma-no. 48010 consulté le 30/3/2019), la traduction « qu'il danse lorsque brille le disque de Râ » a été écartée.

(12) « *šmsy=f Skry*» « qu'il suive Sokar ». « *šms* » est un verbe fort, la forme « *šmsy* » devrait donc ne pouvoir être qu'un participe passif prospectif mais la présence d'un pronom suffixe et d'un nom objet rend cette interprétation impossible il doit donc s'agir d'un prospectif calqué sur celui des verbes faibles.

(13) « *i dw* » le manuscrit porte  « *i dtw* » « *i d.t* » est la ville de Mendès tandis que « *i dw* » est Busiris, ville particulièrement liée à Osiris (qui y est né selon la citation d'Eudoxe faite par Plutarque et où il a supplanté l'ancien dieu local Ândjety) d'où le choix de cette ville pour la traduction.

(14) «  », « le vieux Caire » nom d'une localité qui se trouvait à l'extrême sud du Delta sur l'emplacement futur de Fustat et du Caire[267]

(15) « *jnk* **Ḫ***nty.t n(y.w)* Ꜣ*y.w n(y.w) W*ꜥ*s.t* » « Je suis la première des loués de Thèbes » : La lecture de cette phrase n'est pas assurée car les signes y sont très altérés.  pourrait

[267] Jean YOYOTTE, « Réflexions sur la topographie et la toponymie de la région du Caire », *BSFE* 67, 1973. p. 29-30.

être  « *jnk* **ḏnty.t** » « je suis la première », d'autant que qu'en 171-I-1 col. 41-42 Anubis est qualifié de  or « **ḏnty sḫ̈nr** » « celui qui préside au pavillon divin » est une épithète fréquente d'Anubis (Alexandre Piankoff propose dans « the funerary papyrus of Tent-Amon », *EgRel*, 4, p. 57,  avec le même sens). Le dernier signe de la phrase est particulièrement peu lisible :  , Alexandre Piankoff propose une lecture  C2A « *R*ꜣ » « Râ », sans pouvoir être affirmatif, le signe  R19 « *W*ḳs.*t* » « Thèbes » parait légèrement plus proche.

(16-17) « *p*ḳ ꜣ*Mw.t* » « le domaine de Mout » le génitif direct plutôt que le génitif indirect employé dans le reste du manuscrit provient probablement d'un oubli favorisé par le changement de ligne sans que le sens en soit perturbé.

(19) « *Ps*ḫ*.t n*ḫ*s(.t)* » « Petite Ennéade ». Le manuscrit porte  soit « *nsd* ». Aucun terme « *nsd* » n'est attesté dans le *TLA*. Il paraît donc possible de voir dans ce groupe une erreur de graphie pour  « *nds* » pour « *n*ḫ*s* » « petit ». En effet, la Petite Ennéade forme un couple complémentaire avec la Grande Ennéade[268] mentionnée à la colonne précédente (171-I-1-18).

(19) « *Št*ḳ » « le Mystérieux ». Le manuscrit porte  ; une graphie de « *št*ḳ » avec le signe × Z9 est attestée depuis le Moyen Empire (*Wb*, IV, p.551). Il est tentant de relier ce mot au nom « *Dw*ḳ*.t* » « Douat » qui le précède du fait de la fréquence dans ce texte du groupe « *Dw*ḳ*.t št*ḳ*.t* » la « Douat secrète ». Cependant, le mot semble porter un déterminatif  A40 qui indiquerait qu'il s'agit d'un nom divin d'où la traduction proposée.

[268] Voir notamment Jean-Pierre CORTEGGIANI, dessins de Laïla MENASSA, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007. p. 145.

(21) « *ỉr*=*nn* » comme précédement on peut hésiter entre une traduction par « auprès de nous » ou une lecture « *ỉr*=*tn* » « auprès de vous » plus cohérente pour le rendu des pronoms et cohérente avec le pronom suivant (voir note suivante). En effet. « =*nn* » peut être une variante tardive du pronom suffixe de 1ère personne pluriel « =*n* » (*WB*, II, p. 272, constatation que fait aussi Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p. p.133 §217. tout en notant que « =*nn* » apparait parfois pour « =*tn* »).

(21) « *s.t*=*tnn* » « votre place » la graphie « =*tnn* » pour « =*tn* » connaît quelques attestations en moyen égyptien tardif (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*, 1996. 556 p. p.133 §217.).

(21) « *mrr kꜥ.w* » « qu'aiment les kaou » forme relative.

(21) « *kꜥ.w*=*nn* » « nos kaou » la même remarque que pour la note 21-1 peut s'appliquer à la lecture du pronom suffixe comme « =*n* » ou « =*tn* ». La graphie  « *kꜥ.w* » « kaou » comprend un signe  X1 qui semble être explétif afin de fournir un groupe de signe symétrique ou le signe  D29 est entouré par les signes  Z2 et  X1 sur le modèle du groupe  « *šmꜣy.t* » présent dans le titre de Tanytamon. Il pourrait éventuellement s'agir du terme « kꜣHt », féminin du mot « ka » (*TLA*, lemma no 860248 http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=860248&db=0 [en ligne, consulté le 9/8/2017]) mais ce terme n'est attesté qu'à l'époque ptolémaïque dans le temple d'Edfou où il désigne Hathor ce qui rend douteux son emploi à la XXIème dynastie.

(22) « *jm*=*j* » « en moi ». Le manuscrit porte  .

(23) « *ỉḫq.t* » « bière ». Le manuscrit porte  , le signe  D39 est un idéogramme pour « *ỉḫq* » ici doté de compléments phonétiques et d'un déterminatif pluriel  Z2 indiquant un indénombrable.

(23-24) « *r tp-tr nb* » « pour chaque fête ». On pourrait également proposer la lecture « *r tpy nb* » « tous de la meilleure qualité » littéralement « selon toute première qualité » où « *tpy* » serait interprété comme un adjectif substantivé bien qu'il n'y ait pas à ma

connaissance d'attestation exactement correspondante. Le manuscrit porte   le signe  est difficile à interpréter, Alexandre Piankoff propose d'y voir un signe  M5 et traduit l'ensemble  par « all vegetables » (« the funerary papyrus of Tent-Amon », *EgRel*, 4, p. 58-59). Il parait pourtant peu probable que l'ensemble  forme un mot unique car il présente en son sein un déterminatif  Z2 d'où la proposition faite ici de voir dans le signe  un signe  T8 avec pour lecture « *tpy* ». En conservant la lecture avec M5 :  on peut traduire par « *r tp-tr nb* » « pour chaque fête » (« tp-tr » « fête » *TLA*, lemma n°858031, attesté du Moyen Empire à l'époque romaine [en ligne, consulté le 10/8/2017]) ce qui permet d'inscrire le culte funéraire rendu à Tanytamon dans le contexte plus général des fêtes religieuses.

(25) « *jm sn* » « donnez les » (impératif pluriel suivi d'un pronom dépendant) le manuscrit porte  , comme un groupe « *m jm sn* » serait difficilement explicable et que la graphie habituelle de l'impératif « *jm* » de « *rdī* » dans le manuscrit est  (voir notamment *170-8-5* et *171-I-1-22*) il parait plausible de supposer que la graphie présente ici vaut pour  .

(28) « *jr=w n=s w*𓅱 » « elle est purifiée » le statif, qui se traduirait littéralement par « une purification a été faite pour elle » a probablement ici sa valeur pleine insistant sur le résultat de l'action décrite.

(29-31) On observe une série d'aoriste sous une forme pleine Sujet-Verbe-Sujet d'où un effet d'insistance marqué. Le dernier verbe « *w*𓅱 » est isolé, il pourrait s'agir d'un statif.

(29-31) Cette formule, normalement associées à quatre dieux – Horus, Seth, Thot et Dounânouy – symbolisant les quatre points cardinaux, est présente dans de nombreux textes religieux où elle intervient souvent dans les purifications préalables à divers rites. Les premiers exemples se rencontrent dans la formule 35 des Textes des Pyramides : « *nṯr(y)=k, nṯr(y) ḥrw ; nṯr(y)=k, nṯr(y) Stš ; nṯr(y)=k nṯr(y) ỉ ḏḥwty ; nṯr(y)=k nṯr(y) Dwn-ỉw.wy ; nṯr(y)=k, Dd{d}ṯ jm(yw)t(y)=sn ; r(ç)=k, r(ç) n(y) bḫḳ jrṯ.t hrw msy=f jm* » « ton natron est le natron d'Horus ; ton natron est le natron de Seth ; ton natron est le natron de Thot, ton natron est le natron de Dounânouy ; ton natron est encore parmi eux ; ta bouche est la bouche d'un veau de lait le jour où il a été enfanté » (version de la pyramide d'Ounas cité d'après le TLA, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&db=0&tc=21291&ws=28&mv=3 [en ligne, consulté le 15/8/2017]), reprise par la suite dans les Textes des Sarcophages (CT 528). Des parallèles plus proches sont offerts par les scènes de purifications royales, présentes dans de nombreux temples et dont la première étude significative a été donnée par Sir Alan Gardiner («The baptism of pharaoh », p. 3-12, *JEA* 36, 1950). La formule en question est également employée lors des purifications préliminaires au rituel de l'Ouverture de la bouche (scène 2 à 4, voir Eberhard OTTO, *Das Ägyptische Mundöffnungsritual*, 1960, vol. 1, p. 3-11). Les scènes de purifications inspirées par le rituel de l'Ouverture de la bouche servent souvent de vignette introductive ou conclusive dans les manuscrits funéraires de la XXIème dynastie – notamment celui de Gatsechen (Musée du Caire, JE 95838, CG 40012, S.R. IV 936) et les nombreux papyri qui s'en inspirent (voir Rita LUCARELLI, *The Book of the dead of Gatseshen – Ancient Egyptian funerary religion in the 10th century BC.*, 2006 – la scène en question illustre la couverture du livre). L'exemple du papyrus d'Herytoubekhet (Musée du Caire, S.R. VII 10256, 14.7.35.6 ; A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*, no. 1, Herouben A, A. NIWINSKI, *Papyri.*, Cairo 91, p. 285.) semble un exemple d'influence réciproque des scènes de purification royale et liée à l'Ouverture de la bouche – en effet, si sa présence dans un manuscrit funéraire la relie plutôt à la seconde, elle est effectuée par Thot et Horus comme dans les scènes de temple. Elle se rapproche en particulier de la scène de purification de Séthi Ier présente sur la partie est de la paroi intérieure nord de la salle hypostyle de Karnak où le roi est également agenouillé face à Horus qui le purifie en compagnie de Thot (scène 293, KIU 856, http://sith.huma-num.fr/karnak/856). L'aspect prestigieux qui en résulte pourrait être lié aux origines d'Herytoubekhet, fille du grand prêtre Menkheperrê au statut quasi royal. Elle pourrait révéler une inspiration des scribes du temple d'Amon ayant accès à la salle en question. La formule du papyrus d'Herytoubekhet semble cependant inspirée d'une source commune avec celle du papyrus de Tanytamon et dont le papyrus de Taoudjatrâ présente la version la plus complète (voir chapitre III.A.2.e). Ce passage pourrait donc illustrer le rapprochement de l'iconographie royale et privée dans les manuscrits funéraires de la XXIème dynastie.



FIGURE 58: LA SCENE DE PURIFICATION DU PAPYRUS D'HERYTOUBEKHET.

(30-31) Dounânouy est un Dieu faucon du XVIIIème nome de Haute Égypte dont le nom est compris comme « celui aux ailes déployées au moins à partir de la XIXème dynastie, il est lié aux rituels de purification où il représente l'est tandis que le nord est lié à Horus, l'est à Thot et le sud à Seth dont l'absence ici est sans doute dû à son caractère jugé néfaste dans une composition funéraire (d'après Jean-Pierre Corteggiani, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007, p. 126-127). Ce dieu est plus particulièrement connu par le papyrus Jumilhac d'époque romaine (Jacques VANDIER, *Le papyrus Jumilhac*, 1961). Il semble jouer un rôle important dans le manuscrit. Outre la mention présente ici, il paraît représenté dans le faucon aux ailes déployées du registre inférieur du fragment 173. Le « faucon divin » placé au-dessus de ce texte pourrait également y faire allusion comme le montre l'« Amdouat » de Taoujatrâ qui associe ces deux dénominations (Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 11500 = J. 34033, Cairo 122 dans A. NIWINSKI, *Papyri*, Alexandre PIANKOFF, *The Litany of Re*, 1964, p. 86 et 149).

(32) « *wnn* » est clairement le verbe « *wn* » ouvrir car il porte un déterminatif 𓉐 O31 représentant une porte. Le verbe en question étant un verbe fort, on ne devrait pas observer de réduplication de sa consonne finale à la forme « *sḏm=f* » (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p. p.58-67.) la forme observée ici provient peut-être d'une confusion avec l'auxiliaire « *wn* » d'emploi plus fréquent et dont le prospectif – aspect probablement en question ici – peut prendre les forme « *wn* » et « *wnn* » (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*, 1996. 556 p. p.65 §99.).

(33) 𓊪𓏏𓊹 « *r(ç) ḥwḏtj=k* » « la porte de ton nome d'Ândjeti ». Ândjeti est le neuvième nome de Basse Égypte où se trouve la ville de Busiris (*TLA*, lemma n° 39060) – ville à laquelle la défunte a déjà émis le souhait de se rendre pour y suivre Osiris (*171-I-1-13*).

(33-34) « *nn* 𓄡𓏏𓊃 *ḫb.t=j šb.t=tn* » « je n'ai pas diminué vos récompenses » négation existantielle d'un infinitif substantivé, littéralemetn « la diminution faite par moi n'existe pas ». Le

manuscrit porte les signes  qui semblent former le groupe  le terme « *šb.t* » « récompense, salaire » porte souvent les déterminatifs × Z9,  Y1, et  Z2, on pourrait donc envisager que les deux signes  soient une graphie de  mais le signe  Z2 serait alors redoublé il parait donc plus probable d'y voir comme dans les notes prédentes une graphie  « =*nn* » pour « =*tn* » qui parait adaptée au contexte d'adresse à des divinités.

(34-35) « *nn* *ḏ*ḳ*dwy.t* *R*ʒ<sup>35</sup>*db*ḏ*w* » lecture problématique, le manuscrit porte  soit  ou  . La première lecture, « *nn* *ḏ*ḳ*dwy.t* *R*ʒ<sup>35</sup>*db*ḏ*w* » pourrait se comprendre comme une négation suivie d'une forme « *s*ḫ*m.t=f* » et pourrait alors signifier « *avant que Râ ait illuminé les offrandes* » mais la négation employée serait alors plutôt « *n* » (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p. p.72 §115.) , le verbe « *ḏ*ḳ » ne devrait pas voir de réduplication de sa consonne terminale à cette forme – d'autant plus qu'il s'agit d'un verbe fort – et le verbe «*ḏ*ḳḫ*wy* » n'est attesté qu'à l'époque ptolémaïque et romaine (*TLA*, lemma n°112890) de même que les noms « ꜥꜥꜥ »(*TLA*, lemma n° 112900) et « ꜥꜥꜥw.t » (*TLA* lemma n° 112940). L'apparition d'une forme à réduplication de ces mots serait un signe d'évolution précoce de la langue. (« *db*ḏ*w* » offrandes : *TLA* lemma n° 178840 [en ligne, consulté le 10/8/2017]). La lecture  engagerait à comprendre le verbe comme une graphie du verbe  « *ḏ*ḳ*ī* » (*TLA*, lemma n° 112660) « détruire, nuire à » – un verbe faible plus susceptible de subir une réduplication de sa consonne terminale et de prendre un « *t* » final – dont le déterminatif aurait été emprunté au verbe « *ḏ*ḳ » « briller ». La négation « *nn* » plutôt que « *n* » reste cependant problématique mais on pourrait alors proposer une lecture « *nn* *ḏ*ḳḫ*t=j* *db*ḏ*w* » « je

n'ai pas amoindri les offrandes » (traduction que choisit Alexandre Piankoff (« the funerary papyrus of Tent-Amon », *EgRel*, 4, p. 58 et 60 : « I have not spoiled the offerings. »).

(37) « *mçꜣwŪr Ůr PsỊ.t r jmy* [38]*Jmntty.w* » « juste de voix auprès de l'Ennéade plus que celui qui est parmi les Occidentaux » ou « juste de voix auprès de l'Ennéade, pour celui qui est parmi les Occidentaux ». La première lecture renforcerait les prétentions de Tanytamon à une justification exceptionnelle (voir aussi 170-7 « *mk, jw=j (m) mçꜣwŪr r ÕÕn(y) sp* » « vois, je suis justifiée plus d'un million de fois » et 171-I-1-10 « *wỊç=kw r Ůn.w=f nb* » « je suis plus intacte que tous ses chanteurs ») mais s'emploierait plus probablement avec un statif. La seconde lecture préciserait l'adresse du discours de Tanytamon à « Celui qui est parmi les Occidentaux » peut-être une dénomination d'Osiris mais la préposition habituellement employée est « *Ůr* ».

(39) « *hrw pꜥ Jnb ÕỊ* » « le jour de faire le tour du mur blanc » référence à une fête de la ville de Memphis (le « mur blanc »), ville du dieu Ptah.

(39) « *Ỉd mdw (jn)* » le manuscrit porte  mais la formule parait suffisamment claire et fréquente pour restituer l'infinitif d'introduction du discours habituel.

(41) « *Ůnty* [42]*sÕnỉr* » « celui qui préside au pavillon divin » le signe employé est peu lisible  mais l'épithète d'Anubis est suffisament fréquente pour proposer la lecture  .

(42) « *jm Ůr=nn n Wsjr* » « Donnez auprès de nous pour l'Osiris » : « *=nn* » est probablement la variante du pronom suffixe « *=n* ». On pourrait éventuellement proposer de supprimer le « *n* » devant le mot « *Wsjr* » pour obtenir « Placez auprès de nous l'Osiris » peut-être plus convaincant.

(43) « *ꜣuŮ bç=s, wỊç ḏỊ.t=s* » « que son *ba* vive, que sa dépouille soit intacte » plutôt qu'un prospectif, on pourait voir dans ces verbes des aoristes exprimant la permanence de l'état acquis par Tanytamon. La traduction proposée s'appuie sur la présence de l'impératif à la colonne précédente qui incite à donner un tour optatif à l'ensemble du discours divin.

### D. Scène de lever solaire



**FIGURE 59: FIGURE DES REGISTRES SUPERIEUR ET INFERIEUR DU FRAGMENT 171**

La division en deux registres se poursuit dans les scènes suivantes mais la référence possible aux modèles classiques du Livre des Morts hérités de l'époque ramesside est abandonnée. En effet, plutôt que la superposition d'un registre de texte et d'un registre de vignettes, chacun des registres porte maintenant une illustration dotée de légendes.

Registre supérieur



**FIGURE 60: SCENE AVEC LA BARQUE SOLAIRE**

*Divinité agenouillée*



**FIGURE 61: DIEU ACCUEILLANT LE SOLEIL**

Le registre supérieur présente tout d'abord une divinité agenouillée, tournée vers la gauche, les bras levés en un geste d'exaltation ou dans le geste traditionnel du dieu Heh (dieu dont le nom signifie « Million » et qui personnifie l'éternité). Le signe  M4 (signe de l'année) que porte cette divinité sur la tête tendrait à confirmer son identification à ce dieu mais son physique replet associé au pagne en lanières qu'il porte lui donne plutôt l'allure d'un géni nilotique. Un pilier-*djed* est suspendu à son bras droit et un signe ankh à son bras gauche. Il est décrit par le texte au-dessus de son bras gauche :

(*171-S-5*) :



*nṯr ḫꜥ, bnr, mr(w)*

Le dieu, doux, aimant.

**<u>Notes de traduction</u>**

On remarque que le signe  M30 est inversé ce qui pourrait inviter à lire le groupe de droite à gauche mais le sens des autres signes (  U7 « *mr* » et  R8 « *nṯr* ») empêchent cette interprétation. Le texte est donc orienté dans la même direction que le dieu qu'il décrit.

Le premier signe est d'une lecture peu claire, plutôt qu'un signe  Aa27 « *nḫ* », complément phonétique inhabituel pour le mot « *nṯr* » « dieu », on pourrait y voir un signe  O29 « *ḫꜥ* » « grand » et donc lire « *nṯr ḫꜥ, bnr, mr(w)* » « le grand dieu, doux, aimant » mais il faudrait alors supposer une antéposition graphique peu probable de « *ḫꜥ* ».

Le groupe  semble être un participe perfectif actif « *mr(w)* » « ayant aimé ».

Au-dessus du bras droit du dieu, une autre inscription est rédigée de gauche à droite – c'est-à-dire dans le sens de la barque solaire qui approche et que le dieu salue par ces paroles :

(*171-S-6*) :



*m ḏr.p (sp-2) !*

En paix (bis) !

Cette exclamation répétée correspond à une formule de salutation adressée au soleil.

*Barque solaire*



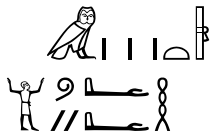
**FIGURE 62: LA BARQUE SOLAIRE**

Face au dieu avance une barque solaire posée sur l'eau, hâlée par deux babouins – traditionnellement associé au soleil car leur cris matinaux sont perçus comme des cris de joie adressés au dieu renaissant[269]. Elle supporte une tête de faucon coiffée d'un disque solaire rouge orné d'un uraeus. Face à la tête se tient la déesse Maât assise, tenant un signe *ânkh* sur ses genoux, derrière la déesse, à l'avant de la barque, est posée une plume de Maât. La proue porte une natte de jonc rouge sur lequel est posée une hirondelle. La figuration de la barque solaire portant la tête de Râ sous la forme d'un faucon rappelle la vignette du LdM 136 visant à entrer dans la barque de Râ. Katja Goebs a étudié l'iconographie de la proue des barques solaires, en particulier dans les Livres du Jour et de la Nuit. Elle remarque que la natte de jonc, qui semble spécifique à ces barques, apparaît à la proue de la barque dans les deux premières et les deux dernières heures du jour et au cours des heures de la nuit. Au cours de la nuit, la taille de la natte augmente et sa couleur passe du gris-vert au rouge. Une hirondelle apparaît sur cette natte en particulier dans les deux dernières heures du jour mais d'autres peuvent apparaître dans la barque au cours de la nuit. Pour l'auteur de l'étude en question, la natte de jonc est un moyen d'exprimer la luminosité croissante du soleil dans la Douat au cours de la nuit[270]. Suivant les remarques qui viennent d'être faites – avec la nuance

[269] Voir notamment Lothar STÖRK, « Pavian » *in LÄ*, IV, col. 917.
[270] Katja GOEBS, « Expressing luminosity in iconography : features of the solar bark in the tomb of Ramesses VI », *GöttMisz* 165, 1998.

qu'elles s'appliquent à des livres particuliers – on peut supposer que la couleur rouge de la natte place cette scène à l'aube ou au crépuscule. La présence de l'hirondelle encouragerait plutôt de placer cette scène dans les dernières heures du jour et de supposer que le soleil parvient ici dans la Douat au terme de son parcours diurne. On remarque cependant que dans la « scène cosmologique » du fragment 154 la barque solaire arbore une natte de jonc verte au crépuscule ce qui pourrait encourager à placer la scène en question ici à un autre moment de la journée. Deux gouvernails ornés d'un serpent sont placé à l'arrière de la barque. Au-dessus de la corde de halage se trouve une inscription en ligne – là encore orientée de droite à gauche, dans le sens de la barque :

(*171-S-7 l.1-2*) :



*[1]js.t m [2]ÕBwy.*

[1]L'équipage en [2]jubilation .

Registre inférieur

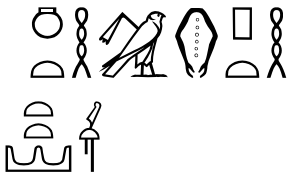


**FIGURE 63: HEPETET-HOR ET QUATRE PORTEURS DE TORCHES**

Au registre inférieur se trouvent quatre personnages – qu'il faudrait peut-être répartir en deux scènes – tournés vers la droite – de même que la barque solaire du registre supérieur. Ils viennent donc à la rencontre de l'Osiris de Tanytamon toujours figurée orientée vers la gauche et s'avançant ainsi dans l'au-delà vers la fin du papyrus.

En tête se trouve une déesse ophiocéphale portant deux couteaux rouges. Elle est vêtue d'une robe verte à la ceinture volante rouge, coiffée d'une perruque et parée d'un collier ousekh. La légende au-dessus d'elle l'identifie comme la déesse Hepetet-Hor - ce texte a été tracé d'un seul mouvement comme le montre l'analyse du rechargement en encre:

(*171-I-2 l.1 col.1*) :



l.1*ḥ pt[.t]-ḥr*

col. 1*Ḥnw.t Jmnt.t*

l.1Hepet-Hor (Celle-qui-embrasse-Horus)

col. 1Souveraine de l'Occident

**Notes de traduction**

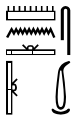
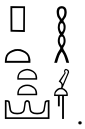
(l.1) L'écriture normale du nom se fait avec un participe féminin : « *ḥ pt.t-ḥr* » « Hepetet-Hor », l'absence de « *.t* » dans les participes actifs féminin est fréquente dans les textes en moyen égyptien tardif (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p. p.116 §190.).

La déesse Hepet-Hor – habituellement nommée Hepetet-Hor ou Hepetet-Bik (Celle-qui-embrasse-le-faucon) ou Hepetet (Celle-qui-embrasse) – est une divinité funéraire apparue à la XXIème dynastie. Toujours armée de couteux, elle peut être ophiocéphale ou arborer une tête de lionne de l'arrière de laquelle jaillit éventuellement une tête de crocodile. Cette déesse apparait fréquemment dans le décor du matériel funéraire de l'époque. Ses représentations les plus célèbres se trouvent sur le papyrus de Nestitanebeticherou (papyrus Greenfield)[271] et – plus tardivement – à la XXIIème dynastie – et se trouve sur la paroi sud de la première chambre du tombeau d'Osorkon II à Tanis[272] - sur cette image, Hepet-Hor accueille le défunt à l'entrée (figurée par une porte) du palais d'Osiris qui trône au sommet d'un escalier. La déesse figure dans une composition assez semblable sur le papyrus de Khonsourenep daté

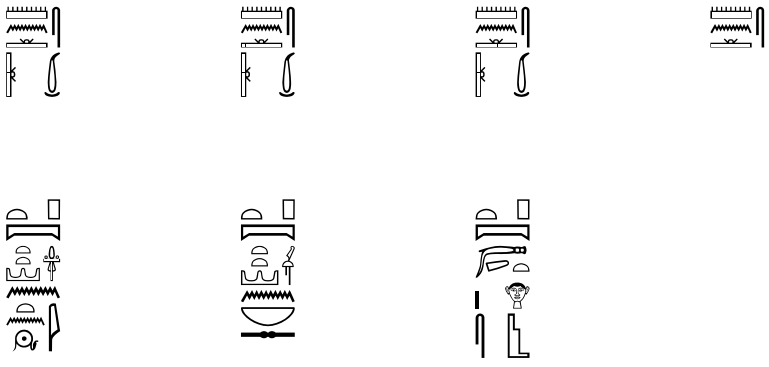
[271] Londres, British Museum, 10554, 88, E. A. Wallis BUDGE, *The Greenfield papyrus in the British Museum*, 1912, pl. 106.
[272] Pierre MONTET, *Les constructions et le tombeau d'Osorkon II à Tanis*. 1947. pl. XXIV.

de la XXIème dynastie[273]. Dans ce dernier, le double escalier sur lequel siège Osiris est soutenu par des captifs enchainés à un signe de *sema-taouy*. Dans le papyrus de Tanytamon la déesse est suivie par une scène plus originale et moins facilement identifiable.

Derrière Hepet-Hor se tiennent quatre personnages masculins en attitude de la marche et portant de la main droite un faisceau de fibres (  ) enflammé et de la main gauche un bassin (  ) où figurent des vagues, ce bassin est figuré de couleur verte dans les mains des trois derniers personnages. Les quatre protagonistes sont vêtus de manière semblable avec une perruque, un collier-*ousekh*, une cuirasse rayée et un pagne auquel est attaché une queue de taureaux – insigne normalement divin ou royal.

Au-dessus de chaque bassin figure l'inscription  . Il s'agit probablement d'une forme du verbe « *smn* » « établir, rendre stable » (causatif du verbe « *mn* » « être stable », *Wb*, II, p. 60-62). Pour le premier personnage, l'inscription a été décalée entre son visage et sa torche car l'espace au-dessus du bassin était occupé par le groupe  . Sous chaque bassin se trouve le nom d'un ciel lié à un point cardinal ; on a donc l'ensemble suivant :

(*171-I-3 col. 1-4*) :



[1]*smn p.t Rsy Õ t ç.*

[2]*smn p.t MÕt Õ s.t=s.*

[273] Musée du Caire, S. R. VII. 11501, Cairo 123 dans A. NIWINSKI, *Papyri*, n°11 dans A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*

[3]*smn p.t Jmnt.t n nb=s.*

[4]*smn p.t Jꜥbt.t n Jtn.*

[1]Établir le ciel du Sud sur la terre.

[2]Établir le ciel du Nord à sa place.

[3]Établir le ciel d'Occident pour son maître.

[4]Établir le ciel d'Orient pour le Disque solaire.

**Notes de traduction**

(1-4) « *smn* » le signe  est probablement  U32 qui possède la lecture « *smn* » depuis les *Textes des Pyramides* (*Wb*, IV, p. 453). On remarque une graphie étrange avec un signe  U32 pris entre deux déterminatifs de l'abstraction  Y1 après une écriture phonétique du mot. La forme verbale employée n'est pas claire. La traduction proposée suppose une légende à l'infinitif sur le modèle des légendes de vignettes que l'on peut trouver ailleurs dans le papyrus (par exemple en 171-S-3 « *jr hnw jn Wsjr* » « faire une adoration par l'Osiris ») mais on pourrait aussi envisager d'y voir un participe actif – probablement imperfectif plutôt que perfectif – décrivant le porteur de torche « *smn(w) p.t* » « Celui qui établit le ciel ».

(1-4) Le mot « *Rsy* » est probablement le nom désignant le sud plutôt que l'adjectif « méridional » qui devrait s'accorder au féminin « *p.t* » et donc donner « *rsy.t* ». Sur ce modèle, on peut supposer que les autres mots désignant les points cardinaux sont des noms féminins et non des adjectifs.

(4-5) « *n nb=s* » « *n Jtn* » : la structure proposé – « pour son maître » et « pour le Disque solaire » - paraît plus uniforme avec les propositions correspondant au ciel du Sud et du Nord. On pourrait aussi envisager de lire « *n(y) nb=s* » « de son maître » et « *n(y) Jtn* » « du Disque solaire ».

### E. Nout déesse du sycomore

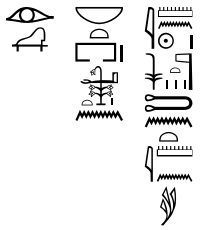


**FIGURE 64: TANYTAMON ET SON *BA* ABREUVES PAR NOUT**

Cette section du manuscrit correspond à la jonction entre les deux parties qui ont été réalisées de manières séparées, probablement par des personnes différentes au vu de la différence de style existant entre les deux, avant d'être réunies. On remarque en outre que le fragment 172 commence par une feuille entière, montée en verso, or un rouleau manufacturé était souvent muni d'une feuille verso servant de page de garde à son extrémité droite. Ces différentes observations accréditent l'idée selon laquelle le papyrus a été réalisé en deux parties. Le raccord entre les deux rouleaux ne s'observe plus du fait de la division en fragment survenue au XIX$^{ème}$ siècle.

A cette occasion, la division en registre est abandonnée. La première scène que l'on trouve ici est donc de grande taille et reprend un motif célèbre de l'iconographie funéraire égyptienne, la déesse du sycomore – ici identifiée à la déesse Nout – nourrissant le défunt. La scène figure donc un arbre dont le feuillage est chargé de fruits rouge et sur lequel se détache une déesse portant un plateau de cinq pains de la main droite et versant de la main gauche le contenu d'une aiguière à Tanytamon qui tend les mains et s'incline légèrement pour boire. A ses pieds, son ba, figuré sous la forme d'un oiseau à tête et bras humains, se penche jusqu'au sol pour s'abreuver. La déesse est coiffée de cornes hathoriques enserrant un disque solaire et vêtue d'une robe rouge ornée d'une ceinture flottante rouge rayée de blanc. Tanytamon porte une robe de lin fin plissé, de larges boucles d'oreille, un bandeau et un cône d'onguent où sont fichés deux boutons de lotus, son *ba* à la peau dorée. La défunte est identifiée par l'inscription qui la surmonte :

(*172-1 col.1-3*) :

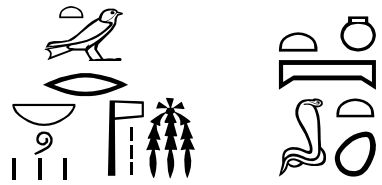


*[1]Wsjr [2]nb.t pr, šmꜥy.t n(y.t) [3]Jmn-Rꜥ(ny)sw(.t) nṯr.w T(ç)-n(y).t-Jmn (mçꜥḫrw).*

[1]L'Osiris [2]de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'[3]Amon-Râ roi des dieux, Tanytamon (juste de voix).

Le nom de la déesse est inscrit sur le tronc de l'arbre. A gauche, sous les branches, se trouve une de ses épithètes :

(*172-2 col. 1-2*) :



*[1]Nw.t [2]wr.t ms(w.t) nṯr.w nb.w.*

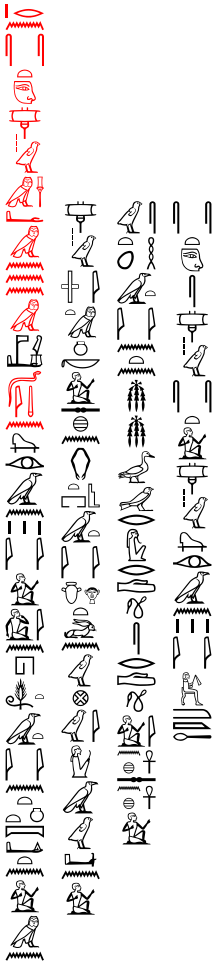
[1]Nout [2]la grande qui a enfanté tous les dieux.

**<u>Note de traduction</u>**

(1) Il s'agit d'une épithète fréquente de Nout, l'absence de notation du « *.t* » du féminin au participe perfectif actif est fréquente en moyen égyptien tardif (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p. p.116 §190.).

Cette image peut faire référence à différents passages du Livre des Morts, en particulier au chapitre 59 qui vise à faire permettre au défunt de respirer et de mettre de l'eau à sa disposition. Ce sort est notamment présent dans le papyrus d'Ani[274] :

[274] Londres, British Museum, BM EA 10470, XIX[ème] dynastie, *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134357, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134357>.*



« [1]*r(ç) n ss[n]*[275] *ỉçw.w, sḏn m mw m ʿ.t-nỉr : ḥd mḏw jn Wsjr ḳnj : j nh.t tçy n(y).t Nw.t, d=t(w) n=j m[w],* [2]*ỉçw.w jm=t ; jnk sḏn(w) s.t tçy ỏr(y).t-jb Wnw ; jw=j sçw~n=j* [3]*swỏt tçy n(y).t N(y)-ms(w)-ms(w)-wr ; rwḫ=s, rwḫ=j, ꜣḥḏ=s, ꜣḥḏ=j,* [4]*ss[n]=s, ss[n]=j ỉçw.w, Wsjr ḳnj m mçꜣḥḏw* ».

« [1]Formule pour respirer les vents et disposer d'eau dans la nécropole : paroles de l'Osiris d'Ani : « Oh ce sycomore de Nout, qu'on me donne l'eau [2]et les vents en toi, car je suis celui qui atteint cette place qui se trouve à Hermopolis Magna, je garde[276] [3]cet œuf du Grand-Engendré-de-celui-qui-a-engendré, s'il est ferme, je suis ferme, s'il est vivant, je suis vivant, [4]s'il respire, je respire les vents, l'Osiris d'Ani, juste de voix ».

### F. Scène cosmique : adoration de la barque solaire

[275] Le manuscrit porte « *sst* », non attesté, probablement pour « *ssn* » « sentir, respirer ».
[276] Interprétation de la forme « *sḫm~n=f* » comme un performatif, voir Frédéric SERVAJEAN, *Les formules des transformations du Livre des Morts à la lumière d'une théorie de la performativité – XVIIe-XXe dynasties*. 2003.



**FIGURE 65: ENSEMBLE CENTRE AUTOUR DE LA "SCENE COSMIQUE"**

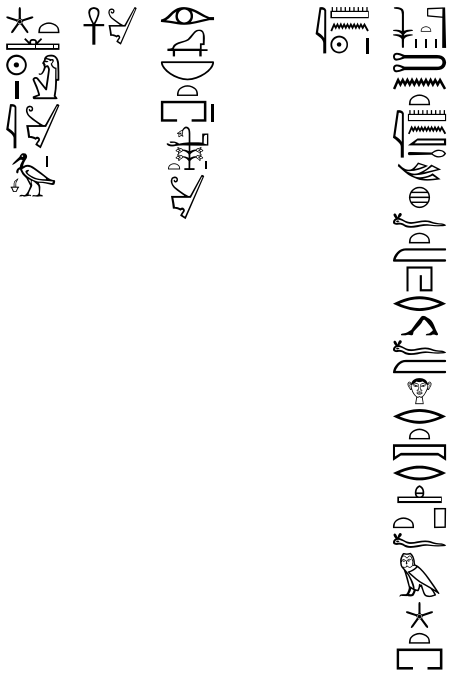
Le groupe de figure suivant semble constituer un ensemble de scènes symétrique. Il est centré sur la représentation du cosmos – incarné par le couple de Nout et Geb séparé par Chou – au sein duquel voyage le dieu solaire dans sa barque. Cette scène apparait en contexte funéraire à la XXI$^{ème}$ dynastie. A droite se trouve Tanytamon en adoration, à gauche, deux figures évoquent les chapitres des transformations en serpent Sata et en lotus (LdM87 et 81).

Tanytamon est debout. Elle porte les mêmes vêtements que dans la scène précédente mais les lotus de sa coiffure sont désormais épanouis. L'éclosion du lotus se produit au lever du soleil, ces fleurs symbolisent donc peut-être la renaissance de l'astre dans la Douat au moment où il se couche. La défunte élève la main gauche en signe d'adoration et tient un sistre hathorique de la main droite d'où part une vrille végétale. Devant elle se trouvent deux laitues et une table d'offrande chargée de deux pains ronds, deux pains coniques, d'encens et de fleurs de lotus épanouies. Face à elle se trouve la « scène cosmologique ». Geb et Nout sont tournés vers la droite. Geb porte une perruque verte, une barbe divine et un collier-*ousekh* ; son corps est couverts de motifs de fleurs de jonc  . Nout a le visage doré et le corps constellé. Chou est agenouillé entre eux sur un signe  .Il porte un collier-*ousekh*, une cuirasse et un pagne et soutient Nout de ses bras levés où sont pendus des signes *ânkh* et un pilier *djed*, il tient également un signe ankh dans chaque main. Sa tête supporte un disque solaire rouge. Il est entouré par deux faucons tenant une plume. Aux pieds de Geb se trouve un œil-oudjat sur une corbeille *nb* . Le soleil levant remonte les jambes de Nout. La barque

solaire porte la déesse Maât tournée vers le dieu solaire hiéracocéphale coiffé d'un disque doré, à l'arrière se trouve le dieu Heka portant son emblème (  ) à la place de la tête. Sur les bras de Nout se trouve la barque du soir. Sa proue est chargée d'une natte de roseau et d'un signe *šms*  T18 (« guide, escorte »). La natte de roseau est ici de la couleur verte qu'elle arbore au début de la nuit[277]. Du fait du plus grand espace disponible, le dieu Heka a cette fois-ci une tête humaine surmontée de son emblème. La barque est reçue par les bras d'une divinité masculine dont le haut du corps sort de terre et qui porte une double couronne  et un uraeus. La volonté de symétrie et de remplissage qui caractérise cette scène est typique de l'époque[278].

Au-dessus de la défunte se trouve une légende la décrivant :

(*172-3 col. 1-5*) :



[277] Katja GOEBS, « Expressing luminosity in iconography : features of the solar bark in the tomb of Ramesses VI », *GöttMisz* 165, 1998.

[278] Elle se manifeste notamment dans la décoration des cercueils qui montrent une plus grande tendance à l' « horror vacui » à partir du milieu de la dynastie, voir à ce propos Andrzej NIWINSKI, « Sarg NR-SpZt » *in LÄ*, V, col. 443. Ce fait attire l'attention de l'auteur sur la nécessité de considérer que les images de la fin de la dynastie ont une valeur moindre pour l'étude iconographique car elles sont régies par des critères esthétiques plus forts: „Relativity in Iconography – Changes in the shape and value of some Egyptian funerary symbols dependent upon their date and authorship", *in*: *Funerary symbols and religion ; essayes dedicated to Professor M. S. H. G. Heerma van Voss on the occasion of his retirement from the Chair of the History ot Ancient Religions at the University of Amsterdam.*

*[1]dwç.t Rꜣ jn bꜣ [2]ꜣḫ n(y) [3]Wsjr nb.t pr, šmꜥ.t n(y.t) [4]Jmn-Rꜣ-nsw(.t) nṯr.w T(ç)-n(y).t-Jmn mçꜥ ḫrw ḫft m pr=f m ḏr.t r ḏt=f m Dwç.t.*

[1]Adoration de Râ par le *ba* [2]vivant de [3]l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste [4]d'Amon-Râ [5]roi des dieux, Tanytamon juste de voix  lorsqu'il sort du firmament pour reposer dans la Douat.

**Notes de traduction**

(1) « *dwç.t Rꜣ jn bꜣ* » « Adoration de Râ par le *ba* » « *dwç.t* » ne peut théoriquement pas être un infinitif car le verbe « *dwç* », « adorer » est un verbe fort, il s'agit donc ici d'un nom suivit d'un complément d'agent.

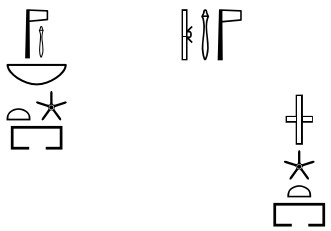
(2) « ḫft-m » le Wörterbuch considère « ḫft-m » comme un mot néo-égyptien traduit par « hin vor jem. » (Wb, III, p. 274, 21).

(3) « *pr=f* »  « il sort » écrit  le signe  O4 est une graphie pour  O1. Il s'agit probablement ici d'un subjonctif complétif comme pour le verbe suivant. On s'attendrait plus  à une forme circonstancielle récurrente « *mrr=f* » encore existante en moyen égyptien tardif (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p. p.62 §96.).

Le texte montre ainsi que l'adoration du soleil par Tanytamon se fait au moment du coucher du soleil ce que confirme sa position par rapport à l'astre face à elle qui redescend les bras de Nout vers la terre.

Entre la barque solaire et le dieu qui la reçoit dans la terre se trouvent deux colonnes de hiéroglyphes :

(*172-4 col. 1-2*) :



*[1]nṯr ꜥꜣ jm(y) Dwç.t.*

*[2]nṯr ꜥꜣ nb Dwç.t.*

[1]Le Grand dieu qui est dans la Douat.

[2]Le Grand dieu maître de la Douat.

Ces épithètes désignent probablement respectivement la divinité qui reçoit la barque solaire dans la Douat et le dieu solaire considéré comme le souverain de la Douat en parallèle à sa fonction de « maître du ciel »[279] qu'illustre le texte au-dessus de la barque du matin:

(*172-5*) :



*nṯr ꜥ nb p.t.*

Le Grand dieu maître du ciel.

Geb est désigné par une inscription au-dessus de sa tête :

(*172-6*) :



*Gbb*.

Geb.

On remarque que le complément phonétique  D58 « *b* » est placé avant et non après l'idéogramme  G38 « *Gbb* ».

Aux pieds du dieu se trouve un œil oudjat posé sur une corbeille *nb* constituant le début d'une inscription :

(*172-7*) :

[279] Voir à ce propos Mark SMITH, *Following Osiris – Perspectives on the Osirian afterlife from four Millenia*. p. 323-327.



*wḏ.ç nb Dwç.t !*

Que le maître de la Douat soit intact !

Cette inscription peut être un souhait au prospectif ou une affirmation durable à l'aoriste.

Chou est également désigné par une inscription entourant le disque solaire dont il est coiffé :

(*172-8 col.1-2*) :



*[1]Šw [2]sç Rꜥ*

[1]Chou [2]fils de Râ.

(2) Le groupe  constitue probablement un déterminatif pour le nom de Râ ou le titre « fils de Râ » bien que l'on puisse éventuellement envisager de le comprendre comme un nom en apposition pour lire « *[1]Šw, [2]sç Rꜥ nṯr* » « [1]Chou, [2]fils de Râ, dieu ».

Toujours orienté vers la scène cosmologique se trouve un serpent pourvu de jambes humaine et d'une barbe divine dont le corps forme deux replis. Cette image constitue la vignette du chapitre 87 du Livre des morts, le sort pour se changer en (serpent) « fils de la terre » (« S˝Ḥ *tç* ») ou en « serpent Sata » qui vise à donner au mort la capacité de régénération prêtée au serpent.

Cette vignette est suivie par l'image d'un lotus ouvert d'où émerge une tête humaine – ici une tête masculine pourvue d'une barbe humaine – il s'agit de la vignette illustrant les différentes variantes du chapitre 81 du Livre des Morts – la formule pour se transformer en lotus – appartenant elle aussi au groupe des « formules des transformations » et visant à donner au mort la capacité d'auto-engendrement du démiurge solaire apparu sous la forme

d'un lotus. L'image est accompagnée d'une version réduite à l'extrême de ce chapitre et rédigée en une colonne entre la tige du lotus et le serpent :

(*172-9*) :



*jnk sšn pn pr(w) m R*ϗ

Je suis ce lotus pur sorti sous la forme de Râ !

Remarquons que la plante désignée par le terme « *sšn* » est en fait un nénuphar – *Nymphea lotus L.* ou nénuphar blanc qui s'ouvre pendant la nuit et se caractérise par des pétales larges ou *Nymphea caerulea* ou nénuphar bleu qui arbore des pétales plus allongées et s'épanouit avec la lumière du soleil. Le lotus, *Nelumbo nucifera*, n'est introduit en Égypte que sous la domination perse[280].

**G. Lac de feu et quatre babouins (LdM 126)**

[280] Hélène BOUILLON, « Le motif du nénufar dans l'art égyptien et proche-oriental », *Egypte* 85, mars-avril-mai 2017, p. 48.



FIGURE 66: LE LAC DE FEU (LDM 126)

Derrière le lotus se trouve la vignette du chapitre 126 du Livre des Morts représentant un lac de feu autour duquel se tiennent quatre babouins. La version présentée ici suit une composition très symétrique qui isole visuellement la scène, les babouins se font face depuis les extrémités des bords supérieur et inférieur du bassin, deux torches se trouvent par ailleurs au centre de chacun des bords du bassin. Le chapitre auquel il est fait allusion contient une invocation du mort aux quatre babouins qui se trouvent à la proue de la barque solaire et qui doivent apporter au mort les purifications qui lui ouvriront l'au-delà avant de le pourvoir en nourriture.

### H. Scènes solaires et osirienne



FIGURE 67: SCENES SOLAIRES

La fin du fragment 172 présente des scènes complexes porteuses d'une symbolique solaire claire mais très pauvre en texte ce qui rend leur interprétation d'autant plus difficile. On observe tout d'abord un cercle noir autour duquel deux déesses vêtue de vert – sans doute Isis et Nephtys bien qu'aucun attribut évident ne les identifie – versent le contenu de vases qu'elles tiennent dans leur mains. Le contenu des vases est figuré

sous forme de points rouges. Le cercle noir comprend huit personnages munis de houes, quatre torches et deux disques solaires diamétralement opposés reliés par sept lignes pointillées qui pourraient peut-être évoquer le parcours du soleil. Sur ce cercle se tient une momie entourée de deux scarabées et deux hérons *benou* – deux symboles liés au soleil : le scarabée sert à écrire le nom de Khepri qui figure le soleil du matin, le *benou* est une manifestation du *ba* de Râ[281]. La momie arbore à la place de sa tête une barque sur laquelle se trouve le signe de l'horizon (  ). Au-dessus de la déesse de droite figure un génie coutelier portant un serpent et dont le corps est orienté vers la gauche – en direction de la scène solaire – et la tête vers la droite – en direction du lac de feu. Ce personnage permet de rompre la stricte symétrie de la scène en la reliant au reste du papyrus et en insistant sur le sens de lecture global de celui-ci, il s'agit donc d'un signe de vectorialité selon l'expression de Valérie Angenot[282]. Cette scène a été étudiée par Isabelle Régen qui y voit une image présentant des aspects solaires et osiriens – elle relie notamment le bas de la composition au « rite de bêcher la terre » (« *Ḫbs tꜣ* ») attesté depuis les Textes des Pyramides[283].

À gauche de cette scène, deux bras partent d'un disque solaire rouge. Ils sont figurés dans un geste d'embrassement qui délimite un fond étoilé (de l'autre côté des bras le fond est ponctué de rouge). Entre les bras se trouve une barque sur laquelle, au centre d'un cercle dont le pourtour est ponctué de rouge et comprend quatre torches, se dresse une momie criocéphale aux cornes allongées surmontées d'un uraeus. Cette momie est soutenue par Nephtys et Isis. La première se trouve face à elle et porte un signe ankh, Isis se trouve derrière et arbore un pilier *djed*. Le dieu est désigné par une inscription :

(*172-10 col. 1-2*) :

*¹nṯr ꜥꜣ ²nb p.t.*

[281] Voir notamment Jean-Pierre CORTEGGIANI, dessins de Laïla MENASSA, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007. p. 266-268 et 82-84.
[282] Voir notamment Valérie ANGENOT, «Le texte en écriture rétrograde de la tombe de Sennefer et les scribes "montrant du doigt" – étude sur les vectorialités – », p.12-25 *in* Eugène WARMENBOL et Valérie ANGENOT (éd.), *Thèbes aux 101 portes – Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin,* 2010.
[283] Isabelle RÉGEN, «Tradition and innovation on the Third Intermediate Period coffins. The case of an uncommon rising solar and Osirian scene with hacking up oft he earth», *in* Alessia AMENTA et Hélène GUICHARD, *Proceedings first Vatican coffin conference – 19-22 june 2013*, 2017.

[1]Le Grand dieu [2]maître du ciel.

Il s'agit probablement d'une représentation du dieu solaire. Le titre « maître du ciel » (« *nb p.t* ») semble indiquer le soleil diurne dans la scène cosmologique (172-5) mais l'aspect momiforme du dieu et le fait qu'il soit soutenu par Isis et Nephtys lui donnent un caractère funéraire plus marqué suggérant qu'il se trouve alors dans la Douat, peut-être au moment de l'union entre Râ et Osiris.

## I. Géographie sacrée et navigation de la défunte

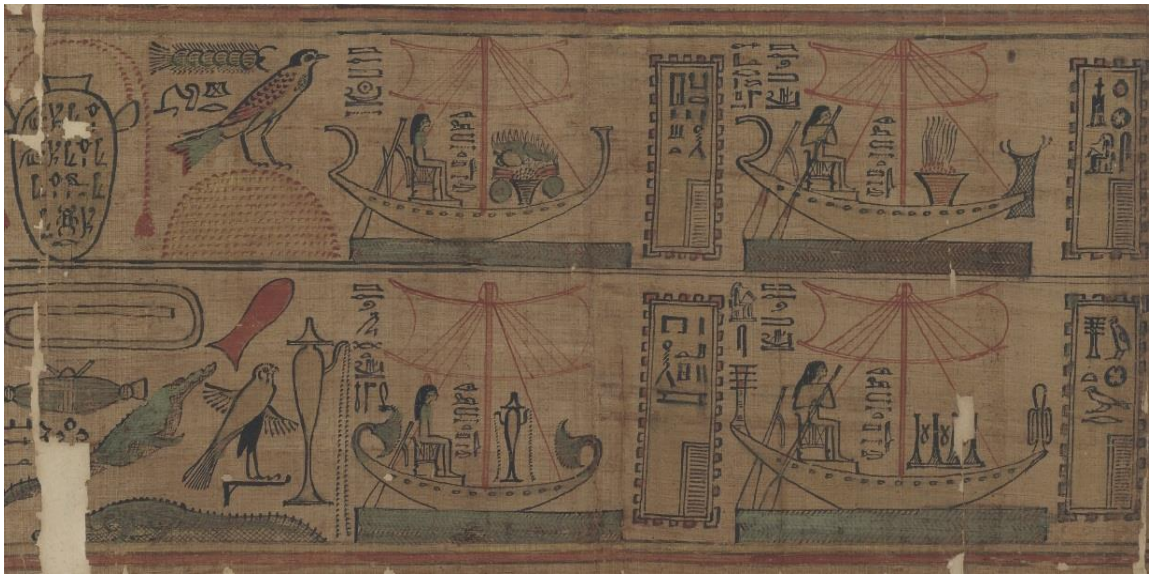


FIGURE 68: REGISTRES DU FRAGMENT 173

La façon dont se raccordait les fragments 172 et 173 n'est plus visible du fait de la découpe du papyrus. La division en deux registres horizontaux illustrés reprend au début du fragment 173. Les registres ne contiennent pas de bordure interne ce qui pourrait suggérer qu'ils doivent être perçu comme un ensemble de scène unique. Le sens de lecture au sein de cet ensemble n'est pas complétement évident mais il semble que la lecture verticale soit plus importante que la lecture horizontale. En effet les scènes situées à la verticale les unes des autres présentent des similitudes, ainsi la défunte tient-elle une rame dans les deux barques de droite tandis qu'elle est représentée momiforme et de profil dans les barques de gauche.

Dans cette portion du papyrus, on observe donc d'abord quatre scènes où la défunte se dirige en barque vers des villes représentées par le hiéroglyphe  O6 comprenant le nom des villes en question. Les registres portent ensuite plusieurs motifs évoquant des chapitres du Livre des Morts – en particulier le chapitre 86 (formule pour se transformer en

hirondelle), le chapitre 30 (formule de contrôle du cœur pour la psychostasie) et le chapitre 149 (représentation des « buttes » « *jꜫ.wt* » de l'au-delà).

Dans les scènes de navigation, Tanytamon se dirige de manière inhabituelle vers la droite du papyrus – sens dans lequel sont également orientés les hiéroglyphes qui la décrivent. Le nom des villes vers lesquelles elle se dirige se lit de gauche à droite tout comme le signe  O6 dans lequel ils sont contenus.

Deux premières barques



**FIGURE 69: DEUX PREMIERES BARQUES**

Dans les deux premières barques, Tanytamon est représentée assise à l'arrière du bateau, tenant un gouvernail. La barque du registre supérieur porte à sa proue un écran de roseau caractéristique des barques solaires de la nuit, de l'aube et du crépuscule[284]. Cette barque est chargée d'un brasero où brûle de l'encens. La ville vers laquelle se dirige la défunte est :

(173-S-1) :



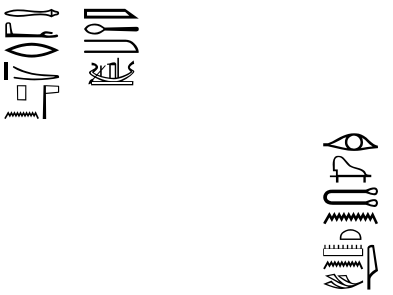
*Jwnw-šps*

La noble Héliopolis

[284] Katja GOEBS, « Expressing luminosity in iconography : features of the solar bark in the tomb of Ramesses VI », *GöttMisz* 165, 1998.

Au-dessus de la défunte, on trouve l'inscription :

(*173-S-2 col.1-3*) :



*[1]Wsjr T(ç)-n(y).t-Jmn [2]mçꜣ ḫrw m wjç [3]ꜣḫ r-gs nṯr pn.*

[1]L'Osiris de Tanytamon [2]juste de voix dans la grande [3]barque à côté de ce dieu.

Dans le registre inférieur, la barque porte à sa proue un nœud d'Isis et à sa poupe un pilier *djed*, à l'avant se trouve un ensemble  constitué d'un signe représentant une frange de tissus  S116 combiné avec trois signes représentant des linges pliés  V6. La ville vers laquelle se dirige la défunte est :

(*173-I-1*) :



***i*** *dw.t-wr*

La grande Djedout

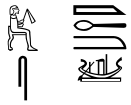
« ***i*** *d.t* » est la ville de Mendès (TLA, lemma-no 185930, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=185930&db=0) ou la nécropole d'Héliopolis[285] tandis que « ***i*** *dw* » est Busiris (TLA, lemma-no 185980

[285] Henri GAUTHIER, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*. 1925-1931. Volume VI p. 136 et Pierre MONTET, *Géographie de l'Égypte ancienne – Première partie – To-Mehou, La Basse Égypte*. 1957. p. 157.

http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=185980&db=0 [en ligne, consulté le 25/8/2017]).

Le texte décrivant Tanytamon est :

(*173-I-2 col.1-3*) :





*[1]Wsjr T(ç)-n(y).t-Jmn [2]mçꜣU̇rw m wjç [3]šps.*

[1]L'Osiris de Tanytamon [2]juste de voix dans la noble [3]barque.

Deux barques suivantes

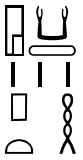


FIGURE 70: DEUX DERNIERES BARQUES

Dans les deux barques qui suivent, Tanytamon est représentée momiforme et de profil, toujours assise sur un siège à la poupe. À la différence des deux premières barques, elle porte un collier-*ousekh* et un cône d'onguent.

La barque du registre supérieur supporte un amoncellement d'offrandes comprenant un encensoir, deux pains ronds, quatre pains coniques et des légumes. Tanytamon s'y dirige vers :

(*173-S-3*) :

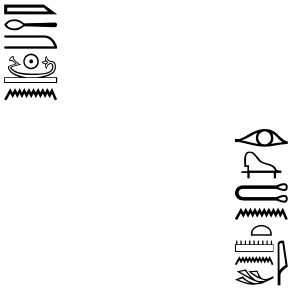


*ḥw.t-kꜣ.w-Ptḥ*

Hout-kaou-Ptah

Hout-ka-Ptah (le « château du ka de Ptah ») est le temple de Ptah à Memphis et par métonymie la ville de Memphis.

Le texte décrivant Tanytamon est :



*[1]Wsjr T(ꜣ)-n(y).t-Jmn [2]mꜥḫ̊rw m wjꜣ n(y) Rꜥ*

[1]L'Osiris de Tanytamon [2]juste de voix dans la barque de Râ.

**<u>Note de traduction</u>**

(2) « *wjꜣ n(y) Rꜥ* » « la barque de Râ » on observe une antéposition honorifique du nom de Râ.

La barque du registre inférieur a une proue et une poupe recourbées et peintes en vert en forme de corolles de papyrus ouverte. Elle soutient une aiguière à deux becs débordante. La défunte s'y dirige vers :

(173-I-3) :

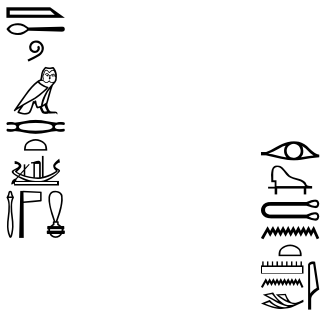


*Pr-ḥꜣy*

Per-Hâpy (la Demeure-d'Hâpy)

L'inscription décrivant la défunte est :

(*173-I-4 col.1-2*) :



*[1]Wsjr T(ç)-n(y).t-Jmn [2]mçꜣwŻrw (m) Mꜣw.t mj nỉr ꜣ.*

[1]L'Osiris de Tanytamon [2]juste de voix dans la barque Mândjet comme le grand dieu.

(2) La barque Mândjet est la barque du matin (*TLA*, lemma-no 68850 http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=68850&db=0 [en ligne, consulté le 14/8/2017]).

### Symboles divers



**FIGURE 71: DIVERS MOTIFS EVOQUANT NOTAMMENT LES LDM 86, 30 ET 149**

La dernière zone des registres figure différents motifs dont certains sont liés à des chapitres du Livre des Morts.

*Registre supérieur*

*Hirondelle (LdM 86)*

Derrière les barques figure une hirondelle aux ailes rouges et à la queue verte posée sur une butte dorée ponctuée de rouge, ce motif est probablement une allusion au chapitre 86 du Livre des Morts (  « *jr.t ḫprw m mn.t* » « apparaitre sous la forme d'une hirondelle »[286]) très courant à la Troisième Période intermédiaire où on en connaît environ 26 attestations[287]. Ce chapitre est l'un des plus fréquemment illustré parmi les chapitres des transformations à la XXIème dynastie, il y connaît d'ailleurs des développements nouveaux avec parfois la figure de deux hirondelles assimilées à Isis et Nephtys[288]. La version classique de ce sort assimile le mort à une hirondelle incarnant la déesse scorpion Serket, sous cette apparence, il peut retourner dans la Douat après avoir passé la journée dans « l'île de flamme » - le monde des vivants – afin d'y témoigner du maintien de l'ordre du monde. Ce sort permet donc au mort de retourner dans la Douat après être « sorti au jour » comme l'indique le colophon :  [289]

« *jr rḫ(w) r(ç) pn, jw=f ḫȝ=f m-ḫt prr=f m rʾ* » « quand à celui qui connaît cette formule, il entre après être sorti chaque jour ». Elle permet donc la réunion quotidienne du *ba* et de la dépouille restée dans la Douat ce qui assure la pérennité de l'existence du défunt.

On peut aussi voir une autre allusion au Livre des Morts dans cette figure. En effet, selon Émile Chassinat, la deuxième des buttes (« *jç.wt* ») de la formule 149 du Livre des Morts porte parfois le nom de  « *jç.t wr.t* » « la grande butte ». Cette désignation emploie le signe de l'hirondelle  G36 dans sa valeur phonétique « *wr* » « grand ». Plusieurs figures dans les deux registres ici traités réfèrent clairement à des « buttes » du chapitre 149 du Livre des Morts. Il paraît donc envisageable de voir dans l'hirondelle une allusion discrète à la deuxième « butte » de cette formule. La vignette correspondante est[290] :

[286] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben.* 1886. volume I p.908. col. 1.
[287] Totenbuch-Projekt http://totenbuch.awk.nrw.de/liste?spruch=86-V86-86V [en ligne, consulté le 14/8/2017].
[288] A. NIWIŃSKI, *Papyri*.p.137.

[289] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben.* 1886. volume I p.908. col. 11-12.
[290] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben.* 1886. volume I p.168.

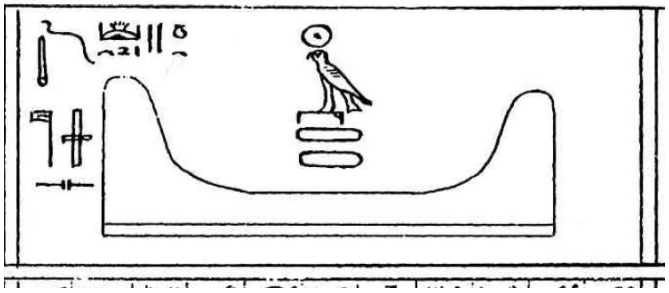


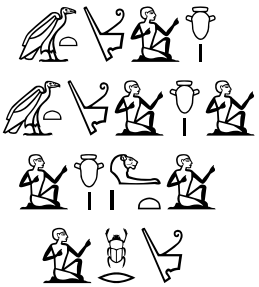
**FIGURE 72: « JʿḤT 2-NW.T : ꜤD MDW ; Nỉ R JM=S RꜤ-ḤR-ʿИ .TY » « LA DEUXIEME BUTTE : DIRE LES PAROLES ; LE DIEU EN ELLE EST RA-HORAKHTY ».**

Le texte accompagnant habituellement cette vignette fait affirmer au défunt qu'il fait partie de l'équipage de la barque solaire tout en décrivant le champ des offrandes de Râ où les paysans et les épis de blés sont d'une hauteur extraordinaire.

*Amulette du cœur (LdM 30B)*

Derrière l'hirondelle se trouve une forme de cœur liée par deux lignes de points rouges – peut-être s'agit-il plus précisément de la représentation d'une amulette en forme de cœur destinée au défunt. Cette amulette porte une inscription constituant le début du chapitre 30 du Livre des Morts (qui porte le titre :  [291] « *r(ç) n(y).t tm rd.t ḏs.f jb n(y) NN r=f m ḫ.t(y).t-nḏr* » « formule pour éviter que le cœur de NN ne s'oppose à lui dans la nécropole ») :

(*173-S-6 l.1-4*) :



*[1]jb=j n(y) mw.t[2]=j, jb=j n(y) mw.t[3]=j, ḳꜣ.t(y)=j, [4]n(y) ḫpr.w=j.*

[1]Mon cœur (*jb*) de ma [2]mère, mon cœur (*jb*) de ma [3]mère, mon cœur (*ḳꜣ.ty*) [4]de mes transformations.

**Note de traduction**

[291] Idem. volume I p.43 col. 1-2.

Ce texte est très proche du début de la version du LdM 30B de Nebseny relevée par Edouard Naville (col. 2-3  « *jb=j n(y) mw.t=j (sp-2), ḏt.ty=j n(y) ḫpr.w=j, m ḫr.r=j* » « Cœur de ma mère (*bis*), cœur de mes transformations, ne t'élève pas contre moi »). Le chapitre dans sa version complète vise à empêcher le cœur de témoigner contre le défunt lors de la pesée du cœur afin d'assurer sa justification et doit être prononcé sur une amulette en forme de scarabée pouvant remplacer le cœur du mort.

### *Buttes du chapitre 149 du Livre des Morts*

Au-dessus de l'image de l'hirondelle se trouve celle d'un scolopendre  (signe L5, « *spḏ* »). Le mot « scolopendre » (« *spḏ* ») apparait brièvement dans les chapitres 17 (hymne solaire) et 69-70 (formule pour sortir au jour) du Livre des morts[292].

Sous le scolopendre est inscrit le mot :

(*173-S-5*) :



ḫr-ḏḏ

Kherâha.

Au-delà de la référence géographique à la localité de Kherâha qui deviendra par la suite Fustat, ancien nom du Caire, on peut voir dans cette inscription une nouvelle référence au chapitre 149 du Livre des Morts. En effet, la quatorzième butte évoquée, associée à la couleur jaune, est celle de Kherâha qui porte la vignette suivante[293] :

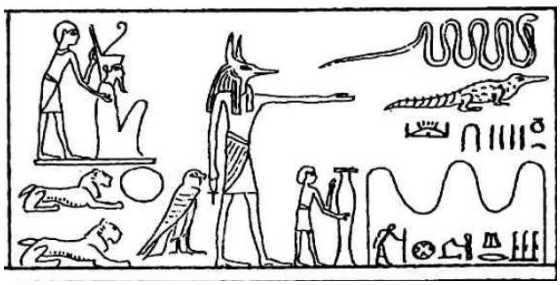


FIGURE 73: « JḪT 14-NW.T : S.T R-ḤR ḪWR » « 14EME BUTTE : LA CAMPAGNE DU GRAND KHERAHA ».

[292] *TLA*, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?f=0&l=0&of=0&ll=132640&db=0&lr=0&mo=1&wt=y&bc=Start [en ligne, consulté le 14/8/2017].
[293] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben.* 1886. volume I p.171.

Le texte correspondant fait référence à la position de la localité située immédiatement au nord de la ville de Per-Hâpy où le Nil se divisait pour former le Delta[294], le mort y insiste en effet sur le rôle de Kherâha dans la crue que la ville apporte au Delta et lui demande de lui accorder les bienfaits de l'inondation. Le crocodile qu'on observe sur cette vignette est peut-être repris par la représentation de ce saurien au registre inférieur.

*Registre inférieur*

Certains des symboles de cette partie du registre inférieur sont moins identifiables. On observe tout d'abord une aiguière versant de l'eau vers la droite du papyrus  - elle est donc orientée vers les barques de Tanytamon. Cette aiguière est suivie d'un faucon aux ailes déployées posées sur un pavois  qui peut être une représentation de Dounânouy[295]. Le rapprochement de ces deux symboles dont le premier peut évoquer la purification rappelle fortement le texte de purification de Tanytamon qui mettait en relation la pureté de la défunte et celle de Dounânouy (*171-I-1 col. 30-31*). Dans son étude sur ce papyrus, Alfred Wiedemann voit ce signe comme l'emblème du dieu Sep qu'il décrit comme la divinité du XVIII[ème] nome de Haute Égypte à qui il attribue un rôle protecteur lié à Horus[296].

Au-dessous de ces deux symboles se trouve l'image d'un crocodile étendu sur le sol et tourné vers la gauche. Cette image est peut-être une allusion à la quatorzième butte du LdM 149, celle de Kherâha (*173-S-5*) où figure entre autre l'image d'un crocodile et qu'évoquait déjà le nom « Kherâha » au registre supérieur. Ce pourrait également être une référence au LdM 88 (  [297] « *r(ç) n jr.t ḫpr.w m (m)sõ*» « formule pour apparaitre sous la forme d'un crocodile ») qui identifie le défunt au dieu crocodile Sobek. Ce sort est très rare à l'époque – il n'est présent que sur environ 7 objets à la Troisième Période

[294] Jean YOYOTTE, « Réflexions sur la topographie et la toponymie de la région du Caire », *BSFE* 67, 1973. p.30.
[295] Dounânouy est un dieu faucon du XVIII[ème] nome de Haute Égypte dont le nom est compris comme « celui aux ailes déployées au moins à partir de la XIX[ème] dynastie, il est lié aux rituels de purification où il représente l'est tandis que le nord est lié à Horus, l'est à Thot et le sud à Seth
[296] Alfred WIEDEMANN, « A mythological-geographical text », *PSBA* 22, 1900, p. 158.
[297] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben.* 1886. volume I p.100 col. 1.

intermédiaire[298] - cependant, il apparait notamment sur le papyrus de la fille de Tanytamon, Tayouheryt[299].

Remarquons par ailleurs que la figuration allongée de ce crocodile ressemble fortement à celle du dieu Geb figuré sous cette forme dans le papyrus d'Herouben[300] où le saurien est cependant figuré tourné dans l'autre sens.

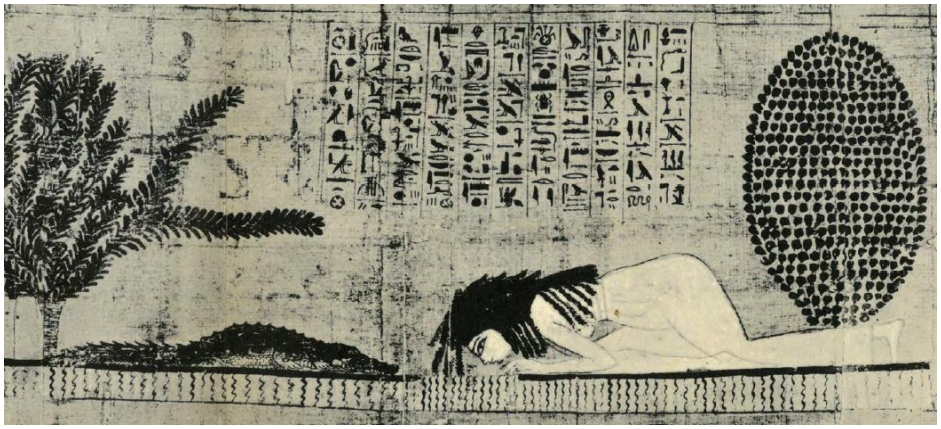
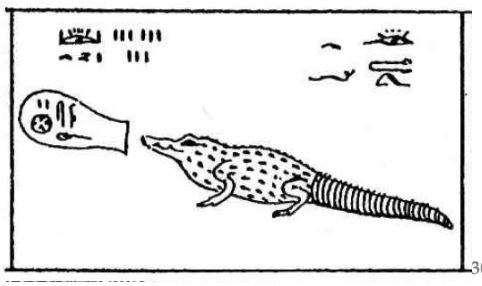


**FIGURE 74: LE DIEU GEB FIGURE SOUS LA FORME D'UN CROCODILE ALLONGE DANS LE PAPYRUS D'HEROUBEN (A. PIANKOFF, *MYTH. PAP.*, PL.1).**

Derrière le faucon aux ailes déployées, on observe un crocodile placé en diagonale, la gueule orientée vers un récipient. Cette image constitue la vignette correspondant à la neuvième butte du chapitre LdM 149 associée à la couleur jaune :



[301] **FIGURE 75: « JʿḤT 9-NW.T : JKSY, RS(W)-Jỉ .T=F » « 9EME BUTTE : IKESY, CELUI-QUI-REGARDE-CE-QU'IL-SAISIT ».**

La butte en question est décrite dans le texte correspondant comme particulièrement redoutable et crainte par tous à l'exception du dieu créateur  Imysouhetef, « Celui

[298] Totenbuch-Projekt http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/88 [en ligne, consulté le 14/8/2017].
[299] Matthieu HEERMA VAN VOSS, *Zwischen Grab und Paradies – 30 Faksimilereproduktionen nach dem Totenbuchpapyrus T3 aus Leide*, 1971, pl. 4A.
[300] Musée du Caire, No. 133, Alexandre Piankoff et Natacha Rambova, *Myth. Pap.* pl. 1.
[301] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben.* 1886. volume I p.170.

qui est dans son œuf ». Le sort se clôt sur la possibilité offerte au défunt d'entrer et sortir de cette butte ce qui insiste sur son statut privilégié.

A l'extrémité supérieure gauche de ce registre se trouve un signe  F46A de grande taille (le signe est probablement inversé étant donné que tous les symboles qui l'entourent sont orientés de droite à gauche mais que cette graphie  F46A se lit de gauche à droite. Outre sa lecture idéographique « *qꜣḫb* » « intestin », ce signe se lit le plus souvent « *pḥr* » « tourner » ou « *dbn* » « parcourir »). Ce signe rappelle celui de la septième butte du LdM 149[302] :

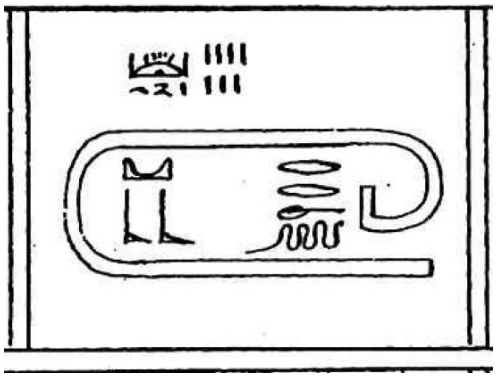


FIGURE 76: « ỉḫt 7-nw.t : Rrk ỉw bb » « 7eme butte : Rerek, montagne Beb ».

Le texte accompagnant cette vignette décrit la butte en question comme un lieu brûlant et très lointain où réside un terrible serpent dont le défunt affirme qu'il est protégé notamment par la déesse genette Mafdet.

Sous le signe  F46A se trouve l'image d'un flotteur de jonc  V32 qui peut être l'emblème de Mesen (« *msn* » place de culte d'Horus à Edfou – *TLA*, lemma-no. 75430) ou avoir la lecture « *gꜣw* » (avec notamment pour sens « être étroit »[303] « manquer de »[304]). Ce signe est probablement ici à rapprocher de la vignette de la cinquième butte du LdM 149 associée à la couleur jaune[305] :

[302] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben.* 1886. volume I p.169.
[303] *TLA*, lemma-no 166210, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=166210&db=0 [en ligne, consulté le 25/8/2017].
[304] *TLA*, lemma-no 400454, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=400454&db=0 [en ligne, consulté le 25/8/2017].
[305] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben.* 1886. volume I p.169.

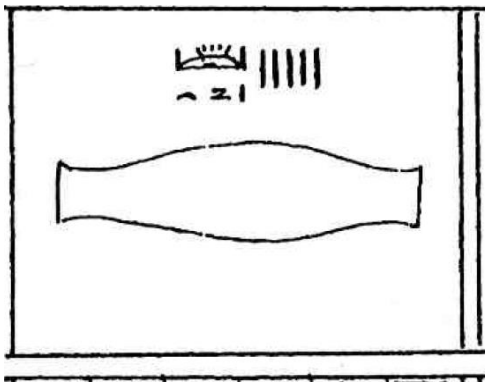


FIGURE 77: « JˁḤT 5-NW.T » « 5EME BUTTE ».

Cette butte est désignée dans le texte qui l'accompagne habituellement comme la butte des *akhou*, elle est peuplée d'êtres de taille extraordinaire et le défunt désire y pénétrer grâce à ses liens avec la lune incarnée par l'œil d'Horus et le dieu Thot.

Sous le signe  V32 se trouve une inscription :

(*173-I-5*) :



*Mçnw* 𓊪

Le grand Manou

Le mont Manou est la montagne de l'Occident où se couche le soleil et donc une désignation de l'au-delà (*TLA*, lemma-no. 67160, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=67160&db=0 [en ligne, consulté le 14/8/2017]).

**A. Scène finale**



**FIGURE 78: SCENE FINALE DU PAPYRUS DE TANYTAMON**

L'extrémité gauche du papyrus telle qu'elle est conservée actuellement présente la figure des « quatre gouvernails du ciel » alliée à celle de la vache Hathor sortant de la montagne thébaine. Ces figures semblent constituer une scène unique ce qui leur permet d'évoquer conjointement plusieurs chapitres du Livre des Morts. On observe d'abord quatre yeux-*oudjat* surmontant chacun un gouvernail d'où pend un uraeus coiffé d'une couronne-*atef*. Ces gouvernails sont tirés de la vignette du chapitre 148 du Livre des Morts – un chapitre populaire, porté par 43 documents de la Troisième Période intermédiaire[306], visant à l'alimentation du défunt comme le montre sa rubrique dans le papyrus de Iouia[307] :

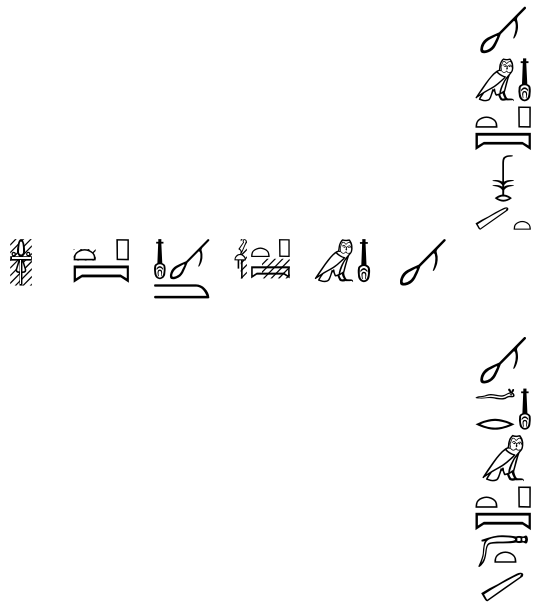
[306] Totenbuch-Projekt : http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/148 [en ligne, consulté le 14/8/2017].
[307] Musée du Caire, CG 51189, XVIIIème dynastie (Amenhotep III) ; *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134267, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134267> [en ligne, consulté le 14/8/2017].*



« *r(ç) n sḫfçw çḎm ʿḤ(y).t-nṯr, rd.t bç=f tp tç, rd(.t) wnn=f ꜣḫḎr nḎḎ n sḎm Ḏwtḫw.wt jm=f* » « formule pour approvisionner un *akh* dans la nécropole, placer son *ba* sur la terre, faire qu'il soit vivant pour l'éternité sans que les mauvaises choses n'aient de pouvoir sur lui ».

La formule en question est un hymne adressé au soleil levant et demandant des offrandes pour le défunt qui connaît les noms des quatre gouvernails, des sept vaches et du taureau du ciel dont la représentation accompagne normalement l'image présente ici. L'adresse aux gouvernails qui accompagne normalement ce chapitre est en partie retranscrite dans le manuscrit :

(*173-1 col. 1 (1.1 et 1.2) et l.1 (1.1 et 1.2)*) :



Col.1.1 *ḏmw nfr m p.t rsy.t.*

Col.1.2 *ḏmw nfr m p.t mḏ.t.*

l.1.1 *ḏmw nfr m p.t jmn(.t).*

l.1.2 *ḏmw nfr m p.t jꜥb(.t).*

Col.1.1 Beau gouvernail dans le ciel méridional.

Col.1.2 Beau gouvernail dans le ciel septentrional.

l.1.1 Beau gouvernail dans le ciel occidental.

l.1.2 Beau gouvernail dans le ciel oriental.

La version habituelle – par exemple la version du Livre de Morts de Tjena relevée par Edouard Naville[308] – porte « *ḏmw nfr n(y) p.t* » « beau gouvernail du ciel » plutôt que « *m p.t* », les gouvernails y sont également munis de nom.

À la suite de des gouvernails, Hathor sort de la montagne thébaine sous la forme d'une vache portant un disque solaire surmonté de deux plumes entre ses cornes et un collier-*menat* au cou. Elle est identifiée par un court texte :

(*173-2*) :

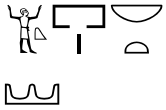
[308] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben.* 1886. volume I p.167.



*ḥw.t-ḥr nb.t pr qꜣ*

Hathor, maîtresse de la Haute Demeure

Le déterminatif  N25 indique que la « Haute Demeure » est une montagne, probablement la montagne thébaine.

L'image d'Hathor sortant de la montagne sert souvent de clôture aux papyrus funéraire – en plus du célèbre exemple que constitue le papyrus d'Ani, on peut citer parmi les papyrus mythologiques le papyrus de Nistitanebettaouy[309] ou de Dirpou[310]. Elle est tirée du chapitre 186 du Livre des Morts qui constitue un hymne à Hathor. Ce chapitre n'est pas très répandu malgré sa relative célébrité, il ne se retrouve que sur une cinquantaine d'objets dont 4 de la Troisième Période intermédiaire[311]. La présence de cette image imédiatement après celle des gouvernails du ciel est intéressante car elle peut être perçue comme particulièrement représentative du principe pars pro toto décrit par Andrzej Niwiński[312]. En effet, la vignette du chapitre 148 inclut normalement la représentation des six vaches du ciel, la vache présente ici parait ainsi une allusion à la fois au chapitre 186 et au chapitre 148 – d'autant plus que les noms attribués aux vaches du ciel sont variables[313] mais peuvent inclure des versions proches de l'épithète appliquée ici à Hathor, ainsi dans le papyrus de Nistitanebettaouy la première des vaches se nomme elle aussi  « *Nb.t pr qꜣ* » « Maîtresse de la Haute Demeure ».

[309] Musée du Caire, 40017, papyrus 8 dans Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *Myth. Pap.*
[310] Musée du Caire, papyrus 6 dans Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *Myth. Pap.*
[311] Totenbuch-Projekt : http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/186 [en ligne, consulté le 14/8/2017].
[312] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*, p.17-22.
[313] Erik HORNUNG, *Das Totenbuch der Ägypter, eingeleitet, übersetzt und erläutert*. Réimpr. 1990. 1993. p.505.

# Chapitre III. Analyse et commentaire du papyrus de Tanytamon

## A. Analyse matérielle

### 1. Un manuscrit fait de la réunion de plusieurs rouleaux

Andrejz Niwiński suppose que les rouleaux de papyrus (*wḏq*) créés par des ateliers spécialisés, se composaient d'une vingtaine de feuilles (*qꜣwt*) suivant la tradition ramesside[314]. De tels rouleaux permettaient donc de réaliser des manuscrits d'environ quatre mètres de long. La réalisation de documents plus long nécessitait donc de réunir entre eux plusieurs rouleaux. Les données réunies par cet auteur montrent que cela aurait été nécessaire pour un peu moins d'une cinquantaine de manuscrits (16.2% des documents étudiés mesurant entre 3 et 37 m)[315].

Le papyrus de Tanytamon est cependant lui aussi composé de la réunion d'au moins deux rouleaux distincts dont la jonction se repère notamment à la présence d'une feuille montée en verso au milieu du manuscrit. Ce manuscrit mesurant 3.175 m, il aurait théoriquement pu être réalisé sur un rouleau unique.

La fabrication en plusieurs rouleaux se retrouve sur plusieurs livres funéraires contemporains mesurant eux aussi moins de quatre mètres. Il s'agira ici de proposer quelques études de cas de ces *papyri* funéraires afin d'essayer de mieux comprendre comment ce phénomène s'inscrit dans les pratiques liées à la réalisation des manuscrits de l'époque.

On cherchera notamment à savoir si les manuscrits réalisés ainsi font l'objet d'une conception d'ensemble ou si deux unités initialement distinctes sont réunies pour créer un papyrus plus long. Pour tenter de répondre à cette interrogation, on se demandera si la réunion des rouleaux intervient préalablement à la rédaction, au cours de celle-ci ou encore après. Si elle a pour cause un souci logistique de copier un manuscrit plus efficacement par une division de sa rédaction entre plusieurs parties éventuellement réalisées par des personnes différentes ou plus simplement l'absence de rouleau suffisamment grand. Il faudra donc étudier les indices d'une réalisation par plusieurs scribes, d'une longueur constante des rouleaux ou d'une division logique du contenu des manuscrits selon les rouleaux. Les Livres des Morts et les « Amdouats » seront traités séparément car ils semblent

[314] A. Niwiński, *Papyri*, p. 73.
[315] A. Niwiński, *Papyri*, p. 75.

suivre des logiques légèrement différentes. Un aperçu sur les longs manuscrits d'évidence formé par plusieurs rouleaux complétera la présentation.

### *a. Études de cas*

#### *i. Les Livres des Morts*

##### *i.1. Le papyrus de Nebhepet*

i.1.1. Présentation

Le papyrus de Nebhepet[316] est datable du début de la XXI[ème] dynastie. Son propriétaire porte des titres qui le rattachent à l'administration et aux travaux de la Tombe royale ( *wꜥb sš m ḥwt ḥḏ.t ỉmy-rḫ nfr.w m s.t Mꜣꜥ.t, ỉmy-rḫ kꜣ.wt n(y) pḥ*[317] *ḫr* prêtre-pur, scribe dans l'horizon d'éternité, directeur des recrues dans la place de Maât, chef des travaux dans la demeure d'éternité, scribe de la Tombe). Mesurant 23 cm de haut pour 3 m de long, il est plus long que la majorité des manuscrits contemporains mais sa hauteur correspond de façon plus classique à celle d'un demi-rouleau manufacturé. Ces spécificités matérielles sont comparables à ce que l'on observe dans le papyrus de Tanytamon et en font un manuscrit d'un certain luxe, d'autant plus qu'il dispose d'une riche palette de couleur (rouge, noir, blanc, brun, jaune ainsi que des pigments bleus et verts plus couteux). Son iconographie combine le répertoire du Livre des Morts et celui des « Amdouats » de type A.I.1 (« Amdouats » inspirés de la Litanie du Soleil) qui apparaissent à cette période.

i.1.2. Description iconographique

On y observe en effet, après une étiquette peut être ajoutée dans un second temps, un premier ensemble portant les vignettes des formules 149, 136 et 126 du Livre des morts (formules des « buttes », de monter dans la barque solaire et image du lac de feu aux quatre babouins) – ces deux derniers chapitres sont ici associés à des textes plaçant le défunt sous la protection de divers dieux[318] et par une légende précisant qu'il navigue dans la nécropole. Ce premier ensemble est suivit par trois figurations du défunt pratiquant les travaux des

[316] Turin, Museo Egizio, 1768, Turin 1 dans A. NIWIŏ SKI, *Papyri*, le cercueil correspondant est conservé au Musée du Louvre, E 13047, n° 333 dans A. NIWINSKI, *21st dynastie coffins…* 1988 et propose une datation du début de la XXI[ème] dynastie. *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134604, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134604>*. Une étude iconographique a été proposée par Sydney AUFRERE : « De l'influence des luminaires sur la croissance des végétaux – À propos d'une scène du papyrus funéraire de Nebhepet, Musée de Turin [ancienne collection Drovetti] », *Memnonia* 6, 1995. Ce nom est attesté aux Moyen et Nouvel Empires, Ermann RANKE, *PN* I, p. 186 – notamment dans un graffito de l'époque de Smendès qu'A. NIWINSKI attribue à ce personnage.

[317] La graphie O1 pour *pḥ* s'observe notamment dans le papyrus pBM1375, Anne-Claude Honnay, Laurence Neven, dans *Ramses Online*, référence [legacy/163/quote/240/240].

[318] Notamment la formule d'invocation « aux Dormeurs divins » que l'on retrouve notamment sur la bordure droite du cercueil de Tanytamon et dans les *papyri* de Taoudjatrâ et Àanerou.

champs rattachées au LdM 110. On observe ensuite une série de seize figures momiformes parmi lesquelles l'image du défunt. Cette théorie divine rappelant les « Amdouat » A.I.1 est suivie par de nouvelles figuration du défunt dans un décors lié au LdM 110 auquel sont adjoints des figurations de torches liées à deux yeux-*oudjat* sur lesquels sont posés des ibis – un ensemble qui pourrait rappeler le LdM 137 (formule pour allumer la torche).

La succession de figures momiformes, plus habituelle dans les « Amdouats » que dans les Livres des Morts, donne donc au premier l'impression que le manuscrit mêle deux types de compositions différentes.

i.1.3. Description matérielle

Cet aspect composite du programme iconographique se reflète dans la structure matérielle du manuscrit. Celui-ci est en effet formé par la réunion de deux rouleaux différents. La jonction entre les deux est repérable par la présence d'une feuille entière montée en verso qui devait correspondre au début du deuxième rouleau.

La composition est comprise entre une bordure double dont la bande inférieure est rouge. La bande supérieure décolorée était probablement jaune. Cette bordure entoure l'étiquette à droite du manuscrit et se poursuit sans interruption jusqu'à l'extrémité gauche dont l'altération ne permet pas de voir l'interruption de la bordure. Le bon état de conservation du papyrus par ailleurs suggère cependant que celui-ci est complet.

La plupart des feuilles du manuscrit sont montées bord gauche sur bord droit avec des joints fins qui semblent ne comporter que trois épaisseurs de fibres (les feuilles seraient donc du type II définit par Myriam Krutzsch[319]). À l'extrémité droite se trouve une feuille de garde montée en verso portant le titre du manuscrit  « *pr m hrw n Wsjr wꜥb sš* » « Sortir au jour pour l'Osiris du prêtre-pur scribe » (la suite des titres et le nom du défunt semblent avoir été omis où effacés).

[319] Myriam KRUTZSCH, « Einzelblatt und Rolle – Zur Anatomie von Papyrushandschriften », *IBAES* 19, 2017, p. 217.



FIGURE 79: L'ETIQUETTE DU PAPYRUS DE NEBHETEP.

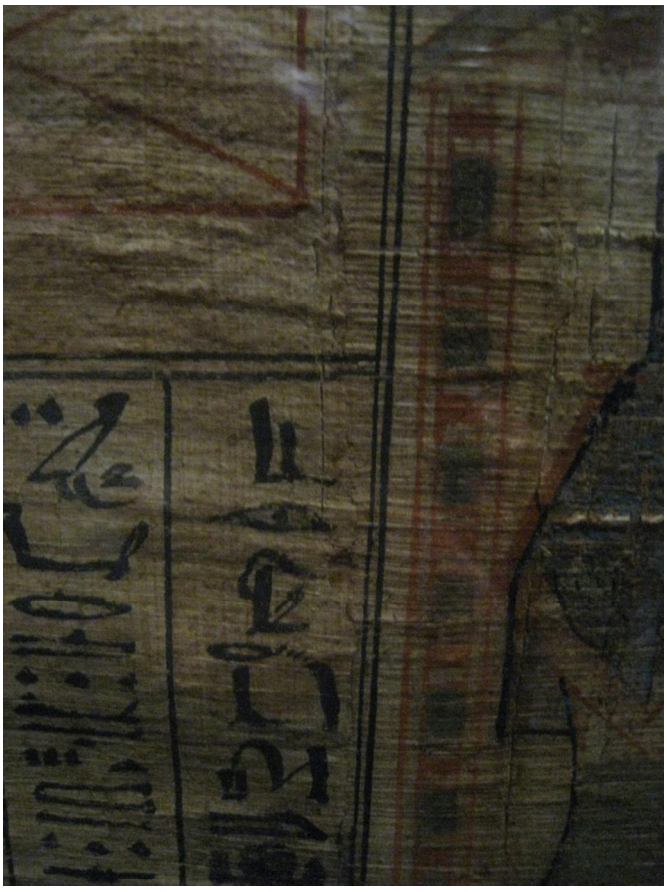


FIGURE 80: DETAIL DU JOINT ENTRE L'ETIQUETTE ET LE RESTE DU PAPYRUS DE NEBHETEP.

L'étiquette du manuscrit occupe une feuille entière et pourrait donc avoir été réalisée à part avant d'être collée à l'avant d'un rouleau réalisé à part. Les bordures l'unifiant au reste du

rouleau auraient donc été tracées dans un second temps pour créer une impression d'unité comme on l'observe dans le cas du papyrus d'Ani[320]. Elle est suivie par un ensemble de cinq feuilles montées en recto bord gauche sur bord droit.

Le passage au deuxième rouleau est marqué par une feuille entière montée en verso bord droit sur bord gauche. Le joint utilisé pour la relier au rouleau précédent est plus large que ce que l'on observe dans le reste du manuscrit. La figure de Nebhepet arrachant du lin chevauche en partie ce joint. Cette figure est suivie par la figure d'un échassier identifié comme une demoiselle de Nubie[321] puis par la suite de divinités momiformes évoquant la Litanie du Soleil. Le début du deuxième rouleau coïncide donc plus ou moins à l'introduction dans le manuscrit d'un répertoire lié aux « Amdouats ». Le papyrus se poursuit par une suite de quatre feuilles et une feuille incomplète montées bord gauche sur bord droit par des joints toujours à trois épaisseurs de fibres.



FIGURE 81: LA TRANSITION ENTRE LES DEUX ROULEAUX COMPOSANT LE PAPYRUS DE NEBHETEP.

[320] Bridget LEACH et Richard Bruce PARKINSON, « Creating borders… », *BMSAES* 15, 2010, p. 35-62.
[321] *Anthropoides virgo* L., Sydney AUFRERE : « De l'influence des luminaires… », *Memnonia* 6, 1995, p. 117.



FIGURE 82: DETAIL DU JOINT (BORD DROIT SUR BORD GAUCHE) ENTRE LES DEUX PAPYRUS DE NEBHEPET.

i.1.4. Interprétation matérielle

Le papyrus de Nebhepet est donc composé de deux rouleaux de taille similaire (sept feuilles dont une ou deux peut-être ajoutée après coup pour le premier contre un peu plus de cinq feuilles pour le second). Le passage d'un rouleau à l'autre recoupe en partie un changement d'iconographie – le répertoire du Livre des Morts étant suivi par un contenu plus lié aux « Amdouats ». Les représentations chevauchent cependant le joint entre les deux rouleaux.

Le changement iconographique intervenant  entre les deux unités matérielles composant ce papyrus pourrait suggérer une réalisation en deux ensembles séparés réunis par la suite. Une telle division pourrait avoir des raisons pratique – notamment la possibilité de faire travailler plusieurs scribes conjointement sur un même manuscrit, la spécialisation des copistes dans un genre précis – Amdouat ou Livre des Morts – ou encore la copie d'un modèle sur une unité matérielle de même format. Les figures chevauchant le joint entre les rouleaux, de

même que les bordures, auraient alors été tracées dans un second temps pour donner à l'ensemble une impression d'unité.

Le manuscrit semble cependant avoir fait l'objet d'une composition d'ensemble unifiée que reflète une certaine unité stylistique entre les rouleaux. Les figures de Nebhepet se livrant à la culture des champs sont en effet semblables sur les deux rouleaux – le défunt y est représenté à l'ocre rouge cerné de noir, le crâne rasé orné d'un bandeau, vêtu d'un pagne à devanteau triangulaire blanc. L'écriture employée est par ailleurs semblable dans l'essentiel du manuscrit (usage de hiéroglyphes cursifs faits de larges traits noirs donnant des figures pleines semblables à ce que l'on observe dans la première partie du papyrus de Tanytamon). On observe par ailleurs des motifs rares se répondant d'un côté à l'autre du manuscrit – ainsi le disque lunaire croissant puis décroissant surmontant les scènes agricoles. Notons enfin que le papyrus d'Imenhatmechâ[322] porte un programme en partie comparable à des détails observés sur chacun des rouleaux (série de divinité momiformes et scènes du LdM 110) ce qui irait encore dans le sens d'une conception commune des scènes.

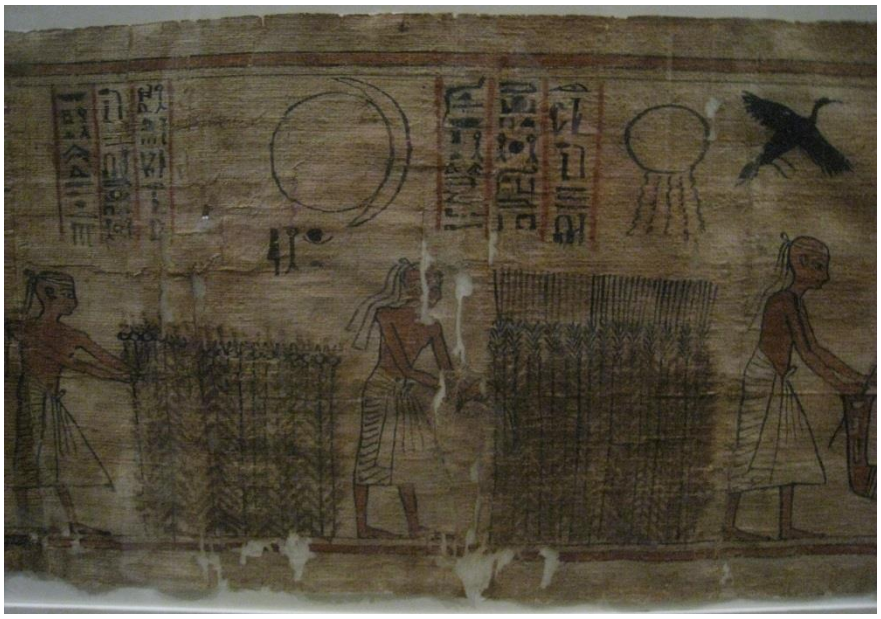


FIGURE 83: REPRESENTATION DU DEFUNT, DU DISQUE LUNAIRE ET GRAPHIE EMPLOYEE DANS LA PREMIERE MOITIE DU PAPYRUS DE NEBHETEP.

[322] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 10230, pap. Cairo 67 dans A. NIWINSKI, *Papyri*, pl. 26-28.



FIGURE 84: REPRESENTATION DU DEFUNT, DU DISQUE LUNAIRE ET GRAPHIE EMPLOYEE DANS LA DEUXIEME MOITIE DU PAPYRUS DE NEBHETEP.



FIGURE 85: LE PAPYRUS D'IMENHATMECHA (D'APRES A. NIWIŃSKI, *PAPYRI*, PL. 27-28).

Notons au passage que le style de ce manuscrit pourrait être rapproché du papyrus de Chedsoukhons[323] – tracé uniquement en noir mais présentant le défunt vêtu d'une manière similaire à Nebhepet et une suite de divinités momiformes.

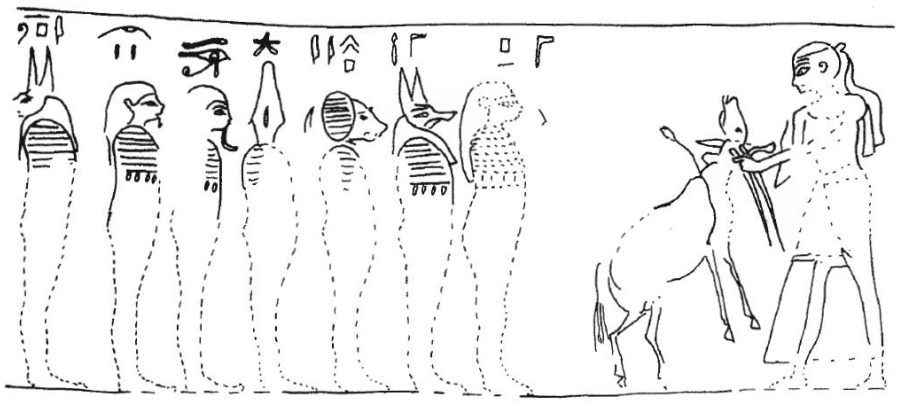


FIGURE 86: EXTRAIT DU PAPYRUS DE CHEDSOUKHONS (D'APRES A. NIWIŃSKI, *PAPYRI*, FIG. 57, P. 170).

[323] Londres, British Museum, BM EA 10674, London 62 A. NIWIŃSKI, *Papyri*, A.I.2, 11/320 cm.

La relative unité du manuscrit pourrait suggérer une réalisation sinon intégralement par un même scribe du moins au sein d'un atelier avec une grande unité stylistique à partir d'un modèle préétabli. Or des oppositions stylistiques se remarquent à l'extrémité droite du manuscrit. Au contraire de ce que l'on observe par ailleurs, les contours des personnages de l'étiquette et du LdM 149 sont réalisés à l'ocre rouge plutôt qu'à l'encre noire. Par ailleurs, si l'épigraphie employée pour l'étiquette est semblable à celle du reste du manuscrit, le LdM 149 emploi des hiéroglyphes cursifs d'une forme différente dont seuls les contours sont tracés. On pourrait éventuellement supposer que les deux feuilles sur lesquelles est inscrit le LdM 149 auraient été rédigées à part avant d'être reliées au reste du manuscrit mais le texte déborde sur la feuille suivante et le joint à cet emplacement paraît suffisamment fin pour être un joint manufacturé plutôt que d'atelier.

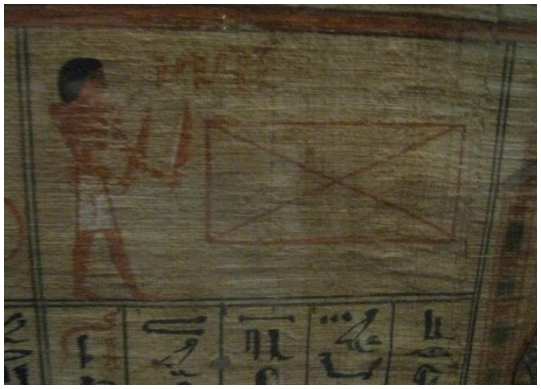


FIGURE 87: FIGURATION DES PERSONNAGES DANS LE LDM 149 DU PAPYRUS DE NEBEHEPET.



FIGURE 88: CHANGEMENT DE GRAPHIE APRES LE LDM 149 DANS LE PAPYRUS DE NEBHEPET.

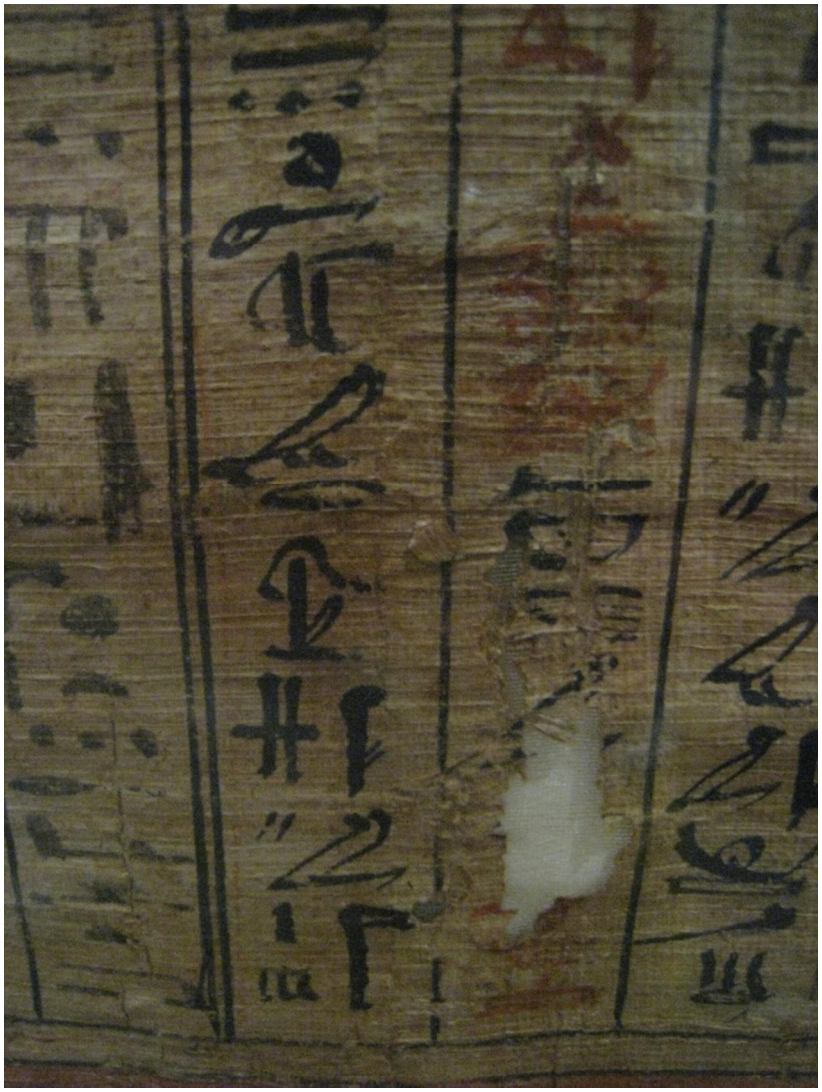


FIGURE 89: DETAIL DU JOINT ENTRE LE LDM 149 ET LE RESTE DU MANUSCRIT. ON OBSERVE LE CHEVAUCHEMENT DU TEXTE SUR LE JOINT ET LA DIFFERENCE DE GRAPHIE.

L'ensemble de ces observations tendrait donc à suggérer une réalisation par plusieurs scribes travaillant en collaboration sans que le changement de rédacteur corresponde au changement de rouleau. Ce fait allié au chevauchement du dessin sur le joint accrédite l'hypothèse selon laquelle le manuscrit a été réalisé de manière continue plutôt qu'en deux parties distinctes réunies ensuite. Les deux rouleaux ont donc été collés entre eux au préalable à la réalisation ou au cours de celle-ci alors que le second était encore vierge afin de pouvoir appliquer à l'ensemble un modèle préétabli.

Remarque – possibilité d'une origine commune aux manuscrits de Tanytamon et Nebhepet

Le manuscrit de Nebhepet porte, sous la vignette du LdM 136, un texte d'invocation à diverses divinités parmi lesquelles les « Dormeurs divins ». Ce texte se retrouve sur plus d'une vingtaine de cercueil de la XXI$^{ème}$ dynastie. Sur seize d'entre eux, les « Dormeurs

divins » sont déterminés par le hiéroglyphe  G175 représentant un canard sur un lit. Dans cinq cas, le signe employé est une variante où la tête du canard est orientée vers l'arrière du lit. Cette variante est employée notamment sur la bordure droite du cercueil interne de Tanytamon, sur le papyrus de Taoudjatrâ qui semble copié sur un modèle très semblable au papyrus de Tanytamon et dans ce passage du papyrus de Nebhepet[324]. Cette faible diffusion permet de supposer que le papyrus de Nebhepet et le matériel funéraire de Tanytamon aurait été conçu dans un milieu restreint à partir de modèles proches. Cette impression est renforcée par la grande similitude existant entre la paléographie de la première partie du papyrus de Tanytamon et de la seconde du papyrus de Nebhepet – toutes deux contenant des variantes de la formule en question. Notons enfin que les scènes du LdM 110 de Nebhepet apparaissent également sur les manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou issus en partis du même modèle que Tanytamon – y compris des éléments moins fréquents comme l'arrachage du lin[325]. Il est donc très probable que les manuscrits de Nebhepet et Tanytamon soient issus d'un même atelier voire réalisés en partie par un même scribe. Cette dernière hypothèse alliée au fait que les textes correspondants dans les deux papyri soient proches par leur forme et leur thématique mais diffèrent dans l'agencement des différents éléments qui les constituent permettrait de ce demander si le scribe qui rédigeait l'hymne en question ne le faisait pas de mémoire ou en s'inspirant d'un modèle connu qu'il réadapterait sans en faire une copie précise. Cette supposition expliquerait l'extrême variété existant dans l'agencement et les désignations des divinités invoquées dans la formule des « Dormeurs divins ». L'analyse matérielle de ce passage du papyrus de Tanytamon ne s'oppose pas à cette idée, on y observe en effet une relative adéquation entre les recharges en encre et les séquences grammaticales de l'hymne ce qui pourrait correspondre à l'idée d'une rédaction de mémoire.

[324] Émil JOUBERT « Le canard au lit dormant – le hiéroglyphe  G175 et l'invocation aux Dormeurs divins comme cas d'étude de la conception du matériel funéraire à la XXI^e^ dynastie » *Nehet* 6, sous presse.

[325] Cette scène est dite « particulièrement rare » par S. AUFRERE, *op. cit.*, l'étude de Judith S. GESELLENSETTER (*Das Sechet-Iaru – Utersuchungen zur Vignette des Kapitels 110 im Ägyptischen Totenbuch.* Thèse de doctorat, 1997 [inédit]) en relève plusieurs attestations dans la vignette du LdM 110 entre les XVIII^ème^ et XXI^ème^ dynasties (voir notamment p. 79-83, 88-89, 120-149, 201-202, 217-218) dont une seule à la XXI^ème^ dynastie. La scène est cependant plus fréquente dans les « papyri mythologiques (9 attestations, p. 217-218).

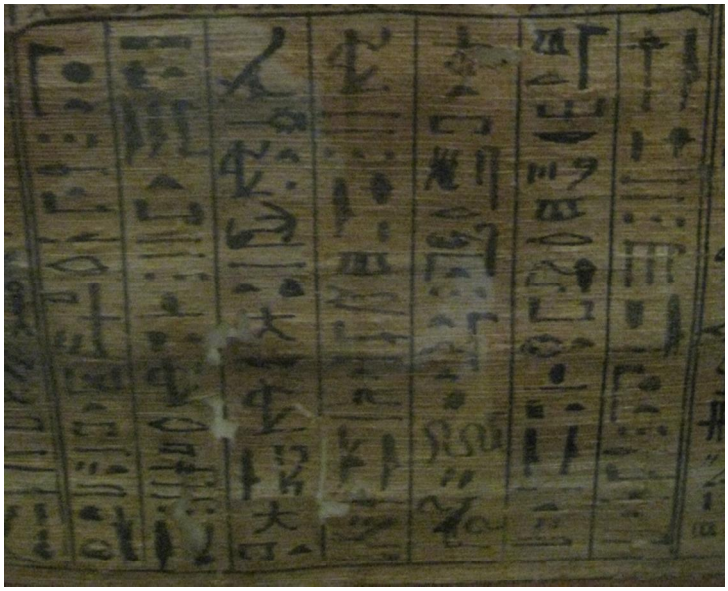


Figure 90: Texte d'invocation aux "Dormeurs divins" dans le papyrus de Nebhepet, paleographiquement proche de la premiere partie du papyrus de Tanytamon.

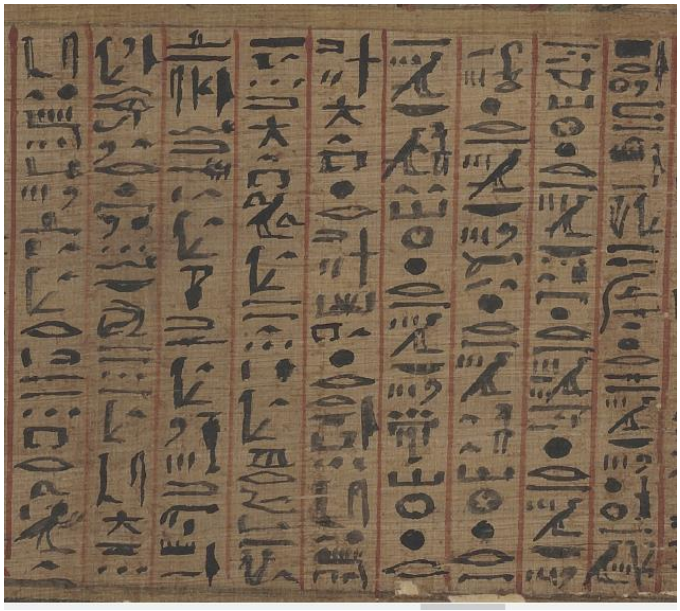


Figure 91: Extrait du texte du papyrus de Tanytamon (171-I-1 col. 3-11), motifs textuels et paleographie similaire au papyrus de Nebhepet.



Figure 92: Analyse des rechargements en encre du texte du papyrus de Tanytamon, les recharges sont materialisees par des traits rouges.

Remarque annexe – Analyse du programme du papyrus de Nebhepet

Le papyrus de Nebhepet a un contenu particulièrement original par son mélange entre des iconographies liées aux Livres des Mort et aux « Amdouats ». Après l'introduction classique que constitue l'étiquette représentant le défunt en adoration à Osiris et les extraits du LdM 149 tracés par une main différente du reste du manuscrit, le programme montre une grande cohérence et s'organise en des groupes concentriques qui se répondent d'un bord à l'autre du manuscrit en entrelaçant plusieurs vectorialités. L'analyse présentée ici s'attachera particulièrement au cœur du manuscrit où le défunt est entouré par une série de divinités momiformes assurant sa régénération sur un modèle lunaire[326] avant de prendre en considération les représentations périphériques closes par des images de la course solaire.

Au cœur du manuscrit se trouve une série de seize personnages momiformes liée plus ordinairement aux « Amdouats ». Les huit divinités de droite sont orientées vers la gauche alors que les sept de gauche sont orientées vers la droite. Au centre se trouve une représentation du défunt dont le corps est orienté à droite mais la tête tournée vers la gauche. Cet ensemble est surmonté par une légende écrite elle aussi dans deux sens différent et nommant le défunt et les dieux qui l'entourent :



FIGURE 93: SERIE DE DIVINITES MOMIFORMES ENTOURANT NEBHEPET.

[326] L'insistance de ce papyrus sur les symboles lunaire a notamment été soulignée par Sydney AUFRERE : « De l'influence des luminaires … », *Memnonia* 6, 1995, p. 121.



*1Wsjr wꜤ 2sš n(y) p(ḏ) ḥ3r Nb-ḥḏt mḏꜢẖw 2bisrḫꜢ. 4i ḥḏvty ḫnt5y Dwḏ.t 6ḥprj 7nṯr ꜤḤ 8PsḫḤ.t ꜤḤ.9t r jmy 10Dwḏ.t 11ḥḥ tpy. 3bisPsḫḤ.t ꜤḤ.t 4bisr jmy 5bisDwḏ.t 6bisḥḥ tpy nty 7bism jḏ.t 8bissḥḥ9-10bisNb Jmnt.t.*

1L'Osiris du prêtre pur 2Scribe de la T3ombe Nebhepet juste de voix 2bisCelui qui connaît le retour. 4Thot qui est à la 5tête de la Douat, 6Khepri, 7Le dieu grand, 8La grande Ennéade 9qui est dans 10la Douat, 11L'Apaisé. 3bisLa grande Ennéade 4bisqui est dans 5bisla Douat 6bisL'Apaisé qui est 7bisdans la butte 8bisle pavillon 9-10bisLe maître de l'Occident.

La description place donc Nebhepet au sein d'un collège de divinités à connotation essentiellement funéraire. Il y est qualifié de « *rḫꜢ* » « Celui qui connaît le retour ». Le terme « *Ꜣ* »[327] a pour sens principal se retourner. Il peut être employé dans des contextes concrets ou figurés, ainsi pour décrire le comportement de braves soldats qui se retournent pour faire face à l'ennemi plutôt que de fuir[328]. L'expression « *rḫꜢ* » est souvent employée dans les textes de piété personnelle du Nouvel Empire pour qualifier Amon « qui sait revenir » sur sa colère ou « se retourner » vers celui qui l'implore. L'épithète signifie alors « être compatissant »[329]. Cependant, l'expression tisse ici un réseau intertextuel avec d'autres attestations du verbe « *Ꜣ* ». Dans un sens métaphorique, le mot peut-être employer pour désigner le retour de l'autre monde, c'est par exemple le cas dans le chant du harpiste de la tombe de Neferhotep (TT 50) : « *n wn jy.t Ꜣn* » « Il est impossible de partir et de revenir »[330].

Le verbe est peut-être employé avec ce sens dans les formules funéraires :  « *d=f pr Ꜣ m ḫ(y).t-nṯr* » « qu'il accorde d'entrer et de sortir de la nécropole »[331].

Tout en jouant sur une épithète divine classique, la dénomination accordée ici à Nebhepet insiste donc sur sa faculté à revenir de l'autre monde. Cette possibilité de retour est exprimée par son visage retourné.

---

[327] *Wb* I, 188.13-189.7, *TLA*, lemma-no. 38040 [consulté le 27/2/2019].

[328] Poème de Qadesh, § 108: http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&db=0&tc=20521&ws=1025&mv=3 .

[329] Leitz *et al.*, *LGG*, IV, p. 705. Par exemple dans le pap. Anastasi II = BM EA 10243, 9,6 : « *Jmn rḫꜢ, pḏ sḫm n Ꜣ n=f* » « Amon qui sait se retourner (le compatissant), celui qui écoute celui qui l'implore » http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&db=0&tc=133&ws=93&mv=3 .

[330] http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&db=0&tc=360&ws=496&mv=3 .

[331] Londres, British Museum, papyrus BM EA 10478 de *[...]-n-Mw.t*, XIX$^{ème}$ dynastie, *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134513, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134513>* , scène d'adoration à Osiris à l'extrémité droite.

Cette représentation centrale du défunt doit être replacée dans le contexte plus global du papyrus. La série de divinités momiformes est entourée par des scènes champêtres liées au LdM 110 et réparties de chaque côté de l'ensemble central. Au-dessus de chacun de ces groupes de scènes se trouve la figuration d'un disque lunaire – croissant dans les scènes de droite et décroissant dans celles de gauche.



FIGURE 94: SCENE DU LDM 110 AVEC FIGURATION D'UN DISQUE LUNAIRE CROISSANT DANS LE PAPYRUS DE NEBHEPET.



FIGURE 95: SCENE DU LDM 110 AVEC FIGURATION D'UN DISQUE LUNAIRE DECROISSANT DANS LE PAPYRUS DE NEBHEPET.

Le défunt et les divinités qui l'entourent sont ainsi encadrés par des disques lunaires croissant et décroissant. L'insistance inhabituelle sur cet astre invite à reconsidérer l'ensemble central et suggère de voir dans les quinze figures entourant Nebhepet une allusion aux quinze jours de croissance de la Lune[332]. Au centre de cet ensemble, le défunt s'associe à la pleine lune et acquiert la capacité de régénération de l'astre – capacité

[332] Rappelons que les temples ptolémaïques représentent fréquemment les membres de l'Ennéade procédant au remplissage de l'œil d'Horus associé à la croissance de l'astre (voir notamment J.-P. CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux…*, 2007, p. 385).

qu'exprime la dénomination « *rU Ȝu* ». Par ailleurs appliquée, la stèle d'Houy[333] qualifie la lune de « *pç ỉr tpy rU Ȝu* » « Cet apaisé qui connaît le retour », deux expressions que l'on retrouve sur le papyrus de Nebhepet et qui pourrait donc participer à l'identification du défunt à l'astre.

La régénération lunaire mise en parallèle avec la reconstitution de l'œil d'Horus pourrait encore être évoquée par le motif de quatre torches associées à des yeux-oudjat sur lesquels sont posés des ibis à gauche du groupe de divinités momiformes. Les torches sont en effet identifiées à l'œil d'Horus dans le LdM 137 tandis que l'ibis est une représentation du dieu lunaire Thot déjà mentionné dans la légende susmentionnée (col. 4) et représenté sous la forme d'une momie ibiocéphale. Dans la figuration discutée ici, on remarque que l'ibis de droite est placé sur le sourcil de l'œil-*oudjat* et de couleur blanche tandis que l'ibis de gauche – placé du côté du disque lunaire décroissant – est de couleur noire et posé plus bas sur l'œil. Cette distinction entre un ibis clair et un ibis sombre pourrait faire écho là encore à la décroissance lunaire. Notons qu'une iconographie semblable incluant un œil-oudjat sur lequel est placé un ibis près d'une représentation momiforme de Thot ibiocéphale se trouve sur le cercueil de Mechâsebaq[334]. La vignette LdM 126 présente vers le début du manuscrit pourrait par ailleurs faire écho aux figurations de torches discutées ici (elle comporte six torches que l'on retrouve à l'extrémité gauche du papyrus[335]).



[333] Turin, Museo Egizio, C. 1608 (N 50044), XIX$^{ème}$ dynastie, Deir el-Medina, registre inférieur col. 10, https://collezioni.museoegizio.it/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=2&sp=6&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=1 [en ligne, consulté le 27/2/2019], texte publié dans K*RI* III p. 795.

[334] Musée du Caire, exposé avec le n° 1161 au fond de la cuve, peut-être celui décrit par A. NIWINSKI, *21$^{st}$ Dynastie Coffins from Thebes…*, 1988, p. 124-125, n° 110 : 29667, CG 6232-6231-6230-6229-6238, Daressy A. 111, découvert en 1891 dans la cachette de Bab el-Gusus à Deir el-Bahari, datable du milieu de la XXI$^{e}$ dyn.

[335] Outre les quatre torches figurées entre les yeux-oudjat, on en remarque deux au registre supérieur à l'extrémité gauche.

FIGURE 96: TORCHES, YEUX-OUDJAT ET IBIS PRES DU DISQUE LUNAIRE DECROISSANT.



FIGURE 97: THOT MOMIFORME IBIOCEPHALE ET OEIL-OUDJAT AVEC IBIS SUR LE CERCUEIL DE MECHASEBAQ.



FIGURE 98: VIGNETTE LDM 126 ET FIGURATION D'UN OEIL-OUDJAT DANS LA PARTIE DROITE DU PAPYRUS DE NEBHEPET.

Ainsi, autour d'un ensemble de symboles lunaires centré sur le défunt et le centre du manuscrit, on trouve un groupe de scènes champêtres dirigées vers la droite. Le jeu d'imbrication se poursuit au-clôt par des références à la course solaire encadrant le tout et orientées quant à elles vers l'extérieur du papyrus – à savoir la barque solaire (vignette du LdM 136) à droite et le disque vers lequel le défunt mène son troupeau à l'extrémité gauche. Cette dernière image peut évoquer l'image de la vache sortant de la montagne associée au LdM 186 et souvent mise en relation avec une scène de lever ou de coucher de soleil[336].

[336] Par exemple dans les manuscrits étudiés par Émile CHASSINAT, « Étude sur quelques textes funéraires de provenance thébaine », *BIFAO* 3, 1903.



FIGURE 99: VIGNETTE LDM 136.

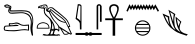
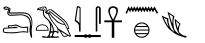


FIGURE 100: EXTREMITE GAUCHE DU PAPYRUS DE NEBHEPET.

Le programme décoratif du papyrus de Nebhepet propose donc au défunt un double modèle de régénération, l'un prenant pour modèle la lune et orienté vers le centre du papyrus, l'autre à caractère solaire et dirigé vers ses limites. Ce double modèle peut faire référence au modèle solaro-osirien et, d'un point de vue humain, à la complémentarité du *ba* et du *khat* (*t*). L'entrelacement de ces programmes complémentaires passe par un jeu d'imbrication iconographique et de vectorialités matérialisées par les figurations du défunt et référencées par rapport au centre du manuscrit.

*i.2. Djedmout*

De provenance inconnue, le papyrus de Djedmout ou Djedmoutisânkh[337] est un manuscrit rédigé uniquement à l'encre noire. Il porte une abondante iconographie rattachée au Livre des Morts accompagnée de textes très réduits. Ces caractéristiques le classent dans le type BD.III.1b. Ce type peu fréquent (13 manuscrits soit 3% des exemples conservés) semble n'apparaître qu'à la fin de la dynastie lorsque les modèles sans couleurs du Livre de l'Amdouat influencent les Livres des Morts.

La défunte est désignée dans le papyrus sous le nom  *i d-Mw.t* Djedmout, parfois présent sous la forme plus développée  *i d-Mw.t-j(w)=s-ꜣwḏ* Djedmoutisânkh qu'Hermann Ranke interprète comme une variante du nom *i d-Mw.t-j(w)=s-ꜣwḏ* Djedmoutiousânkh, « Mout a dit : Elle vivra ». Ce nom est courant à la Troisième Période intermédiaire[338] – on le relève sur huit ensembles de cercueils[339] et quatre *papyri*[340]. Il n'est donc pas possible d'associer ce papyrus avec un ensemble funéraire assuré. On peut cependant remarquer que la graphie  *i d-Mw.t-j(w)=s-ꜣwḏ* Djedmoutisânkh n'est présente que sur un ensemble de cercueil[341] et un autre papyrus auquel Andrzej Niwiński propose de le rattacher[342].

L'extrémité droite du papyrus a été découpée et encadrée à l'envers pour laisser visible l'inscription  « *ỉr.y* » « supérieur » qui devait indiquer quelle était l'extrémité du papyrus une fois roulée – cette inscription se retrouve sur dix manuscrits de l'époque dont le Livre des Morts d'Asety[343].

La bordure et les divisions internes sont réalisés à l'aide de simples lignes noires. Elles encadrent l'étiquette à droite mais sont coupées par l'extrémité du papyrus à l'extrémité gauche, il n'est donc pas possible de savoir si le manuscrit est complet.

[337] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 10223, pap. Cairo 60 dans A. NIWIŐ SKI, *Papyri*, p. 274, pl. 31-32.
[338] H. RANKE, *PN*, I, p. 410, n° 14 et 16.
[339] A. NIWIŐ SKI, *21st dynasty coffins…*, 1988, p. 190.
[340] A. NIWIŐ SKI, *Papyri*, p. 382.
[341] Avignon, Musée Calvet, A. 53, A. NIWIŐ SKI, *21st dynasty coffins…*, 1988, no. 15, p. 106, cercueil trouvé à Thèbes en 1789 par Cucurini et acheté par le musée en 1820. Le cercueil avait été usurpé par un prêtre pur d'Amon-Râ roi des dieux (*wꜥb n(y) Jmn-Rꜥ(ny)sw.t nṯr.w*), sa typologie (V) suggère une datation de la fin de la XXI[ème] ou du début de la XXII[ème] dynastie.
[342] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 10220, origine inconnue, A. NIWIŐ SKI, *Papyri*, Cairo 57, Amdouat à l'encre noire de type A.II.2b, 13/92 cm, A.-A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…*, 1985, C. 25, p. 183-185, pl. 36 donne ce manuscrit pour un de ceux de la cachette de Bab el-Gussus.
[343] A. NIWIŐ SKI, *Papyri*, p. 76.

Le manuscrit en question mesure 13 cm de haut pour 132 cm de long dans son état actuel[344] – il est donc d'une hauteur particulièrement faible pour l'époque (seul 6.1% des papyri mesurent moins de 15 cm) et d'une longueur courante mais faible[345]. Le manuscrit donne ainsi l'impression de s'inscrire dans une production assez courante et peu luxueuse relativement aux autres exemples connus.



FIGURE 101: LE PAPYRUS DE DJEDMOUT(ISANKH).

L'observateur est frappé par le contraste de couleur existant au sein du papyrus entre une première partie plus claire et une seconde plus sombre. Ce contraste donne l'impression que le papyrus se compose de deux rouleaux distincts. La transition entre ces deux parties est marquée par un joint très visible en partie décollé renforçant cette impression. L'iconographie apporte de nouveaux arguments. En effet, le début de la partie sombre est marqué par une scène d'adoration à Osiris par la défunte. Cette vignette pourrait s'apparenter à une étiquette et correspondre au début d'un Livre des Morts d'autant plus que la bordure s'interrompt à sa droite. La bordure se poursuit en revanche jusqu'à la limite de la dernière feuille claire.. Ces observations sont confirmées par les commentaires de Mario Capasso qui note à l'occasion d'une restauration que le papyrus est incomplet et divisé en deux parties[346].



FIGURE 102: LA TRANSITION ENTRE LES DEUX PARTIES DU PAPYRUS DE DJEDMOUT(ISANKH).

[344] Mario CAPASSO, «Il restauro dei papyri del Museo Egizio del Cairo: seconda e terza sessione di lavoro (1998) » *in* eid., *Da Ercolano all'Egitto – Ricerche varie di papirologia*, *Papyrologica Lupiensia* 7/1998, p. 26.
[345] A. NIWIŏ SKI, *Papyri*, p. 74-75.
[346] Mario CAPASSO, «Il restauro dei papyri del Museo Egizio del Cairo: seconda e terza sessione di lavoro (1998) » *in* eid., *Da Ercolano all'Egitto – Ricerche varie di papirologia*, *Papyrologica Lupiensia* 7/1998, p. 26.



FIGURE 103: LA TRANSITION ENTRE LES DEUX PARTIES DU PAPYRUS DE DJEDMOUT(ISANKH) – IMAGE DU TOTENBUCH-PROJEKT : *TOTENBUCHPROJEKT BONN, TM 134493, <TOTENBUCH.AWK.NRW.DE/OBJEKT/TM134493> [CONSULTE LE 21/2/2019].*

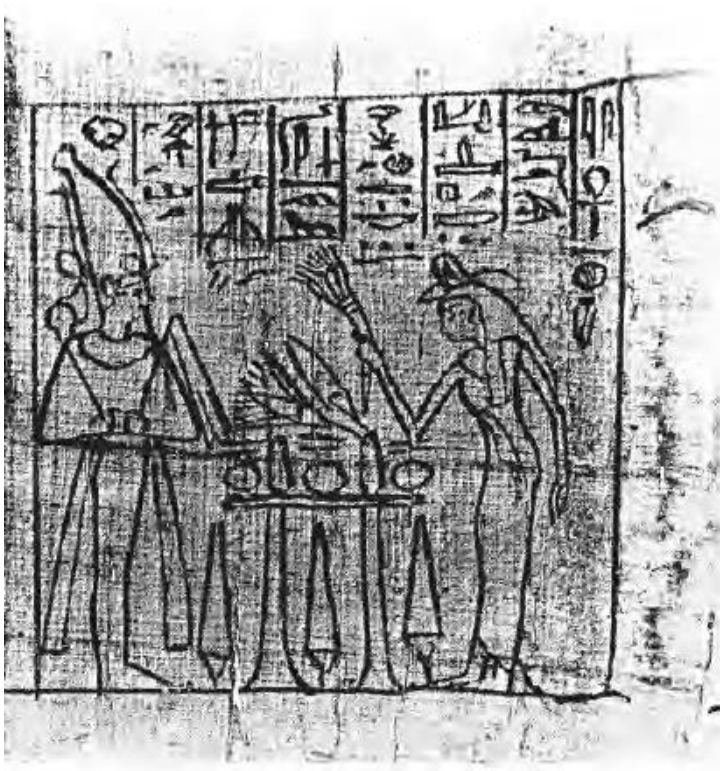


FIGURE 104: LA SCENE D'ADORATION A OSIRIS DEBUTANT LA DEUXIEME PARTIE DU PAPYRUS DE DJEDMOUT(ISANKH), D'APRES A. NIWINSKI, *PAPYRI*, PL. 32A.

La première partie du manuscrit est environ deux fois plus longue que la seconde. La longueur du papyrus (1.32 m) suggère qu'il devait être divisé en six feuilles d'environ vingt centimètres suivant les formats standards de l'époque. L'examen des photographies présentes sur le site du Totenbuch-Projekt[347] permet de proposer que la première partie se compose d'une feuille peut-être incomplète comprenant la marge droite et l'étiquette suive

[347] *TM 134493, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134493>*, [consulté le 21/2/2019].

de quatre feuilles entières. La deuxième partie serait constituée de deux feuilles dont la dernière serait incomplète.

Unité stylistique

Le style du manuscrit semble relativement uniforme, on n'observe pas de différence marquante entre la première et la seconde partie. Les hiéroglyphes y suivent des graphies semblables comme le montre la comparaison de textes parallèles :



FIGURE 105: TEXTE DE LA PREMIERE PARTIE DU PAPYRUS DE DJEDMOUT(ISANKH), REMARQUER LA GRAPHIE DU NOM DE LA DEFUNTE, DE LA FORMULE ḏd mdw ET DU HIEROGLYPHE Z11, D'APRES A. NIWINSKI, *PAPYRI*, PL. 31A.



FIGURE 106: TEXTE DE LA DEUXIEME PARTIE DU PAPYRUS DE DJEDMOUT(ISANKH), REMARQUER LA GRAPHIE DU NOM DE LA DEFUNTE ET DE LA FORMULE ḏd mdw), D'APRES A. NIWINSKI, *PAPYRI*, PL. 32A.

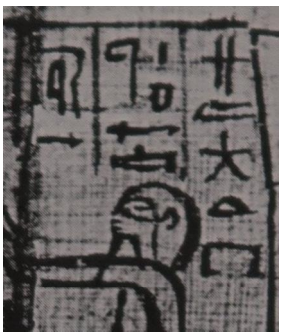


FIGURE 107: TEXTE DE LA DEUXIEME PARTIE DU PAPYRUS DE DJEDMOUT(ISANKH), REMARQUER LA GRAPHIE DU SIGNE Z11, D'APRES A. NIWINSKI, PAPYRI, PL. 32C.

La comparaison de scènes semblables donne elle aussi l'impression d'une certaine uniformité bien que les figures soient légèrement moins grandes dans la première partie du papyrus.

Les représentations de Maât dans les deux parties du manuscrit restent proche bien qu'elles diffèrent par quelques détail – dans la seconde partie, la déesse ne tient plus de signe ânkh de sa main droite et n'est pas debout sur un socle, son visage et la table d'offrande qui lui fait face sont en revanche plus détaillés. Notons par ailleurs que la légende de la déesse a là encore une graphie très similaire dans les deux extraits. La première légende, plus développée, qualifie la déesse de « fille de Râ » (« *sꜣ.t Rꜥ* ») en plus du titre de « souveraine de l'Occident » (« *ỉmn.t Jmnt.t* ») qui lui est attribuée dans les deux légendes.

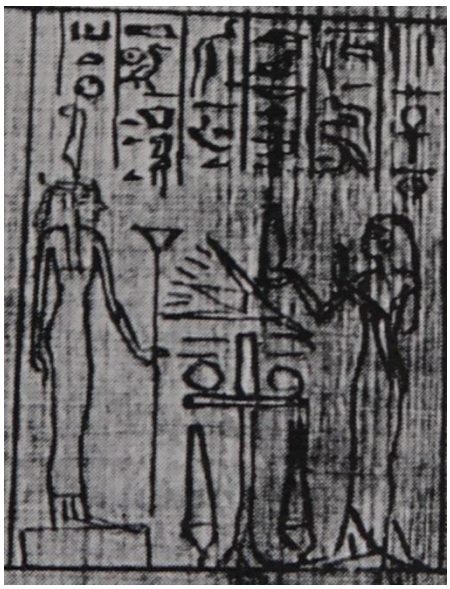


FIGURE 108: REPRESENTATION ET LEGENDE DE MAAT DANS LA PREMIERE PARTIE DU PAPYRUS DE DJEDMOUT(ISANKH), D'APRES A. NIWINSKI, PAPYRI, PL. 31B.



FIGURE 109: REPRESENTATION ET LEGENDE DE MAAT DANS LA PREMIERE PARTIE DU PAPYRUS DE DJEDMOUT(ISANKH), D'APRES A. NIWINSKI, PAPYRI, PL. 32C.

De même, si la figuration du ba de la défunte est plus grande et donc plus précise dans la seconde partie du papyrus, sa coiffe et sa forme générale sont semblables à ce que l'on observe dans la première partie.



FIGURE 110: REPRESENTATION DU BA DE DJEDMOUT(ISANKH) DANS LA PREMIERE PARTIE DU PAPYRUS, D'APRES A. NIWINSKI, PAPYRI, PL. 31A.



FIGURE 111: REPRESENTATION DU BA DE DJEDMOUT(ISANKH) DANS LA DEUXIEME PARTIE DU PAPYRUS, D'APRES A. NIWINSKI, PAPYRI, PL. 32B.

Conclusion

Le papyrus de Djedmout(isânkh) semble donc avoir été constitué par la réunion de deux rouleaux distinct dont chacun pourrait être considéré comme un petit Livre des Morts pourvu d'une forme d'étiquette figurant la défunte adorant Osiris suivie de vignettes accompagnées de courtes légendes. Le style en paraît cependant très uniforme ce qui semble indiquer une réalisation dans un même atelier voire par un même scribe ou groupe de scribes.

### *ii. Les « Amdouats »*

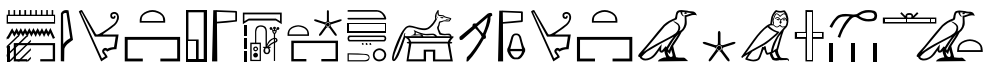
#### *ii.1. Amenhotep*

Le papyrus du supérieur de l'autel dans Karnak Amenhotep[348] comporte, outre son étiquette représentant le défunt adorant Osiris, les dixième et onzième heure de l'Amdouat. Les heures y conservent la répartition en trois registres classique pour cette composition ce qui le classe dans la catégorie A.II.1a d'Andrzej Niwiński. Le Livre de l'Amdouat n'apparaissant

[348] Berlin, Neues Museum, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, P 3005, Berlin 3 dans A. NiwiŒski, *Papyri*.

chez les particuliers qu'à la fin du pontificat de Menkheperrê, on peut dater ce papyrus de la fin de la XXIème dynastie ce que confirme la typologie des cercueils auquel on peut le rattacher[349].

Placé à l'extrémité droite, le titre n'est qu'en partie visible :



*tç mḫ.t jm(y) Dwç.t n(y.t) jt nṯr mr(y) Jnpw m štç Dwç.t, ḥr(y) sš.w ḫw.t nṯr n(y.t) Pr-Jmn…*

Le Livre de ce qu'il y a dans la Douat du père divin aimé d'Anubis dans les secrets de la Douat[350], supérieur des écrits du temple du Domaine d'Amon…

L'apparence de ce manuscrit en fait un objet de luxe. En effet, il dispose d'une palette de couleur étendue (noir, rouge, jaune ainsi que vert et bleu – des pigments plus couteux). Ses dimensions sont par ailleurs importantes – 39 par 236 cm. Rappelons que 15 % des manuscrits ont une longueur comprises entre 2 et 3 m à cette époque où la plupart des documents mesurent moins de 2 m. Par ailleurs seuls 15% des manuscrits mesurent plus de 30 cm de haut parmi lesquels 10.7% des manuscrits sont compris entre 30 et 40 cm. Cette hauteur correspond à une portion importante d'un rouleau manufacturé de 48 cm de haut et suppose de ne laisser en parallèle qu'un rouleau de 9 cm de haut – eux aussi assez rares (6.1% des manuscrits font moins de 15 cm de haut)[351].



FIGURE 112: LE PAPYRUS D'AMENHOTEP (© ÄGYPTISCHES MUSEUM UND PAPYRUSSAMMLUNG DER STAATLICHEN MUSEEN ZU BERLIN - PREUßISCHER KULTURBESITZ, PHOTOGRAPHE: SANDRA STEIß).

Le programme figuré est quelque peu surprenant. En effet, les manuscrits contemporains inspirés du Livre de l'Amdouat mettent souvent l'accent sur la douzième heure qui

[349] A. NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*, 1988, p.164: Paris, Musée du Louvre, E 13028, E 13030, E 13041, Cannes Musée de la Castre AF 1666 (dépôt depuis 1952), Emperi, Musée (dépôt depuis 1982, couverte), les cercueils sont de type III-b et III-c. Les titres présents ne semblent pas permettre de rattacher un autre papyrus à cet ensemble (A. NiwiŃski, *Papyri*, p. 383).

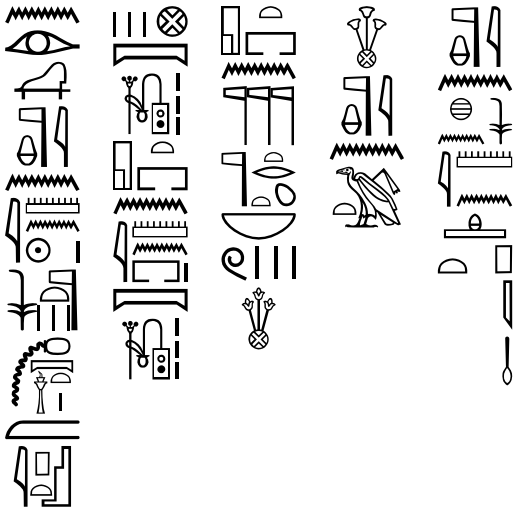
[350] Notons que le canidé représenté dans le signe  E16 a ici la queue relevée, au vu des valeurs de ce signe, on pourrait aussi comprendre « *jt nṯr mr(y), ḥry-sštç m štç Dwç.t* » « père divin bien aimé, supérieur des secrets dans le secret de la Douat ».

[351] A. NiwiŃski, *Papyri*, p. 74-75.

représente la renaissance du soleil sortant de la Douat et auquel le défunt s'identifie. Cette heure est fréquemment la seule représentée on peut donc s'interroger sur son absence dans ce manuscrit d'un certain prestige. Notons par ailleurs que les textes des registres inférieurs sont absent ou incomplet et que l'essentiel des textes rétrogrades des registres ont été recopiés à l'envers avec des déstructurations – les introductions en colonnes en revanche ne paraissent pas déstructurées. Certains passages de l'étiquette révèlent par ailleurs le manque d'habitude à l'écriture de gauche à droite avec l'inversion de certains signes  O6 écrits .

La présence de l'étiquette à l'extrémité droite du manuscrit suggère que le manuscrit était conçu comme un ensemble à lire de droite à gauche suivant l'ordre le plus habituel à l'époque mais contraire au sens de lecture théorique de l'Amdouat. Ce sens de lecture semble avoir été également celui de la copie du manuscrit. Le défunt fait ainsi face à l'ensemble des divinités dont le soleil naviguant vers la sortie de la Douat.

Les titres donnés au défunt dans l'étiquette le rattachent au culte et probablement à l'administration du temple d'Amon :



« 1*n Wsjr jt nṯr n(y) Jmn-Rʿ(ny)sw.t-nṯr.w, wʿb ḥry ỉ̈ꜣw.t m Jp.t-s.wt* 2*ḥry sš.w ḫꜣ.t n(y.t) Pr-Jmn, ḥry sš.w* 3*ḫꜣ.t n(y.t) nṯr.w nṯr.wt nb.w Šmʿw* 4*Mḫꜣ, jt nṯr n(y) Mw.t,* 5*jt nṯr n(y) ỉ̈nsw, Jmn-ḥtp mꜥḥrw* » « 1pour l'Osiris du père divin d'Amon-Râ roi des dieux, prêtre-pur supérieur de l'autel dans Karnak, 2supérieur des écrits du temple du Domaine d'Amon, supérieur des écrits 3du temple de tous les dieux et toutes les déesses de Haute 4et Basse Égypte, père divin de Mout, 5père divin de Khonsou, Amenhotep juste de voix ».

Structure matérielle

Le papyrus d'Amenhotep a été constitué en collant entre eux deux rouleaux dont la jonction est repérable par la présence d'une courte feuille montée en verso au milieu du manuscrit.

Les feuilles sont collées bord gauche sur bord droit – cas le plus fréquent à l'époque.

De droite à gauche on observe d'abord une feuille d'environ 15 cm de long montée en verso et incluant la marge droite où est inscrit le titre du manuscrit et la moitié de l'étiquette correspondant au défunt. Après cette feuille de garde, le rouleau se compose de six feuilles dont les cinq premières mesurent entre 17.5 et 18.7 cm. La dernière des six feuilles est incomplète et mesure environ 13 cm. Ce premier rouleau porte donc l'ensemble des registres de la onzième heure de l'Amdouat ainsi que l'étiquette.

Commence ensuite un second rouleau débutant par une feuille incomplète montée en verso. Large d'une dizaine de cm, elle porte principalement l'introduction en colonne de la onzième heure et l'extrémité des registres de la dixième heure. Le deuxième rouleau se poursuit par six feuilles dont les cinq premières mesurent entre 17.4 et 18.5 cm et la dernière, incomplète, environ 7 cm. Il porte les trois registres de la dixième heure et son introduction en colonnes.

Observations paléographiques

Les écritures employées dans les introductions en colonnes des dixième et onzième heures de ce manuscrits sont faciles à comparer du fait de la similitude des textes ce qui souligne leurs différences et suggère qu'elles sont le fait de deux scribes différents. On remarque notamment un tracé du signe  M17 « *j* » fermé dans la dixième heure et ouvert dans la onzième – les exemples suivants combinent cette observation avec un tracé plus simple du signe  Z11 « *jm* » dans la dixième heure :



FIGURE 113: LES SIGNES M17 ET Z11 DANS L'INTRODUCTION EN COLONNE DE LA DIXIEME HEURE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS D'AMENHOTEP (COL. 1).



FIGURE 114: LES SIGNES M17 ET Z11 DANS L'INTRODUCTION EN COLONNE DE LA ONZIEME HEURE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS D'AMENHOTEP (COL. 1).

De même le signe  Q3 « *p* » adopte une forme héritée du hiératique dans l'introduction de la onzième heure :

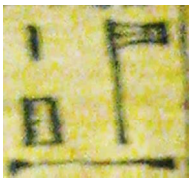


FIGURE 115: LE GROUPE "*Nī R PN*" DANS L'INTRODUCTION EN COLONNE DE LA DIXIEME HEURE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS D'AMENHOTEP (COL. 1).

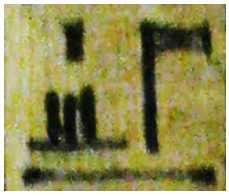


FIGURE 116: LE GROUPE "*Nī R PN*" DANS L'INTRODUCTION EN COLONNE DE LA ONZIEME HEURE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS D'AMENHOTEP (COL. 1).

L'écriture employée dans les registres des différentes heures et plus uniforme, on repère cependant quelques différences de tracés. Ainsi le signe  N31 « *wç.t* » est-il traversé par la barre médiane dans la dixième heure mais pas dans la onzième.



FIGURE 117: LE SIGNE N31 DANS LA DIXIEME HEURE DU PAPYRUS D'AMENHOTEP (REGISTRE INFERIEUR).



FIGURE 118: LE SIGNE N31 DANS LA ONZIEME HEURE DU PAPYRUS D'AMENHOTEP (REGISTRE MEDIAN).

On peut supposer que plusieurs scribes ont participés à la rédaction des registres de ce papyrus y compris au sein d'un même rouleau, en effet on observe un tracé du signe  M17 « *j* » fermé dans la rubrique de gauche du registre supérieur de la onzième heure alors que le tracé est fait simplement en deux traits dans la plupart des autres cas.



FIGURE 119: LE SIGNE M17 DANS LA RUBRIQUE DE GAUCHE DU REGISTRE SUPERIEUR DE LA ONZIEME HEURE DU PAPYRUS D'AMENHOTEP.



FIGURE 120: AUTRE EXEMPLE DU SIGNE M17 DANS LA RUBRIQUE DE GAUCHE DU REGISTRE SUPERIEUR DE LA ONZIEME HEURE DU PAPYRUS D'AMENHOTEP.

Le manuscrit a donc probablement été copié par différents scribes y compris au sein de chaque rouleau.

Observations stylistiques

Le style du manuscrit est assez uniforme ce que l'on observe en particulier dans les figures répétées d'une heure à l'autre comme celle de la barque solaire. Il est donc probable que les deux heures ait été copiées par un même artiste ou groupe d'artiste à partir d'un modèle identique ou semblable. On remarque une certaine volonté de variation de couleur avec une alternance entre les vêtements rouges et jaunes dans l'ensemble de la représentation.

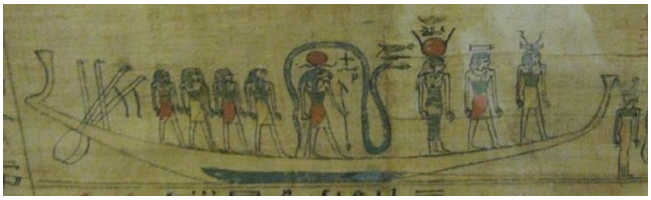


FIGURE 121: LA BARQUE SOLAIRE DANS LA DIXIEME HEURE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS D'AMENHOTEP.

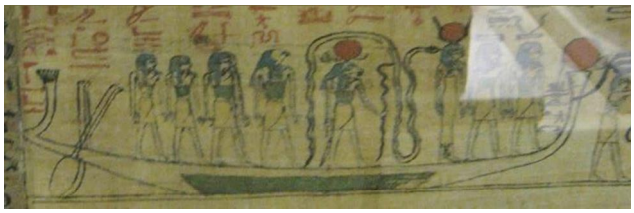


FIGURE 122: LA BARQUE SOLAIRE DANS LA ONZIEME HEURE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS D'AMENHOTEP.

Interprétation matérielle

Le papyrus d'Amenhotep se compose donc de deux rouleaux, chacun constitués d'une feuille en verso suivie par six feuilles recto dont la dernière est incomplète. Ces deux rouleaux sont donc des unités matérielles semblables bien que leur contenu intellectuel diffèrent – dans le premier rouleau, les registres d'une des heures sont accompagnés de l'étiquette alors que dans le second ils sont encadrés par les introductions en colonnes des deux heures.

L'analyse graphique et stylistique montre qu'il a probablement été copié par un groupe de plusieurs scribes exerçant au sein d'un même atelier à partir de modèles identiques où semblable ce qui expliquerait la relative unité du manuscrit et les légères variances que l'on y observe en terme de paléographie et de façon de copier l'écriture rétrograde y compris au sein d'un même rouleau.

Il est donc difficile de savoir si la composition a été recopiée en deux rouleaux distinct réunit ensuite ou si les rouleaux ont été réunis au cours d'une copie en continue pour laquelle le premier n'aurait pas été assez grand. Le fait que la dernière feuille de chaque rouleau soit incomplète et que le deuxième rouleau commence à un point logique de la composition – la limite d'une introduction en colonnes – suggère que le changement de rouleau était anticipé.

Le fait que les deux rouleaux fassent environ la même taille pourrait suggérer que l'atelier qui l'a produit travaillait non à partir de rouleaux entiers de vingt feuilles mais plutôt à partir de portions de rouleaux longues de six feuilles et d'une feuille verso – une donnée correspondant à peu près à ce que l'on observe dans les papyrus de Nebhetep (composé de deux rouleaux d'une feuille verso suivie de six et cinq feuilles).

*ii.2. Asety*

Découvert dans la cachette de Bab el-Gussus et conservé au Musée du Caire, le Livre de l'Amdouat d'Asety[352] comporte les quatre dernières divisions de la composition et douze colonnes de l'Abrégé. Les heures y sont présentées en respectant la division en trois registres, l'apparence de ce manuscrit est donc assez conforme à celle des Amdouats classiques – ces spécificités le classent dans la catégorie A.II.1a d'Andrzej Niwiński. Abdel-Azyz Fahmy Sadek remarque que l'écriture y est assurée – plus que le dessin, le texte a cependant été recopié à l'envers avec des déstructurations et des suppressions de mots[353].

Le matériel de cette défunte est en grande partie connue, outre des ouchebtis, elle disposait d'un ensemble de cercueils[354] et d'un Livre des Morts très illustré[355] (BD.III.1a, de la même typologie que le papyrus de Tanytamon).

[352] Le Caire, Musée Égyptien, S.R.VII.10239, papyrus Cairo 76 p. 280 dans A. NIWIő SKI, *Papyri*, papyrus C4 p. 99-103, pl. 9-10 dans A.-A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*, 1985. Ensemble A 66 de la cachette.
[353] A.-A. F. SADEK, *op. cit.*, p. 99-100.
[354] Le Caire, Musée Égyptien, inv-no 29654, CG 6198-6199-6164-6163-6161 (cercueil externe, interne et planche, auparavant Jd'E 29654), A. NIWIő SKI, *21st dynasty coffins…*, 1988, n° 99 p. 122, type III-b.
[355] Chicago, Field Museum, 31326, achat 1895 d'une trouvaille d'A. Ryerson, papyrus inédit, Chicago 1 dans A. NIWIő SKI, *Papyri*.

Le matériel en question permet une datation assez claire de l'inhumation, en effet la défunte portait des bretelles de momies au nom de Psousennes III.

Sur l'étiquette la défunte est désignée comme  « $_1$*Wjr, šmꜥy.t n(y.t) Jmn* $_2$*Ḳsty mḳꜣ ḫrw* » « $_1$L'Osiris de la chanteuse-choriste d'Amon $_2$Asety juste de voix ». Elle porte donc des titres peu significatifs, ici, tout comme sur ses cercueils, la désigne comme « *šmꜥy.t n(y.t) Jmn* » « chanteuse-choriste d'Amon ». Son Livre des Morts propose une version plus développée mais tout aussi répandues à l'époque « *nb.t pr, šmꜥy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ(ny)sw.t nṯr.w* » « maîtresse de maison et chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux ». Le nom *Ḳsty* Asety, est courant au Nouvel Empire[356].

La composition est entourée par une bordure constituée d'un simple trait d'encre simple au-dessous et d'un trait double en partie supérieure. La bordure courbe de l'extrémité de la douzième heure de l'Amdouat est également double. Les bordures internes – isolants les registres, les colonnes et l'étiquette – sont faites d'un trait simple. Les bordures sont interrompues à l'extrémité de la composition avant le bord du papyrus suggérant que celui-ci est complet.

Le Livre de l'Amdouat est tracé avec des encres rouges et noires. L'étiquette fait usage de couleurs plus nombreuses et plus chères – jaune, vert et bleu. Le papyrus mesure 23 cm de haut pour 2.235 m de long. Il a donc la hauteur la plus standard pour les manuscrits de l'époque et une longueur à peine plus importante que la majorité d'entre eux[357]. C'est donc un papyrus d'une qualité courante par rapport aux exemples connus.

L'étiquette est réalisée dans un style clairement distinct du reste du manuscrit et pourrait donc être l'œuvre d'un autre scribe. Elle a cependant été réalisée sur le même rouleau et non sur une feuille à part qui y aurait été collée ensuite. La première feuille recto du manuscrit comprend en effet l'étiquette et la moitié de l'abrégé de l'Amdouat.

La présence de fibres en verso permet de remarquer que le papyrus a été constitué à partir d'au moins deux rouleaux. Le changement entre les deux rouleaux intervient avec

[356] H. RANKE, *PN*, I, p. 4, 13.
[357] A. NIWIŐ SKI, *Papyri*, p. 74-75.

l'introduction en colonne de la douzième heure de l'Amdouat qui est recopiée sur la feuille montée en verso.

La structure du manuscrit est donc la suivante. Un premier rouleau se compose d'une feuille de garde montée en verso suivie de quatre feuilles montées en recto dont la dernière ne fait que la moitié de la longueur d'une feuille standard. Ce rouleau porte l'étiquette, l'abrégé et les registres de la douzième heure de l'Amdouat.

Un deuxième rouleau commence par une feuille montée incomplète montée en verso suivie d'au moins six feuilles montées en recto dont la dernière semble complète[358]. Ce rouleau comprend l'introduction en colonnes de la douzième heure de l'Amdouat et le reste de la composition.

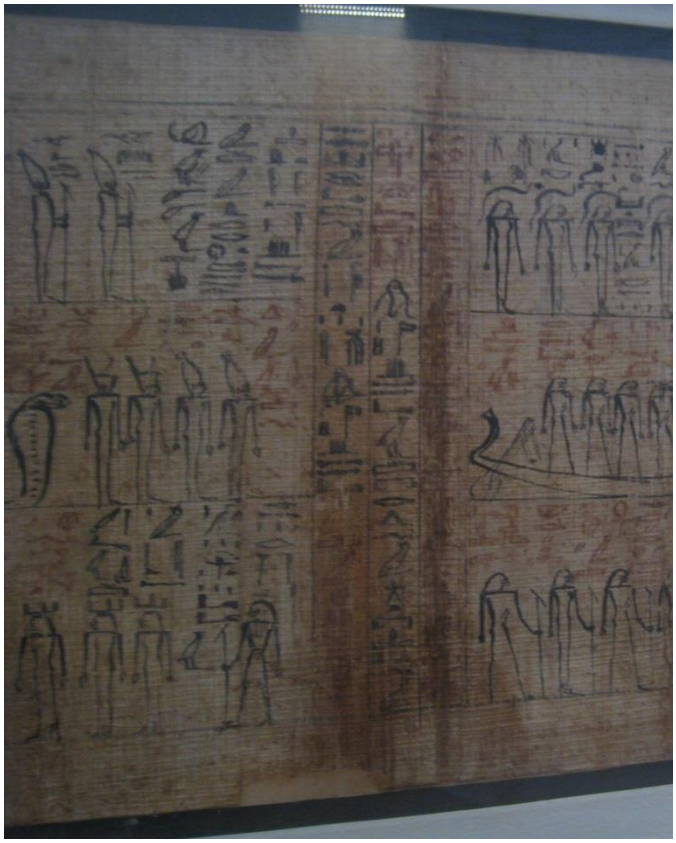


FIGURE 123: L'INTRODUCTION DE LA DOUZIEME HEURE DU LIVRE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS D'ASETY: FIBRES VERTICALES MARQUANT LE PASSAGE A UN DEUXIEME ROULEAU.

[358] Ces six feuilles recto sont peut-être précédées par un quart de feuille faisant suite à la feuille verso.

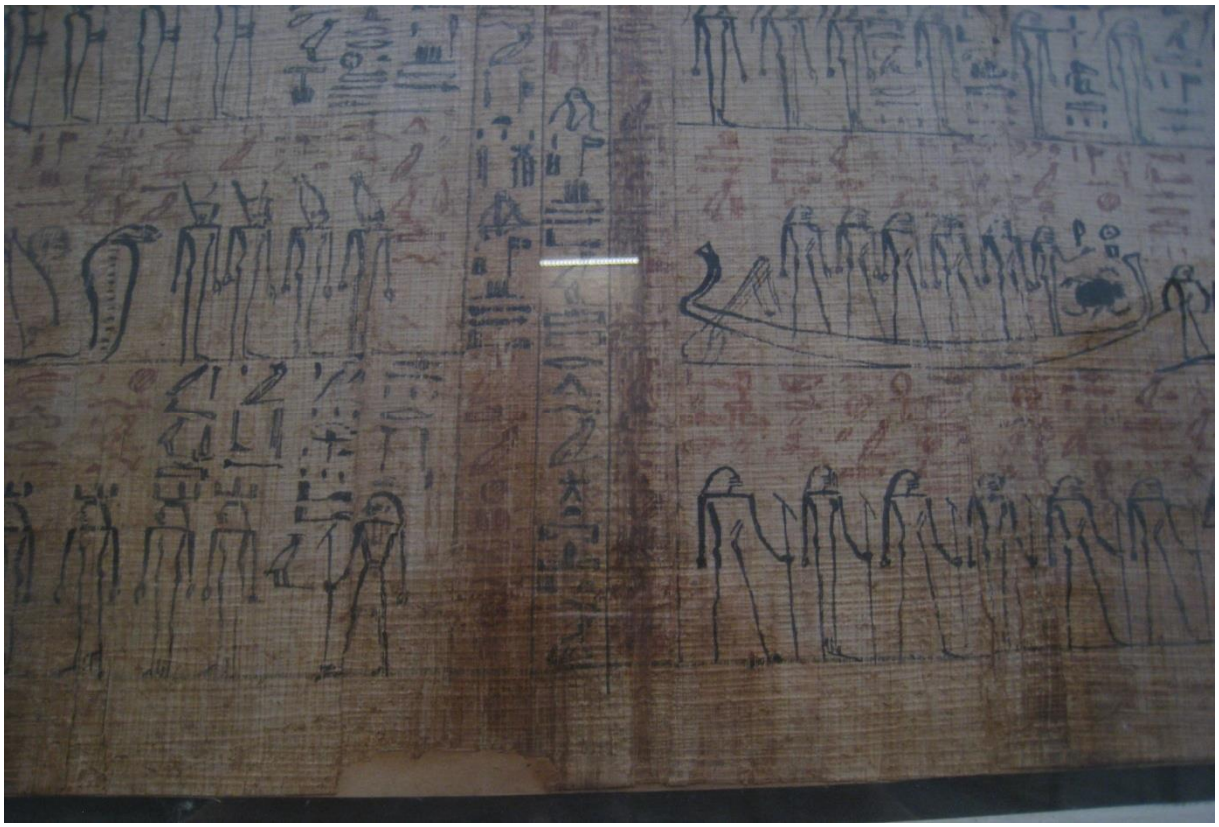


FIGURE 124: DETAIL DE LA FEUILLE VERSO AU SEIN DU PAPYRUS D'ASETY.

L'examen des deux rouleaux ne semble pas révéler de différences graphiques ou stylistiques notables. Il est possible que différents scribes au style proche soient intervenus au sein de chaque rouleau.

Le tracé du hiéroglyphe 𓅱 E34 « *wn* » peut être distingué entre deux passages issus du premier et du deuxième rouleau :



FIGURE 125: DETAIL MONTRANT LE HIEROGLYPHE E34 DANS LE PREMIER ROULEAU DU PAPYRUS D'ASETY (DOUZIEME HEURE, REGISTRE INFERIEUR).



FIGURE 126: DETAIL MONTRANT LE HIEROGLYPHE E34 DANS LE DEUXIEME ROULEAU DU PAPYRUS D'ASETY (NEUVIEME HEURE, REGISTRE MEDIAN, COL. 1).

La comparaison des figures ne semble pas non plus révéler de différence notable entre les deux rouleaux. Elle suggère plutôt d'opposer un groupe constitué par les neuvième et dixième heures où le torse, le pagne et la jambe des figures masculines en Zeichenstrichstyl est tracé d'un trait de contour continu à l'ensemble des onzième et douzième heure où la jambe et le pagne de ces mêmes personnages sont tracés d'un trait oblique surmonté de deux traits figurant l'attache du pagne sans que l'avant de leur torse soit réellement figuré. La figure d'Horus au registre inférieur de la onzième heure est par ailleurs plus raide qu'au registre inférieur de la dixième heure.

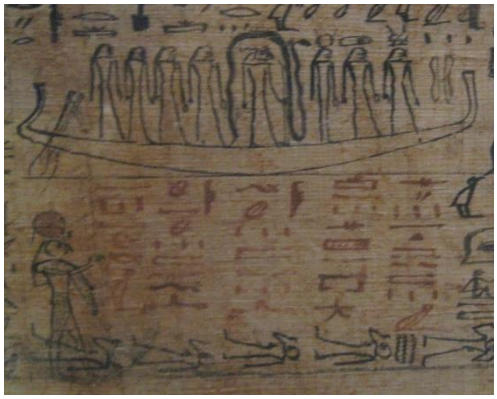


FIGURE 127: DETAIL DE LA DIXIEME HEURE DE L'AMDOUAT D'ASETY: LE TORSE ET LA JAMBE DES PERSONNAGES MASCULINS EN ZEICHENSTRICHSTYL SONT REALISES D'UN SEUL TRAIT.

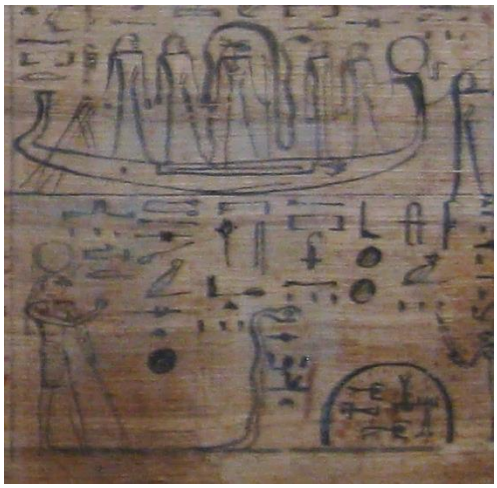


FIGURE 128: DETAIL DE LA ONZIEME HEURE DE L'AMDOUAT D'ASETY: LA JAMBE ET LE PAGNE DES FIGURES MASCULINES EN ZEICHENSTRICHSTYL SONT FIGURES PAR UN TRAIT SIMPLE SURMONTE DE DEUX TRAITS OBLIQUE SANS FIGURATION DU TORSE. LA FIGURE D'HORUS AU REGISTRE INFERIEUR EST PLUS RAIDE QU'A LA DIXIEME HEURE

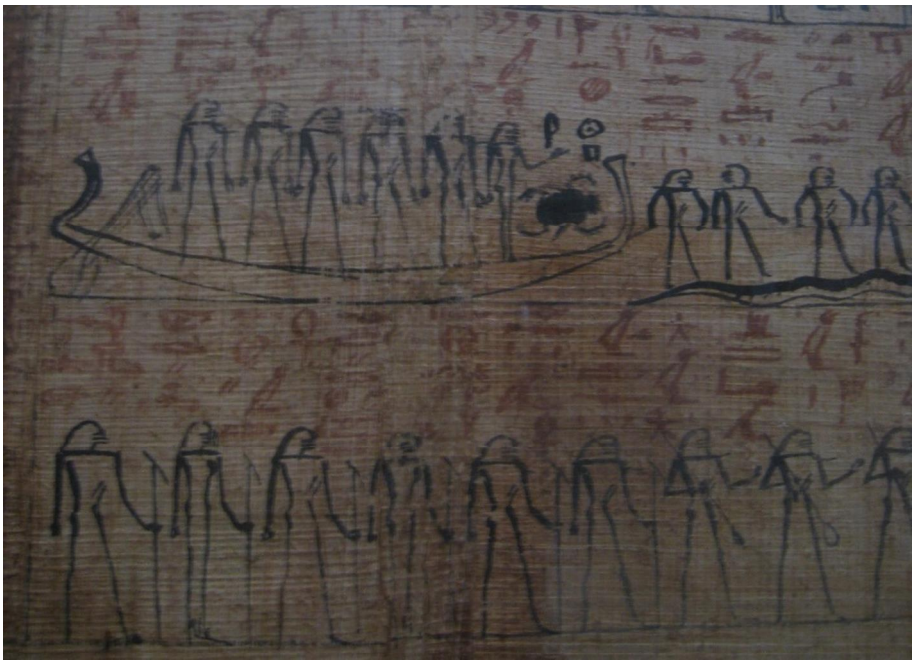


FIGURE 129: DETAIL DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT D'ASETY: LES FIGURES SONT D'UN STYLE SIMILAIRE A CE QUE L'ON OBSERVE DANS LA ONZIEME HEURE AU ROULEAU SUIVANT.

Conclusion – interprétation matérielle

Le manuscrit se compose donc de deux rouleaux de tailles inégales (cinq et sept feuilles). Il ne semble pas y avoir de différences stylistiques notables opposant ces deux rouleaux bien que différentes mains semblent avoir contribué à la réalisation du manuscrit. Mis à part les bordures qui pourraient avoir été tracés dans un second temps pour donner une apparence uniforme au manuscrit[359], les textes et les figures ne chevauchent pas la transition entre les deux rouleaux ce qui ne permet pas d'affirmer que ces derniers ont été inscrits séparément puis collés entre eux ou que leur réunion a eu lieu préalablement ou au cours de la réalisation du papyrus. Cependant, le premier rouleau s'achève par une feuille incomplète tandis que le second commence par une feuille verso incomplète débutant par une introduction en colonnes. La limite entre les deux rouleaux correspond donc à la limite entre deux unités sémantiques de la composition – cas que l'on observe de manière semblable dans le papyrus d'Amenhotep du musée de Berlin. Cette spécificité suggère que la répartition du contenu du manuscrit en deux rouleaux était tout au moins prévue par les réalisateurs.

### *ii.3. Exemples sujets à caution*

#### ii.3.1. Le papyrus de Djedptahioufânkh

[359] Voir par exemple le papyrus d'Ani, B. LEACH et R. B. PARKINSON, « Creating borders… », *BMSAES* 15, 2010.

Issu de la cachette royale de Deir el-Bahari, le papyrus de Djedptahioufânkh[360] est daté du début de la XXIIème dynastie par une bretelle de momie au nom du grand prêtre Ioupout et d'un lin au nom de Chechonq I portant la mention des ans 5, 10 et 11 – la différence de titres entre le cercueil[361] (*Ỉmn nṯr 2-nw n(y) Jmn-Rʿw(ny)sw.t nṯr.w* deuxième prophète d'Amon Râ roi des dieux) et le papyrus (*Ỉmn nṯr 3-nw n(y) Jmn-Rʿw(ny)sw.t nṯr.w* troisième prophète d'Amon-Râ roi des dieux) incite A. A. F. Sadek à donner au papyrus une date légèrement antérieure qui pourrait le faire remonter à la fin de la XXI[ème] dynastie. Son propriétaire était en tout cas un personnage d'importance dans le clergé d'Amon et la vie politique du pays, il est en effet qualifié, outre les titres déjà mentionnés, de fils du roi Ramsès le grand (*sꜣ (ny)sw(.t) Rʿwms ḥq*).

Tracé en noir et rouge, il porte les trois dernières divisions de l'Amdouat et une étiquette d'un style plus formel et dessiné. Haut de 23 cm et large de 2.84 m, il est de dimensions respectables au sein de la production habituelle de l'époque. Les textes en écriture rétrograde ont été recopiés à l'envers.

Une légère différence dans la couleur des feuilles et dans la régularité des joints pourrait suggérer sans être affirmatif que ce manuscrit aurait été fabriqué par la réunion de deux rouleaux différents – le second étant plus sombre avec des joints moins réguliers. La transition interviendrait à la bordure droite de l'introduction en colonne de la onzième heure de l'Amdouat – une rupture que l'on retrouve dans le papyrus d'Amenhotep.

[360] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 10246, Cairo 83 dans A. NIWIŏSKI, *Papyri*, C. 6 dans A. A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…* 1985, p. 106-110, pl. 12-13.
[361] Le Caire, Musée Égyptien, 26201, CG 61034, Cairo 69 dans A. NIWIŏSKI, *21st dynasty coffins…*, 1988, type V.



Figure 130: Le joint entre l'etiquette et le reste du papyrus de Djedptahioufankh.



Figure 131: Le papyrus de Djedptahioufankh: joint possible entre deux rouleaux a droite de l'introduction en colonne de la onzieme heure de l'Amdouat.

Si l'on suit cette hypothèse, on aurait un manuscrit composé de deux rouleaux, présentés de droite à gauche, le premier composé d'une feuille verso puis de l'étiquette sur une feuille entière qui pourrait donc avoir été réalisée à part puis collée. Cet ensemble est suivi de neuf feuilles. Le deuxième rouleau commencerait avec l'introduction en colonne de la onzième heure de l'Amdouat et serait constitué de six feuilles dont la dernière incomplète. Toutes les autres feuilles semblent entières. Les deux rouleaux seraient donc de tailles légèrement différentes.

Le style du papyrus est relativement uniforme et il parait difficile de remarquer une différence frappante entre les deux potentiels rouleaux. A. A. F. Sadek remarque cependant : « le style ne se maintient pas régulièrement de droite à gauche ; à partir de la onzième division, le trait qui s'empâte, qui se précipite, semble indiquer une fatigue de la main. Mais le style des personnages est le même, la façon de les représenter aussi et la ressemblance des

détails est frappante. ».Cette constatation d'une légère différence entre ces deux parties du manuscrits pourrait appuyer l'hypothèse selon laquelle le papyrus aurait été réalisé en plusieurs rouleaux. L'insistance de l'auteur sur l'unité stylistique globale montre en tout cas que l'ensemble a été réalisé dans un milieu restreint à partir de modèles similaires.

Cette relative unité stylistique alliée à l'absence d'irrégularité dans la structure des feuilles du manuscrit ne permet pas d'affirmer que celui-ci aurait été fabriqué en réunissant plusieurs rouleaux malgré l'aspect légèrement différent des deux parties du papyrus et la division logique séparant leur contenu.

Notons par ailleurs que la division en feuille recoupe la structure des heures de l'Amdouat en d'autres points du papyrus. Ainsi la division entre les feuilles se fait elle en bordure droite de l'introduction en colonne de la douzième heure de l'Amdouat et à très faible distance de la bordure droite de la dixième heure. Il y a donc une correspondance entre les divisions sémantiques et matérielles du manuscrit. Chaque ensemble constitué par les registres d'une heure et l'introduction de l'heure suivante font ainsi cinq feuilles (la douzième heure, non suivie d'une introduction, n'occupe que quatre feuilles, l'introduction de la dixième heure occupe seule une demie feuille). Cette spécificité pourrait correspondre à la copie de modèle d'une taille standard pour chaque heure ou à la volonté de créer une composition d'apparence régulière en s'astreignant à donner une longueur semblable à chaque heure[362].

[362] Remarquons que les trois dernières heures de l'Amdouat se voient également attribuer une longueur semblable sur les murs de la chambre funéraire de Thoutmosis III alors que l'importance spatiale accordée à chaque division y varie du simple à plus du quadruple (Peter ROBINSON, « Crossing the night: the depiction of mythological landscapes in the Am Duat of the New Kingdom royal necropolis » p. 53).



Figure 132: Le papyrus de Djedptahioufankh: joint a droite de l'introduction en colonne de la douzieme heure.



FIGURE 133: LE PAPYRUS DE DJEDPTAHIOUFANKH: JOINT A DROITE DE L'INTRODUCTION EN COLONNE DE LA DIXIEME HEURE.

ii.3.2. L'Amdouat anonyme S.R. VII. 10245

Le papyrus anonyme S.R. VII. 10245[363] porte, à l'encre rouge et noire, les dixième et onzième heure de l'Amdouat réduites à deux registres et accompagnées des introductions en colonnes des onzième et douzième heures. Un titre en hiératique « *tç mỉç.t jmy Dwç.t* » « Le livre de ce qu'il y a dans la Douat » était inscrit au verso de l'extrémité droite – il a été découpé pour être visible dans le montage actuel. Le manuscrit a des dimensions respectables pour l'époque (25 cm de haut pour 163 de long). A. A. F. Sadek le rapproche d'un autre manuscrit[364] et suppose que l'extrémité droite vierge sur 25 cm était destinée à recevoir une étiquette. Le texte copié ne paraît pas avoir subi de déstructuration grâce à une copie fidèle de la mise en colonne du modèle – en effet les blocs de textes sont séparés des images et la répartition en colonne n'a donc pas été modifiée pour suivre les contours de celles-ci.

[363] Le Caire, Musée Égyptien, Cairo 82 dans A. NIWIŐ SKI, *Papyri* (A.II.1b), C. 13 dans A. A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…* 1985, p. 136-137, pl. 22. Provenant probablement de la cachette de Bab el-Gussus et éventuellement rattachable à l'ensemble de Nesamenope (A. 113) associé à des bretelles de momies d'Amenemope, de Pinedjem II et de Menkheperrê et à un cercueil de type II-c.

[364] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 10226, Cairo 63 dans A. NIWIŐ SKI, *Papyri* (A.II.1b), C. 12 dans A. A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…* 1985, p. 134-135, pl. 19-21.



FIGURE 134: TITRE EN HIERATIQUE A DROITE DE L'AMDOUAT ANONYME S.R. VII. 10245

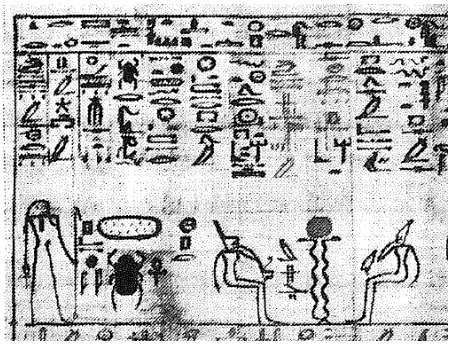


FIGURE 135: DETAIL DE LA DISPOSITION DES TEXTES SANS DESTRUCTURATION DANS LE REGISTRE SUPERIEUR DE LA ONZIEME HEURE (D'APRES A. A. F. SADEK, *CONTRIBUTION A L'ETUDE DE L'AMDOUAT…* 1985, PL. 19).

Là encore, une légère différence de couleur suggère la possibilité d'un manuscrit réalisé en plusieurs rouleaux. La division interviendrait cette fois ci à gauche de l'introduction en colonne de la onzième heure.



FIGURE 136: L'AMDOUAT ANONYME S.R. VII. 10245.

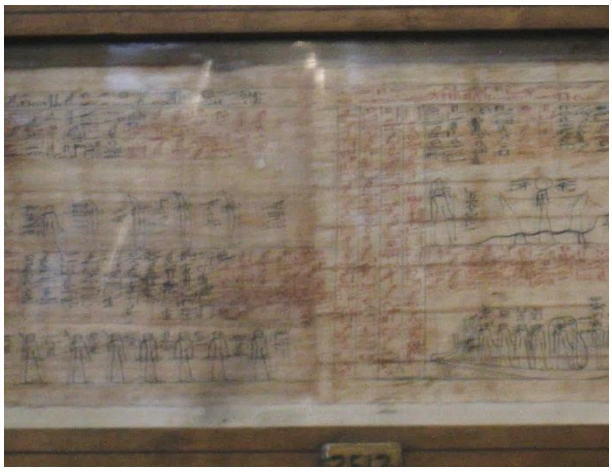


FIGURE 137: L'AMDOUAT ANONYME S.R. VII. 10245: POTENTIELLE TRANSITION ENTRE DEUX ROULEAUX A GAUCHE DE L'INTRODUCTION EN COLONNES DE LA ONZIEME HEURE.

Les joints semblent particulièrement visibles, surtout dans la deuxième partie du manuscrit, ils permettent de proposer une division de chaque rouleau en quatre feuilles – toutes entières sauf la dernière du deuxième rouleau. La première feuille est laissée vierge.

Si l'analyse proposée est exacte, ce papyrus serait donc constitué de deux rouleaux de tailles et de structure à peu près identiques. La séparation entre les deux recouperait de près la division entre les dixième et onzième heure de l'Amdouat, il y aurait donc une certaine unité sémantique et structurelle pour chaque rouleau. Cependant, le fait que l'introduction en colonnes de la dixième heure soit absente alors que celle de la douzième heure figure malgré l'absence des registres correspondant pourrait suggérer que, comme cela semble être le cas dans les manuscrits d'Amenhotep et Djedptahioufânkh, les heures registres étaient considérés en lien avec l'introduction en colonnes de l'heure suivante.

### *iii. Manuscrits plus longs*

Ces résultats peuvent être mis en parallèle avec l'examen de manuscrits dont la longueur obligeait à l'utilisation de plusieurs rouleaux. Dans ces manuscrits en effet, la transition entre les différents rouleaux n'est pas toujours visibles ni marquée par la présence d'une feuille montée en verso. Ainsi les trente-sept feuilles composant le papyrus de Djedkhonsouioufânkh[365], long de 7.14 m, se répartissaient probablement en plusieurs rouleaux mais la limite entre eux n'est pas évidente à déterminer – on ne repère pas tout au moins de feuille montée en verso au sein du manuscrit. Les manuscrits importants se composaient visiblement de rouleaux de taille inégale. À la XIXème dynastie, le papyrus d'Ani se compose de rouleaux longs de 5 à 18 feuilles. Le papyrus de Nistytanebettaouy

[365] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 10266 = 14.7.35.4, Cairo 95 dans A. NIWIŏSKI, *Papyri*, n° 22 dans A. PIANKOFF N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*

comprend quant à lui six ou sept rouleaux parfois augmentés d'inserts et dont la longueur varie entre 168 et 918.5 cm. Le début et la fin des rouleaux sont le plus souvent marqués par la des feuilles incomplètes mais l'observation du papyrus des séries continues de 5 à 25 feuilles sans irrégularité visible[366]. Ces données révèlent l'existence d'une grande variété au sein des rouleaux composant les manuscrits tout en suggérant que la composition d'un manuscrit en plusieurs rouleaux n'est pas toujours clairement repérable et pourrait donc être beaucoup plus fréquente que ne le laissent supposer les quelques cas relevés ici.

*b. Conclusion*

Les exemples étudiés ici sont tous des manuscrits de dimension courante mais légèrement supérieure à la majorité des livres de l'époque. Ils montrent donc que la réalisation du papyrus de Tanytamon à partir de plusieurs rouleaux n'est pas un cas isolé – plusieurs manuscrits d'une longueur comparable ou moindre ayant été créés suivant le même principe. Le passage d'un rouleau à l'autre peut se repérer par la présence d'une feuille montée en verso au sein du manuscrit ou être fortement suggéré par un joint grossier ou une différence claire entre deux parties du papyrus – par exemple la différence de couleur au sein du Livre des Morts de Djedmout. Ces documents semblent souvent le fruit de la collaboration entre plusieurs dessinateur et rédacteurs. Cependant, mis à part dans le papyrus de Tanytamon, le passage d'un rouleau à l'autre ne semble pas correspondre à un changement de scribe.

Les deux rouleaux sont souvent d'une longueur similaire (8 et 9 feuilles pour Tanytamon ; 7 et 6 feuilles pour Nebhepet ; 7 et 7 feuilles pour Amenhotep ; 7 et 5 feuilles pour Asety. Le papyrus de Djedmout fait exception avec ses rouleaux de 5 et 2 feuilles. L'Amdouat de Djedptahioufânkh serait constitué de rouleaux de 10 et 6 feuilles, l'Amdouat S.R. VII. 10245 de 4 et 4 feuilles). Les rouleaux ici étudiés ne sont pas constitués de plus de dix feuilles et font souvent sept feuilles – soit environ 1.4 m. Remarquons que la majorité des manuscrits funéraires de l'époque ont une longueur comparable à celle-ci (26.7% des *papyri* mesurent entre 1 m et 1.5 m[367]). On peut donc se demander si les ateliers chargés de la fabrication des livres funéraires ne travaillaient pas la plupart du temps directement avec des rouleaux ou des portions de rouleaux manufacturés mesurant environ sept feuilles plutôt que d'utiliser des rouleaux de vingt feuilles qu'ils auraient divisés ensuite. Il est également possible de supposer que les ateliers de fabrication de rouleaux de papyrus aient produit des rouleaux

[366] Helen SHARP, « Preliminary findings on the roll formation of the Greenfield Papyrus », *BMSAES* 23, 2016
[367] A. NIWIŐ SKI, *Papyri*, p. 75.

moins longs, en particulier en période de récession économique. Le témoignage de Pline l'Ancien sur lequel s'appuie l'essentiel de la reconstitution de la fabrication des rouleaux précise qu'on n'utilise jamais plus de vingt feuilles pour la réalisation d'un rouleau (« *Numquam plures scapo quam vicenae* »[368]) ce qui laisse la possibilité d'une fabrication avec moins de vingt feuilles. La mise à disposition dans les ateliers de rouleaux essentiellement courts contraindrait alors à joindre plusieurs petits rouleaux plutôt que d'employer directement un rouleau plus long.

Dans plusieurs cas, le changement de rouleau correspond à une division sémantique du contenu du papyrus. Ainsi chez Djedmout où le second rouleau commence par une adoration à Osiris semblable à une étiquette ou encore dans le manuscrit de Nebhepet ou le changement de rouleau correspond à l'introduction d'une série de figure momiformes que l'on pourrait rapprocher des « Amdouats » liés à la Litanie du Soleil. Dans les Livres de l'Amdouat, le passage d'un rouleau à l'autre intervient souvent à la bordure droite de l'introduction en colonne d'une des heures de la composition. Cette répartition entre les rouleaux pourrait suggérer que la répartition entre eux était prévue par les concepteurs des manuscrits.

Des différences apparaissent entre la façon dont sont réalisés les Livres des Morts et les « Amdouats ». En effet, dans les Livres des Morts ici étudiés, le passage d'un rouleau à l'autre se fait après une feuille complète ce qui pourrait laisser entendre que les rédacteurs disposaient de rouleaux de petites tailles qu'ils décoraient entièrement avant d'y joindre un suivant. Cette impression est particulièrement marquée dans le papyrus de Nebhepet où certaines figures chevauchent le joint entre les rouleaux. L'unité de conception de ce dernier papyrus paraît probable du fait de la répétition de certains motifs peu fréquent comme le disque lunaire sur les deux rouleaux qui le constituent et de la présence d'un programme iconographique similaire sur le papyrus d'Imenhatmechâ[369]. L'unité de conception est moins perceptible sur les autres Livres des Morts en plusieurs rouleaux étudiés ici. Le papyrus de Djedmout(isânkh) est d'un style uniforme mais paraît la réunion de deux petits rouleaux qui pourraient être indépendants tandis que les deux rouleaux du papyrus de Tanytamon sont clairement le fruit d'artistes différents.

Dans les Amdouats la dernière feuille du premier rouleau est souvent incomplète – tout comme la première feuille du second rouleau. Cette spécificité donne l'impression que les

[368] Myriam KRUTZSCH, « Einzelblatt und Rolle – Zur Anatomie von Papyrushandschriften », *IBAES* 19, 2017, p. 217.
[369] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 10230, pap. Cairo 67 dans A. NIWIŐ SKI, *Papyri*, pl. 26-28.

scribes copiaient un ensemble de scènes et de textes sur un rouleau dont ils coupaient l'excédent une fois la copie achevée pour pouvoir le coller au rouleau portant la suite de la composition. Les heures du Livre de l'Amdouat était peut-être parfois réalisées de façon à couvrir un espace correspondant à un nombre entier de feuilles, en effet, dans l'Amdouat de Djedptahioufânkh, on observe un changement de feuilles à droite des introductions en colonnes des onzième et douzième heures et près de celle de la dixième heure. Cette spécificité peut s'observer sur d'autres Livres de l'Amdouat contemporain, ainsi au Musée Égyptien du Caire les JE 95656[370] (où il semble y avoir un changement de feuille à droite de l'introduction en colonnes de la douzième heure) et le papyrus d'Asetemakhbit[371] (où le changement intervient à gauche de l'introduction de la douzième heure). Ce phénomène n'est pas systématique, il est par exemple absent sur le papyrus de Nespaneferher[372].

La réalisation des Amdouats en plusieurs rouleaux pourrait être due en partie à des considérations pratiques. Du fait que plusieurs personnes intervenaient sur chaque rouleau, elle permettait peut-être un travail simultané sur plusieurs portions du manuscrit final par des scribes différents. L'uniformité présentée par ces compositions suppose que les différents réalisateurs travaillaient cependant en étroite collaboration, un même scribe pouvant par exemple copier un registre sur chacun des rouleaux plutôt que l'ensemble des registres d'un même rouleau. Cela pourrait expliquer les sens de copies différents que l'on observe parmi les registres d'une même heure de l'Amdouat – par exemple sur le papyrus d'Horemakhbit[373] où le registre supérieur de la dizième heure est recopié majoritairement à l'endroit alors que les registres médian et inférieur sont recopiés à l'envers.

La réalisation de manuscrits en plusieurs rouleaux semble donc une pratique courante au sein des ateliers funéraires de l'époque bien qu'elle ne soit probablement pas toujours repérable. Son étude est révélatrice des pratiques d'ateliers alors à l'œuvre. Le programme décoratif du manuscrit peut avoir été fixé au préalable comme pour le papyrus de Nebhepet. Dans la plupart des cas, les manuscrits semblent réalisés par des groupes de scribes travaillant en étroite collaboration à partir de modèles proches et suivant un style similaire, souvent à plusieurs pour un même rouleau. La division en plusieurs rouleaux pourrait être due à la production ou à la mise à disposition des ateliers de rouleaux de taille restreinte – le

[370] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. IV. 554 = J. 95656, Cairo 17 dans A. NIWIŐ SKI, *Papyri*, C. 5 dans A. A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…* 1985, p. 104-105, pl. 11.
[371] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 11490 = 14.7.35.1, Cairo 112 dans A. NIWIŐ SKI, *Papyri* (provenant de Bab el-Gusus, A.II.1a, 37/333 cm).
[372] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 10229, Cairo 66 dans A. NIWIŐ SKI, *Papyri*, C. 8 dans A. A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…* 1985, p. 114-119, pl. 15-16.
[373] Berlin, Neues Museum, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Papyrussammlung, P 3001.

plus souvent sept feuilles – obligeant à des réunions pour obtenir un manuscrit plus conséquent. Elle pourrait également avoir eu des avantages pratiques permettant à plusieurs artistes de travailler en même temps sur des portions de rouleaux ou répondant à une division du modèle à recopier en plusieurs papyrus. La division du contenu entre les différents rouleaux semble en tout cas prévue dès sa conception au moins pour les Amdouats ce qui expliquerait qu'elle recoupe fréquemment les divisions sémantiques du manuscrit. Notons enfin que, dans le cas des Amdouat, les divisions incluent souvent les registres d'une heure et l'introduction en colonnes de l'heure suivante (*papyri* d'Amenhotep et Djedptahioufânkh).

L'éclairage de ces parallèles montre l'originalité du papyrus de Tanytamon où le changement de rouleau correspond également à un changement de style. Il montre que la réalisation d'un même rouleau par plusieurs scribes était fréquente à l'époque ce qui permet d'imaginer que la fin du deuxième rouleau du papyrus de Tanytamon (papyrus BNF Manuscrit Égyptien 173) pourrait avoir été réalisé par un autre artiste que le reste de ce rouleau (papyrus BNF Manuscrit Égyptien 172) dont le style diffère légèrement. Enfin, on peut supposer que malgré cette division en plusieurs rouleaux, le manuscrit avait bénéficié d'une conception d'ensemble préalable.

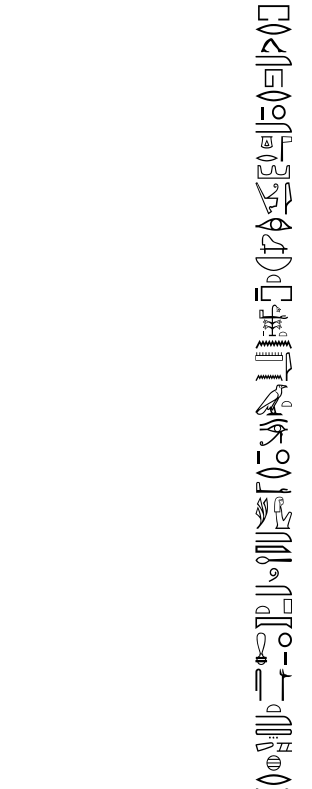
### 2. La comparaison de manuscrits comme source d'information sur les pratiques des ateliers funéraires

Le papyrus de Tanytamon est très semblable aux papyri de Taoudjatrâ et Âanerou. Andrzej Niwiński considère qu'ils appartiennent tous à une sous famille du groupe BD.III.1a (livres des Morts caractérisés par une iconographie très abondante avec des scènes nouvelles)[374]. Cette similarité frappante au premier abord se remarque jusque dans les détails des motifs iconographiques et textuels. Cependant, une comparaison plus précise permet de souligner les différences d'agencement des éléments de ces manuscrits. Elle délivre ainsi des indices sur leurs conditions de création. Par ailleurs, la recension de leur textes met en évidence la communauté de modèles employés pour ces papyri et les bordures du cercueil interne de Tanytamon et suggère ainsi que les différents éléments du matériel funéraire étaient conçus dans un même milieu.

[374] Andrzej Niwiński, *Papyri*, p. 135.

Afin d'illustrer ces différences, on commencera par présenter brièvement les manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou avant de donner des exemples de la reconstitution de modèles hypothétiques qu'ils permettent.

*a. Comparaison du papyrus de Tanytamon avec celui de Taoudjatrâ*

Le papyrus de Taoudjatrâ[375] est le plus marquant de ce groupe de manuscrit. Leur rattachement au corpus des Livres des Morts est permis notamment par l'indication du titre  « *pr(.t) m hrw n Tç-wḏ.t-Rꜣ* » « sortie au jour par Taoudjatrâ » au verso de l'extrémité droite du manuscrit – une indication que ne porte pas le papyrus de Tanytamon. Le titre est repris au recto de l'extrémité droite, à l'intérieur de la bordure mais avec une orientation différente du texte immédiatement voisin :  « *pr(.t) m hrw m ʿ*Ỉ*(y.t)-nṯr jn Wsjr nb.t pr, šmꜣ.t n(y.t) Jmn, Tç-wḏ.t-Rꜣ(m) mçꜣḥrw m p.t mj Rꜣ wsr.t m tç Ḏr Gbb* » « sortie au jour de la nécropole par l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon, Taoudjatrâ ».

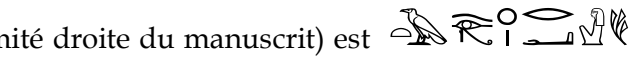
*i. Ensemble funéraire et datation*

[375] Musée du Caire, SR VII 11496, papyrus Cairo 118 dans l'étude d'Andrzej NIWIŃSKI *Papyri*, papyrus n°15 dans Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA *Myth. Pap.* Voir le Totenbuch-Projekt TM 134463 : http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134463 [en ligne, consulté le 3/8/2017].

Le papyrus de Taoudjatrâ provient de la seconde cachette de Deir el-Bahari découverte en 1891. Cette cachette semble avoir été aménagée sous le pontificat de Psousennes III (966-945 avant J.-C. environ) pour recueillir plusieurs ensembles funéraires antérieurs[376]. La momie à laquelle ce papyrus était assicié portait des bretelles de momie au nom du grand prêtre Pinedjem[377]. Elle était contenue dans un ensemble de cercueil de type II-a[378] (ensemble A. 144 de Daressy) correspondant lui aussi au milieu de la dynastie, donc à une période contemporaine de celle de Tanytamon.

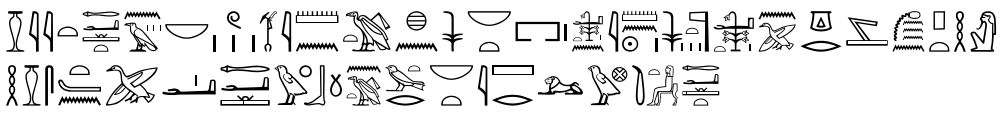
### *ii. Taoudjatrâ*

*Onomastique*

Le nom de la défunte connaît plusieurs variantes graphiques dont la plus complète (présente notamment dans le titre au recto de l'extrémité droite du manuscrit) est  *T***ç**-*w***Ỉç**.*t*-*R***ϗ** Taoudjatrâ, L'œil-*oudjat*-de-Râ[379], Hermann Ranke propose la lecture *T***ç**-*(ny.t)*-*w***Ỉç**.*t*-*R***ϗ**[380], Celle-qui-appartient-à-l'œil-oudjat-de-Râ ou *T***ç**-*jr.t*-*R***ϗ** L'œil-de-Râ[381]. Ce nom semble n'être porté que par la propriétaire de ce papyrus. La présence en son sein de l'ancien démonstratif ***tç*** qui semble être employé comme un simple déterminatif le rattache au néo-égyptien. Ce nom met la défunte en relation avec plusieurs déesses incarnant l'œil du dieu solaire, par exemple Tefnout ou Sekhmet.

*Titres*

Comme dans le papyrus de Tanytamon, la titulature la plus développée de Taoudjatrâ se trouve au début du texte le plus long du manuscrit :



[376] Andrzej NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988, p. 25-29.

[377] Georges DARESSY, «Les cercueils des prêtres d'Ammon», *ASAE* 8, 1907 p. 37, le papyrus n'est probablement pas mentionné, celui décrit entre les jambes de la devait être l' « Amdouat ».

[378] Ce sigle décrit un type de cercueil de l'époque caractérisé par des figures peintes en rouge, vert pâle et vert foncé sur fond jaune ; une gravure en haut relief des avant-bras et des mains qui sont croisées sur le pectoral ; une composition verticale du bas du couvercle ; des inscriptions latérales écrites à l'horizontale à la différences des inscriptions de la bordure écrites à l'horizontale ainsi qu'une densité faible des éléments décoratifs (Andrzej NIWINSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988. p. 71).

[379] Le nom est parfois écrit plus simplement - dans l'étiquette par exemple –  l'absence de complément graphique pour écrire le nom du dieu Râ et la confusion entre les signes  N5 représentant un disque solaire et  D12 pouvant signifier une pupille permettraient de comprendre simplement *T***ç**-*w***Ỉç**.*t*, L'œil-*oudjat* mais la présence de compléments graphiques à d'autres passages permet de clarifier la lecture.

[380] Hermann RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*. 1935, vol. II p. 32, n°16.

[381] *Idem*, Vol. I, p. 354 n°2, on peut aussi rapprocher ce nom de *T***ç**-*n(y).t*-*w***Ỉç**-*w***Ỉç** Celle-du-dieu-Oudjaoudja (Vol. II, p. 359, n° 8).

« *ḫsy.t ḥ.t nḥ.w nb.w Wḥs.t, Jmn, Mw.t, ḥm.t nsw ; nb.t pr ; šmʿ(y).t n(y.t) Jmn, n(y)sw nṯr.w ; šmʿ(y).t n(y.t) pḥ grg wʿb n(y) Ptḥ; ḫsy(y).t n(y.t) pḥ ʿnḫ wbḏ(w) n(y) Mw.t wr.t nb.t Jšrw ; tj.t šps*[382] *ḥ.t* »
« grande louée des maîtres de Thèbes[383], Amon, Mout et Khonsou ; maîtresse de maison ; chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux ; chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah ; chanteuse-soliste du grand domaine lumineux de Mout la grande, maîtresse de l'Icherou ; grande image du noble ». Rappelons que les titres correspondants à ce passage dans le papyrus de Tanytamon sont :



« *ḫsy.t ḥ.t n(y.t) nty.w* [384] *Wḥs.t, Jmn, Mw.t, ḥm.t nsw ; nb.t pr ; šmʿy.t n(y.t) Jmn-Rʿ n(y)-sw nṯr.w ; ḫsy.t ḥ(.t) n(y.t) pḥ ʿn n(y) Mw.t, wr.t nb.t Jšrw* », « grande louée[385] de ceux de Thèbes, Amon, Mout et Khonsou ; maîtresse de maison ; chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux ; grande chanteuse-soliste du domaine de Mout la grande, maîtresse de l'Icherou »

La proximité entre ces deux titulatures est frappante, les deux défuntes sont d'abord toutes deux qualifiées de « *ḫsy.t ḥ.t* », « grande chanteuse-soliste » ou « grande louée » des (maîtres) de Thèbes, Amon, Mout et Khonsou – une titulature très rare dont le Totenbuch-Projekt ne relève qu'une occurrence[386]. Comme la plupart des Thébaines connues à cette époque elles portent les titres de « *nb.t pr* » « maîtresse de maison » et « *šmʿy.t* » « chanteuse-choriste », ici « *šmʿy.t n(y.t) Jmn-Rʿ n(y)sw.t nṯr.w* » « chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux ». Toutes deux portent enfin le titre de grande chanteuse-soliste (« *ḫsy.t ḥ.t* ») du domaine de Mout la grande, maîtresse de l'Icherou (*pḥ ʿn Mw.t wr.t, nb.t Jšrw*).

On remarque cependant que les titres de Taoudjatrâ est plus développés. Au sein des désignations qu'elles partagent en commun, Taoudjatrâ décrit Amon, Mout et Khonsou comme les « maîtres » de Thèbes (« *nḥ.w nb.w Wḥs.t* ») tandis que Tanytamon ne parle que de « ceux de Thèbes » (« *nty.w Wḥs.t* »). Par ailleurs, le domaine de Mout la grande, maîtresse de l'Icherou (*pḥ ʿn Mw.t wr.t, nb.t Jšrw*) est qualifié plus précisément dans le papyrus de

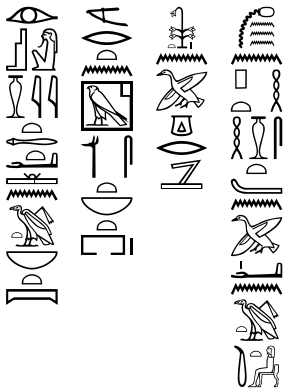
[382] Plutôt que « *tj.t šps* » « image du noble » on peut comprendre « *šps.t* » « noble ».
[383] Ou « grande chanteuse-soliste des maîtres de Thèbes », cependant, la reprise de cette désignation pour Taoudjatrâ, Tanytamon et Âanerou invite plus à comprendre le mot « *ḫsy(.t)* » comme « loué », sur les chanteuses-*ḫsy.wt* voir Suzanne LYNN ONSTINE, *The role of the chantress (*šmʿyt*) in ancient Egypt*. p. 6-7.
[384] Ou « *n(y.t) nty.w* » si l'on considère qu'il s'agit d'un génitif indirect. On peut comprendre «*nḥ.w* » plutôt que « *nty.w* » si l'on lit  plutôt que  .
[385] Ou « grande chanteuse-soliste de ceux de Thèbes » (voir Suzanne LYNN ONSTINE, *The role of the chantress (*šmʿyt*) in ancient Egypt*. p. 6-7).
[386] Florence ALBERT, «Quelques observations sur les titulatures attestées dans les Livres des Morts», *in* Rita LUCARELLI, Marcus MÜLLER-ROTH et Annik WÜTHRICH (éd.), *Herausgehen am Tage, gesammelte Schriften zum altägyptischen Totenbuch*. Wiesbaden : Harrassowitz. p. 20.

Taoudjatrâ de « *pr ḥḏ wbꜣ(w)* » « le grand domaine lumineux ». « *wbꜣ*» est un verbe attesté à partir de la XVIIIème dynastie et traduit notamment par « être lumineux » ou « être propre »[387]. Alexandre Piankoff traduit « the Place of Appearance of Mut the Great »[388].

Par ailleurs Taoudjatrâ porte plus de titres que Tanytamon, elle est en effet « *šmꜥy.t n(y) pr grg wꜥb n(y) Ptḥ*» « chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah » et « *tj.t šps ḥr.t* » « grande image du noble » ou « grande noble ».

 est un titre appliqué à des femmes à la XXIème dynastie – on en trouve quelques attestations dans les fiches du Wörterbuch[389]. Ce titre associe les signes  U33 « *tj* » et  A50 dont une lecture fréquente est « *šps* » « noble » avec éventuellement un complément phonétique  X1 « *t* ». Une lecture spontanée pourrait donc être « *tj.t šps* » « l'image du noble », éventuellement « *tj.t šps(.t)* » « la noble image ». Les archives du Wörterbuch proposent de mettre ce groupe en relation avec la graphie plus courante  « *šps.tj* » ou « *šps.t* », « noble ». Le mot « *šps* » se traduit généralement par les termes « noble » « vénérable » « précieux »[390] et peut être appliqué à diverses entités – divinités, rois, noms de particuliers, objets sacrés… – et ne semble donc pas désigner une fonction particulière mais plutôt être un indice général de distinction.

On remarque que, dans l'étiquette, autre point de particulière importance pour un manuscrit funéraire, donne les titres de Taoudjatrâ d'une manière plus synthétique mais leur adjoint une mise en relation initiale de la défunte avec les déesses Mout et Hathor :



[387] *Wb*, I, p. 295, 12-20.
[388] Alexandre PIANKOFF, Natacha RAMBOVA, *Myth. Pap.* p. 137.
[389] Consultables sur le TLA, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/DzaBrowser?START.x=29&START.y=144&newpid=DZA+30.950.880&dispscale=100&set=EM&wn=169840&lastpid=30950880&wid=0 [en ligne, consulté le 7/10/2017].
[390] *Wb*, IV, 445.

« *Wsjr ; Ḏ ḥ.t ḫ.t n(y.t) Mw.t, nb.t p.t ; mr.t~n ḥw.t-ḥr wsr.t ; nb.t pr ; šmꜥ.t n(y.t) Jmn-Rꜥ n(y)sw.t nṯr.w, šmꜥ.t n(y.t) pḥ grg wꜥ n(y) Ptḥ ; Ḏ ḥ.t n(y.t) pḥ ꜥn(y) Mw.t ; tj.t šps* »

« L'Osiris de la grande louée de Mout, maîtresse du ciel ; aimée de la puissante Hathor ; maîtresse de maison ; chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux ; chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah ; chanteuse-soliste du domaine de Mout ; image du noble »

Taoudjatrâ porte donc des titres particulièrement comparables à ceux de Tanytamon. Les titulatures des deux femmes semblent avoir même été composées sur le même modèle au début du texte d'invocation des manuscrits. Les titres de Taoudjatrâ sont cependant plus développés et plus nombreux que ceux de Tanytamon ce qui pourrait traduire un statut social plus éminent de Taoudjatrâ ou encore une volonté de rivalité ou de démarcation entre ces manuscrits.

### *iii. Présentation matérielle*

#### *iii.1. Dimensions*

Le papyrus de Taoudjatrâ mesure 32 cm de haut pour 4.32 m de long.

*Hauteur*

Avec ses 32 cm, le papyrus de Taoudjatrâ a une hauteur imposante pour son époque. La majorité des manuscrits funéraires de la XXI[ème] dynastie (57.5%) ont en effet une hauteur comprise entre 22 et 25 cm de haut, seuls 15% des *papyri* de l'époque mesurent plus de 30 cm de haut parmi lesquels 10.7% ont une hauteur comprise entre 30 et 40 cm. Sa hauteur peut être due soit à la partition inégale d'un rouleau de format standard (environ 45 cm) en deux rouleaux de 32 et environ 18 cm de haut ou alors à l'emploi en pleine page d'un rouleau de format sub-standard d'environ 30 cm de haut que semble révéler les hauteurs fréquentes des manuscrits funéraires de l'époque.[391]

Rappelons que le manuscrit de Tanytamon mesure environ 20.5 cm, une hauteur légèrement inférieure à la moyenne de l'époque.

*Longueur*

La longueur du papyrus, 4.32 m, est elle aussi très importante pour une époque où l'essentiel des manuscrits (68.8%) mesure moins de 2 m et ou seuls 16.2% dépassent les 3 m parmi lesquels 10.4% ont une longueur comprise entre 3 et 5 m[392]. La longueur du papyrus de

[391] A. Niwinski, *Papyri*, p. 72.
[392] A. Niwinski, *Papyri*, p. 73.

Taoudjatrâ est donc comparable à celle du papyrus de Tanytamon (3.175 m) bien qu'elle reste plus importante.

La prise en considération des dimensions du papyrus de Taoudjatrâ montre donc dès le premier regard qu'il s'agit d'un manuscrit particulièrement prestigieux ne serait-ce que par sa taille imposante. Si la longueur du papyrus de Tanytamon en fait également l'objet d'un certain luxe, le papyrus de Taoudjatrâ demeure cependant plus marquant.

### *iii.2. Structure*

Le papyrus de Taoudjatrâ est actuellement présenté sous un cadre. Il est exposé en hauteur ce qui complique son étude et ne permet pas de donner ici des résultats définitifs sur sa structure. Son extrémité droite est découpée est collée à l'envers afin de laisser visible le titre. On repère au bas de ce fragment les traces d'une inscription effacée.

Le reste du papyrus est divisé en vingt-quatre feuilles toutes de tailles sensiblement similaires. Ce nombre indique que le manuscrit se composait probablement de plusieurs rouleaux. On y observe plusieurs joints irréguliers, notamment vers la fin du manuscrit et à la fin de sa première moitié. Ces joints pourraient éventuellement être la trace d'une réalisation au sein de l'atelier de copie. La figure de Tanytamon au début de la « confession négative » paraît se trouver sur une feuille légèrement plus étroite qui pourrait éventuellement correspondre à un début de rouleau. Si tel était le cas, on aurait un manuscrit composé de deux rouleaux de douze (en comptant la page de garde) et treize feuilles.

### *iii.3. Couleurs*

Alexandre Piankoff décrit ce papyrus comme orné de noir, rouge, bleu, vert et jaune[393] alors que celui de Tanytamon ne montre aujourd'hui que du noir, du rouge, du vert et du jaune[394]. Il faut cependant noter que le pigment vert actuellement visible sur le papyrus de Tanytamon provient vraisemblablement au moins en partie de la dégradation de « bleu égyptien »[395], les deux papyrus disposait donc probablement à l'origine d'une palette semblable, la différence de dégradation pourrait être due à des conditions de conservations différentes – rappelons que l'état incomplet du papyrus de Tanytamon et l'altération de son pigment jaune indiquent une dégradation certaine – ou bien à une composition différente du

[393] A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.* vol I, p. 133. L'analyse du papyrus de Taoudjatrâ étant ici basée sur la publication en noir et blanc de ce volume, il est difficile d'aboutir à des conclusions précises sur les couleurs du manuscrit.
[394] Description reprise par A. PIANKOFF « The funerary papyrus of Tent-Amon » *EgRel* IV, 1936, p. 49.
[395] Un pigment synthétique à base de cuivre, de silice et de calcium, voir à ce sujet Lorna LEE et Stephen QUIRKE, «Painting materials», *in* Paul T. NICHOLSON et Ian SHAW, *Ancient Egyptian materials and technology*, 2000. p. 110.

pigment qui pourrait éventuellement alors montrer une différence de qualité dans la réalisation.

### *iii.4. Bordures*

Comme le papyrus de Tanytamon, le papyrus de Taoudjatrâ est entourré par une bordure double qui semble rouge à l'extérieur et jaune à l'intérieur. Cette bordure est peut-être même triple avec une bande jaune supplémentaire au niveau de l'étiquette et de la scène d'adoration à Thot. La bordure s'interromp à quelques centimètres de l'extrémité gauche du manuscrit qui semble donc complet.

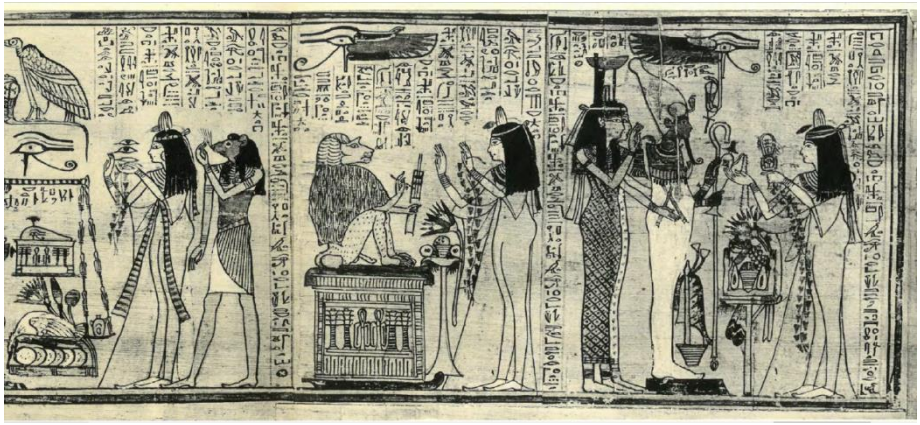


**FIGURE 138: LES BORDURES DU PAPYRUS DE TAOUDJATRA A L'EXTREMITE DROITE DU MANUSCRIT (D'APRES A. PIANKOFF, *MYTH. PAP.*, PL. 15).**

### *iii.5. Graphie*

Les hiéroglyphes employés dans le papyrus de Taoudjatrâ diffèrent de ceux utilisés dans la première partie du papyrus de Tanytamon. Ils sont en effet tracés d'un pinceau plus étroits qui ne dessine que les contours des signes sans les remplir d'encre noire.




FIGURE 139: COMPARAISON DES HIEROGLYPHES EMPLOYES DANS LE TEXTE D'INVOCATION DES MANUSCRITS DE TAOUDJATRA ET TANYTAMON.

### *iii.6. Stylistique*

Outre ses dimensions, le papyrus de Taoudjatrâ offre ainsi une impression de plus grand soin dans sa représentation ce qui souligne encore son caractère plus prestigieux que celui du papyrus de Tanytamon. On remarque notamment un plus grand souci du détail et un dessin plus fin dans la représentation des figures, ainsi les robes d'Isis et Nephtys présentent-elles dans l'étiquette du papyrus de Taoudjatrâ un motif quadrillé absent chez Tanytamon. Ce plus grand soin provient peut-être en partie de la plus grande taille du manuscrit de Taoudjatrâ qui facilite le travail de l'artiste.



FIGURE 140: ETIQUETTE DU PAPYRUS DE TAOUDJATRA (D'APRES A. PIANKOFF ET N. RAMBOVA, MYTH. PAP.)



FIGURE 141: ETIQUETTE DU PAPYRUS DE TANYTAMON

Par ailleurs, le papyrus de Taoudjatrâ semble obéir à une conception plus unitaire que celui de Tanytamon, au moins d'un point de vue stylistique. En effet, On distingue clairement dans le papyrus de Tanytamon une première partie (fragment 170-171) – où la défunte est vêtue d'une robe lisse à volant et où les hiéroglyphes cursifs sont représentés pleins et en noir – d'une seconde partie (fragment 172 et peut être 173) où la robe de la défunte est plissée et les hiéroglyphes plus détaillés. Au contraire, le papyrus de Taoudjatrâ présente toujours la défunte avec une robe lisse à volant accompagnée de hiéroglyphes d'un style toujours semblable.

### *iii.7. Composition*



FIGURE 142: LE PAPYRUS DE TAOUDJATRA (D'APRES A. PIANKOFF ET N. RAMBOVA, MYTH. PAP., PL. 15)

Les scènes de la première partie des papyri de Taoudjatrâ et Tanytamon sont disposées de manière extrêmement similaires comme le montre une mise en parallèle des manuscrits.



**FIGURE 143: MISE EN PARALLELE DES PAPYRI DE TAOUDJATRA ET TANYTAMON (PAPYRUS DE TAOUDJATRA D'APRES A. PIANKOFF, *MYTH. PAP.* PL. 15).**

La suite des manuscrits diffère cependant totalement. Le papyrus de Taoudjatrâ comporte trois vignettes supplémentaires au registre supérieur (une chatte tuant Apophis issue du LdM 17, une hirondelle qui rappelle peut-être le LdM 86 et Taoudjatrâ en adoration devant quatre divinités zoocéphales assises dans des chapelles qu'Alexandre Piankoff relie au LdM 146[396]). Le papyrus figure ensuite en un registre unique une chapelle contenant le texte de la « confession négative » du Livre des morts (LdM 125) autour de laquelle se trouve deux images de Taoudjatrâ en adoration. La défunte est ensuite figuré navigant, labourant et moissonnant (LdM 110) puis entourant un lac de feu encadré par quatre babouins (LdM 126) et enfin guidant des troupeaux de bovins et d'oies.



**FIGURE 144: LA DEUXIEME PARTIE DU PAPYRUS DE TAOUDJATRA (D'APRES A. PIANKOFF, *MYTH. PAP.* PL. 15).**

### *b. Comparaison des papyri de Tanytamon et Âanerou*

Les papyri de Tanytamon et Taoudjatrâ peuvent être rapprochés de celui d'Âanerou[397]. La similarité du programme iconographique de ce papyrus avec celui de Taoudjatrâ allié à une

[396] *Myth. Pap.* p. 137.
[397] Turin, Museo Egizio, 1771 ; papyrus Turin 4 dans A. NIWINSKI, *Papyri. Totenbuchprojekt Bonn, TM 134603, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134603>.*

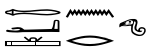
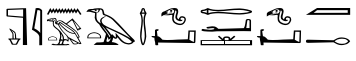
organisation différente des scènes rendent la mise en parallèle de ces manuscrits particulièrement révélatrice.

### *i. Contexte funéraire*

Le papyrus d'Âanerou provient de la collection Drovetti constituée entre 1820 et 1826[398]. Aucun cercueil de la XXIème dynastie ne semble lui être lié ce qui s'explique vraisemblablement par le peu d'intérêt qui était apporté à ces objets dans les premiers temps de la recherche de collections égyptologiques[399].

### *ii. Âanerou*

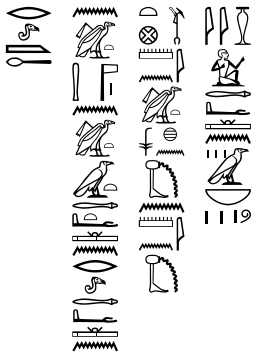
*Onomastique*

 ou  *ꜣḥ-nrw* Âanerou semble être un nom attesté uniquement dans ce papyrus[400]. Il pourrait se lire *ꜣḥ(=w)-Nrw* L'Effrayant-est-grand – *Nrw*, l'Effrayant, est un terme qui peut désigner des dieux, un mort ou le roi[401]. On remarque que le nom est le plus souvent précédé du titre  « *jt nṯr n(y) Mw.t tꜥ nr(.t)* » « père divin de Mout l'Effrayante » ou « de Mout la gardienne[402] » ou « de Mout le vautour[403] ». On obtient donc la formule  « *jt nṯr n(y) Mw.t tꜥ nr(.t) ꜣḥ(=w)-Nrw* » « père divin de Mout l'Effrayante L'Effrayant-est-grand »[404] avec un jeu de répétition entre l'épithète de la déesse Mout et le nom d'Âanerou.

*Titres*

Au début du texte d'invocation, Âanerou est désigné par les titres :

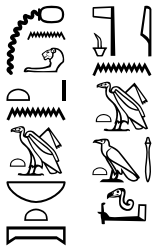
[398] Alain DAUTANT, « La tombe thébaine de la famille de Khonsoumes, père divin d'Amon-Rê, roi des dieux (XXIe dynastie) » p. 62-72 *in* Laurent DEGUARA, Jean-Paul SENAC et Frédéric SERVAJEAN (dir.), *Actes du colloque « Rites funéraires »*. p. 66.
[399] Andrzej NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*, 1988, p. 21-22.
[400] Hermann RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*. 1935, vol. I p. 57, n°23.
[401] *TLA*, lemma-no. 85150, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=85150&db=0 [en ligne, consulté le 9/10/2017].
[402] *TLA*, lemma-no. 85020, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=85020&db=0 [en ligne, consulté le 9/10/2017].
[403] *TLA*, lemma-no. 858897, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=858897&db=0 [en ligne, consulté le 9/10/2017]. Le vautour est l'animal emblématique de Mout dont il sert à écrire le nom.
[404] Colonne 9 du manuscrit par exemple



« *Ḏsy ḫq nḥ.w nb.w Wḥs.t, Jmn, Mw.t, ỉnsw ; wꜥb n(y) Mw.t ; Ḏn nṯr n(y) Mw.t tḥ ḫq.t nr(.t) ; ḫq-Nrw mḥꜣwrw* »

« grand loué[405] de ceux de Thèbes, Amon, Mout et Khonsou ; prêtre-pur de Mout la grande, l'effrayante ; Âanerou juste de voix »

Contrairement à ce que l'on observe dans les papyri de Tanytamon et Taoudjatrâ, cette formulation des titres au début du texte d'invocation connaît plusieurs variantes parfois plus développées dans le manuscrit. Ainsi dans la scène d'adoration à Thot (colonnes 10-9) Âanerou est qualifié de :



« *wꜥb n(y) Ḏḥ.t n(y.t) Mw.t, nb.t p.t ; jt nṯry n(y) Mw.t tḥ ḫq(.t) nr(.t)* »

« prêtre-pur de l'avant de la phylé de Mout, maîtresse du ciel ; père-divin de Mout la grande, l'effrayante »

### *iii. Présentation matérielle*

*Dimension*

Le papyrus d'Âanerou mesure 20 cm de haut par 3.44 m de large ce qui en fait un modèle particulièrement proche du papyrus de Tanytamon (qui mesure 20.5 par 317.5 cm). C'est

[405] Ou « grand chanteur-soliste » voir Suzanne Lynn Onstine, *The role of the chantress (šm'yt) in ancient Egypt*. p. 6-7.

donc un manuscrit légèrement moins haut que la majorité des exemples connus mais d'une longueur notable pour son époque.

*Structure*

Le papyrus se compose d'une page de garde montée en verso suivie de dix-sept feuilles. Toutes sont collées bord gauche sur bord droit. Les joints semblent n'avoir que trois épaisseurs de fibres, comme dans le cas du papyrus de Tanytamon, le manuscrit serait donc composé de feuilles courantes de type II[406]. La dernière feuille est très incomplète (elle ne mesure que quelques centimètres) et presque vierge (elle ne porte que le tracé de la marge supérieure) ce qui suggère que le manuscrit a été réalisé sur un rouleau manufacturé découpé après la fin de la copie plutôt que sur un rouleau dont la taille avait été spécialement prévue pour la composition planifiée.



FIGURE 145: LA DERNIERE FEUILLE DU PAPYRUS D'ÂANEROU.

[406] Myriam KRUTZSCH, « Einzelblatt und Rolle – Zur Anatomie von Papyrushandschriften », *IBAES* 19, 2017, p. 217-218.



Figure 146: Detail du joint de la derniere feuille du papyrus d'Âanerou.

Le papyrus présente deux joints irréguliers qui pourraient être des joints d'ateliers. Le premier se trouve après la chapelle présentant la « confession négative » (donc après la septième feuille suivant la page de garde).

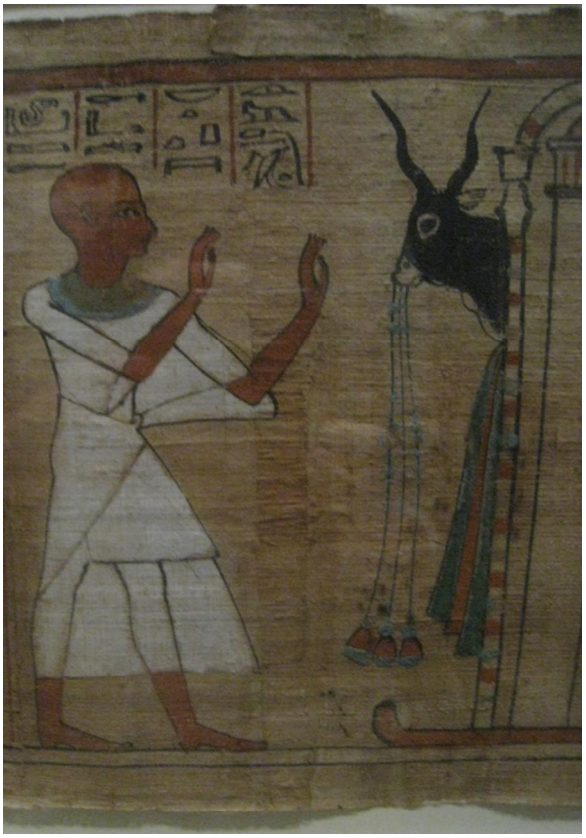


Figure 147: premier joint irregulier du papyrus d'Âanerou.



Figure 148: Detail du premier joint irregulier du papyrus d'Âanerou.

Le second correspond à la deuxième figuration du défunt entourant le lac de feu du LdM 126 (quatre feuilles après le premier joint irrégulier et six feuilles avant la fin du rouleau).



FIGURE 149: LE DEUXIEME JOINT IRREGULIER DU PAPYRUS D'ÂANEROU.



FIGURE 150: DETAIL DU DEUXIEME JOINT DU PAPYRUS D'ÂANEROU.

L'apparence du défunt se modifie à ces mêmes passages. Il est figuré le crâne rasé du début du papyrus jusqu'à la scène de « confession négative » puis avec une perruque noire jusqu'à la figuration du LdM 126 avant d'arborer une perruque bleue jusqu'à la fin du papyrus. Les figurations du défunt chevauchent cependant ces joints irréguliers. Il est donc difficile de déterminer si le papyrus se compose de trois rouleaux distincts ou s'il a été réalisé à partir d'un seul rouleau.

*Couleurs*

De même que les papyri de Tanytamon et Taoudjatrâ, le papyrus d'Âanerou porte du bleu, du vert, du rouge, du noir et du blanc. Les photographies présentes sur le site du Totenbuch-Projekt semblent indiquer qu'il fait également usage d'orpiment ce qui rendrait sa palette identique à celle des deux autres manuscrits.

*Bordures et lignes de div isions internes*

Les bordures employées dans le papyrus d'Âanerou diffèrent de celles des Livres des Morts de Tanytamon et Taoudjatrâ. On y observe en effet en bordure supérieure et inférieure qu'une simple bande ocre - rouge en bordure supérieure et jaune en bordure inférieure –

plutôt qu'une double bordure rouge et jaune qui ne s'observe qu'à l'extrémité droite du manuscrit. La bordure inférieure s'interrompt avant l'extrémité gauche du manuscrit et les derniers centimètres des bordures sont dépourvus de couleur[407] ce qui suggère que le manuscrit est complet.

Les colonnes de hiéroglyphes sont séparées par des lignes rouges comme ce que l'on observe dans la première partie du papyrus de Tanytamon.

*Remarques stylistiques*

Comme on l'a remarqué lors de l'analyse de la structure du manuscrit, le papyrus fait usage de styles différents que l'on remarque particulièrement dans les représentations du défunt. Au début du papyrus, Âanerou est figuré le crâne rasé, ses vêtements sont colorés de blanc et sa chair d'un ocre rouge assez vif. Dans les scènes des LdM 126 et LdM 110, sa pose est plus raide, ses vêtements sont presqu'incolore, sa peau plus pâle et il porte une perruque noire. Enfin, dans les dernières scènes du manuscrit, il est tracé de manière plus souple, porte une perruque bleue, sa peau et ses habits restent pâles. On peut donc supposer la collaboration de plusieurs scribes pour la réalisation de ce manuscrit.

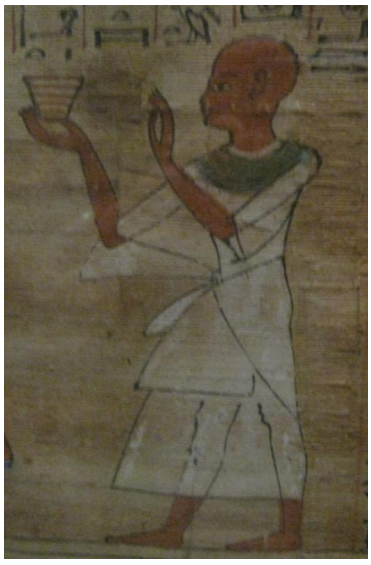


FIGURE 151: FIGURATION D'ÂANEROU DANS LA PREMIERE PARTIE DU PAPYRUS ("CONFESSION NEGATIVE").

[407] Une telle absence de remplissage coloré de la bordure à l'extrémité du manuscrit se retrouve sur le papyrus de Djedkhonsouiousânkh (Paris, Musée du Louvre, N 3276).



Figure 152 : Figuration d'Âanerou dans la deuxieme partie du papyrus (LdM 126).



Figure 153: Figuration d'Âanerou dans la derniere partie du papyrus (LdM 125, pesee du cœur).

*Écriture*

Style et mains

Les hiéroglyphes du papyrus d'Âanerou sont d'une graphie plus comparable à celle de Taoudjatrâ qu'à celle de Tanytamon, ils sont en effet réalisés avec un pinceau étroit ne tracant que les contours des signes sans les remplir d'encre noire. Des différentes graphiques suggèrent cependant une main différente.

Si le style des hiéroglyphes employés est relativement homogène, on repère cependant des différences suggérant que le manuscrit a été réalisé par plusieurs scribes. Ainsi le signe 

A1 a un torse composé d'un seul trait au début du manuscrit alors que le texte final le représente avec un corps plus large. Il en va de même du signe 𓂝 A40.

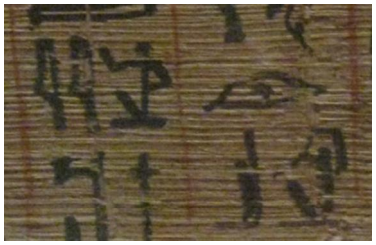


FIGURE 154: TEXTE DE LA SCENE D'ADORATION A THOT AU DEBUT DU MANUSCRIT - NOTER L'ALLURE RESSEREE DES HIEROGLYPHES A1 ET A40.



FIGURE 155: GRAPHIE DU NOM DU DIEU OSIRIS ENTRE LES LDM 126 ET LDM 110, NOTER LA GRAPHIE DU SIGNE A40.

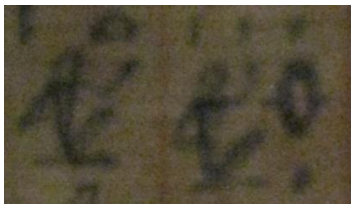


FIGURE 156: EXEMPLES DU HIEROGLYPHE A1 DANS LE TEXTE FINAL DU PAPYRUS (COL. 8-9).

Remarquons que l'étiquette du manuscrit emploi des graphies plus semblables à celles de la fin du manuscrit que de sa première partie.



FIGURE 157: LE SIGNE A40 DANS L'ETIQUETTE DU PAPYRUS D'ÂANEROU.

Par ailleurs, dans la figuration d'une chapelle abritant la « confession négative », on remarque que les colonnes dont divisées en deux partie, l'une consistant en l'invocation à une divinité, l'autre en la rédaction du nom du défunt (  « *Wsjr ḫ-nrw mḥ-ḫrw* » « l'Osiris d'Âanerou juste de voix »). L'ensemble paraît avoir été rédigé de droite à gauche. Le nom d'Âanerou pourrait avoir été ajouté ici dans un second temps ou par un scribe différent.

Rechargement en encre

Le rechargement en encre du manuscrit semble indiquer une copie par un scribe attentif à son texte, les recharges respectent en effet autant que possible la syntaxe des phrases du papyrus et on n'en observe pas au sein d'un mot.

Des graphies indiquant la copie d'un modèle destiné à une femme

Dans plusieurs exemples du texte de la confession négative, le pronom de la première personne du singulier désignant le défunt est écrit au moyen du hiéroglyphe B1 normalement réservé au féminin. Il semble donc que cette partie du papyrus ait été copiée sur un modèle destiné initialement à une femme – un cas à priori peu fréquent qui montre la prise d'importance du matériel funéraire féminin à l'époque.

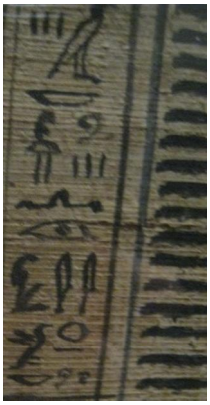


FIGURE 158: EMPLOI DU HIEROGLYPHE B1 DANS UNE FORMULE DE LA CONFESSION NEGATIVE ("J NṮHW NB.W JMNT.T, N JRY=J ꜣNW NB" "OH CES MAITRES DE L'OCCIDENT, JE N'AI COMMIS AUCUN MEFAIT", COL. 1).



FIGURE 159: EXEMPLE D'EMPLOI DU HIEROGLYPHE B1 DANS LA "CONFESSION NEGATIVE" ("J N NṮHW NB.W NDND, N ḫ [DR]=KW NR.T" "SALUT A CES MAITRES DE NEDNED, JE N'AI PAS ETE SAUVEE DE LA CRAINTE ( ?)" COL. 20).



FIGURE 160: EXEMPLE DU HIEROGLYPHE B1 DANS LA "CONFESSION NEGATIVE" ("J JMY JṮBT.T, N JRY=J ꜣRT.T" "OH CELUI QUI EST DANS L'ORIENT, JE N'AI PAS EXERCE LA TERREUR", COL. 21).



FIGURE 161: EXEMPLE D'EMPLOI DU HIEROGLYPHE B1 DANS LA CONFESSION NEGATIVE ("J JMY MˁḤTY, N JRY=J MRR" "OH CELUI QUI EST UN JUSTE, JE N'AI PAS AIME", COL. 23).

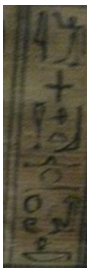


FIGURE 162: EXEMPLE D'EMPLOI DU HIEROGLYPHE B1 DANS LA "CONFESSION NEGATIVE" ("J JMY ḤW, N ꜥNW=J JB=K" "OH CELUI QUI EST DANS ÉLEPHANTINE, JE N'AI PAS PERTURBE TON COEUR", COL. 6 A PARTIR DE LA GAUCHE).

Remarquons que les graphies en questions sont quasi identiques dans le papyrus de Taoudjatrâ ce qui renforce l'impression que ces deux manuscrits ont un modèle commun. On pourrait éventuellement proposer que cette partie du papyrus d'Âanerou aurait été copiée sur un modèle destiné à Taoudjatrâ mais les divergences existants pour d'autres passages des manuscrits affaiblissent l'hypothèse d'une filiation directe.

### *iv. Composition*



**FIGURE 163: LE PAPYRUS D'ÂANEROU (TOTENBUCHPROJEKT BONN, TM 134603).**

Le papyrus d'Âanerou est au premier abord beaucoup plus semblable au papyrus de Taoudjatrâ que celui de Tanytamon. Toutes les scènes qu'il emploie se retrouvent en effet dans le papyrus de Taoudjatrâ. Néanmoins, contrairement à ce que l'on observe entre les manuscrits de Taoudjatrâ et Tanytamon, les scènes employées apparaissent dans un ordre assez différent. Si, comme dans les deux autres exemples, l'adoration à Osiris de l'étiquette est suivie par l'adoration au babouin Thot, cet ensemble n'introduit pas la pesée du cœur mais la chapelle où est inscrit le texte de la « confession négative » qui constitue l'autre partie du LdM 125. Comme chez Taoudjatrâ, cette scène se poursuit par la figuration du défunt

naviguant, labourant et moissonant (LdM 110) puis par celle du lac de feu (LdM 126). Le papyrus se conclut par un ensemble qui apparaissaient au début des autres manuscrits – à savoir la figuration de la pesée du cœur suivie de la division du manuscrit en deux registre superposé – un de vignettes et un de texte. Les vignettes s'interrompent presqu'au même point que dans le papyrus de Tanytamon (elles ne figurent donc ni l'hirondelle, ni la chatte tuant Apophis ni les divinités dans des chapelles du papyrus de Taoudjatrâ – les quatre aiguières sur des pains et le *ba* posé sur une butte n'y apparait pas non plus).

### *c. Mise en perspective des trois papyri*

Cette présentation des manuscrits permet de tirer de premières conclusions. On remarque que les *papyri* de Tanytamon et Âanerou sont de dimensions très comparables (20.5 par 317.5 et 20 par 344 cm). Ils sont donc tous deux bien plus longs que la majorité des manuscrits de l'époque ce qui en fait des biens prestigieux. Leur taille similaire permet un rendu de détails comparable dans les deux cas.

Le papyrus de Taoudjatrâ est bien plus grand (32 par 432 cm) ce qui en fait un document particulièrement luxueux permettant le rendu de très nombreux détails. Seuls certains de ceux-ci sont présents dans les deux autres manuscrits mais la sélection effectuée varie entre les papyri de Tanytamon et Âanerou ce qui pourrait suggérer que tous ont un même modèle.

L'ordre différent des scènes selon les manuscrits peut inviter à penser que ces modèles pouvaient se présenter comme des ensembles restreints de scènes qui pouvaient être mis bouts à bout de manière différente selon à chaque copie.

Ainsi, comme les trois exemples conservés présentent la succession de l'étiquette et de l'adoration à Thot, il est probable que ces deux scènes se trouvaient sur un même modèle. Cette impression est renforcée par la présence des deux yeux-*oudjat* ailés pourvus de mains qui sont placés de manière symétrique l'un au-dessus d'Osiris et l'autre au-dessus de Thot et suggère leur appartenance à une scène unique.

La différence de succession des scènes que présente ensuite le papyrus d'Âanerou par rapport aux deux autres manuscrits suggère que les scènes restantes pouvaient se trouver sur des modèles différents. En se concentrant sur les scènes présentes sur le papyrus de Tanytamon, on peut supposer que la scène de la pesée du cœur et la division en registre jusqu'à la figuration du ba sur une butte se trouvaient également sur un même manuscrit.

On s'attachera dans les paragraphes suivants à comparer l'iconographie des trois manuscrits dans une sélection d'exemples.

### *i. Bordures*

Les manuscrits de Tanytamon et Taoudjatrâ présentent une bordure composée de deux bandes superposées dont la bande intérieure est jaune et la bande extérieure rouge.

Le papyrus d'Âanerou ne présente ce type de bordure qu' à son extrémité droite. Les marges haute et basse du papyrus sont délimitées par une bande simple, rouge en haut, jaune en bas.

### *ii. Étiquette*

*Figuration du défunt*

Dans les étiquettes, Taoudjatrâ et Tanytamon sont extrêmement semblable – debout avec la main droite recevant l'eau versée par Osiris et la gauche agitant un sistre – identique dans tous ses éléments, leurs vêtements et parures sont comparable au détail près que la bordure de la robe de Tanytamon est colorée de ce qui n'est pas le cas pour Taoudjatrâ. Le cône d'onguent des deux femmes est orné de bouton de lotus fermé, un pour Taoudjatrâ, deux pour Tanytamon. Taoudjatrâ est la seule à arborer une guirlande de liseron.

Âanerou a une pose légérement différente probablement en grande partie du fait de la différence de sexe. Il se tient debout en attitude de la marche, lui aussi dans un vêtement ample, sa main droite reçoit également l'eau versée par Osiris mais sa main gauche est en signe d'adoration plutôt que d'agiter un sistre –activité a priori féminine. Sa tête est rasée et dépourvue de cône d'onguent.

*Table d'offrande*

La table d'offrande est constituée par un pavois supportant le signe du *ka* (  D28) et une natte portant en son centre un panier de fruits entouré de deux pains et supportant notamment une grappe de raisin et une fleur de lotus épanouie. On remarque que chez Taoudjatrâ et Âanerou, l'avant du pavois est orné de bandelettes de tissus tombantes. Ces bandelettes sont absentes chez Tanytamon mais on remarque à leur place une cruche de vin sur son support entourée par une vrille végétale. Ce dernier élément est absent des deux autres compositions où la table d'offrande est plus rapprochée du défunt. On peut donc supposer que le modèle présentait à la fois des bandes de tissus et une jarre à vin et que le manque de place sur les *papyri* aurait contraint les scribes à ne conserver que l'un ou l'autre de ces éléments. Ce fait suggère que le modèle de base était de grande dimension afin de

permettre la présence de nombreux détails. Bien évidement la possibilité d'un ajout par le réalisateur d'un des manuscrits n'est pas à exclure non plus.

*L'œil-oudjat*

Face à la figure d'Osiris se trouve un œil-*oudjat* ailé pourvu d'une main (simplement esquissée pour Taoujatrâ). Ce motif porte un symétrique au-dessus de la figure de Thot dans la scène suivante. Dans les *papyri* de Taoudjatrâ et Âanerou, un uraeus portant un signe-*ânkh* pend du premier œil-*oudjat*.

*Osiris*

Sur les trois compositions, Osiris est figuré debout, gainé dans un linceul, sur le signe 𓋔 Aa11. Il porte une couronne blanche, une barbe divine et un pectoral avec une large retombée dorsale et tient d'une main un sceptre-*heqa* et une aiguière avec laquelle il verse de l'eau sur la main droite du défunt tandis que son autre main est levée. Les deux mains portent des bracelets. On remarque que la représentation du papyrus d'Âanerou est moins détaillée que celle des deux autres papyri. Aux contraires de ceux-ci, la couronne d'Osiris est dépourvue de disque solaire et d'uraeus et son vêtement ne présente pas de bretelles de momies. Le bas du sceptre-*heqa* y est droit alors que dans les deux autres occurrences il s'achève par un crochet bifide semblable au bas d'un sceptre-*ouas*. Par ailleurs, dans les manuscrits de Tanytamon et Taoudjatrâ est figurée une nébride plantée dans une corbeille et ornée de deux tiges végétales devant Osiris.

### *iii. Scène d'adoration à Thot*

*Le défunt*

Le défunt a les deux bras levé en un geste d'adoration. Comme précédemment Âanerou est en attitude de la marche et a la tête rasé sans cône d'onguent. Les différences entre les costumes de Taoudjatrâ et Tanytamon sont les mêmes que dans l'étiquette (bordure rouge du costume et double bouton de lotus chez Tanytamon, guirlande de liseron pour Taoudjatrâ).

*Table d'offrande*

La table d'offrande est rigoureusement similaire par sa forme et les offrandes présentées (pain, encens et nénuphar épanoui) dans les trois papyri. Elle est placée légèrement au-dessus du sol chez Taoudjatrâ tandis que les deux autres papyri lui attribuent une position plus naturelle.

*Toth*

Le dieu à l'aspect de babouin est lui aussi très semblable dans les trois *papyri* qui partagent jusqu'à la différenciation du traitement de sa fourrure sur sa face, l'arrière de sa tête, le haut de son corps, ses jambes et son arrière-train. L'une de ses mains tient sa palette de scribe tandis que l'autre est relevée – tenant un roseau à écrire dans les versions de Taoudjatrâ et Âanerou, ce détail est absent pour Tanytamon.

Le dieu est assis sur un élément en forme de chapelle, couvert d'une forme sombre et posé sur un traineau. Cette chapelle a un décor architectural traité avec plus ou moins de précision selon les *papyri*. Elle est couronnée par une corniche à gorge. Dans les *papyri* de Taoudjatrâ et Âanerou, elle est encadrée par une frise égyptienne et sa partie basse est ornée d'un motif de *serekh* – ces motifs sont réduits à des bandes de couleurs pour Tanytamon. La partie centrale est laissée vide sur la scène d'Âanerou. Dans les *papyri* de Taoudjatrâ et Tanytamon, elle est ornée d'un motif présentant deux nœud-*tit* ou nœud d'Isis encadrés par quatre piliers-*djed*. Dans le manuscrit de Tanytamon, ce motif est présent sur deux registres superposés tandis qu'il est tracé avec plus de précision mais étiré pour occuper toute la hauteur disponible chez Taoudjatrâ. Ce décor standardisé de la chapelle traité avec plus ou moins de précision selon les éléments et les *papyri* laisse supposer que, dans le modèle original, la chapelle présentait une décoration soignée ce qui laisserait là encore supposer qu'il devait s'agir d'un manuscrit de grande taille.

### *iv. La scène de la pesée du cœur*

*Le défunt et la divinité musaraigne*

Dans la scène de présentation des yeux et de la bouche, Tanytamon Taoudjatrâ se distinguent toujours par les mêmes éléments de leur costume – au détail près que Tanytamon n'arbore plus elle aussi qu'un seul bouton de lotus. Le geste des défunts est similaire dans les trois manuscrits. Âanerou porte une perruque et un cône d'onguent orné d'une fleur de lotus.

Le dieu à tête de musaraigne porte un corselet dans les manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou alors qu'il est torse nu dans celui de Tanytamon.

*Pesée du cœur*

La balance est ornée des mêmes motifs décoratifs dans les trois manuscrits (babouin, yeux-*oudjat*, uraei, vautours et disque solaires d'où descendent cinq rayons dans les *papyri* de Tanytamon et Taoudjatrâ et huit rayons dans celui d'Âanerou). Anubis est lui aussi très semblable d'une composition à l'autre, il porte toujours un corselet alternant des bandes de

trois couleurs différentes. La table d'offrande est également toujours strictement identique jusqu'au nombre de pains qui y figurent.

Parmi les autres éléments de la scène, on observe toujours la figure d'un personnage assis (peut-être identifiable à Herymaât), d'une brique de naissance et d'un coffre. Ce dernier est dépourvu de décor dans le manuscrit de Tanytamon mais porte une alternance de nœuds-*tit* et de piliers-*djed* posés sur un signe 𓊃 N 36 dans le papyrus d'Âanerou. Dans celui de Taoudjatrâ, on voit deux nœuds-*tit* encadrés par quatre piliers-*djed* posés sur un signe rectangulaire tandis que le couvercle s'orne d'un œil-*oudjat*. On peut donc supposer que ces motifs décoratifs figuraient sur le modèle.

Le défunt figuré triomphant à gauche de la balance a toujours la même position et le même costume à volants. Taoudjatrâ et Tanytamon sont figurées portant des guirlandes de liseron. La déesse de l'Occident est très semblable dans les trois manuscrits – on remarque seulement que le papyrus de Tanytamon ne figure pas les rubans de son costume.

### *v. Division en registre*

Dans la figuration des vignettes présentes au registre supérieur, on peut faire quelques remarques, ainsi, dans la scène figurant le défunt face à la déesse de l'Occident, on observe toujours une table d'offrande très similaire (la représentation d'Âanerou se singularise par l'absence de volaille). Âanerou adopte dans cette scène la même pose que Taoudjatrâ et Tanytamon mais il arbore un encensoir plutôt qu'un sistre ce qui peut constituer une adaptation de la figuration au genre du défunt.

De même, la représentation du faucon divin ne diffère que peu d'un papyrus à l'autre – on remarque que les nénuphars des tables d'offrandes sont en boutons plutôt que d'être ouverts dans la scène d'Âanerou.

La scène d'adoration du défunt aux quatre béliers présente des différences plus nettes. Le papyrus de Tanytamon ne figure pas l'œil-oudjat ailé surplombant les béliers dans les deux autres manuscrits, les tables d'offrandes sont par ailleurs toujours différentes malgré la reprise de certains éléments comme les pains, les poireaux et les fleurs de nénuphar. Plus important, il s'agit d'une scène unique dans le papyrus de Tanytamon alors que celui de Taoudjatrâ en fait deux scènes séparées par une bande de division interne. Le manuscrit d'Âanerou ne sépare les représentations que par des colonnes de texte. Cet exemple parait donc être celui de l'adaptation en une scène unique d'un modèle figurant deux scènes

différentes. Il illustre ainsi la polysémie que pouvait prendre une même représentation ainsi que la volonté de fusionner en un ensemble unique des images diverses pour atteindre à une plus grande efficacité dans la figuration.

Les schémas suivant ont été réalisés en décalquant sur le papyrus de Taoudjatrâ les éléments iconographiques apparaissant sur au moins deux des trois manuscrits. Ils permettent de donner une idée de ce à quoi pouvaient ressembler les modèles iconographiques utilisés tout en soulignant la grande précision de ceux-ci qui suggère que les modèles étaient des manuscrits de grandes tailles susceptibles de porter de nombreux détails.



**FIGURE 164: MODELE ICONOGRAPHIQUE RESTITUE DES SCENES D'ADORATION A OSIRIS ET THOT DES PAPYRI DE TAOUDJATRA, TANYTAMON ET ÂANEROU.**

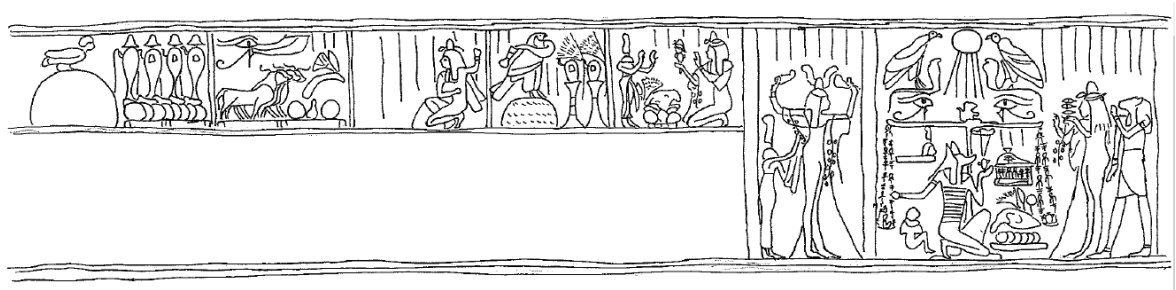


**FIGURE 165: MODELE ICONOGRAPHIQUE RESTITUE DE LA SCENE DE LA PESEE DU COEUR ET DE LA DIVISION EN REGISTRE DES PAPYRI DE TAOUDJATRA, TANYTAMON ET ÂANEROU.**

Notons que les manuscrits d'Âanerou et Taoudjatrâ ont sans doute utilisé au moins un troisième modèle groupant la « confession négative », les scènes de navigation et de travaux des champs du LdM 110 et le lac de feu du LdM 126.

La divergence entre les figurations des papyri de Tanytamon et Taoudjatrâ s'observe au sein même du premier des rouleaux constituant le papyrus de Tanytamon ce qui confirme que la combinaison des scènes pouvait se faire sur un même rouleau de papyrus.

La comparaison iconographique entre les trois manuscrits révèle donc que les modèles iconographiques employés étaient très précis et recopiés avec une grande fidélité dans leurs détails mais pouvaient être combinés différemment pour chaque réalisation. L'analyse des textes qui y figurent donne une image plus nuancée des pratiques de copies propres aux ateliers de réalisations des manuscrits funéraires.

*d. Comparaison des légendes*

Les modèles des légendes employés peuvent être repris de manière plus ou moins abrégé d'un papyrus à l'autre, on ne s'intéressera ici qu'à quelques exemples.

La légende du défunt dans l'adoration à Thot

Dans la scène d'adoration à Thot, le défunt est accompagné par une légende assez semblable sur les trois *papyri*. Le papyrus de Taoudjatrâ porte :



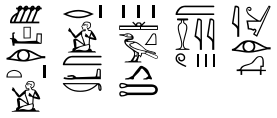
« *jr j, sn.t tꜥ jn Wsjr…* » « Faire une adoration, sentir le sol (se prosterner) par l'Osiris… »

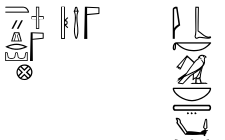
Le papyrus d'Âanerou porte une version légèrement différente avec le même incipit :



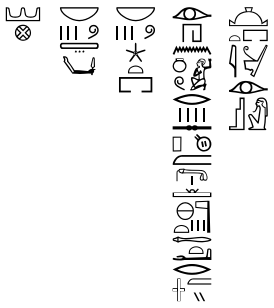
« *jr j n nb Jmnt.t, dwꜥ.t : j, jnḫ nṯr jn Wsjr…* » « Faire une adoration au maître de l'Occident, adoration : ô, salut au dieu, par l'Osiris… ».

Le papyrus de Tanytamon porte la version la plus abrégée, limitée à l'incipit :  « *jr j jn Wsjr…* » « Faire une adoration par l'Osiris… » (170-3 col. 1).

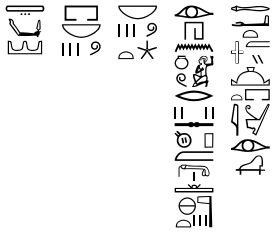
Dans la scène de la pesée du cœur, la légende accompagnant la réception de la bouche et des yeux est plus proche pour les manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou que pour celui de Tanytamon. En effet les deux premiers portent respectivement  « *šsp{.t} jr.ty=j r(ç)=j, mk tw, ḫq{.t} m Ỉ͗y.w jn Wsjr…* » « Recevoir mes yeux et ma bouche, vois, entrer parmi les loués par l'Osiris… » et  « *šsp jr.t=j, r(ç)=j, mk, ḫq{.t} m Ỉ͗y.w jn Wsjr…* » « recevoir mon œil et ma bouche, vois, entrer parmi les loués par l'Osiris… ». Le papyrus de Tanytamon renonce à un texte réel pour se contenter des titres et nom de la défunte introduit par la formule générale  « *Ỉ.d mdw jn Wsjr…* » « Dire les paroles par l'Osiris… » (170-5 col. 1).

De même les légendes des divinités dans les vignettes du registre supérieur sont souvent plus proches dans les papyri de Taoudjatrâ et Âanerou alors que le papyrus de Tanytamon présente une version différente. Ainsi, les versions de Taoudjatrâ et Âanerou décrivent le faucon de la deuxième vignette comme  et  « *bjk nb tç Ỉsr, nỉr ḫq jmy ʿ.t-nỉr* » « Le faucon maître de la Terre Sacrée, le grand dieu qui est dans la nécropole » alors que Tanytamon le décrit comme  « *bjk nỉry Ủḥ͗w Ỉ͗ jç.t=f* » « le faucon divin apparu sur sa butte » (171-S-2).

La scène d'adoration aux quatre béliers a l'intérêt de connaître une disposition semblable dans les papyri de Tanytamon et Âanerou qui réunissent les vignettes figurant l'adoration et les béliers alors que le papyrus de Taoudjatrâ en fait deux vignettes séparées. Cependant, là



encore, la légende de Tanytamon s'oppose aux deux autres qui portent « *jr hnw r 4-sp m bçÕpsḫ.t ḥq.t r jmy jç.t jn Wsjr… nb.w Dwç.t, nb.w tç Ḥsr* » « faire une adoration (*hnw*) quatre fois devant la grande Ennéade pour celui qui est dans la butte par l'Osiris… Les maîtres de la Douat, les maîtres de la Terre Sacrée » (pour Taoudjatrâ) et



« *jr hnw r 4-sp m bçÕpsḫ.t ḥq.t jmy jç.t jn Wsjr… nb.w Dwç.t, nb.w tç Ḥsr* » « faire une adoration (*hnw*) quatre fois devant la grande Ennéade qui est dans la butte par l'Osiris… Les maîtres de la Douat, les maîtres de la Terre Sacrée » (pour Âanerou). La légende de Tanytamon a un incipit semblable  « *jr.t hnw jn Wsjr…* » « faire une adoration (*hnw*) par l'Osiris… » mais les béliers y sont décrits comme  « *nç.w bç.w ḥwŮw nty* <*m*> *ḥt jmn(.t), nb.w ḥq.w m ʿnw Jwnw, nb Dwç.t* » « les baou qui sont <dans> la chambre cachée, les grands maîtres qui sont à l'intérieur d'Héliopolis, maître de la Douat ».

### *e. Le texte du registre inférieur*

L'analyse des variantes du texte du registre inférieur des trois manuscrits (qui correspond au texte 171-I-1 du papyrus de Tanytamon) donne d'autres indications sur les modèles employés.

Dans le papyrus de Taoudjatrâ, ce texte se présente ainsi[408] :

[408] Du fait de l'inscription biographique qu'il présente, ce texte a notamment été étudié par Karl JANSEN-WINKELN, «Bemerkungen zu den Fauenbiographien der Spätzeit», *AltorForsch.* 31, 2, 2004, p. 358-365.

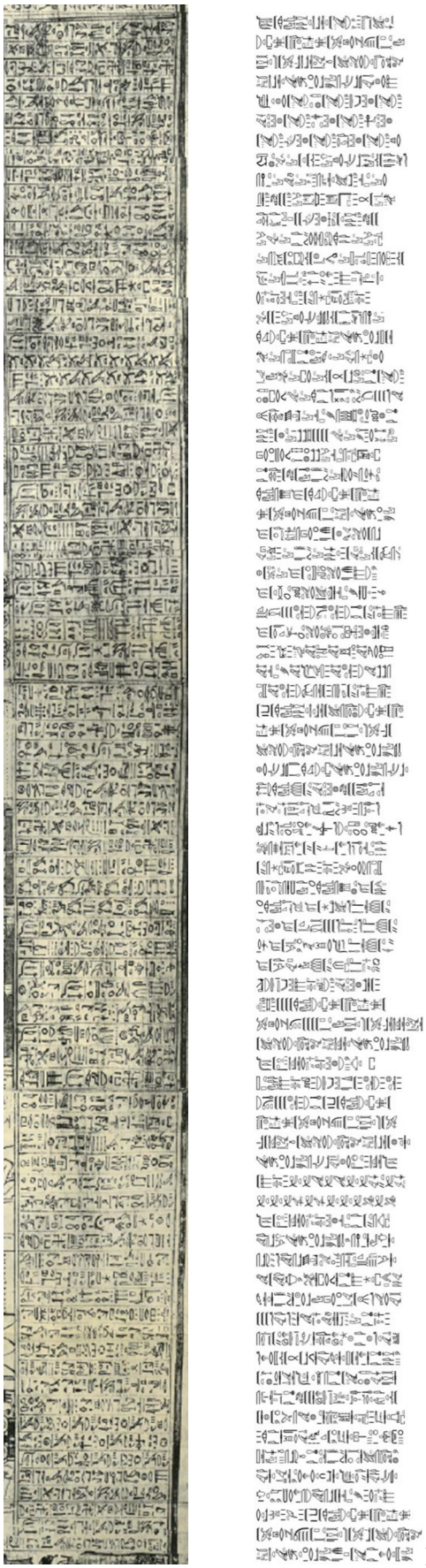


**Figure 166: Le texte du registre inferieur du papyrus de Taoudjatra (d'apres A. Piankoff, Myth. Pap. pl. 15).**

« 1Ḏd md.w jn Wsjr Ḥry.t ḫ.t nḥ.w nb.w Wḥs.t, Jmn, Mw.t, ḫnsw, 2nb.t pr, šmḥy.t n(y.t) Jmn-Rʾ (ny)sw(.t) nṯr.w, šmʾy.t n(y.t) pḥ grg wʾḏ n(y) PtḤ3Ḥry.t n(y.t) pḥ ʾḥʾḫ wbḎn(y) Mw.t wr.t nb.t Jšrw, 4 tj.t šps ḫ.t T(ḥ)-wḤḥ.t-Rʾmḥʾḏrw Ḏr nṯr.w 5 Ḥd=s Ḏr nḥ.w nb.w Jwnw, nḥ.w nb.w Tḥ Ḥsr, nḥ.w nb.w 6Jmnt.t, nḥ.w nb.w Jḫbt.t, nḥ.w nb.w Bḥ"Yw, 7 nḥ.w nb.w Mḥnw, nḥ.w nb.w Jrq, nḥ.w nb.w Hs-8ʾḤḥ : jw=j n tn, jb=j "Y Mḥʾt nn Jsf(.t) 9m "Yt=j ; "Ym=j Ḫs.w m-bḥḤMw.t ; d.w Ḥp=j r 10 gs=s(n). wnn n=j sbḥ.wt sbḎr.wt šnb.t=j, bḥ.w 11 jqr(.w). j Ḥw pn n(y) Mḥnw spḥ.t n(y).t Ḫsy.w, wnn 12 n=j, tw=j(Ḥr) jy r ʾḫḤt(y)=k, jry=j n=j s.t13=j m "Yw=k ; nn Ḏb=j šb.t m r(ḥ) pr, nn 14 ḪḤd=j dbḤt. jnḤ sp-2 Ḥr.w nṯr.w jp.w, PsḤ.t ḫ.t 15r jmy "Y(y).t_nṯr, Ḥp(y).w nty(.w) m Dwḥ.t, sḤrw.w nṯry.w 16 jw(=j) n=[t]n, jb=j "Y Mḥʾt , nn jsf.t m "Yt=j.

17 Wsjr nb.t pr šmʾy.t n(y.t) Jmn-Rʾ(ny)sw.t-nṯr.w, tjt šps.t Tḥ-wḤḥ.t-Rʾ mn 18 bḥ=j m p.t mj Rʾ "Y.t=j Ḥr=w m Dwḥ.t Ḏr 19 Gbb. ḫ=j pr=j nn šnʾḫ=j mj nḥ.w nb.w 20 Jwnw. pr bḥ=j jry=f swtw.t, wʾḏ=f m 21 wbn jtn Rʾ šsp=j Ḥr m sḎt R(ʾ) mj 22Ḫsy.w n(yw) njw.t=j, dd mw n bḥ=j, ḪḤ.w r Ḏḥ.t=j 23hrw p"Y jnb ḪḤ, dd n=j Ḥr m s.t jmn.t 24mj jrw n Wn-nfr, šms=j Skry m R(ḥ)-Sḫḥw 25Wsjr m ỉ dw. Ḥd mdw jn Wsjr nb.t pr šmʾy.t n(y.t) Jmn-Rʾ(ny)sw.t-nṯr.w 26šmʾy.t n(y.t) pḥ grg wʾḏ n(y) PtḤ tj.t šps ḫ.t, Tḥ-wḤḥ.t-Rʾmḥʾḏrw. 27Ḥd mdw jn… : jnk bw wr m hrw ms~n Ḏw wr n(y) m28hw=j, šms=j nysw.t n(y.t) hḥ.t=j, nn gm=tw 29Ḏnw=j. Ḥd mdw jn Nw.t wr.t ms(w.t) nṯr.w nb.w 30Ḥd mdw jn Nt wr.t mw.t nṯr d=s Ḥr p snṯr 31qbḤv, Ḏt nb(.t) nfr.t wʾḏ.t, Ḏt nb(.t) nfr.t bnr.t nty ʾḫḎnṯr.w jm=sn 32Ḥd mdw jn Srq.t wr.t sḥ.t RʾḤnw.t pr-ʾḫḎd=s t, 33Ḥr(n)q.t , kḥ.w, ḫpd.w, Ḏḥ m snṯr, Ḏḥ m šs, Ḏḥ m mrḤt, 34Ḏḥ m Ḥr, Ḏḥ m Ḥfḫw, Ḏḥ m Ḏt nb(.t) m dd m 35p.t, Ḏḥ m Ḏt nb(.t) gm~n m tḥ nty ʾḫḎnṯr.w jm=sn 36n kḥ n(y) Wsjr Ḫsy.t ḫ.t n(y.t) Mw.t m Jšrw, nb.t pr šmʾy.t n(y.t) Jmn-Rʾ37(ny)sw.t nṯr.w, šmʾy.t n(y.t) pḥ grg wʾḏ n(y) PtḤ Ḫsy.t n(y.t) pḥ ʾḥn(y) 38Mw.t wr.t nb.t Jšrw, tj.t šps ḫ.t, Tḥ-wḤḥ.t-Rʾmḥʾḏrw Ḏr mḥʾḏrw. 39Ḏr mḥʾḏrw.

Wsjr, nb.t pr Tḥ-wḤḥ.t-Rʾmḥʾy(.t). 40JnḤ Ḥr=k Wsjr Ḏnty Jmntyw.t, Wnn-nfr, Ḥjḥ{.t} 41ʾḫḎw, n(y)sw.t nḤḤ Ḥjḥ Ḥ.t, sby ḤḤm ʾḤʾw=f 42Ḏʾʾḫwy=f, Ḫs.t Ḥr wnmy.t=f, Nb.t-Ḥv.t Ḥr jḫbty.t=f, 43sḥ.t Rʾ m sḥ ḤʾḫḎw=f Ḥr nyny n Ḥr=f, nfr Ḥpy 44nty m Dwḥ.t sḤry.w nṯry.w jw.w Ḏr=k m p.t, 45m tḥ. jnk Msỉj, sḥ Wsjr m ỉ dw.t. Ḥd mdw jn ḥr py 46sḥ Wsjr Ḥjḥ Ḥ.t. Ḥd mdw jn Dwḥ-mw.t=f nṯr ḫ Ḏnty 47Jmnt.t. Ḥd mdw jn QbḤ=f-sn.w=f nṯr ḫ Ḏnty 48R(ḥ)-Sḫḥw. Ḥd mdw jn Bnw Ḏpr(w) Ḥs=f nṯr ḫ Ḏnty Jmnty. 49Ḥd mdw jn Jnpw Ḏnty sḤnṯr nṯr ḫ jmy-w.ty 50nb tḥ Ḥsr. nṯr.w nṯr.wt nb.w Jmnt..tw. d=sn 51t, mw n Wsjr nb.t pr, šmʾy.t n(y.t) Jmn-Rʾ(ny)sw.t nṯr.w, šmʾy.t n(y.t) 52pḥ grg wʾḏ n(y) PtḤ Ḫs(y).t n(y.t) pḥ ʾḥʾḫ.t wbḎ53n(y) Mw.t wr.t nb.t Jšrw, tj.t šps ḫ.t, Tḥ-wḤḥ.t-Rʾmḥʾḏrw. 54Ḥd mdw jn PsḤ.t ḫ.t r jmy "Yy.t-nṯr nb.w jḫ.t 55štḫy.t, nṯr.w nṯr.wt nb(.w) tḥ Ḥsr, d=sn Ḏt nb.t, Ḏt 56nb(.t) nfr.t wʾḏ.t, Ḏt nb(.t) nfr(.t) bnr(.t) n kḥ n(y) Wsjr, nb.t pr, šmʾy.t n(y.t) 57Jmn-Rʾ(ny)sw.t nṯr.w, šmʾy.t n(y.t) pḥ grg wʾḏ

*n(y) Ptḥ Ḥʾy.t n(y.t) pḥ* [58]*ḫnḳ.t wbḥn(y) Mw.t wr.t nb.t Jšrw, tj.t šps ḫnḳ.t n(y.t) njw.t=s,* [59]*Tḥ-wḏḥ.t-Rʾmḫnḳ.t ḥrw ḥr Psḏ.t ḫnt. ḏd mdw j*[60]*n nṯr.w nṯr.wt : wḫḥ=t, wḫḥ ʿr, wḫḥ ʿr, wḫḥ=t, wḫḥ Swty,, wḫḥ Swty,* [61]*wḫḥ=t, wḫḥ=t, wḫḥ i Ḥʾvty, wḫḥ i Ḥʾvty, wḫḥ=t, wḫḥ=t, wḫḥ Dwn-ḫʾ.wy, wḫḥ Dwn-ḫʾ.wy.* [62]*ḏd mdw jn Psḏ.t ḫnt.t r jmy ʿḥy.t-nṯr Ḥʾpy nty m jḥ.t :* [63]*jm jb n(y) Tḥ-wḏḥ.t-Rʾmḥʾḥrw m ʿḥt=s Ḫʾty=s* [64]*m-ḫʾk jwf, jm šsp bḥ snṯr m sḤʾp qbḤʾn=s* [65]*m nm(.t), ḫnḳ=s pr=s mj nṯr.w Dwḥ.t. Ḥʾpw{y}* [66]*ʿḥʾ.t=s, šmsy=s Rʾḥrw wbn=f wrḤʾ*[67]*=f, jwf=s m ḫnḴ ʿḥm=s Ḥʾw=j mj ḫnḴw.w* [68]*m qd nty Ḥʾ-tp tḥ, mḥḥ=s jtn Rʾḥʾ-tp dwḥty Ḵʾt ḏḥ*[69]*=f Ḥʾ p.t, nn šnḫs. jw ʿḥʾ.t=s mn(=w) Ḥʾ=s mj Ḥʾy.w* [70]*n(y.w) Wḥs.t r(ḥ) swḏḥ ḏ.t=s tmm(w) mj nḥ.w Jwnw ; sw Ḥʾ=s* [71]*m-bḥḥʾnṯr pn mj wn n=s Ḥʾ-tp tḥ qḥ ḫʾw, nfr.t jwḥw.t, nn* [72]*n=s Ḵhw n=s m njw.t=s qd=s bḴn.w mḤʾ=s šnw.wt* [73]*jry=s sḴpr ʿḥd.w qn=w, mḤʾ=s pr.w-Ḫʾ n(y)w Ḫʾ, nbw,* [74]*jnr, šs nysw.t, mk, mjt.t. šmsy=s Ḥʾw.t=s Mw.t m Jšrw.* [75]*jw=s wḏḥ=tw r Ḥʾt=s. ḏd=s jry=s : jw mḥḫnḳ=t(j),* [76]*jb=j šww=t(j) r Ḥʾ-gs nb. jm n=s Ḥʾp r jmy nṯr.w* [77]*rd.t ḤʾḤʾ Ḥʾn n kḥ n(y) Wsjr nb.t pr šmḫy.t n(y.t) Jmn-Rʾ(ny)sw.t nṯr.w, šmḫy.t* [78]*n(y.t) pḥ grg wḫḥ n(y) Ptḥ Ḥʾy.t n(y.t) pḥ ḫn(y) Mw.t nb.t Jšrw,* [79]*tj.t šps ḫnḳ.t ,Tḥ-wḏḥ.t-Rʾmḥʾḥrw ms.t Nḥ.w-Ḥʾy.t mḥʾḥrw. »*

« [1]Dire les paroles par l'Osiris de la grande louée des maîtres de Thèbes, Amon, Mout et Khonsou, [2]la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux, chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah, [3]chanteuse-choriste du grand domaine lumineux de Mout la grande maîtresse de l'Icherou, [4]grande image du noble, Taoudjatrâ, juste de voix auprès des dieux, [5]elle dit aux maîtres d'Héliopolis, aux maîtres de la terre sacrée, aux maîtres [6]des Occidentaux, [aux] maîtres de l'Orient, maîtres de Bakhou, [7]maîtres de Manou, maîtres d'Iqer, maîtres de Kher-[8]âha :

« Que je vienne à vous, mon cœur portant la Mâat, il n'y a pas d'isefet [9]dans ma chair, que je m'unisse aux loués devant Mout, que mes offrandes sont données à [10]leur côté. Ouvrez pour moi les vantaux des portails de ma poitrine, baou [11]excellents. Ô cette montagne de Manou, nome des loués, ouvre [12]moi, je vais à ton nome d'Ândjety pour faire ma place [13]à l'intérieur de toi. Je n'amoindrirai pas les revenus dans le temple, je ne [14]briserai pas la mesure de pain. Salut (bis) à vous, ces dieux, Grande Ennéade [15] pour celui qui est dans la Nécropole, apaisés qui êtes dans la Douat, Dormeurs divins. [16]Que [je] vienne à [v]ous, mon cœur portant la Maât, il n'y a pas d'isefet dans ma chair ».

[17]L'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, image du noble, Taoudjatrâ : « Mon *ba* [18]reste au ciel comme Râ, ma dépouille est cachée dans la Douat auprès [19]de Geb, que j'entre sorte, je ne serai pas retenue, comme les maîtres [20]d'Héliopolis,

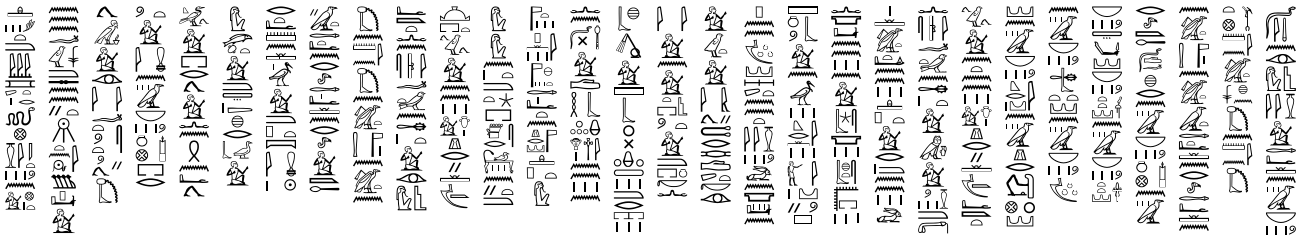
que mon *ba* sorte, qu'il se promène, qu'il se purifie dans 21le disque solaire, que je reçoive les offrandes dans la campagne (du serpent) Râ comme 22les loués de ma ville. De l'eau est donnée à mon *ba*, des oignons à mon cou 23le jour de faire le tour du mur blanc, des offrandes me sont données dans la place cachée 24comme on fait pour Ounnefer. Que je suive Sokar dans Ro-setaou, 25Osiris dans Busiris ».

Dire les paroles par l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, 26chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah, grande image du noble, Taoudjatrâ juste de voix. 27Dire les paroles par… : « Ô, moi je suis le grand lieu ( ?) dans le jour qui a été enfanté par le grand protecteur de ma 28famille. Que je suive la royauté de mon temps, on ne trouvera pas de 29défauts m'appartenant ». Dire les paroles par Nout la grande qui a enfanté tous les dieux. 30Dire les paroles par Neith la grande, mère du dieu, elle donne des offrandes, de l'encens, 31des rafraichissements, toute chose bonne et pure, toute chose bonne et douce dont vivent les dieux. 32Dire les paroles par Serqet la grande, fille de Râ, souveraine de la maison de vie, elle donne du pain, 33de la bière, des taureaux, des oiseaux, mille encens, mille étoffes, mille huile, 34mille offrande de plante, mille offrande alimentaire, mille (offrande) de toute chose qu'on donne au 35ciel, mille (offrande) de toute chose qu'on trouve dans la terre dont vivent les dieux 36pour le *ka* de l'Osiris de la grande chanteuse-soliste de Mout dans l'Icherou, maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ 37roi des dieux, chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah, chanteuse-soliste du domaine de 38Mout la grande maîtresse de l'Icherou, grande image du noble, Taoudjatrâ juste de voix 39auprès de la justification.

L'Osiris de la maîtresse de maison Taoudjatrâ juste de voix : 40 « Salut à toi, Osiris qui est à la tête de la région des Occidentaux, Ounnenefer souverain 41des vivants, roi de l'éternité-*neheh*, souverain de l'éternité-*djet*, Celui qui passe les millions dans son temps de vie » 42Lorsqu'apparaissent ses deux bras, Isis est à sa droite, Nephtys à sa gauche, 43la fille de Râ est la protection de son corps (  ) en train de saluer (*nyny*) son visage. Parfaits sont les apaisés 44qui sont dans la Douat, les Dormeurs divins qui sont allés auprès de toi dans le ciel et 45dans la terre. Je suis Amset, le fils d'Osiris dans Mendès. Dire les paroles par Hapy 46le fils d'Osiris souverain de l'éternité-*djet*. Dire les paroles par Douamoutef, le grand dieu qui est à la tête 47de l'Occident. Dire les paroles par Qebehsenouf, le grand dieu qui est à la tête de 48Ro-setaou. Dire les paroles par le Benou apparu de lui-même, le grand dieu qui est à la tête de l'Occident. 49Dire les paroles par Anubis qui est à la tête du pavillon divin, le grand dieu qui est dans les bandelettes, 50le maître de la Terre Sacrée, tous les dieux et toutes les

déesses de la région des Occidentaux. Qu'ils donnent 51du pain, de l'eau pour l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-choriste de 52la fondation pure de Ptah, chanteuse-soliste du grand domaine lumineux 53de Mout la grande, maîtresse de l'Icherou, grande image du noble, Taoudjatrâ juste de voix. 54Dire les paroles par la grande Ennéade pour celui qui est dans la nécropole, les maîtres de la butte 55secrète, les dieux et les déesses maître(s) de la Terre Sacrée. Qu'ils donnent toute chose, toute 56chose bonne et pure, toute chose bonne et douce pour le *ka* de l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste 57d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah, chanteuse-soliste du 58grand domaine lumineux de Mout la grande, maîtresse de l'Icherou, grande image du noble de sa ville 59Taoudjatrâ juste de voix auprès de la grande Ennéade. Dire les paroles par 60les dieux et les déesses : « Tu es pure ! Horus est pur ! Horus est pur ! Tu es pure ! Seth est pur ! Seth est pur ! 61Tu es pure ! Tu es pure ! Thot est pur ! Thot est pur ! Tu es pure ! Tu es pure ! Dounânouy est pur ! Dounânouy est pur ! » . 62Dire les paroles par la grande Ennéade à celui qui est dans la nécropole, l'apaisé qui est dans la butte : 63 « Place le cœur (*jb*) de Taoudjatrâ juste de voix dans sa chair, son cœur-*ḳꜣty* 64 devant toi, la chair ! Fais que son ba reçoive l'encens de l'encensoir, les rafraichissements pour elle 65dans le vase à libation, qu'elle entre et sorte comme les dieux de la Douat, que sa dépouille 66soit cachée, qu'elle suive Râ le jour lorsqu'il brille pour qu'il oigne 67sa chair avec la vie, qu'elle unisse mes membres comme les vivants 68dans la forme de celui qui est sur terre, qu'elle voit le disque solaire possesseur de louange lorsqu'il parcours 69le firmament et on ne la retient pas. Sa dépouille reste sur elle comme les loués 70de Thèbes, sa bouche est saine, son corps-divin (*ỉ.t*) est achevé comme les ceux d'Héliopolis et elle est louée 71devant ce dieu comme elle a eu sur terre un long temps de vie et une belle vieillesse. Il n'y a pas de tort 72pour elle dans sa ville, elle construisit de nombreuses forteresses, elle remplit les greniers 73elle fera que ses enfants apparaitront sains après être devenus puissants, elle remplit les trésors d'argent et d'or74de pierre, de lin royal, d'étoffe et de choses semblables. Elle suivra sa maîtresse Mout dans l'Icherou. 75Elle est dénuée de crainte. Elle dit à son propos : « Ô, tu es juste, 76mon cœur, tu es dénué de toute fraude ». Donnez-lui les offrandes que l'on destine à celui qui est parmi les dieux, 77Donnez (en) un million, cent mille, pour le ka de l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-choriste 78de la fondation pure de Ptah, chanteuse-soliste du domaine de Mout maîtresse de l'Icherou, 79grande image du noble, Taoudjatrâ juste de voix qu'a enfanté Naouyheryt juste de voix. »

Dans le papyrus d'Âanerou, on a la version suivante :



« 1*Ỉd mdw jn Wsjr Ỏỉy ḫq nç.w nb.w* 2*Wçs.t Jmn, Mw.t, ụ nsw, wꜣḥ n(y) Jmn, wꜣḥ* 3*n(y) Mw.t, Ỏỉn-nỉr n(y) Mw.t tç ḫq.t Nr(.t), ḫq-n*4*r(w) mçꜣỈỉrw Ỉd=f Ỉỉr nç.w nb.w Jwnw, nç.w* 5*nb.w tç Ỉsr, nb.w Jmnt.t, nç.w nb.w Jçbt.t,* 6*nç.w nb.w Bçꜥỵb, nç.w nb.w Mçnw,* 7*nç.w nb.w Jqr, nç.w nb.w ꜥỴ-ḫỎç : 8jw=j n=tnn, jb=j ꜥỴy mçꜣt* 9*n jsf.t n ꜥỴt=j, ꜥỴm=j Ỏs(y)w m-bçỎ*10*Mw.t. d=[t]n Ỏṯp=j r-gs=[t]n, wn*11*=[t]n n=j sbç.w sbỈwt* 12*šbn=j n bç.w jqr.w. j Ỉw* 13*pnn Mçnw, spç.t n(y).t Ỏsy.w, wn n=*14*j, tw=j (Ỏr) jy.t r ꜣuỈ.t=k, jr*15*y n=j s.t tw=j m [ꜥỴnw=k. n* 16*Ỉỉb=j šb m r-pr.w,* 17*nn Ỏṯ=j dbỎ jnỊ Ỏr=[t]n,* 18*nỉr.w jp.w, Psỉ.t ḫq.t n(y.t) ꜥỴ(y).t-nỉr, Ỏṯpy.*19*w nty(.w) m Dwç.t, sỊr.w nty(.w) m* 20*jç.t. jw=j n=[t]n, jb=j ꜥỴy mçꜣu*21*.t, nn jsf.t n ꜥỴt=j. Wsjr* 22*wꜣḥ n(y) Jmn, wꜣḥ n(y) Mw.t, Ỏn-nỉr n(y) Mw.t, n(y)* 23*tç ḫq.t Nr(.t), ḫq-nr(w) mçꜣỈỉrw* 24*rd.t mn bç=j m p.t mj Rꜣu* 25*ꜥỴ.t=j m tç Ỉỉr Gbb,* 26*ꜣḫ=j, pr=j, nn šnꜣw*27*=tw=j mj nç.w nb.w Jwnw, pr* 28*bç=j, jry=f swtw.t, wꜣḥ*29*=f sw m=sn nty wbn Jtn Rꜣu šsp=j* 30*Ỏṯp.wt m sỈt Rꜣu mj Ỏsy.w n(y.w) njw.t=j. »*

« 1Dire les paroles par l'Osiris du grand loué des maîtres de 2Thèbes, Amon, Mout et Khonsou, le prêtre-pur 3de Mout, le prêtre de Mout la grande, l'Effrayante/le Vautour, Âan4erou juste de voix. Il dit aux maîtres d'Héliopolis, aux 5maîtres de la terre sacrée, aux maîtres de l'Occident, aux maîtres de l'Orient, 6aux maîtres de Bakhou, aux maîtres de Manou, 7aux maîtres d'Iqer, aux maîtres de Kher-âha : 8 « Que je vienne à vous, mon cœur portant la Maât, 9qu'il n'y ait pas d'isefet dans ma chair, que je m'unisse aux loués devant 10Mout. Faite que je repose auprès de vous, ouvrez 11pour moi les vantaux des portails, 12que je me mêle aux *baou* excellents. Oh cette 13montagne Manou, nome des loués, ouvre-toi pour 14moi. Je viens à ton nome d'Ândjety, pour 15 faire ma place à l'intérieur de toi. Je n'ai pas 16volé dans les temples, 17je n'ai pas amoindri les revenus. Salut à vous 18ces dieux, la grande Ennéade de la Nécropole, les loués 19qui sont dans la Douat, les Dormeurs qui sont dans 20la butte. Que je vienne vers vous, mon cœur portant la Maât, 21il n'y a pas d'isefet dans ma chair ». L'Osiris 22du prêtre-pur d'Amon, du prêtre-pur de Mout, le prêtre de Mout, de 23la grande, l'Effrayante/le Vautour, Âanerou juste de voix. 24 « Faite que mon *ba* reste au ciel comme Râ, 25 ma dépouille en terre auprès de Geb, 26que j'entre et sorte sans être 27retenu,

comme les maîtres d'Héliopolis. Que mon *ba* [28]sorte, qu'il se promène, qu'il se [29]purifie parmi eux qu'illumine le disque de Râ, que je saisisse [30]les offrandes dans la campagne du serpent Râ comme les loués de ma ville ». ».

Une première lecture de ces textes montre le parallèle important existant entre les versions d'Âanerou et Taoudjatrâ. Cette impression peut être confortée par une comparaison plus fine. Ainsi, si on réalise une collation des deux textes, on obtient le résultat suivant :

**FIGURE 167: COLLATION DES TEXTES DES**

**REGISTRES INFERIEURS DES MANUSCRITS DE TAOUDJATRA (COL. 1-21) ET ÂANEROU (COL. 1-30) – LA COLLATION EST PRESENTEE DE GAUCHE A DROITE.**

On remarque ainsi que le texte présent sur le papyrus d'Âanerou reprend presqu'exactement le début du texte de Taoudjatrâ avec quelques variantes graphiques – en général plus synthétique – et des changements mineurs au sein du texte – ainsi les Dormeurs divins » (« *sḫr.w nṯry.w* » col. 15) du texte de Taoudjatrâ sont-ils remplacés par des « Dormeurs qui sont dans la butte » (« *sḫr.w nty(.w)m jḳ.t* » col. 19) dans le papyrus d'Âanerou.

Le texte du papyrus de Tanytamon présente des éléments assez semblables. Ceux-ci sont cependant assemblés d'une manière différente comme si un répertoire textuel commun avait été employé dans un ordre différent.

Le texte se présente ainsi :



*[1]ḥd md.w jn Wsjr Ḏd.t ḥꜣ.t n(y.t) nty.w Wḳs.t, Jmn, Mw.t, ḳnsw, [2]nb.t pr, šmʿy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ (ny)sw(.t) nṯr.w, Ḏd.t ḥꜣ(.t) n(y.t) pḳ ꜥn(y) Mw.t wr.t nb.t [3]Jšrw, T(ḳ)-n(y).t-Jmn mḳꜥwṮw, ḥd=s Ṯr sn, (n)ḳw nb.w Jwnw, {n} nḳ.w [4]tḳ ḥsr, Ṯr nḳw nb.w p.t, Ṯr nḳw nb.w tḳ, Ṯr nḳw nb.w [5]rsy.w, Ṯr nḳ.w nb.w MḎ, Ṯr nḳw nb.w Jmnt.t, Ṯr [6]nḳ.w nb(.w) Jmntty.w, Ṯr nḳw nb.w Jḳb.t, Ṯr [7]Jmy Dwḳ.t, Ṯr jmy jḳ.t, Ṯr jry.w-ḥꜣ sbṮ(w)t [8]štḳ.w(t) m Dwḳ.t :*

*jw=j n tn, Ḏr=j ḥr Mḳꜥt [9]nn Jsf(.t) m ḥrt=j ; ḥrm=j Ḏd.w m-bḳḎJmn ; [10]jw=j wḥḳ=[k]w r Ṯn.w=f nb ; wnn n=j sbḳ.w [11]sbṮwt ; d.w Ḏp=j r gs=nn ; pr bḳ=j [12]jry=f swtwt wrḎ(w)=f m st.t Jtn Rꜥ[13]šmsy=f Skry m R(ḳ)-stḳw, Wsjr m ỉ dw ; pr=f [14]ḥꜣ=f nn šnw=f mj Psḫ.t ḥꜣ.t nb.w ḥr-ꜣḫt. [15]jnk Ṯnty.t Ḏd.w n(y.w) Wḳs.t ; nn n=j Ṯnw m njw.t=j.*

*[16]Wsjr, nb.t pr, šmʿy.t n(y.t) Jmn-Rꜥn(y)sw.t nṯrw, Ḏd(y).t ḥꜣ.t n(y.t) pḳ ꜥ[17]Mw.t wr.t nb.t Jšrw T(ḳ)-n(y).t-Jmn (m) mḳꜥwṮw [18]Ṯr Psḫ.t ḥꜣ.t, ḥd=s : jnḥ Ḏr.w nṯr.w, r(ḳ)-pw Psḫ.t ḥꜣ.t, [19]Psḫ.t [nḫs(.t)], Ḏdpy.w, nb.w Dwḳ.t, Štḳ, nb.w [20]Ḏdp, ḫfḳ ; ḥd Ṯr=j, jm n=j Ḏdp, [21]ḫfḳ Ṯr=tn m st tnn m bw nb mrr kḳ.w{t}=nn [22]jm=j ; jm n=j qbḎ snṯr, [23]jrp, jrt.t, šs, mnṮt, mrḎ.t), Ḏdq.t r tp[24]-tr nb, Ṯt nb(.t) nfr(.t) wꜥb(.t), Ṯt nb(.t) nfr(.t) bnr.{w}(.t) [25]nty ꜥnṮnṯr.w nṯr.(w)t, jm sn n kḳ n(y) Wsjr [26]nb.t pr, šmʿy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ(ny)sw(.t) nṯr.w, T(ḳ)-n(y).t-Jmn (m) mḳꜥwṮw ;*

*[27]jw bç=s m p.t mj Rꜣ ỉꜣ.t=s m Dwç.t, [28]jr=w n=s wꜥb m grh mj Rꜣ mçꜣy(.t), [29]nb n(y) njw.t=s ; Wsjr nb.t pr wꜥb=j, ỉr wꜥb ỉr, wꜥb=j, [30]wꜥb=j, wꜥb i ỉwty, wꜥb=j, wꜥb=j, Dwn-ꜣ.wy [31]wꜥb Dwn-ꜣ.wy wꜥb=w Ḏd(w) Ỉr=j m-bçỈn ç.w Jwnw [32]jỈḎw pn Mçnw spç.t n(y).t ỈḎy.w, wnn n=j [33]r(ç) ꜣḏ tj=k, jry=j n=j s.t=j m ỉꜣw=k ; nn [34]Ỉb.t=j šb.t=tn m r(ç)-pr.wy nn ỈḎdwy Rꜣ[35]dbỈḎw ; jm pr bç=j r dwç.t Jt(n)-Rꜣ[36]r dwç.t Rꜣsp-2 mj Psḏ.t ꜣḫ.t.*

*Wsjr nb.t pr, šmçy.t n(y.t) Jmn-Rꜣ[37](ny)sw(.t) nỉr.w, T(ç)-n(y).t-Jmn (m) mçꜣỈr w Ỉr Psḏ.t r jmy [38]Jmn.tyw, ḏd=s : jm mw n bç=j, [39]ỈḎw r ỈḎy.t=j hrw pỉꜣ Jnb ỈḎ. ḏd mdw (jn) [40]Msỉj, ỉr py, ỉ wç-mw.t=f, Qb[41]ỈḎsn.w=f, Jnpw jmy wt, Ỉnt(y) [42]sỈḎnỉr : jm Ỉr=nn n Wsjr nb.t pr, šmçy.t n(y.t) Jmn, [43]T(ç)-n(y).t-Jmn ; ꜣỈbç=s wḏç ỉꜣ.t=s r nỈḎ r ḏ.t.*

[1]Paroles de l'Osiris de la grande chanteuse-soliste de ceux de Thèbes, Amon, Mout et Khonsou, [2]la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-soliste du domaine de Mout grande maîtresse de [3]l'Icherou, Tanytamon juste de voix ; elle dit aux maîtres d'Héliopolis, ceux de [4]la terre sacrée, aux maîtres du ciel, aux maîtres de la terre, aux maîtres [5]méridionaux, aux maîtres du nord, à ceux de l'Occident, aux [6]maîtres des Occidentaux, aux maîtres de l'Orient, à [7]celui qui est dans la Douat, à celui qui est dans la butte, aux portiers des portails [8]secrets dans la Douat :

« Je viens vers vous, mon visage porte Maât, [9]il n'y a pas d'Isefet dans mon ventre (ỉꜣ.t) ; je m'unis aux loués devant Amon, [10]je suis plus intacte que tous ses chanteurs. Les vantaux [11]des portails sont ouverts pour moi. Placez mes offrandes à côté de vous, que mon *ba* sorte, [12]qu'il fasse route, qu'il soit oint des rayons du disque de Râ, [13]qu'il suive Sokaris dans Rosetaou, Osiris dans Busiris, qu'il sorte [14]et entre sans que rien le retienne, comme la grande Ennéade, comme les maîtres du vieux Caire. [15]Je suis la première des loués de Thèbes et il n'y a pas d'abomination pour moi dans ma ville ».

[16]L'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-soliste du domaine [17]de Mout grande maîtresse de l'Icherou, Tanytamon juste de voix [18]auprès de la grande Ennéade, dit: « Salut, dieux, ou plutôt Grande et [19]Petite Ennéade, vous qui disposez d'offrandes, maîtres de la Douat, Mystérieux, maîtres [20]des offrandes et des victuailles ! Parlez-moi, placez pour moi des offrandes [21]et des victuailles auprès de vous dans cette place qui est la vôtre, dans tout lieu qu'aiment vos kaou [22]en moi ; Donnez-moi des rafraîchissements, de l'encens, [23]du vin, du lait, de l'albâtre, des vêtements, de l'onguent, de la bière, pour chaque [24]fête, toute chose bonne et pure, toute chose bonne et douce [25]dont

vivent les dieux et les déesses, donnez les pour le ka de l'Osiris [26]de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, Tanytamon, juste de voix.

[27]Son *ba* est au ciel comme Râ, sa dépouille (  .*t*) est dans la Douat [28]car une purification a été faite pour elle pendant la nuit, comme pour Râ, pour une juste, [29] pour le maître de sa ville. Osiris de la maîtresse de maison, je suis pure, Horus, Horus est pur, je suis pure, [30]je suis pure, Thot est pur, je suis pure, je suis pure, Dounânouy, [31]Dounânouy est pur, il est purifié. Parlez-moi devant ceux d'Héliopolis ! [32]Oh cette montagne de Manou, nome des loués, que s'ouvre pour moi [33]la porte de ton nome d'Ândjeti que je fasse pour moi ma place en toi ; je n'ai pas [34]diminué vos récompenses dans le temple avant que Râ n'ait éclairé [35]les offrandes. Faites que mon *ba* sorte pour adorer Aton-Râ, [36]pour adorer Râ (*bis*) comme la grande Ennéade ».

L'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ [37]roi des dieux, Tanytamon juste de voix auprès de l'Ennéade plus que celui qui est parmi [38]les occidentaux, dit : « Donne de l'eau pour mon ba, [39]des oignons pour mon cou le jour de faire le tour du mur blanc. ». Paroles d'[40]Amset, Hapy, Douamoutef, Qebe[41]hsenouf, Anubis qui est dans la place de l'embaumement, celui qui préside [42]au pavillon divin : « Donnez auprès de nous pour l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon, [43]Tanytamon, que son *ba* vive, que son cadavre soit intact pour toujours et à jamais ».

On peut là encore réaliser des collations entre les trois manuscrits, celles-ci ne peuvent cependant s'effectuer que sur des portions du texte. On peut par exemple réaliser les mises en parallèles suivantes :

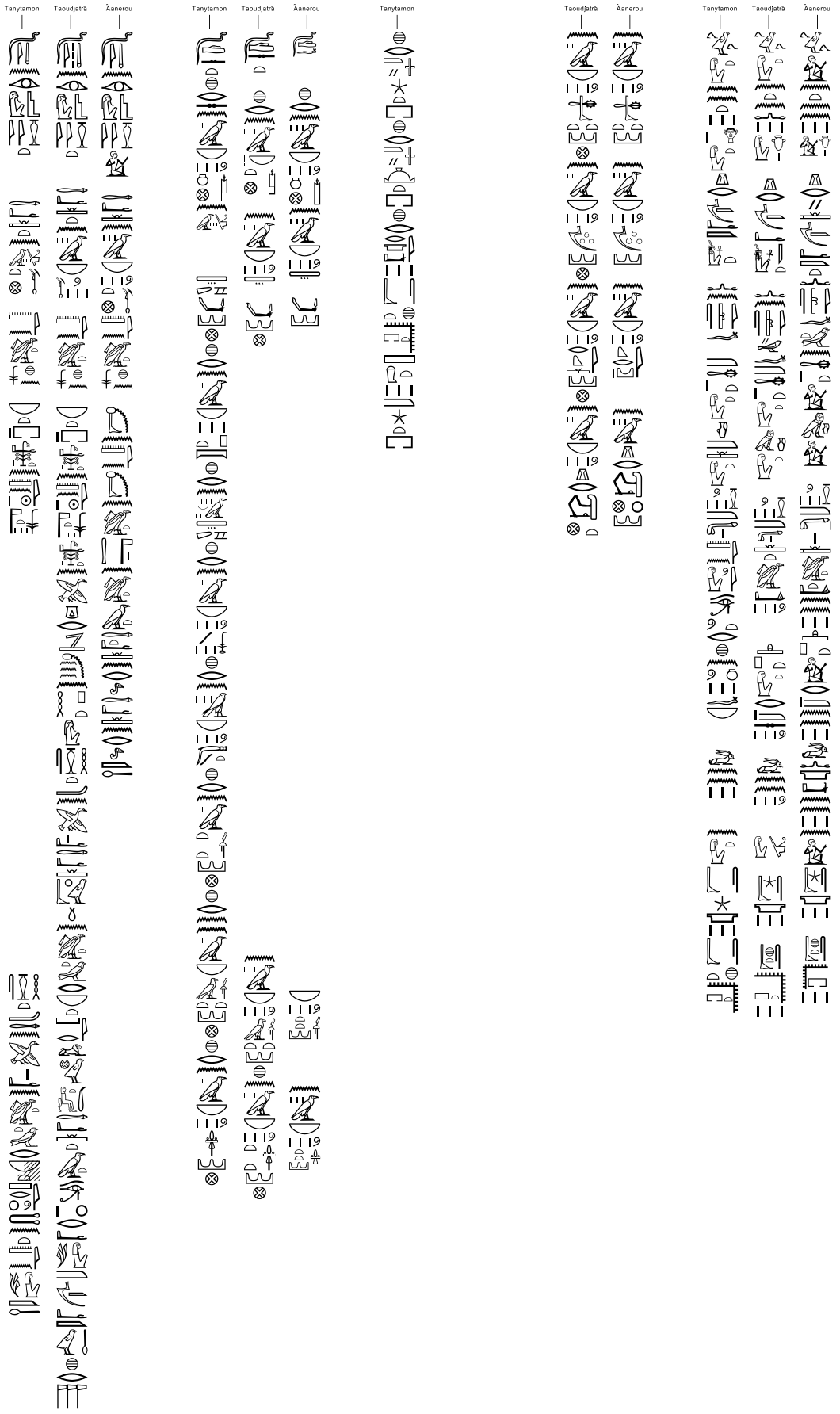



FIGURE 168: COLLOCATION DU DEBUT DES TEXTES DES MANUSCRITS DE TANYTAMON

(col. 1-11), Taoudjatra (col. 1-10) et Âanerou (col. 1-11) – la collation est presentee de gauche a droite.




Figure 169: Collation des papyri de Tanytamon (col. 32-35), Taoudjatra (col. 11-14) et Âanerou (col. 12-17).

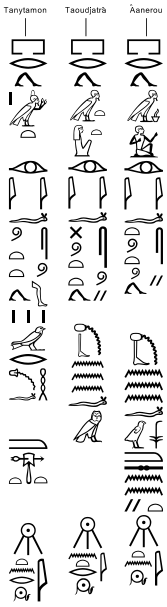



**FIGURE 170: COLLATION DES TEXTES DES PAPYRI DE TANYTAMON (COL. 11-12), TAOUDJATRA (COL. 20-21) ET ÂANEROU (COL. 27-29).**

Les variantes qui viennent d'être présentées semblent indiquer une plus grande proximité entre les textes de Taoudjatrâ et Âanerou. Cependant, la poursuite des comparaisons indique que le papyrus de Tanytamon contient des motifs textuels communs avec ceux de Taoudjatrâ et que ne porte pas le papyrus d'Âanerou, par exemple :

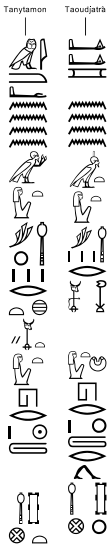



**FIGURE 171: COLLATION DES TEXTES DES PAPYRI DE TANYTAMON (COL. 38-39) ET TAOUDJATRA (COL. 22-23).**

Ces variantes peuvent parfois être mises en relation avec d'autres manuscrits, notamment celui d'Herytoubekhet[409], fille d'Asetemakhbit et petite-fille de Menkheperrê. Les trois *papyri*

[409] Musée du Caire, S.R. VII 10256, 14.7.35.6 ; A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*, no. 1, Herouben A, A. NIWINSKI, *Papyri.*, Cairo 91, p. 285.

partagent la même formule de purification que l'on retrouve à la fois dans les rituels préliminaires à l'Ouverture de la bouche[410] et dans les scènes royales des temples[411].




**FIGURE 172: COLLATION DE LA FORMULE DE PURIFICATION DES TEXTES DE TANYTAMON (COL. 29-31),TAOUDJATRA (COL. 60-61) ET HERYTOUBEKHET.**

La collation de ces trois manuscrits révèle une proximité plus étroite entre le début des textes de Taoudjatrâ et Herytoubekhet auquels s'oppose le texte de Tanytamon qui omet la mention de Seth. L'invocation à Dounânouy à la fin de la formule est en

[410] scène 2 à 4, voir Eberhard OTTO, *Das Ägyptische Mundöffnungsritual*, 1960, vol. 1, p. 3-11.
[411] Sir Alan GARDINER, «The baptism of pharaoh », p. 3-12, *JEA* 36, 1950.

revanche commune aux papyrus de Tanytamon et Taoudjatrâ mais absente du papyrus d'Herytoubekhet.

Remarquons que le papyrus d'Herytoubekhet associe à cette formule une scène de purification effectuée par Horus et Thot et dont la disposition rappelle donc bien plus les scènes royales que les scènes de purification privées effectuées habituellement par des prêtres telles qu'elles sont figurées à l'extrémité de plusieurs manuscrits de l'époque[412]. Cette vignette pourrait s'inspirer par exemple de la scène de purification de Séthi I^er^ effectuée par les mêmes dieux dans les mêmes positions sur la partie est de la paroi intérieure nord de la salle hypostyle de Karnak (scène 293, KIU 856, http://sith.huma-num.fr/karnak/856) et montrer ainsi l'accès qu'avait la fille du grand prètre à un espace sacré et à l'iconographie qui s'y trouvait. Elle semble donc un exemple d'influence réciproque des iconographies royales et privées sur les papyri funéraires de la XXI^ème^ dynastie.



Figure 173: La scène de purification du papyrus d'Herytoubekhet.

[412] Notamment celui de Gatsechen (Musée du Caire, JE 95838, CG 40012, S.R. IV 936) et les nombreux papyri qui s'en inspirent, voir Rita LUCARELLI, *The Book of the dead of Gatseshen – Ancient Egyptian funerary religion in the 10th century BC.*, 2006 – la scène en question illustre la couverture du livre.

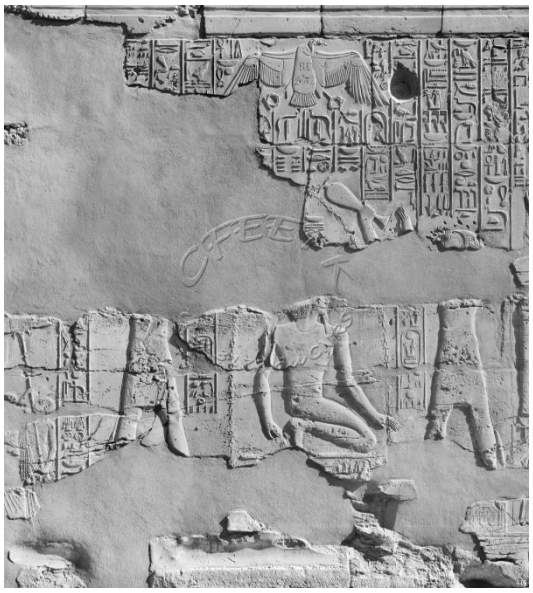


FIGURE 174: SCENE DE PURIFICATION DE SETHI IER DANS LE TEMPLE DE KARNAK (D'APRES , HTTP://SITH.HUMA-NUM.FR/KARNAK/856).

Cet exemple illustre donc à la fois les liens qu'entretiennent ces ensembles funéraires avec ceux de la famille du Grand Prêtre et la complexité de la composition de ces ensembles qui entretiennent tous des liens étroits et mêlés entre eux tout en puisant à des sources diverses pour les textes et l'iconographie.

L'étude du papyrus de Taoudjatrâ en relation avec celle du matériel funéraire de Tanytamon montre enfin les liens existant entre la conception des manuscrits funéraires et celle des cercueils. En effet, on retrouve sur la bordure du cercueil interne de Tanytamon des textes absents de son papyrus mais présents dans celui de Taoudjatrâ ce qui semble suggérer que l'ensemble du matériel funéraire était conçu dans un même espace ou en tout cas avec l'accès à un fond de texte commun.

Les textes des bordures du cercueil interne de Tanytamon sont les suivants :

Texte de la bordure gauche (le texte n'est présenté qu'en une seule ligne sur l'original



« *Wsjr ḥ (ç)-n(y).t-Jmn mçḫrw, Ḫd=f : jnḪ =k Wsjr nty Jmnt.t, Nfr, (ny)sw.t nṯr (y)-tp Jqr.t, (ny)sw.t-bjt(y), ḥqç Ḫ.t. ḫft=f, Çs.t wnmy.t=f, Nb.t-ḥw.t jçbt.t=f, sç.t Rꜥm sç ḳꜣ tp=f nyny n =f nfr. Çs.t wr.t mw.t nṯr ḥnw.t Jmnt.t, Nb.t-ḥw.t sn nṯr, ḥnw.t pr mḫç.t, Jnpw jmy-w.t, nb*

*tç Ỉsr, nỉr ḫq Ủnty sÕnỉr, d=sn pr.t-Ủrw t, Õỉnq.t, kç, çpd, Ủt nb.t nfr.t, wḫḍ.t, Ủt nb.t nfr.t bnr.t jn Wsjr nb.t pr šmḫy.t n(y.t) Jmn-Rḫ(ny)sw.t nỉr.w, Õỉ(y).t n(y.t) pç wsỦ.t) n(y.t) Mw.t m Jšrw ỉ (ç)-n(y).t-[Jmn mçḫỦrw].* »

« Vive l'Osiris de la maîtresse de Tanytamon juste de voix, il dit : Salut à toi Osiris qui est à la tête de l'Occident, le Parfait, le roi de l'éternité-neheh, celui qui commande à Iqeret, le roi de Haute et Basse Égypte, le souverain de l'éternité-djet. Lorsqu'il apparaît Isis est à sa main droite, Nephtys à sa main gauche, la fille de Râ est en protection derrière sa tête en train de saluer (nyny) son beau visage. Isis la grande, la mère du dieu Dame de l'Occident, Nephtys la sœur du dieu, Dame de la bibliothèque, Anubis Imy-out, maître de la terre sacrée, le grand dieu qui est à la tête du pavillon divin, qu'ils donnent une offrande invocatoire en pain, bière, taureau, volaille, toute chose bonne et pure, toute chose bonne et douce, par l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-soliste de la halle de Mout dans l'Icherou, Tanyt[amon juste de voix]. »

Texte de la bordure droite (le texte est présenté en une seule ligne sur l'original):



« *ḫḍỦWsjr ỉ (ç)-n(y).t-Jmn mçḫỦrw, Ỉd=s : jnỈ Õỉ=tn nỉr.w jpwy, psỈ.t ḫḍ.t jmy ʿḤ(y).t-nỉr, Õỉpy.w nty m Dwç.t, sỈry.w nỉry.w ; jw=j n=[t]n, jb=j ʿḤ Mçḫt, nn jsf.t m ʿḤt=j, ʿḤtm=j Õỉ(y).w m-bçÕỉ Mw.t, jwtj r Mçḫt, wỈç mçḫy wnn n=j sbç.wsbỦwt štç.w n(y.w) Dwç.t, n šnḫḍtw=sỦn=tw s.t=j m Nšm.t, wt=kw m js=s, rd.t n […]* »

« Vive l'Osiris de Tanytamon juste de voix, elle dit : Salut à vous, ces dieux, Grande Ennéade qui est dans la nécropole, apaisés qui etes dans la Douat, Dormeurs divins ! Que je vienne à [v]ous, mon cœur portant la Maât, il n'y a pas d'isefet en moi, que je m'unisse aux loués devant Mout, ceux qui sont allés vers Maât, vraiment sain. Pour moi sont ouverts les vantaux des portails secrets de la Douat, qu'on ne retienne pas, qu'on prépare ma place dans la barque Nechemet après que j'ai été liée dans son équipage, donner à […] »

La comparaison des textes se révèle d'autant plus intéressante que, contrairement à ce qu'on observe pour les manuscrits, on remarque que le cercueil de Tanytamon porte des formules plus proches de celles que l'on trouve dans le papyrus de Taoudjatrâ que celles du papyrus d'Âanerou voire des textes ne figurant pas dans le papyrus d'Âanerou.

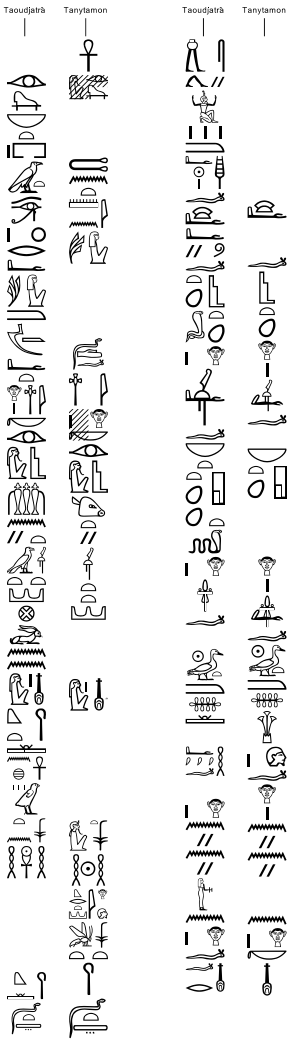



**FIGURE 175: COLLATION DES TEXTES DE LA BORDURE GAUCHE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON ET DU PAPYRUS DE TAOUDJATRA (COL. 39-43) - LA COLLATION EST PRESENTEE DE GAUCHE A DROITE.**

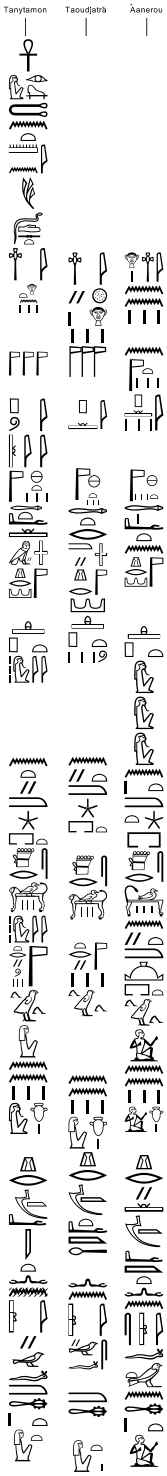



**FIGURE 176: COLLATION DES TEXTES DE LA BORDURE DROITE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON, DU PAPYRUS DE TAOUDJATRA (COL. 14-16) ET DE CELUI D'ÂANEROU (COL. 17-21).**




FIGURE 177: COLLATION DES TEXTES DE LA BORDURE DROITE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON ET DU PAPYRUS DE TAOUDATRA (COL. 9-10).

Si l'on surligne sur le texte du papyrus de Taoudjatrâ l'ensemble des passages apparaissant sur le matériel funéraire de Tanytamon, on obtient le résultat suivant :

(passages présents dans le papyrus de Tanytamon : col. 1-11, col. 11-13, col. 29-31, col. 32-35, col. 38-39 ; **passages présent sur la bordure du cercueil interne de Tanytamon**)

*« 1Ỉd md.w jn Wsjr Ḫ.t ḳ.t nç.w nb.w Wçs.t, Jmn, Mw.t, ꜣnsw, 2nb.t pr, šmçy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ (ny)sw(.t) nỉr.w, šmꜥy.t n(y.t) pç grg wꜥb n(y) PtḪ3Ḫy.t n(y.t) pç ꜥꜥḳ wbḎn(y) Mw.t wr.t nb.t Jšrw, 4 tj.t šps ꜥḳ.t T(ç)-wỈç.t-RꜥmçꜥḎrw Ḏr nỉr.w 5 Ỉd=s Ḏr nç.w nb.w Jwnw, nç.w nb.w Tç Ỉsr, nç.w nb.w 6Jmnt.t, nç.w nb.w Jçbt.t, nç.w nb.w Bç"Yb, 7 nç.w nb.w Mçnw, nç.w nb.w Jrq, nç.w nb.w Hꜣ-8ꜥḪḳ : jw=j n tn, jb=j "Y Mçꜥt nn Jsf(.t) 9m "Yt=j ; "Yỉm=j Ḫꜣ.w m-bçḪMw.t ; d.w Ḫp=j r 10 gs=s(n). wnn n=j sbç.wt sbḎr.wt šnb.t=j, bç.w 11 jqr(.w). j Ỉw pn n(y) Mçnw spç.t n(y).t Ḫy.w, wnn 12 n=j, tw=j (Ḫ) jy r ꜥḎỈ t(y)=k, jry=j n=j s.t13=j m "Yỉw=k ; nn Ḏb=j šb.t m r(ç) pr, nn 14 ḪỈd=j dbḪt. jnỈ sp-2 Ḫr.w nỉr.w jp.w, PsỈ.t ḳ.t 15r jmy "Y(y).t_nỉr, Ḫtp(y).w nty(.w) m Dwç.t, sỊrw.w nỉry.w 16 jw(=j) n=[t]n, jb=j "Y Mçꜥt , nn jsf.t m "Yt=j.*

*17 Wsjr nb.t pr šmꜥy.t n(y.t) Jmn-Rꜥ(ny)sw.t-nỉr.w, tjt šps.t Tç-wỈç.t-Rꜥmn 18 bç=j m p.t mj Rꜥ "Y.t=j Ḫp=w m Dwç.t Ḏr 19 Gbb. ḳ=j pr=j nn šnꜥj mj nç.w nb.w 20 Jwnw. pr bç=j jry=f swtw.t, wꜥb=f m 21 wbn jtn Rꜥšsp=j Ḫp m sḎt R(ꜥ mj 22Ḫy.w n(yw) njw.t=j, dd mw n bç=j, Ḫỉ.w r Ḏç.t=j*

*23hrw p"Y jnb ÕḌ, dd n=j Õṯp m s.t jmn.t 24mj jrw n Wn-nfr, šms=j Skry m R(ç)-Sḫçw 25Wsjr m i dw. Ḫd mdw jn Wsjr nb.t pr šmʒy.t n(y.t) Jmn-Rʒu(ny)sw.t-nḫr.w 26šmʒy.t n(y.t) pç grg wʒb n(y) PtÕṯ tj.t šps ʒq.t, Tç-wḪç.t-Rʒumçʒ.Ủrw. 27Ḫd mdw jn… : jnk bw wr m hrw ms~n Ủw wr n(y) m28hw=j, šms=j nysw.t n(y.t) hç.t=j, nn gm=tw 29Ủnw=j. Ḫd mdw jn Nw.t wr.t ms(w.t) nḫr.w nb.w 30Ḫd mdw jn Nt wr.t mw.t nḫr d=s Õṯp snḫr 31qbÕw, Ủt nb(.t) nfr.t wʒb.t, Ủt nb(.t) nfr.t bnr.t nty ʒuỦnḫr.w jm=sn 32Ḫd mdw jn Srq.t wr.t sç.t RʒÕnw.t pr-ʒuỦd=s t, 33Õṯ(n)q.t , kç.w, çpd.w, Ủç m snḫr, Ủç m šs, Ủç m mrÕṯ, 34Ủç m Õṯp, Ủç m Ḫfçw, Ủç m Ủt nb(.t) m dd m 35p.t, Ủç m Ủt nb(.t) gm~n m tç nty ʒuỦnḫr.w jm=sn 36n kç n(y) Wsjr Õṯy.t ʒq.t n(y.t) Mw.t m Jšrw, nb.t pr šmʒy.t n(y.t) Jmn-Rʒu37(ny)sw.t nḫr.w, šmʒy.t n(y.t) pç grg wʒb n(y) PtÕṯ Õṯy.t n(y.t) pç ʒun(y) 38Mw.t wr.t nb.t Jšrw, tj.t šps ʒq.t, Tç-wḪç.t-Rʒumçʒu Ủrw 39Ủr mçʒỦrw.*

*Wsjr, nb.t pr Tç-wḪç.t-Rʒumçʒuy(.t). 40JnḪ Õr=k Wsjr Ủnty Jmntyw.t, Wnn-nfr, Õḫç{.t} 41ʒuỦw, n(y)sw.t nÕṮ Õḫç Ḫ.t, sby ÕÕm ʒÕʒw=f 42ỦRʒuwy=f, Çs.t Õr wnmy.t=f, Nb.t-Õw.t Õr jçbty.t=f, 43sç.t Rʒm sç Õʒw=f Õr nyny n Õr=f, nfr Õṯpy 44nty m Dwç.t sḪry.w nḫry.w jw.w Ủr=k m p.t, 45m tç. jnk Msḫj, sç Wsjr m i dw.t. Ḫd mdw jn ỏpy 46sç Wsjr Õḫç Ḫ.t. Ḫd mdw jn Dwç-mw.t=f nḫr ʒq Ủnty 47Jmnt.t. Ḫd mdw jn QbÕ=f-sn.w=f nḫr ʒq Ủnty 48R(ç)-Sḫçw. Ḫd mdw jn Bnw Ủpr(w) Ḫs=f nḫr ʒq Ủnty Jmnty. 49Ḫd mdw jn Jnpw Ủnty sÕnḫr nḫr ʒq jmy-w.ty 50nb tç Ḫsr. nḫr.w nḫr.wt nb.w Jmnt..tw. d=sn 51t, mw n Wsjr nb.t pr, šmʒy.t n(y.t) Jmn-Rʒu(ny)sw.t nḫr.w, šmʒy.t n(y.t) 52pç grg wʒb n(y) PtÕṯ Õṯ(y).t n(y.t) pç ʒuʒq.t wbỦ53n(y) Mw.t wr.t nb.t Jšrw, tj.t šps ʒq.t, Tç-wḪç.t-Rʒumçʒu.Ủw. 54Ḫd mdw jn PsḪ.t ʒq.t r jmy "Yy.t-nḫr nb.w jç.t 55štçy.t, nḫr.w nḫr.wt nb(.w) tç Ḫsr, d=sn Ủt nb.t, Ủt 56nb(.t) nfr.t wʒb.t, Ủt nb(.t) nfr(.t) bnr(.t) n kç n(y) Wsjr, nb.t pr, šmʒy.t n(y.t) 57Jmn-Rʒu(ny)sw.t nḫr.w, šmʒy.t n(y.t) pç grg wʒb n(y) PtÕṯ Õṯy.t n(y.t) pç 58ʒuʒq.t wbỦn(y) Mw.t wr.t nb.t Jšrw, tj.t šps ʒq.t n(y.t) njw.t=s, 59Tç-wḪç.t-Rʒumʒq.t Ủrw Ủr PsḪ.t ʒq.t. Ḫd mdw j60n nḫr.w nḫr.wt : wʒb=t, wʒb ỏr, wʒb ỏr, wʒb=t, wʒb Swty,, wʒb Swty, 61wʒb=t, wʒb=t, wʒb i Õwty, wʒb i Õwty, wʒb=t, wʒb=t, wʒb Dwn-ʒu.wy, wʒb Dwn-ʒu.wy. 62Ḫd mdw jn PsḪ.t ʒq.t r jmy "Yy.t-nḫr Õṯpy nty m jç.t : 63jm jb n(y) Tç-wḪç.t-Rʒumçʒu.Ủrw m "Yt=s Õṯty=s 64m-ʒ=k jwf, jm šsp bç snḫr m sÕṯp qbÕn=s 65m nm(.t), ʒq=s pr=s mj nḫr.w Dwç.t. Õṯpw{y} 66"Y.t=s, šmsy=s RʒHrw wbn=f wrÕ67=f, jwf=s m ʒuỦ "Yim=s Õʒw=j mj ʒuỦw.w 68m qd nty Õr-tp tç, mçç=s jtn RʒÕr-tp dwçty Ủft Ḫç69=f Õr p.t, nn šnʒ=s. jw "Y.t=s mn(=w) Õr=s mj Õṯy.w 70n(y.w) Wç.t r(ç) swḪç Ḫ.t=s tmm(w) mj nç.w Jwnw ; sw Õṯ=s 71m-bçÕnḫr pn mj wn n=s Õr-tp tç qç ÕÕʒw, nfr.t jwçw.t, nn 72n=s Ủnw n=s m njw.t=s qd=s bỦn.w mÕ=s šnw.wt 73jry=s sỦpr "Yd.w qn=w, mÕ=s pr.w-Õṯ n(y)w Õṯ, nbw, 74jnr, šs nysw.t, mk, mjt.t. šmsy=s Õnw.t=s Mw.t m Jšrw. 75jw=s wḪç=tw r Õṯt=s. Ḫd=s jry=s : jw mçʒ=t(j), 76jb=j šww=t(j) r Õr-gs nb. jm n=s Õṯp r jmy nḫr.w 77rd.t ÕÕ Õṯn n kç n(y) Wsjr nb.t pr šmʒy.t n(y.t) Jmn-Rʒu(ny)sw.t nḫr.w, šmʒy.t 78n(y.t) pç grg wʒb n(y) PtÕṯ Õṯy.t n(y.t) pç ʒun(y) Mw.t nb.t Jšrw, 79tj.t šps ʒq.t ,Tç-wḪç.t-Rʒumçʒu.Ủrw ms.t Nç.w-Õṯy.t mçʒu Ủrw. »*

« 1Dire les paroles par l'Osiris de la grande louée des maîtres de Thèbes, Amon, Mout et Khonsou, 2la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ, roi des dieux, chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah, 3chanteuse-choriste du grand domaine lumineux de Mout la grande maîtresse de l'Icherou, 4grande image du noble, Taoudjatrâ, juste de voix auprès des dieux, 5elle dit aux maîtres d'Héliopolis, aux maîtres de la terre sacrée, aux maîtres 6des Occidentaux, [aux] maîtres de l'Orient, maîtres de Bakhou, 7maîtres de Manou, maîtres d'Iqer, maîtres de Kher-8âha :

« Que je vienne à vous, mon cœur portant la Mâat, il n'y a pas d'isefet 9dans ma chair, que je m'unisse aux loués devant Mout, que mes offrandes sont données à 10leur côté. **Ouvrez pour moi les vantaux des portails** de ma **poit**rine, baou 11excellents. Ô cette montagne de Manou, nome des loués, ouvre 12moi, je vais à ton nome d'Ândjety pour faire ma place 13à l'intérieur de toi. Je n'amoindrirai pas les revenus dans le temple, je ne 14briserai pas la mesure de pain. **Salut** (bis**) à vous, ces dieux, Grande Ennéade** 15 pour celui **qui est dans la Nécropole, apaisés qui êtes dans la Douat, Dormeurs divins. 16Que [je] vienne à [v]ous, mon cœur portant la Maât, il n'y a pas d'isefet dans ma chair** ».

17L'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, image du noble, Taoudjatrâ : « Mon *ba* 18reste au ciel comme Râ, ma dépouille est cachée dans la Douat auprès 19de Geb, que j'entre sorte, je ne serai pas retenue, comme les maîtres 20d'Héliopolis, que mon *ba* sorte, qu'il se promène, qu'il se purifie dans 21le disque de Râ, que je reçoive les offrandes dans la campagne (du serpent) Râ comme 22les loués de ma ville. De l'eau est donnée à mon *ba*, des oignons à mon cou 23le jour de faire le tour du mur blanc, des offrandes me sont données dans la place cachée 24comme on fait pour Ounnefer. Que je suive Sokar dans Ro-setaou, 25Osiris dans Busiris ».

Dire les paroles par l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, 26chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah, grande image du noble, Taoudjatrâ juste de voix. 27Dire les paroles par… : « Ô, moi je suis le grand lieu ( ?) dans le jour qui a été enfanté par le grand protecteur de ma 28famille. Que je suive la royauté de mon temps, on ne trouvera pas de 29défauts m'appartenant ». Dire les paroles par Nout la grande qui a enfanté tous les dieux. 30Dire les paroles par Neith la grande, mère du dieu, elle donne des offrandes, de l'encens, 31des rafraichissements, toute chose bonne et pure, toute chose bonne et douce dont vivent les dieux. 32Dire les paroles par Serqet la grande, fille de Râ, souveraine de la maison de vie, elle donne du pain, 33de la bière, des taureaux, des oiseaux, mille encens, mille étoffes, mille huile, 34mille offrande de plante, mille offrande alimentaire, mille (offrande) de

toute chose qu'on donne au 35ciel, mille (offrande) de toute chose qu'on trouve dans la terre dont vivent les dieux 36pour le *ka* de l'Osiris de la grande chanteuse-soliste de Mout dans l'Icherou, maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ 37roi des dieux, chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah, chanteuse-soliste du domaine de 38Mout la grande maîtresse de l'Icherou, grande image du noble, Taoudjatrâ juste de voix 39auprès de la justification.

L'Osiris de la maîtresse de maison Taoudjatrâ juste de voix : 40 « **Salut à toi, Osiris qui est à la tête de l**a région des **Occident**aux, Ounne**nefer** souverain 41des vivants, **roi de l'éternité-*neheh*, souverain de l'éternité-*djet***, Celui qui passe les millions dans son temps de vie » 42**Lorsqu'apparaissen**t ses deux bras**, Isis est à sa droite, Nephtys à sa gauche, 43la fille de Râ est la protection de son** corps (*ḫꜥw*) **en train de saluer (*nyny*)** son **visage. Parfaits** sont les apaisés 44qui sont dans la Douat, les Dormeurs divins qui sont allés auprès de toi dans le ciel et 45dans la terre. Je suis Amset, le fils d'Osiris dans Mendès. Dire les paroles par Hapy 46le fils d'Osiris souverain de l'éternité-*djet*. Dire les paroles par Douamoutef, le grand dieu qui est à la tête 47de l'Occident. Dire les paroles par Qebehsenouf, le grand dieu qui est à la tête de 48Ro-setaou. Dire les paroles par le Benou apparu de lui-même, le grand dieu qui est à la tête de l'Occident. 49Dire les paroles par Anubis qui est à la tête du pavillon divin, le grand dieu qui est dans les bandelettes, 50le maître de la Terre Sacrée, tous les dieux et toutes les déesses de la région des Occidentaux. Qu'ils donnent 51du pain, de l'eau pour l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-choriste de 52la fondation pure de Ptah, chanteuse-soliste du grand domaine lumineux 53de Mout la grande, maîtresse de l'Icherou, grande image du noble, Taoudjatrâ juste de voix. 54Dire les paroles par la grande Ennéade pour celui qui est dans la nécropole, les maîtres de la butte 55secrète, les dieux et les déesses maître(s) de la Terre Sacrée. Qu'ils donnent toute chose, toute 56chose bonne et pure, toute chose bonne et douce pour le *ka* de l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste 57d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-choriste de la fondation pure de Ptah, chanteuse-soliste du 58grand domaine lumineux de Mout la grande, maîtresse de l'Icherou, grande image du noble de sa ville 59Taoudjatrâ juste de voix auprès de la grande Ennéade. Dire les paroles par 60les dieux et les déesses : « Tu es pure ! Horus est pur ! Horus est pur ! Tu es pure ! Seth est pur ! Seth est pur ! 61Tu es pure ! Tu es pure ! Thot est pur ! Thot est pur ! Tu es pure ! Tu es pure ! Dounânouy est pur ! Dounânouy est pur ! » . 62Dire les paroles par la grande Ennéade à celui qui est dans la nécropole, l'apaisé qui est dans la butte : 63 « Place le cœur (*jb*) de Taoudjatrâ juste de voix dans sa chair, son cœur-*ḳꜣty* 64

devant toi, la chair ! Fais que son ba reçoive l'encens de l'encensoir, les rafraichissements pour elle 65dans le vase à libation, qu'elle entre et sorte comme les dieux de la Douat, que sa dépouille 66soit cachée, qu'elle suive Râ le jour lorsqu'il brille pour qu'il oigne 67sa chair avec la vie, qu'elle unisse mes membres comme les vivants 68dans la forme de celui qui est sur terre, qu'elle voit le disque solaire possesseur de louange lorsqu'il parcours 69le firmament et on ne la retient pas. Sa dépouille reste sur elle comme les loués 70de Thèbes, sa bouche est saine, son corps-divin (*Ỉ.t*) est achevé comme les ceux d'Héliopolis et elle est louée 71devant ce dieu comme elle a eu sur terre un long temps de vie et une belle vieillesse. Il n'y a pas de tort 72pour elle dans sa ville, elle construisit de nombreuses forteresses, elle remplit les greniers 73elle fera que ses enfants apparaitront sains après être devenus puissants, elle remplit les trésors d'argent et d'or74de pierre, de lin royal, d'étoffe et de choses semblables. Elle suivra sa maîtresse Mout dans l'Icherou. 75Elle est dénuée de crainte. Elle dit à son propos : « Ô, tu es juste, 76mon cœur, tu es dénué de toute fraude ». Donnez-lui les offrandes que l'on destine à celui qui est parmi les dieux, 77Donnez (en) un million, cent mille, pour le ka de l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-choriste 78de la fondation pure de Ptah, chanteuse-soliste du domaine de Mout maîtresse de l'Icherou, 79grande image du noble, Taoudjatrâ juste de voix qu'a enfanté Naouyheryt juste de voix. »

Ce modèle révèle les nombreux parallèles existants entre les textes des deux ensembles funéraires tout en soulignant l'originalité qu'offre à chaque composition l'arrangement différent des textes qui la constituent. Si, comme dans le papyrus d'Âanerou, les éléments communs se situent essentiellement au début du texte de Taoudjatrâ, on remarque également quelques motifs de la seconde moitié du texte comme la formule de purification (col. 60-61 de Taoudjatrâ et 29-31 de Tanytamon).

L'ensemble des remarques soulevées par la comparaison de ces trois manuscrits permet de s'interroger sur les modèles employés pour leur réalisation. Si les motifs iconographiques paraissent fixés de manière très stricte, les éléments textuels semblent connaître une variation légèrement plus importante d'un manuscrit à l'autre. La différence de traitement de ces deux ensembles permet d'envisager qu'ils figuraient sur des supports différents ce qui augmentait les possibilités de variation d'une réalisation à l'autre. Les indices textuels suggèrent par ailleurs une réalisation commune des cercueils et des papyri alors que les motifs iconographiques entre ces deux ensembles paraissent différer de manière plus importante ce qui confirme l'idée que la tradition des textes et des images se faisait sur des modèles

différents.La grande similarité de détails au sein des manuscrits montre la précision des modèles à recopier. On remarque cependant que la grande diversité possible dans la combinaison des différents éléments iconographiques et textuels permet d'obtenir des Livres des Morts toujours originaux dans leur aspect propre.

*f. Le Livre des Morts de Nany : autre exemple copié sur des modèles semblables*

Remarquons enfin que le Livre des morts de Nany[413] semble avoir été copié sur des modèles en partie semblables à ceux de Tanytamon, Taoudjatrâ et Âanerou. Destiné à cette « fille du roi », sa datation a été débattue par David A. Aston[414] qui propose de placer son ensemble funéraire sous le pontificat de Menkheperrê plutôt qu'au début de la dynastie comme l'avait proposé Andrzej Niwiński. Il s'agit d'un manuscrit particulièrement luxueux – polychrome et orné de vert qui pourrait en partie provenir de la dégradation de pigments bleus, il mesure 5.215 m de long et 35 cm de haut ce qui lui confère un caractère imposant et un impact visuel fort. Remarquons qu'on y distingue la présence d'esquisse à l'encre rouge y compris pour des scènes de petit module ce qui souligne l'importante réflexion ayant accompagnée la création de cet objet.

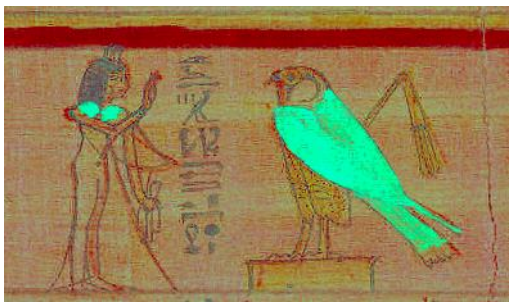


FIGURE 178: DETAIL D'UNE VIGNETTE DU PAPYRUS DE NANY DONT LES COULEURS ONT ETE RETRAVAILLEE SUR D-STRETCH AFIN DE SOULIGNER LA PRESENCE D'UNE ESQUISSE A L'ENCRE ROUGE.

Dans la plupart des scènes de ce manuscrit, la défunte est dirigée vers la droite, une disposition qui rappelle celle des Livres des Morts du Nouvel Empire. Les textes sont cependant rédigés de  Le manuscrit a été réalisé par plusieurs scribes différents, le nom de la défunte ayant été ajouté dans une deuxième phase de rédaction. L'écriture employée à cette occasion diffère entre les ajouts fait dans le corps du texte et dans les légendes, elle pourrait donc être le fait de deux scribes différent où d'un unique scribe tentant de donner une allure uniforme à ses ajouts. L'écriture utilisée dans les légendes l'a également été pour le titre du manuscrit et ressemble fortement à celle utilisée dans la première partie du papyrus de Tanytamon et dans le papyrus de Nebhepet. Il pourrait éventuellement s'agir du même scribe.

[413] New York, Metropolitan Museum of Arts, 30.3.31. Photographies disponibles sur le site du MET.
[414] David A. ASTON, *Burial assemblages of dynasty 21-25 – Chronology – typology - developments*, 2009.

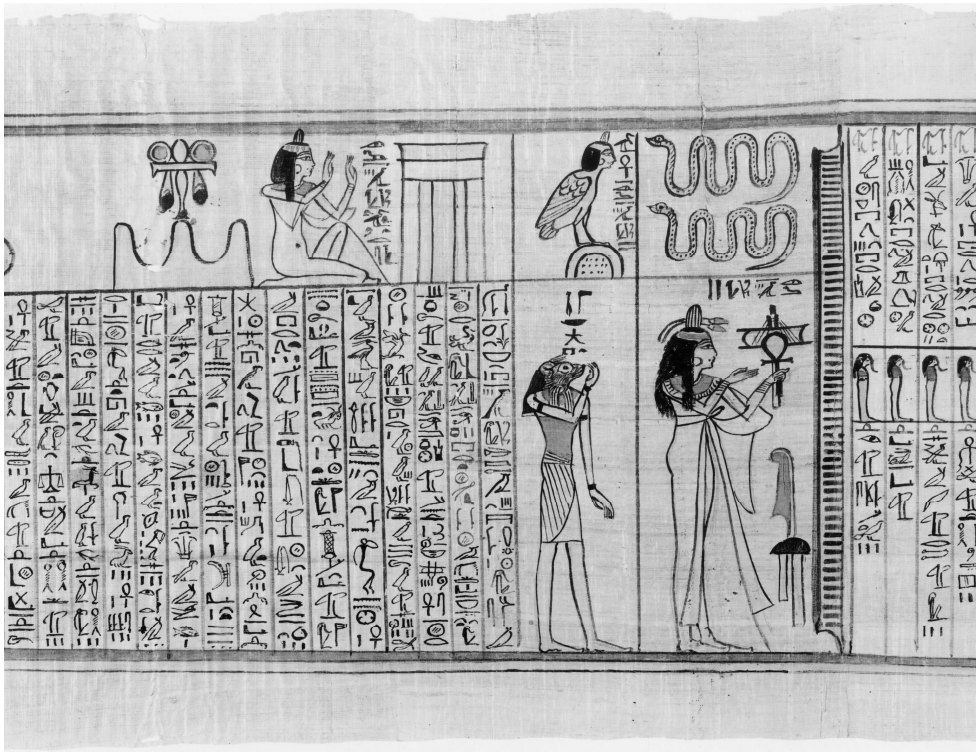


Figure 179: Emploi de deux ecritures differentes pour la personnalisation du manuscrit selon que l'ajout du nom de la defunte se fasse dans les legendes ou dans la premiere colonne du texte dans le papyrus de Nany.



Figure 180: Detail de l'extremite droite du papyrus de Nany montrant le contraste entre l'ecriture des legendes et celle employee dans le texte de la "confession negative".

Le papyrus présente plusieurs scènes comparables à celles que l'on observe dans les manuscrits qui viennent d'être étudiés. La disposition de la défunte face à une chapelle contenant le texte de la confession négative rappelle ce que l'on retrouve dans le papyrus de Taoudjatrâ. De même, la scène de la pesée du cœur reprend quelques éléments communs à ce groupe de manuscrit comme la figuration des cordes de la balance au moyen d'une succession de signes-ânkh et djed, la position d'Anubis et la proximité de la scène de restitution des yeux et de la bouche. Remarquons enfin que d'autres passages du papyrus, sans reprendre les mêmes modèles que ceux de la famille du papyrus de Taoudjatrâ, rappellent le programme employé dans ces manuscrits, évoquons notamment la vignette du LdM 105 où le signe du ka sert de table d'offrande qui ne se trouve a priori que dans un seul autre papyrus de l'époque (voir III.D.1) ou la formule « *mçẖwḏrw m p.t mj Rꜣwsr(.t) m tç ḏr Gbb* » « juste de voix au ciel comme Râ, puissante en terre auprès de Geb » que l'on retrouve derrière la figure du dieu musaraigne dans la photographie présentée ici mais aussi dans le papyrus de Taoudjatrâ (dans le titre notamment) et dans celui de Tanytamon (171-1).

Notons que dans la scène de la pesée du cœur, la défunte est suivie par une figure féminine coiffée du signe d'Isis et désignée comme « *tç mw.t nṯr* » « la mère du dieu » une épithète qui rappelle celle de « mw.t nṯr », « mère du dieu », traditionnellement attribuée à la déesse. La figure en question est cependant coiffée d'une perruque bouclée et porte un sceptre souple qui engagerait spontanément à y voir l'image d'une reine plus que d'une déesse. Ce détail pourrait révéler le détournement d'un modèle iconographique destiné par exemple à une reine.



FIGURE 181: SCENE DE LA PESEE DU COEUR DANS LE PAPYRUS DE NANY.

L'exemple du papyrus de Nany est donc révélateur des liens d'inspiration existant entre la famille du papyrus de Tanytamon et la famille royale de l'époque. Il souligne donc le prestige particulier attaché à ces manuscrits tout en soulevant plusieurs questions sur la circulation des modèles. Ainsi la possibilité de la copie sur un manuscrit destiné à une reine permet de s'interroger sur la circulation des modèles au sein même de la famille royale.

Un autre exemple de liens existant entre la famille du papyrus de Tanytamon et les manuscrits des familles à la tête de l'État pourrait être représenté par le papyrus d'Herytoubekhet[415] qui fait usage d'une formule de purification semblable à celle que l'on retrouve dans les manuscrits de Taoudjatrâ et Tanytamon et dont certaines figurations comme celle du crocodile Geb peuvent évoquer des figures du papyrus de Tanytamon.



FIGURE 182: FIGURATION D'UN CROCODILE COUCHE DANS LE PAPYRUS D'HERYTOUBEKHET.

[415] Musée du Caire, S.R. VII 10256, 14.7.35.6 ; A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*, no. 1, Herouben A, A. NIWINSKI, *Papyri.*, Cairo 91, p. 285.


FIGURE 183: FIGURATION D'UN CROCODILE COUCHE DANS LE PAPYRUS DE TANYTAMON.

La similitude existant entre les inspirations des papyri de Taoudjatrâ, Tanytamon et Nany – voire la similitude paléographique existant entre ces deux derniers – pourrait éventuellement suggérer un rapprochement de la datation de l'ensemble de Nany de la deuxième moitié de la XXIème dynastie à laquelle sont rattachés les autres manuscrits en question – une hypothèse qui irait dans le sens de la datation proposée par David A. Aston.

### B. Le contexte iconographique : l'ensemble funéraire de Tanytamon

Enveloppe du défunt mise en scène aux cours des rituels liés à l'inhumation, l'ensemble funéraire a une importance sociale et symbolique d'ampleur. En tant que représentation du mort, il doit affirmer son identité auprès des divinités et de la communauté. Son décor doit donc présenter une certaine cohérence pour assurer le maintien de cette image. Il est ainsi utile de le replacer le papyrus dans le contexte de son ensemble funéraire. Élément le plus important du matériel funéraire, les cercueils de la XXIème dynastie constituent un support iconographique comparable aux manuscrits[416]. L'analyse de certains détails révèle que les cercueils de Tanytamon ont été réalisés suivant des modèles communs avec son papyrus[417]. Leur analyse permet ainsi d'éclairer en partie le sens des manuscrits. Les pages qui suivent proposeront donc une rapide présentation des cercueils de Tanytamon et de sa famille. On s'attachera ensuite à voir comment ceux-ci traitent de certains thèmes importants pour le papyrus – notamment la pesée du cœur, « scène cosmique » avec Geb et Nout et la mise en parallèle des figures de la déesse du sycomore et de la vache sortant de la montagne.

#### 1. Présentation des cercueils

##### *a. L'ensemble de Tanytamon*

L'ensemble funéraire de Tanytamon comprenait deux cercueils imbriqués et une planche de momie. Cet ensemble est actuellement dispersé entre le Musée de Marseille[418], le Musée du Louvre[419] et le Musée égyptien de Berlin[420]. Andrzej Niwiński classe ces éléments dans la

[416] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*, p. 219-220.

[417] Émil JOUBERT, « Le Canard au Lit Dormant – le Hiéroglyphe  G175 et l'invocation aux Dormeurs Divins comme cas d'étude de la conception du matériel funéraire à la XXIe dynastie », *NeHet* 6, sous presse.

[418] Planche de momie de Tanytamon, n° d'inventaire 253.3, n° 285 dans l'étude d'Andrezj NiwiCski. Je remercie Gilles Deckert du Musée de Marseille de m'avoir communiqué les photographies de cet objet.

[419] Cercueil interne, n° d'inventaire N 2562, n° 339 dans l'étude d'Andrezj NiwiCski. Je remercie le Musée du Louvre, en particulier Patricia Rigault-Déon, de m'avoir donné accès à cet objet.

catégorie II-c de sa typologie (avec des traces d'archaïsation[421] pour le cercueil externe, II-c/d pour le cercueil interne)[422]. Ce type se caractérise par des figures peintes en rouge, vert pâle et vert foncé sur fond jaune ; une gravure en haut relief des avant-bras et des mains croisées sur le pectoral ; une composition verticale du bas du couvercle ; des inscriptions latérales écrites  l'horizontales alors que les inscriptions des bordures sont écrites à la verticale ainsi qu'une densité moyenne des éléments décoratifs.

Les cercueils de la XXIème dynastie se caractérisent par une iconographie abondante qu'ils partagent avec les *papyri* contemporains. Elle est sans doute en partie héritière de la décoration des chapelles funéraires abandonnées du fait de leur trop grande visibilité dans un contexte de pillage de tombe fréquent[423]. De nouvelles scènes apparaissent également – ainsi la représentation de Nout soutenue par Chou au-dessus de Geb.

L'évolution de la typologie des cercueils provenant de la volonté de concentrer l'ensemble de l'iconographie funéraire en un point, les nouveaux cercueils tendent à conserver au moins en partie le décor classique du Nouvel Empire. Les nouveautés apparaissent prioritairement sur les cercueils internes[424] mais atteignent progressivement les cercueils externes ce qui fait des ensembles funéraires de l'époque des compositions riches et complexes tissant entre elles plusieurs structures décoratives différentes.

La volonté de concentrer l'iconographie sur un espace réduit ne signifie pas une diversification maximale des scènes représentées. En effet, l'observation du matériel funéraire de Tanytamon révèle la réitération de certaines images d'un élément à l'autre. Dans le cas des cercueils, la répétition se fait d'une manière alternée entre le cercueil interne et le cercueil externe – ainsi la scène avec Geb et Nout apparait elle à droite de la cuve du cercueil intérieur, au niveau des avant-bras, et à gauche de la cuve externe à la même hauteur. Cette répétition alternée des mêmes motifs place la défunte au centre d'un ensemble d'« enveloppes » protectrices dont la répétition est créatrice de sacralité – une idée

[420] Cercueil externe, n° d'inventaire 8, n° 21 dans l'étude d'Andrezj NiwiCski. Je remercie l'Ägyptisches Museum, en particulier Beatrice Arnst, de m'avoir communiqué les photographies anciennes de ce cercueil. Je remercie également Kara Cooney de m'avoir donné accès aux clichés réalisés pour son études sur ce cercueil.
[421] Remarquons que les "archaisms" peuvent également être interprétés comme des indices de remplois d'un cercueil antérieur (Kathlyn M. COONEY, «Coffin reuse in the 21st dynasty: a case study of the Bab el-Gasus coffins in the Egyptian Museum of Florence », p. 492-524 *in* Rogério SOUSA, *The tomb of the priests of Amun – Burial assemblages in the Egyptian Museum of Florence*, 2018).
[422] Andrzej NIWIŏ SKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*, 1988.
[423] Sur l'évolution des pratiques funéraires en lien avec le contexte des pillages de tombe, voir Kathlyn M. COONEY, « Changing burial pratice at the end of the New Kingdom : Defensive adaptations in tomb commissions, coffin commissions, coffin decoration, and mummification », *JARCE* 47, 2011.
[424] Anders BETTUM, *Faces within faces…*, 2012 [inédit], p. 209.

qu'explore la thèse d'Anders Bettum sur le concept d'imbrication (« *nesting* ») avec pour exemple les ensembles de cercueils gigognes[425]. La superposition des scènes d'un cercueil à l'autre permet leur mise en relation les unes par rapport aux autres. Les variations présentées par les mêmes scènes d'une enveloppe à la suivante peuvent être mises en relation entre elles pour créer un processus de transformation dynamique exprimant la renaissance du défunt. ce qui peut aider à mieux comprendre comment elles s'insèrent dans le programme iconographique accompagnant la régénération du défunt dans l'autre monde.

L'analyse présentée ici s'attachant essentiellement au papyrus de Tanytamon, elle ne comprendra pas de présentation détaillée de l'ensemble funéraire. Les schémas suivant permettant de visualiser l'emplacement des principaux éléments des cercueils.

[425] Anders BETTUM, *Faces within faces – the symbolic function of nested yellow coffins in Ancient Egypt*. Thèse de doctorat en philosophie présentée à l'Université d'Oslo en décembre 2012 [inédit].



FIGURE 184: LA PLANCHE DE MOMIE DE TANYTAMON (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).



**FIGURE 185: LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.**



**FIGURE 186: LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DU CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON (PHOTOGRAPHIES ANCIENNES DE L'ÄGYPTISCHES MUSEUM DE BERLIN).**

*b. L'ensemble de Tayouheryt*

Enfin, on remarquera que le programme iconographique des cercueils de Tanytamon peut être mis en perspective par la comparaison avec ceux de son mari Khonsoumes et celui de sa fille Tayouheryt. La comparaison avec ce dernier cercueil est d'autant plus intéressante qu'il se trouvait à l'intérieur du cercueil externe de Tanytamon au moment de la vente de la

collection Thédénat-Duvent[426] ce qui pourrait laisser supposer un remploi du matériel funéraire au sein de la famille – d'autant plus que l'état d'altération du cercueil interne de Tanytamon – non observé sur son cercueil externe – laisse supposer qu'il a été placé sans protection dans la tombe. Cette hypothèse doit cependant être relativisée car au moment de la vente, ces deux cercueils renfermaient une momie contenue dans un cartonnage plus tardif[427]. Dans le cadre du travail présenté ici, le papyrus de Tanytamon a donc été comparé avec ses cercueils et planche de momie ainsi qu'avec les cercueils internes de Tayouheryt[428] et de Khonsoumes[429].

On remarquera que le cercueil interne de Tayouheryt ressemble plus fortement à celui de son père qu'à celui de Tanytamon ce qui pourrait éventuellement suggérer une datation commune de leur matériel funéraire ou le recours à des ateliers de cercueils différents au sein de la famille. Ces cercueils obéissent à une logique différente dans leur programme iconographique.

Ainsi, si on suppose que Tayouheryt a remployé le cercueil externe de sa mère, on peut remarquer que dans son ensemble funéraire, les scènes étaient répétées au même emplacement du cercueil externe et du cercueil externe – la scène avec Geb et Nout se trouve par exemple sur la paroi droite du cercueil, au niveau des avant-bras. On y remarque par ailleurs une scène figurant Osiris trônant sur une estrade qui se retrouve également sur le cercueil de Khonsoumes.

[426] Alain DAUTANT, « La tombe thébaine de la famille de Khonsoumes, père divin d'Amon-Rê, roi des dieux (XXI^e dynastie) » *in Actes du colloque « Rites funéraires »*, 2014, p. 66.
[427] Berlin, Ägyptisches Museum, ÄM 40, le musée propose une datation de la XXIII^ème dynastie et une provenance de Moyenne Égypte.
[428] Berlin, Ägyptisches Museum, ÄM 28, détruit pendant la guerre. Je remercie le Musée de Berlin, en particulier Madame Beatrice Arnst de m'avoir communiqué les photographies anciennes documentant ce cercueil dont les inscriptions sont par ailleurs relevées dans Günther ROEDER, *Aegyptische Inschriften aus den staatlichen Museen zu Berlin*, 1924, vol. 2 p. 423-443.
[429] Musée de Marseille, no. 253.1, je remercie Gilles Deckert de m'avoir communiqué les photographies correspondantes. La planche de momie de Khonsoumes se trouve au Musée Dobrée de Nantes (56-2874), la partie gauche de son cercueil externe a été vendue en 1856 à la Société Archéologique de Montpellier par Raynaud, des fragments du couvercle et de la cuve se trouvent en collection privée (Drouot, lot 174, Paris, vendredi 8 février 2008).



**FIGURE 187: LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DU CERCUEIL INTERNE DE TAYOUHERYT (PHOTOGRAPHIES DES ARCHIVES DE L'ÄGYPTISCHES MUSEUM DE BERLIN).**

### c. *L'ensemble de Khonsoumes*

Contrairement aux cercueils de sa femme et de sa fille dont les scènes figurent sur chaque paroi la défunte se dirigeant vers les pieds du cercueil à la rencontre de divinités tournés vers elle, le cercueil de Khonsoumes semble suivre une logique linéaire. Toutes les scènes des parois y sont orientées vers la droite, le décor de son cercueil parait donc à l'image d'un papyrus funéraire déployé pour entourer le corps du défunt – au détail près qu'un papyrus de l'époque serait orienté de droite à gauche.



**FIGURE 188: PAROI GAUCHE DU CERCUEIL INTERNE DE KHONSOUMES (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).**



**FIGURE 189: PAROI DROITE DU CERCUEIL INTERNE DE KHONSOUMES (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).**

## 2. Études de motifs communs aux cercueils et au papyrus de Tanytamon

Du fait de leur importance dans l'iconographie du papyrus, on présentera ici le traitement des figures de Nout et Hathor dans l'ensemble funéraire de Tanytamon et de sa famille.

### a. *La figure de Nout dans l'ensemble funéraire de Tanytamon*

#### i. *La « scène cosmique »*

Les Textes des Pyramides portent des mentions de Nout portée par Chou[430]. Le Nouvel Empire en livre des illustrations avec par exemple le Livre de Nout de l'Osireion de Séthi Ier

[430] Par exemple dans la formule 689  « *Šw wḏs(w) Nw.t* » « Chou qui porte Nout », version de la pyramide de Pépi II, mur nord de l'antichambre, Kurt SETHE, *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Musums*, 1908, vol. 2, p. 509, § 2091a.

à Abydos. Ce motif devient cependant beaucoup plus fréquent en contexte funéraire à la XXIème dynastie[431] où il apparait très souvent sur les papyri et les cercueils. Le sens de cette représentation n'y est pas toujours clair. La légende du papyrus de Tanytamon en fait clairement le support d'une adoration au soleil couchant par la défunte – une interprétation que souligne la présence d'une barque solaire plongeant vers la Douat.

Cette représentation cosmique se retrouve sur les cercueils interne et externe de Tanytamon ce qui montre son importance dans le programme iconographique funéraire. La répartition des scènes obéit à la logique générale observée pour les cercueils en question – à une scène du cercueil interne répond une scène du cercueil externe placé en symétrique. Dans le cas qui nous occupe, la scène apparait sur la paroi extérieure de la cuve au niveau des avant-bras – du côté droit du cercueil interne et du côté gauche du cercueil externe.

Quel que soit le cercueil où elle apparait, cette « scène cosmique » est toujours orientée de la même façon. La tête de Nout est dirigée vers la tête de la défunte et son giron vers ses pieds. Cette orientation se retrouve également sur les cercueils internes de Khonsoumes et Tayouheryt. Elle donne une orientation religieuse au cercueil, plaçant la tête du défunt à l'Occident où Nout avale le soleil alors qu'elle le remet au monde à l'Orient où le défunt se trouverait en se dressant sur ses pieds.

L'imbrication des cercueils alliée à l'effet de symétrie met cette scène en relation avec des figurations de la résurrection d'Osiris – ainsi, on observe un réveil d'Osiris veillé par Nephtys et Hathor sur la paroi gauche du cercueil interne et un reliquaire abydénien protégé par Isis et Nephtys sur la paroi droite du cercueil externe. Cette scène est donc placée en miroir d'une scène de résurrection du dieu des morts ce qui éclaire sa signification.

[431] Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007, p. 158.



FIGURE 190: LE REVEIL D'OSIRIS SUR LE COTE GAUCHE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.

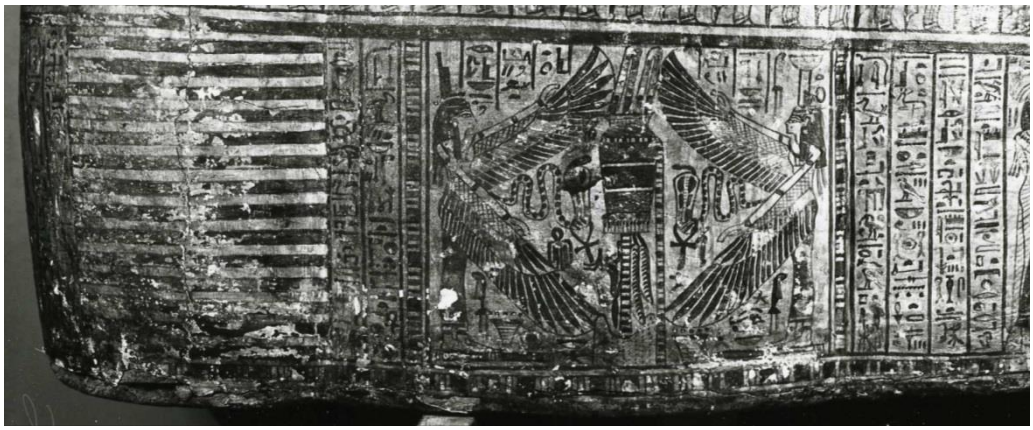


FIGURE 191: SCENE DE VEILLE DU RELIQUAIRE ABYDENIEN SUR LE COTE DROIT DU CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON (PHOTOGRAPHIE DES ARCHIVES DU MUSEE EGYPTIEN DE BERLIN).

Par ailleurs, devant ces scènes, au niveau de l'épaule de la défunte, se trouve toujours une évocation iconographique ou textuelle de la formule 161 du Livre des Morts qui appartient au décor classique des cercueils depuis la XIX[ème] dynastie[432]. Elle se caractérise par la reprise de l'expression « *mwt štw.t* » « Vive Râ, meure la tortue » et a pour vignette une représentation de Thot ibiocéphale tenant un étendard dont le sommet à la forme d'un signe

[432] Anders BETTUM, *Faces within faces – the symbolic function of nested yellow coffins in Ancient Egypt*. Thèse de doctorat en philosophie présentée à l'Université d'Oslo en décembre 2012 [inédit], p. 138-149.

du ciel  N1. Selon le papyrus de Neferoubenef[433], seule attestation sur papyrus de ce texte au Nouvel Empire, il s'agit d'une :

 [434]

« *r(ç) n(y) sd wbç.t m p.t jr~n* **i** *ÕÏvty* **Õ**Ï *Wnn-nfr tjw* **Õ**Ï *wbç m jtn* »

« Formule pour percer une ouverture dans le ciel, faite par Thot sur Ounnenefer, vraiment pour ouvrir le disque solaire »

Le texte qui suit dans le papyrus est le suivant (chaque strophe est répartie sur deux colonnes) :

[433] Paris, Musée du Louvre, N 3092.
[434] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie*, 1886, p. 184.



« ꜣwữRꜣ.mwt štw ; jꜣb ḥ.t m tp, jꜣb qs.w n(y.w) Wsjr jm(y) ữnt Nfr-wbn=f !

ꜣwữRꜣ.mwt štw ; wḫp nty m ḫbp, Wsjr Nfr-wbn=f !

ꜣwữRꜣ.mwt štw bbw m jwf Qbḥsn.w=f, r spw.t=sn, Wsjr Nfr-wbn=f !

ꜣwữRꜣ.mwt štw, sš qs.w sš=sn, snt.t=f ! »

« Vive Râ, meure la tortue ; que soit réunie la dépouille dans la terre, que soient réunis les os de l'Osiris de celui qui est à la tête Neferoubenef!

Vive Râ, meure la tortue ; que soit bien portant celui qui est dans le sarcophage, l'Osiris de Neferoubenef !

Vive Râ, meure la tortue, étouffée ( ?) par la chair de Qebehsenouf, celui qui est affecté à leur protection est l'Osiris de Neferoubenef !

Vive Râ, meure la tortue ; que soient élargis les os, qu'ils élargissent sa fondation ! »

Ce texte a donc pour but de pratiquer des ouvertures dans le ciel en faveur du défunt – selon l'analyse d'Erik Hornung, chaque strophe crée une ouverture pour chacun des quatre vents[435] – ce qui expliquer la proximité de la « scène cosmique » avec ce texte sur les cercueils de Tanytamon. Comme sur les cercueils, la dimension cosmique est mise en parallèle avec la résurrection du défunt qui passe par la reconstitution de son corps qui est « réunis dans la terre » tandis que ses os sont rassemblés.

Sur les cercueils de Tanytamon, cette formule est présente dans des formes plus synthétiques. Une des versions les plus complètes se trouve sur l'épaule gauche du cercueil intérieur où elle est accompagnée de la vignette classique avec le dieu Thot tenant un signe de l'Occident.

[435] Erik HORNUNG, *Das Totenbuch der Ägypter*, 1993=1990, p. 158.



**FIGURE 192: UNE VERSION DE LA FORMULE 161 DU LIVRE DES MORTS SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.**

Le dieu y est décrit par la légende :



« ***i ḏḥwty, nb mdw nṯr, nb Mꜥ.t*** » « Thot, maître des paroles divines, maître de Maât »

Le texte qui l'accompagne est lié à la formule LdM 161.



« ***Ỉ***.d mdw jn ***i ḏḥwty*** nb M***ꜥ***.t, sš M***ꜥ***.t n(y) nb M***ꜥ***.t : ***ḥwḏ***.***n***=***f*** ***mwt*** š***t***, w***Ỉ***.***n*** nty m j***.***t, nty m j***.***t w***Ỉ***.***n***(=w) ! » « Dire les paroles par Thot le maître de Maât, le scribe de Maât du maître

de Maât : « Vive Râ, meure la tortue, que soit bien portant celui qui est dans la butte, celui qui est dans la butte est bien portant ! »

On remarque que le mot « *štw* » « tortue » est écrit « *štç* » ce qui pourrait jouer sur le mot « *štç* » « secret » et donner une indication sur la nature de la tortue.

La mise en relation de la formule LdM 161 avec les « scènes cosmiques » et des scènes de réveil osirien souligne son insistance sur l'idée de résurrection. Le caractère céleste de cette formule la lie plus volontiers à la renaissance solaire ce que montre son incipit, « Vive Râ », ainsi que la désignation « celui qui est dans la butte » (« *nty m jç.t* ») qui peut s'appliquer à une des formes nocturnes du soleil[436].

Faisant face à la formule LdM161, la « scène cosmique » des cercueils de Tanytamon est suivie par une formule de récitation attribuée à Geb pour le cercueil interne (comme c'est aussi le cas sur le cercueil interne de Tayouheryt) et à Nout sur le cercueil externe. Il s'agit donc d'une reprise des divinités les plus saillantes de cette représentation. Ces déités sont placées dans les trois cas en relation avec « cet Horus enfanté par Isis, l'héritier » des maîtres de l'autre monde (« *ḥr pwy ms~Çs.t, jwʾw* »).

Sur le cercueil interne, la formule se présente ainsi :



« *1Ḏd mdw jn Gbb, pʾw nḫr.w, çḏn [sç=f]*[437] *ḥr pwy 2ms~n Çs.t, jwʾwr nç.w nb.w Dwç.t* »
« 1Dire les paroles par Geb, le prince des dieux, celui qui est utile [pour son fils], cet Horus 2enfanté par Isis, l'héritier des grands maîtres de la Douat ».

Sur le cercueil externe, la formule est :

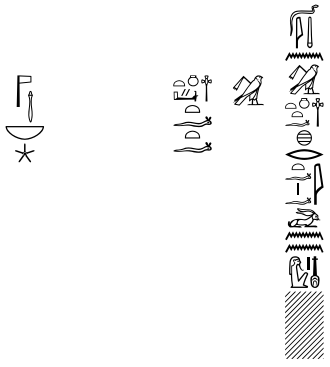
[436] Christian LEITZ et al., *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, 2002, vol. 4, p. 367.
[437] Restitution établie à partir du texte figurant au même emplacement sur le cercueil externe, une formulation identique se trouve toujours au même emplacement sur le cercueil interne de Tayouheryt.



« *1Ỉd mdw jn Nw.t wr.t ms(w.t) nṯr.w, ỉr pwy 2ms~n Ḥs.t, jwʾmnỮn(y) nb.w nÕỮ d=sn Ữt 3nb(.t) nfr.t wʿb.t, Ữt nb.t nfr(.t) bnr(.t) nty ʾuỮnṯr.w (j)m=sn n Wsjr 4nb.t pr šmʿy.t n(y.t) Jmn-Rʾn(y)sw.t nṯr.w, Õs(y).t n(y.t) pḥ ʾn(y) Mw.t nb.t 5Jšrw, ỉ (ḥ)-n(y).t-Jmn mḥʾuỮrw Ữr PsỈ.t ʿq.t* »

« 1Dire les paroles par Nout la grande qui a enfanté les dieux, cet Horus 2enfanté par Isis, l'héritier efficace des maîtres de l'éternité-neheh, qu'ils donnent toute 3chose bonne et pure, toute chose bonne et douce dont vivent les dieux à l'Osiris de la 4maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-soliste de Mout maîtresse de 5l'Icherou, Tanytamon juste de voix auprès de la grande Ennéade. »

Sur le cercueil interne, le lien avec cette divinité est renforcé par la figuration d'Horus Nedjitef (qui prend soin de son père) à la place de Thot dans la vignette de la formule LdM 161, le dieu est par ailleurs accompagné d'un court texte :



« *Ỉd mdw jn ỉr-NỈ-jt=f Ữr jt=f Wnn-nfr […]*

*ỉr NỈ-jt=f ; nṯr ʿq nb Dwḥ(.t)* »

« Dire les paroles par Horus Nedjitef à son père Ounnenefer.

Horus Nedjitef ; le grand dieu maître de la Doua(t). »



**FIGURE 193: HORUS NEDJITEF ET LA FORMULE LDM 161 SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.**

La répartition des récitations de Nout et de Geb en lien avec la « scène cosmique » entre les cercueils interne et externe parait un reflet de leur imbrication – lorsque les cercueils sont emboités l'un dans l'autre la récitation de Nout recouvre celle de Geb de même que la déesse céleste est étendue au-dessus du dieu chtonien. Cette répartition fonctionnelle se retrouve lors d'une analyse des différences existant entre la « scène cosmique » des deux cercueils. Celle du cercueil externe parait en effet avoir une connotation plus solaire que celle du cercueil interne plus marquée par un répertoire chtonien. Cette complémentarité des cercueils interne et externe reflète ce que l'on connait pour d'autres types de cercueils égyptiens opposant un espace intérieur obscur favorable à la reconstitution du corps du défunt tandis que l'extérieur brillant permet sa manifestation[438].

### *ii. La « scène cosmique » du cercueil externe*

La représentation du cercueil extérieur est en effet explicitement liée au soleil et au monde diurne. Comme on l'a mentionné dans la comparaison avec le papyrus, on y observe la présence de deux barques solaires voguant sur le dos de la déesse tandis que le dieu Chou est assisté dans sa tâche par deux baou dont on sait qu'ils suivent Râ au ciel au cours de la journée. On remarque également sur cette scène, face à Nout, la présence de la déesse Khefethernebes,  ***ỉ****ft-****Ỉ****-nb=s*, Celle-qui-fait-face-à-son-maître (l'Amon thébain), une

[438] Anders BETTUM, *Faces within faces – the symbolic function of nested yellow coffins in Ancient Egypt*. Thèse de doctorat en philosophie présentée à l'Université d'Oslo en décembre 2012 [inédit], p. 56-57.

personnification de la nécropole occidentale thébaine[439]. Cette divinité renforce l'orientation



symbolique de la scène. Elle est suivie de la légende  « *d*=*s* ***ḏ*****ꜣ***p* » « qu'elle donne des offrandes ». Malgré l'apparente banalité de cette notation, on peut remarquer que le terme « ***ḏ*****ꜣ***p* », outre les offrandes[440], peut désigner le coucher du soleil[441]. L'association de ce terme à Khefethernebes pourrait donc être significative et se traduire par « elle accorde (au soleil) de se coucher ».

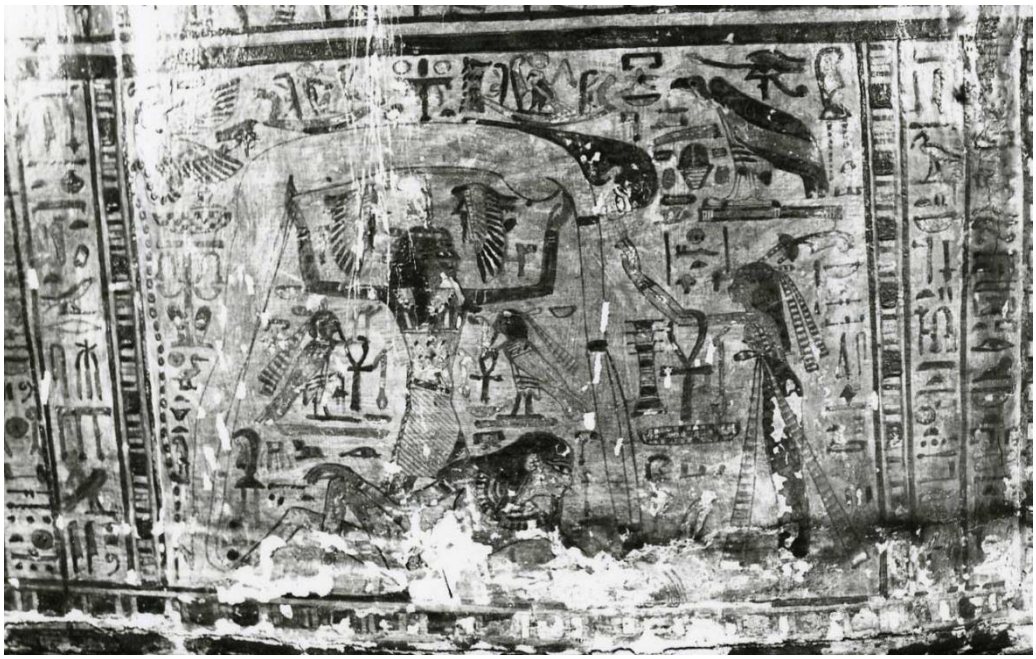


**FIGURE 194: LA "SCENE COSMIQUE" SUR LE CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON (PHOTOGRAPHIE DES ARCHIVES DU MUSEE EGYPTIEN DE BERLIN).**

La figuration de cette « scène cosmique » est par ailleurs surprenante par la représentation qu'elle fait de deux barques solaires placées sur le dos de la déesse. L'une porte un dieu Râ anthropomorphe  (C1) et se dirige vers la tête de Nout tandis que l'autre soutient un faucon  (G6) et est orientée vers l'arrière de la déesse. Entre ces deux barques se trouve un signe de l'Orient  R15 qui semble donc leur destination commune. L'orientation opposée de ces deux barques semblerait indiquer que l'une porte le soleil diurne qui se déplace dans le monde visible de la vulve de Nout d'où il naît au matin et l'autre la barque

[439] Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007, p. 259-260.
[440] *TLA*, lemma-no. 854532, consulté le 29/8/2018.
[441] *TLA*, lemma-no. 500193, consulté le 29/8/2018.

nocturne qui voyage en sens inverse à l'intérieur du corps de la déesse. Les deux figurations du dieu solaire que l'on voit ici paraissent cependant plus volontiers associées au parcours diurne du dieu, son voyage nocturne s'effectuant le plus souvent sous la forme d'un homme criocéphale comme on le voit dans les livres du monde souterrain. La présence de deux barques solaires côte à côte évoque également le lever du soleil tel qu'il est décrit dans la conclusion du Livre de la Nuit et dans l'introduction du Livre du Jour où l'on observe le passage du soleil d'une barque à l'autre à la fin de son parcours nocturne[442]. L'idée que cette figuration correspondrait au lever solaire s'accorderait à la présence du signe de l'Orient  R15. La figuration du faucon dans la barque solaire pourrait très éventuellement alors constituer une allusion à Rtꜣ-qb.t qui, dans le Livre de Nout, apparaît sous cette forme à l'Orient à l'aube[443].

### *iii. La « scène cosmique » du cercueil interne*

Au contraire, la « scène cosmique » du cercueil interne ne présente pas d'association explicite au parcours du soleil – on y observe notamment aucune figuration de barque solaire. Le dieu Chou y est coiffé d'un signe particulier qui semble être l'étoffe pliée  V12. Il est assisté par deux divinités criocéphales. Le cercueil interne de Tayouheryt présente cette scène d'une manière similaire, les assistants de Chou y sont tous deux nommés  *Ḥꜣm* Khnoum – un dieu bélier créateur d'Éléphantine, associé notamment à la crue ce qui peut lui donner une dimension chtonienne[444].

[442] Les deux scènes sont notamment superposées au plafond du deuxième couloir de la KV 9, voir Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954, pl. 149-150.
[443] Isabelle REGEN, « Le faucon, *rtỉqꜥb.t* et le lever du soleil. Trois extraits inédits du Livre de Nout dans l'Assassif (TT 34, TT 33, TT 279) *in CENIM* 13, 2015.
[444] Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007, p. 270-273.



**FIGURE 195: LA "SCENE COSMIQUE" SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.**

Reflet de la personnification de l'Occident que présentait la « scène cosmique » du cercueil externe sous la forme de Khefethernebes, une figuration de l'Orient est placée derrière Nout sur le cercueil interne. Cette déesse est décrite par la légende :



« *Jꜥbt.t, Ỉmn.t Jmntyw.t, {Ḏỉ} d=s ꜥwy=s* » « l'Orient, souveraine de la région des Occidentaux, elle donne ses deux bras ».

Note : la combinaison des signes  Aa1 et  D37 évoque le verbe  ỉnw, protéger, peut être est il alors possible de lire « *Jꜥbt.t, Ỉmn.t Jmntyw.t, Ḏỉw=s (jn) ꜥwy=s* » « l'Orient, souveraine de la région des Occidentaux, elle protège (de) ses deux bras ».

Cette légende montre la déesse dans une attitude de protection, elle a l'intérêt de la présenter comme « *Jꜥbt.t Jmntyw.t* » « l'Orient de la région des Occidentaux »[445] une dénomination paradoxale qui semble placer clairement la scène dans l'au-delà. La « scène cosmique » du cercueil interne serait donc une représentation de la Douat protégeant le corps-*ḫꜥ.t* de la défunte qui y est contenu comme le rappelle le texte de son papyrus (« *ḫꜥ.t=s m Dwꜥ.t* » « sa dépouille est dans la Douat » 171-I-1 col. 27).

[445] Cette épithète ne parait pas attestée dans le *LGG* qui ne semble pas relever d'autre rapprochement de la personnification de l'Orient et de la désignation de l'Occident.

L'imbrication des cercueils interne et externe de Tanytamon permet donc de donner deux significations complémentaires aux « scènes cosmiques » qui y figurent. L'une, plus proche de la dépouille de la défunte, assure sa protection en reproduisant la Douat autour d'elle et en la plaçant sous l'égide du dieu chtonien Geb. L'autre, extérieure, est placée sous le patronage de Nout et insiste sur l'aspect solaire de l'au-delà.

### *vi. Nout au-dessus de la défunte*

Par ailleurs, la figure de Nout joue un rôle plus spécifique dans la décoration des cercueils. Elle apparaît notamment étendant ses ailes au-dessus de Tanytamon sur la poitrine de la planche de momie. L'une des bandes horizontales immédiatement au-dessous place la défunte sous sa protection (  ) « *jmçỮ Ữry Nw.t wr.t msw.t nĭr.w* » « pensionnée qui est auprès de Nout la grande qui a enfanté les dieux »,



**FIGURE 196: LA FIGURE DE NOUT ET SA MENTION DANS UNE FORMULE DES BANDES HORIZONTALE SUR LA PLANCHE DE MOMIE DE TANYTAMON (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).**

Cette image se retrouve sur les couvercles des deux cercueils – le cercueil intérieur ne préserve qu'une partie de l'aile et du bras de la déesse.



**FIGURE 197: TRACES DES AILES DE NOUT SUR LE COUVERCLE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.**



FIGURE 198: LA FIGURE DE NOUT SUR LE COUVERCLE DU CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON ( © NEIL CRAWFORD, PUBLIEE AVEC L'AUTORISATION DE KARA COONEY).

### *vii. Nout au fond du cercueil*

Plus inhabituel, la figure de Nout se retrouve peut être dans la déesse représentée au fond de la cuve du cercueil interne. En effet, si cette déesse parait anonyme dans le cercueil de Tanytamon, une déesse très semblable est clairement désignée comme Nout dans le cercueil interne de son mari Khonsoumes.





**FIGURE 199: LE FOND DE LA CUVE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON (© 2011 MUSEE DU LOUVRE / GEORGES PONCET).**

**FIGURE 200: FOND DE LA CUVE DU CERCUEIL INTERNE DE KHONSOUMES (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).**

L'image de Nout placée dans le cercueil a notamment été étudiée par Jan Assmann[446] qui souligne l'identification de la déesse au contenant du corps et l'image qui en découle selon laquelle Nout est enceinte du défunt qu'elle peut remettre au monde. Il s'agit selon lui de l'une des images positives de la mort, la mort comme retour à l'origine. Son analyse s'attache plus précisément au couvercle du cercueil de Merenptah où la déesse dit au roi qu'elle est enceinte de lui le matin et le met au monde comme Râ le soir. Le renversement de l'ordre du monde habituel exprimé par cette image présente peut-être une analogie avec la position inhabituelle de Nout sur le fond des cercueils en question ici plutôt que sur le couvercle où elle symboliserait le ciel. Cet emplacement pourrait exprimer l'inversion caractéristique de l'autre monde où le ciel est inversé ce que montre le déterminatif du nom de Nout dans certaines inscriptions des cercueils de Tanytamon qui font appel au hiéroglyphe 𓉔 N50 représentant un ciel à l'envers – on remarque notamment l'emploi de ce déterminatif dans la formule qui fait suite à la figuration des quatre fils d'Horus sur la paroi droite du cercueil extérieur de Tanytamon.



**FIGURE 201: GRAPHIE DU NOM DE NOUT EMPLOYANT LE DETERMINATIF N50 SUR LE CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON (PHOTOGRAPHIE DES ARCHIVES DU MUSEE EGYPTIEN DE BERLIN).**

Lorsque les cercueils sont emboités les uns dans les autres, l'image de la déesse sur le fond de la cuve du cercueil interne se superpose à celle du pilier-*djed* anthropomorphe symbolisant Osiris du fond du cercueil externe. La superposition de ces images peut là encore être lue comme une progression dans la résurrection du défunt qui est d'abord contenu dans la déesse où il repose et se régénère avant de se dresser pour ressusciter comme le pilier osiriaque.

[446] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, 2001, trad. 2003, p. 252-259.



**FIGURE 202: LE FOND DU CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON (PHOTOGRAPHIE DES ARCHIVES DU MUSEE ÉGYPTIEN DE BERLIN).**

Les différentes figurations de Nout au sein du programme funéraire de Tanytamon révèlent ainsi l'importance de cette déesse qui assure à la fois la protection, l'alimentation et la renaissance de la défunte, elle est donc une figure clef de l'iconographie funéraire ce qui justifie sa position au centre du papyrus.

*b. Mise en perspective des scènes représentant la vache Hathor et la déesse du sycomore*

Par ailleurs, l'analyse de l'iconographie des cercueils confirme la complémentarité des représentations de Nout et de la vache Hathor observées sur le papyrus. L'imbrication

des cercueils interne et externe met en effet en regard l'image de Nout déesse du sycomore avec celle de la vache Hathor sortant de la montagne thébaine.

La scène avec la vache Hathor sortant de la montagne se retrouve par exemple à l'extrémité droite de la paroi extérieure droite du cercueil interne de Tanytamon.



**FIGURE 203: LA VACHE HATHOR SORTANT DE LA MONTAGNE SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.**

L'imbrication des cercueils de Tanytamon met souvent en relation une scène présente sur la paroi droite du cercueil interne avec la paroi gauche du cercueil externe. Or, la paroi gauche du cercueil externe porte au niveau des pieds une figuration de six des sept vaches et du taureau du ciel de la formule 148 du Livre des Morts. La vache du registre supérieur est identifiée à Hathor et les colonnes à l'extrémité du cercueil sont également placées sous le patronage de cette déesse ce qui renforce la connexion établie entre les formules LdM 186 et LdM 148.

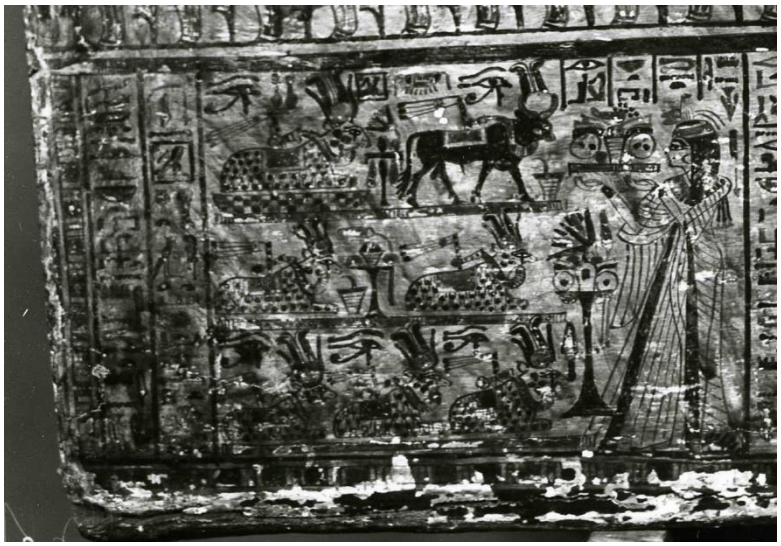


FIGURE 204: FIGURATION DE LA FORMULE 148 DU LIVRE DES MORTS ET RECITATION D'HATHOR SUR LE CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON (PHOTOGRAPHIE DES ARCHIVES DU MUSEES DE BERLIN).

Le jeu d'imbrication des cercueils a également pour conséquence de mettre en relation cette scène avec la figuration de Nout déesse du sycommore offrant eau et nourriture à la défunte. Cette scène se trouve en effet au même niveau sur la paroi droite du cercueil interne.



FIGURE 205: NOUT DEESSE DU SYCOMORE SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.

Sur la paroi gauche du cercueil externe, la scène est simplement évoquée par une formule dédiée à Nout (le déterminatif 𓉔 N50 représentant un ciel retourné semble indiquer que la déesse figure ici le ciel de la Douat):



« $_1$*Ḏd mdw jn Nw.t wr.t msw.t nṯr.w, d=s t, Ꜣ(n)q.t, $_2$kꜣ, ꜥpd, Ḫt nb(.t) nfr.t wꜤb.t nty ḫnḪnṯr.w {m} jm=sn n Wsjr nb$_3$.t pr šmꜤy.t n(y.t) Jmn-RꜤn(y)sw.t nṯr.w ỉ (ç)-n(y).t-Jmn mꜥꜤḪrw Ḫr psḏ.t Ꜥḳ.t* » « $_1$Dire les paroles par Nout la grande qui a engendré les dieux, qu'elle donne du pain, de la bière, $_2$des taureaux, des volailles, toutes choses bonnes et pures dont vivent les dieux pour l'Osiris de la maitresse $_3$ de maison, chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux, Tanytamon juste de voix auprès de la Grande Ennéade. ».

Ainsi les évocations de Nout déesse du sycomore et Hathor sous forme de vache sont imbriquées lorsque les cercueils sont placés l'un dans l'autre. Sur la planche de momie, on observe remarque encore la proximité entre ces deux scènes par la figure de Nout étendant ses ailes sous est figurée deux fois la vache Hathor maîtresse de l'Occident (*ỉꜥw.t-ỉꜥr Ꜣnw.t Jmnt.t*).



**FIGURE 206: NOUT ET HATHOR SUR LA PLANCHE DE MOMIE DE TANYTAMON (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).**

Le lien entre ces deux scènes s'observe encore sur le cercueil interne de Tayouheryt, fille de Tanytamon, où elles sont placées respectivement à l'extrémité des parois droite et gauche, chaque fois avec une invocation à Nout soulignant le lien entre les deux représentations. Ce cercueil était placé dans le cercueil externe de Tanytamon lors de la vente de la collection

Thédénat-Duvent[447] ce qui laisse suggérer un remploi du matériel funéraire de sa mère par Tayouheryt. Le programme iconographique dans la perspective de ce remploi aurait cependant différé de ce qui avait été adopté pour sa mère en plaçant les mêmes scènes au mêmes endroits des cercueils internes et externes plutôt qu'en symétrique l'un de l'autre.

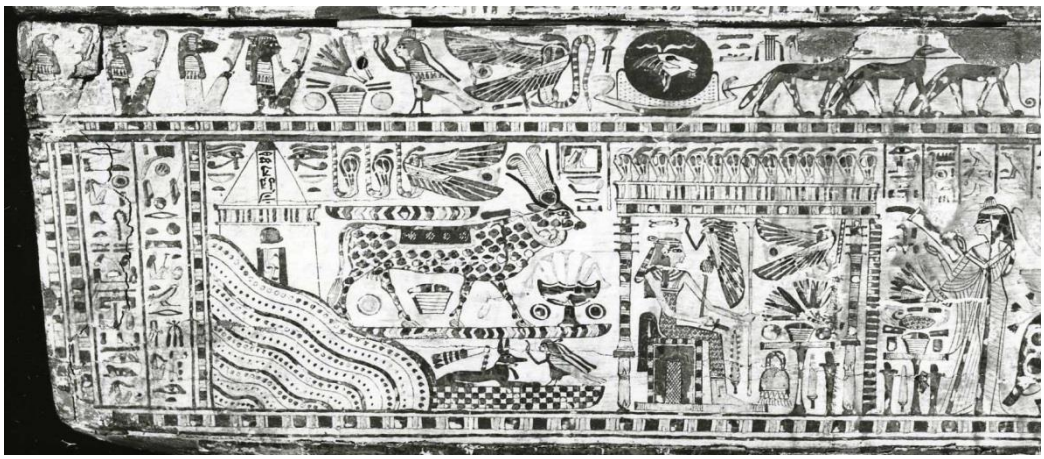


FIGURE 207: SCENE AVEC LA VACHE HATHOR ET INVOCATION A NOUT SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TAYOUHERYT (PHOTOGRAPHIE DES ARCHIVES DU MUSEE EGYPTIEN DE BERLIN).



FIGURE 208: NOUT DEESSE DU SYCOMORE SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON (PHOTOGRAPHIE DES ARCHIVES DU MUSEE DE BERLIN).

[447] Alain DAUTANT, « La tombe thébaine de la famille de Khonsoumes, père divin d'Amon-Rê, roi des dieux (XXI[e] dynastie) » *in Actes du colloque « Rites funéraires »*, 2014, p. 66.

Le cercueil de Khonsoumes, mari de Tanytamon et père de Tayouheryt, affirme le lien entre ces deux scènes en les réunissant à l'extrémité de la paroi droite. La déesse du sycomore est cependant ici identifiée à Nephtys[448].

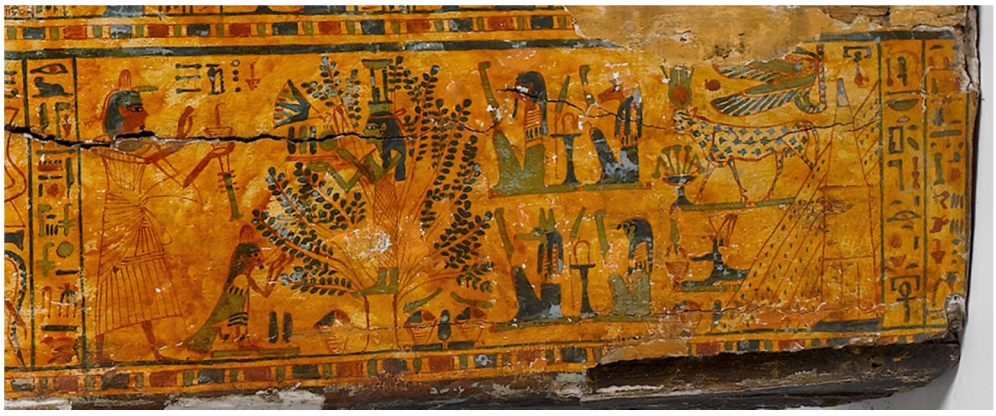


FIGURE 209: NEPHTYS DEESSE DU SYCOMORE ET DEESSE VACHE SUR LE CERCUEIL INTERNE DE KHONSOUMES (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).

### C. Les mentions géographiques dans le papyrus de Tanytamon

Les réflexions sur la géographie de l'autre monde égyptien sont particulièrement visibles à partir du Moyen Empire où elles s'illustrent dans les Textes des Sarcophages, en particulier avec le Livre des Deux Chemins qui en fait partie. Ces conceptions sont cependant systématisées au Nouvel Empire avec la rédaction d'une part des livres funéraires royaux et d'autre part des chapitres 149 et 150 du Livre des Morts qui décrivent une série fixe de buttes que doit atteindre le mort. Ces « buttes » du chapitre 149 semblent provenir de la géographie religieuse du Delta[449]. Émile Chassinat suppose qu'il s'agit d'anciennes nécropoles considérées avec le temps comme des régions du monde des morts mais ayant de ce fait une réalité géographique concrète[450].

Le papyrus de Tanytamon porte de nombreuses allusions à la géographie religieuse du sud du Delta – en particulier dans la première section du fragment 172 dont les représentations ont attiré l'attention d'Alfred Wiedemann dès 1900[451]. À partir des allusions présentes dans l'ensemble du manuscrit, on peut dresser la liste de localités suivantes – remarquons que les

[448] HEYNE (Alice K.) remarque que la déesse figurée dans la « scène avec la vache » n'est pas toujours Hathor mais peut porter des désignations assez variées. « Die Szene mit der Kuh auf Särgen der 21. Dynastie », p. 57-68 *in* Andreas BRODBECK, *Ein ägyptisches Glasperlenspiel…*, 1998
[449] Émile CHASSINAT, « Étude sur quelques textes funéraires de provenance thébaine », *BIFAO* 3, 1903, p. 144.
[450] Idem. p. 147-148.
[451] Alfred WIEDEMANN, « A mythological-geographical text », *PSBA* 22, 1900. *Passim*.

graphies ne permettent pas réellement de distinguer les noms « *i dw* » « *i dw.t* » et « *i d.t* » qui sont ainsi sujets à des interprétations multiples :

- « *Jwnw* » « Héliopolis »[452] capitale du XIII[ème] nome de Basse Égypte (nome du Souverain Gaillard « *ỉr kꜣ ꜥnḫ* ») dédiée à Râ. 171-I-1 col. 31 ; 173-S-1.
- « *Jnb-ḥḍ* » « Le Mur Blanc » « Memphis »[453] capitale du premier nome de Basse Égypte, nome memphite qui porte le même nom que sa capitale. 173-I-1 col. 39.
- « *ꜥnḫty* » « Ândjety » nom du IX[ème] nome de Basse Égypte ou nome Busirite qui abritait la ville de Busiris et dont le nom sacré était « *pr-Wsjr* » « maison d'Osiris »[454]. 171-I-1 col. 33.
- « *P Dp* »[455] Bouto pourrait être représentée par la deuxième butte du LdM 149, peut être évoquée par le motif de l'hirondelle. Cette ville est la capitale du nome du taureau montagnard « *i ww* » ou « *ỉmꜣsw* »[456]. 173-S ( ?).
- « *Pr-ỉr ꜥpy* » « Per-Hâpy » « Demeure d'Hâpy »[457] située peu au sud de Kherâha, cette localité constituait la frontière entre la Haute et la Basse Égypte. 173-I-3.
- « *Mꜣnw* » « Manou », Montagne de l'Occident (*TLA*, lemma-no. 67160, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=67160&db=0 [en ligne, consulté le 14/8/2017]). 171-I-1 col. 32 ; 173-I-5.
- « *R(ꜣ)-stỉꜣw* » « Ro-Setaou » la nécropole Memphite. 171-I-1 col. 13.
- « *ỉr.t-kꜣ-Ptḥ*» « Houtkaptah » « Le château du ka de Ptah » situé à Memphis dont il constitue un quartier où un temple, il est mentionné à partir du Nouvel Empire[458]. 173-S-3.
- « *Ḥw-ꜥḳr* » « Kherâha » « Le Vieux Caire » ou « Fustat »[459] considérée comme le départ de l'inondation pour la Basse Égypte. 171-I-1 col. 14 ; 173-S-5.
- « *Spꜣ* » « Sepa » Helouan et Turra – nom que pourrait transcrire le motif de scolopendre. 173-S ( ?).

[452] Henri GAUTHIER, *op. cit.* Volume I p. 54 et Pierre MONTET, *op. cit.* p. 156-160.
[453] Henri GAUTHIER, *op. cit.* Volume I p. 82-83 et Pierre MONTET, *op. cit.* p. 26-34.
[454] Henri GAUTHIER, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*. 1925-1931. Volume I p. 152 et Pierre MONTET, *Géographie de l'Égypte ancienne – Première partie – To-Mehou, La Basse Égypte*. 1957. p. 97-102.
[455] Émile CHASSINAT, « Étude sur quelques textes funéraires de provenance thébaine », *BIFAO* 3, 1903, 4 planches. p. 151.

[456] Pierre MONTET, *op. cit.* p. 89-95.
[457] Pierre MONTET, *op. cit.* p. 163-164 et Jean YOYOTTE, « Réflexions sur la topographie et la toponymie de la région du Caire », *BSFE* 67, 1973. p.30.

[458] Pierre MONTET, *op. cit.* p. 32.
[459] Pierre MONTET, *op. cit.* p. 165-166.

- « *Dwn-ꜣw.wy* » « Dounanouy » ou « *ꜣwty* » « Ânty », XVIIIème nome de Haute Égypte[460] qu'évoquent son dieu tutélaire figuré sous la forme d'un faucon aux ailes déployées, le parallèle de l'« Amdouat » de Taoudjatrâ[461] pourrait également permettre de reconnaitre cette divinité dans la figure du « faucon divin ». 171-S-2 ( ?) ; 171-I-1 col. 30-31 ; 173-I.
- « *ỉ dw* » « Busiris », en arabe « Abousir » capitale du nome d'Ândjety et sanctuaire important du dieu Osiris qui est dit y être né[462]. 171-I-1 col. 13 ; 173-I-1 ( ?).
- « *ỉ dw.t* » « Mendès » capitale du XVIème nome de Basse Égypte (nome du Dauphin « *ỉ ḏ ç.t-mꜣ.t* ») dont le nom religieux était « *pr bꜣ nb ỉ dw.t* » « demeure du *ba* maître de Mendès »[463]. 171-I-1 col. 13 ; 173-I-1 ( ?).
- « *ỉ d.t* » ou « ꜥ dw.t » nécropole d'Héliopolis[464]. 171-I-1 col. 13 ; 173-I-1 ( ?).

En replaçant ces lieux évoqués sur une carte, on constate qu'ils se concentrent pour la plupart dans une zone géographique restreinte située à la pointe du Delta entre Memphis et Héliopolis – seule Busiris (et éventuellement Mendès et Bouto si on considère qu'elles sont évoquées par le manuscrit) échappent à cette règle. La géographie religieuse du papyrus semble donc particulièrement liée à la région memphite, ancienne capitale du royaume qui conserve encore un prestige certain.

[460] Pierre MONTET, *Géographie de l'Égypte ancienne – Deuxième partie – To-chemâ, La Haute Égypte*, 1961, p. 172-179.
[461] Alexandre PIANKOFF, *The Litany of Re*, 1964, p. 149.
[462] Henri GAUTHIER, *op.cit.* Volume VI p. 135-136 et Pierre MONTET, *op.cit.* p. 98.
[463] Henri GAUTHIER, *op. cit.* Volume VI p. 136 et Pierre MONTET, *op. cit.* p. 144-146.
[464] Henri GAUTHIER, *op. cit.* Volume VI p. 136 et Pierre MONTET, *op. cit.* p. 157.

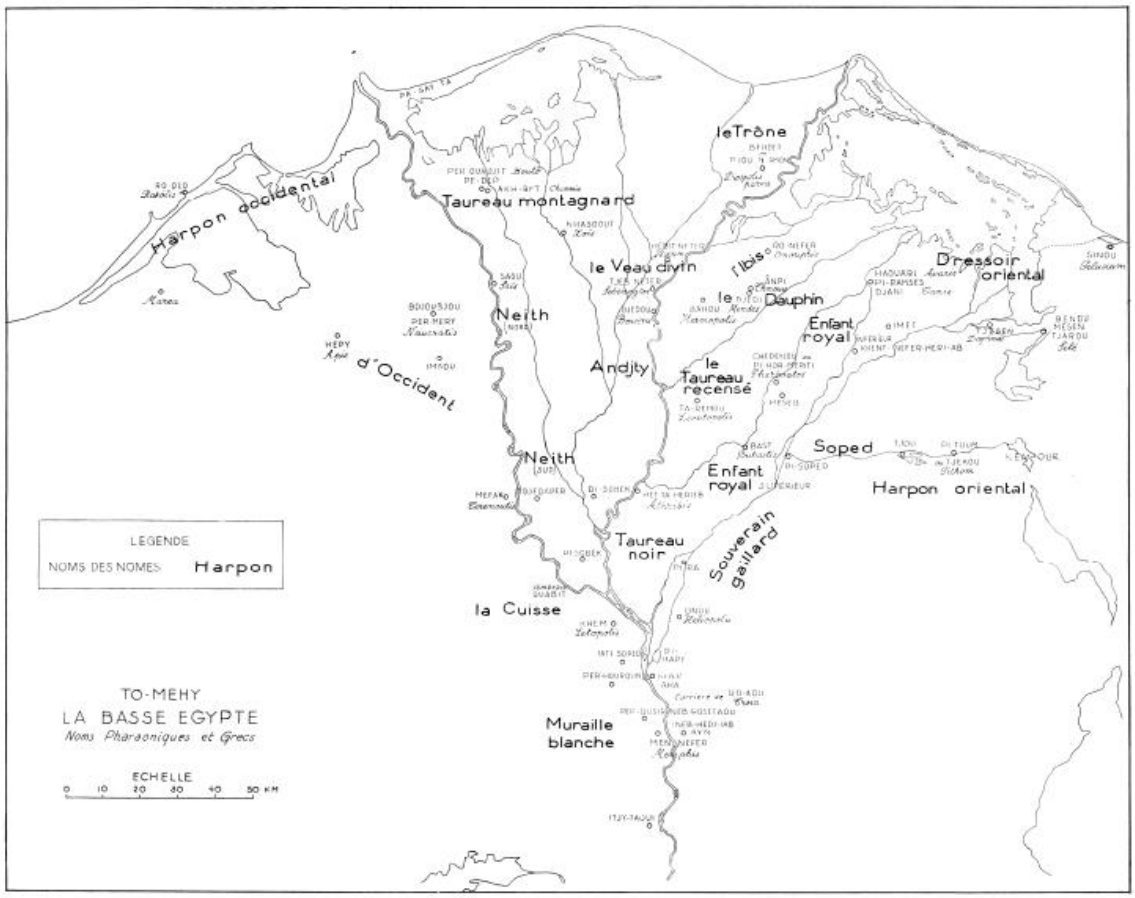



**FIGURE 210: CARTE DE LA BASSE ÉGYPTE** (CARTE ISSUE DE PIERRE MONTET, *GEOGRAPHIE DE L'ÉGYPTE ANCIENNE – PREMIERE PARTIE – TO-MEHOU, LA BASSE ÉGYPTE*. 1957. PLANCHE 1.).

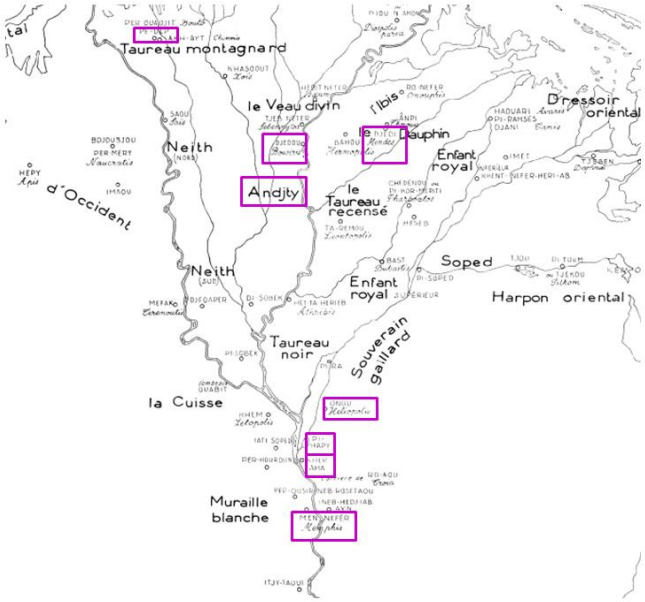



**FIGURE 211: LIEUX DE HAUTE ÉGYPTE EVOQUES PAR LE PAPYRUS**

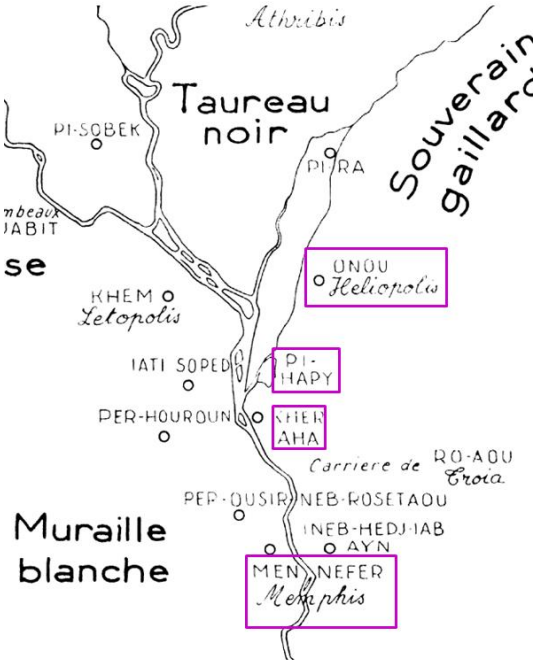



FIGURE 212: LIEUX VOISINS DE MEMPHIS EVOQUES DANS LE PAPYRUS

### D. Le programme iconographique du papyrus de Tanytamon

Plus que d'être la perpétuation d'un rituel funéraire ou une prothèse mnémonique aidant la défunte à triompher des obstacles qui lui serait opposés dans l'au-delà, le papyrus assure son existence glorifiée par la représentation et la mise en scène performative de son action dans l'autre monde. L'affirmation de la justification et de la pureté de la défunte permet son association au monde divin ce qui lui permet de recevoir des offrandes perpétuelles par le biais du culte rendu aux dieux sur terre et de s'associer à la renaissance solaire. Cadre de la représentation du triomphe de Tanytamon, le manuscrit doit se faire image de l'univers où celui-ci prend place et dont il réalise une synthèse par l'enchâssement de scènes signifiantes organisées selon un programme centré sur la course solaire portée par la déesse Nout. L'étiquette précédant cet ensemble paraît en être relativement indépendante, sa place particulière en fait en effet une synthèse du programme funéraire ce que reflète son intégration dans l'iconographie de l'ensemble des objets liés à Tanytamon.

#### 1. L'étiquette – adoration à Osiris

L'étiquette du papyrus joue un rôle important dans l'économie du programme iconographique, c'est en effet une partie pour le tout qui doit pouvoir remplir les fonctions de l'ensemble du document tout en assurant son côté personnel en nommant et en figurant la défunte. On y voit Tanytamon jouant du sistre devant un étendard portant le signe du ka

supportant des offrandes face auquel se trouve Osiris protégé par Isis et Nephtys et versant une libation sur Tanytamon et le signe du ka.



FIGURE 213: L'ETIQUETTE DU PAPYRUS DE TANYTAMON.

*a. Comparaison avec les manuscrits apparentés*

La disposition de l'étiquette est à peu près identique dans les manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou. Les textes des trois manuscrits diffèrent cependant. Le papyrus de Tanytamon est le seul à expliciter verbalement que Nephtys le geste de Nephtys « protège son père Osiris maître de l'éternité-*djet* » (« *Ḏw=s jt=s Wsjr Ḫnḥ Ḥ.t* » 170-2 col. 6). Les légendes des défunts reprennent systématiquement des motifs textuels répétés à d'autres endroits de leur papyrus – notamment dans le long texte du registre inférieur (171-I-1 dans le papyrus de Tanytamon). Les manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou rappellent la glorification des éléments de leur être auprès de différentes divinités – le ba juste de voix au ciel en compagnie de Râ, la dépouille puissante en terre auprès de Geb[465]. Le texte du papyrus de Tanytamon est dégradé mais semblait reprendre en partie les invocations du début du texte 171-I-1. La défunte est en effet « juste de voix auprès des maîtres d'Héliopolis », des divinités de la Douat ayant une forte connotation funéraire[466] (« *mḥ-ḫrw Ḏr nḥ.w nb.w Jwnw* » 170-1 col. 5-6, invocation reprise en 170-8 col. 7 et en 171-I-1 col. 3), puis on devine une mention des « Apaisés » (« *ḥtpy.w* » 170-1 col. 6) et de la « Grande Ennéade » (« *Ps*Ḥ*.t ꜥḏ.t* » 170-1 col. 6) mentionnés col. 13-14 du texte correspondant dans le papyrus de Taoudjatrâ. Les légendes affirment donc la justification de la défunte et son intégration aux divinités funéraires.

[465] Dans le papyrus d'Âanerou « juste de voix au ciel comme Râ, sa dépouille est en terre auprès de Geb, il sort et entre sans être retenu » « *mḥ-ḫrw m p.t Ḏr Rꜥ.t=f m tḥ Ḏr Gbb, pr=f ꜥq=f nn šnꜥ(w)=f* » ; dans celui de Taoudjatrâ « juste de voix au ciel comme Râ, puissante en terre auprès de Geb » « *mḥ-ḫrw m p.t mj Rꜥwsr.t m tḥ Ḏr Gbb* ».
[466] *LGG* III, p. 803-804.

### *b. Une allusion au LdM 105*

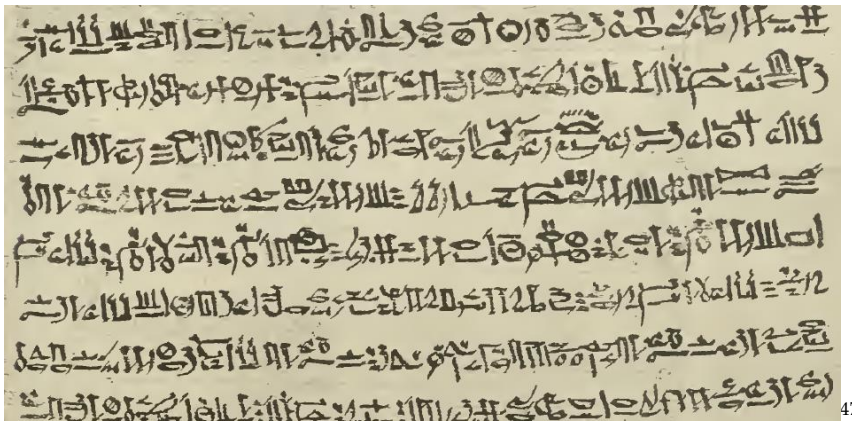
L'utilisation du signe du ka comme une table d'offrande est rare et peut être liée au LdM 105[467]. Ce chapitre est peu fréquent à l'époque – le Totenbuchprojekt en relève seize attestations totales ou partielles à la XXIème dynastie[468]. La vignette y représente le plus souvent le signe du ka posé sur un pavois sans offrandes – mis à part les étiquettes des papyri de Tanytamon, Taoudjatrâ et Âanerou les seules versions contemporaines d'une vignette de ce chapitre où le signe sert de table d'offrande semblent être celles du papyrus de Nany[469] dont une partie des vignettes s'inspirent des mêmes modèles que ces manuscrits – et celle du papyrus de Nestytanebeticherou[470].

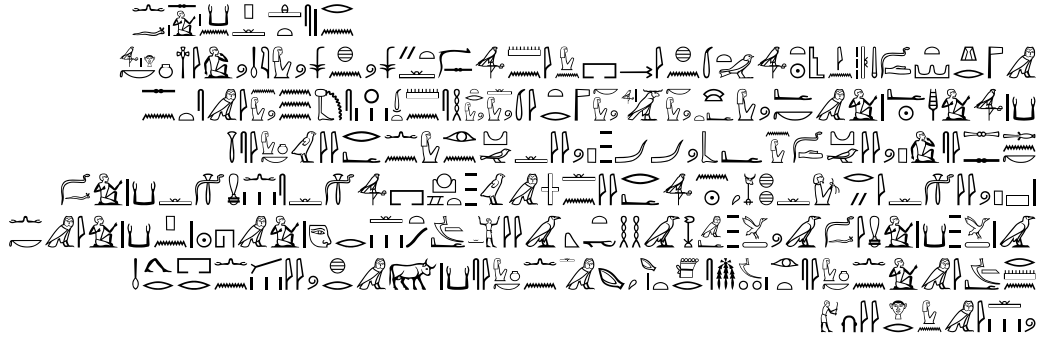


FIGURE 214: VIGNETTE DU LDM 105 DANS LE PAPYRUS DE NANY (PHOTOGRAPHIE DU MET).

La forme du LdM 105 évolue à la XXIème dynastie[471]. Edouard Naville notait déjà les variantes présentées par les papyri de Kamatrâ et Nesykhonsou[472]. Dans ce dernier, le texte, plus synthétique, se rapproche de celles d'autres papyri hiératiques comme ceux de Gatsechen[473] et Nestytanebeticherou[474].

[467] Je remercie Anke Weber du Musée de Berlin pour son analyse de cette scène d'offrande.
[468] http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/105 [en ligne, consulté le 27/3/2019].
[469] New York, Metropolitan Museum of Arts, 30.3.31.
[470] E. A. Wallis BUDGE, *The Greenfield papyrus in the British Museum* …, 1912, pl. 20.
[471] Pour une étude du LdM 105 au Nouvel Empire voir notamment Jiri JANAK, «From dusk till dawn», *Archiv orientální* 71, 2003, p. 1-12.
[472] Edouard NAVILLE, *Papyrus funéraires de la XXIe dynastie – Le papyrus hiéroglyphique de Kamara et le papyrus hiératique de Nesikhonsou au Musée du Caire*, 1912, p. 13-14 et 36.
[473] Musée du Caire, JE 95838, CG 40012, S.R. IV 936, Edouard NAVILLE, *Papyrus funéraires de la XXIe dynastie – Le papyrus hiératique de Katseshni au Musée du Caire*, 1914, pl. 38.
[474] E. A. Wallis BUDGE, *The Greenfield papyrus in the British Museum…*, 1912, pl. 21.

 [475]



« (11) *rç n(y) sÕp kç n(y) s n=f* (12) *m ˁY(y).t-nĭr : Ịd mdw jn Wsjr wr.t Ủrr.t n(y.t) Jmn Nsy-ụ nsw mçʒỦw : jnỊ Õ=k* (13) *kç=j ʒÕʒj, mk, wj Ủʒkw, bç=kw, nĭrj(=kw)*[476]*, [jn=j] Õmn swʒ˜n(=f) wj jm=s sn*(14)*sn=k. ĭs js pwy Ịd˜n=j ʒ.w pwy Ịw jr˜n=j nn rdy. jnk js wçỊ* (15) *pwy wçỊ jry ỦỦn(y) Rʒrdy n jmy.w çỦt wʒ=sn mj wʒ kç=j, Ịf*(16)*çw kç=j mj Ịfçw mỦ.t qç Mçʒt r fnd=j m hrw pn ; kç=j jm n=k* (17) *r mn mçʒjm=j nn jnk js, jr.t mçç msỊr.wy sỊm nn jnk js kç m Ủrwy nn pr r Ủrw* (18) *jm=j n Õy.* »

« (11) Formule pour apaiser le ka d'un homme pour lui (12) dans la nécropole. Dire les paroles par l'Osiris de la grande recluse d'Amon Nesykhonsou juste de voix : « salut à toi (13) mon ka de mon temps de vie ; vois, je suis apparue en gloire, je suis pourvue d'un ba, [je suis divine], [j'ai apporté] du natron pour qu'[il] me purifie, pour que tu sois (14) réuni. Quant à la mauvaise parole que j'ai dite, à la mauvaise action que j'ai faite, elles n'a pas été donnée, car je suis la pierre verte (15) qui protège le cou de Râ, qui a été donnée à ceux qui sont dans l'horizon ; ils sont sains comme mon ka est sain, les aliments (16) de mon ka sont comme les aliments de la balance. Que Maât soit élevée au nez de Râ en ce jour. Ô mon ka, donne pour toi (17) pour rester vraiment en moi, ce n'est pas moi, l'œil qui voit, l'oreille qui

[475] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII 11573, S.R. VII 11485 = J. 26230, Edouard NAVILLE, *Papyrus funéraires de la XXIe dynastie – Le papyrus hiéroglyphique de Kamara et le papyrus hiératique de Nesikhonsou au Musée du Caire*, 1912, pl. 25.
[476] Restitution d'après le papyrus de Gatsechen, Edouard NAVILLE, *Papyrus funéraires de la XXIe dynastie – Le papyrus hiératique de Katseshni au Musée du Caire*, 1914, pl. 38.

entend, ce n'est pas moi le taureau abattu qui ne sort pas à la voix (18) il n'y a pas de crainte en moi. »

Le papyrus de Kamatrâ[477] propose une version hiéroglyphique plus longue et plus proche des versions du Nouvel Empire[478] :



« (1) *rç n(y) sÕp kç n(y) Õn.t-nĭr n(y) Jmn, nb.t tç.wy Kç-Mçt-Rmçt Ůrw, n(y) s.t m Ỻ(y.t)-nĭr : Ịd=s : jnỊ Õ=k kç=j n(y)* **[illegible]***w=j,* (2) *mk wj, jy=k Ůr=j, Ůr=kw, bç=j wsr(=w), çsb=kw, jn˜n=j n=ĭ* (3) *snĭr swt˜n=j n=ĭ jm=sn, swt=j nĭnĭ n=t jm=sn, ĭs pwy Ịw Ịd˜n=j,* (4) *tw pwy Ịw jr˜n=j n rdy.t n=j n-nt.t jnk js wçỊ jry-sçw* (5) *ŮŮn(y) Rrd(w) n jmy.wt-ÇŮt, wçỊ=sn, wçỊ=j, wçỊ kç=j mj sn,* (6) *fç=tw mŮç.t, qç(=t) Mçt r fnd Rm hrw* (7) *pn kç=j jm n=k rd(w) tp rmn jm=j, n jn js, jr.t mçw, msỊr sỊm(w), n jnk* (8) *js kç n(y) Ůry.t, nn pr=tw jw jm=j n Õry.w, ky Ịd Õry.w Nw.t.* »

[477] Edouard NAVILLE, *Papyrus funéraires de la XXIe dynastie – Le papyrus hiéroglyphique de Kamara et le papyrus hiératique de Nesikhonsou au Musée du Caire*, 1912, pl. 3.
[478] Voir par exemple le papyrus de Soutymes Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie*, 1886, p. 117.

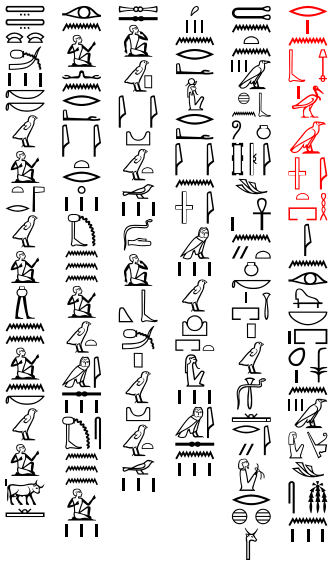
« (1) formule pour apaiser le ka de l'épouse divine d'Amon, la maîtresse des deux terres, Kamatrâ juste de voix, d'une femme dans la nécropole : qu'elle dise : « Salut à toi mon ka de mon temps de vie, (2) prend moi, que tu vienne auprès de moi alors que je suis apparue en gloire, que mon ba est puissant, que je brille, je t'apporte (3) l'encens, j'ai purifié pour toi grâce à lui, que je purifie pour toi grâce à lui la sueur. Cette mauvaise parole que j'ai dite, (4) ce mauvais acte que j'ai fais n'a pas été rendu contre moi car je suis la pierre verte préposée à la protection (5) du cou de Râ, qui a été donnée à celles qui sont dans l'Horizon, lorsqu'elles sont saines, je suis saine, mon ka est sain comme elles, (6) qu'on porte la balance, que Maât soit élevée au nez de Râ en ce (7) jour. Ô mon ka fais qu'on place la tête et l'épaule en moi ; ce n'est pas moi, l'œil qui voit, l'oreille qui entend, ce n'est pas (8) moi le taureau de l'abattoir, et on ne sort par lorsque j'y suis pour ceux du firmament *autre version* pour ceux du firmament de Nout. »

Cette formule met en jeu un ensemble de relations complexes. Sa rubrique – « *r n(y) s p k n(y) s n=f m (y).t-nr* » – peut être interprétée de diverses manières, on peut comprendre qu'elle vise à « apaiser », « faire demeurer » ou « fournir en offrande » le *ka* dans la nécropole. La présence dans la vignette d'offrandes sur le signe du *ka* pourrait illustrer ce dernier sens tout en jouant sur le mot « *kw* » « aliments » dont le papyrus de Kamatrâ utilise la graphie pour écrire le mot « *ka* ». La formule insiste ensuite sur la glorification de la défunte qui est « apparue en gloire » (« ») comme le ferait le soleil et est « pourvue d'un ba ». Elle évoque ensuite la purification au moyen du natron. La fin de la formule insiste à nouveau sur la justification de la défunte exempte de faute après la pesée du cœur évoquée par la balance. Le nouvel état glorifié ainsi obtenu est permis par sa mise en relation avec le dieu solaire et « ceux qui sont dans l'horizon » – la défunte est assimilée à une « pierre verte » (« *wD* ») qui assure leur protection et leur vigueur (« *wD* »)[479] tandis que l'élévation de Maât au nez de Râ évoque son triomphe lors de la pesée du cœur dans la salle des deux Maât.

Remarquons que la formule 105 apparaît dans le papyrus de Nany[480] qui semble apparenté au papyrus de Tanytamon. Il occupe là encore une position liminaire, c'est en effet la dernière formule à apparaître à l'extrémité gauche du manuscrit où il est suivi par une scène d'adoration à Osiris rappelant une étiquette. Ce positionnement parallèle suggère une

[479] Cette association du défunt avec une amulette de pierre verte pourrait éventuellement le rapprocher de la figure d'Horus souvent mis en relation avec un tel objet (pChester Beatty VIII = pBM EA 10688, Verso 10, 7 ; pEdwin Smith, vs. 18, 9 – 18, 14 – 20, 11 (*TLA* [en ligne, consulté le 23/3/2019])).
[480] New York, Metropolitan Museum of Arts, 30.3.31.

fonction analogue dans l'économie du papyrus. La formule y est associée à la rubrique du LdM 72 :



« (1) *rç n(y) wbç JmỮt jn Wsjr nb.t pr sç.t (ny)sw(.t) Nç.w-n=j ms(.t)˜n* (2) *Tç-n(y).t-nç.w-BỦnw mçꜣ Ủrw, ꜣuỦnty, jnk wçḮ pw, wçḮ jry sçw r ỦỦ* (3) *n(y) Rꜣ rdy n Jmy.w-ÇỦt jm=sn.* (4) *ĭs pwy Ḯw Ḯd(w)=j, bq pw Ḯw* (5) *jr˜n=j nn rdy.t ; [sn]ĭr wꜣb=j tw jm=s, swꜣb=j* (6) *tç.wy, wꜣb(=w) kkw=j, nĭr=j, jn˜n=j n=k wj, kç…* »

« (1) Formule pour ouvrir l'Au-delà par l'Osiris de la maîtresse de maison, fille du roi, Nany qu'a enfanté (2) Tanytnaoubekhen juste de voix, vive celui qui est. Je suis cette pierre verte saine préposée à la garde du cou (3) de Râ, qui a été donnée à Ceux de l'Horizon en eux. (4) Cette mauvaise parole (que) j'ai dite, cette mauvaise action répréhensible (5) que j'ai faite n'a pas été rendue. [L'ence]ns, je t'ai purifié grâce à lui, j'ai purifié (6) les deux terres, mes ténèbres ont été purifiées, je suis divin, je me suis apporté à toi, le taureau… »



FIGURE 215: L'EXTREMITE GAUCHE DU PAPYRUS DE NANY (PHOTOGRAPHIE DU MET).

L'ordre d'apparition des différents éléments dans ce dernier cas suggère que le texte a pu être déstructuré par la copie à l'envers d'un modèle en écriture rétrograde ce qui pourrait expliquer en partie l'association avec le titre du LdM 72. Cette hypothèse permettrait par ailleurs de supposer que le modèle employé aurait pu commencer par le LdM 105 qui aurait alors eu une position similaire à celle qu'il occupe dans le papyrus de Tanytamon. La mise en relation des deux formules pourrait cependant révéler en plus un parallèle fonctionnel. L'association de la défunte avec le soleil grâce à sa justification et sa purification auraient pour but de lui donner accès à l'au-delà. Le LdM 72 commence par une adresse aux « maîtres des kaou »[481] qui rappellent le rôle du ka dans le LdM 105. Notons enfin que la scène voisine d'adoration à Osiris figure une table d'offrande portant une patte avant de taureau – une denrée qui lui est également présentée lors de la pesée du cœur dans ce manuscrit. Cette offrande carnée est associée notamment à la fin du rituel de l'ouverture de la bouche dont le déroulement devait précéder la purification évoquée dans le LdM 105 lors de l'inhumation[482]. Dans les vignettes illustrant cette formule au Nouvel Empire, la purification est effectuée par le défunt où ses descendants sur le signe du ka[483]. L'étiquette du papyrus de Tanytamon présente une situation différente. La purification y est en effet réalisée par Osiris à la fois sur la défunte et sur son ka. La scène rituelle est donc transposée dans un registre divin tout en conservant son rôle d'introduction du défunt dans le monde des morts. Selon la logique de la formule, cette purification assure à la fois la justification de la défunte, son approvisionnement en offrande et sa mise en relation avec Râ.

L'étiquette du manuscrit permet donc d'introduire Tanytamon dans l'autre monde où elle est accueillie par Osiris et mise sous la protection de divinités funéraires tout en évoquant graphiquement le LdM 105 qui résume les éléments principaux du manuscrits – la justification de la défunte (évoquée par la pesée du cœur, 170-6 à 170-8), son approvisionnement en offrande (par exemple 170-4 col. 3-4, 171-I-1 col. 20-25) et sa mise en parallèle avec Râ (voir par exemple l'adoration au soleil face à Nout et Geb ou la navigation de Tanytamon « dans la barque de Râ » 173-S-2).

[481] « *jnḫ Ỉr=ỉn Nb.w kȝ.w šw m jsf.t, wnn.w r nḥḥ ỉḫty ḫt* » « Salut à vous maîtres des kaou exempts d'isefet qui seront pour l'éternité, vifs à jamais» Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie*, 1886, p. 84 col. 2.
[482] Jiri JANAK, «From dusk till dawn», *Archiv orientální* 71, 2003, p. 6-7.
[483] *Id.*

### c. *Inscription de cette scène dans le programme funéraire*

#### i. *Les couvercles des cercueils*

Au-delà de son rôle au sein du papyrus, la scène d'adoration à Osiris que présente cette étiquette peut rappeler d'autres éléments du mobilier funéraire de Tanytamon. Ainsi le couvercle du cercueil de Tanytamon présente deux scènes symétriques très semblables à l'étiquette où Tanytamon fait offrande à Osiris debout sur un socle et protégé une fois par Isis et l'autre par Nephtys. La répétition de cette scène d'adoration est un signe de son importance.



**FIGURE 216: EMPLACEMENT DES SCENES D'ADORATION A OSIRIS SUR LE COUVERCLE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON (© 2011 MUSEE DU LOUVRE / GEORGES PONCET).**



FIGURE 217: SCENE D'ADORATION A OSIRIS PROTEGE PAR ISIS A GAUCHE DU COUVERCLE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.



FIGURE 218: SCENE D'ADORATION A OSIRIS PROTEGE PAR NEPHTYS A DROITE DU COUVERCLE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.

La superposition des différents cercueils permet de mettre en relief cette représentation. L'emplacement employé ici – les premières scènes placées sous le pectoral de la défunte – est en effet toujours employé pour figurer Tanytamon en adoration devant une forme d'Osiris. Sur la planche de momie, le dieu est représenté assis et momiforme. Il est toujours momiforme mais debout sur le couvercle du cercueil interne, enfin, il est à nouveaux trônant sur le couvercle du cercueil externe. Cependant, dans ce dernier cas, le dieu est libéré de sa gaine momiforme et apparaît comme une figure royale vivante.



FIGURE 219: SCENE D'ADORATION A OSIRIS SUR LE COUVERCLE DU CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON (© NEIL CRAWFORD, PUBLIE AVEC L'AUTORISATION DE KARA COONEY).

La superposition des scènes d'adoration à Osiris sur les couvercles des cercueils de Tanytamon illustre donc les étapes de la résurection du dieu qui d'une apparence momiforme, se redresse avant de prendre une apparence vivante. Le choix de l'étape centrale où la momie osirienne est dressée pour illustrer l'étiquette du papyrus de Tanytamon met en exergue l'importance de ce moment dans la résurection – tout en constituant une possible allusion aux rites funéraires où la momie est dressée face au soleil devant la tombe.

Notons que la défunte est encore représentée en adoration devant un Osiris momiforme sur le côté gauche de son cercueil interne à la hauteur des avant-bras.



FIGURE 220: SCENE D'ADORATION A OSIRIS SUR L'EXTERIEUR DE LA CUVE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.

### *ii. La statuette contenant le papyrus*

Plus significative est peut-être la statuette osirienne qui contenait le papyrus. Cette statuette de bois conservée au musée de Leiden[484] figure le dieu Osiris coiffé de la couronne blanche, debout sur un socle, les bras croisés sur la poitrine tenant les sceptres *heqa* et *nekhakha*. L'attitude du dieu est donc très semblable à celle qu'il adopte dans l'étiquette du papyrus. Ces similarités suggèrent que la boite – comme l'étiquette – a une fonction de partie pour le tout. Elle résume à elle seule le contenu du manuscrit qu'elle contient – et donc l'objectif du matériel funéraire – en une image forte. Cette image est complétée sur la statuette par une formule d'offrande.

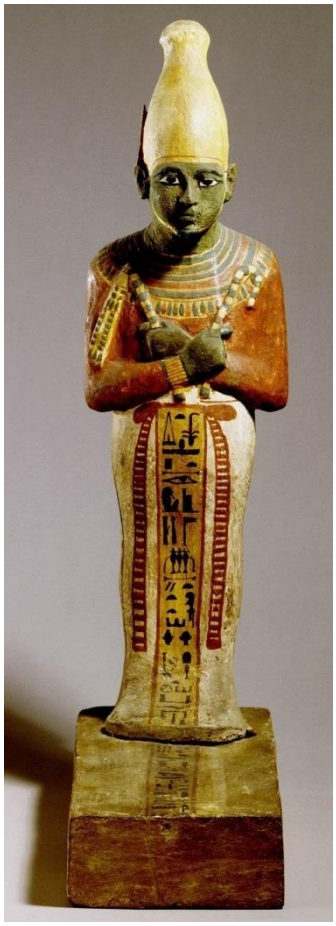


**FIGURE 221: LA BOITE DU PAPYRUS DE TANYTAMON (LEIDEN, AH 11, HTTP://WWW.RMO.NL/COLLECTIE/ZOEKEN?OBJECT=AH+11).**

Les photographies disponibles sur le site du musée permettent de saisir l'essentiel de la formule en question :

[484] AH 11.



*« d n(y)sw.t ḥtp n Wsjr nṯr ꜥꜣ ḥnty Jmnt.t ḥr(y)-jb ṯꜣjw, d=f pr.t ḫrw […] ḫt nb.t [nfr.t] bnr.t n Wsjr nb.t pr šmꜥy.t n(y.t) Jmn ỉ (ç)-n(y).t-Jmn (mçꜥḫrw) »*

« Que le roi fasse une offrande à Osiris, le grand dieu, celui qui est à la tête de l'Occident, celui qui réside à Abydos, afin qu'il accorde une offrande invocatoire […] en toute choses [bonnes] et pures à l'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste d'Amon, Tanytamon (juste de voix) ».

Il s'agit d'un proscynnème, la formule d'offrande la plus courante en Égypte, qui assure l'essentiel du message du matériel funéraire : l'alimentation de la défunte en offrande en la plaçant sous la protection d'Osiris.

### *iii. Le fond du cercueil externe*

Le fond de la cuve du cercueil externe poursuit le message porté par la boite à papyrus et l'étiquette. On y trouve en effet la représentation d'Osiris sous la forme d'un pilier-djed anthropomorphe dressé sur le signe de l'or. L'inscription courant sur la colonne de ce pilier



l'identifie à Tanytamon : « *Wsjr nb.t pr šmʒy.t n(y.t) Jmn-Rʒn(y)sw.t nḏr.w, Ỉ(y).t n(y.t) pç ʒ n(y) Mw.t ỉ ç-n(y).t-Jmn mçʒwḏw* » « L'Osiris de la maîtresse de maison, chanteuse-choriste

d'Amon-Râ roi des dieux, chanteuse-soliste du domaine de Mout, Tanytamon, juste de voix ».

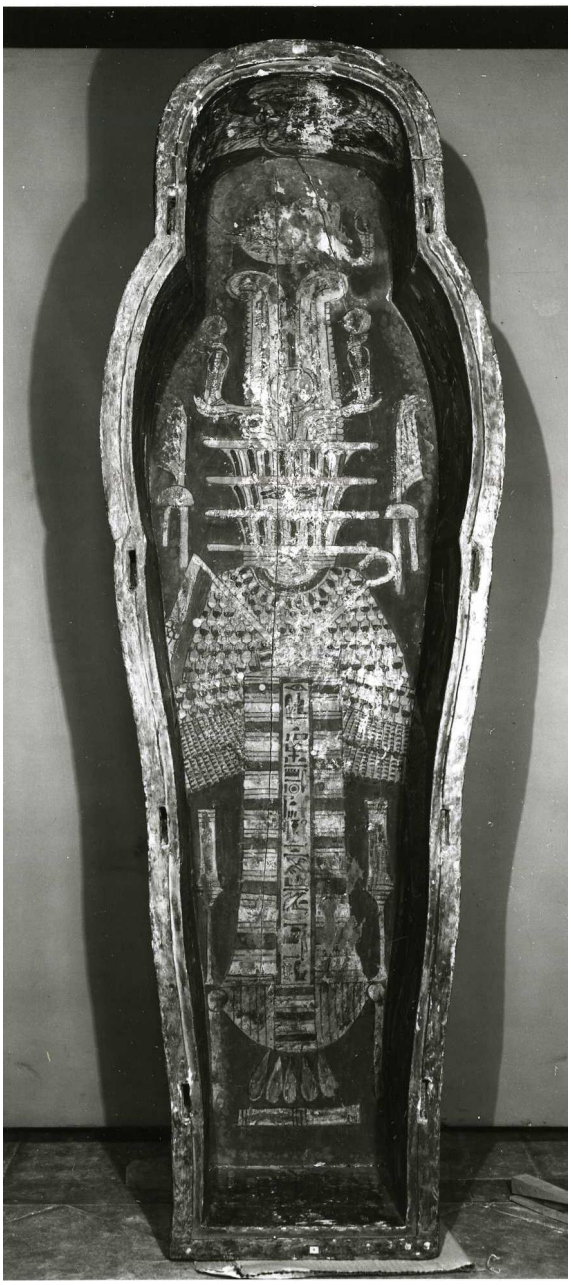


**FIGURE 222: INTERIEUR DE LA CUVE DU CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON (PHOTOGRAPHIE DES ARCHIVES DU MUSEE EGYPTIEN DE BERLIN).**

L'étiquette du papyrus joue ainsi un rôle capital à la fois dans le manuscrit et dans le programme funéraire de la défunte en général. En tant que partie pour le tout, elle permet à la fois d'introduire la défunte dans l'autre monde et concentre en une scène unique l'essentiel des visées du programme funéraire. Elle associe pour cela une scène d'adoration et de purification par Osiris à une allusion au LdM 105. Ces deux éléments insistent sur la pureté de la défunte qui lui permet d'accéder à l'au-delà et aux offrandes divines tout en

s'associant à une destinée solaire. La répétition de la scène d'adoration à Osiris dans l'ensemble du programme funéraire montre sa valeur de synthèse des souhaits de la défunte pour l'au-delà.

## 2. L'univers du papyrus

On peut diviser le papyrus en deux grands ensembles qui recoupent globalement sa structure matérielle en deux rouleaux[485]. Dans la première partie, la défunte est figurée fréquemment – au début de chaque scène. Elle est le plus souvent orientée vers la gauche[486] et en adoration devant une divinité. Cette première partie se rapproche fortement des manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou déjà étudiés. La seconde partie se caractérise par la présence de scènes rares, difficiles à interpréter avec précision mais porteuse d'une claire symbolique solaire, et par une quasi absence de Tanytamon qui n'est plus figurée que dans des scènes de navigation de petit module. Au contraire de ce que l'on observe dans la première moitié du papyrus, elle y est orientée vers la droite. La deuxième partie du papyrus se rattache à un autre ensemble de manuscrits qui portent des scènes semblables, notamment ceux de Nespaqachouty[487] et Nystytanebettaouy[488].

Cette organisation générale du papyrus met en valeur la figure de Nout[489]. La déesse est en effet représentée dans deux scènes voisines au centre du papyrus et marque ainsi la transition entre les deux ensembles. La déesse apparaît successivement dans le rôle nourricier de déesse du sycomore puis comme personnification du ciel où voyage le soleil dans la « scène cosmique ».

Cette dernière scène semble le véritable cœur du manuscrit. Typique des innovations du répertoire funéraire privé de la XXIème dynastie, elle se distingue à la fois par sa place centrale et sa composition symétrique. Elle figure à la fois le lever et le coucher du soleil dont elle résume ainsi l'ensemble de la course tout en accompagnant la dernière représentation de la défunte en grand module du manuscrit. Cette figuration de Tanytamon se distingue par sa coiffure – c'est la seule à porter des fleurs de lotus ouvertes plutôt qu'en bouton.

Cette « scène cosmique » centrale constitue donc une synthèse de l'univers que représente le papyrus et dans lequel évolue Tanytamon. L'espace graphique qui l'entoure prolonge cette

[485] Le premier comprend les fragments 170, 171 et le début du fragment 172 jusqu'à la « scène cosmique », le second occupe le reste du manuscrit.
[486] La seule exception à cette orientation de la défunte dans la première partie du papyrus se trouve à la fin de la pesée du cœur.
[487] Paris, Musée du Louvre, E 17401, A. PIANKOFF, *Myth. Pap.*, no. 9.
[488] Le Caire, Musée Égyptien, 40017, A. PIANKOFF, *Myth. Pap.*, no. 8.
[489] Sur cette déesse, voir Nils BILLING, *Nut, The goddess of life – in text and iconography*, 2002.

représentation de l'autre monde. Sa disposition met en scène la renaissance de la défunte justifiée. Dans la partie droite est figuré son triomphe lors de la pesée du cœur, cette affirmation de sa pureté s'accompagne de sa présentation à diverses divinités qui lui assurent la réception d'offrandes – elle est notamment reçue par la déesse de l'Occident. La partie gauche du manuscrit porte des figurations liées à la renaissance solaire à laquelle s'associe Tanytamon. Ces deux programmes complémentaires ne sont cependant pas divisés de manière stricte. La présence de motifs liés l'un à l'autre en symétrique sur le papyrus assure un jeu de renvoi interne qui fait l'unité du manuscrit.

L'idée de la renaissance de la défunte par son association au soleil dans le domaine nocturne de la Douat est exprimée par l'usage d'images paradoxales qui associent le lever et le coucher de l'astre.

### *a. La figure centrale de la déesse Nout*

#### *i. Une synthèse du manuscrit*

Le centre du papyrus est occupé par la figure de la déesse Nout figurée dans deux scènes voisines – à droite en tant que déesse du sycomore offrant vivre et rafraichissement à la défunte, à gauche dans une « scène cosmique » où la déesse personnifie le ciel que traverse le soleil. Cette dernière scène constitue une synthèse du parcours du soleil comme le montre les représentations de la barque solaire ascendante et descendante qu'elle comporte ainsi que la légende qui en fait explicitement le cadre d'une adoration au soleil « lors de sa sortie du firmament pour reposer dans la Douat » (« *ỉ.t m pr.t=f m ỉ.t(y).t r ỉ.p=f m Dw.t* » 172-3 col. 5).



FIGURE 223: LES FIGURATIONS DE NOUT DANS LE PAPYRSU DE TANYTAMON.

#### *ii. Une image du lever solaire*

Image centrale du papyrus, la « scène cosmique » en constitue une synthèse. Elle insiste donc plus particulièrement sur la régénération du soleil à laquelle s'associe la défunte. L'image de

la renaissance solaire s'exprime notamment par la coiffure de Tanytamon qui arbore dans cette seule scène du papyrus des fleurs lotus épanouis plutôt qu'en bouton. Or l'importance symbolique de cette fleur en Égypte provient en grande partie de son éclosion au lever du soleil[490]. Leur présence dans la « scène cosmique » insiste donc sur le lien entre cette scène et le lever du jour.

La comparaison avec le cercueil externe de Tanytamon permet de renforcer cette interprétation de la « scène cosmique » comme une image du soleil levant. Dans la représentation correspondante, le corps de Nout est parcouru par deux barques solaires L'une porte un dieu Râ anthropomorphe  (C1) et se dirige vers la tête de la déesse tandis que l'autre soutient un faucon  (G6) et est orientée vers l'arrière de la déesse. Toutes deux se dirigent vers un signe de l'Orient  R15 qui semble donc leur destination commune. La position centrale de ce signe sur le dos de la déesse semble indiquer que l'ensemble de la « scène cosmique » figure ici plus particulièrement le lever du soleil. Si l'on transpose au papyrus la position du signe de l'Orient au centre du dos de Nout sur ce cercueil, on peut supposer que la « scène cosmique » centrale y est une matérialisation de l'Orient.

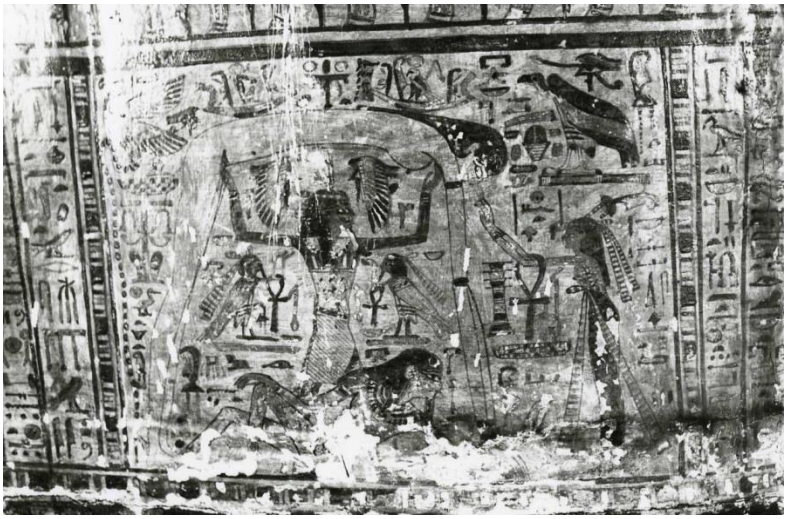


FIGURE 224: FIGURATION DE NOUT DANS LA « SCENE COSMIQUE » DU CERCUEIL EXTERNE DE TANYTAMON.

### *b. L'Occident et Hathor aux marges du papyrus*

L'idée d'une figuration centrale du lever du soleil est appuyée par la présence aux marges du manuscrit de figures évoquant l'Occident qui permettraient ainsi de lire dans le papyrus une opposition entre les figures centrale et liminales.

[490] Voir notamment Hélène BOUILLON, « Le motif du nénufar dans l'art égyptien et proche-oriental », *Egypte* 85, 2017, p. 47-58.

### *i. La déesse de l'Occident*

Dans la moitié droite du manuscrit, l'Occident, demeure des morts, est personnifiée par une déesse ayant pour tête le signe hiéroglyphique « *Jmnt.t* » et répétée dans deux scènes voisinnes – derrière Tanytamon lors de son triomphe à la suite de la pesée du cœur et lui tendant les bras au début du fragment 171 (171-S-1).



FIGURE 225: LES REPRESENTATIONS DE L'OCCIDENT DANS LA PARTIE DROITE DU MANUSCRIT.

### *ii. La vache Hathor sortant de la montagne*

L'extrémité gauche du papyrus porte quant à elle une représentation de la vache Hathor sortant d'une montagne dans laquelle on peut reconnaître la cime occidentale thébaine. Cette identification est confirmée par la comparaison avec les correspondantes de cette scène dans les cercueils de Tanytamon. En effet, sur le cercueil interne, la vache Hathor est précédée par une personnification de Khefeternebes, Celle-qui-fait-face-à-son-maître (« *ỉ͗ft-ỉ͗ỉ͗-nb=s* »), la montagne thébaine[491] tandis que le cercueil externe qualifie Hathor de « maîtresse de l'Occident » (« *ỉ͗ỉ͗w.t Jmnt.t* »). Le cercueil de Tanythatnetjerou repris par Tanytipet propose de même une association de la déesse Hathor maîtresse de la Haute demeure (« *nb.t pr qꜣ* ») et de Khefethernebes[492].

[491] Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007, p. 258-259.
[492] Le Caire, CG 6190, Ch./N. 6079b, J. 29662, A. 119 (liste de Daressy), Andrzej NIWINSKI, *CGC – The second find of Deir el-Bahari (coffins)*, 1999, p. 89.



Figure 226: Hathor et Khefethernebes sur le cercueil interne de Tanytamon.

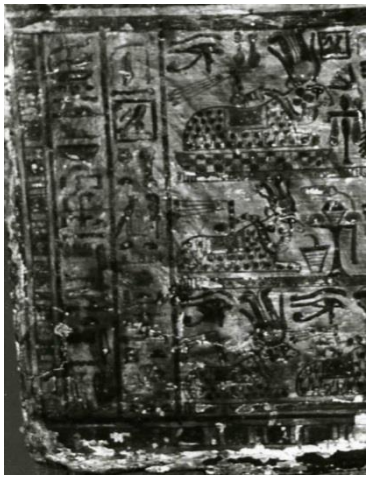


Figure 227: Hathor "maitresse de l'Occident" sur le cercueil externe de Tanytamon (photographie des archives du Musee Égyptien de Berlin).



Figure 228: Hathor sortant de la montagne thebaine a l'extremite gauche du papyrus.

*c. La confusion entre lever et coucher du soleil*

Cette apparente opposition entre une association de la scène centrale à l'Orient et des marges du papyrus à l'Occident est cependant mise en scène de manière plus complexe. En effet, nombre de scènes du manuscrit établissent une confusion volontaire entre les images du lever et du coucher du soleil. Cette confusion permet d'insister sur le moment de transition entre le jour et la nuit – ce que l'on peut traduire par le terme allemand « *Dämmerung* » – sans l'inscrire dans une temporalité précise. Elle signifie ainsi la nature paradoxale de la renaissance de l'astre et de la défunte dans la Douat.

Ainsi, si la scène de la sortie de la montagne par la vache Hathor est associée à l'Occident, elle s'allie ici à une image du soleil levant. En effet, en plus d'être placée à l'extrémité gauche du manuscrit à laquelle la symbolique égyptienne associe l'Orient, la déesse est coiffée d'un disque solaire coloré au jaune d'arsenic qui devait avoir une apparence dorée. Dans les hypogées ramessides, les disques solaires jaunes représentent le soleil diurne tandis que le soleil nocturne est figuré en rouge lors de son voyage dans le monde souterrain[493]. Cette opposition sémantique des couleurs paraît bien s'adapter au papyrus où le seul autre disque solaire jaune coiffe le soleil levant dans la « scène cosmique » où il contraste avec le soleil couchant de couleur rouge. Le disque doré final entre les cornes d'Hathor[494] pourrait ainsi exprimer la renaissance du soleil au matin[495] et s'opposer aux disques rouges présents dans le reste du papyrus – couronnant par exemple Osiris dans l'étiquette ou surplombant la scène de la pesée du cœur.

Cette association de la mention du lever et du coucher du soleil est déjà présente dans la scène centrale par l'association des lotus épanouis de la coiffe de Tanytamon avec la mention explicite de son adoration au soleil couchant (172-3). Elle se retrouve sur le cercueil interne de Tanytamon dans la figure de la déesse « *Jçbt.t Ỉnw.t Jmntyw.t* » « L'Orient souveraine de la région des Occidentaux » présente dans la « scène cosmique » du cercueil interne de Tanytamon.

[493] Voir par exemple Richard H. WILKINSON, *Symbol & magic in Egyptian art*, 1994, p. 78.
[494] Remarquons que l'« Amdouat » de Taoudjatrâ porte la figuration d'une déesse anthropomorphe à coiffe Hathorique désignée elle aussi comme « *nb.t pr qç* » « maîtresse de la Haute Demeure » et portant une coiffe hathorique. Le disque solaire de la coiffe en question n'est pas coloré en rouge ce qui peut également lui donner l'apparence d'un disque diurne (il n'a pas été possible de déterminer s'il reste des traces d'une ancienne couleur jaune).
[495] La présence d'un jeune dieu solaire entre les cornes d'une déesse vache évoque également la figure de Mehet-ouret, forme de la déesse créatrice Neith décrite en particulier dans les temples ptolémaïques qui se transforme en vache « grande nageuse » et place Râ entre ses cornes voir notamment Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux*, 2007, p. 313-314.

On peut comprendre cette opposition de diverses manières, elle pourrait par exemple en considérant que l'espace représenté par le papyrus se trouve dans la Douat où le soleil voyage pendant la nuit plutôt que pendant la journée et où des éléments symbolisant le lever du soleil sont donc représentés au début de la nuit – ainsi les babouins à la première heure de l'Amdouat[496]. Elle rappelle ainsi l'idée de la « mort comme inversion » exprimée par Jan Assmann et traduite par exemple dans le texte du couvercle du sarcophage de Merenptah placé dans la bouche de la déesse Neith[497]:


[498]

« *jwr=j jm=k tp dwꜥy.t, ms=j tw m Rꜣm mšrw* »

« je suis enceinte de toi le matin, je t'enfante en tant que Râ le soir ».

*d. Images de la course solaire*

Ces images s'inscrivent en tout cas dans un ensemble de figurations liées à la course solaire à laquelle la défunte souhaite s'associer suivant l'idée de la « sortie au jour » développée au Nouvel Empire[499] (« *pr bꜥ=j, jry=f swtw.t, wrḏ(w)=f m st.t Jtn Rꜣ* » « que mon ba sorte, qu'il se promène, qu'il soit oint des rayons du disque de Râ » 171-I-1 col. 11-12). Toutes sont orientées vers la droite du manuscrit suggérant ainsi un ordre de lecture inverse à celui de la progression de la défunte dans la première partie du papyrus et correspondant à l'idée d'une progression de l'astre de l'Orient vers l'Occident.

On peut là encore proposer de lire les scènes solaires suivant un axe de symétrie central matérialisé par l'adoration à Râ dans le cadre de la « scène cosmique » qui retrace le parcours de l'astre de sa montée vers le firmament au matin à sa plongée vers la Douat le soir.

[496] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*, 1963-1967, divinités 1-9 et 83-91.
[497] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, 2001, trad. 2003 p. 253.
[498] Jan ASSMANN, «Die Inschrift auf dem äußeren Sarkophagdeckel des Merenptah», *MDAIK* 28, I, 1972.
[499] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, 2003. éd originale, 2001, p. 321-336.



FIGURE 229: FIGURATION CENTRALE DE LA COURSE SOLAIRE DANS LA "SCENE COSMIQUE".

### *i. Allusions à la course solaire dans la partie gauche du papyrus*

Cette représentation est encadrée par des mentions plus discrètes de la course solaire. Ainsi la vignette du LdM 81 fait elle allusion à la naissance du soleil sorti du Noun sous la forme d'un lotus (« *jnk sšn pn pr(w) m R*ϩ» « je suis ce lotus pur sorti sous la forme de Râ » 172-9).



FIGURE 230: LA VIGNETTE DU LDM 81.

Le fragment 172 se clôt par deux scènes mystérieuses mais clairement liée au soleil. Là encore la distinction entre soleil levant et soleil couchant n'est pas toujours possible. La première de ces images a été mise en relation avec le rite de bêcher la terre par Isabelle Régen qui en a relevé plusieurs parallèles[500]. Elle figure deux déesses – probablement Isis et Nephtys, versant le contenu de deux récipients autour d'un cercle au sein duquel se trouvent deux disques solaires et des personnages portant des houes. Cette scène rare se retrouve sur plusieurs objets de la cachette de Tanytamon, notamment le papyrus de son époux

[500] Isabelle RÉGEN, «Tradition and innovation on the Third Intermediate Period coffins. The case of an uncommon rising solar and Osirian scene with hacking up of the earth», p.439-450 *in Proceedings first Vatican coffin conference…*, 2017

Khonsoumes[501] et le cercueil de Soutymes[502]. Le sommet de ce cercle est occupé entre autre par des scarabées – images de Khepri donc du soleil levant – et une momie ayant pour tête une barque portant le signe de l'horizon. On peut donc proposer de voir dans cette scène une image de la renaissance solaire au matin. La scène voisine montre une barque solaire entre les bras d'une divinité cosmique et portant Isis et Nephtys entourant une momie criocéphale désignée comme le « grand dieu maître du ciel » (172-10). Il est difficile de déterminer si cette représentation figure le lever ou le coucher du soleil. La désignation de « maître du ciel » suggère que la scène à lieu de jour, la forme criocéphale du dieu évoque la figure d'Atoum et suggère donc d'y voir le soleil couchant.

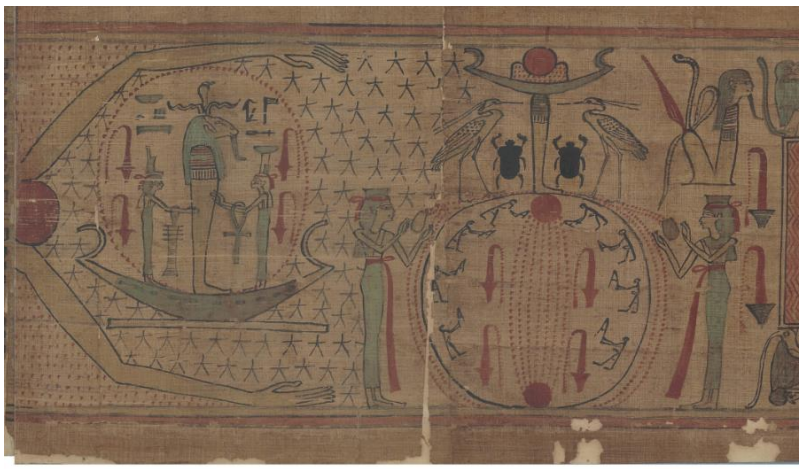


FIGURE 231: SCENES SOLAIRES A L'EXTREMITE DU FRAGMENT 172.

### *ii. Allusion au soleil levant dans la partie droite du papyrus*

#### *ii.1. Scène de lever solaire associée à l'extinction de torches*

De l'autre côté de la « scène cosmique » se trouvent également des allusions possibles à la course solaire. La plus évidente est donnée par la superposition de deux scènes à l'extrémité gauche du fragment 171. On y observe une barque solaire dont la représentation est inspirée de la vignette du LdM 136. Cette barque est tirée par des babouins dont l'image est traditionnellement associée au lever du soleil[503].

[501] Vienne, Kunsthistorisches Museum, 3859.
[502] Paris, Musée du Louvre, N 2610.
[503] Voir notamment Lothar STÖRK, « Pavian » *in LÄ*, IV, col. 917.



FIGURE 232: ALLUSION AU LEVER SOLAIRE A LA FIN DU FRAGMENT 171.

Le LdM 136A précise que le défunt monte dans la barque de Râ au sein de laquelle il se rend vers Nout[504]. Il s'accorde donc bien dans le contexte de cette image qui précède deux représentations de la déesse.

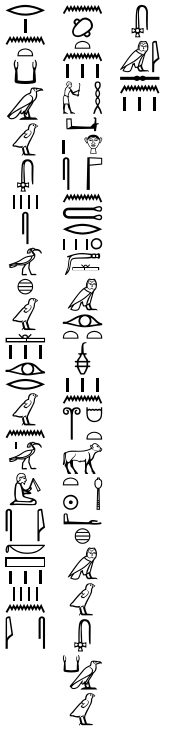
Au registre inférieur, la déesse ophiocéphale Hepetet-hor[505] précède quatre dieux portant des bassins et des torches. L'action représentée par ces divinités n'est pas claire : Alexandre Piankoff propose d'y voir une allusion à la purification effectuée lors du rituel de l'ouverture de la bouche où les bassins seraient une référence à l'eau du Noun. Il met par ailleurs les torches avec celle portée par Thouéris au LdM 186 (vignette représentant la vache Hathor sortant de la montagne thébaine et conclusion fréquente des Livres des Morts)[506].

On peut également relier cette image au rite consistant à éteindre des torches dans des bassins de lait étudié par Siegfried Schott[507]. Ce rite est célébré en l'honneur des morts à l'Ancien Empire[508]. Françoise Labrique a plus récemment proposé un réexamen des données sur ce rite pratiqué à l'aube dans le temple de Deir el-Bahari[509]. Les torches assurent la protection en l'absence de lumière solaire, leur extinction à donc lieu à l'aube, peut être dans

[504] Erik HORNUNG, *Das Totenbuch der Ägypter, eingeleitet, übersetzt und erläutert*. Réimpr. 1990, 1993, p. 263.
[505] Cette déesse est l'objet de deux articles en cours (non consultés) Isabelle REGEN, «The goddess Hepetet-Hor on Third intermediate Period coffins and papyri. Some remarks », *in Proceedings second Vatican coffin conference…*, sous presse et Giuseppina LENZO, «La déesse Hepetet(-Hor) dans les papyrus, sarcophages et tombes des 21ème et 22ème dynasties », sous presse.
[506] Alexandre PIANKOFF « the funerary papyrus of Tent-Amon », *EgRel*, 4, p. 60-61.
[507] Siegfried SCHOTT, «Das Löschen von Fackeln in Milch», *ZÄS* 73, 1937.
[508] Martin BOMMAS, «Das Motiv der Sonnenstrahlen auf der Brust des Toten – Zur Frage der Stundenwachen im Alten Reich», *SAK* 36, 2007, p. 15-16.
[509] Françoise LABRIQUE, « Du lait pour éteindre les torches à l'aube, à Deir el Bahari », p. 205-212 *in* Daniela MENDEL et Ulrike CLAUDI, *Ägytpen im Afro-orientalischen Kontext – Aufsätze zur Archäologie, Geschichte und Sprache eines unbegrenzten Raumes – Gedenkschrift Peter Behrens*, 1991 (*AAP* Sondernummer).

des bassins emplis de lait évoquant la régénération du soleil et dont la couleur évoque le vocable égyptien de l'aube (« *sḫḏ tꜣ* » « blanchir la terre »[510]).

Des rapprochements ont également étés proposés avec les différentes versions du chapitre 137 du Livre des Morts. Ces chapitres (LdM 137[511], 137A[512] et 137B[513]), étudiés récemment par Daniela C. Luft[514], sont en effet décrits comme liés à un rituel consistant à allumer une ou plusieurs torches. Ils sont attestés de la XVIIIème dynastie (ou de la XIXème dynastie pour le LdM 137) à l'époque tardive et connaissent chacun plusieurs attestations à la XXIème dynastie. Les chapitres 137 et 137B concernent une unique torche. Le chapitre 137A décrit dans sa rubrique un rite lié à quatre torches et quatre bassins (papyrus de Nou, Londres, British Museum, BM EA 10477, XVIIème dynastie règne d'Hatschepsout-Thoutmosis III – cette version est la seule intacte du Nouvel Empire à contenir une vignette)[515] :



« *r(ꜥ) n tkꜥw-4 ; sꜥḏw jrw n ꜥḏ jsk š-4 n(y) sjn.t ḥḏ(y) ḥr snṯr mḥr=w) m jrt.t n(y.t) jd.t ḫḏ.t, ḫwnw tkꜥw.w jm=sn* » « formule pour les quatre torches ; glorification faite pour un *akh* alors que quatre bassins d'argile mêlée à de l'encens ont été emplis du lait d'une vache blanche et que les torches ont été éteintes en eux ». Dans le papyrus de Nou, cette formule est

[510] *TLA*, lemma-no. 141350, consulté le 30/3/2019 ; *Wb* IV, p. 226, 7.
[511] Voir le Totenbuch-Projekt : http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/137 [en ligne, consulté le 11/8/2017].
[512] Voir le Totenbuch-Projekt : http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/137a [en ligne, consulté le 11/8/017].
[513] Voir le Totenbuch-Projekt : http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/137b [en ligne, consulté le 11/8/017]
[514] Daniela C. LUFT, *Das Anzünden der Fackel – Untersuchungen zu Spruch 137 des Totenbuches*, 2009 (*SAT* 15).
[515] *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134299, ‹totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134299›, voir aussi la traduction d'Erik* HORNUNG, *Das Totenbuch der Ägypter…*. Réimpr. 1990, 1993. p.266-270 et 499-500.

accompagnée d'une vignette représentant quatre hommes tenant une torche (  ) et se dirigeant vers une momie devant laquelle sont posés quatre bassins, la scène porte une légende :  « *rs.w{t}* ***ỉr*** » « Les veilleurs d'Horus » (« *rs* », « veilleur » : TLA, lemma-no 95950, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=95950&db=0 [en ligne, consulté le 25/8/2017]). La formule assimile l'approche des torches à la venue de l'œil d'Horus qui assure la protection du défunt, le colophon de la formule, en plus d'insister sur son efficacité et sur les circonstances de sa découverte, donne plus d'éléments sur le rite au cours duquel est employée cette formule :



« ***Ỉ****d mdw* ***ỏr*** *tkçw-4 n(y) jdmj wr****ỏ****w) m* ***ỏ****t.t n(y).t Qmçw, d(=w) m* ***ʒ****ꜣ, jrw rn n(y) rs.w* ***ỉr ỏr*** *qm****ʒ****sn, s****ỉ****t=y* ***Ủ****t nfrw R****ʒ*** *rd.t s****Ủ****n* ***ç Ủ****pn m* ***ụ*** *mw.w-sk.t*[516] »

« Dire (ces) paroles sur quatre torches de lin rouge ointes d'un onguent de première qualité de Qemaou placées dans la main de quatre hommes sur l'épaule desquels a été tracé le nom

516  est la graphie standard pour « ***Ủ****nw* » « ignorant » (*TLA*, lemma n° 117170 http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=117170&db=0 [en ligne, consulté le 11/8/2017]).

des veilleurs d'Horus  brillant face à la beauté de Râ ; c'est faire que cet *akh* soit puissant comme les Étoiles impérissables ».

La formule 137A du Livre des Morts vise donc à la protection magique du mort au moyen d'un rituel pratiqué par quatre personnes jouant le rôle des fils d'Horus. Les figures sont explicitement associées aux fils d'Horus dans la tombe de Padiaménopé[517]. Le fait que les fils d'Horus s'adressent à la défunte dans le texte précédant immédiatement cette illustration (*171-I-1 col.39-41*) renforce l'impression qu'ils sont figurés par les personnages en question. La formule 137A peut comporter une vignette semblable à celle du papyrus de Tanytamon comme dans le papyrus de Nou cité ci-dessus. Cependant, la légende du papyrus de Tanytamon ne correspond à aucune des versions traditionnelles de la formule 137 du Livre des Morts.

Parmi les *papyri* funéraires de la XXIème dynastie, on retrouve deux *papyri* portant uniquement une vignette correspondant au chapitre 137A : les *papyri* de Gautsechen[518] et Padiamon[519]. Deux *papyri* de la même époque portent uniquement le texte de ce chapitre : ceux de Pachebetmoutoubekhet[520] et celui de Khonsoumes[521]. Les vignettes des *papyri* de Gautseschen et Padiamon sont comparables à celle du papyrus de Tanytamon, elles représentent des personnages masculins (quatre chez Gautsechen, trois seulement chez Padiamon) portant une perruque, une barbe postiche, une cuirasse et un pagne (sans queue de taureaux) tenant un faisceau de fibre enflammé et se tenant devant quatre bassins. Dans les deux *papyri*, cette scènes se suit immédiatement la vignette du chapitre 145 figurant des portes de l'au-delà avec leur génies gardiens devant lesquels se tient le défunt entouré d'un filet d'eau montrant sa purification.

Précisons que l'identification possible des porteurs de torches aux fils d'Horus assurant la divinisation du défunt inscrit plus largement cette scène dans le programme funéraire. Les fils d'Horus appartiennent en effet au décor classique des cercueils où ils subsistent à la XXIème dynastie. Leur présence est plus marquée sur le cercueil extérieur où ils sont pleinement représentés. Les légendes qui les accompagnent indiquent qu'ils apportent des

[517] Siegfried SCHOTT, «Das Löschen von Fackeln in Milch», *ZÄS* 73, 1937, p. 8.
[518] Musée du Caire, J.E. 95838 (S.R. IV 936) ; *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134448, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134448>*
[519] Musée du Caire, J.E. 95879 (S.R. IV 981) ; *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134453, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134453>.*
[520] Londres, British Museum, BM EA 10988 ; *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134514, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134514>.*
[521] BnF, manuscrit égyptien 20-23 ; *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134569, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134569>* ; numérisation disponible sur le site de la Bn : http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc8395z [en ligne, consulté le 11/8/2017].

offrandes à la défunte tandis que le Benou qui les suit apporte la justification (*mçḫḏ.w*). La succession de ces divinités montre donc l'ensemble des éléments nécessaires à la survie du défunt – l'apport d'offrande permis par la justification qui lie le mort aux divinités.

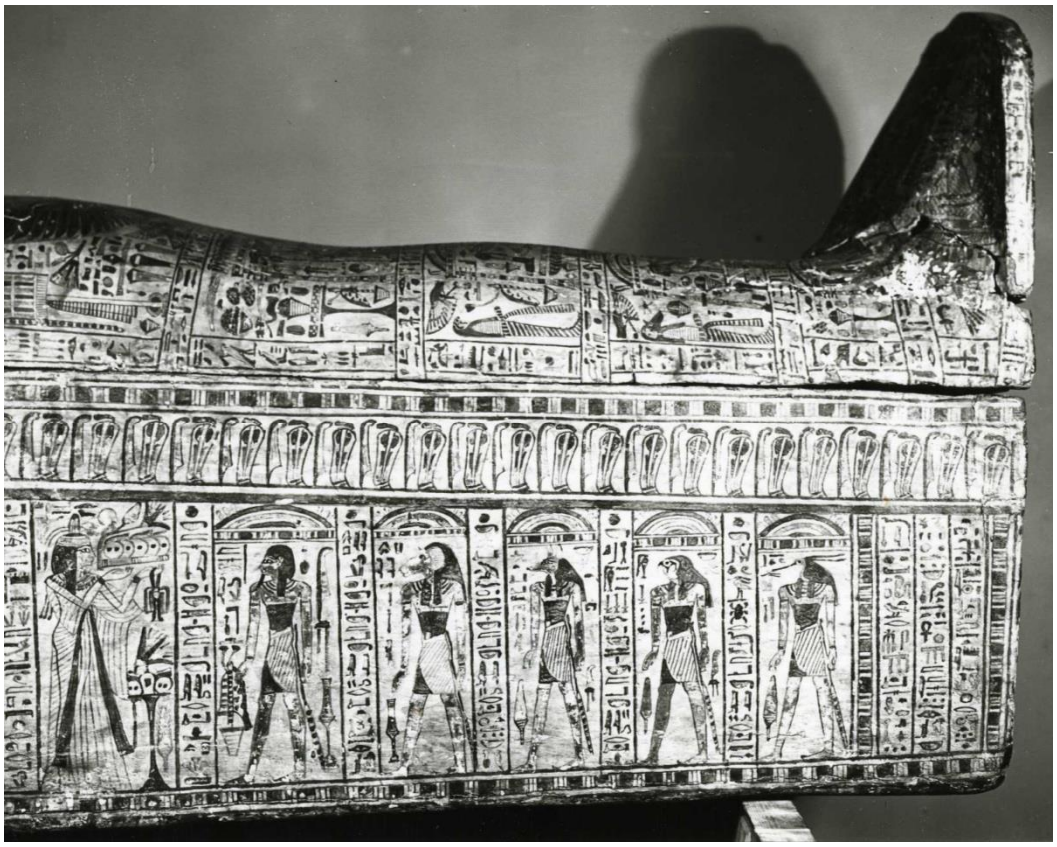


FIGURE 233: LES FILS D'HORUS SUR LE CERCUEIL EXTERIEUR DE TANYTAMON (ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES DU MUSEE DE BERLIN).

Le rôle fondamental des fils d'Horus dans la résurrection du défunt en fait un élément structurant du décor des cercueils. Ainsi sont-ils mentionnés de manière plus synthétique de l'autre côté du cercueil externe. Ils apparaissent également de manière récurrente sur les inscriptions des bandes horizontales des couvercles des cercueils et de la planche de momie qui décrivent le mort comme pensionné (*jmçḏ*) auprès de plusieurs divinités. Ils sont par ailleurs figurés à deux reprises sur la planche de momie.



FIGURE 234: EMPLACEMENT DE LA FIGURATION DES FILS D'HORUS SUR LA PLANCHE DE MOMIE DE TANYTAMON (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).



FIGURE 235: LES FILS D'HORUS SUR LA PLANCHE DE MOMIE DE TANYTAMON (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).

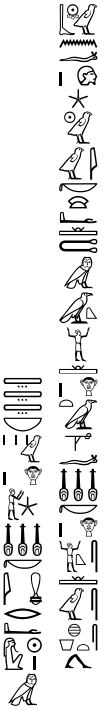
*ii.2. Le faucon divin*

Le « faucon divin apparu sur sa butte » (« *bjk nḫry* **U28 O1** *jḳ.t=f* » 171-S-2) pose des problèmes d'identification. S'il semble d'abord pouvoir être associé à Sokar ou Osiris, il n'est pas exclu d'y voir une image en lien avec le dieu solaire.

Le *LGG* ne semble pas relever d'épithète correspondant exactement à l'expression « faucon divin apparu sur sa butte » et la désignation « *bjk nḫry* » « faucon divin » est trop fréquente pour être déterminante[522], les exemples de cette expression à la XXI[ème] dynastie peuvent renvoyer par exemple à Sokar – c'est le cas des représentations de la tombe d'Oundjebaoundjed à Tanis[523], cependant d'autres sources de la XXI[ème] dynastie peuvent suggérer d'autres identifications, notamment au dieu solaire. Ainsi le papyrus de Nystytanebeticherou invoque-t-il au cœur d'une séquence adressée à Râ-Horakhty à son coucher le   « *bjk nḫry nb nṯr.w* » « Faucon divin maître des dieux »[524]. La désignation « **U28 O1** *jḳ.t=f* » « apparu sur sa butte » évoque par ailleurs l'épithète « *qḳ(w)* **O1** *jḳ.t=f* » « élevé sur son étendard » i – les mots « butte » et « étendard » étant homonyme en translittération (« *jḳ.t* »). Cette dernière épithète apparait dans un passage du LdM 183. Cette formule est très rare – elle n'est attestée que dans l'Osireion de Séthi I[er][525] et les papyri d'Hounefer[526] et Nystytanebeticherou[527]. Il s'agit

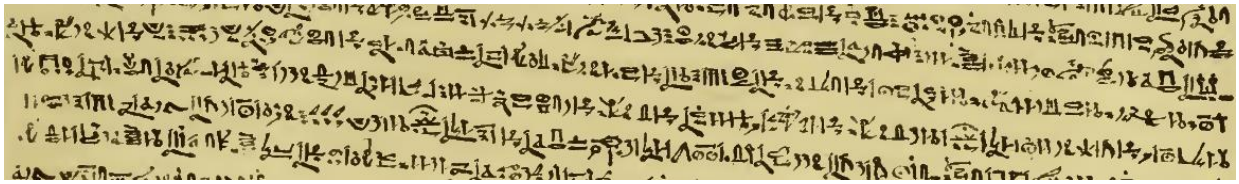
[522] Leitz *et. al.*, *LGG* II, p. 767-769.
[523] Pierre MONTET *et al.*, *Les constructions et le tombeau de Psousennès à Tanis*, 1951, pl. 41.
[524] E. A. Wallis BUDGE, *The Greenfield papyrus in the British Museum…*, 1912, pl. 86.
[525] *Totenbuchprojekt Bonn, TM 135134, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm135134>.*
[526] Londres, British Museum, BM EA 9901, *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134351, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134351>.*.
[527] E. A. Wallis BUDGE, *The Greenfield papyrus in the British Museum…*, 1912, pl. 72.

d'un hymne à Osiris mais le passage en question met le dieu en relation avec le dieu solaire comme le montre le papyrus d'Hounefer :



« *tç.w nb.w ÕÖ dwç nfrw=k mj Rˁ m wbn=f tp dwçw ; jw=k ỉrr.t(j) m qç ÕÖ jç.t=f, nfrw=k ÕÖ sqç swsỉ*» « tous les pays adorent ta perfection comme Râ lorsqu'il se lève au matin ; tu es apparu comme celui qui est élevé sur son étendard, ta perfection élève et élargit ».

La version du papyrus de Nystytanebeticherou, plus contemporaine du papyrus de Tanytamon, est plus synthétique :



« *tç.w nb.w ÕÖ dwç nfrw=k mj wbn=f ÕÖ tp dwçwy.t ; jw=k ỉrr(=w) mj qç ÕÖ jç.t=f, nfry=k ÕÖ qç, ÕÖ wsỉ*»

« tous les pays adorent ta perfection comme lorsqu'il se lève au matin ; tu es apparu comme celui qui est élevé sur son étendard, ta perfection s'élève et s'élargit ».

Dans les manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou, la vignette porte une légende qui donne à la divinité un aspect plus clairement funéraire : « *bjk nb Tçi sr, nỉr ꜣꜥ jmy ꜥ.t-nỉr* » « le faucon maître de la Terre Sacrée, le grand dieu qui est dans la nécropole ».



FIGURE 236: LE FAUCON MAITRE DE LA TERRE SACREE, LE GRAND DIEU QUI EST DANS LA NECROPOLE SUR LE PAPYRUS D'ÂANEROU (TURIN, MUSEO EGIZIO, 1771).

En revanche, l'Amdouat de Taoudjatrâ[528] porte la figuration d'une divinité momiforme ayant pour tête un faucon portant un collier-menat et un sceptre-nekhakha. La publication faite par Alexandre Piankoff ne permet pas de voir le texte hiéroglyphique correspondant mais la traduction qu'il en fait (« *O Divine Hawk, he who spreads out his arms, give all good and pure things for Osiris…* »[529]) suggère que le faucon était désigné à la fois comme un « faucon divin » (*bjk nỉry*) et comme Douânouy (*Dwn-ꜣw.wy*), dieu faucon du XVIII[ème] nome de Haute Égypte qui apparaît également dans le texte de purification au registre inférieur (171-I-1 col. 30-31) et pourrait être figuré au registre inférieur du fragment 173.



FIGURE 237: LE FAUCON DIVIN DE L'"AMDOUAT" DE TAOUDJATRA (D'APRES A. PIANKOFF, 1964, P. 86).

[528] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 11500 = J. 34033, Cairo 122 dans A. NIWIŏSKI, *Papyri*, Alexandre PIANKOFF, *The Litany of Re*, 1964, p. 86.
[529] Alexandre PIANKOFF, *The Litany of Re*, 1964, p. 149.

L' « Amdouat » de Taoudjatrâ porte également la représentation d'un « faucon divin excellent » « *bjk nṯry jqr* » coiffé d'une plume et posé sur un ovale contenant des yeux-*oudjat* qui pourrait évoquer la scène « de bêcher la terre » du papyrus de Tanytamon[530].

Ces exemples suggèrent donc que le faucon représenté pourrait être une représentation d'un dieu funéraire, Sokar ou Osiris, éventuellement associé au dieu solaire. Cette analyse est confirmée par la comparaison avec les cercueils de la famille de Tanytamon.

Comparaison avec les cercueils

Le fond de la cuve du cercueil interne du mari de Tanytamon, Khonsoumes, présente deux motifs de faucons semblables à celui que figure le papyrus de Tanytamon. Les oiseaux y portent en effet un collier-*menat*. Encadrant la déesse du ciel Nout, ils sont coiffé d'un disque solaire et accompagnés de la légende  « nb Dwʾt » « maître de la Douat » ce qui semble les identifier comme des formes nocturnes du dieu solaire.



**FIGURE 238: LES DIEUX FAUCONS DE LA CUVE DU CERCUEIL INTERNE DE KHONSOUMES (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).**

Les cercueils de Tanytamon présentent par ailleurs plusieurs vignettes représentant des faucons. Ces scènes donnent une autre résonnance au motif du faucon divin employé dans le papyrus. Elles semblent en effet dépeindre sous cet aspect une forme d'Osiris et constituer ainsi un écho de l'étiquette du papyrus.

[530] Alexandre PIANKOFF, *The Litany of Re*, 1964, p. 88.

Sur la planche de momie de Tanytamon apparaissent deux scènes symétriques figurant un faucon dans une chapelle face à laquelle se trouve une momie coiffée de la plume de Mâat. Ces scènes se trouvent directement sous la scène d'adoration de Tanytamon à Osiris ce qui souligne le parallèle existant entre ces deux scènes.



FIGURE 239: EMPLACEMENT DES FAUCONS DIVINS SUR LA PLANCHE DE MOMIE DE TANYTAMON (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).



FIGURE 240: LES FAUCONS DIVINS FIGURES SUR LA PLANCHE DE MOMIE DE TANYTAMON (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).

Les faucons divins présents sur cette planche de momie paraissent anonymes, cependant, le couvercle du cercueil interne de Khonsoumes offre une scène parallèle où le faucon est identifié comme Ptah-Sokar.



**FIGURE 241: PTAH-SOKAR SOUS FORME DE FAUCON SUR LE COUVERCLE DU CERCUEIL INTERNE DE KHONSOUMES (MUSEE D'EGYPTOLOGIE : © MUSEES DE MARSEILLE / PHOTO DAVID GIANCATARINA).**

Cette représentation de la planche de momie se retrouve sur le côté de la tête sur le cercueil externe. L'inscription correspondante est endomagée mais la grande proximité iconographique – chapelle divine et couronne – invite à y voir là encore Ptah-Sokar :



**FIGURE 242: LE DIEU FAUCON SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.**

Le faucon présent sur ces représentations diffère de celui figuré sur le papyrus par sa couronne et l'absence de collier-*menat*. Il pourrait donc s'agir d'une divinité différente. Cependant, l'épithète de « faucon divin apparu sur sa butte » employée dans le papyrus évoque l'idée d'un dieu créateur, une fonction qu'assume le dieu Ptah auquel est identifié le faucon des cercueils. Par ailleurs, la position de la dernière figure étudiée sur la tête du cercueil semble la mettre en lien avec la représentation du soleil levant figuré comme un scarabée ailé sur une barque qui se trouve à ce niveau sur le fond de la cuve du cercueil interne et sur à l'intérieur de la paroi du cercueil externe. Il semble donc que l'image d'un dieu faucon puisse évoquer l'idée de création et de renaissance solaire à laquelle s'identifie le

défunt – comme le montre l'association de la barque solaire avec l'image de l'envol du *ba* de Tanytamon.



**FIGURE 243: TETE DU CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON - VUE DE L'INTERIEUR DE LA CUVE.**

*d. La mise en relation du parcours de Tanytamon avec celui du soleil*

Le papyrus de Tanytamon porte donc une série de figurations liées à la course du soleil et insistants sur l'étape de transition par laquelle ce dernier se régénère en passant d'un monde à l'autre. La renaissance de la défunte est assurée par son association avec le parcours de l'astre. Ce lien est suggéré par diverses scènes, notamment celles de la pesée du cœur, qui lui permet d'accéder à l'état de justifiée, et les scènes de navigations qui l'intègrent au voyage de l'astre.

*i. Le soleil et la pesée du cœur*

La mise en relation de Tanytamon avec la course solaire est permise par l'état de mort glorifié qu'elle atteint au moyen de sa justification dont l'étape majeure est la pesée du cœur décrite dans le LdM 125 et à laquelle est consacré le LdM 30. Le papyrus représente non la pesée en elle-même mais plutôt le triomphe de Tanytamon qui lui permet de s'associer à la

renaissance solaire. Remarquons que la défunte évoque par ailleurs sa justification par des formules qui insistent sur sa pureté[531] ou qui s'apparentent à la « confession négative »[532].

*i.1. Images du triomphe de Tanytamon : les scènes liées à la psychostasie*

Les légendes des scènes liées à la pesée du cœur du papyrus de Tanytamon sont assez synthétiques. La mise en regard des manuscrits et des cercueils apparentés permet donc de mieux en comprendre la portée. Elle souligne que l'action représentée n'est pas la psychostasie en elle-même mais plutôt le triomphe de la défunte qui lui assure la renaissance dans l'autre monde.

L'adoration à Thot



FIGURE 244: L'ADORATION A THOT.

L'étiquette est suivie par une scène d'adoration à Thot précédant la pesée du cœur. Béatrice Laura Goff comprend l'adoration au dieu babouin comme faisant partie de la psychostasie[533], on peut cependant remarquer que les deux scènes sont séparées dans le papyrus d'Âanerou. Les légendes des manuscrits de Taoudjatrâ et Âanerou insistent sur l'adoration effectuée par le défunt et la place de Thot dans l'autre monde. La relation du défunt avec Thot est évoquée dans les formules LdM 94-96 permettant au défunt d'obtenir la palette de Thot et d'être aux côtés de ce dieu. Le LdM 94 « *rç n(y) sbÕpçs gstj* » « Formule pour demander le godet et la palette » est présent sur le papyrus de Nany qui semble lui aussi apparenté au papyrus de Tanytamon.

[531] 171-I-1 col. 29-31.
[532] « *nn jsf(.t) m Yt=j* » « il n'y a pas d'isefet dans mon ventre » 171-I-1 col. 9 ; « *nn n=j Ůw m njw.t=j* » « il n'y a pas d'abomination pour moi dans ma ville » 171-I-1 col. 15 ; « *nn Ůb.t=j šb.t=tn m r(ç)-pr.wy nn ÕḤIwy RƧdbÕw* » « je n'ai pas diminué vos récompenses dans le temple avant que Râ n'ait éclairé les offrandes » 171-I-1 col. 33-35.
[533] Beatrice Laura GOFF, *Symbols of Ancient Egypt in the Late Period – the twenty-first dynasty*. 1979. p.168.

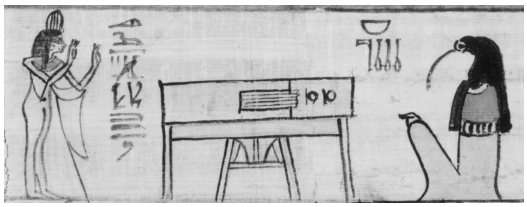


FIGURE 245: VIGNETTE DU LDM 94 DANS LE PAPYRUS DE NANY (PHOTOGRAPHIE DU MET).

L'ensemble de scènes liées à la pesée du cœur

L'ensemble de scène suivant est relié de manière plus directe à la pesée du cœur. Il se retrouve sur les cercueils internes de Tanytamon et de son époux Khonsoumes. On y observe d'une part la défunte avançant avec ses yeux et sa bouche, d'autre part la scène de la pesée du cœur proprement dite. Malgré l'identité des scènes représentées et la similitude de certains détails, il ne semble pas y avoir de modèle direct commun aux représentations de ces trois objets. La disposition des deux scènes diffère selon les supports. Ainsi, sur le papyrus de Tanytamon et le cercueil interne de Khonsoumes, la scène avec la présentation des yeux et de la bouche intervient avant la pesée du cœur. Le cercueil de Khonsoumes fait cependant suivre cette dernière d'un texte évoquant la restitution du cœur, des yeux et de la bouche du défunt triomphant. Au contraire, sur le cercueil interne de Tanytamon, la présentation des yeux et de la bouche suit la scène de psychostasie.



FIGURE 246: LES SCENES LIEES A LA PSYCHOSTASIE SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.

*La pesée du cœur*

Sur le cercueil interne de Tanytamon, la scène de la pesée du cœur est plus détaillée que sur son papyrus. La légende décrivant d'Anubis est plus développée ( 
« *Jnpw nb jry mḫ.t, nṯr ꜥ ḥnty sḫmṯr ḏr spr jb m mḫ.t* » « Anubis, le maître responsable de la balance, le grand dieu à la tête du pavillon divin en train d'interroger le cœur dans la balance »). On observe par ailleurs la présence de la « Dévoreuse » aux pieds d'Osiris :

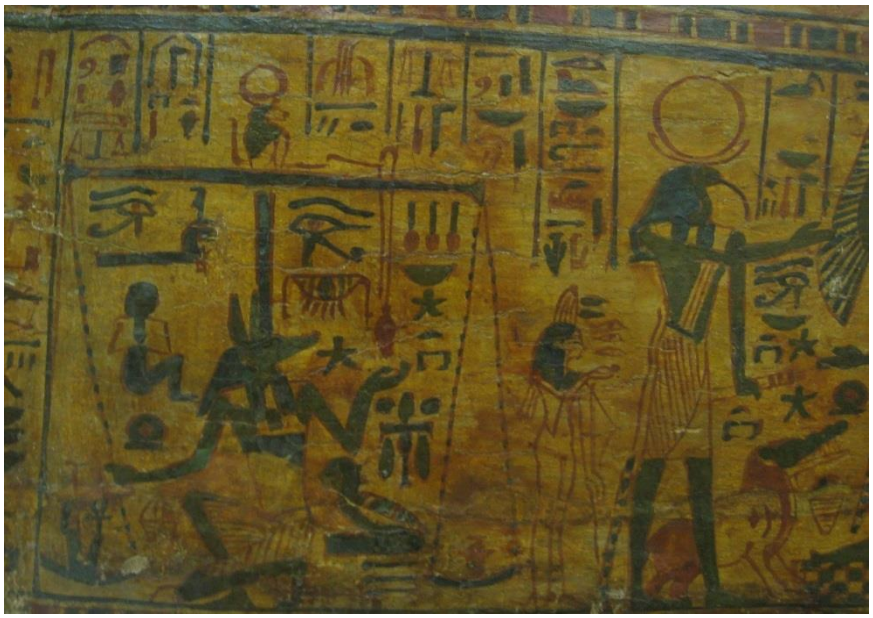


FIGURE 247: LA SCENE DE LA PESEE DU COEUR SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.

*La réception des yeux et de la bouche*

La réception des yeux et de la bouche par la défunte est également plus détaillée sur son cercueil interne où elle suit directement la pesée du cœur. La défunte y est guidée par Thot plutôt que le dieu à tête de musaraigne vers le trône d'Osiris maître de l'éternité (*nb nÕÕ; Õiç Ị.t*) protégé par Isis.



**FIGURE 248: LA SCENE DE LA RECEPTION DES YEUX ET DE LA BOUCHE SUR LE CERCUEIL INTERNE DE TANYTAMON.**

La position d'Osiris et de la dévoreuse rappelle certaines scènes des papyri de Nespaqachouty et Nestytanebettaouy qui pourraient éventuellement avoir un modèle proche

de celui du cercueil. Rappelons que ces manuscrits portent notamment des attestations d'une scène rare présente également sur le papyrus de Tanytamon. Cette nouvelle similitude renforce l'impression d'une conception commune des papyri et cercueils en question.

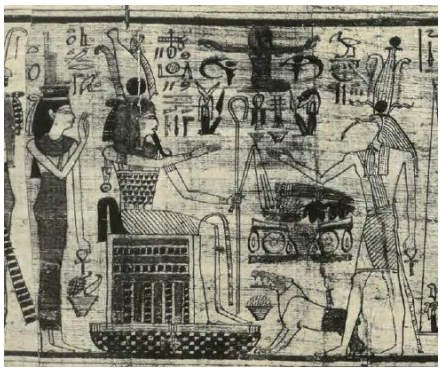


FIGURE 249: THOT ET AMMYT FACE A NEFERTOUM SUR LE PAPYRUS DE NESTYTANEBETTAOUY (D'APRES A. PIANKOFF, MYTH. PAP., NO. 8 ).

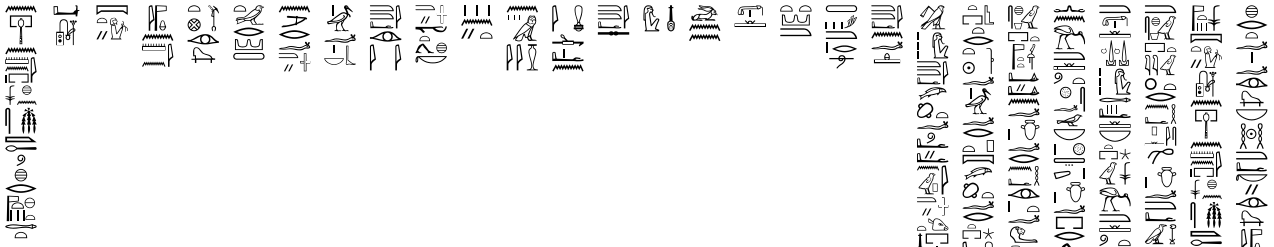


FIGURE 250: PSYCHOSTASIE ET OSIRIS TRONANT SUR LE PAPYRUS DE NESPAQACHOUTY (D'APRES A. PIANKOFF, MYTH. PAP., NO. 9).

Le cercueil interne de Khonsoumes contient une représentation où la scène de la réception des yeux et de la bouche précède celle de la psychostasie. Comme sur le papyrus de Tanytamon, le mort portant ses yeux et sa bouche s'approche de la scène de la psychostasie, comme sur le cercueil, le dieu Thot conduit le défunt ayant triomphé de la pesée du cœur jusqu'au trône d'Osiris. Le texte qui lui est alors attribué précise le sens de la scène en question :



**Figure 251: Les scenes liees a la psychostasie sur le cercueil interne de Khonsoumes (Musee d'egyptologie : © Musees de Marseille / Photo David Giancatarina).**



*« (1) Ḏd mdw jn **i** Ḥwty nb mdw nṯr, sš Mḥ.t n(y) psḏ.t ꜥnḫ.t (2) Wr jt=f Wsjr nb nḥḥ: mk, Wsjr, jt nṯr n(y) Jmn-Rꜥ(3) n(y)sw nṯr.w, Ḥry sḥwty, sš n(y) pr-ḥḏ n(y) pr Jmn, ḫnsw-ms mḥꜥWr(=w) (4) m wsḫt Mḥty ; tWr(ḥ) Ḥnꜥjp(=w) jb=f m mḫ.t (5) m-bḥḥi ḥḏḥ.t ꜥnḫ(.t) nb Dwḥ.t, sw gm=tw m mḥ(6) nn gm=tw sp=f bjn, sp tḥ jb=f, pr(=w) m mḥWr m (7) wsḫt Jmnt.t, d dy n=f jb=f r(ḥ) Ḥnꜥjr.t=f, ḫty=f r (8) s.t tr=f. bḥ=f r p.t, ꜥḫ.t=f r Dwḥ.t mj šmsw.w(9)-ḥr. jm ꜥḫ.t=f (m) ꜥwy Jnpw jmy ḫnt pr-nfr (10) jmm n=f Ḥtp (11) m R(ḥ)-sḫḥw (12) m-(13)bḥḥ(14)Wnn-(15)nfr (16)jm (17)mj wꜥn(y)(18)=n m Ḥsy(19).w nty (20)jmy-ḫt=k, (21)jm jry (22)bḥ=f bw nb (23)n(y) mr=f jmy (24)wr.t smy.t (25) Wḥs.t, Wsjr (26) jt-nṯr n(y) Jmn, (27) Ḥry sḥwty (28) sš (29) n(y) pr-ḥḏ n(y) pr Jmn, ḫnsw-ms mḥꜥ ḫWr ḫr PsḎ.t ꜥnḫ.t »*

« (1) Dire les paroles par Thot, le maître des paroles divines, le scribe de Mâat de la grande Ennéade (2) à son père Osiris maître de l'éternité-neheh : « Vois, l'Osiris du père divin d'Amon-Râ (3) roi des dieux, le supérieur des gardiens, le scribe du trésor du domaine d'Amon, Khonsoumes, a été justifié (4) dans la salle des deux Mâat, sa bouche est le poids de

la balance et son cœur a été examiné dans la balance (5) devant le grand Conseil maître de la Douat. On a trouvé qu'il était juste (6) et on a trouvé aucune mauvaise action ; son bon tempérament perdure ; il est sorti en justifié de (7) la salle de l'Occident. Fais qu'on lui donne son cœur (*jb*), (sa) bouche et son œil, son cœur (*Ḏt*) est à la (8) place (qu'il avait) du temps de sa vie. Son *ba* est destiné au ciel, sa dépouille à la Douat, comme les Suivants (9) d'Horus. Place sa dépouille (dans) les bras d'Anubis qui est à la tête de la demeure parfaite (*pr-nfr*). (10) Donne lui les offrandes (11) dans Rosetaou (13) devant (14-15) Ounnenefer.(16) Donne cela (17) comme à un (18) de nous, en tant qu'un loué (19-20) qui est dans ta suite. (21-23) Fais que son son ba fasse tout ce qu'il aime dans (24) la grande nécropole (25) de Thèbes. L'Osiris du (26) père divin d'Amon, (27) supérieur des gardiens, (28) scribe (29) du trésor du domaine d'Amon, Khonsoumes juste de voix auprès de la grande Ennéade. »

Ce texte met en avant les points principaux de la scène représentée : le défunt ayant triomphé de la pesée du cœur reçoit d'Osiris son cœur, sa bouche et ses yeux d'où la représentation montrant le mort portant ces organes. Il s'agit donc d'un moyen d'insister sur le triomphe de la pesée du cœur.

Le dieu à tête d'ichneumon qui accompagne la remise de ses yeux à la défunte sur le papyrus apparaît sur de nombreuses représentations de la XXI[ème] dynastie sans qu'il soit possible de l'identifier clairement. Seeber propose d'y voir une représentation d'Horus Mekhenty-(en)-irty dont l'alternance des aspects aveugle et voyant pourrait évoquer la réception des yeux par le mort[534]. Le fait que la représentation de ce dieu alterne avec celle de Thot sur le matériel de Tanytamon et de Khonsoumes pourrait amener à se demander si l'on ne peut pas également y voir une image du dieu scribe qui rapporte le résultat de la pesée du cœur à Osiris et assure ainsi la remise de ses yeux au défunt sur le cercueil de Khonsoumes. Cette interprétation pourrait recouper la proposition de Christian Leitz de voir Thot sous les traits d'un ichneumon s'attaquant aux ennemis de Râ dans l'autre monde[535].

La scène de la pesée du cœur se referme sur une image de Tanytamon triomphante levant en signe d'exultation ses bras portant des plumes symboles de justification. Elle est suivie par la déesse de l'Occident, incarnation de l'autre monde reprise dans la vignette suivante.

[534] Christine SEEBER, *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten*, 1976, p. 98.
[535] Christian LEITZ, «Thoth als Ichneumon in der Unterwelt – Der Hymnus im Grab des Amonmose (TT 373) », p. 265-275 *in* Isabelle Régen et Frédéric Servajean, *Verba manent…*, 2009.

L'ensemble lié à la pesée du coeur évoque donc à trois reprises le triomphe de Tanytamon – par la réception de ses yeux et de sa bouche, la pesée du cœur en elle-même et l'image de son triomphe final.

*i.2. Liens entre la justification et la renaissance solaire*

Les représentations associées à ces deux formules sont situées de part et d'autre du papyrus (170-5 – 170-7 et 173-S) assurant ainsi la cohérence de la représentation.

Le lien existant entre la justification et l'accès à une destinée solaire est peut-être souligné par la présence d'un disque solaire au-dessus de la balance lors de la pesée du cœur.



FIGURE 252: DISQUE SOLAIRE SURPLOMBANT LA SCENE DE LA PESEE DU CŒUR.



FIGURE 253: AMULETTE DU CŒUR ET LDM 30 ENTOUREES PAR DES EVOCATIONS DES LDM 148-149 ET DE LA VACHE HATHOR SORTANT DE LA MONTAGNE A L'EXTREMITE GAUCHE DU PAPYRUS DE TANYTAMON.

Le motif du cœur portant un extrait du LdM 30 à la fin du manuscrit est associé à la figuration de « buttes » (« *jꜫ.wt* ») du LdM 149, aux quatre avirons du ciel du LdM 148 et à l'image de la vache sortant de la montagne. Cette disposition particulière évoque celle que

l'on retrouve sur un groupe de manuscrits très proche les uns des autres parmi lesquels ceux de Nesypaoutytaouy[536], Padikhonsou[537], Mecharedouysekeb[538], Asetemakhbit[539], Amonemouia[540] et Tabaketenkhonsou[541].



FIGURE 254: LE PAPYRUS D'AMONEMOUIA (© FOTO: ÄGYPTISCHES MUSEUM UND PAPYRUSSAMMLUNG DER STAATLICHEN MUSEEN ZU BERLIN - PREUßISCHER KULTURBESITZ ; PHOTOGRAPHE: SANDRA STEIß).

Chacun de ces manuscrits présente à son extrémité droite une figure du défunt portant une image du cœur voisinant une amulette du cœur avec un extrait du LdM 30. Les figurations des buttes du LdM 149 sont placées au centre du manuscrit qui se clôt par une image de la vache sortant de la montagne précédée par les gouvernails du LdM 148. Une divinité masculine sort de la montagne et saisit un disque solaire qui peut faire l'objet d'une adoration par le défunt, son ba ou une divinité placé à l'extrémité droite du papyrus – en symétrique de la première scène.

Dans le papyrus de Tabaketenkhonsou, le disque solaire final associé à la montagne de l'occident contient un scarabée symbole du soleil levant. On y observe donc le même mélange iconographique entre le lever et le coucher du soleil[542] que dans le papyrus de Tanytamon. Remarquons que la forme de ce manuscrit diffère légèrement du reste du groupe par l'absence d'encre colorée et la répartition de certaines des scènes en deux registres.

[536] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII 10238, A. NIWINSKI, *Papyri*, Cairo 75, A. PIANKOFF, *Myth. Pap.*, no. 3, associé à des bretelles de momie au nom de Pinedjem II.
[537] Londres, British Museum, EA 10004, A. NIWIŏSKI, *Papyri*, London 26, pl. 41a-b.
[538] Turin, Museo Egizio, C. 1769.
[539] Le Caire, Musée Égyptien, JE 95657
[540] Berlin, Papyrussammlung, P 3127.
[541] Paris, Musée du Louvre, N 3287, CHASSINAT (Émile), « Étude sur quelques textes funéraires de provenance thébaine », *BIFAO* 3, 1903.
[542] Marc ÉTIENNE, « Papyrus mythologique de Tabaketenkhonsou, maîtresse de maison, musicienne d'Amon Rê, chanteuse-*hésyt* du domaine de Mout » p. 372 *in Servir les dieux d'Égypte…*, 2018.

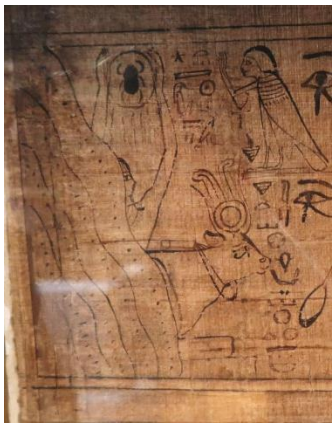


FIGURE 255: LA SCENE FINALE DU PAPYRUS DE TABAKETENKHONSOU.

Rogério Sousa a proposé d'interpréter la symétrie des deux extrémités du papyrus de Nesypaoutytaouy en mettant en parallèle la figuration initiale du cœur du défunt et l'image finale du disque solaire – toutes deux de forme analogue. La mise en regard de ces deux éléments peut selon lui montrer une association entre le motif osirien de la justification et la renaissance solaire – deux événements entre lesquels a lieu le processus de transformation du mort[543].

L'application de cette grille de lecture au papyrus de Tanytamon suggère donc un rapprochement entre la pesée du cœur de la défunte et sa renaissance solaire.

### *ii. Les scènes de navigation*

#### *ii.1. La scène et ses parallèles*

Le début du fragment 172 présente quatre scènes de navigation de la défunte vers des villes. Ces scènes sont difficiles à interpréter du fait de l'absence de légende éclairante et du faible nombre de parallèles – les plus clairs étant les papyri de Khonsoumes[544] et de Nystytanebettaouy[545]. Dans ces trois manuscrits, la scène de navigation est orientée vers la droite à l'inverse de la majorité des autres représentations du défunt. Cette différence d'orientation rappelle celle que l'on observe dans les représentations du LdM 110 (champs des offrandes, figurant des scènes de navigations) à la même époque[546] – elle pourrait signifier que le personnage représenté a déjà atteint un état glorifié.

[543] Rogério SOUSA, « The papyrus of Nesipautitaui (SR 1025) : an iconographical reading », *Aegyptus* 88, 2008.
[544] Vienne, Kunsthistorisches Museum, ÄS 3859.
[545] Le Caire, Musée Égyptien, 40017, A. PIANKOFF, *Myth. Pap.*, no. 8.
[546] La thèse de Judith S. GESELLENSETTER compte vingt scènes orientées vers la droite contre une seule vers la gauche sachant que la majorité des papyri de l'époques se lisent de droite à gauche : *Das Sechet-Iaru – Utersuchungen zur Vignette des Kapitels 110 im Ägyptischen Totenbuch*. Thèse de doctorat, 1997 [inédit].

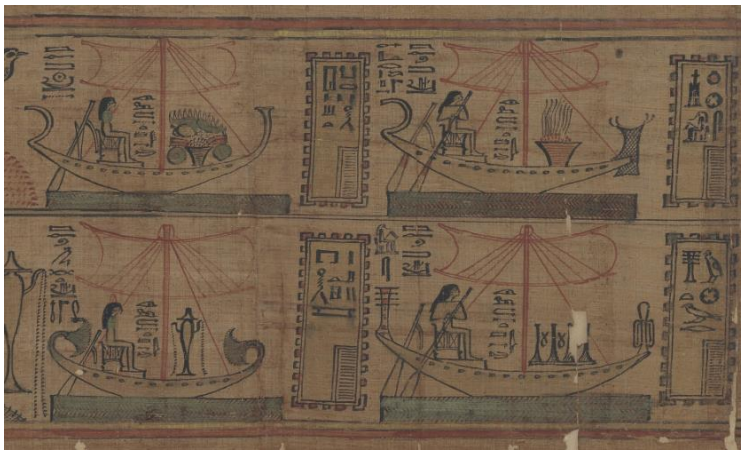


FIGURE 256: LES SCENES DE NAVIGATIONS DU PAPYRUS DE TANYTAMON.

Dans le papyrus de Khonsoumes, la scène est située dans la deuxième moitié du manuscrit, comme ce que l'on observe pour Tanytamon. Elle y est précédée par une scène de sacrifice d'un âne effectué par Khonsoumes là aussi orienté vers la droite tandis que l'extrémité gauche du manuscrit est occupée par une scène de veillée de la momie du défunt par Anubis, Isis, Nephtys et les fils d'Horus.



FIGURE 257: SCENE DE NAVIGATION DANS LE PAPYRUS DE KHONSOUMES (D'APRES A. PIANKOFF, MYTH. PAP., NO. 17).

Dans le papyrus de Nystytanebettaouy, la scène a une position centrale ce qui, associée à son orientation particulière, la rend particulièrement remarquable. Elle s'y trouve à un registre supérieur, le registre inférieur étant occupé par les vaches, le taureau et les avirons du ciel du LdM 148 évoqués à la fin du papyrus de Tanytamon (l'une des vaches est d'ailleurs là aussi désignée comme « *nb.t pr qꜣ* » « maîtresse de la demeure élevée »). Par ailleurs, ce dernier papyrus associe la scène à des porteurs de torches placés à côté de bassins qui rappellent ceux que l'on observe au registre inférieur du fragment 171 du papyrus de Tanytamon. L'ensemble est entouré par la figuration de Nout déesse du sycomore suivie d'une adoration à Râ et par et celle de la pesée du cœur.

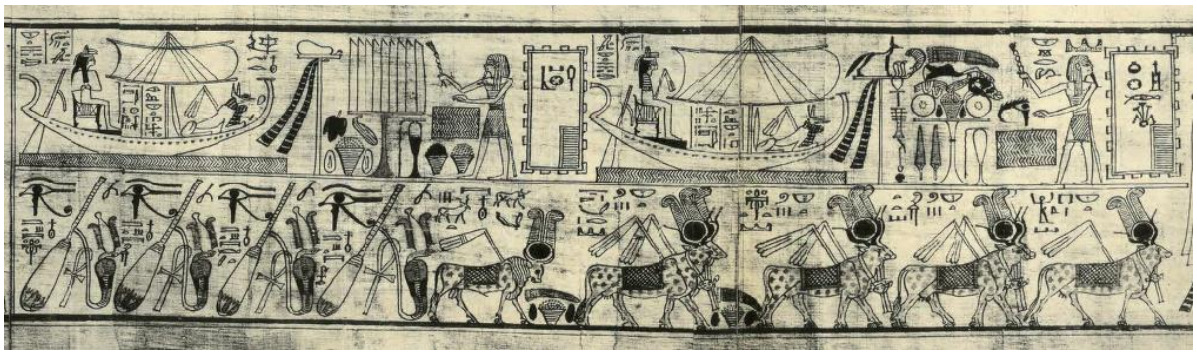


FIGURE 258: LES SCENES DE NAVIGATION DU PAPYRUS DE NYSTYTANEBETTAOUY (D'APRES A. PIANKOFF, MYTH. PAP., NO. 8).

L'attitude des personnages diffère d'un manuscrit à l'autre. Khonsoumes est toujours présenté en costume de vivant tandis que les défuntes sont gainées dans une tenue qui paraît momiforme, représentée en vue de profil et avec les bras ramenés de face sur la poitrine selon les cas.

*ii.2. Les villes mentionnées et leur position*

La navigation est toujours représentée dans des bateaux à voiles qui suggèrent qu'il s'agit d'une navigation vers le sud (  « *Ḫntī* » « naviguer vers le sud /en amont/à la voile »[547]). Les villes représentées diffèrent selon les papyri, il s'agit cependant toujours de villes bien au nord de Thèbes d'où les manuscrits sont originaires. Le papyrus de Tanytamon mentionne la noble Héliopolis (« *Jwnw šps* »), Hout-ka-Ptah (« *ḥw.t-kꜣ-Ptḥ* »), la grande Djedout (« *i dw.t wr(.t)* », peut être la nécropole d'Héliopolis) et Per-Hâpy (« *Pr-ḥꜥpy* » entre Memphis et Héliopolis), celui de Khonsoumes Hout-ka-Ptah (« *ḥw.t-kꜣ-Ptḥ* », l'un des noms de Memphis) et Abydos (« *Ꜥbḏw* »), le papyrus de Nystytanebettaouy mentionne Héliopolis du nord (« *Jwnw Mḥw* ») et Abydos (« *Ꜥbḏw* »), le dieu accueillant la défunte devant Héliopolis est qualifié de « *nb Ḥꜣ-ꜥḥꜣ* » « maître de Kher-âha », une localité voisine.

Les villes représentées les plus à gauche sont toujours les plus au sud. Si l'on suppose que la navigation représentée est une succession d'épisodes continus et que la présence d'une voile déployée signifie effectivement un voyage vers le sud, on doit donc supposer que la scène dépeint une navigation visitant successivement la ville de droite puis celle de gauche. Remarquons que, dans le papyrus de Nystanebettaouy, les bateaux sont précédés des étendards dit « d'Oupouaout » et « de Khonsou » qui sont souvent représentés en têtes de processions notamment royales avec toujours l'étendard d'Oupouaout en tête[548]

[547] *Wb* III, p. 309, 3-22, *TLA* lemma-no. 119140.
[548] Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007, p. 416.

Le papyrus de Tanytamon est donc le seul à ne pas mentionner Abydos, ville particulièrement liée au culte osirien et funéraire. Il réunit en revanche les mentions d'Héliopolis et d'Hout-ka-Ptah présentes de manière séparées dans les autres manuscrits et ajoute la mention de Djedout et Per-Hâpy, deux localités qui semblent situées dans environs de ces dernières villes. Remarquons que la scène en question voisine des représentations inspirées des « buttes » du LdM 149 et évoquant elles aussi des lieux du sud du Delta. On y retrouve par ailleurs la mention de Kher-âha (« *Ḥr-ꜣḥꜣ* » ).

*ii.3. Le voyage des défunts*

Les représentations de voyages du défunt apparaissent fréquemment dans l'iconographie funéraire égyptienne. Plusieurs monuments du Moyen Empire évoquent un voyage du défunt dans des villes du Delta, en particulier Bouto et Saïs. Les villes évoquées ne correspondent cependant pas exactement à ce que l'on observe dans les scènes en question – en particulier le papyrus de Tanytamon. Le Moyen Empire développe également l'idée d'un déplacement vers Abydos[549]. Au Nouvel Empire, les villes mentionnées dans les scènes de navigation discutées ici peuvent apparaître dans les rubriques de plusieurs formules du Livre des morts ayant pour but de se rendre, de résider ou de connaître les baou d'une cité sacré. Citons pour Héliopolis les LdM 75, 82 et 115, pour Memphis la formule 106 et pour Abydos le LdM 138. On trouve également des mentions spécifiques de la remontée du fleuve vers Abydos, par exemple dans le nom de l'une des divinités du LdM 146 comprenant l'expression  « *ḏnṯt r ḳbḥw* » « remonter vers le fleuve jusqu'à Abydos »[550].

*ii.4. Remonter le fleuve*

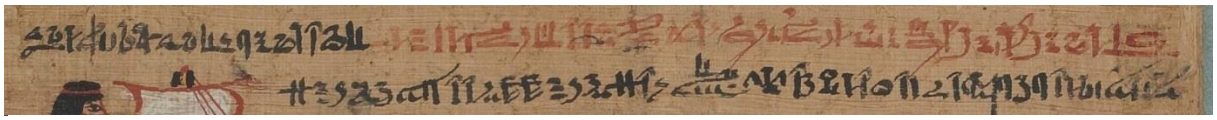
La remontée du fleuve vers des villes importantes est également un thème fréquent dans la littérature du Nouvel, elle apparaît notamment dans les « éloges de la ville » étudiés par Chloé Ragazzoli : « *mk, jb=j pr=tw m ỉḳw.t ; sw ḫn=w (r) bw ꜣw=f ; sw ḏnty{ty} mḳḳ=f ḥr w.t-kꜣ-Ptḥ* » « Vois mon cœur est parti à la dérobée ! Il s'est hâté vers un lieu qu'il connaît. Il a remonté le fleuve pour voir Houtkaptah »[551] (P. Anast. IV, 5, 1), « *jb=j šm=t m ḏnty r Jwnw* » « *Mon cœur est parti remonter le Nil jusqu'à Héliopolis* » (P. Anast. II, 10, 2-3). Dans ce genre littéraire, les mentions du cœur « remontant le fleuve vers une cité sainte peuvent permettre

[549] Pour une première approche de la question des voyages du mort en Égypte, voir Youri VOLOKHINE, « Les déplacements pieux en Égypte pharaonique: sites et pratiques cultuelles », p. 51-97 *in* David FRANKFURTER (éd.), *Pilgrimage and holy space in Late Antique Egypt*, 1998, p. 58-60.
[550] Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie...*, 1886, p. 160, col. 7-8.
[551] Chloé RAGAZZOLI, *Éloges de la ville en Égypte ancienne – Histoire et littérature*, 2008, p. 49-51.

d'insister sur la piété du scribe[552]. Elles peuvent également faire allusion à l'envoi de ces fonctionnaires en mission dans la nouvelle capitale septentrionale de Per-Ramsès[553].

*ii.5. Une possible allusion au souffle du défunt*

On peut proposer de voir dans la voile déployée au-dessus des bateaux plus qu'une allusion à un mode de transport réel le signe hiéroglyphique  P5 servant à écrire le mot « *ỉḳw* » « air, souffle »[554] et intervenant à ce titre dans diverses formules du Livre des morts permettant au défunt de disposer des souffles dans l'autre monde (LdM 38 et 54-59). Ces formules peuvent faire allusion à des la présence du mort dans des lieux du Delta ce qui pourrait s'accorder aux navigations représentées ici. Ainsi dans le LdM 38B



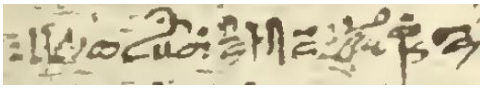
« *rḳ n(y) ꜣḫm ỉḳw m ꜥ.t-nỉr Ỉdw.t r ḫ.f Mr.ty pw, Ỉd mdw jn Wsjr ꜣḫ-s-n-Ḳs.t mḳꜣḫrw : jnk Rw.ty, smsw sḳ Rꜣ[t]m ḲḪbjtw* » « Formule pour vivre des souffles dans la nécropole, c'est ce qui est dit pour repousser les deux Meret : dire les paroles par l'Osiris d'Ankhesenaset : je suis Routy, l'Aîné, le fils de Râ-Atoum, celui d'Akhbit »,  [555][556]  « *ꜣḫ-j m ỉ d.t* » « je vis à Busiris » (le nom « *ỉ d.t* » « Busiris » peut être confondu avec le terme « *ỉ dw.t* » présent dans le papyrus de Tanytamon).

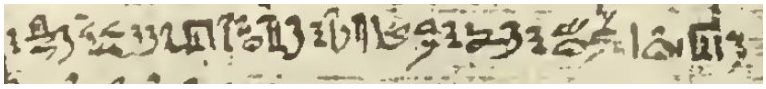
*ii.6. Une navigation solaire*

Dans le papyrus de Tanytamon la disposition en registre des barques rappelle celle de la barque solaire à la fin du fragment 171 et suggère donc une mise en parallèle la navigation de la défunte et celle de l'astre. Les légendes accompagnant les barques renforcent ce caractère solaire, la barque qui se rend à Hout-ka-Ptah est décrite comme la « barque de Râ » (« *wjḳ n(y) Rꜥ* » 173-S-4) tandis que celle qui arrive à Per-Hâpy est identifiée avec la barque du matin (« *Mꜣdt.t* » 173-I-4). La symbolique solaire est encore renforcée par de possibles allusions à la fête-*senout*, une célébration liée au soleil, à l'origine annuelle[557]. En effet, elles se

[552] Chloé Ragazzoli, *Éloges de la ville en Égypte ancienne – Histoire et littérature*, 2008, p. 143.
[553] Chloé Ragazzoli, *Éloges de la ville en Égypte ancienne – Histoire et littérature*, 2008, p. 188-189.
[554] *Wb* V, p. 350-352, *TLA* lemma-no. 174480.
[555] Livre des morts d'Ankhesenaset, Paris, BNF Manuscrit Égyptien 68 l. 1-2.
[556] Livre des morts d'Ankhesenaset, Paris, BNF Manuscrit Égyptien 68 l. 5-6.
[557] Sur la fête-senout, voir Winfried Barta, « Zur Bedeutung des *snwt*-Festes », *ZÄS* 95, 1969, p. 73-80 et Erich Winter, « Nochmals zum *snwt*-Fest – Miszelle », *ZÄS* 96, 1969, p. 151-152.

rattachent toutes deux à des formules du Livre des morts qui peuvent faire mention de cet événement. La représentation de la barque solaire s'inspire de la vignette du LdM 136 dont la rubrique précise dans quelques versions[558] qu'elle fait référence à un rite ayant lieu lors de la fête-*senout*[559] :





 [560] « *k(y) rç n(y).t sjqr çḏw m hrw snw.t : Mk rf, ḫ.t-b(ç)=s m Jwnw, hmm m Ḥs-ʾḳr.* » « autre formule pour rendre parfait un esprit glorifié lors du jour de la fête-*senout* : Vois donc, le firmament est dans Héliopolis, la multitude est dans Kher-âha »

L'apparition de ces dernières localités dans cette formule reflète la scène de navigation de la défunte vers Héliopolis et la mention de Kher-âha qui la suit – remarquons que ce lieu est mentionné en lien avec la fête-*senout* dès les Textes des Pyramides[561]. L'arrivée de Tanytamon dans la ville du soleil peut évoquer d'autres passages du Livre des morts, notamment le LdM 115 qui vise à connaître les baou d'Héliopolis. Ce texte fait lui aussi allusion à la fête-*senout* comme on peut le voir dans le papyrus de Nou :

[558] Rita LUCARELLI, *The Book of the dead of Gatseshen – Ancient Egyptian funerary religion in the 10th century BC.*, 2006, p. 74.
[559] Sur la mention de fêtes dans les formules du Livre des morts, voir John GEE, « The Use oft he daily temple liturgy in the Book of the Dead », p. 73-86 *in Totenbuch-Forschungen…*, 2006, en particulier pp. 78 et 81 pour la fête-*senout*.
[560] Papyrus de Gatsechen, Le Caire, Musée Égyptien, J.E. 95838, S.R. IV 936, deuxième occurrence de la formule, Edouard NAVILLE, *Papyrus funéraires de la XXIe dynastie*, 1914, pl. 16, l. 13-14, *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134448, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134448>*.
[561] TP 493, 1062c, *TLA*, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&tc=21128&db=0&ws=151&mv=4 [en ligne, consulté le 1/4/2019].



[562] « *jw=j rU=kw pç bçw Jwnw tm bs Wr-mç.w Õ=f m snw.t* » « je connais cette puissance d'Héliopolis à laquelle n'est pas introduit le Grand-des-voyants lors de la fête-*senout* ».

Le lien entre la navigation solaire, la fête-*senout* et les scènes de navigations du papyrus de Tanytamon peut encore s'observer dans la suite du LdM 136 où le défunt choisit  [563] « *wjç jm=sn, Uç r tp.wy=fy* » « une barque parmi eux (les dieux) faite de papyrus à ses deux extrémités », une description qui correspond exactement à une des embarcations de Tanytamon décrite comme la barque du soleil du soleil levant Mândet (173-I-4) et dont la proue et la poupe prennent la forme de fleurs de lotus lorsqu'elle arrive à Per-Hâpy.

Le papyrus de Nystytanebettaouy renforce cette interprétation solaire des scènes de navigation. En effet, la barque arrivant à Abydos y est accompagnée de la légende  « *mçÞ(w) nfr* » « le bon vent » ou « bonne navigation ». L'emploi du terme « *mçÞw* » « vent, souffle »[564] ou « *mçÞ* » « naviguer »[565] est particulièrement intéressant. Ces vocables peu

[562] Londres, British Museum, EA 10477, *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134299, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134299>*.
[563] Papyrus de Gatsechen, Le Caire, Musée Égyptien, J.E. 95838, S.R. IV 936, deuxième occurrence de la formule, Edouard NAVILLE, *Papyrus funéraires de la XXIe dynastie*, 1914, pl. 16, l. 14, *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134448, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134448>*.
[564] *Wb* II, p. 23, 15-24, *TLA*, lemma-no. 66790.
[565] *Wb* II, p. 24, 6-7, *TLA*, lemma-no. 66510.

fréquents sont en effet employés majoritairement en contexte religieux et très souvent associés à la navigation solaire[566]. La présence des porteurs de torches qui apparaissent en lien avec une scène de lever solaire dans le papyrus de Tanytamon renforce encore la symbolique solaire de la scène dans ce manuscrit.

Il paraît donc possible de voir dans les scènes de navigations du papyrus de Tanytamon un reflet de la navigation solaire – elles semblent liées en particulier à la fête-*senout* et au lever du soleil ce qui insiste sur la régénération de la défunte par son association avec l'astre.

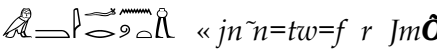
*e. La géographie du fragment 173, allusions à la dépouille du soleil*

Les lieux évoqués en lien avec ces scènes de navigation les placent par ailleurs dans une géographie religieuse spécifique. Les papyri de Khonsoumes et de Nystytanebettaouy mentionnent tous deux, en plus d'une ville de la pointe du Delta, la cité d'Abydos ce qui les relie clairement au dieu des morts Osiris. L'absence de cette ville dans le manuscrit funéraire de Tanytamon peut surprendre. Elle donne aux évocations géographiques un caractère spécifique d'autant que les lieux mentionnés sont tous situés dans un espace restreint à la pointe du Delta, loin du lieu de rédaction probable.

Le fragment 173 fait ainsi voisiner des représentations des « buttes » du LdM 149 avec la représentation d'un scolopendre et les mentions de Kher-âha, Per-Hâpy, Héliopolis et Djedout qui pourrait être la nécropole de cette dernière ville. Les localités voisines de Per-Hâpy et Kher-âha étaient considérés comme le point de départ de la crue en Basse Égypte comme le montre le texte de la dernière butte du LdM 149 et le nom même de Per-Hâpy (« Demeure de l'Inondation »). La ville d'Héliopolis est particulièrement liée au culte de Râ comme le montre son nom grec. Sa présence s'intègre donc à la symbolique solaire particulièrement prégnante dans cette partie du manuscrit. Elle est notamment connue pour être le lieu d'une sépulture de Râ comme le montre par exemple le LdM 162 dont les premières attestations datent de la XXIème dynastie : « *rdjt˜n=k bs Ůr tp n(y) Rꜣ nty m Dwꜥ.t nĭr(y).t m Jwnw […] dj=k pr bs ‟Ɐ tp=f ! Yꜥ ntf bꜥ n(y) tꜥ ‟Ɐ.t ꜣḫ.t nty Ŏp=tw m Jwnw* » « Tu places une flamme sous la tête de Rê qui est dans la Douat divine à Héliopolis […] Puisses-tu faire en sorte qu'une flamme apparaisse sous sa tête ! Car c'est lui le ba du grand corps qui repose

[566] *TLA*, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?u=guest&f=0&l=0&ll=˜66790&wt=y&lr=0&mo=1&db=0&of=0 (*mꜥꜣw*) et http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?f=0&l=0&of=0&ll=66510&db=0&lr=0&mo=1&wt=y&bc=Start (*mꜥꜣ*) [en ligne, consulté le 31/3/2019], les termes reviennent fréquemment dans le papyrus magique Harris 501 BM EA 10042 (rt. 2, 2-3, 3, l. 3,2 ; 1, 1-1, 8, l. 1,3 et 4, 8-6, 4 l. 6,1).

à Héliopolis »[567]. Remarquons que la sépulture en question peut éventuellement être assimilée à celle d'Osiris du fait de la solarisation de ce dieu à l'époque tardive qui affirme ses liens avec Râ. Il serait ainsi possible d'y voir la tombe à la fois de Râ et d'Osiris[568] bien que les documents de l'époque qui nous occupent ne permettent que difficilement d'être affirmatif sur une telle identité.

La représentation d'un scolopendre pourrait faire allusion à cette sépulture divine. Ce myriapode est en effet associé au dieu Sepa (« *Spç* »[569]), « le lambeau », une divinité funéraire liée à la recomposition du corps divin, osirien, lors de la momification et à la crue[570]. Une procession annuelle de reliques divines reliait par le « chemin de Sepa » Héliopolis à Kher-âha[571]. Le tardif « papyrus du Delta » précise que cette procession passait par Per-Hâpy (  « *jn˜n=tw=f r Jmðï(.t) m wȝ.t m P(r)-ḥȝpy* » « On l'amena dans la caverne (située) dans la falaise de Pi-Hâpi »[572]) affirmant ainsi le lien déjà évoqué entre la crue et la momification divine.

*f. Le fragment 172 et la régénération de la momie solaire*

Les représentations de divinités solaires momiformes dans les scènes mystérieuses concluant le fragment 172 pourraient renvoyer à la recomposition du corps divin ayant lieu dans cet espace mythique de la pointe du Delta. Remarquons qu'elles sont suivies d'une représentation rappelant le « lac de feu » du LdM 126. Le « papyrus du Delta » déjà évoqué comporte un passage très fragmentaire dans lequel Dimitri Meeks[573] reconnaît la description d'un tombeau divin d'Héliopolis caractérisé par la grande chaleur qu'il émet et dont les côtés sont orientés vers les points cardinaux et gardés chacun par un babouin et un serpent désignés sous le terme de  « *Sç-tç* » « Fils-de-la-Terre ». L'auteur souligne le parallèle existant entre cette description et la vignette du LdM 126. Le lien entre les deux images paraît assez pertinent ici – non seulement par la proximité du « lac de feu » gardé par des babouins et des momies solaires proches de la mention d'Héliopolis mais aussi par la représentation du serpent muni de jambes qui rappelle le LdM 87 où un tel reptile est désigné sous le terme

[567] D'après Annik WÜTHRICH, *Éléments de théologie thébaine: les chapitres supplémentaires du Livre des Morts*, 2010, p. 43 (les conventions de translittérations ont été harmonisées avec le reste de la thèse).
[568] D'après Annik WÜTHRICH, *Éléments de théologie thébaine…*, 2010, p. 32-37.
[569] *TLA*, lemma-no. 132640, *Wb* III, p. 441, 6 ; *LGG* VI, p. 269.
[570] Jean-Claude GOYON, « Momification et recomposition du corps divin: Anubis et les canopes », p. 34-44, *in*: *Funerary symbols and religion…*, 1988.
[571] Pour une première approche du dieu Sepa, voir Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux*, 2007, p. 499-501.
[572] Dimitri MEEKS, *Mythes et legends du Delta – d'après le papyrus Brooklyn 47.218.84*, 2006, (x)+V, 7 – (x)+V, 8.
[573] Dimitri MEEKS, *Mythes et legends du Delta – d'après le papyrus Brooklyn 47.218.84*, 2006, (x) + II.

de « *S***ç***-t***ç** » « Fils de la terre » aussi employé dans la description du tombeau divin. Il paraît donc possible de voir dans cette image un « tombeau » où se régènère la momie solaire.

Précisons que le texte des formules correspondantes du Livre des morts s'accorde bien à cette interprétation. Le LdM 87 insiste sur la régénération quotidienne du récitant qui s'identifie à un serpent « Fils de la terre » régénéré jour après jour tandis que le LdM 126 met en scène les quatre babouins à la proue de la barque solaire qui éloignent le mal du défunt, lui offrent des offrandes et lui permettent d'entrer à Ro-setaou[574].

Les représentations de la deuxième partie du papyrus de Tanytamon semblent donc se concentrer sur la régénération du soleil évoquée dans des scènes insistant sur son aspect transitoire. Elles prennent en effet place dans un moment à l'intersection des mondes diurne et nocturne (*Dämmerung*) en occultant la différence entre lever et coucher du soleil et dans un espace intermédiaire reliant la Haute et la Basse Égypte d'où est censée rejaillir la crue. La défunte est associée à cette renaissance qui prend place dans une géographie cadre de rites liés à la momie solaire et à sa régénération. L'originalité principale du papyrus de Tanytamon est l'insistance extrême qu'il porte sur l'aspect solaire de cette renaissance. Les évocations d'Osiris y sont bien plus limitées que dans la plupart des manuscrits contemporains – ainsi le papyrus de Nespaqachouty[575] qui adopte un programme semblable mais se clôt sur la figuration d'un reliquaire abydénien, évocation bien plus claire du dieu des morts.

### *g. L'évocation de fêtes religieuses et l'association de la défunte avec Osiris dans la première partie du papyrus*

En dehors des évocations possibles à la fête-*senout* et à la procession sur le chemin de Sepa, le papyrus de Tanytamon porte la mention de plusieurs fêtes religieuses. Celles-ci se concentrent dans la première partie du manuscrit et sont plus proprement funéraire. Elles affirment le lien entre Tanytamon et Osiris plus effacé dans la seconde partie. Tanytamon exprime son désir de suivre les fêtes de Sokar et Osiris à Rosetaou et Busiris (« *b***ç***=j […] šmsy=f Skr m R***ç***-st***ç***w, Wsjr m* ***i*** *dw* » « mon ba […] qu'il suive Sokar dans Rosetaou, Osiris dans Busiris » 171-I-1 col. 11-13). Ces deux fêtes sont là encore localisées dans le Delta.

[574] Erik HORNUNG, *Das Totenbuch der Ägypter*. Réimpr. 1990. 1993, p. 177 et 245-246.
[575] Paris, Musée du Louvre, E 17401, A. PIANKOFF, *Myth. Pap.*, no. 9.

Rosetaou, la nécropole de Memphis, est donc voisine de Hout-ka-Ptah mentionnée en 173-S-3. Il pourrait s'agir d'un renvoi interne renforçant la cohérence du manuscrit.

Une allusion plus délicate est représentée par le souhait de « faire le tour du mur blanc » (« *p*  *Jnb*-  » 171-I-1 col. 39). Cette expression renvoie à une fête memphite – les « Murs (blancs) » étant une désignation de la ville[576]. La fête de « faire le tour du mur blanc » est liée aux célébrations de Sokar au mois de Khoiak et incluait une circumbulation des troupeaux autours des murs. Sa signification a été discutée notamment par Kurt Sethe[577] qui la met en lien avec les cérémonies jubilaires et la réunion des deux Terres (*smç-tç.wy*). Hans Goedicke considère cependant que la fête de « *p* *jnb* » « faire le tour du mur » liée au culte de Sokar doit être distinguée de « *p* *jnb* » « tourner autour des murs », cérémonie systématiquement associée au « s*mç-tç.wy* » et au couronnement. Il interprète dans ce cas le terme de « *smç-tç.wy* » comme une désignation de l'enterrement du roi précédent[578].

La lecture de la fête de « faire le tour du mur blanc » comme une célébration liée au culte de Sokar l'intègre bien dans la lignée des deux mentions de fêtes à caractère funéraire précédentes du papyrus de Tanytamon. Sa localisation à Memphis la met en relation avec la fête de Rosetaou (171-I-1 col. 13) et la mention de Hout-ka-Ptah (173-S-3), confirmant l'importance de la pointe du Delta dans la géographie religieuse du papyrus. Le rôle de capitale historique de la ville et sa position à la frontière de la Haute et de la Basse Égypte que souligne certains de ses noms comme *M  .t-Tç.wy* Balance-des-deux-Terres[579] ou  *Tç.wy*[580] Vie-des-deux-Terres – un nom qui correspond bien aux valeurs de renaissances appelées ici – insistent par ailleurs sur sa position intermédiaire entre les deux parties du royaume et donc sur l'espace de transition qu'elle représente et qui la met là encore en relation avec le symbolisme employé dans la seconde partie du manuscrit. Remarquons que le lien de la fête de « *p* *jnb* » avec les funérailles du souverain décédé rendraient également son évocation cohérente dans un manuscrit funéraire traitant de la régénération après la mort du dieu solaire souverain auquel s'associe la défunte. Il ne serait donc pas impossible de supposer dans la mention de « *p* *jnb*  » la volonté d'une allusion aux deux

[576] *TLA*, lemma-no. 27280, *Wb* I, p. 95, 8 et *TLA*, lemma-no. 27300, *Wb* I, p. 95, 6-7.
[577] Kurt SETHE, *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Aegyptens*. Dritter Band, 1905, p. 133-140.
[578] Hans GOEDICKE, « *Zmç-Tçwy* », p. 307-324 *in* Paule POSENER-KRIÉGER, *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*, 1985.
[579] *TLA*, lemma-no. 74310, *Wb* II, p. 130, 13.
[580] *TLA*, lemma-no. 70026, *Wb* I, p. 203, 13.

cérémonies suivant le principe de *pars pro toto*[581] fréquent dans les manuscrits funéraires de l'époque.

*h. Les liens entre Râ et la Douat*

Un détail de la « scène cosmique » centrale souligne la nature des liens unissant Râ à la Douat et peut être ainsi à Osiris. On y voit en effet la barque solaire reçue par le grand dieu qui est dans la Douat » « le grand dieu maître de la Douat »« (« *nṯr ꜥ.ꜥ jmy Dwꜫ.t* » « *nṯr ꜥ.ꜥ nb Dwꜫ.t* » 172-4). La figure de ce dieu de l'au-delà insiste ici particulièrement sur son aspect souverain, non seulement par la désignation de « maître de la Douat » (« *nb Dwꜫ.t* ») mais aussi par sa coiffure qui inclut une double couronne et un uraeus. On remarque que le dieu Geb touche de sa main la couronne de ce dieu et semble ainsi confirmer son pouvoir à la manière de ce que l'on observe dans les scènes de couronnement. L'idée d'une confirmation du pouvoir apportée par le dieu de la terre s'accorde bien à son aspect éminament souverain que traduit par exemple son épithète de « jry-pꜤt nṯr.w » « noble des dieux »[582] ou la désignation de la royauté comme « le trône » ou « l'héritage de Geb »[583]. Cette image évoque donc une succession royale divine – vraisemblablement celle de Râ, Geb et Osiris, peut-être aussi de Chou également figuré dans la scène. La réception du dieu solaire par le « grand dieu qui est dans la Douat » affirme le lien entre Râ et cette divinité dont elle confirme le pouvoir. Remarquons que certains livres du monde souterrain comme le Livre des portes insistent explicitement sur l'affirmation du pouvoir royal du dieu des morts par le soleil au moyen de son séjour nocturne dans la Douat[584] dont il est le souverain légitime[585].



FIGURE 259: LE GRAND DIEU MAITRE DE LA DOUAT COURONNE PAR GEB.

Ce détail de la « scène cosmique » du papyrus de Tanytamon met donc en parallèle la régénération de la défunte avec la transmission du pouvoir royal – là encore un état

[581] Andrzej NIWIŏ SKI, *Papyri*. p. 17-22.
[582] *LGG* IV, p. 665-666.
[583] Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007, p. 156.
[584] Paul BARGUET, « Le Livre des Portes et la transmission du pouvoir royal », *RdE* 27, 1975, p. 30-36.
[585] Mark SMITH, *Following Osiris – Perspectives on the Osirian afterlife from four Millenia*. 2017. p. 323-327.

transitoire. Il semble constituer une allusion aux liens existants entre Râ et Osiris. Cependant, l'absence de désignation explicite du dieu des morts montre à nouveau l'accent particulier porté par ce manuscrit sur la figure du dieu solaire.

## Conclusion

Le papyrus de Tanytamon présente donc un programme ayant pour cœur la figure de la déesse Nout devenue synthèse de l'univers où évolue la défunte dans une « scène cosmique » résumant les différents aspects de sa régénération.

Autour de cette scène centrale, le papyrus déploie deux ensembles complémentaires. Le premier met en scène la justification de la défunte et sa présentation à diverses divinités qui lui accordent des offrandes. Remarquons que les représentations figurent non la pesée du cœur en elle-même mais le triomphe déjà acquis de Tanytamon. Il s'agit d'une affirmation préalable de sa pureté et de sa justification permettant d'assurer sa renaissance.

Le reste du manuscrit se concentre principalement sur la renaissance solaire évoquée par des images de l'astre dans un état transitoire – entre le monde diurne et le monde nocturne mais aussi dans un espace frontalier à la limite de la Haute et de la Basse Égypte où se situent les cultes liés à la régénération de la momie solaire et l'une des naissances mythiques de la crue. La défunte assure sa propre survie en s'associant à la navigation solaire. L'originalité de ce papyrus vient peut-être plus particulièrement de la prégnance particulière qu'y occupe la renaissance du soleil et qui laisse au second plan l'évocation de la figure d'Osiris – remarquons à titre de comparaison que les cercueils de Tanytamon accordent une importance bien plus grande au dieu des morts dont les représentations sont placées en symétrique des scènes solaires.

# TROISIÈME PARTIE : LE PAPYRUS DE KHONSOUMES

# Chapitre premier. Présentation générale du papyrus de Khonsoumes

Le « papyrus mythologique » de Khonsoumes est un manuscrit illustré à l'encre noire et rédigé en hiéroglyphe cursif, en égyptien de tradition. Sa typologie permet de le dater de la fin de la XXIème dynastie – probablement dans la période comprenant les pontificats de Pinedjem II et Psousennès (environ 988-945 avant J.-C.). Il mesure 24 par 178.8 cm. Il fut acquis par la Bibliothèque nationale de France en 1819 lors de l'achat de la collection Cailliaud et est actuellement conservé au département des manuscrits. Il est divisé en trois fragments portant les numéros d'inventaire BNF manuscrit égyptien 153, 154 et 155. Ce manuscrit présente une iconographie et des textes mêlant des influences riches – on remarque notamment des scènes du Livre de l'Amdouat, du Livre des Portes, du Livre de la Terre et du Livre des Morts. Ces spécificités le rattachent à la catégorie des « Amdouat » A.III.2a d'Andrzej Niwiński.

## A. Bibliographie

Ce papyrus a été connu très tôt en Europe, la scène du Livre des Portes qu'il présente est publiée dès 1833 par Gustav Seyffarth dans une étude sur l'astronomie des anciens Égyptiens[586]. Il a par la suite été publié et traduit parmi les *Mythological Papyri* d'Alexandre Piankoff et Natacha Rambova[587]. Pour ces auteurs, ce papyrus est l'un des seuls représentant[588] d'une composition perdue qu'ils nomment le Livre de l'Aker. Andrzej Niwiński l'inclus dans son étude sur les *papyri* de la XXIème dynastie (Papyrus Paris 6)[589]. Il a plus récemment fait l'objet d'une traduction et d'une étude partielle par Joshua Aaron Roberson dans le cadre de son analyse du Livre de la Terre[590].

## B. Typologie

Ce manuscrit appartient à la catégorie A.III.2a d'Andrzej Niwiński[591]. Cette catégorie regroupe des manuscrits très illustrés dont les motifs sont issus du Livre de l'Amdouat, du Livre des Morts et d'autres compositions funéraires royales ou privées. Les *papyri* en question ne présentent pas systématiquement d'étiquette. Ils peuvent être réalisés uniquement à l'encre noire ou bien colorés et sont écrits en hiéroglyphes cursifs. Ces manuscrits résultent d'une combinaison apparemment libre de motifs de diverses

[586] Gustav SEYFFARTH, *Beitraege zur Kenntniss der Literatur, Kunst, Mythologie und Geschichte des alten Aegypten*. 1826, 1833. Planche III.
[587] *Myth. Pap.* Papyrus n°30.
[588] Avec le papyrus de Djedkhonsouiousânkh (Musée du Louvre, N 3276, papyrus n°29 dans *Myth. Pap.*).
[589] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*.
[590] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012. p. 408-415 et 509-604 notamment.
[591] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*. p. 203-209.

compositions funéraires. On en compte 28 soit 12% des « Amdouat ». Rappelons que les « Amdouat » représentent 48% des livres funéraires de la XXIème dynastie. Seuls deux *papyri* appartiennent à la catégorie des A.III.2b qui présente les mêmes caractéristiques que les A.III.2a mais sont rédigés en hiératique[592]. Parmi eux se trouve un des *papyri* de de Nodjmet– femme d'Herihor – Andrzej Niwiński suppose que ce manuscrit a été créé lors d'une seconde inhumation de Nodjmet sous le pontificat de Pinedjem II ce qui expliquerait ses caractéristiques qui paraissent plus se rattacher à la fin de la dynastie.

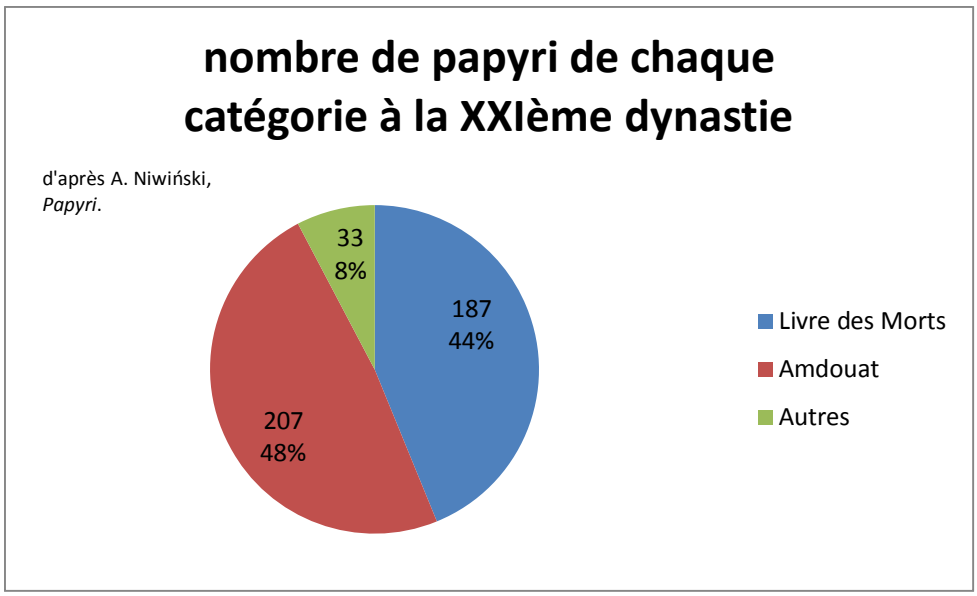



FIGURE 260: NOMBRE DE *PAPYRI* DE CHAQUE CATEGORIE A LA XXIEME DYNASTIE

[592] *Papyri* London 59 (British Museum 10490) de Nodjmet et Turin 18 (anonyme, Museo Egizio 1789) dans A. NIWIŃSKI, *Papyri*.

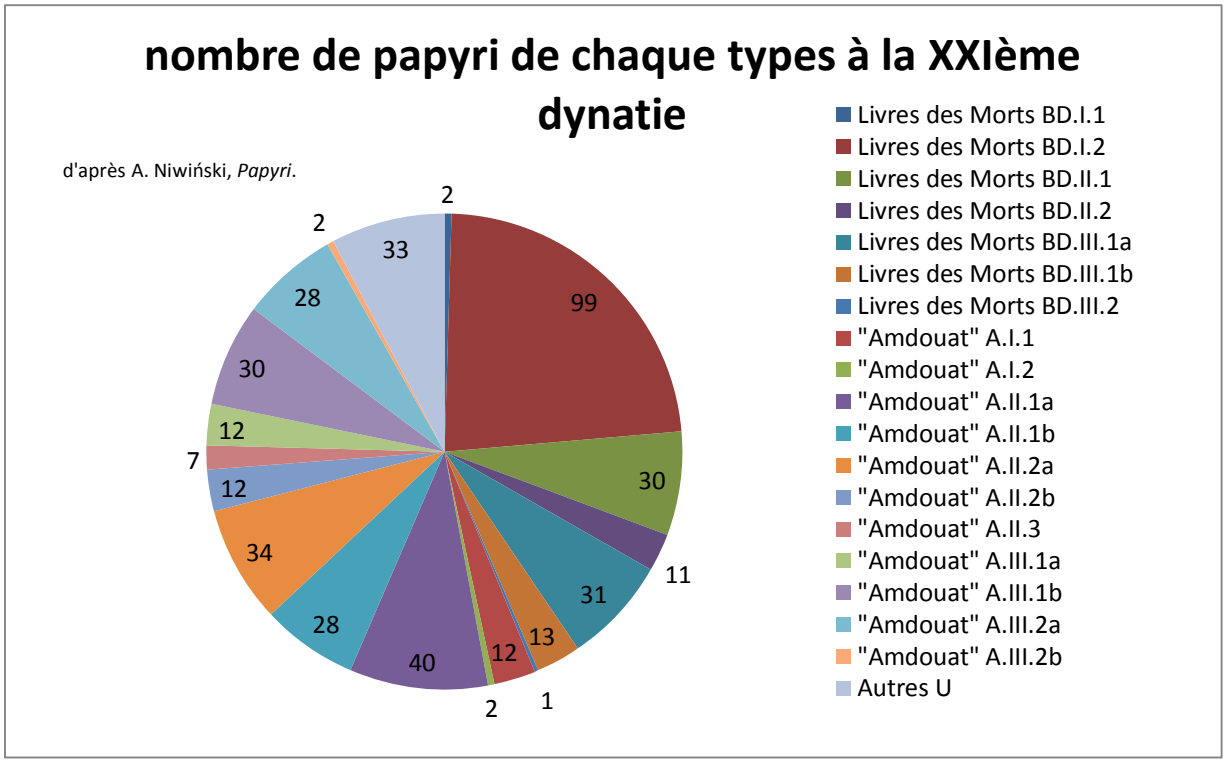



FIGURE 261: NOMBRE DE *PAPYRI* DE CHAQUE TYPE A LA XXIEME DYNASTIE

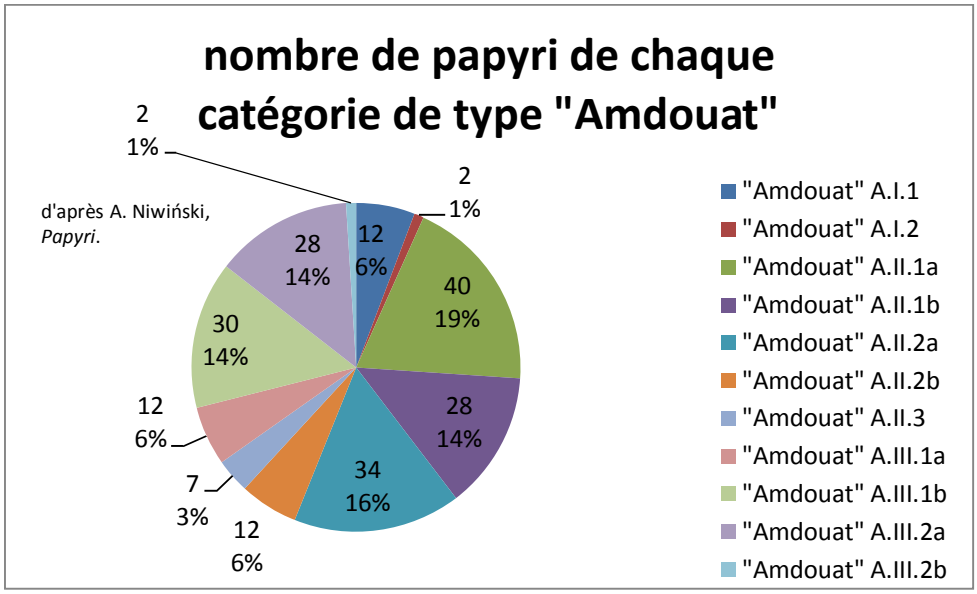



FIGURE 262: NOMBRE D'"AMDOUAT" DE CHAQUE TYPE

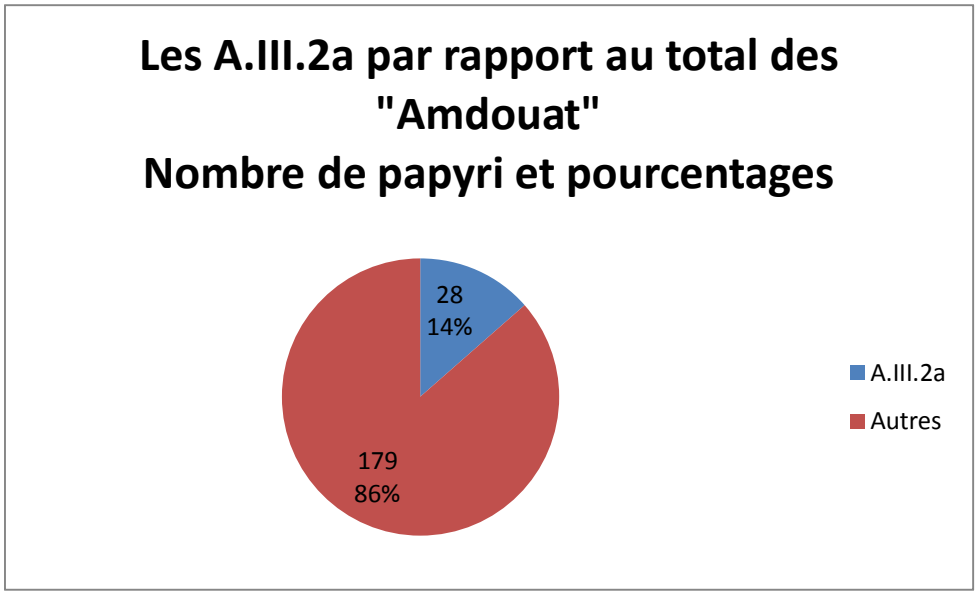



FIGURE 263: LES A.III.2A PAR RAPPORT AU NOMBRE D'"AMDOUAT"

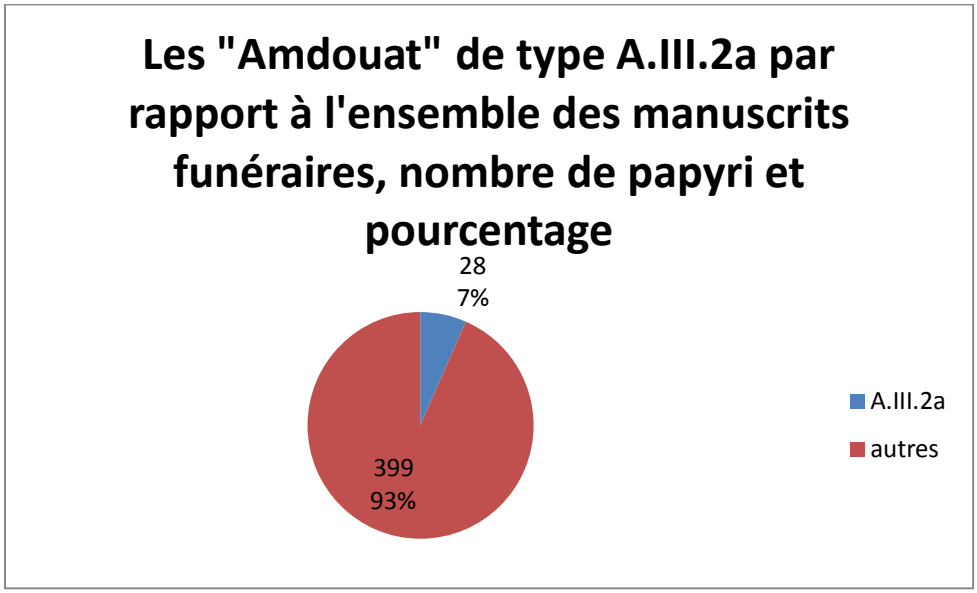



FIGURE 264: LES A.III.2A PAR RAPPORT A L'ENSEMBLE DES LIVRES FUNERAIRES A LA XXIEME DYNASTIE

### C. Date

Les A.III.2a – « Amdouat » très illustrés mêlant des motifs de diverses compositions funéraires – semblent datés exclusivement de la fin de la dynastie, des pontificats de Pinedjem II (988-966 avant J.-C.) et Psousennès (966-945 avant J.-C.). L'un d'entre eux est par exemple daté de la fin de la XXI$^{ème}$ ou du début de la XXII$^{ème}$ dynastie par le cercueil auquel

il est associé[593]. En l'absence de matériel funéraire ou de contexte de fouille, la typologie du papyrus de Khonsoumès permet donc de le dater de la fin de la XXIème dynastie (environ 988-945 avant J.-C.).

### D. Histoire du manuscrit

Le manuscrit appartenait à la collection de Frédéric Cailliaud (1781-1869)[594] qui avait réuni de vastes collections d'objets de toutes sortes en Égypte. Il a été acheté par le Cabinet des médailles de la BnF à Frédéric Cailliaud en 1819. Il a été déposé au département des manuscrits dans son conditionnement actuel en 1891[595]. Signalons que Frédéric Cailliaud a constitué par la suite une autre collection égyptologique acquise par le Cabinet des Médailles en 1824.[596]

### E. Provenance

Au vu de la provenance de la plupart des *papyri* funéraires de la XXIème dynastie, on peut supposer que le manuscrit est de provenance thébaine. Le nom de Khonsoumes met son propriétaire en lien avec la triade thébaine et ses titres le rattachent au clergé d'Amon ce qui renforce cette impression. Frédéric Cailliaud a effectué des voyages en Haute Égypte. La consultation plus précise de ses écrits permettrait peut-être de trouver des précisions sur l'origine du manuscrit.

### F. Khonsoumes

#### 1. Onomastique

Le propriétaire du papyrus portait le nom de  « *ỉw nsw-ms(w)* », Khonsoumes. Hermann Ranke donne de nombreuses attestations de ce nom pour le Nouvel Empire et la XXIème dynastie. Il le traduit par « Chons ist geboren », « Khonsou est né »[597]. Ce nom met son porteur en relation avec le dieu fils de la triade thébaine. Il s'inscrit donc probablement dans

[593] Musée du Caire, S.R. VII. 10237, papyrus anonyme provenant de la tombe de Bab el-Gusus (Cairo 74 dans A. NIWINSKI, *Papyri*.). Ce papyrus est associé à un cercueil de type V selon la typologie d'Andrzej NIWINSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988. p. 80. Le type V caractérise des cercueils à fond jaune peint en rouge, vert pâle et vert foncé où les « bretelles de momies » sont représentées en rouge brique avec des extrémités jaunes. Seules les mains sont représentées en relief, les avant-bras sont couverts par un pectoral, une imitation de « bretelles de momies » est représentée sur le collier, le bas du couvercle montre une composition semi horizontale et les motifs décoratifs sont denses. Ce type est en usage à partir du pontificat de Psousennès.

[594] La notice d'autorité de la BnF se référant à Frédéric Cailliaud lui attribue plutôt les dates 1787-1869 : http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb121252641 [en ligne, consulté le 26/8/2017].

[595] Informations fournies par la BnF : http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc84279 [en ligne, consulté le 26/8/2017].

[596] Chloé RAGAZZOLI, « Les papyrus égyptiens de la Bibliothèque nationale de France: redécouverte d'une collection majeure », *BSFE* 182, 2012, p. 8-9.

[597] Hermann RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*. 1935. Volume I, p. 271.

la géographie religieuse locale. Il pourrait commémorer un évènement ayant eu lieu lors de la naissance de l'enfant – par exemple une fête dédiée à Khonsou ou la réapparition de la lune auquel le dieu est associé[598]. Il s'agit visiblement d'un nom courant à l'époque. C'est par exemple le nom du mari de Tanytamon dont les titres sont différents de ceux du propriétaire du papyrus ici en question et qui semble avoir vécu plus tôt. Andrzej Niwiński relève cinq cercueils et trois propriétaires de *papyri* portant ce nom à la XXIème dynastie[599]. Les homonymes en question peuvent en partie être distingués par la provenance de leur matériel funéraire quand elle est connue, ainsi la plupart des cercueils relevés par Andrzej Niwiński proviennent-t-ils de la cachette de Bab el-Gussus (découverte en 1891) qui exclut à priori l'hypothèse d'une identité de leur propriétaire avec le propriétaire du papyrus en question découvert plus de soixante-dix ans plus tôt. Les titres des personnages en questions permettent également en partie de les distinguer.

## 2. Titres

Les titres de Khonsoumes sont mentionnés deux fois dans ce papyrus (texte de gauche du fragment 154, col. 8 et fragment 155 registre supérieur, col. 10). Ces deux mentions ont une graphie identique :  « *wꜥb n(y) Jmn-Rꜥ nsw(.t) nṯr.w, nby n(y) pr Jmn* » « prêtre pur d'Amon-Râ, roi des dieux, orfèvre du domaine d'Amon ». Khonsoumes est donc rattaché au clergé d'Amon, cas très fréquent depuis le Nouvel Empire et systématique pour la totalité des personnes connues dans la région thébaine à la XXIème dynastie. Le titre de « *wꜥb* » « prêtre pur » désigne les prêtres chargés du culte divin journalier et devant répondre dans ce but à critères de puretés – notamment trois purifications par jour, un rasage intégral ou encore l'absence de relation sexuelle pendant leur période de service religieux. Les « prêtres purs » sont répartis en quatre équipes ou phylés exerçant chacune leur devoir religieux pendant un mois avant de retourner à la vie civile le reste du temps. Au début du Nouvel Empire, les prêtres-*wâb* sont vraisemblablement les élèves des écoles du temple destinés à devenir fonctionnaires administratifs par la suite[600]. Il s'agit d'un titre peu élevé dans la hiérarchie cléricale et donc de peu de signification à une époque où la majorité des personnes connues sont des prêtres et où des enfants peuvent porter le titre de « prêtre pur »[601]. On compte cinq « *wꜥb n(y) Jmn-*

[598] Je remercie M. PAYRAUDEAU pour cette suggestion.
[599] Andrzej NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988. p. 188 et *Papyri* p. 395.
[600] Wolfgang HELCK, « Priester, Priesterorganisation, Priestertitel » *in LÄ*, IV, col. 1089-1091.
[601] Andrzej NIWIŃSKI, « Relativity in Iconography – Changes in the shape and value of some Egyptian funerary symbols dependent upon their date and authorship », *in*: *Funerary symbols and religion ; essayes dedicated to Professor M. S. H. G.*

*R*𓂝*(ny)sw(.t) nṯr.w* » à la Troisième Période intermédiaire, au moins quarante-trois personnes ont alors un titre comprenant la base « *w*𓂝 » (à titre de comparaison il y en avait dix-sept au Nouvel Empire)[602].

Le titre de « *nby n(y) pr Jmn* » « orfèvre du domaine d'Amon » est plus significatif. Basé sur le terme « *nby* » attesté depuis le Moyen Empire pour désigner les artisans spécialement dévolus au travail de l'or[603], il met visiblement son porteur en lien avec les richesses du clergé thébain ce qui implique sans doute une fonction importante. Beaucoup plus rare, ce titre n'est attesté que dans deux Livre des Morts de la Troisième Période intermédiaire (et un de l'Époque tardive). La Troisième Période intermédiaire compte par ailleurs un unique autre titre formé sur le mot « *nby* » (« *nby n(y) p*𓊪 *sšm* 𓌙*w n Jmn* »)[604]. La place des orfèvres dans les temples égyptiens a été l'objet de plusieurs études. Le texte de l'Atelier des orfèvres du temple de Dendera précise qu'ils ne sont pas initiés (« *bs*») auprès du dieu[605], ce texte se présente cependant comme une somme de connaissance techniques nécessitant un apprentissage complexe. Alexandra von Lieven a relevé un certains nombres d'exemples illustrant le statu sacré de la connaissance technique des artisans égyptiens[606] qui pourraient ainsi avoir bénéficié d'un certain statut religieux d'une certaine importance.

Remarquons que l'orfèvre Bakenmout possède lui aussi un important ensemble de papyri funéraires incluant un Livre des morts[607] illustré et un « Amdouat »[608] miscellanées de figures inspirées notamment de la Litanie du Soleil et du « Livre de la Terre » (ensemble A.94 de Daressy). Les manuscrits en questions partagent avec ceux de Khonsoumes la particularité d'avoir reçu le nom de leur propriétaire dans une deuxième phase de rédaction. Cet exemple comparable à celui de Khonsoumes montre qu'au moins certains orfèvres avaient accès à des manuscrits luxueux ce qui pourrait révéler un statut social important que pouvait leur attribuer leur contact avec les richesses du temple. L'originalité du contenu de

---

*Heerma van Voss on the occasion of his retirement from the Chair of the History ot Ancient Religions at the University of Amsterdam.* 1988. p. 96.

[602] Florence ALBERT, «Quelques observations sur les titulatures attestées dans les Livres des Morts», *in* Rita LUCARELLI, Marcus MÜLLER-ROTH et Annik WÜTHRICH (éd.), *Herausgehen am Tage, gesammelte Schriften zum altägyptischen Totenbuch*. 2012. p. 17-18.

[603] Rosemarie DRENKHAHN, « Goldarbeiter und -schmied » *in LÄ*, II, 733-734.

[604] Florence ALBERT, «Quelques observations sur les titulatures attestées dans les Livres des Morts», *in* Rita LUCARELLI, Marcus MÜLLER-ROTH et Annik WÜTHRICH (éd.), *Herausgehen am Tage, gesammelte Schriften zum altägyptischen Totenbuch*. 2012. p. 20.

[605] Philippe DERCHAIN, « L'Atelier des Orfèvres à Dendara et les origines de l'Alchimie », *CdE* 65, 1990, p. 234.

[606] Alexandra VON LIEVEN, « Im Schatten des Goldhauses. Berufsgeheimnis und Handwerkerinitiation im Alten Ägypten », *SAK* 36, 2007, p. 147-155.

[607] Le Caire, Musée Égyptien, CG 40023, JE 95880, S.R. IV 982 A-E, Cairo 68 dans A. NIWINSKI, *Papyri*. BD.III.1a.

[608] Le Caire, Musée Egyptien, S.R. VII 10231, Cairo 68 dans A. NIWINSKI, *Papyri* (A.III.2a), pap. 20 dans A. PIANKOFF, *Myth. Pap.*

ces manuscrit pourrait suggérer que leur fonction leur donnait accès à des compositions rares.

### 3. Autre manuscrit du même propriétaire (BNF manuscrit Égyptien 20-23) : une information sur la famille de Khonsoumes

La Bibliothèque nationale de France conserve un Livre des Morts (BNF manuscrit Égyptien 20-23) au nom de Khonsoumes provenant lui aussi de la collection Cailliaud et dont le propriétaire porte les même titres que celui du « papyrus mythologique » auquel il adjoint une mention de filiation (  « *sꜣ wꜥb n(y) Jmn P(ꜣ)-n(y)-Jmn* » « fils du prêtre-pur d'Amon Panyamon » (le signe  E17 est une variante employée pour noter le mot *sꜣ* fils[609]). Le Livre des Morts en question est rédigé de droite à gauche en hiéroglyphe cursif et est dépourvu d'illustration à l'exception de l'étiquette. Il correspond donc à la catégorie BD.I.1 de la typologie d'Andrzej Niwiński dont il est le seul représentant avec le papyrus d'Amenmes du British Museum[610]. Andrzej Niwiński considère que ce manuscrit appartient au même propriétaire que le « papyrus mythologique » de Khonsoumes (ce qui l'amène notamment à dater le type BD.I.1 de la fin de la XXIème dynastie). Il remarque que le papyrus était daté de la XXème dynastie par Edouard Naville. Le Totenbuch-Projekt suit la datation d'Andrzej Niwiński[611]. La provenance de la même collection et surtout la rareté du titre de « *nby n(y) pr Jmn* » « orfèvre du domaine d'Amon » permet de se rattacher à cette interprétation qui permet ainsi de donner une indication sur la famille de Khonsoumes. L'analyse matérielle des deux manuscrits semble confirmer le lien les unissant[612]. Dans les deux cas en effet, le nom et les titres du défunt ont été ajoutés dans un second temps de rédaction et dans une écriture extrêmement similaire pour les deux papyri[613]. Ce Livre des Morts complète donc la vision de l'au-delà fournie par le « papyrus mythologique » de

[609] Émile CHASSINAT, « sur la lecture *sꜣ* et *mès* du signe  », *BIFAO* 10, 1910, p. 175-181.

[610] N° d'inventaire 9918.

[611] http://totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134569 [en ligne, consulté le 26/8/2017].

[612] Notons que l'identité entre ces deux personnages est parfois contestée. On a ainsi proposé de voir dans le propriétaire du Livre des Morts de Khonsoumes un « scribe du trésor de l'état d'Amon à la période ramesside dont l'épouse est Henoutenkhonet et dont la tombe TT 30 se trouve à Gournah. » (Alain DAUTANT, « La tombe thébaine de la famille de Khonsoumes, père divin d'Amon-Rê, roi des dieux (XXIe dynastie) » *in* Laurent DEGUARA, Jean-Paul SENAC et Frédéric SERVAJEAN (dir.), *Actes du colloque « Rites funéraires »*, 2014. p. 63). Les caractéristiques de ce manuscrit n'évoquent cependant pas l'époque ramesside où les Livres des Morts sont ornés de vignettes et sont presque tous rédigés en écriture rétrograde.

[613] Voir l'analyse du Livre des morts de Khonsoumes chapitre V.

Khonsoumes tout en vérifiant la théorie d'Andrzej Niwiński selon laquelle les défunts de l'époque cherchaient à se faire enterrer avec un « Amdouat » et un Livre des Morts.

# Chapitre II. Présentation matérielle

## A. Dimensions

Le papyrus de Khonsoumes mesure 24 cm de haut pour 172.8 cm de long.

### 1. Largeur

Le papyrus a une largeur de 24 cm ce qui correspond à la moitié de la hauteur d'un rouleau manufacturé standard de 48 cm. Cette largeur est particulièrement représentative de l'époque. L'étude d'Andrzej Niwiński révèle en effet que 65.5% des rouleaux ont une hauteur comprise entre 20 et 25 cm. Parmi ceux-ci 111 rouleaux (29.7% des 374 rouleaux étudiés) ont une hauteur comprise entre 24 et 25 cm. 104 rouleaux (27.8% du total) sont d'une taille à peine inférieure de 22 à 23 cm[614]. Le papyrus de Khonsoumes a donc la largeur la plus commune pour un livre funéraire de la XXIème dynastie. C'est par exemple la largeur du papyrus de Nesykhonsou[615].

### 2. Longueur

Le papyrus mesure 172.8 cm. Il est actuellement divisé en trois fragment de 56.5 cm (fragment 155), 42.0 cm (fragment 154) et 72.0 cm (fragment 153). L'étude d'Andrzej Niwiński relève 41 manuscrits sur 326 ayant une longueur comprise entre 1.5 et 2 m. Ce chiffre représente 12.6% des *papyri* étudiés. L'auteur souligne que la majorité des *papyri* de l'époque (68.8%) mesure moins de 2 m. Le papyrus de Khonsoumes est donc représentatif de la diminution de la longueur des manuscrits à la XXIème dynastie. On observe cependant que le groupe le plus important est celui des manuscrits mesurant entre 1 m et 1.5 m (26.7%) suivi par les manuscrits dont la longueur est comprise entre 0.5 et 1 m (20.3%)[616]. Le papyrus de Khonsoumes est donc d'une longueur moyennement importante pour l'époque.

## B. Structure

### 1. Reconstitution de l'ordre initial des fragments

Le papyrus a été divisé en trois parties au XIXème siècle, probablement pour faciliter la mise sous cadre. La comparaison des fibres des bords des différents fragments confirme

[614] A. Niwinski, *Papyri*. p. 72.
[615] Louxor, City Museum, J. 25 (prêt du Musée Égyptien du Caire, S.R. VII. 10252), Luxor 2 dans A. Niwinski, *Papyri*, n°4 dans A. Piankoff et N. Rambova, *Myth. Pap.*
[616] A. Niwiński, *Papyri*. p. 73.

cependant leur rattachement dans l'ordre indiqué avec de gauche à droite les fragments 153, 154 et 155 :



**FIGURE 265: COMPARAISON DE FIBRE ENTRE LES BORDS SUPERIEURS DES FRAGMENTS 155 (A DROITE) ET 154 (A GAUCHE) DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.**



**FIGURE 266: COMPARAISON DE FIBRE ENTRE LES BORDS INFERIEURS DES FRAGMENTS 155 (A DROITE) ET 154 (A GAUCHE) DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.**



FIGURE 267: COMPARAISON DE FIBRE AU NIVEAU DE LA BORDURE SUPERIEURE DES FRAGMENTS 154 (A DROITE) ET 153 (A GAUCHE) DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.



FIGURE 268: COMPARAISON DE FIBRE ENTRE LES BORDS INFERIEURS DES FRAGMENTS 154 (A DROITE) ET 153 (A GAUCHE) DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.

On note par ailleurs une découpe nette du manuscrit au milieu du fragment 154 mais la continuité des fibres confirment que cette découpe est postérieure à la réalisation du livre.



**FIGURE 269: DETAIL DE LA DECOUPE DU FRAGMENT 154 (BORD INFERIEUR DU MANUSCRIT).**

## 2. Structure du papyrus

L'ordre des parties découpées du papyrus étant assuré, il est possible de procéder à l'analyse de sa structure matérielle. Le manuscrit est composé de feuilles collées entre elles, bord gauche sur bord droit. L'examen des joints révèle que ceux-ci se composent de deux épaisseurs de fibres de papyrus. Les feuilles employées sont donc des feuilles de type II[617] – dépourvues de fibres verticales à leur extrémité gauche. Ce type de feuille est le plus courant – c'est notamment celui qui est employé pour les papyri de Tanytamon et de Djedkhonsouiousânkh qui porte également des passages du Livre de la Terre.

### *a. Joints*

Les joints entre les feuilles ne sont pas lissés et donc bien visibles, ils permettent de distinguer la largeur de certains d'entre eux. On remarque donc que les joints sont pour la plupart large de 1.5 cm même si on en trouve également de 1.2 et 1.7 cm de large. Ces données correspondent à la moyenne des largeurs des joints entre le Nouvel Empire (1-1.5 cm) et l'Époque tardive (1.5-2 cm)[618]. Un joint très irrégulier relie les deux premières feuilles du manuscrit (fragment 155 à 21 cm du bord droit). Ce dernier joint à une largeur variant de 2.1 à 2.4 cm.

[617] Myriam KRUTZSCH, « Einzelblatt und Rolle – Zur Anatomie von Papyrushandschriften », *IBAES* 19, 2017, p. 217-218.
[618] Myriam KRUTZSCH, « Einzelblatt und Rolle – Zur Anatomie von Papyrushandschriften », *IBAES* 19, 2017, p. 218.



FIGURE 270: LE JOINT IRREGULIER DU FRAGMENT 155

On observe un autre joint très irrégulier sur le fragment 153. On remarque que l'espace laissé libre pour ajouter le nom du propriétaire se trouvait sur ce joint. Ces deux joints pourraient être des joints d'atelier et donc témoigner de la réunion de plusieurs feuilles pour former le rouleau lors de la rédaction du papyrus de Khonsoumes.

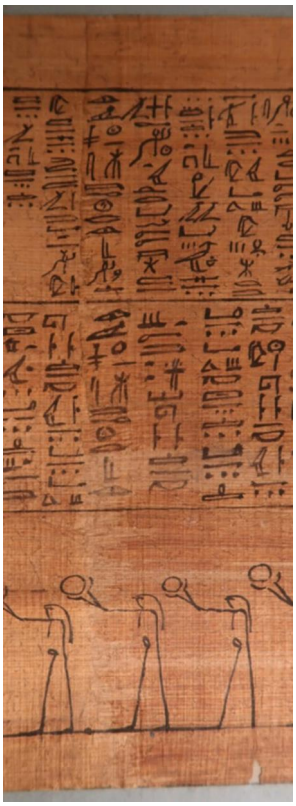


FIGURE 271: LE JOINT IRREGULIER DU FRAGMENT 153 DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.

On remarqueras que le papyrus de Djedkhonsouiousânkh, comparable pour son programme iconographique, comporte également quelques joints irréguliers.



FIGURE 272: DETAIL D'UN JOINT DU PAPYRUS DE DJEDKHONSOUIOUSANKH.

*b. Feuilles*

En comptant la largeur des joints cachée sous la feuille voisine, on voit que les feuilles qui constituent le manuscrit mesurent en moyenne 24 cm de haut pour 21 cm de large. À l'extrémité droite du manuscrit se trouve une mince bande de papyrus (1.4 cm) montée en verso. Cette bande servait de garde et assure que le manuscrit est complet.

On obtient ainsi la structure suivante :

feuilles du "papyrus mythologique" de Khonsoumes

| | **9** | **8** | **7** | **6** | **5** | **4** | **3** | **2** | **1** | **bande verso** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **longueur en cm (+ longueur du joint)** | 10,5 (+1,5) | 18,7 (+1,5) | 20 (+1,2) | 19,5 (+1,5) | 19,4 (+1,2) | 19,8 (+1,2) | 19,7 (+1,5) | 19,7 (+2) | 19,3 | 1,4 |
| **longueur totale des feuilles (en cm)** | 12 | 20,2 | 21,2 | 21 | 20,6 | 21 | 21,2 | 21,7 | 19,3 | 1,4 |

TABLEAU 11: LARGEUR DES FEUILLES DU PAPYRUS DE KHONSOUMES

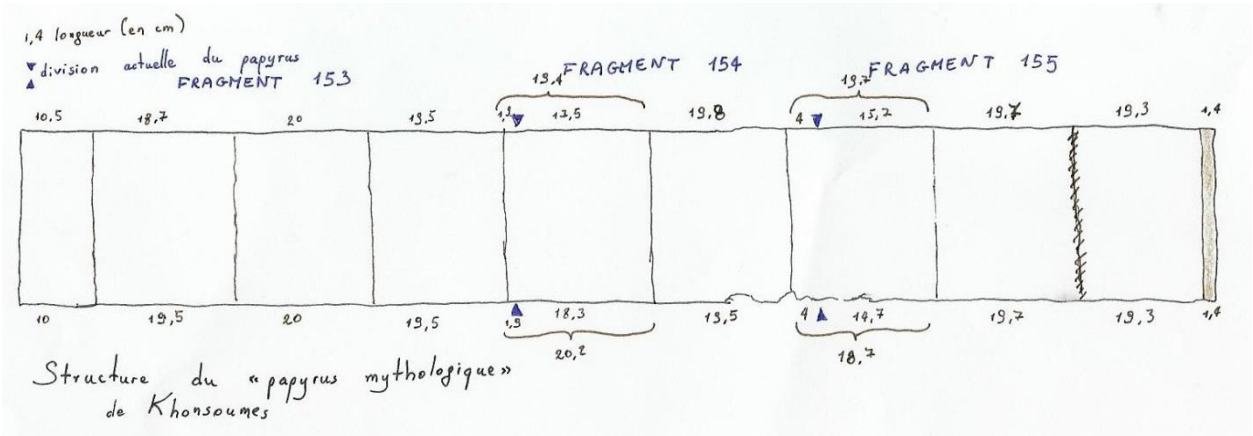



FIGURE 273 : STRUCTURE MATERIELLE DU PAPYRUS DE KHONSOUMES

On remarque donc que le manuscrit se compose d'un rouleau de neuf feuilles augmenté d'une garde montée en verso. La dernière feuille a été coupée à un peu plus de la moitié de sa longueur pour donner au manuscrit sa longueur totale. Sachant qu'un rouleau standard était composé de vingt feuilles assemblées[619], le papyrus en question fait un peu moins de la moitié de la longueur d'un rouleau. Comme sa hauteur correspond déjà à celle de la moitié d'un rouleau, on a ici affaire à un quart de rouleau manufacturé. Le fait que les dimensions du papyrus soit les plus habituelles pour les livres funéraires à l'époque indique que le fait d'employer un quart de rouleau était une pratique courante.

La moindre qualité du premier joint du papyrus suggère peut-être qu'il a été réalisé après la division du rouleau manufacturé – peut-être au sein de l'atelier chargé de la réalisation des livres funéraires pour compléter un papyrus trop court. La faible largeur de la garde serait alors due à un ajout après coup.

## C. Bordure et lignes de divisions internes

### 1. Bordure

La composition est comprise entre deux lignes tracées d'un simple trait à l'encre. La bordure n'est refermée ni à la droite ni à la gauche du manuscrit mais s'interrompt à quelque centimètres du bord – au niveau de la bande de papyrus verso à l'extrémité droite. Cette bordure délimite des marges laissées vierges. La marge supérieure est haute de 2.5 cm (2.3 cm sur le fragment 153). La marge inférieure est moins importante – sa hauteur est de 1.8 cm (1.7 cm sur le fragment 155).

[619] A. NIWIŃSKI, *Papyri*. p. 71.

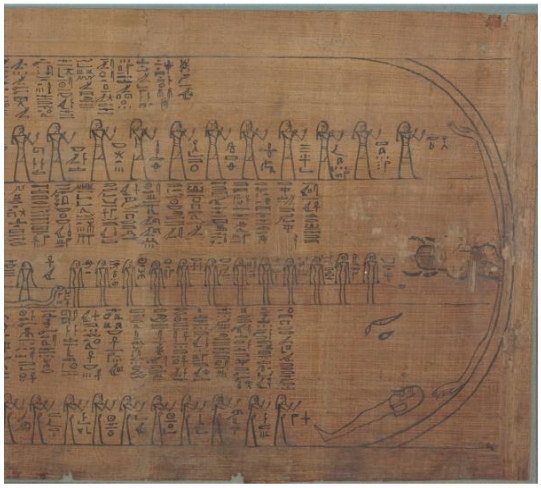


FIGURE 274: BORDURES DU « PAPYRUS MYTHOLOGIQUE » DE KHONSOUMES, EXTREMITE DROITE.

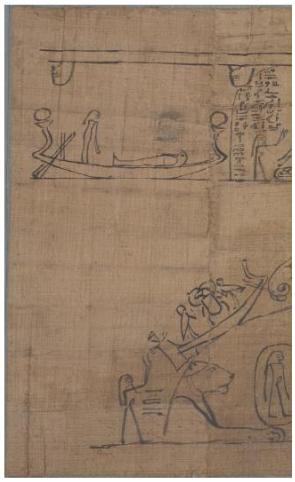


FIGURE 275: BORDURES DU « PAPYRUS MYTHOLOGIQUE » DE KHONSOUMES, EXTREMITE GAUCHE.

On peut remarquer que la bordure du Livre des Morts de Khonsoumes de la BnF est elle aussi constituée d'un simple trait à l'encre. Cette bordure est cependant refermée à droite du papyrus et se poursuit jusqu'à son extrémité gauche.

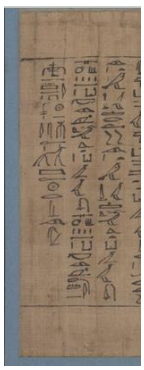


FIGURE 276: BORDURE DU LIVRE DES MORTS DE KHONSOUMES, EXTREMITE GAUCHE (BNF MANUSCRIT ÉGYPTIEN 23).

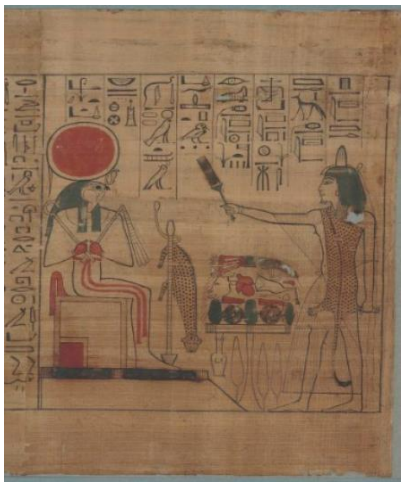


**FIGURE 277: BORDURE ET LIGNE DE DIVISION DU LIVRE DES MORTS DE KHONSOUMES, EXTREMITE DROITE (BNF MANUSCRIT ÉGYPTIEN 20)**

2. Lignes de divisions internes

Le manuscrit présente des lignes de division interne séparant les registres (fragment 153 et 155). Une autre ligne sépare l'introduction de la douzième heure de l'Amdouat du tableau final du Livre des Portes (fragment 154).



**FIGURE 278: LIGNES DE DIVISION ENTRE LES REGISTRES DU PAPYRUS DE KHONSOUMES (FRAGMENT 153).**

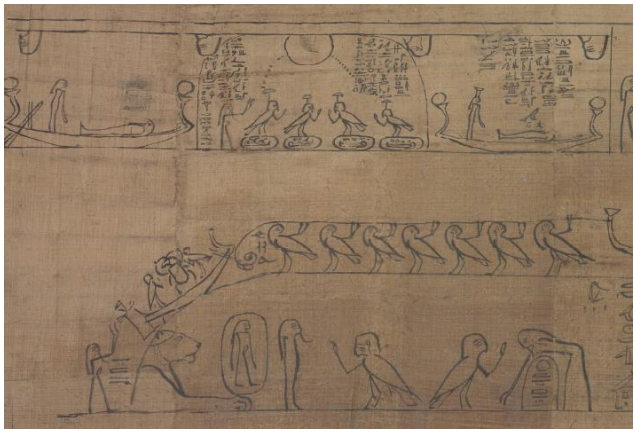


**FIGURE 279: LIGNES DE DIVISION ENTRE LES REGISTRES DU PAPYRUS DE KHONSOUMES (FRAGMENT 155, ON REMARQUE QU'UNE LIGNE SEPARE DEUX SCENES DU REGISTRE SUPERIEUR EN PROVOQUANT A SA SUITE UN DOUBLEMENT DE LA BORDURE).**

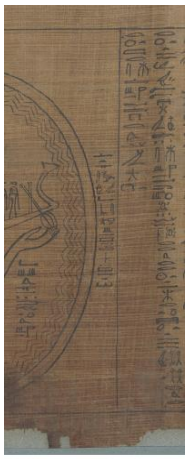


**FIGURE 280: LIGNE DE DIVISION ENTRE L'INTRODUCTION DE L'AMDOUAT ET LE TABLEAU FINAL DU LIVRE DES PORTES DU PAPYRUS DE KHONSOUMES (FRAGMENT 154).**

Là encore on remarque que le Livre des Morts de Khonsoumes porte une simple ligne noire pour séparer son étiquette du corps du texte.

Le papyrus de Nesmoutâanerou[620], probablement recopié sur un modèle voisin de celui ayant servi à réaliser le papyrus de Khonsoumes. Cependant, si les lignes de divisions internes y sont également tracées d'un simple trait d'encre, sa bordure se compose d'un trait double. Suivant l'hypothèse d'Andrzej Niwiński[621], cette différence pourrait indiquer un atelier de production différent – dans ce cas peut-être plutôt un scribe différent du fait de la grande proximité des manuscrits par ailleurs.

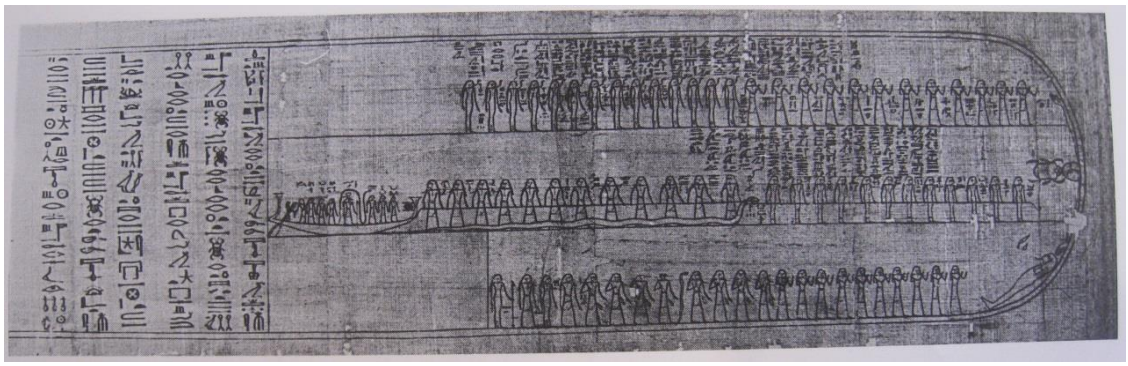


**FIGURE 281: PAPYRUS DE NESMOUTAANEROU (BM EA 9982) PLANCHE 34A DANS A. NIWIŃSKI, *PAPYRI*.**

[620] Londres, British Museum, BM EA 9982.
[621] Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*, p. 77-80.

Le papyrus de Djedkhonsouiousankh, dont le programme iconographique est en partie comparable à celui de Khonsoumes, présente une bordure et des lignes de divisions internes doubles. La bordure est y est par ailleurs de couleur noire.

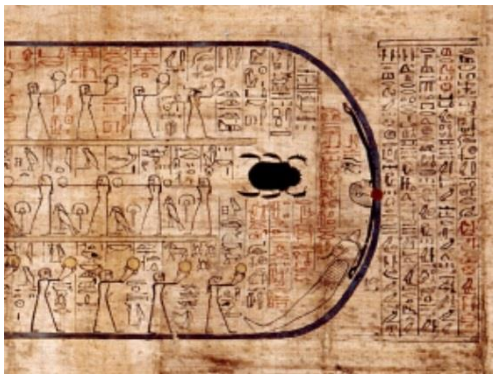


**FIGURE 282: BORDURE ET LIGNES DE DIVISIONS INTERNES DU PAPYRUS DE DJEDKHONSOUIOUSANKH ( © 2006 MUSEE DU LOUVRE/ GEORGES PONCET).**

En revanche, le papyrus de Djedimenânkhoui[622] présente des bordures et des lignes de divisions internes constituées d'un simple trait noir et non refermé à gauche du papyrus (la bordure est cependant refermée à l'extrémité droite).

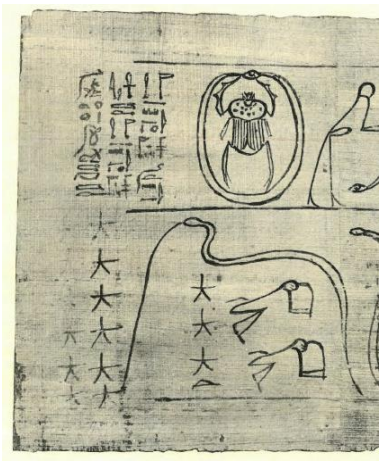


**FIGURE 283: EXTREMITE GAUCHE DU PAPYRUS DE DJEDAMONANKHOUI (PLANCHE 27 EXTRAITE D'A. PIANKOFF ET N. RAMBOVA, MYTH. PAP.).**

[622] Le Caire, Musée Égyptien, S.R.IV. 652, Cairo 28 dans A. NIWIŃSKI, *Papyri*, n°27 dans Alexandre PIANKOFF , Natacha RAMBOVA, *Myth. pap.*



FIGURE 284: EXTREMITE DROITE DU PAPYRUS DE DJEDAMONANKHOUI (PLANCHE 27 EXTRAITE D'A. PIANKOFF ET N. RAMBOVA, MYTH. PAP.).

3. Tracé des bordures

L'examen du tracé des bordures montre qu'elles sont pour la plupart réalisées de gauche à droite[623] – donc à l'inverse du sens d'écriture habituelle à l'époque et du sens de montage des feuilles. Un tel tracé des bordures de gauche à droite s'observe également sur le papyrus de Nestytanebeticherou (papyrus Greenfield)[624].

**D. Traces d'esquisses**

Le tableau final du Livre des portes (fragment 154) et l'extrémité droite du Livre de l'Amdouat présentent de discrets tracés à l'encre noire qui semblent être des esquisses préparatoires au tracé de la figure de Noun, du cercle l'entourant et du demi-cercle conclusif. Les contours en sont légèrement différents de ceux de la figure finale, le trait y est plus hésitant. Le manuscrit ne semble pas porter d'autres traces d'esquisses, leur présence ici paraît liée au fait que les figures en question sont de taille plus importante que les autres et servent de cadre à la composition. On trouve des traces d'esquisses préparatoires à l'encre rouge pour les dessins du papyrus contemporain de Nestytanebeticherou (papyrus Greenfield)[625].

[623] La bordure supérieure du fragment 155 ainsi que les lignes de sol des registres médians des fragments 155 et 153 semblent avoir été tracées au contraire de droite à gauche. L'altération du papyrus n'a pas permis de déterminer le sens de tracé de la bordure inférieure du fragment 155.
[624] Helen SHARP, « Preliminary findings on the roll formation of the Greenfield Papyrus », *BMSAES* 23, 2016, p. 119.
[625] Helen SHARP, « Preliminary findings on the roll formation of the Greenfield Papyrus », *BMSAES* 23, 2016, p.118.



Figure 285: Detail du tableau final du Livre des Portes avec traces d'esquisse visibles.



Figure 286: Detail du bras de Noun avec traces preparatoire visibles (Fragment 154).



Figure 287: Detail du Livre de l'Amdouat avec un trait d'esquisse visible.

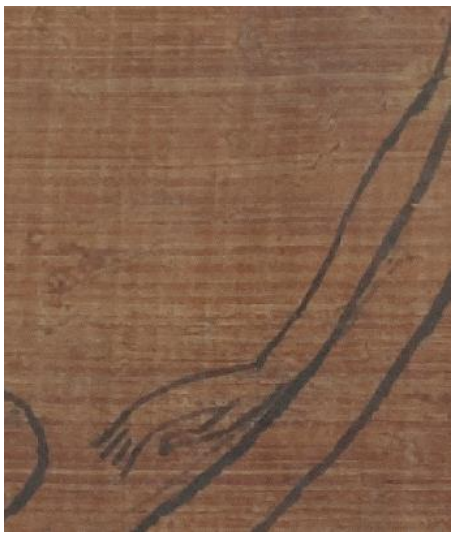


Figure : Detail du Livre de l'Amdouat avec un trace d'esquisse visible.

## E. Style des personnages : présence de plusieurs dessinateurs ?

Les personnages du papyrus de Khonsoumes sont pour la plupart réalisé dans un dessin cursif (Zeichenstrichstyl) où les traits du visage sont symbolisés par deux mouvements de pinceau et les pagnes par une simple boucle au sommet de la jambe. On remarque cependant que, bien que l'espace à disposition soit moins important, certains des personnages de la douzième heure de l'Amdouat sont tracés dans un style plus détaillé – avec un pagne où l'on distingue un replis de tissus par exemple – alors que, dans les scènes liées au « Livre de la Terre », les personnages sont tous tracés en style cursif. Cette différence pourrait être interprétée comme la trace d'une plus grande économie de style du dessinateur au cours de la copie de son manuscrit, celle de l'influence de modèles ayant des niveaux de détails différents[626] ou bien encore la marque de deux scribes différents pour réaliser les dessins de ce papyrus.



FIGURE 288: FIGURATION PLUS DETAILLEE D'UN ADORANT DU REGISTRE SUPERIEUR DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT (155-S-N-23-(845)).



FIGURE 289: FIGURATION EN STYLE CURSIF D'UN DIEU DANS LES SCENES LIEES AU "LIVRE DE LA TERRE" (A LA MEME ECHELLE QUE LA REPRESENTATION PRECEDENTE, 153-S-N-6).

## F. Rechargements en encre

### 1. Rechargements en encre dans le texte

Le rechargement en encre dans le papyrus de Khonsoumes semble régulier et crée un texte assez homogène à l'œil. C'est particulièrement le cas dans le fragment 155 (douzième heure de l'Amdouat) où les rechargements sont très peu visibles.

L'analyse des rechargements dans le fragment 155 semble confirmer que les registres en écriture rétrograde sont recopiés à l'envers – y compris le registre supérieur non déstructuré. La copie des noms des personnages semble également se faire de droite à gauche.

Le scribe ne s'interrompt pas la plupart du temps au cours d'un mot ce qui montre une certaine attention à ce qu'il rédige, la séparation des propositions est cependant moins respectée – peut être en partie du fait de la volonté de rendre un texte esthétique.

[626] Remarquons que la douzième heure de l'Amdouat de Nesmoutâatnerou (BM EA 9982), copiée sur un modèle proche de celui de Khonsoumès, présente des personnages dans un style plus détaillés.



On observe quelques cas de mot coupé par un rechargement notamment : « *d=n* ꜣ*ḥ=k* » « nous t'accordons d'entrer » (153-M-1 col. 12, le rechargement est représenté par le signe ⌐).

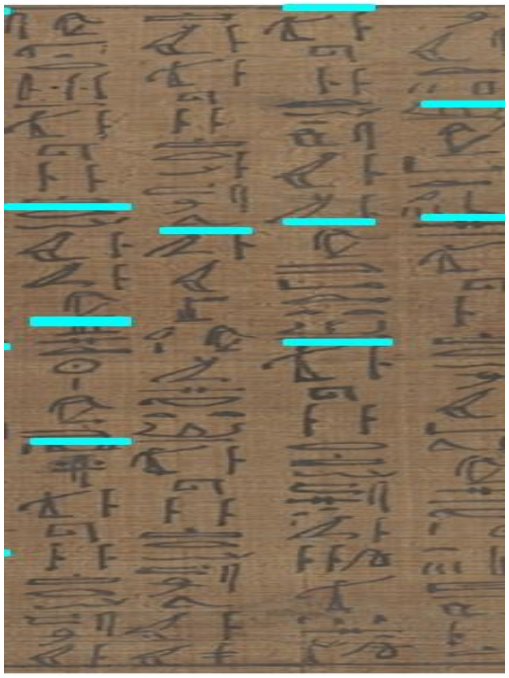


FIGURE 290: LES RECHARGEMENTS OBSERVES DANS LE TEXTE 154-8 (LES RECHARGEMENTS SONT INDIQUES PAR UN TRAIT BLEU-VERT ).



FIGURE 291: LES RECHARGEMENTS OBSERVABLES DANS LE TEXTE 153-S-1 (LES RECHARGEMENTS SONT INDIQUES PAR UN TRAIT BLEU-VERT ___)

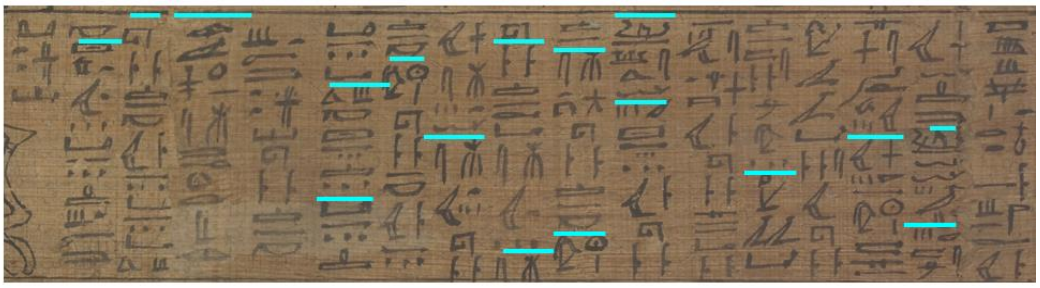


**FIGURE 292: LES RECHARGEMENTS OBSERVABLES DANS LE TEXTE 153-S-1 (LES RECHARGEMENTS SONT INDIQUES PAR UN TRAIT BLEU-VERT ___)**

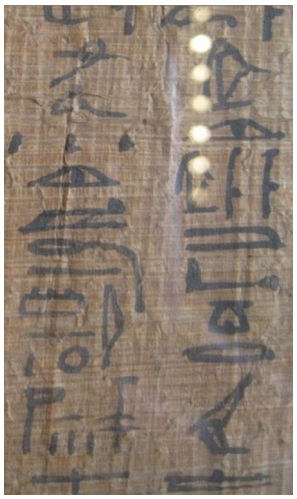
L'attention modérée au sens du texte montrée par le rédacteur semble confirmer l'hypothèse que le manuscrit, bien que révélant une composition rare, a été copié à partir d'un ou plusieurs modèles comme cela paraît normal pour un livre funéraire. La liberté dans la composition semble donc intervenir prioritairement au cours de la sélection et de la combinaison des modèles à employer et non dans la réalisation directe d'un nouveau texte.

## 2. L'écriture du nom du défunt : un manuscrit inscrit en deux phases

### *a. L'écriture du nom de Khonsoumes*

Un rechargement en encre intervient systématiquement avant d'écrire le nom et les titres de Khonsoumes. Ceux-ci paraissent tracés avec un roseau légèrement plus large, une encre plus pâle et une écriture moins fluide que le reste du manuscrit. Dans les passages en question, on observe par ailleurs quelques différences de graphies – notamment dans le cas du signe  M17, *j*, qui y est écrit en refermant le signe (154-8 col. 8) alors que dans le reste du manuscrit il est figuré plus simplement comme un trait courbé avec une barre médiane  (154-8 col. 7). Dans le texte 154-8, on remarque par ailleurs que le mot « *nṯr.w* » « dieux » est écrit  avec le signe  E23 « *rw* » pour former le pluriel à la colonne 154-8-9 après la mention du nom de Khonsoumes alors que la même expression était rédigée de manière plus classique  en 154-8-7. Tous ces indices montrent que le nom du défunt et une partie du texte qui l'accompagne a été ajouté après coup sur un manuscrit déjà réalisé. Cet ajout a cependant été réalisé avec un soin certain ce qui ne le rend pas extrêmement visible au premier abord. L'écriture adopte un module et un style similaire à celui du reste du manuscrit. Par ailleurs, l'espace prévu était suffisant pour le texte à ajouter. Sur le fragment

154, il semble que le nom et une partie du texte ait été inscrit à la fin du texte laissée libre, on observe en effet les mêmes spécificités graphiques sur les deux dernières colonnes du texte 154-8 à partir de la mention de Khonsoumes. Sur le fragment 153, le nom de Khonsoumes apparaît deux fois – dans les textes des registres médian (153-M-1 col. 14) et supérieur (154-S-1 col. 16). Les deux colonnes en questions sont exactement superposées. Il semble que la première ait été laissée entièrement libre pour recevoir le nom du défunt alors que la seconde devait déjà contenir les signes  « *wḫ* » « ordonner » dont le tracé est plus fin. Par ailleurs, l'étirement de l'expression qui précède immédiatement ce groupe suggère que le scribe a essayé d'occuper un espace prédéfini. Le groupe « *ữr Wsjr* » « auprès d'Osiris » y figure en effet une graphie inattendue  qui n'occupe pas pleinement le cadrat. On peut donc supposer que le scribe avait prévu d'utiliser l'écriture  du nom d'Osiris mais a remplacé le signe  Q2 par un  Q1 pour occuper l'ensemble de l'espace laissé libre sans songer à ajouter un déterminatif  A40 pour obtenir une écriture plus habituelle  .

1.  **FIGURE 293: RECHARGEMENT AU SIGNE  Z2 AVANT L'EXPRESSION "*WSJR ỵ NSW-MS*" "OSIRIS DE KHONSOUMES" ET COMPARAISON AVEC LA COLONNE VOISINE PERMETTANT DE REMARQUER LA DIFFERENCE DE DENSITE D'ENCRE EMPLOYEE ET LE CARACTERE MOINS FLUIDE DES SIGNES TRACES (154-8, COL. 7-8)**

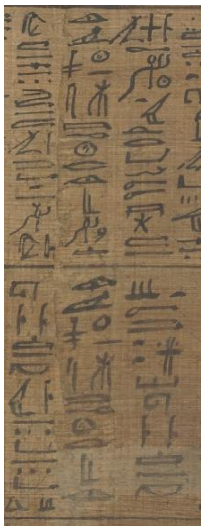


**FIGURE 294: INCLUSIONS DU NOM DE KHONSOUMES DANS LE FRAGMENT 153 AUX COLONNES 153-S-1-16 ET 153-M-1-14). ON REMARQUE LA DIFFERENCE DE TRACE DES SIGNES ET L'ETIREMENT DE L'EXPRESSION "*ḫr Wsjr*" "AUPRES D'OSIRIS".**

*b. L'ajout du nom dans une deuxième de rédaction pour les « Amdouat » : une pratique répandue ?*

On remarque donc que le manuscrit a été inscrit au nom du défunt dans une seconde phase de rédaction ce qui pourrait suggérer l'achat d'un manuscrit anonyme complété ensuite avec le nom de son propriétaire. Cette reconstitution est cependant étonnante dans le cas d'une composition a priori très spécifique et originale. On observe le même phénomène d'une rédaction a posteriori du nom du défunt pour d'autres manuscrits prestigieux et unique par leur programme comme le papyrus de Djedkhonsouiousânkh[627], seul autre manuscrit à porter des scènes du « Livre de la Terre », ou celui de Seramon[628] qui offre une litanie des douze noms de Râ-Horakhty connue autrement uniquement par des temples ptolémaïques et le papyrus Chester Beatty VIII[629]. Le dernier exemple en question est l'un des manuscrits les plus luxueux de la XXI[ème] dynastie, le grand soin porté à sa réalisation qui met en œuvre des hiéroglyphes ornés de cinq couleurs contraste très fortement avec l'ajout plus hâtif, souvent simplement à l'encre noire, du nom de Seramon. D'autres passages de ce manuscrit prévoient des espaces laissés libres pour inscrire le nom du défunt. Peut-être faut-il comprendre ainsi les colonnes vierges au début du papyrus d'Amenhotep[630] – là encore un « Amdouat » au contenu inhabituel. Rappelons que le luxueux Livre des morts de la « fille

[627] Paris, Musée du Louvre, N 3276.
[628] Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Monnaies et Médailles, 53.1.b.
[629] Annie GASSE, « La litanie des douze noms de Rê-Horakhty », *BIFAO* 84, 1984, p. 189-227.
[630] Le Caire, Musée Égyptien, J. 95648, S.R. IV 546, A. NIWINSKI, *Papyri*, Cairo 12, A. PIANKOFF N. RAMBOVA, *Myth. Pap.* no 26.

du roi » Nany[631] présenté plus haut comprenait également des cas de personnalisation dans un second temps.

La qualité et l'originalité certaine des manuscrits en questions semble s'opposer à l'idée selon laquelle il s'agirait de la production standardisé d'un atelier funéraire personnalisée après coup pour un acheteur n'ayant pas les moyens de faire réaliser un manuscrit sur commande. Peut-être faut-il plutôt voir dans cette spécificité de rédaction une raison rituelle, l'attachement, pour rendre le manuscrit efficient, à l'acte même de l'écriture du nom du défunt réalisée dans des conditions spécifiques plutôt qu'à l'effet esthétique obtenu. Une telle valeur performative de l'acte d'écrire a été analysée notamment dans le cadre des « lettres aux morts » du Moyen Empire où l'usage du hiératique paraît un moyen de d'inscrire l'acte dans une pratique précise et de lui donner ainsi sa faculté à agir sur le monde[632].

Le fait que les trois exemples évoqués ici se rattachent à la catégorie des « Amdouat » paraît également significatif. En effet, les livres du monde souterrains du Nouvel Empire ne faisaient que rarement mention du défunt auquel ils étaient destinés. Ainsi le Livre de l'Amdouat n'en fait il normalement pas de référence directe. Le Livre des Portes était plus souvent adapté au roi par qui il était employé[633]. Ce fait est peut-être dû au contenu de ces livres qui décrivent non pas directement l'autre monde mais plutôt le voyage nocturne du soleil ce qui pourrait suggérer qu'il s'agissait à l'origine d'une littérature rituelle non strictement funéraire. Inscrire un tel livre au nom d'un individu paraît donc un acte significatif permettant de lui faire transcender sa condition personnelle pour le relier à l'ordre du monde et à la course du soleil.

*c. L'inclusion de passages du Livre des Morts dans les « Amdouat »*

Les ajouts dans une deuxième phase de rédaction ne se limitent pas qu'au nom et titres du défunt mais peuvent aussi comprendre des passages du Livre des Morts qui contribuent à la miscellaneité du texte tout en affirmant son caractère funéraire par la reprise de la composition la plus emblématique de ce type de littérature au Nouvel Empire. Ainsi, dans le papyrus de Djedkhonsouiousânkh, en plus du nom de la défunte, une introduction en colonne reprenant un extrait du LdM 149 a été ajoutée dans une écriture semblable à

[631] New York, Metropolitan Museum of Arts, 30.3.31, voir partie II, III.E.2.f. Son "Amdouat" (30.3.32, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545191?&searchField=All&sortBy=Relevance&deptids=10&ao=on&ft=Nany+papyrus&offset=0&rpp=100&pos=2 )porte pour seul texte le nom de la défunte accompagnant des représentations divines, il pourrait donc s'agir là aussi d'une personnalisation dans une seconde phase de rédaction.

[632] Sylvie DONNAT BEAUQUIER, *Écrire à ses morts – Enquête sur un usage rituel de l'écrit dans l'Égypte pharaonique*, 2014, voir notamment p. 231-233.

[633] Erik HORNUNG, *Les textes de l'au-delà dans l'Égypte ancienne, un aperçu introductif*. 1997, trad. 2007, p. 97. Voir par exemple Margaret A.MURRAY, *The Osireion at Abydos*, 1904, pl. 13.

l'extrémité droite du manuscrit tandis que le registre inférieur fait mention d'une « torche » pour la défunte ce qui pourrait se référer aux LdM 137 ou 186. Remarquons que, dans le Livre des Morts de Nebhepet[634] qui partage une partie de son répertoire iconographique avec les « Amdouats » liées à la Litanie du Soleil, le LdM 149 est également rédigé par un scribe différent du reste de la composition. Le papyrus d'Horemakhbit [635] porte lui aussi la marque de deux temps de rédaction. Les dernières heures de l'Amdouat suivies de l'abrégé y sont rédigées dans une cursive fréquente pour ce genre de composition et reflétant le style schématique des dessins (Zeichenstrichstyl). Cependant, le nom du défunt a été inscrit en hiéroglyphes plus formel au début et à la fin du papyrus. Il y est associé à des vignettes du Livre des Morts. Le manuscrit commence par une image d'Osiris debout et se clôt sur une scène de pesée du cœur associée au LdM 126.

Dans cette optique, l'adjonction aux « Amdouat » d'étiquettes figurant une adoration à Osiris ou à Râ pourrait également être comprise comme l'ajout d'un élément lié au Livre des Morts donnant au manuscrit son caractère funéraire particulier. Celles-ci sont souvent d'un style plus formel que le reste du manuscrit suggérant là encore une rédaction en deux temps[636]. La volonté de donner un caractère funéraire aux « Amdouat » par l'inclusion de textes du Livre des Morts pourrait se marquer sur d'autres manuscrits ou l'iconographie est issue du Livre de la chambre cachée tandis que les textes sont empruntés au Livre des Morts. Ainsi le papyrus de Djedamonioufânkh[637] associe-t-il des représentations uniquement inspirées de l'Amdouat à des textes funéraires autres – récitation d'offrande et surtout chapitre du cœur (LdM 30) placé en introduction.

La présence d'un extrait du LdM 30 dans le papyrus de Khonsoumes pourrait ainsi s'expliquer elle aussi par la volonté de rattacher plus clairement le manuscrit à un contexte funéraire par l'inclusion d'un passage du Livre des Morts. Ce passage ne semble cependant pas rédigé de la même main que les ajouts du nom du défunt – le pinceau employé est plus

[634] Turin, Museo Egizio, 1768, Turin 1 dans A. NIWIő SKI, *Papyri*, Sydney AUFRÈRE : « De l'influence des luminaires sur la croissance des végétaux…», *Memnonia* 6, 1995.
[635] Berlin, Neues Museum, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Papyrussammlung, P 3001.
[636] Par exemple sur le papyrus de Djedptahioufânkh (Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII. 10246, Cairo 83 dans A. NIWINSKI, *Papyri*, C. 6 dans A. A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…* 1985, p. 106-110, pl. 12-13) ou celui d'Asety (Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII 10239, Cairo 76 dans A. NIWINSKI, *Papyri*, C. 4 dans A. A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…* 1985, p. 99-103, pl. 9-10).
[637] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. IV 530, J. 4891, A. NIWINSKI, *Papyri*, Cairo 6, A. A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdoua…t,* 1985 p. 173-175, pl. 33 (C 22).

fin et le signe M17 est ouvert (  153-I-1 col. 3). Si le tracé des signes se rapproche plus de ce que l'on observe dans le reste du papyrus, on peut cependant suggérer que la rédaction de se passage est également intervenue dans un second temps. En effet, le module employé est légèrement plus grand et le tracé plus fin que dans les autres registres. Le signe G17 est également plus large que dans les autres attestations.

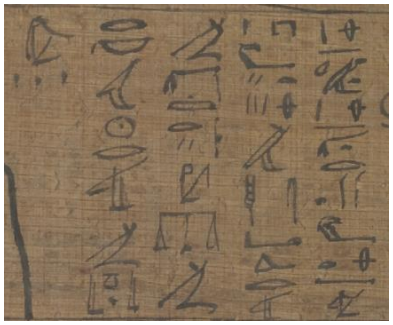
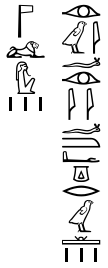


Figure 295: Passage du LdM30 dans le papyrus de Khonsoumes (153-I-1).



Figure 296: Exemple du signe G17 dans un autre passage du papyrus (153-S-1 col. 17 - presente a la meme echelle que le texte precedent).

### d. Métadiscours et inclusion du défunt dans l'« Amdouat »

Dans le fragment 154, l'inscription ajoutant le nom de Khonsoumes reprend une formulation du passage qui précède en l'adaptant au défunt. Faisant suite à la déclaration de Râ  « *jry=j m‛Ywˁw nḏr.w* » « je ferai l'approvisionnement des dieux » (154-8 col.7) le passage se conclut par  « *jw=f jry=f m‛Ywˁw nḏr.w* » « il fait l'approvisionnement des dieux ». Cette personnalisation du texte par la reprise d'un de ses éléments adapté au nom du défunt a été nommée « métadiscours » par Isabelle Régen[638], se retrouve plus tardivement dans la tombe

[638] Isabelle Régen, «The Amduat and the Book of the Gates in the Tomb of Padiamenope (TT 33) : a work in progress», *in Thebes in the First Millennium BC.*, 2012, p. 312-315.

de Padiaménopé où elle est appliquée au Livre de l'Amdouat et au Livre des Portes[639]. Comme dans ce dernier exemple, l'usage de cette formule associe directement le défunt au soleil et au maintien de l'ordre du monde ce qui assure sa pérennité. La reprise est par ailleurs marquée par l'ajout d'un indicateur d'énonciation « *jw* »[640] qui a pour effet de d'actualiser la scène en l'inscrivant dans un environnement immédiat et renforce donc le rôle de Khonsoumes.

D'autres manuscrits incluent le défunt dans le parcours du soleil par des biais mêlant texte et iconographie. Certains « Amdouats » ont par exemple une étiquette intégrée à la composition au début de laquelle le défunt fait offrande aux divinités représentées[641]. La figuration d'Osiris à l'extrémité de la douzième heure du Livre de la chambre cachée est par ailleurs souvent assimilée au défunt par l'ajout de son nom[642]. La figuration du défunt ou d'un élément de sa personnalité peut prendre des formes plus originales, ainsi le papyrus d'Ânkhesenaset[643] figure le *ba* de la défunte posé sur des pièces de lin face à une série de divinités au registre médian – là encore l'inscription du nom est intervenue dans une phase de rédaction différente du reste du papyrus.

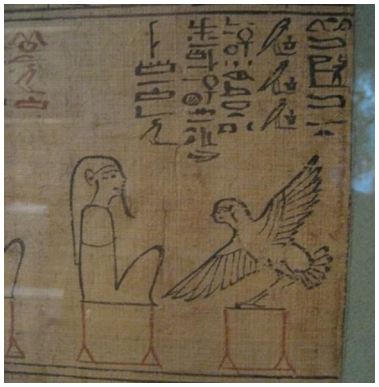


FIGURE 297: FIGURATION DU BA D'ÂNKHESENASET ET INSCRIPTION DE SON NOM DANS UN DEUXIEME TEMPS DE REDACTION SUR SON PAPYRUS FUNERAIRE (LOUVRE, N 3109).

[639] Isabelle REGEN, « La tombe du prêtre Padiamneopé (TT 33) : éclairages nouveaux – II. Au cœur du texte. Rhétorique et spatialité chez Padiamenopé », *BSFE* 193-194, novembre 2015 – mars 2016, p. 77-80.

[640] Il n'est pas à exclure que le texte correspondant au dieu solaire porte en fait lui aussi cet élément, il est en effet précédé par  « *jꜥ=j* » qui peut se comprendre « que j'avance » ou « que je loue » mais pourrait également être une variante graphique pour  « *jw=j* ».

[641] Notamment les manuscrits de Tahenout et Imenmes qu'A. A. F. SADEK suppose pouvoir être du même scribe (Contribution à l'étude de l'Amdouat… 1985, C18 et C17, p. 151-158, pl. 28-30 ; A. NIWINSKI, *Papyri*, Cairo 80 et Cairo 87 ; S.R. VII 10243 = J 36464 et S.R. VII 10250 = J. 6262 = pap. Boulaq 9).

[642] Par exemple dans le papyrus de Panebmontou (Londres, British Museum, BM EA 79430, John H. TAYLOR, « The Amduat papyrus of Panebmontu », *BMSAES* 23, 2016, p. 135-151).

[643] Paris, Musée du Louvre, N 3109.

L'inscription du nom du défunt permet donc de l'intégrer à la course solaire représentée dans les « Amdouats » par l'usage de métadiscours ou par l'identification qu'elle permet avec des figures représentées.

*e. Personnalisation dans un second temps dans d'autres ensembles funéraires*

L'analyse du Livre des morts de Khonsoumes révèle une personnalisation dans un second temps par une écriture similaire à celle que l'on observe pour son « Amdouat » (voir chapitre V.). La personnalisation de ce Livre des morts ne semble cependant pas comprendre de métadiscours ce qui s'explique dans le cadre d'une composition plus directement destinée à un usage funéraire où le texte prévoit de lui-même l'association du défunt aux divinités évoquées. En revanche, ce Livre des morts emploie une étiquette elle aussi réalisée par un scribe différent du reste du manuscrit et qui s'inscrit également dans cette logique de personnalisation.

Remarquons que les papyri de Bakenmout[644], orfèvre de la XXIème dynastie disposant d'un ensemble funéraire comparable à celui de Khonsoumes, présentent un cas semblable où le nom du défunt a été ajouté dans un second temps de rédaction. Ces papyri emploient par ailleurs tous deux une étiquette extrêmement similaire qui semble donc avoir copiée à partir du même modèle pour personnaliser deux manuscrits.



FIGURE 298: L'ETIQUETTE DU LIVRE DES MORTS DE BAKENMOUT.

[644] Le Caire, Musée Égyptien, CG 40023, JE 95880, S.R. IV 982 A-E, Cairo 68 dans A. NIWINSKI, *Papyri*. BD.III.1a. et S.R. VII 10231, Cairo 68 dans A. NIWINSKI, *Papyri* (A.III.2a), pap. 20 dans A. PIANKOFF, *Myth. Pap.*



FIGURE 299: L'ETIQUETTE DE L'"AMDOUAT" DE BAKENMOUT.

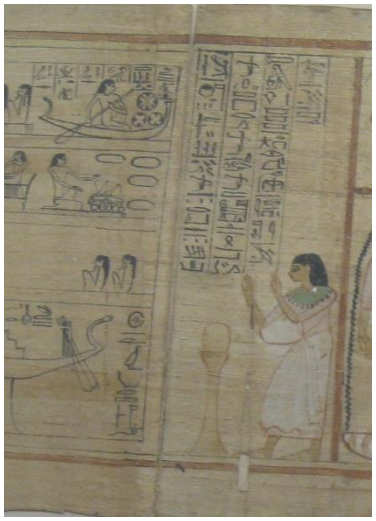


FIGURE 300: AJOUT DU NOM DU DEFUNT DANS UN SECOND TEMPS DANS LE LIVRE DES MORTS DE BAKENMOUT.

*Conclusion*

L'inscription a posteriori du nom du défunt dans les « Amdouat » paraît donc une spécificité courante y compris pour des manuscrits dont le programme iconographique et textuel original et prestigieux semble exclure des raisons économiques pour expliquer ce phénomène qui a peut-être plus une justification rituelle permettant d'inscrire véritablement le défunt dans la représentation et de donner un caractère plus clairement funéraire à une composition décrivant le voyage nocturne du soleil – elle peut à ce titre s'accompagner de l'inscription de passages du Livre des Morts ou se faire la légende d'une figure à laquelle peut s'assimiler le défunt. On peut se demander si l'adjonction d'étiquette au nom du bénéficiaire ne pourrait pas elle aussi constituer un rite de personnalisation du manuscrit.

### G. Textes en écriture rétrograde recopiés à l'envers

### 1. Le Livre de l'Amdouat employé comme « Amdouat »

Le « papyrus mythologique » de Khonsoumes présente dans sa partie droite une version de la douzième heure du Livre de l'Amdouat (ou Livre de la chambre cachée). Ce livre apparaît dans les tombes royales à la XVIII[ème] dynastie au cours des règnes d'Hatchepsout et de Thoutmosis III. Dans les tombes royales de la XVIII[ème] dynastie, le style graphique de ce livre imite celui d'un papyrus. Cette convention est abandonnée sous les Ramessides mais laisse supposer que le modèle employé pour réaliser le décor des hypogées était au moins inspiré d'un texte sur papyrus. Le Livre de la chambre cachée commence à être recopié sur des manuscrits funéraires à la fin du pontificat de Menkheperrê (1044-990 avant J.-C.). Probablement d'abord réalisé pour le grand prêtre et sa famille, le texte s'étend ensuite à l'ensemble du clergé thébain. Le Livre de la chambre cachée alors recopié est incomplet ; il ne comprend que les trois dernières heures et la moitié de la neuvième heure. Plusieurs hypothèses ont été avancées pour expliquer ce fait. La plus évidente est l'économie ainsi réalisée – un papyrus moins long représente un investissement financier moins important. Cet argument est plus particulièrement valable du fait de l'extension de l'accès aux livres funéraires à l'époque qui suppose une diminution de leur coût de production. Le caractère royal plus marqué des premières heures de l'Amdouat a également été souligné. La plus grande insistance des dernières heures du livre sur la renaissance du soleil, et donc du mort, joue probablement elle aussi un rôle dans ce choix. Alexandra von Lieven envisage que la réduction du texte soit due à la fidélité à un manuscrit original prestigieux[645]. Abdel Azyz-Fahmy Sadek a relevé la proximité du texte des Amdouat tardifs avec celui de la tombe d'Amenhotep III[646] et suppose donc que le manuscrit employé comme modèle pour les réaliser avait un lien avec le modèle utilisé pour cette tombe. Andrzej Niwiński propose quant à lui que l'organisation du texte ait été copiée dans la tombe d'Amenhotep II où la portion du livre recopiée à la XXI[ème] dynastie est présente sur un mur unique[647].

### 2. Écriture rétrograde

#### *a. Définition*

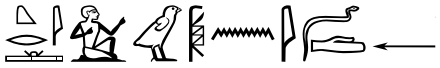
Comme les textes de la pyramide d'Ounas et les Livres des Morts du Nouvel Empire, le Livre de l'Amdouat employé dans les tombes royales était rédigé en écriture rétrograde.

[645] Alexandra VON LIEVEN, «Closed canon vs. Creative chaos : An in-depth look at (real and supposed) mortuary texts from Ancient Egypt», *in* Kim RYHOLT et Gojko BARJAMOVIC, *Problems of canonicity and identity formation in ancient Egypt and Mesopotamia*. 2016. p. 60-61.
[646] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 295-296.
[647] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p. 235 (note).

L'expression « rédigé en écriture rétrograde » s'applique à un texte où la succession des colonnes doit être lue dans l'ordre inverse de celui suggéré par les hiéroglyphes qui les composent.

Rappelons que l'écriture hiéroglyphique peut s'écrire indifféremment de droite à gauche ou de gauche à droite. Le sens de lecture est normalement indiqué par celui des hiéroglyphes (les animaux et les personnages sont tournés vers le début du texte). Le même texte peut ainsi s'écrire dans deux sens différents :





« *ỉd~jn šmsw jqr* » « Alors l'escorteur excellent dit »[648].

Dans les deux cas, on les signes dans l'ordre suivant :  , , , , , , , , , , . Lorsque le texte est placé en colonnes, on le lit donc dans le sens indiqué par les flèches :



« *ỉd~jn šmsw jqr : wỉç jb=k, ḳṯty-ꜣ* » « Alors l'escorteur excellent dit : « que ton cœur se réjouisse, gouverneur » ».

Dans un texte en écriture rétrograde, les signes sont disposés dans l'ordre habituel au sein d'une colonne mais les colonnes se lisent dans l'ordre inverse à celui des signes. En rédigeant le texte précédent en écriture rétrograde, on obtiendrait donc :

[648] Incipit du « Conte du Naufragé » (papyrus Saint Petersbourg 1115). Le texte est à l'origine rédigé en colonnes écrites de droite à gauche en hiératique (forme traditionnelle de rédaction au début du Moyen Empire).



« *Ḏd~jn šmsw jqr : wḫ͗ḳ jb=k, ḥ͗ty-ʿ*» « Alors l'escorteur excellent dit : « que ton cœur se réjouisse, gouverneur » ».

Signalons que l'écriture rétrograde se présente le plus souvent dans la configuration qui vient d'être décrite avec des signes lus de droite à gauche et des colonnes lues de gauche à droite.

Pour donner un élément de comparaison avec notre système d'écriture, la rédaction en écriture rétrograde pourrait être comparée au fait d'avoir à lire un texte français en lisant les lignes de textes de bas en haut. Ainsi en prenant le poème suivant[649] (dont la différence avec l'état de langue actuel évoque l'écart existant entre la langue des textes funéraires et la langue courante égyptienne):

Jà n'est besoing que plus je me soucie,
Si le jour fault, ou que vienne la nuict,
Nuict hyvernale, & sans Lune obscurcie :
Car tout cela certes riens ne me nuit,
Puis que mon Jour par clarté adoulcie
M'esclaire toute, & tant, qu'a la mynuict
En mon esprit me faict apercevoir
Ce, que mes yeulx ne sceurent oncques veoir.

On obtiendrait l'ordre qui suit :

Ce, que mes yeulx ne sceurent oncques veoir.
En mon esprit me faict apercevoir
M'esclaire toute, & tant, qu'a la mynuict
Puis que mon Jour par clarté adoulcie
Car tout cela certes riens ne me nuit,
Nuict hyvernale, & sans Lune obscurcie :

[649] Pernette DU GUILLET, *Rymes de gentile et vertueuse dame D. Pernette du Guillet Lyonnoise*. 1545, poème 8, p. 12.

Si le jour fault, ou que vienne la nuict,
Jà n'est besoing que plus je me soucie,

*b. Interprétation*

La rédaction en écriture rétrograde a elle aussi suscité nombre de question chez les égyptologues. Une des premières hypothèses fut qu'elle visait à protéger un savoir ésotérique par une forme de rédaction obscure.

Il convient cependant de remarquer que l'écriture couramment employée par les scribes était le hiératique, une cursive dérivée des hiéroglyphes. Contrairement à l'écriture hiéroglyphique, le hiératique ne peut être écrit que de droite à gauche. Les scribes écrivaient donc plus naturellement dans ce sens qui est aussi le sens de rédaction le plus employé en hiéroglyphe si un souci de symétrie ne pousse pas à affronter une écriture rédigée de droite à gauche avec une écriture rédigée de gauche à droite.

Andrzej Niwiński suppose que la rédaction des Livres des Morts du Nouvel Empire devait s'effectuer de gauche à droite pour permettre au texte d'accompagner le mort vers la droite qui correspond à l'occident – donc au royaume des morts – dans la pensée égyptienne. Le modèle employé pour réaliser les premiers Livres des Morts aurait selon lui été rédigé en hiératique – donc avec des signes disposés de droite à gauche mais des colonnes de gauche à droite. Le scribe chargé du passage de ce modèle en hiéroglyphe aurait conservée l'orientation des signes créant ainsi un modèle rétrograde en hiéroglyphes[650].

Florence Mauric-Barberio a proposé une autre interprétation au phénomène de l'écriture rétrograde dans les livres du monde souterrain. Pour elle, la disposition des colonnes permet au texte de suivre le voyage de la barque solaire de gauche à droite tel qu'il est représenté sur l'image. La disposition des signes, elle, donne à ceux-ci la même orientation que les divinités qu'ils décrivent. La pratique de l'écriture rétrograde dans ces compositions aurait donc un rôle théologique.[651]

[650] Andrzej NIWINSKI, *Papyri*. p. 13-17.
[651] Florence MAURIC-BARBERIO, «Copie de textes à l'envers dans les tombes royales», *in* Guillemette ANDREU, *Deir el-Médineh et la Vallée des Rois – la vie en Égypte au temps des pharaons du Nouvel Empire – actes colloque oragnisé par le Musée du Louvre les 3 et 4 mai 2002*. 2003.

### 3. La recopie à l'envers de textes rétrogrades

L'article de Florence Mauric-Barberio[652] montre que les livres du monde souterrain rédigés en écriture rétrograde dans les tombes royales étaient en fait recopiés dans l'ordre suggéré par la disposition de leurs signes, un sens d'écriture plus naturel pour les scribes.

Cette pratique de recopier de droite à gauche des colonnes dont le texte doit être lu de gauche à droite est qualifiée de copie à l'envers de textes en écriture rétrograde. Son résultat n'est normalement pas visible dans les tombes royales où le respect de la hauteur des colonnes du modèle permet de conserver la continuité du texte.

La pratique de recopier les textes écrits en écriture rétrograde à l'envers – en particulier le Livre de l'Amdouat – se poursuit à la XXIème dynastie. Cependant cette pratique pose alors un certain nombre de problèmes mis en lumière par l'étude d'Abdel-Aziz Fahmy Sadek[653]. La hauteur des colonnes du modèles n'est pas toujours respectée – peut-être du fait du changement de la taille du support. Lorsque les colonnes du modèle sont plus longues que celles du manuscrit que crée le scribe, il n'est pas possible d'en recopier la totalité. Rendu à la fin de sa colonne, le scribe a donc plusieurs possibilités. Il peut décider d'abandonner la partie du texte qui dépasserait de sa colonne et ainsi laisser des lacunes dans le texte recopié. Il peut aussi insérer les signes qu'il n'a pas eu la place d'inscrire dans la colonne qu'il écrit ensuite mais comme le texte est en écriture rétrograde, la colonne en question n'est pas la colonne suivante mais la précédente d'un point de vue sémantique, cette insertion déstructure donc le texte d'origine. La déstructuration survient aussi dans le cas inverse si le scribe complète une colonne trop longue avec des signes appartenant à la colonne précédente d'un point de vue sémantique.

Pour conserver l'exemple donné en français, imaginons que l'on veuille recopier le poème précédemment écrit de bas en haut dans notre sens naturel d'écriture, c'est-à-dire de haut en bas, sans respecter systématiquement la longueur des lignes :

Rappelons que l'on part du texte :

Jà n'est besoing que plus je me soucie,
Si le jour fault, ou que vienne la nuict,
Nuict hyvernale, & sans Lune obscurcie :

[652] Idem. La démonstration en question s'appuie sur les exemples où la décoration de la tombe est inachevée et permet de voir que la fin du texte est gravée avant son début (c'est le cas notamment dans la tombe KV57 d'Horemheb).
[653] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 305-311.

Car tout cela certes riens ne me nuit,
Puis que mon Jour par clarté adoulcie
M'esclaire toute, & tant, qu'a la mynuict
En mon esprit me faict apercevoir
Ce, que mes yeulx ne sceurent oncques veoir.

Qui, écrit de bas en haut, donne :

Ce, que mes yeulx ne sceurent oncques veoir.
En mon esprit me faict apercevoir
M'esclaire toute, & tant, qu'a la mynuict
Puis que mon Jour par clarté adoulcie
Car tout cela certes riens ne me nuit,
Nuict hyvernale, & sans Lune obscurcie :
Si le jour fault, ou que vienne la nuict,
Jà n'est besoing que plus je me soucie,

En procédant à une recopie « à l'envers » du texte, dans notre ordre normal d'écriture, et sans respecter les retours à la ligne du texte initial, on peut obtenir :

Ce, que mes yeulx ne sceurent
oncques veoir.En mon esprit
me faict apercevoir M'esclaire
toute, & tant, qu'a la mynuict Puis que
mon Jour par clarté adoulcie Car tout
cela certes riens ne me nuit, Nuict
hyvernale, & sans Lune obscurcie : Si
le jour fault, ou que vienne la nuict, Jà
n'est besoing que plus je me soucie,

On observe ainsi une perte totale du sens original du texte. Pour le retrouver, il faut partir du texte original, le lire à l'envers et rétablir des retours à la ligne là où on observe une divergence indiquant une déstructuration :

Ce, que mes yeulx ne sceurent
oncques veoir.
En mon esprit

me faict apercevoir
M'esclaire
toute, & tant, qu'a la mynuict
Puis que
mon Jour par clarté adoulcie
Car tout
cela certes riens ne me nuit,
Nuict
hyvernale, & sans Lune obscurcie :
Si
le jour fault, ou que vienne la nuict,
Jà
n'est besoing que plus je me soucie,

Une fois ces retours à la ligne rétablis, il faut en supprimer certains (ici un sur deux) pour obtenir à nouveau le texte original.

Le phénomène de déstructuration du texte s'accentue évidemment lorsque le texte est recopié à partir d'un modèle ayant lui-même été obtenu par une copie à l'envers ne respectant pas la hauteur de colonnes initiale. Il est d'autant plus visible que le texte est long et la différence de tailles entre les colonnes originales et recopiées importante. L'exemple donné ci-dessus était un cas relativement simple n'ayant subi que peu de déstructuration. Le phénomène est parfois beaucoup plus important. Un exemple plus problématique avec le même texte pourraît être :

Ce, que mes
yeulx ne sceurent
oncques veoir.En
mon esprit
me faict
apercevoir M'esclaire
toute, & tant, qu'a la
mynuict Puis que
mon Jour par
clarté adoulcie Car
tout

cela certes riens ne
me nuit, Nuict
hyvernale, & sans Lune
obscurcie : Si
le jour fault, ou que
vienne la nuict, Jà
n'est besoing que plus
je me soucie,

Le fait d'employer des lignes nettement plus courtes que dans l'original a pour conséquence une disjonction importante des différents membres d'une même proposition. Le lecteur hésite entre une lecture de bas en haut correspondant au sens originel du texte, ou une lecture de haut en bas, plus naturelle et fonctionnant pour quelques portions de phrases (pour un texte hiéroglyphique, l'alternance se ferait entre une lecture de gauche à droite ou de droite à gauche). Ce texte se rétablirait de la même façon que précédemment.

En s'appuyant sur l'étude des manuscrits Abdel-Aziz Fahmy Sadek suppose que le phénomène d'écriture rétrograde était compris par les scribes[654]. En effet, ils semblent maîtriser notamment la recopie d'introduction en caractères rétrogrades. La recopie de texte à l'envers était donc probablement plutôt liée à l'habitude d'écrire de droite à gauche plutôt que de gauche à droite. Cette méthode d'écriture limitait cependant la compréhension du texte par le scribe et provoquait des déstructurations si la répartition des colonnes n'avait pas été très rigoureusement calculée. L'auteur suppose que la recopie de l'intégralité du texte primait sur son intelligibilité finale pour l'obtention de son efficacité religieuse.

### 4. Le cas du papyrus de Khonsoumes

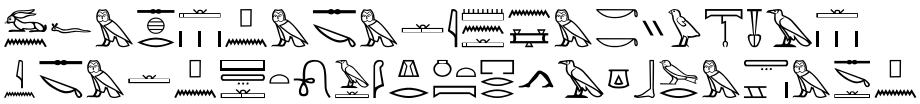
Le passage du Livre de l'Amdouat présent dans le papyrus de Khonsoumes a visiblement été recopié à l'envers ou a partir d'un modèle qui avait été recopié à l'envers sans respect de la hauteur initiale des colonnes. Ce phénomène ne se remarque pas dans le registre supérieur de la douzième heure de l'Amdouat. On le remarque en revanche dans les deux autres registres ainsi que dans l'introduction en colonnes.

Les déstructurations observées du fait de cette recopie ne permettent pas de donner sens aux textes des deux registres inférieurs de la douzième heure de l'Amdouat présents dans le

[654] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 317-318.

« papyrus mythologique » de Khonsoumes. Pour en proposer une traduction, il a donc fallu reconstituer le texte original.

Prenons l'exemple de l'extrémité droite du registre inférieur. Le texte reconstitué par Abdel Azyz-Fahmy Sadek[655] à partir de la comparaison entre l'édition d'Erik Hornung et les manuscrits tardifs du Musée du Caire est le suivant :



« *wn[n]=f m sU̯r pn m sšm jmn n(y) ỉr m kkw smçw*

*jn sšm pn štç twç(w) Šw ʿY Nw.t, prr Çgb-wr m tç štç m sšm pn* »

« Il a cet aspect sous la forme cachée d'Horus à la frontière des ténèbres

C'est par cette image secrète que Chou se dresse sous Nout quand le grand flot sort vers la terre secrète avec cette image. »

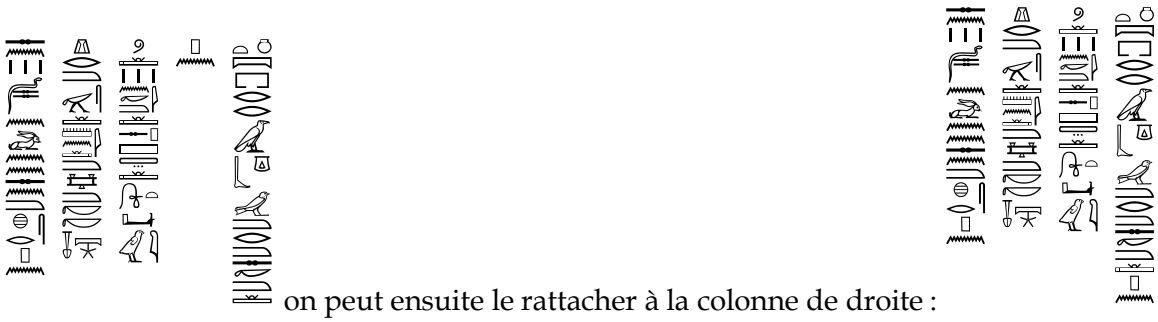
Le texte observé dans le papyrus de Khonsoumes est :



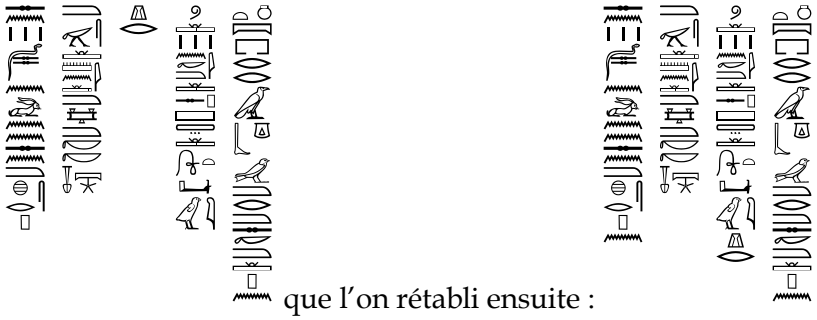
Pour reconstituer le texte tel qu'il doit être lu, il faut lire en parallèle les deux textes en commençant par les derniers signes et décaler les signes d'une colonne lorsqu'on observe une différence.

On remarque d'abord l'absence du groupe  « *pn* » « ce » à la fin du texte. Ce groupe se retrouve cependant au début de la colonne de gauche, il faut donc le décaler :

[655] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 70.


on peut ensuite le rattacher à la colonne de droite :

On observe ensuite la disjonction du groupe  « *Šw,* **𓇋𓅱** » « Chou, sous », on procède alors de la même façon :

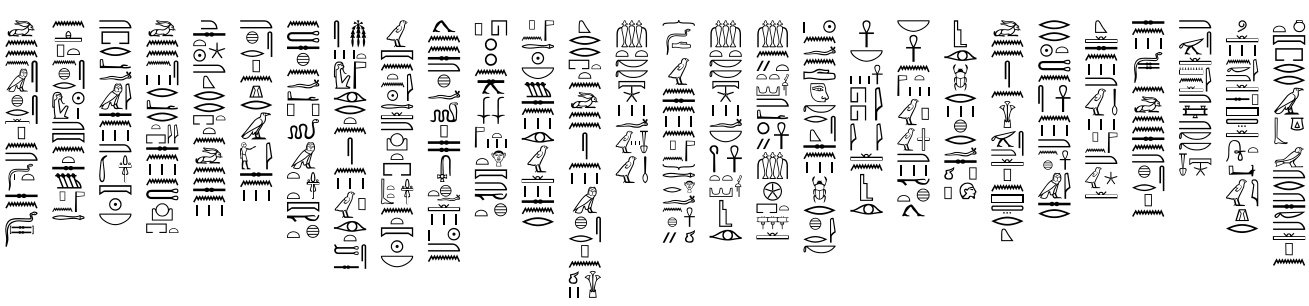

que l'on rétabli ensuite : .

Le passage analysé est ainsi rétabli. On procède de la même façon pour le reste du texte. Les déstructurations s'accumulant avec l'avancée du texte, le début en est beaucoup plus perturbé. Remarquons que le traitement du texte hiéroglyphique à l'ordinateur – notamment avec le logiciel Jsesh – simplifie considérablement la reconstitution du texte. Il suffit en effet de procéder à des retours à la ligne et des suppressions de retour à la ligne pour modifier le texte à la manière d'une recopie de texte rétrograde à l'envers.

### *a. Le registre inférieur*

Le registre inférieur de la douzième heure de l'Amdouat dans le « papyrus mythologique » de Khonsoumes se présente sous la forme d'un texte de trente-cinq colonnes:

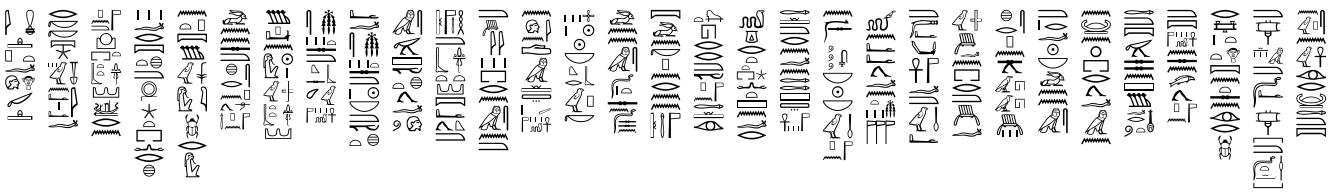

En le restituant suivant la méthode précédemment expliquée, on obtient le résultat suivant:



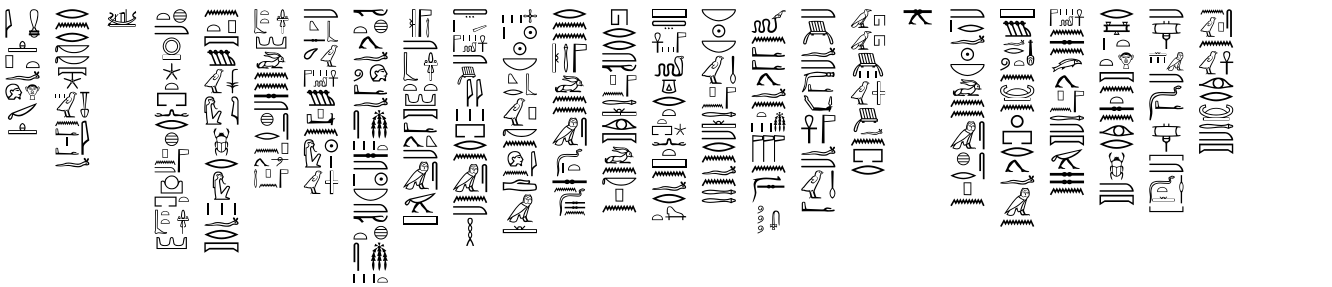
On remarque que le texte restitué comporte vingt-huit colonnes soit sept de moins que le texte du manuscrit. Les déstructurations proviennent donc probablement du manque de hauteur des registres. Ce manque est peut-être la cause de la réduction de la hauteur moyenne des *papyri* employés à la XXI[ème] dynastie par rapport au Nouvel Empire[656] où avait dû être élaboré le modèle original de l'Amdouat.

*b. Le registre médian*

Le registre médian de la douzième heure de l'Amdouat du « papyrus de Khonsoumes » se présente ainsi (31 colonnes) :



La restitution de ce texte est plus problématique. En suivant la méthode décrite ci-dessus, on obtient le résultat suivant :



On obtient donc un texte de vingt-trois colonnes et deux signes soit huit colonnes de moins que le texte original. Le texte ainsi obtenu pose cependant des problèmes que matérialise la présence des deux signes isolés sur une colonne.

[656] A. NIWIŃSKI, *Papyri*. p. 70-73.

### *i. Le problème du début du texte*

Pour comprendre la cause de ces problèmes, il faut analyser à nouveau le texte de l'Amdouat. Le début du registre médian publié par Erik Hornung est[657] :



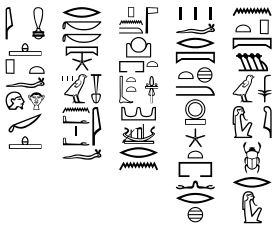
« *sqdd nỉr pn m sU̯r pn m njw.t tn m psd n(y) sšm pn štç ꜣuU̯nỉr.w, nỉr.w=f sỉç sw, ꜣq=f m sd=f, prr=f m r(ç)=f, ms m U̯prw=f n(y) ꜥ prj, nỉr.w jmy.w wjç mj.*

*Ỉp=f Ỉr-tp n(y) sšm štç n(y) Šw, wp(w) p.t r tç r kkw-smçw ; jn ꜣwy=f U̯m Dwç.t. Ỉp U̯r nỉr pn m çU̯t jçbt.t n(y).t p.t, šsp sw Šw, U̯prw=f r jdb jçbty.* »

« Ce dieu sort sous cet aspect de cette ville, dans le dos de cette image secrète de Vie-des-dieux. Ses dieux le halent pour qu'il entre dans sa queue, il sort par sa bouche, il naît sous son apparence de Khepri, comme ceux qui sont dans sa barque.

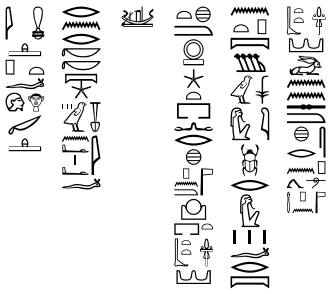
Il repose sur cette image secrète de Chou, le ciel s'ouvre vers la terre, vers la frontière des ténèbres. C'est par ses deux bras qu'est scellée la Douat. Il repose auprès de ce dieu dans l'horizon oriental du ciel, Chou le saisit, saisit ses apparitions vers la rive orientale. »

Le passage correspondant dans le papyrus est :

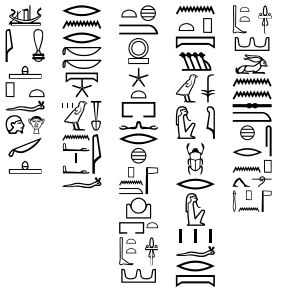


La reconstitution du texte donne :

[657] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. vol. I p. 197.

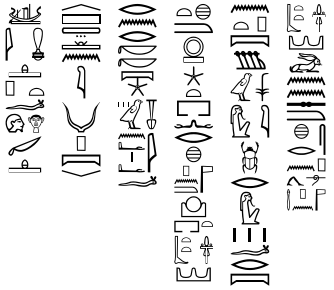


Le principal problème posé par cette reconstitution est la place du signe  P3 « *wjꜤ* » « barque sacrée ». Pour que le texte corresponde plus au modèle relevé par Erik Hornung, il faudrait plutôt placer ce signe au début de la colonne la plus à gauche :



On peut donc supposer que le scribe qui recopiait à l'envers ce texte pour créer le modèle ayant servi à établir le papyrus de Khonsoumes a d'abord recopié la troisième colonne de son modèle  . Il aurait ensuite dû recopier la deuxième colonne  mais a tout d'abord oublié de la copier et a tracé le premier signe de la première colonne  . S'apercevant de son oubli, il a recopié le texte de la deuxième colonne après ce signe avant de recopier la première colonne en omettant le signe qu'il avait déjà écrit plus tôt. Cette manière de copier le texte souligne que le scribe attachait plus d'importance à l'intégralité de la copie qu'à l'ordre dans lequel les signes se retrouvaient ensuite. L'intégrité du texte elle-même n'est cependant pas respectée. On remarque en effet la suppression du début du texte du registre tel qu'il est donné par l'édition d'Erik Hornung. Cette suppression a probablement eu lieu lors de la rédaction d'un modèle et non lors de la copie du « papyrus mythologique » de Khonsoumes dont la longueur permettrait d'inscrire un texte plus long.

Remarquons que l'on peut insérer une colonne entre la première et la deuxième colonne pour se rapprocher un peu plus du texte original de l'Amdouat :



### *ii. Le problème de la fin du texte*

L'autre cas rencontré est plus problématique. Le texte relevé par Erik Hornung dans les tombes royales[658] est :



« *mdw nṯr pn ḫr r=f m rn=f n(y) Nꜣw, nꜣ ḥꜣ=f msw.t nṯr. nsw 1300 m ḳꜣw=f mẖd[sr] n(y) nṯr. ꜣḫ=f m ḫrw hmhm.w{t}~n jmḳḫy.w jmy.w psd=f prr(w) m r(ḳ)=f rꜣnb.*

*wnn=sn m sḫr pn. ntsn šsp nfr.t n(y).t wjḳ n(y) Rꜥ pr=f m psd n(y) ꜣḫ-nṯr.w.*»

« Ce grand dieu lui parle en son nom de Nâou afin qu'il favorise la naissance du dieu. Il a une langue longue de 1300 coudées sacrées de dieu. Il vit des voix murmurées par les bienheureux qui sont dans son dos sortant chaque jour de sa bouche.

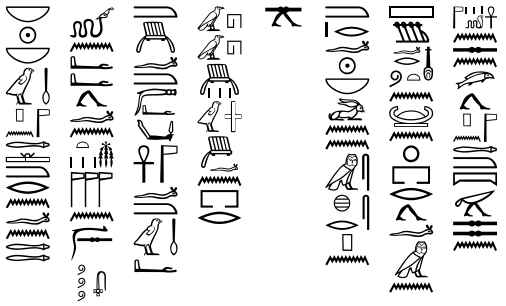
Elles ont cet aspect. Ce sont elles qui saisissent le beau cordage de la barque de Râ pour qu'il sorte du dos de Vie-des-dieux »

Le texte du papyrus est :

[658] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. vol. I p. 200.



La reconstitution donne :



Le signe problématique est  , il semble que ce soit un signe  O35. On pourrait également envisager la superposition d'un signe  O34 « *s* » et d'un signe  D54. Cependant, le signe D54 présente normalement des jambes reliées dans ce papyrus comme par exemple à la quatrième colonne en partant de la gauche dans ce même registre  ou encore  (registre médian, sixième colonne en partant de la gauche). On peut imaginer que la superposition des signes  O34 « s » et  D54 dans le modèle ait été réinterprété en signe  O35 lors d'une copie.

Vu la position du signe, on pourrait proposer de le rattacher à l'une des colonnes voisines pour former soit le groupe  soit le groupe  .

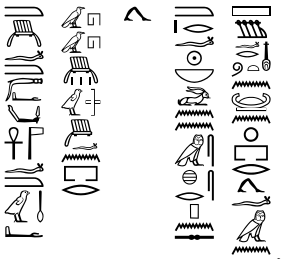
La première proposition  donne une hauteur de colonne plus cohérente avec les colonnes voisines. Elle ne parait cependant pas faire sens – le signe ne pourrait pas avoir le rôle de déterminatif pour le mot « *U̇rw* » « voix »[659] et il est difficile d'imaginer l'inclusion d'un verbe de mouvement dans le groupe « *U̇rw hmhmw* » « les voix murmurées ».

La deuxième proposition  était apparemment celle qui se trouvait sur le modèle du papyrus, elle se retrouve en effet dans le manuscrit de Nesmoutâatnerou qui semble pour ce passage recopié sans déstructuration sur un modèle proche ou identique. Cependant, elle ne donne pas un sens très satisfaisant.

Cet ensemble pourrait être vu comme une erreur de graphie pour un groupe  « *wnn=sn m sU̇r pn, ntsn […]* » « elles ont cet aspect, ce sont elles […]». Cette interprétation permettrait de suppléer le pronom indépendant autrement absent « *ntsn* » « elles », sujet de la proposition « *ntsn šsp nfrw.t n(y) wjꜥ n(y) Rꜥ*» « elles saisissent le beau cordage de la barque de Râ » dans la version traditionnelle de l'Amdouat. Le signe  paraît cependant assez différent d'un groupe  ou même  .

Il est donc possible que le modèle ayant servi été copié par ses papyri ait lui-même subi une première déstructuration que l'on peut essayer de restituer.

[659] *TLA*, lemma-no 120010, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=120010&db=0 [en ligne, consulté le 28/8/2017].

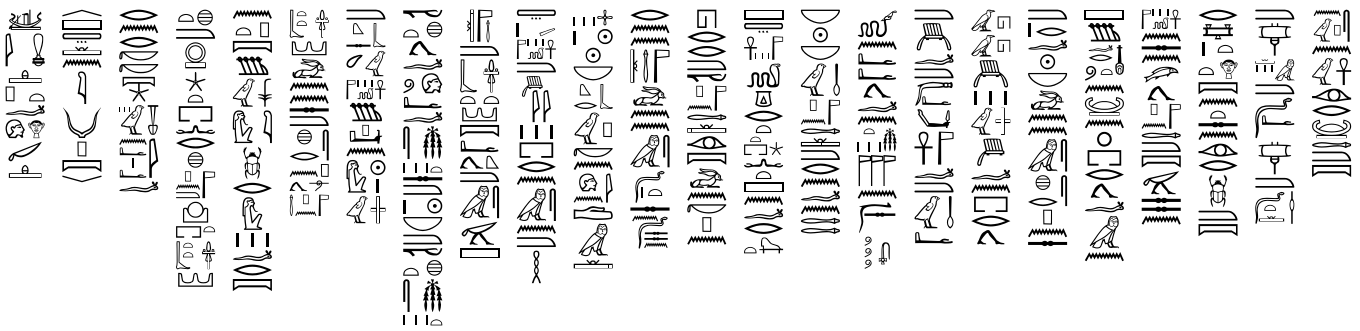
En supposant que le signe  O35 soit une réinterprétation de deux signes  O34 « *s* » et  D54, on pourrait obtenir la reconstitution suivante :  . Dans ce cadre, on pourrait supposer que le pronom indépendant « *ntsn* » « elles » de la phrase « *ntsn šsp nfrw.t* » « ce sont elles qui saisissent le beau cordage » aurait été remplacé de manière fautive par un pronom suffixe ou dépendant plus habituel  « *sn* » « elles » mais que le signe  N35 « *n* » aurait été oublié par la combinaison d'une inversion de signes ayant conduit à l'écriture  « *ns* » pour  « *sn* » et d'une haplographie avec le mot  « *pn* » « ce » aboutissant à la graphie  « *pn s[n]* ». Le déterminatif  D54 serait alors à une position logique d'un point de vue sémantique, il déterminerait le verbe de mouvement « *pr* » « sortir ». Sa position comme unique signe d'une colonne est cependant impossible. On pourrait essayer de l'expliquer en supposant un état intermédiaire du modèle :



Lors d'une copie, un scribe aurait d'abord rédigé la colonne  puis la colonne . Il aurait ensuite par distraction copié le dernier signe de la colonne suivante (  D54) à la suite de la colonne qu'il venait de recopier puis se serait aperçu de son erreur et aurait recopié la colonne  à l'exception du dernier signe  D54 ajouté dans la colonne. Cet exemple

montrerait donc encore une fois l'importance accordée à une copie intégrale et non répétitive du texte plutôt qu'à l'ordre de ses signes.

La reconstitution de l'état du modèle à l'origine de la copie du registre médian de la douzième heure de l'Amdouat présente dans le papyrus de Khonsoumes serait donc :

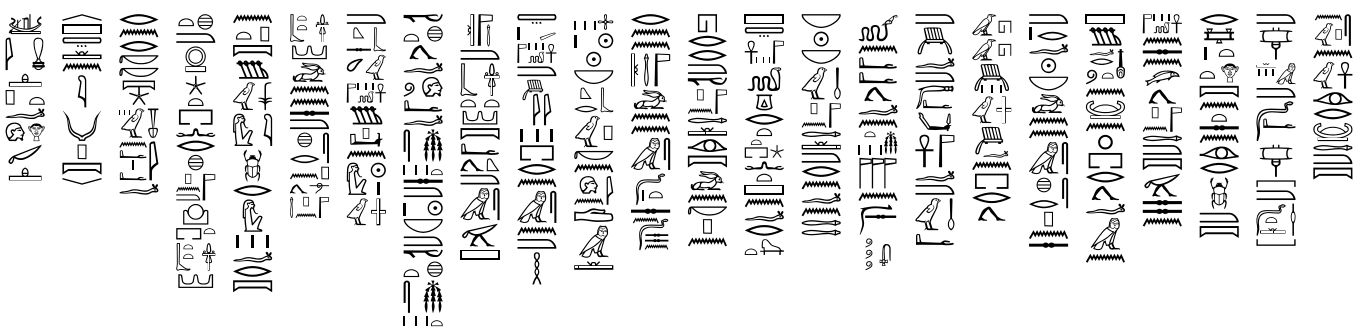


### *iii. Conclusion*

Ainsi, pour étudier le texte du registre médian de la douzième heure du Livre de l'Amdouat présent sur le papyrus de Khonsoumes, on part du texte tel qu'il se présente sur le papyrus :



pour obtenir le résultat suivant :



#### *c. Conclusion*

Si on voulait lire le texte à partir de sa présentation sur le papyrus, il faudrait donc suivre le schéma suivant :

Modèle restitué




Texte du registre médian

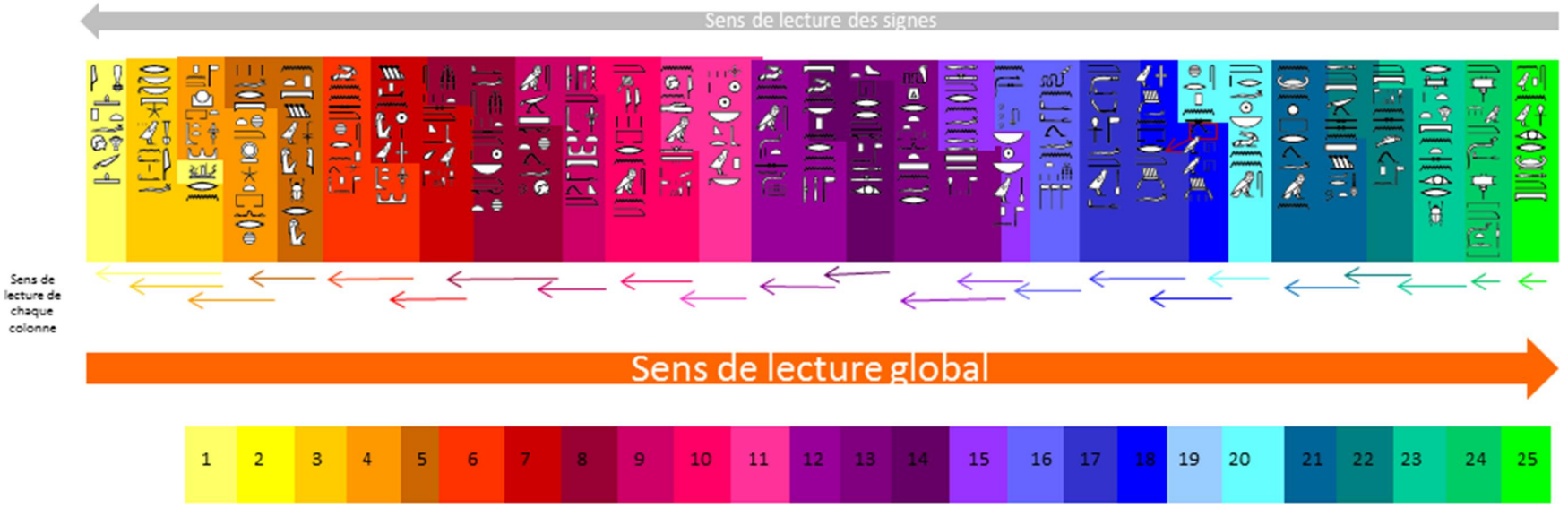
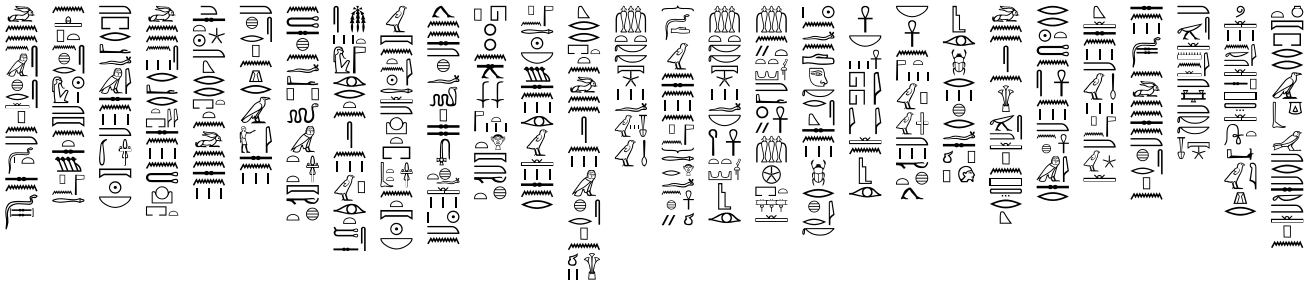


**FIGURE 301: RESTITUTION DE L'ORDRE DE LECTURE DU TEXTE DU REGISTRE MEDIAN DE LA DOUZIEME HEURE DU LIVRE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.**

De même, pour le registre inférieur, on part du texte :



pour aboutir à :

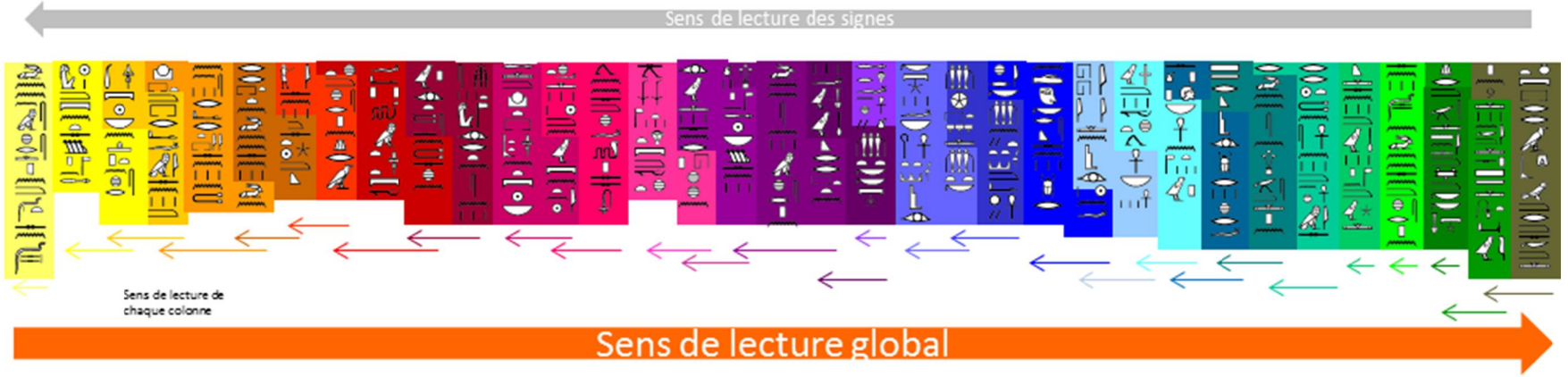


pour lire le texte dans l'ordre sur le manuscrit, il faudrait suivre ce schéma :

## Modèle restitué




## Texte du registre inférieur







Ordre de lecture des colonnes

## Registre inférieur

FIGURE 302: RESTITUTION DE L'ORDRE DE LECTURE DU TEXTE DU REGISTRE INFERIEUR DE LA DOUZIEME HEURE DU LIVRE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.

Ces exemples montrent que, à moins de connaitre par cœur la douzième heure du Livre de l'Amdouat, il n'est pas réellement possible de lire de manière cohérente le texte tel qu'il se présente sur le manuscrit. Le phénomène est encore plus marqué dans le registre médian ou le début du texte est coupé. Il semble donc que l'efficience de la composition provienne de sa présence propre plus que de son intelligibilité.

### H. Un manuscrit copié sur un modèle proche : analyse du papyrus de Nesmoutâatnerou

Le papyrus de Nesmoutâatnerou[660] porte une version de la douzième heure du Livre de l'Amdouat. Le tracé et la disposition des signes y sont très semblables à ce que l'on retrouve dans le papyrus de Khonsoumes – permettant d'affirmer que ces deux documents ont été copiés sur le même modèle ou tout au moins un modèle très proche. La comparaison de ces manuscrits est, à ce titre, révélatrice des processus à l'œuvre lors de leur réalisation.

#### 1. Présentation du papyrus

##### *a. Provenance typologie et datation*

Issus de la collection Salt, le papyrus de Nesmoutâatnerou porte une version à l'encre noire de la douzième heure de l'Amdouat et de son introduction en colonnes. La figuration suit assez fidèlement les modèles classiques de la composition par sa disposition en trois registres et la reprise de chaque groupe de divinités (bien que l'on compte notamment plus de déesses au registre supérieur que dans les versions classiques de l'Amdouat). Le texte est en revanche incomplet – outre l'absence fréquente pour l'époque, de l'introduction en ligne, on remarque l'omission du texte et des légendes du registre inférieur (où ne sont notés que les noms de Heh, Hehet, Noun et Naunet) et le caractère incomplet des textes des autres registres. Ces critères permettent de le classer dans la catégorie A.II.1a d'Andrzej Niwiński (« Amdouats » reprenant le Livre de l'Amdouat en conservant la disposition en trois registres) et suggèrent une datation de la fin de la XXIème dynastie – après l'introduction de cette composition dans les ensembles funéraires particuliers sous le pontificat de Menkheperrê.

[660] Londres, British Museum, BM EA 9982, London 16, planche 34a dans A. NIWINSKI, *Papyri*, je remercie le British Museum de m'avoir donné accès à ce document.

*b. Onomastique*

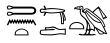
Le registre médian du papyrus porte une mention du nom de la défunte et de sa mère :  « $_1$*Wsjr Ns-Mw.t-*$_2$*nrw mꜥ(.t) ḫrw, mw.t=s* $_3$*Tꜥ-šd(.t)-Mw.t mꜥ(.t) ḫrw* »

« $_1$L'Osiris de Nesmoutâat$_2$nerou juste de voix dont la mère $_3$est Tachedetmout juste de voix ».

*Ns-Mw.t-*$_2$*nrw* Nesmoutâatnerou[661] « Elle appartient à Mout, la grande de terreur » est un nom relativement rare (le *Personenname* n'en donne qu'une attestation d'époque tardive). Il semble une version plus développée du nom *Ns-Mw.t* Nesmout « Elle appartient à Mout » attesté plus fréquemment, du Nouvel Empire à la Basse Époque[662].

*Tꜥ-šd.t-Mw.t* Tachedetmout « Celle que Mout a sauvé » est là encore un nom peu fréquent – attesté une seule fois dans le Personenname sous la graphie  .

Ces noms ne sont pas attestés sous cette forme sur le matériel funéraire de la XXI$^{ème}$ dynastie. Cependant cinq ensembles de cercueils de femmes portent le nom *Ns(y)-Mw.t*[663]. Un autre « Amdouat » du British Museum issu de la collection Salt porte le nom *Ns.t-Mw.t*[664] que l'on retrouve sur un Livre des morts hiératiques[665] et dans les mentions de parenté d'un autre manuscrit[666].

La graphie  Tachedetmout se retrouve sur un cercueil[667] et deux papyrus[668].

L'absence de correspondance exacte entre les données anthroponymiques et prosopographiques de ce papyrus avec d'autres manuscrits contemporains ne permet donc pas au premier abord de le rattacher assurément à un ensemble funéraire. On se contentera de remarquer que le port d'un nom théophore dédié à Mout par la propriétaire et sa mère paraisse révéler une dévotion familiale particulière à cette déesse qui s'inscrit bien dans un

[661] E. RANKE, *PN* II, p. 295.
[662] E. RANKE, *PN* I, p. 176.
[663] A. NIWIŃSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*, 1988, p. 187.
[664] Londres, British Museum, BM EA 9984, A.II.2b moins haut que le papyrus de Nesmoutâatnerou et comportant les deux dernières heures de l'Amdouat, London 18 dans A. NIWINSKI, *Papyri*.
[665] Hamm, Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, 2236, provenance inconnue, BD.I.2, Hamm dans A. NiwiŃski, *Papyri*.
[666] Turin, Museo Egizio, 1850, collection Drovetti, BD.I.2, Turin 21 dans A. NIWINSKI, *Papyri*.
[667] A. NIWINSKI, *21st dynasty coffins…*, 1988, p. 189, 342.
[668] Londres, British Museum, BM EA 9970, A.II.1b, London 10 et Paris, Musée du Louvre, N 3286, BD.I.2, Paris 35 dans A. NIWINSKI, *Papyri*.

cadre thébain et pourrait très éventuellement correspondre à une prêtrise liée à cette divinité – hypothèse invérifiable en l'absence de titre sur le manuscrit, les *papyri* au nom de Nesetmout portent les titres omniprésents de *nb.t pr šmꜥy.t n(y.t) Jmn-Rꜥw(ny)sw.t-nṯr.w*, maîtresse de maison et chanteuse-choriste d'Amon-Râ roi des dieux tandis que ceux de Tachedetmout la qualifient de manière encore moins significative de *šmꜥy.t n(y.t) Jmn(-Rꜥw* chanteuse-choriste d'Amon-Râ.

## 2. Présentation matérielle du papyrus

### *a. Dimensions*

Le papyrus de Nesmoutâatnerou mesure 25.6 cm de haut par 84.7 cm de long. Par comparaison, le papyrus de Khonsoumes est haut de 24 cm. La partie correspondant à la douzième heure de l'Amdouat y est longue d'une soixantaine de centimètres (sur une longueur totale de 172.8 cm).

#### *i. Hauteur*

Avec ses 25.6 cm, le papyrus de Nesmoutâatnerou est légèrement plus haut que celui de Khonsoumes (24 cm). Cette hauteur légèrement supérieure à celle d'un demi rouleau est peu habituelle (moins de 6% des manuscrits mesurent entre 25 et 30 cm) mais reste proche des standards de l'époque.

#### *ii. Longueur*

En l'état actuel, le papyrus de Nesmoutâanerou mesure 84.7 cm de long. Cette longueur réduite est courante à la XXI[ème] dynastie (20.3% des papyri étudiés par Andrzej Niwiński mesurent entre 50cm et 1m[669]).

### *b. Intégrité du manuscrit ?*

Il n'est cependant pas possible d'affirmer que le manuscrit est complet. La présence d'une bande de papyrus montée en verso à l'extrémité droite assure que le côté en question est complet. En revanche, à l'extrémité gauche, le tracé la bordure ne s'interrompt pas clairement avant le bord du manuscrit (le trait inférieur s'arrête à quelques millimètres du bord mais un reste d'encre suggère que ce pourrait être le résultat d'un effacement). Il n'est donc pas impossible que le papyrus ait été découpé avant son entrée au musée. Remarquons qu'une partie des fibres horizontales au milieu du bord gauche du manuscrit ont été

[669] A. Niwiński, *Papyri*, p. 75.

arrachées révélant les fibres verticales sous-jacentes. Cet arrachement aurait pu survenir lors d'une découpe du rouleau contemporaine ou non de sa rédaction.

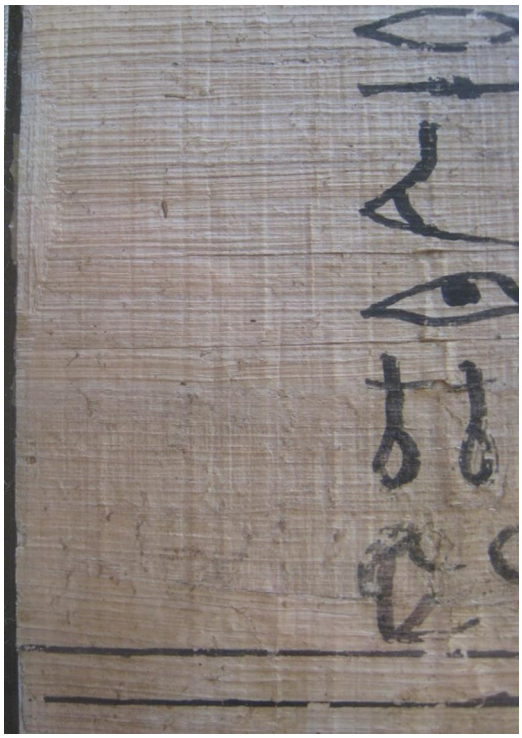


FIGURE 303: DETAIL DU BORD GAUCHE DU MANUSCRIT: TRACE D'ARRACHEMENT DES FIBRES HORIZONTALES ET POSSIBLE INTERRUPTION DE LA BORDURE INFERIEURE.

### *c. Bordures et surface graphique*

La composition est délimitée par une bordure large de 0.5 cm et constituée d'un double trait d'encre (au contraire du papyrus de Khonsoumes où la bordure est simple). Celle-ci se referme, comme dans le papyrus de Khonsoumes, en un demi-cercle épousant la limite de la douzième heure de l'Amdouat à droite du manuscrit. Elle délimite une composition haute de 20.3 cm. Cette hauteur de l'espace pictural est assez similaire à ce que l'on observe dans le papyrus de Khonsoumes (environ 19.7 cm de haut) et permet donc à priori un traitement similaire. Remarquons par ailleurs que, si leur bordure externe diffèrent, les bordures internes des deux manuscrits sont constituées de traits simples.

Le papyrus de Nesmoutâatnerou, le tableau de la douzième heure de l'Amdouat occupe une soixantaine de centimètres (contre 56.5 cm pour le papyrus de Khonsoumes). La surface graphique des deux papyrus est donc très similaire – très légèrement supérieure pour Nesmoutâatnerou.

L'introduction en colonne est en revanche nettement plus large dans le papyrus dans le papyrus de Nesmoutâatnerou (une vingtaine de cm contre environ 6 cm dans le papyrus de

Khonsoumes). En effet, le texte y est rédigé en caractères plus larges et répartis en six colonnes plutôt qu'en deux.

### *d. Structure*

#### *i. Feuilles*

Le manuscrit se compose d'une bande de garde montée en verso de 3.2 cm de large et de cinq feuilles montées bord gauche sur bord droit. Les feuilles mesuraient environ 21 cm au total. Elles sont reliées par des joints mesurant entre 1.7 et 2cm. La longueur visible des feuilles est donc d'environ 19 cm.

Comme dans nombre de cas de la XXI$^{ème}$ dynastie, les feuilles semblent se composer d'une épaisseur de fibres verticale couverte par une épaisseur de fibre horizontale avec une interruption des fibres verticales à quelques centimètres de l'extrémité gauche de la feuille, il s'agit donc de la forme de base du type II définit par Myriam Krutzsch[670].

La structure est donc similaire à ce qu'on observe dans le papyrus de Khonsoumes.

La dernière feuille est incomplète (5.5 cm visible).

Structure et longueurs des feuilles (en cm) du papyrus de Nesmoutâatnerou

| **feuille 5** | **joint** | **feuille 4** | **joint** | **feuille 3** | **joint** | **feuille 2** | **joint** | **feuille 1** | **bande verso** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 5,5 | 1,7 | 19,4 | 1,8 | 19,2 | 1,7 | 19 | 2 | 18,7 | 3,2 |

#### *ii. Joints*

Comme sur le papyrus de Khonsoumes, les joints sont soignés mais bien visibles. Du fait du type de feuille utilisé (II) ils ne comprennent que deux épaisseurs de fibres. Ils sont légèrement plus larges (entre 1.7 et 2 cm) que dans le papyrus de Khonsoumes (entre 1.4 et 1.7 cm). Cette largeur plus importante correspond à ce que l'on observe à l'époque tardive (entre 1.5 et 2 cm)[671].

[670] Myriam KRUTZSCH, « Einzelblatt und Rolle – Zur Anatomie von Papyrushandschriften », *IBAES* 19, 2017, p. 217.
[671] Myriam KRUTZSCH, « Einzelblatt und Rolle… », *IBAES* 19, 2017, p. 218.

### *e. Graphie et stylistique*

#### *i. Un modèle identique*

Un simple regard sur les deux manuscrits permet de constater leurs grandes similitudes qui suggèrent une réalisation à partir d'un modèle proche ou identique. La supperposition des tracés des deux papyri met en valeur les similitudes de leur composition. Elle révèle cependant quelques différences, ainsi les figures du papyrus de Khonsoumes sont plus petites que celles du papyrus de Nesmoutâatnerou. Elles peuvent cependant être plus espacées. La suite de déesses du registre supérieur est ainsi proportionnellement plus longue dans le papyrus de Khonsoumes que dans celui de Nesmoutâatnerou. Ces différences dans l'exécution peuvent suggérer une réalisation par deux artistes différents.



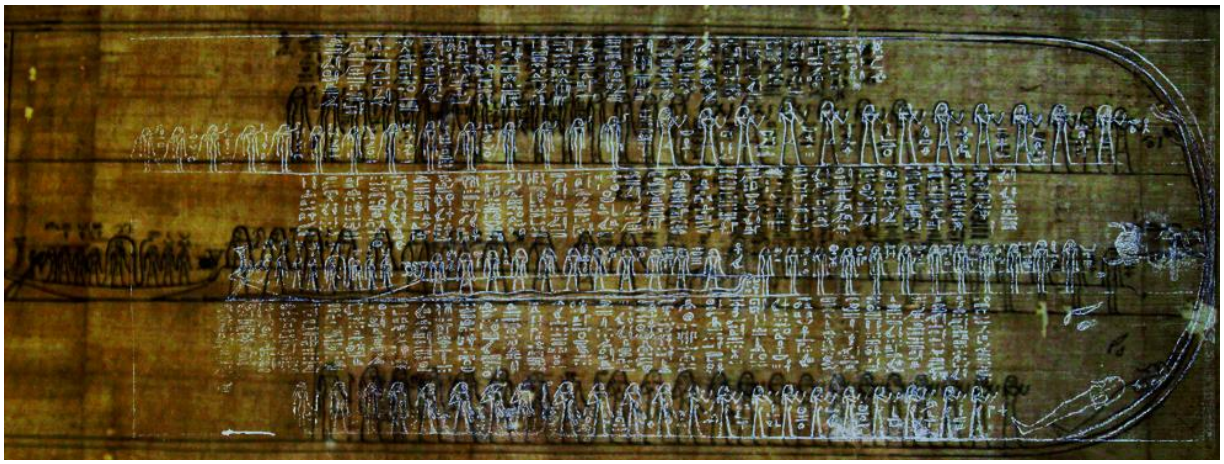


FIGURE 304: SUPERPOSITION DES TRACES DES PAPYRI DE NESMOUTAATNEROU ET KHONSOUMES (EN BLANC).

La ressemblance des manuscrits se remarque en particulier sur les points où ils diffèrent des versions habituelles de l'Amdouat. Ainsi, dans les deux papyri, les déesses aux uraei du

registre supérieur sont quatorze plutôt que douze. Le nom de la déesse  *Mqq.t-ḥr.t-ḫwj.f* « Celle qui voit la dépouille alors que s'élève la barque » est également absent dans les deux cas. Trois déesses sont ainsi anonymes.

Au registre médian, les douze haleurs se tournent vers la barque solaire dans les versions traditionnelles de l'Amdouat et le papyrus de Nesmoutâatnerou. Le papyrus de Khonsoumes n'en compte que onze dont deux regardent vers l'avant. Cependant, les deux manuscrits ne nomment que neuf des haleurs (avec les mêmes graphies).

Les deux manuscrits emploient souvent une disposition des signes similaires. Ainsi le groupe « =*sn m* » est souvent écrit  avec le signe  N35 « *n* » au-dessus du groupe  S29 G17, *s* et *m*, ce qui semblerait donner un groupe « *n s m* ».



FIGURE 305: LE GROUPE « =*SN M* » DANS LE PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU (REGISTRE SUPERIEUR, COL. 5 CORRESPONDANT A LA COL. 3 DU PAPYRUS DE KHONSOUMES)



FIGURE 306: LE GROUPE « =*SN M* » DANS LE PAPYRUS DE KHONSOUMES (REGISTRE SUPERIEUR, COL. 3 CORRESPONDANT A LA COL. 5 DU PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU)

De même les deux manuscrits utilisent souvent les mêmes déterminatifs peu courant, ainsi le signe  I86C pour déterminer le nom d'Apophis :



FIGURE 307: LE NOM D'APOPHIS DETERMINE PAR LE SIGNE I86C DANS LE PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU (REGISTRE SUPERIEUR, COL. 9 CORRESPONDANT A LA COL. 7 DU PAPYRUS DE KHONSOUMES).



FIGURE 308: LE NOM D'APOPHIS DETERMINE PAR LE SIGNE I86C DANS LE PAPYRUS DE KHONSOUMES (REGISTRE SUPERIEUR, COL. 7 CORRESPONDANT A LA COL. 9 DU PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU).

### *ii. Des mains différentes*

La comparaison des deux manuscrits suggère cependant qu'ils ont été réalisés par des mains différentes. On relève en effet quelques différences stylistiques. Le manuscrit de Nesmoutâatnerou est plus détaillé que celui de Khonsoumes – ce qui peut être dû en partie à sa taille légèrement plus importante. Ainsi, bien que dans les deux cas les personnages soient réalisés en « Zeichenstrichstyl » où les traits du visage sont stylisés en deux lignes, le visage de la divinité à l'extrémité de la Douat est réélement figuré dans le papyrus de Nesmoutâatnerou. Sa perruque est par également plus détaillée – les rangs de boucles y sont signifiés par des lignes ondulées plutôt que par de simples traits sur le papyrus de Khonsoumes.



FIGURE 309: L'EXTREMITE DE LA DOUAT DANS LE PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU.



FIGURE 310: L'EXTREMITE DE LA DOUAT DANS LE PAPYRUS DE KHONSOUMES.

De même, le vêtement des divinités est plus détaillé dans le papyrus de Nesmoutâatnerou ce que l'on peut observer en comparant par exemple la figuration de l'équipage de la barque solaire dans les deux manuscrits. Le pagne des membres de l'équipage du papyrus de Khonsoumes n'est symbolisé que par un trait courbe au sommet de leur jambe matérialisant

probablement la boucle de la ceinture alors qu'il est figuré de manière plus détaillée dans le papyrus de Nesmoutâatnerou.



FIGURE 311: L'EQUIPAGE DE LA BARQUE SOLAIRE DANS LE PAPYRUS DE KHONSOUMES.

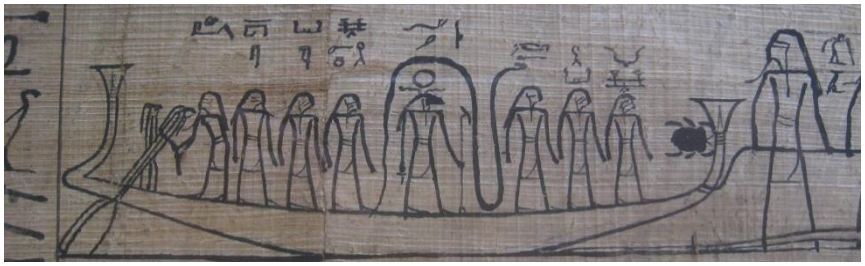


FIGURE 312: L'EQUIPAGE DE LA BARQUE SOLAIRE DANS LE PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU.

De même, la paléographie des deux manuscrits présente quelques différences suggérant deux mains différentes, ainsi, le signe G43 « *w* » ressemble fortement au signe G1 dans le papyrus de Nesmoutâatnerou où il a souvent l'aspect suivant :



FIGURE 313: LE SIGNE G43 DANS LE PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU (REGISTRE SUPERIEUR, COL. 20 CORRESPONDANT A LA COL. 18 DU PAPYRUS DE KHONSOUMES).

Au contraire, dans le papyrus de Khonsoumes, le signe G43 est figuré de manière plus formelle, debout sur ses pattes :



FIGURE 314: LE SIGNE G43 DANS LE PAPYRUS DE KHONSOUMES (REGISTRE SUPERIEUR, COL. 18 CORRESPONDANT A LA COL. 20 DU PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU).

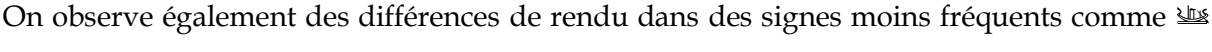
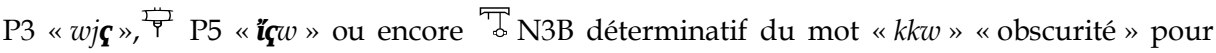
On observe également des différences de rendu dans des signes moins fréquents comme  P3 « *wjꜥ* »,  P5 « *ỉꜥw* » ou encore  N3B déterminatif du mot « *kkw* » « obscurité » pour lequel le papyrus de Khonsoumes emploie une variante .



Figure 315: Le signe P3 dans le papyrus de Khonsoumes (registre median, derniere colonne).



Figure 316: Le signe P3 dans le papyrus de Nesmoutaatnerou (registre median, derniere colonne).



Figure 317: Le signe P5 dans le papyrus de Khonsoumes (registre median, penultieme colonne).



Figure 318: Le signe P5 dans le papyrus de Nesmoutaatnerou (registre median, penultieme colonne).



Figure 319: Le signe N3B dans le papyrus de Nesmoutaatnerou (registre superieur, col. 18 correspondant a la col. 16 du papyrus de Khonsoumes).



Figure 320: Variante du signe N3B dans le papyrus de Khonsoumes (registre superieur, col. 16 correspondant a la col. 18 du papyrus de Nesmoutaatnerou).

### *f. Disposition des textes et rapport à l'écriture rétrograde*

L'analyse de la disposition des textes en écriture rétrograde dans les deux papyrus renforce l'impression d'une copie sur un modèle proche ou identique tout en révélant des différences de traitement dans le rapport du scribe à l'écriture rétrograde. En effet, si l'analyse des rechargements en encre dans le papyrus de Nesmoutâatnerou montre qu'il a été rédigé intégralement de droite à gauche et qu'il s'agit donc d'un cas de copie à l'envers d'un texte en écriture rétrograde, l'examen du texte révèle que le scribe a évité la plupart des déstructurations en respectant la répartition des colonnes du textes d'origine.

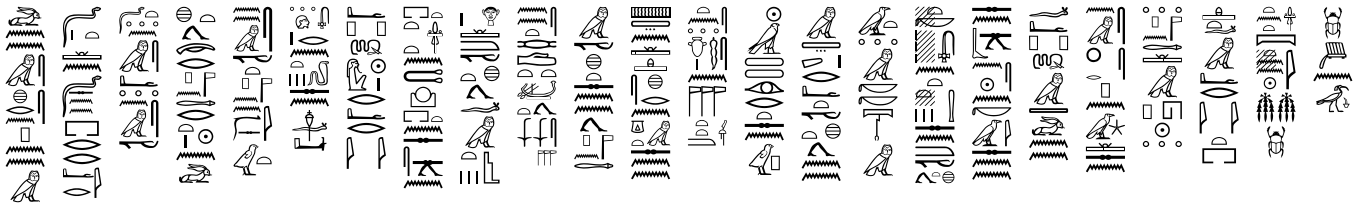
#### *i. Registre supérieur*

*i.1. Le texte du registre*

Le registre supérieur du papyrus de Nesmoutâatnerou porte le texte suivant :



Ce texte et la disposition de ses signes correspondent presqu'exactement à ce que l'on observe dans le papyrus de Khonsoumes (où le texte du registre supérieur n'est pas déstructuré). La fin du texte du registre médian est ainsi absente des deux manuscrits. Le texte n'est déstructuré que dans les quatre premières colonnes qui doivent être recomposées en deux colonnes initiales suivant le modèle suivant :



*i.2. Changement de rédacteur*

Cette déstructuration localisée aux deux dernières colonnes de la copie est surprenante au premier abord car la copie à l'envers d'un texte en écriture rétrograde devrait engendrer des déstructurations bien plus fréquentes. Elle semble être due à un copiste différent de celui en charge du reste du registre. L'écriture de ces colonnes est en effet réalisée avec une encre plus pâle, un module bien important et une graphie plus détaillée que le reste du registre.

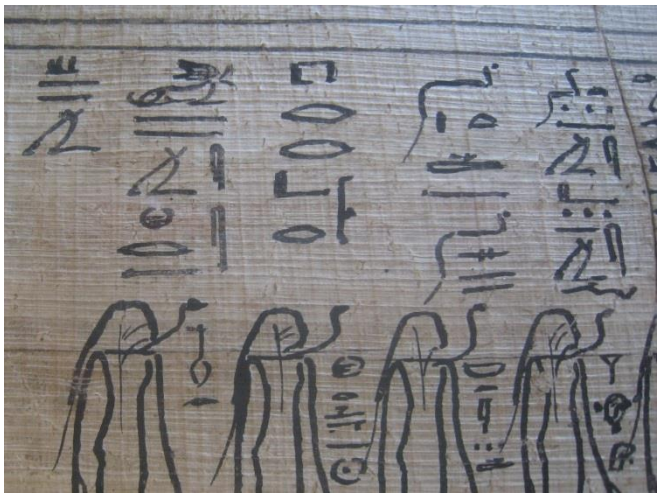


FIGURE 321: LES QUATRE PREMIERES COLONNES DU REGISTRE SUPERIEUR DU PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU.

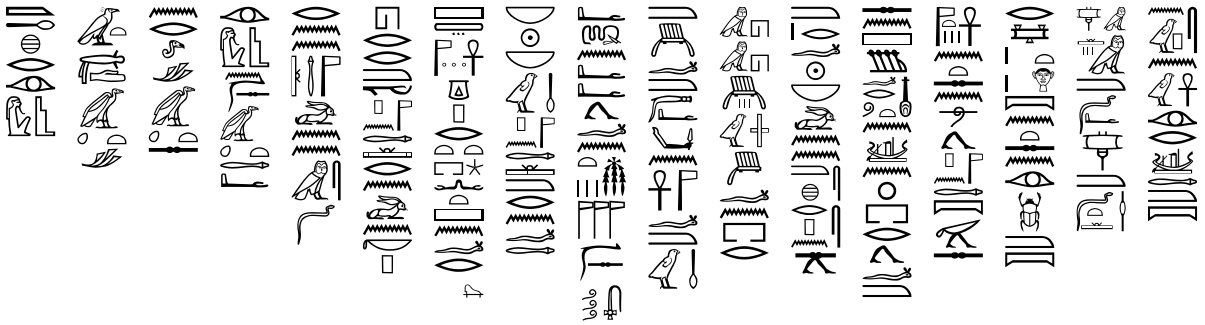


FIGURE 322: COMPARAISON DE L'ECRITURE DES PREMIERES COLONNES DU REGISTRE SUPERIEUR DU PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU AVEC CELLE EMPLOYEE DANS LE RESTE DU REGISTRE.

Il semble donc qu'un changement de scribe soit intervenu au sein de la rédaction du registre supérieur du papyrus de Nesmoutâatnerou afin d'achever la copie du début du texte du registre. Ce changement est étonnamment visible par la différence de module de l'écriture employée dans ce court passage avec ce que l'on observe dans le reste du registre. Elle pourrait être due à la même main que celle ayant complété le registre médian. On peut envisager d'y voir la trace d'un relecteur chargé de s'assurer de la complétude du texte par comparaison avec un modèle mais peu au fait du fonctionnement de l'écriture rétrograde. Ce rendu paradoxal pourrait également avoir une visée esthétique. En effet, l'usage d'un module plus important pour recopier le début de ce registre et l'augmentation du nombre de colonnes par rapport au modèle permet de prolonger le texte du registre jusqu'à la dernière déesse représentée et crée ainsi un bloc unifié englobant la représentation des déesses et le texte les décrivant.

### *ii. Registre médian*

Le texte du registre médian du papyrus de Nesmoutâatnerou est le suivant :



#### *ii.1. Personnalisation du manuscrit*

Les quatre colonnes de gauche portent le nom et la filiation de la défunte, la comparaison avec le reste du registre montre que ces colonnes ont été ajoutées par une autre main dans une encre plus pâle et dans un module plus important que le reste du registre – on a donc affaire à une rédaction en au moins deux temps. Remarquons que cette inscription se lit de droite à gauche au contraire du texte en écriture rétrograde auquel elle est accolée.



FIGURE 323: L'INSCRIPTION PERSONNALISANT LE PAPYRUS AU NOM DE NESMOUTAATNEROU.

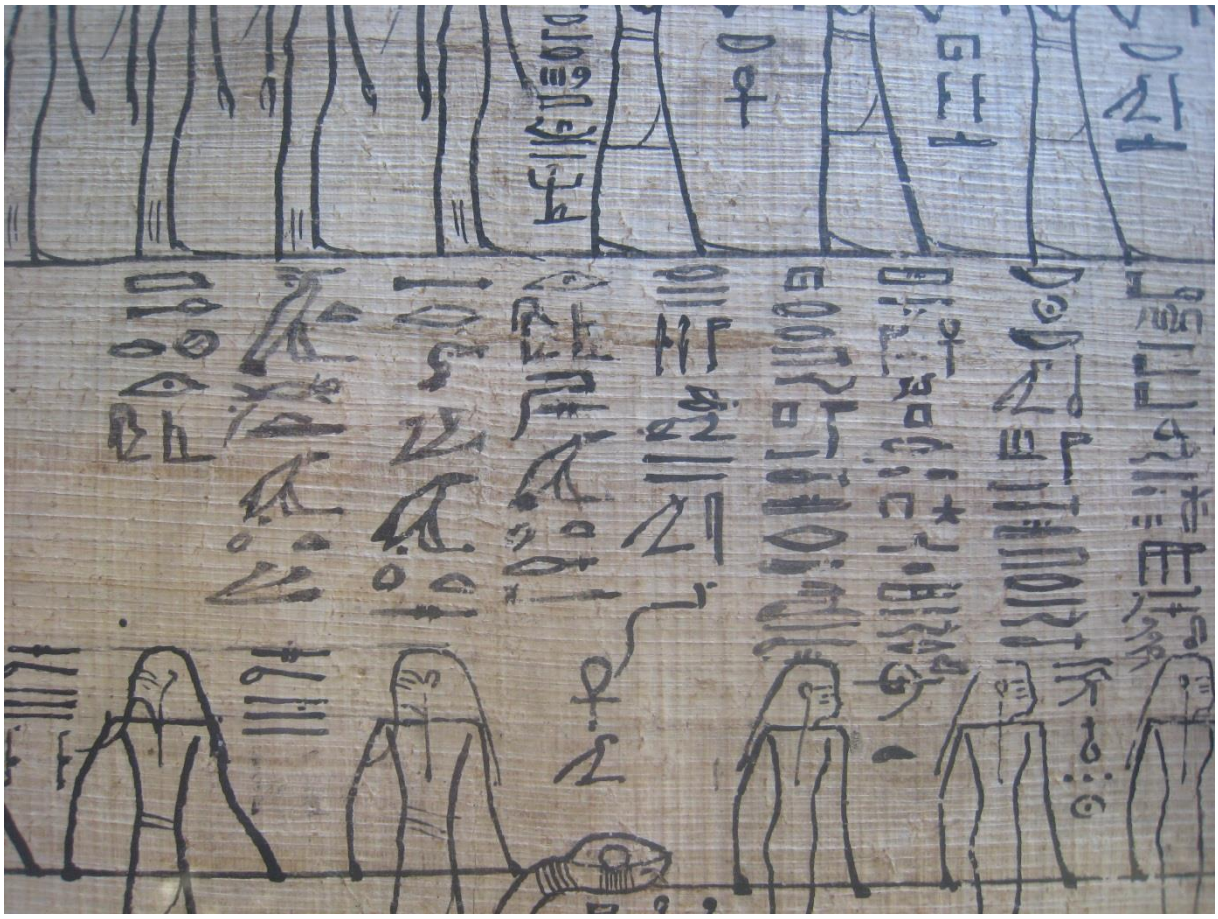
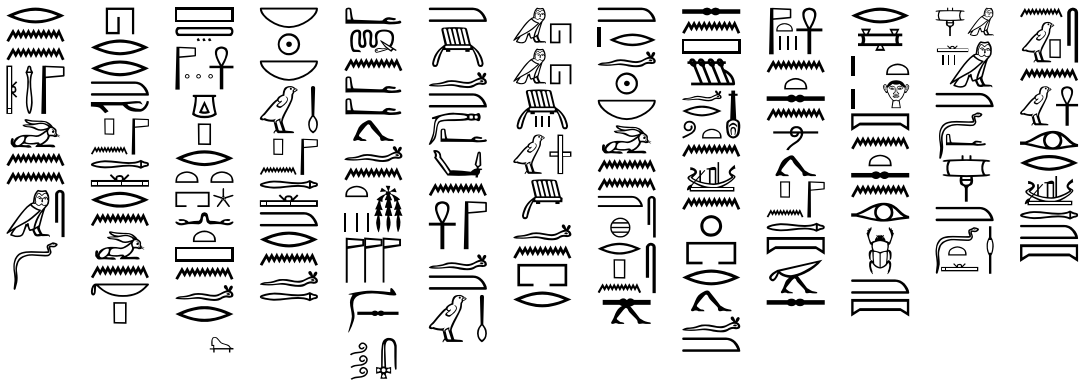


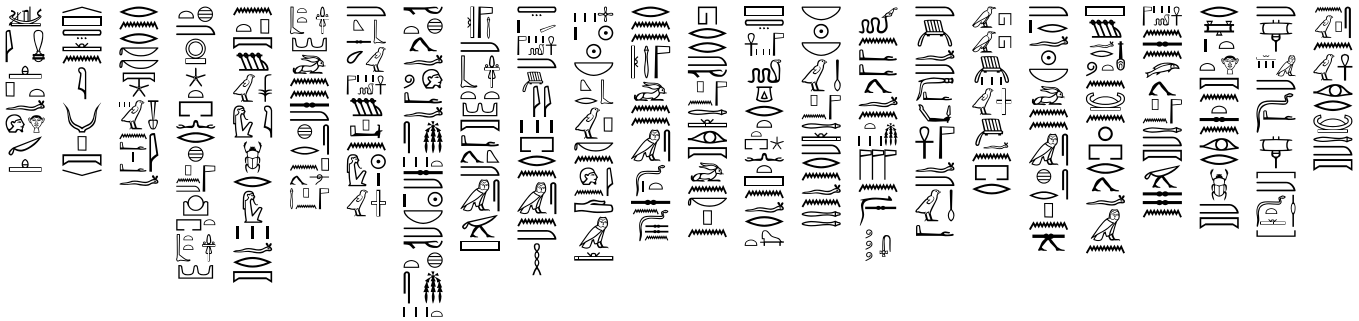
FIGURE 324: COMPARAISON DE L'ECRITURE EMPLOYEE POUR LA PERSONNALISATION DU MANUSCRIT AVEC CELLE DU RESTE DU REGISTRE MEDIAN.

*ii.2. Le texte du registre médian*

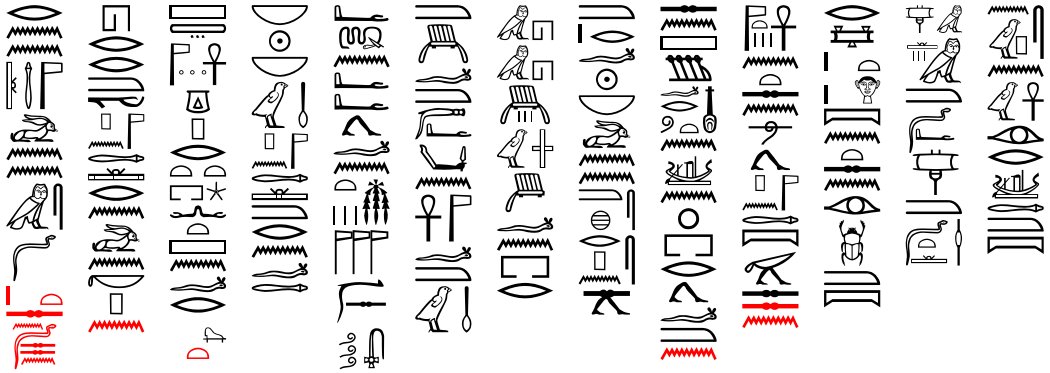
Le texte correspondant au registre médian de la douzième heure de l'Amdouat est donc le suivant :



Ce texte correspond dans l'ensemble aux treize dernières colonnes du texte du registre médian de la douzième heure de l'Amdouat tel qu'on peut le restituer à partir de l'exemplaire destructuré du papyrus de Khonsoumes :



Le texte de Nesmoutâatnerou est donc très incomplet, rappelons que le texte du registre médian de la douzième heure de l'Amdouat est déjà incomplet dans le papyrus de Khonsoumes par rapport à ce que l'on observe dans les versions complète du livre. Une comparaison plus fine montre cependant que certains signes au bas des colonnes ont été omis dans le papyrus de Nesmoutâatnerou – ces signes ont étés mis en rouge dans la copie suivante :



L'omission de ces signes est visiblement due à un manque de place en fin de colonne, ainsi, à la deuxième colonne, le signe 𓁷 Q3 est-il déjà tracé sur la tête de la déesse *Sḫ.t* « la Haleuse » ce qui contraint à l'omission du signe 𓈖 N35. De même le signe 𓎛 X1 t est-il omis à la colonne 3 du fait du manque de place dû au nom de la déesse.

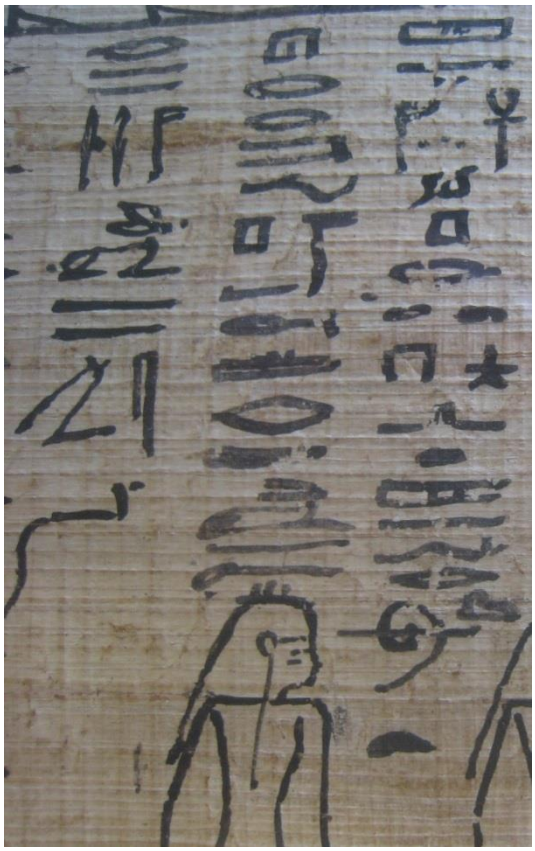


FIGURE 325: L'OMISSION DE SIGNES AU BAS DES TROIS PREMIERES COLONNES DU TEXTE DU REGISTRE MEDIAN DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU, ON REMARQUE LA DIFFERENCE D'ECRITURE AVEC LE RESTE DU REGISTRE COL. 1, COL. 2, L'OMISSION DU SIGNE N35 « *N* » AVEC COMPRESSION DU SIGNE PRECEDENT Q3 « *P* » SUR LA TETE DE LA DEESSE *Si ç.t* "LA HALEUSE" ET, COL. 3, L'OMISSION DU SIGNE X1 QUI AURAIT DUT SE TROUVER A LA PLACE DU NOM DE CETTE MEME DEESSE.

De même, la figure et le nom de la déesse *Nb(.t)-jwn* ont empêché de tracer les derniers signes des colonnes 9 et 10. Au bas de la colonne 10 devaient se trouver les signes  d'après le modèle restitué par le papyrus de Khonsoumes. Le manque d'espace semble avoir contraint le scribe a remplacer le signe  G17 par un  AA15 moins haut mais de même valeur phonétique « *m* » sans lui permettre de tracer le signe  N35.

Ces spécificités de rédaction révèlent donc que les figures et leur nom ont été tracés avant la copie du texte du registre.

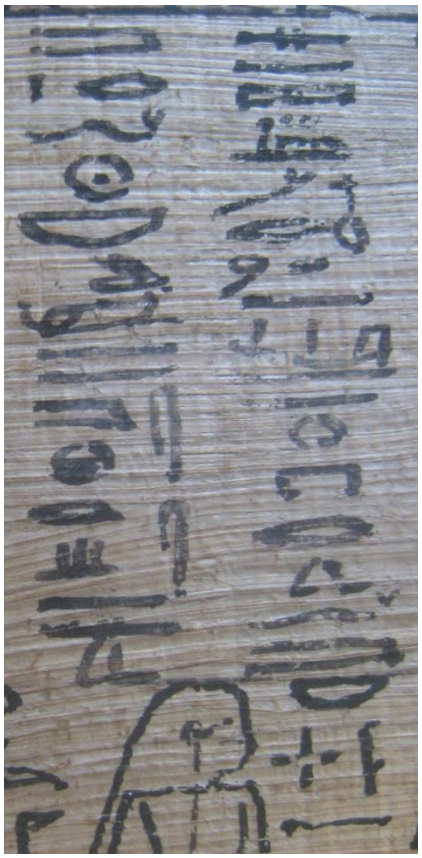


FIGURE 326: L'OMISSION DES SIGNES AU BAS DES COLONNES 9-10 DU REGISTRE MEDIAN DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU.

*ii.3. Changement de rédacteur*

Notons par ailleurs que le texte de la première colonne semble avoir été rédigé en deux temps, les trois premiers signes sont tracés dans la continuité de la deuxième colonne. Après le rechargement en encre au groupe  , les signes paraissent d'un module plus important et pourraient donc avoir été tracés par une autre main – on remarque d'ailleurs une différence de rendu du hiéroglyphe  E34 *wn* entre les colonnes 1 et 2. Un second rechargement en encre intervient au signe  G17 mais le texte s'interrompt avant la fin de la colonne avec le signe  I10 malgré l'espace disponible. Comme au registre supérieur, il semblerait donc que le texte du registre médian ait été en partie complété par un scribe différent du copiste du reste du registre mais moins habitué à l'écriture rétrograde. Comme au registre supérieur, cet ajout à une première phase de copie peut avoir une finalité esthétique car il permet de compléter une colonne initiale où ne se trouvait qu'un groupe de signe. Cela donne ainsi plus facilement l'illusion d'un texte complet malgré l'omission de la moitié du registre.

Ce scribe pourrait être le même que celui qui a complété le registre supérieur, on observe en effet une certaine similitude entre les écritures des colonnes en questions – notamment dans le cas du signe 𓅱 E34 *wn* particulièrement détaillé ou du signe 𓎛 I10 tracé en trois traits.

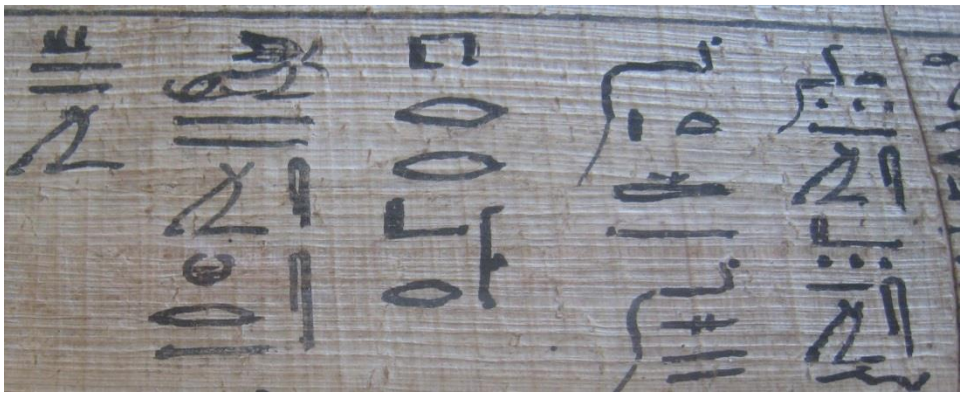


FIGURE 327: DETAIL DE L'ECRITURE EMPLOYEE POUR COMPLETER LE REGISTRE SUPERIEUR, LA GRAPHIE DES SIGNES E34 ET I6 SE RAPPROCHE DE CE QUE L'ON OBSERVE A LA PREMIERE COLONNE DU REGISTRE MEDIAN.

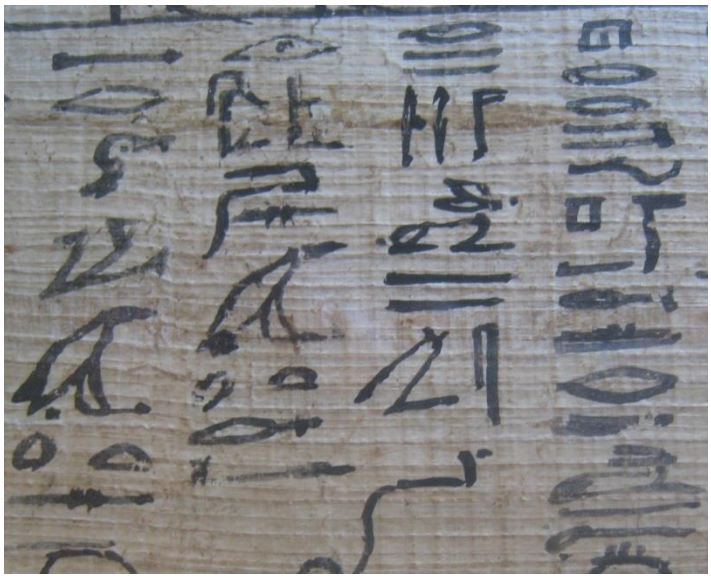


FIGURE 328: DETAIL DE LA GRAPHIE DE LA PREMIERE COLONNNE DU TEXTE DU REGISTRE MEDIAN DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT, L'ECRITURE CONTRASTE AVEC CELLE EMPLOYEE DANS LE RESTE DU REGISTRE ET PEUT-ETRE AVEC CELLE DU NOM DE LA DEFUNTE.

Notons cependant que d'autres passages des registres peuvent également employer des graphies similaires, ainsi un signe 𓅱 E34 *wn* détaillé se trouve-t-il col. 12 du registre médian.

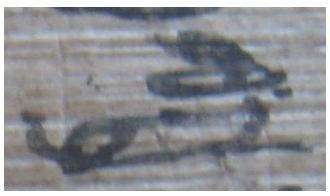


FIGURE 329: EMPLOI D'UN SIGNE E34 DETAILLE COL. 12 DU REGISTRE MEDIAN.

La rédaction du manuscrit semble donc s'être faite en au moins deux temps avec peut-être un deuxième scribe complétant un texte initial pour lui donner une apparence plus complète sans soucis du maintient de la disposition en colonne du modèle en écriture rétrograde.

La personnalisation du manuscrit par l'ajout du nom et de la filiation de la défunte intervenant elle aussi dans un second temps et étant réalisée avec une encre plus pâle et un module plus important que le reste des registre, on peut se demander si elle ne serait pas le fait du scribe ayant rédigé les colonnes de gauche de chaque registre. L'absence de recharge en encre au début de la première colonne mentionnant le nom de la défunte pourrait parler en faveur de cette hypothèse. Cependant, l'absence de répétition de hiéroglyphes déterminants entre le passage de personnalisation et les colonnes de gauche des registres ne fournit pas de confirmation claire. Par ailleurs, le pinceau employé pour la personnalisation semble moins fin que celui utilisé pour les colonnes de l'Amdouat.

### *iii. Colonnes introductives*

Les colonnes introductives sont rédigées avec des hiéroglyphes plus monumentaux par leur taille et leurs décors internes que le reste du manuscrit. Le texte de l'introduction et rédigé de droite à gauche en six colonnes. Il est complet et non déstructuré. Il se distingue donc fortement du papyrus de Khonsoumes où le texte copié à l'envers n'a pas conservé son ordre de lecture. Le modèle reconstitué de l'introduction pour le papyrus de Khonsoumes était réparti en deux hautes colonnes rétrogrades. Si ce modèle a également été employé pour la réalisation du papyrus de Nesmoutâatnerou, sa mise en page a donc été changée. La répartition du texte en deux groupes de trois colonnes légèrement distinct l'un de l'autre pourrait être une allusion à sa mise en page originale sans la refléter tout à fait. On aurait donc un cas où le scribe comprend le phénomène de l'écriture rétrograde et peut restituer un texte à l'ordre de lecture classique.



FIGURE 330: L'INTRODUCTION EN COLONNE DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT DU PAPYRUS DE NESMOUTAATNEROU.

La différence de style graphique ne permet pas de savoir si ce scribe peut être identifié à celui qui a rédigé l'essentiel des autres registres. Remarquons cependant que les signes 𓂝 E34 *wn* et 𓅱 G43 w présentent une forme cursive différente dans l'introduction et dans le reste du manuscrit ce qui pourrait suggérer des rédacteurs différents et expliquer la différence de traitement du texte en écriture rétrograde.



FIGURE 331: LE SIGNE E34 DANS L'INTRODUCTION (COL. 6).



FIGURE 332: LE SIGNE E34 DANS LE REGISTRE MEDIAN (COL. 2 DU TEXTE DE L'AMDOUAT).



FIGURE 333: LE SIGNE G43 DANS L'INTRODUCTION (COL. 4).



FIGURE 334: LE SIGNE G43 DANS LE REGISTRE SUPERIEUR (COL. ).

### *g. Étude des rechargements en encre*

L'étude des rechargements en encre permet de préciser le rapport du scribe au texte qu'il recopie.

Elle montre tout d'abord que l'ensemble des textes des registres et de l'introduction ainsi que les noms des figures ont été recopiés de droite à gauche suivant le sens de lecture le plus habituel pour l'époque et suggéré par l'orientation des hiéroglyphes. Remarquons cependant que les seuls noms du registre inférieur sont ceux de Heh, Hehet, Noun et Naunet à l'extrémité gauche ce qui pourrait suggérer un début de copie interrompue de gauche à droite dans le cas de ce dernier registre. Notons au passage que l'écriture des noms des figures est assez semblable à ce que l'on retrouve dans le texte des registres et pourrait donc avoir été réalisée par un même scribe où tout au moins dans un même groupe.

Cette copie à l'envers ne permet pas au scribe de suivre pleinement le sens du texte qu'il rédige. On remarque cependant une certaine attention portée au contenu lexical du manuscrit, ainsi le copiste évite la plupart du temps de recharger son pinceau en milieu de mot – de tels rechargements sont en effet rare dans le registre médian. Ils apparaissent plus souvent sans être pour autant fréquent dans le registre supérieur et l'introduction en colonne – peut-être dus dans ce dernier cas au plus grand effort calligraphique apporté aux signes. Il semble donc que le scribe en charge de l'essentiel de ce manuscrit avait une certaine compréhension du texte qu'il recopiait.

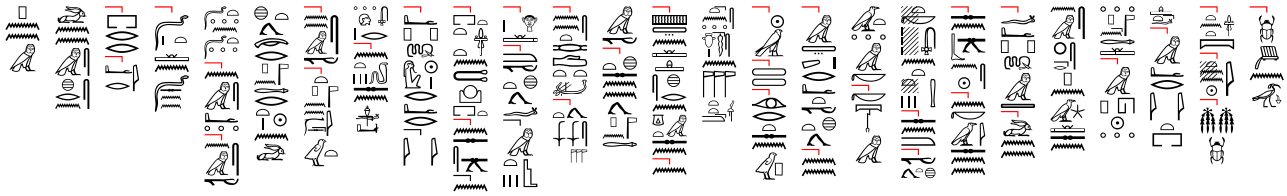


Figure 335: Les rechargements en encre du registre superieur, les rechargements sont marques par des demis crochets rouges et noirs.

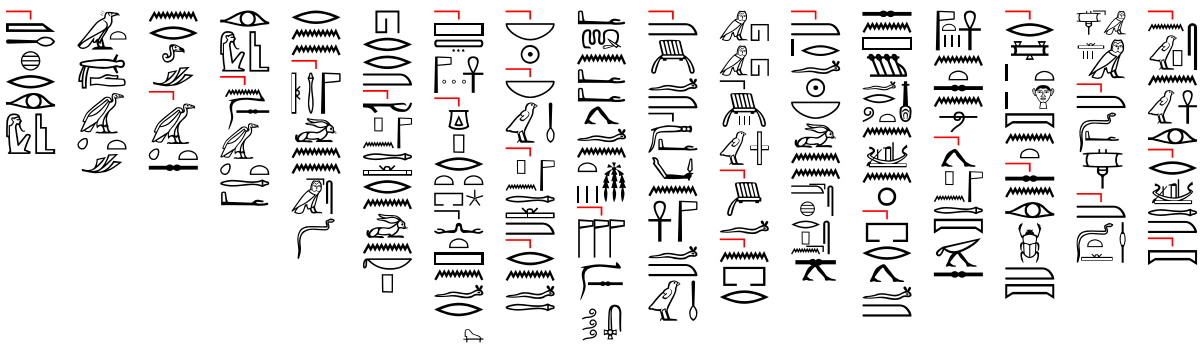


Figure 336: Les rechargements en encre du registre median, les rechargements sont marques par des demis crochets rouges et noirs.



FIGURE 337: LES RECHARGEMENTS EN ENCRE DE L'INTRODUCTION EN COONNE, LES RECHARGEMENTS SONT MARQUES PAR DES DEMIS CROCHETS ROUGES ET NOIRS.

### 3. Conclusion

Le papyrus de Nesmoutâatnerou a donc été recopié sur un modèle identique ou très proche de celui ayant servi à réaliser le papyrus de Khonsoumes, à la fois pour ce qui est de son texte et de la disposition de ses figures. Les deux copies ne sont cependant pas l'œuvre d'un même scribe. Les choix effectués pour la copie des textes en écriture rétrograde ont différé d'un manuscrit à l'autre. Le papyrus de Khonsoumes a été recopié à l'envers sans prendre en considération le fait que le texte était en écriture rétrograde ce qui a entrainé des déstructurations. Les rechargements y sont par ailleurs très mécaniques et interviennent au début de chaque colonne. Le papyrus de Nesmoutâatnerou a lui aussi été recopié à l'envers mais son rédacteur semblait avoir une plus grande conscience des spécificités de la composition qu'il recopiait et a donc maintenu la répartition originale du texte en colonnes ce qui l'a parfois contraint à supprimer les signes du bas des colonnes. La rédaction de l'introduction en colonne a été menée de façon à rétablir un sens de lecture habituelle de droite à gauche ce qui montre là encore une certaine compréhension des spécificités du texte copié.

L'analyse du papyrus révèle par ailleurs une copie en plusieurs temps. Les figures ont d'abord été tracées avant que soit ajouté leur nom puis le texte correspondant – deux étapes qui n'ont pas été remplies au registre inférieur. La copie des textes correspondant aux registres supérieur et médian a été interrompue avant d'être achevée (il manquait deux colonnes au registre supérieur et au moins la moitié du texte au registre médian). Une ou deux colonnes de plus ont ensuite été copiées sur le modèle avec une autre écriture et sans en respecter la disposition en colonne ce qui a parfois entrainé des déstructurations internes au texte. Ces ajouts peuvent être le fait d'un relecteur chargé de vérifier que la copie était complète ou tout au moins de donner une allure plus esthétique au résultat en faisant en sorte que le texte se compose de colonnes de tailles semblables et que les blocs de textes se superposent à des groupes de personnages. Un troisième rédacteur pourrait éventuellement avoir ajouté le nom et la filiation de la défunte à gauche du texte du registre médian – là encore sans tenir compte du fait que celui-ci se lit de gauche à droite. L'analyse de ce papyrus semble en tout cas révéltrice d'une copie dans le cadre d'un atelier où plusieurs scribes interviendraient sur un même manuscrits. Les différences observées entre la réalisation de ce papyrus et celui de Khonsoumes suggèrent qu'ils ont été réalisés par des scribes voire des ateliers différents à partir d'un modèle similaire ou identique.

# Chapitre III. Programme iconographique et textuel

## A. Présentation générale

### 1. Les compositions employées

Ce papyrus présente un contenu très original mêlant des scènes de plusieurs compositions funéraires privées et anciennement royale. Il est en cela particulièrement représentatif de l'apogée de la miscellanéité qui se manifeste à la fin de la XXIème dynastie dans la composition des livres funéraires. Parmi les compositions présentes dans ce papyrus on remarque la douzième heure de l'Amdouat comprenant une partie de l'introduction en colonnes (fragment 154 à droite) et des registres (fragment 155), le tableau final du Livre des Portes (fragment 154) ainsi que diverses scènes que l'on relie traditionnellement au Livre de la Terre et parmi lesquelles se trouve le début des chapitres 26 et 30 du Livre des Morts.




FIGURE 338: COMPOSITIONS PRESENTES SUR LE PAPYRUS DE KHONSOUMES

### 2. Manuscrits comparables

L'étude des parallèles au papyrus de Khonsoumes peut permettre de mieux comprendre la façon dont est conçu son programme iconographique. Le classement de ce manuscrit dans la catégorie des « Livres de l'Aker » par Alexandre Piankoff et Natacha Rambova le rapproche du papyrus contemporain de Djedkhonsouiousânkh[672] qui contient également des scènes liées au Livre de la Terre et est à ce titre étudié par Joshua Aaron Roberson[673]. Le papyrus d'Anhai[674] est avec le papyrus de Khonsoumes le seul à représenter le tableau final du Livre des Portes.



FIGURE 339: LE PAPYRUS DE DJEDKHONSOUIOUSANKH (D'APRES A. PIANKOFF ET N. RAMBOVA, *MYTH. PAP.* PLANCHE 29)

[672] Paris, Musée du Louvre, N 3276, n°29 dans A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*, Paris 33 dans A. NIWINSKI, *Papyri*.
[673] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books oft he Earth*. 2012. Voir notamment p. 404-407.
[674] Londres, British Museum, EA10472. London 58 dans A. NIWINSKI, *Papyri*.



FIGURE 340: PAPYRUS DE DJEDKHONSOUIOUSANKH ( © 2006 MUSEE DU LOUVRE/ GEORGES PONCET).

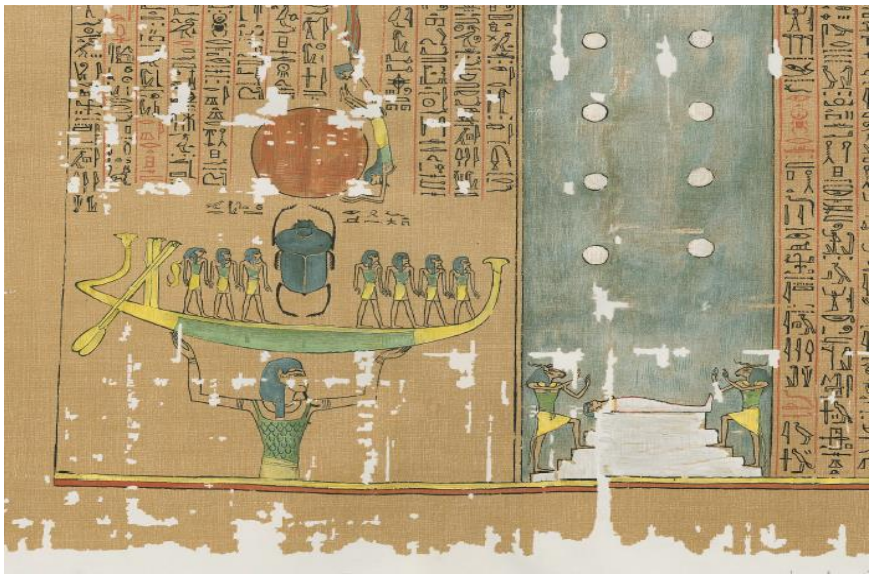


FIGURE 341: TABLEAU FINAL DU LIVRE DES PORTES CONCLUANT LE LIVRE DES MORTS D'ANHAY D'APRES E. A. WALLIS BUDGE, 1899, FACSIMILE DU PAPYRUS D'ANHAI, PL. 8.

### B. Un manuscrit matérialisant un espace tridimensionnel – analyse des sens de lecture et composition

Le papyrus de Khonsoumes est donc une construction complexe mettant en jeu de nombreux motifs issus de diverses compositions funéraires. Pour comprendre comment ces éléments s'organisent en un ensemble cohérent, il est nécessaire d'étudier la façon dont ils s'organisent les uns par rapport aux autres. L'appréhension de la conception d'ensemble du papyrus est cependant complexe, de nombreux éléments contribuant à orienter la lecture dans des orientations variées qu'il n'est pas évident de comprendre dans un système cohérent au premier abord.

#### 1. Essais d'une analyse linéaire

##### *a. Orientation des textes*

Le sens de lecture global du manuscrit pourrait se faire de droite à gauche comme c'est le plus souvent le cas à l'époque – tant pour les textes religieux que pour les écrits de la

pratique. C'est également le sens qui semble avoir été employé pour la rédaction du manuscrit. L'idée d'un sens de lecture global de droite à gauche connaît cependant plusieurs obstacles, notamment la présence à l'extrémité droite du papyrus de la douzième heure de l'Amdouat dont la lecture se fait théoriquement de gauche à droite et s'oppose ainsi au reste de la composition. On peut cependant nuancer cette impression par le fait que les désorganisations internes du texte dues à la copie à l'envers d'un modèle en écriture rétrograde rendaient pratiquement impossible à suivre ce sens de lecture en dehors du registre supérieur. De plus, l'usage de l'écriture rétrograde et l'orientation des divinités vers l'extrémité droite du manuscrit dans cette même heure pouvaient être interprétés comme des marques de « vectorialités » invitant à une lecture de droite à gauche avec des figures orientées vers le début du texte.

*b. Étude des scènes représentées*

En l'absence d'une orientation univoque des textes du manuscrit, une analyse des scènes employées peut tenter de préciser si une chronologie y est décelable afin d'orienter la lecture. Cette recherche paraît cependant peu concluante. La scène finale du Livre des portes et la dernière heure du Livre de l'Amdouat illustrent normalement la fin de leur livre respectif et le moment où le soleil s'apprête à renaître au matin. Elles pourraient en cela s'opposer à la scène issue du « Livre des portes » figurée à gauche du manuscrit (fragment 155) où l'on voit la barque solaire se diriger du registre médian vers le registre inférieur où elle est reçue par le dieu chtonien Tatenen. Cette image pourrait représenter le coucher du soleil entrant dans la Douat et ainsi faire pendant à son lever figuré dans les autres scènes. Il serait ainsi possible d'envisager que le manuscrit présente de manière synthétique et de gauche à droite le voyage nocturne du soleil dans l'autre monde en se concentrant sur les moments de passage d'un monde à l'autre qui doivent aider à la résurrection du défunt sur le modèle de l'astre.

Cette interprétation du manuscrit demeure cependant problématique. Elle s'oppose à la fois au sens de lecture le plus commun de l'époque et au sens de rédaction du papyrus. On remarque que les barques solaires sont représentées dans des orientations différentes d'une scène à l'autre – un phénomène difficile à expliquer dans le cadre d'une lecture linéaire et chronologique. Notons enfin que la mentalité égyptienne associe normalement l'est à la gauche et l'ouest à la gauche ce qui parait s'opposer à la disposition des scènes proposées ici du coucher au lever du soleil bien que l'on puisse envisager que le passage du dieu d'un monde à l'autre entraine pour lui une inversion relative des points cardinaux. Plus important, malgré la première impression qu'elle donne, la scène du fragment 155 paraît en

fait elle aussi associée au lever du soleil. Dans le caveau de la tombe de Ramsès IX, elle figure sur le mur de droite en connexion avec, au plafond, le début du Livre du jour et la fin du Livre de la nuit, tous deux figurant le giron de Nout d'où naît le dieu au matin. Depuis l'étude de Friedrich Abitz[675], on interprète le plus souvent cette paroi comme la partie finale du « Livre de la terre »[676]. Au sein du manuscrit, le texte qui y est associé met l'accent sur l'approche de l'aube, on y entend notamment les haleurs dire à Râ :  « *d=n ḏp=k m jꜥbt.t* » « Nous te permettons de te reposer à l'Orient » (153-M col. 12-13). La mise en relation avec d'autres scènes conduit elle aussi à y reconnaître une représentation liée au lever du jour. Ainsi, au registre inférieur, la divinité courbée au-dessus d'une butte contenant un disque solaire (155-I-2) est extraite de la scène finale du Livre des cavernes[677] ce qui invite à percevoir l'ensemble de la scène comme un lever solaire.

### 2. Recherche d'un autre sens de lecture

Le papyrus de Khonsoumes est donc dépourvu d'un sens de lecture clair et univoque. Les différentes scènes qu'il présente paraissent toutes liées à l'imminence du lever du jour et ne présentent donc pas de chronologie évidente qui permettrait d'en proposer une lecture continue. Une étude plus précise des indices de vectorialité au sein du papyrus s'avère donc nécessaire pour mieux comprendre son organisation.

#### *a. Analyse iconographique*

À l'exception de quelques légendes[678], les textes de la partie gauche du manuscrit se lisent de droite à gauche suivant l'habitude de l'époque. Ils s'opposent ainsi à la douzième heure de l'Amdouat située à l'extrémité droite et dont le sens de lecture se fait de gauche à droite. Une analyse iconographique peut être employée pour clarifier cette première impression. La majorité des textes exploités par ce manuscrit étant centrée sur le parcours du soleil, l'orientation des barques solaires paraît un marqueur important pour comprendre l'orientation de la composition. Là encore, on observe une opposition entre la douzième heure de l'Amdouat où la barque solaire se dirige vers la droite et le reste du manuscrit où prime une orientation vers la gauche – éventuellement nuancée par deux embarcations portant des divinités momiformes voguant vers la droite au registre supérieur du fragment

[675] Friedrich ABITZ, *Baugeschichte und Dekoration des Grabes Ramses' VI*, 1989, p. 118-133.
[676] Erik HORNUNG, *Les textes de l'au-delà dans l'Égypte ancienne, un aperçu introductif*, 1997 trad. 2007, p. 125.
[677] Erik HORNUNG, *Die Unterweltsbücher der Ägypter, eingeleitet, übersetzt und erläutert*. Reimpr. 1997, p. 404.
[678] 153-N 5 et 6, 155-M-N 2 et 155-I-2.

153. La figure suivante présente de manière synthétique les indices de vectorialités observables dans le papyrus.

Dégagement de deux sens de lecture opposés

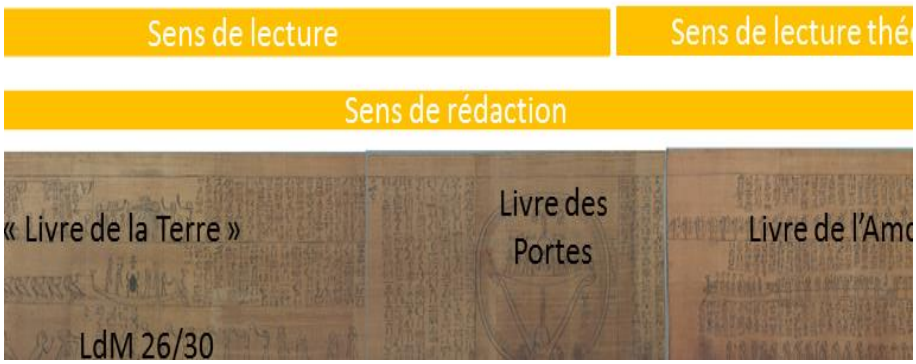



**FIGURE 342: INDICES DE VECTORIALITES PRESENTS DANS LE PAPYRUS DE KHONSOUMES**

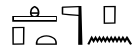
De l'ensemble de ces éléments semblent se détacher deux grands ensembles présentant des sens de lectures opposés. L'extrémité droite du manuscrit portant la dernière heure de l'Amdouat et se lisant de gauche à droite s'oppose à l'extrémité gauche où des scènes liées notamment au « Livre de la Terre » se lisent de droite à gauche.

*b. Étude de la scène centrale*

À l'intersection de ces deux ensembles est figurée la scène finale du Livre de la Terre qui paraît ainsi constituer le cœur de la composition. Cette scène se distingue visuellement par sa taille plus importante – elle occupe toute la hauteur du manuscrit. Elle figure le dieu Noun, personnification de l'océan primordial, élevant la barque solaire hors de ses flots pour la passer à la déesse du ciel Nout figurée à l'envers, debout sur Osiris, au sommet de la composition. Cette scène illustre le passage du soleil d'un monde à l'autre lors de sa renaissance hors de la Douat au matin. Ce passage entraine pour le soleil une inversion relative des points cardinaux que souligne le double encadrement de la scène par les déesses Isis et Nephtys associées respectivement à l'ouest et à l'est. Elles se trouvent en effet dans des positions inverses au haut et au bas de la scène illustrant ainsi l'inversion des points cardinaux vécue par l'astre au passage d'un monde à l'autre.

*Orientation des signes dans la scène centrale*

Bien que les figures y soient orientées vers la gauche, le rôle central de ce groupe se reflète dans une certaine volonté de symétrie qu'expriment des spécificités de rédaction qui

contribuent à estomper la perception d'un sens de lecture déterminé en insistant sur le caractère symétrique de l'ensemble. Les textes s'y présentent pour la plupart sous la forme de colonnes uniques ce qui affaiblit la perception d'un sens de lecture déterminé. Deux lignes de textes sont rédigées en pendant de part et d'autre de l'axe de symétrie de la scène. Ce sont les propositions :  « *ḏr nṯr pn* » « ce dieu repose » (154-4) de gauche à droite – et  « *Nw.t pw šsp=s Rꜥ* » « C'est Nout, elle saisit Râ » (155-5) de droite à gauche. L'écriture du groupe  « ꜥtp » de droite à gauche pourrait contribuer à accentuer l'ambiguïté du sens de lecture – indiquant éventuellement une écriture rétrograde, ou être plus simplement due à l'habitude d'écriture de ce groupe de signes fréquent. Plus surprenant, au sein de colonnes rédigées essentiellement de droite à gauche, le scribe peut créer délibérement une ambiguité dans le sens de lecture en insérant des signes se lisant de gauche à droite. C'est le cas dans le groupe  (S29 G39) à la droite de la scène (154-2). Dans la légende décrivant le dieu Noun, située précisément au centre de la scène, on observe le groupe  (S29 U39 S29) dont l'apparence très symétrique souligne le caractère charnière de ce passage. Le signe  U39 y dispose cependant d'une orientation de gauche à droite qui contraste là encore avec celle du reste de la colonne. Cet usage d'un sens de lecture de gauche à droite pour quelques signes reste un fait notable non seulement du fait de sa rareté à l'époque mais surtout de son intégration inhabituelle au sein de de colonnes rédigées pour le reste de droites à gauches. Le phénomène est particulièrement visible dans le cas du signe  G39 – fort marqueur de vectorialité du fait de sa figuration d'un être animé – et dans le groupe  (S29 U39 S29) ou les deux  *s* (S39) placés en regard l'un de l'autre créent un ensemble très équilibré qui renforce l'impression d'un ordre de lecture indifférencié.

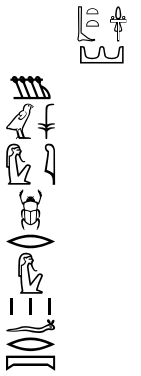
### *c. Lien entre la scène finale du Livre des Portes et le texte voisin*

Le tableau final du Livre des Portes n'est cependant pas le centre mathématique exact du papyrus. Celui-ci se situe plus précisément à la jonction de cette scène et du texte situé immédiatement à sa droite (154-6). Comme le tableau en question, ce texte est mis en valeur par sa disposition en un seul registre de grande taille. Peut-être faut-il alors comprendre comme un ensemble unique le groupe constitué par ce texte et la scène finale du Livre des Portes. Outre l'unité de leur présentation en un seul registre et leur position au centre exact du papyrus, leur rôle de pivot dans la composition serait souligné par les orientations inverses des hiéroglyphes du texte et des figures du tableau – cette disposition créant un

effet de symétrie mettant en valeur l'opposition des deux axes de lecture majeurs du papyrus.

*d. Échos de la scène centrale aux extrémités du manuscrit*

Au-delà de la scène en elle-même, le rôle central de la figure de Noun élevant la barque solaire est encore souligné par des échos à ce motif à chaque extrémité du manuscrit. On y observe en effet à chaque fois la figuration d'un dieu s'apprêtant à recevoir la barque solaire. Ainsi l'extrémité droite présente le dieu Chou qu'il est décrit dans la dernière heure du Livre de l'Amdouat – ainsi le texte restitué du registre médian du papyrus de Khonsoumes le décrit ainsi (155-M-r col. 4-5) :



« *šsp sw Šw, ḫprw=f, r p.t jꜥbt.t* » « Chou la saisit, sa manifestation, vers le ciel oriental ».

À l'extrémité gauche c'est vers le dieu Tatenen que se dirige la barque solaire. Cette scène appartient au contexte du « Livre de la Terre » où elle a habituellement pour symétrique une scène où le dieu Noun élève la barque solaire[679] - entre ces deux divinités se trouvent les « deux bras de Noun » (  « *ʾwy Nwn* »[680]) élevant le disque solaire. La connexion habituelle de Tanenen et Noun dans cette scène contribue à y voir un écho à la scène centrale du Livre des Portes.

3. Le manuscrit comme projection d'un espace

Ces aspects formels invitent donc à comprendre le papyrus de Khonsoumes comme une composition centrée ayant pour cœur la scène finale du Livre des Portes et déployant à partir de celle-ci deux ensembles de scènes liés respectivement au Livre de l'Amdouat et au « Livre de la Terre ». Cette perception du papyrus peut prendre une certaine résonnance si on le lit

[679] Voir notamment Erik HORNUNG, *Les textes de l'au-delà dans l'Égypte ancienne, un aperçu introductif*, 1997 trad. 2007, p. 218.
[680] Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954, pl. 117.

comme la projection d'un espace. En repliant le manuscrit autour de l'axe de symétrie que constitue la scène finale du Livre des Portes, on obtient un ensemble tridimensionnel fermé à une extrémité par cette image depuis laquelle les deux autres groupes se déroulent face à faces en parallèles – une telle projection résout la plupart des contradictions soulevées plus haut en donnant à l'ensemble du manuscrit un sens de lecture unique, de l'intérieur vers l'extérieur, répondant à l'unité du programme iconographique centré sur la sortie du monde souterrain par le soleil.

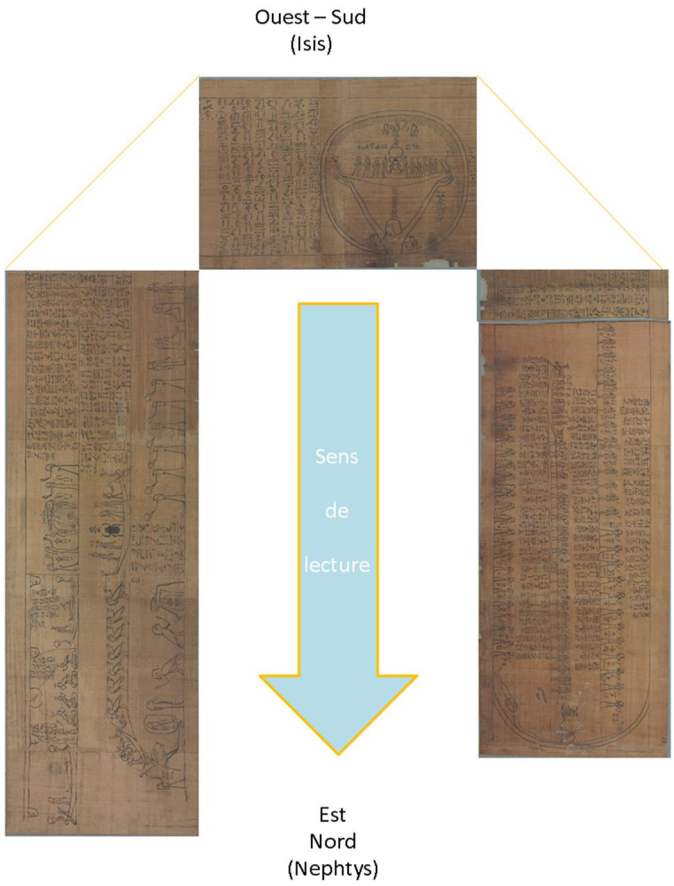



FIGURE 343: LE PAPYRUS DE KHONSOUMES COMME PROJECTION D'UN ESPACE

### C. Structure intellectuelle

Une fois établi le sens de lecture du papyrus dans son ensemble, on peut s'intéresser à la façon dont les différentes scènes sont agencées les unes par rapport aux autres. Il s'agit de comprendre comment les registres s'articulent entre eux, comment les motifs sont mis en relation au sein d'un même ensemble et quelles relations s'observent entre les scènes des différentes compositions.

### 1. Relations entre les registres

Mis à part le tableau centrale issue du Livre des Portes, le papyrus de Khonsoumes est divisé en trois registre ce qui la rattache visuellement aux livres du monde souterrain. Cette organisation est en effet fréquente dans les livres funéraires royaux du Nouvel Empire. Elle est ainsi commune au Livre de l'Amdouat, au Livre des Portes, aux quatre dernières divisions du Livre des Cavernes ainsi qu'à d'autres compositions comme celles que l'on retrouve sur les chapelles de Toutânkhamon ou les Livres du Jour et de la Nuit. La tripartition de l'espace graphique semble considérée comme un élément constitutif de ces compositions. Elle est par exemple maintenue dans le Livre de l'Amdouat figuré sur les parois des couloirs 4 et 5 de la tombe de Ramsès VI, créant une unité optique et une impression de continuité alors que la division entre les différentes heures y est particulièrement mêlée[681], probablement par manque de place. L'importance de cette mise en page décroît dans les manuscrits de la XXIème dynastie comme le montre le développement d'« Amdouats » en un ou deux registres (A.II.1b et A.II.2b[682]), elle conserve cependant une certaine prégnance ce que montre le plus grand nombre d'« Amdouats » en trois registres[683].

Les différentes heures ou cavernes des livres du monde souterrain constituent chacune une unité spatio-temporelle dans le parcours nocturne du soleil. Leur disposition similaire – division en trois registres avec la barque solaire au centre – organise les actions selon une succession dans le temps et l'espace. La présence d'une introduction résumant l'heure en question renforce l'unité de chaque passage. Les trois registres d'une heure s'organisent ainsi les uns par rapport aux autres au sein d'un même ensemble cohérent. S'ils partagent pour la plupart un même sens de lecture global de gauche à droite, il s'agit de comprendre quels sont les liens entre les différents registres et comment doit être lue leur disposition d'un point de vue à la fois spatial et temporel.

Daniel A. Werning s'est ainsi inspiré des études de bandes-dessinées pour analyser la représentation des séquences temporelles, spatiales et évènementielles dans le Livre des Cavernes[684]. Il en conclut que la répartition des scènes dans les livres du monde souterrain peut suivre des logiques diverses, employées conjointement ou successivement dans chaque composition. La division en registres permet soit d'isoler une scène centrale d'événements qui l'entourent tout en étant à un même niveau, soit de répartir de manière plus lisibles

[681] Friedrich ABITZ, *Baugeschichte und Dekoration des Grabes Ramses' VI*, 1989, p. 100-108.
[682] A. NIWINSKI, *Papyri*, p. 180-184 et 186-188, représentés par 28 (7%) et 12 (3% du total) manuscrits.
[683] A.II.1a et A.II.2a représentés par 40 et 12 manuscrits (9% et 3% du total de l'époque).
[684] Daniel A.WERNING, « The representation of time, space and event sequence in an ancient Egyptian netherworld comic » p. 209-242 *in* Gaëlle CHANTRAIN et Jean WINAND (éd.), *Time and Space at issue in ancient Egypt*, 2018.

divers éléments situés là encore à un même niveau sans qu'il y ait de claire hiérarchie entre eux, soit enfin de traduire une division verticale entre des éléments situés les uns au-dessus des autres. D'une manière générale, dans le Livre des Cavernes, le registre central représente le parcours du soleil à un niveau principal, le registre supérieur figure des scènes connexes se déroulant à ce même niveau tandis que le registre inférieur représente des évènements ayant lieu dans une zone située plus profondément que les autres. Les registres médian et supérieur dépeignent donc un même espace dont les éléments sont répartis en fonction de leur importance pour la représentation événementielle tandis que la disposition du registre inférieur traduit une véritable distanciation spatiale. Cette répartition n'est pas uniforme au sein de la composition, ainsi le tableau final où les registres supérieurs et inférieurs rejoignent le registre central serait la vue mise en perspective de la réunion de chemins se trouvant tous à un même niveau. L'application de cette grille d'analyse au papyrus de Khonsoumes permet de mieux comprendre la répartition des figures en son sein.

### 2. La douzième heure de l'Amdouat

La disposition de la douzième heure de l'Amdouat où les limites de la composition s'incurvent vers le registre central rappelle celle du tableau final du Livre des Cavernes. L'analyse de Daniel Werning pourrait donc s'appliquer à l'extrémité droite du papyrus de Khonsoumes et y voir la figuration d'un espace plan où la barque solaire et ses haleurs sont entourés par les divinités des registres supérieurs et inférieurs. La lecture des textes accompagnant les registres confirme cette hypothèse. Les descriptions des divinités des registres supérieurs et inférieurs montrent en effet qu'elles se trouvent auprès de Râ[685], tous se rendent en effet à la « halle de l'orient »[686]. Notons par ailleurs que la description de Chou portant Nout se trouve au registre inférieur (155-I-r col. 27-28) alors que la représentation correspondante est figurée au registre médian ce qui montre que ces zones graphiques distinctes représentent une unité spatiale.

### 3. Les scènes liées au « Livre de la Terre »

Les textes présents dans les scènes liées au « Livre de la Terre » peuvent là aussi suggérer que les registres soient la représentation clarifiée d'un espace plan. Les textes des registres médian et supérieur font en effet allusion au même espace ou dialoguent Râ et les divinités

[685] Au registre supérieur : « elles sont dans la suite de Râ » « *wnn=sn m-ḫt nỉr pn*» 155-S col. 4-5 ; « dans sa suite » « *m-ḫt=f* » 155-S col. 9 ; au registre inférieur : « auprès de Râ au ciel » « *ḫr Rꜥm p.t* » 155-I-r-2.

[686] Au registre supérieur : « Râ se rend à la halle de l'orient de l'horizon » « *Rꜥ ỉwy.t jçbt.t n(y).t çḫt* » 155-S col. 7-8, « il repose dans la halle de l'orient du ciel » « *ḫḏp=f m ỉwy.t jçbt.t p.t* » 155-S col. 22-23 ; au registre inférieur : « ils se rendent vers leur halle de l'horizon » « *wnn=sn r ỉwy.t=sn n(y).t çḫt* » 155-I-r 4-5.

du fleuve où se trouve sa barque[687]. L'absence de texte au registre inférieur ne permet pas une comparaison de ce type ; cependant les divinités à droite de ce registre paraissent se trouver sur les rives entourant la navigation solaire. Les divinités agenouillées pourraient renvoyer à Heh et Hehet dépeinte autour de Râ dans la douzième heure de l'Amdouat[688] tandis que les personnages hiéracocéphales portant des disques solaires peuvent être rapprochés des figures en adoration au soleil[689] dans cette même douzième heure où l'espace est *a priori* unifié.

La perception de l'espace y est cependant plus complexe. En effet, au registre supérieur, on décrit Râ passant au-dessus ou en face (*Ḫr*) d'un groupe de divinité[690] ce qui pourrait suggérer que la barque solaire du registre médian se trouve plus haut que les représentations du registre supérieur.

L'incurvation du registre médian vers le registre inférieur à l'extrémité gauche du manuscrit semble par ailleurs suggérer une véritable plongée du disque solaire vers le domaine souterrain incarné par le dieu Tatenen à l'extrémité du registre, au-dessus du protomé de lion Aker. Le parcours du soleil est décrit par les haleurs dans le texte du registre médian « *d=n 𓂋=k štȝ.w, d=n Ḫrp=k m (Ỉ.w) Jȝbt.t*» « Nous t'accordons de longer les secrets, nous t'accordons de reposer dans (la montagne de) l'Orient » (153-M-1 col. 12-13 et 15-17). L'emploi du verbe « reposer » (« *Ḫrp* ») pourrait évoquer cette plongée du soleil dans la terre, ce verbe est en effet employé pour décrire le coucher d'un astre[691]. L'idée que le soleil « se couche » à l'orient pourrait s'expliquer si l'on considère que le papyrus représente la Douat ou l'ordre de lever et de coucher du soleil sont inversés par rapport au monde diurne comme l'illustre le tableau final du Livre des Portes où la déesse Nout qui reçoit la barque solaire est à l'envers du dieu Noun qui la lui tend.

Dans la tombe de Padiaménopé[692], la déclivité du registre médian a une correspondante au registre supérieur dans la scène présentant des baou coiffés d'un signe de l'ombre en

[687] Râ s'adresse à elle au registre supérieur : 153-S-1 col. 9 et elles lui rendent louange au registre médian (153-M col. 3).
[688] Voir l'analyse de la scène en question, dans le Livre de l'Amdouat, on trouve les mentions suivantes : 154-1 col. 3-4 « *Ḫpr […] ḥr Ḫwt ḥr Ḫt r qrr.t t(n) r ms nṯr pn 𓂋, pr=f m Dwȝ.t* » « Heh et Hehet aparaissent vers cette caverne pour enfanter ce grand dieu afin qu'il sorte de la Douat » ; 155-I-r col. 2-3 « *nts(n) šsp(w) nṯr pn 𓂋 m pr=f jm=sn m jȝbtj p.t r𓂋nb* » « Ce sont eux qui saisissent ce grand dieu lors de sa sortie parmi eux de l'Orient du ciel chaque jour ».
[689] On trouve des personnages porteurs de disques solaires aux trois registres d'une scène inspirée de la douzième heure de l'Amdouat dans le papyrus de Djedkhonsouiousânkh (Louvre N 3276) et des divinités en adoration levant les bras dans une pose semblable sur le papyrus de Djedamonioufânkh (Musée du Caire, 4851, A.-A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…*, 1985, C22, pl. 33).
[690] « Râ passe au-dessus de lui […] il passe au-dessus d'eux » « *𓂋 R𓂋Ḫr=f […] 𓂋=f Ḫr=sn* » 153-S-1 col. 5-6.
[691] *Wb* III, p. 191, 13-26.
[692] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 494.

adoration vers un disque solaire au-dessus de momies. Cette organisation similaire des deux registres s'expliquerait si l'on considère que les registres médian et supérieur décrivent un même espace. On peut donc supposer que les deux scènes présentent un même événement sous deux angles différents. Le soleil reçu par Tatenen après avoir plongé vers la « montagne de l'orient » éclaire les momies sur lesquelles se trouvent les baou. Le registre supérieur montre donc un lieu situé au-dessous du registre médian. La figure courbée au-dessus d'une butte au-registre inférieur pourrait être une troisième figuration de cette scène. L'élément sur lequel elle est penchée est en effet décrit comme « la terre secrète » ou se trouve Râ[693]. Face au protomé de lion se trouvent deux ba, une momie et un dieu dans un ovale que la tombe de Ramsès VI permet de voir comme « la dépouille de Chou »[694] qui pourraient être dans une situation équivalente à celle des momies et des baou du registre supérieur. On peut donc supposer que l'extrémité gauche du papyrus répartisse entre trois registres une même scène dans laquelle le soleil plonge vers le lion Aker, est reçu par Tatenen et éclaire les dépouilles de plusieurs divinités situées au-dessous de lui et dont les baou lui rendent hommage.

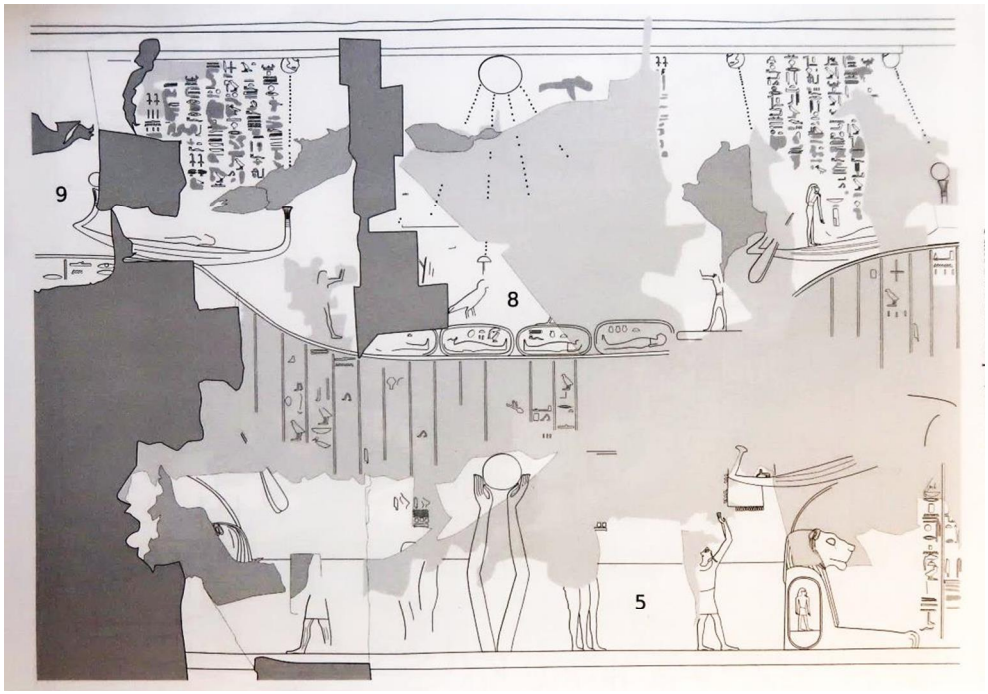



FIGURE 344: SCENES LIEES AU "LIVRE DE LA TERRE" DANS LA TOMBE DE PADIAMENOPE (D'APRES ROBERSON, 2012, P. 494).

Au registre supérieur se trouvent deux barques portant chacune une momie hiéracocéphale veillée par une déesse. Dans celle de droite, la déesse est appelée Nephtys et la momie

[693] 155-I-2 « *Rꜥm tꜣ stꜣ* » « Râ est dans la terre secrète ».
[694] « *Ꜣkr m sḫr pn, ḥ.t Šw m šnb.t=f* » « Aker est ainsi, la dépouille de Chou est dans sa poitrine », Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954, pl. 117-118.

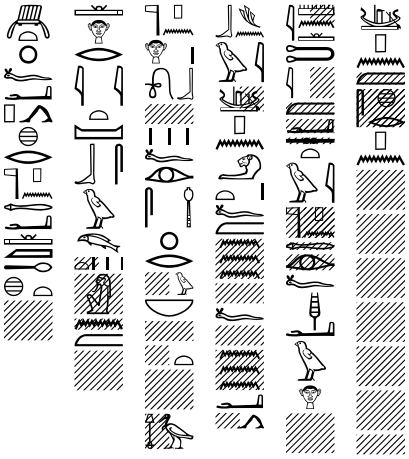
« l'Horus de la Douat »[695]. Le geste des momies qui lèvent un bras derrière elles vers la proue de la barque rappelle la position de l'Osiris-Res-oudja[696] (Celui qui s'éveille sain) et suggèrent donc leur régénération. La figure de la tombe de Ramsès IX[697], dans une attitude similaire, suggère que celle-ci est liée au lever du soleil[698]. Ces embarcations se dirigent vers la droite, à l'inverse de l'ordre de lecture global du manuscrit. La première approche le groupe des baou sur des momies tandis que la seconde s'en éloigne. Le texte correspondant précise qu'elle navigue dans « le surplus du territoire » (  « *ḳꜣw ç.t* »[699]).

Dans la tombe de Ramsès VI, les deux barques sont désignées par la même légende synthétique :

 « *wjç m sḫr pn* » « La barque est ainsi ».

Le papyrus de Khonsoumes ne décrit que la barque de droite dont il précise que « sa proue est dans l'eau »[700].

La tombe de Padiaménopé décrit la barque de droite avec une légende plus développée dont le début est très semblable à celle du papyrus de Khonsoumes :



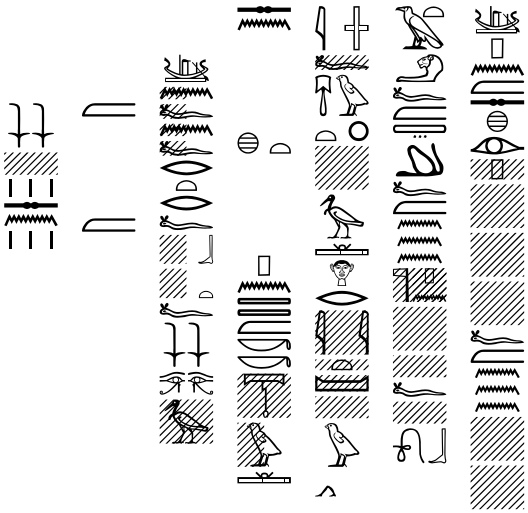
[695] « *ḥr Dwçty* » ou éventuellement « *Wr Dwçty* » « le Grand de la Douat ».
[696] Jean-Pierre CORTEGGIANI, Laïla MENASSA, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007, p. 472-473.
[697] Félix GUILMANT, *Le tombeau de Ramsès IX*, 1907 (*MIFAO*, 15), pl. 77.
[698] Voir les traductions du texte de John Coleman DARNELL, *The enigmatic Netherworld Books oft he Solar-Osirian Unity – Cryptographic compositions in the tombs of Tutankhamun Ramesses VI and Ramesses IX*, 2004, p. 341-343.
[699] 153-S-2 col. 2, les textes de la tombe de Padiaménopé semblaient porter une expression similaire mais sont degrades au passage correspondant.
[700] « *ḳꜣ.t=f m mw* » 155-S-2 col. 4-5, un parallèle se trouve dans la tombe de Padiaménopé Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 420 et 494.

« 1*wjç pn [m sḫr] pn […]* 2*jmn=tj [m-ḫs.]t ; jw [nṯr pn ḫnty jr]=f ḫḫw ḏr [wç]*3*b n(y) wjç pn ḳꜣ.t=f m mw […]=f [...] ḫpr* 4*nṯr pn ḏr wçb=f, jr(w) sḫꜥ r […] [w]bç* 5*ḏr.t bsw.w […]* 6*çw.t=f, ḫpr ḫr nṯr pn ḫnty mçḫḫrw ( ?)*[701] »

« 1Cette barque [est ainsi] ce […] 2cachée [en] elle ; [ce grand dieu] se dresse sur le fond 3de cette barque dont la proue est dans l'eau […] 4ce dieu parcours sur son fond, illuminant […] 5le firmament inférieur, les écoulements […] 6 […] puis ce grand dieu parcours, la justification […] »

La suite du texte semble décrire le passage du soleil dans le monde souterrain où il apporte la lumière et exerce son action sur le corps osirien d'où sortent « les écoulements » (« *bsw* ») ce qui peut avoir un effet sur la crue[702].

La tombe de Padiaménopé préserve par ailleurs les restes d'une légende correspondant à l'autre barque :



« 1*wjç pn m sḫr [pn …]=f m mw […]* 2*ç.t ḳꜣ.t=f m tç, pḏ=f m mw [nṯr pn …]=f […] wçb* 3*jm=f stw.t […] bç ḏr.t […] ḫpr]*4*=sn […m-( ?)]ḫr [...] pn […] kkw* 5*[…] wjç […] nn ptr [bç…]* 6 *[…] m […] m […]* 7 *[…] nn [nṯr.w]=sn […]* »

« 1Cette barque est [ainsi…] son […] dans l'eau […] 2le territoire, sa proue est dans la terre, sa poupe est dans l'eau [ce dieu...] son […] fond 3qui est en lui, les rayons […] le *ba*, le

[701] Joshuaa Aaron ROBERSON propose une transcription « *m-ḫr* » « ensuite » qui ne semble pas correspondre au relevé proposé dans les planches (*The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 420 et 494)).
[702] Isabelle REGEN, « Le faucon, *rtḏqçb.t* et le lever du soleil. Trois extraits inédits du Livre de Nout dans l'Assassif (TT 34, TT 33, TT 279) » *in Documents de Théologies Thébaines Tardives (D3T 3)*, 2015, p. 234-235.

firmament inférieur […] ils 4parcourent […] [à la suite de …] ce […] l'obscurité 5[…] la barque […] ces, le [*ba*] observe […] 6[…] 7[…] ces [dieux] ils […] »

Bien que fragmentaire, ce texte se révèle particulièrement intéressant par sa comparaison avec le texte précédent. On y retrouve l'idée du passage du soleil qui éclaire les habitants de la Douat de ses « rayons » (col. 3). Plus notable est cependant la description de la position des barques. La barque de gauche a la proue dans la terre et la poupe dans l'eau (« *Q1.t=f m tç, pÕ=f m mw* » col. 2) alors que la barque de droite est dans la position inverse, elle a en effet la proue dans l'eau (« *Q1.t=f m mw* » 153-S-2 col. 4-5). Or, dans la représentation de la tombe de Padiaménopé, les barques sont figurées respectivement en train d'entrer et de sortir de la dépression centrale où se trouvent les momies dans des ovales et les *baou*.

Ces descriptions suggèrent donc une navigation dans un sens inverse de la barque solaire mais comprenant elle aussi une plongée dans « la terre » – probablement la « terre secrète » où se trouve Tatenen – et figurée à plusieurs étapes. On peut supposer que le personnage hiéracocéphale présent dans la barque se rend jusqu'à la déclivité souterraine où il se régénère avec les momies sur lesquelles sont posés les baou lorsque le soleil arrive en sens inverse. La momie poursuit alors sa navigation dans la Douat. Le fait de n'avoir conservé dans le papyrus de Khonsoumes que la légende décrivant la barque une fois sortie de terre est un moyen d'insister sur la régénération accomplie qui permet au dieu de se dresser (153-S-2 col.4) et s'inscrit donc dans la logique d'un papyrus figurant essentiellement des scènes de régénération.

Précisons que, dans la tombe de Ramsès VI, ces scènes sont superposées sur le côté d'un pilier engagé à l'extrémité nord du mur ouest de la chambre du sarcophage. Une disposition probablement due à l'inachèvement de cette salle.

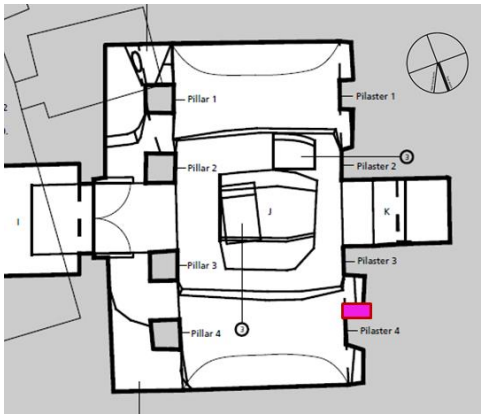
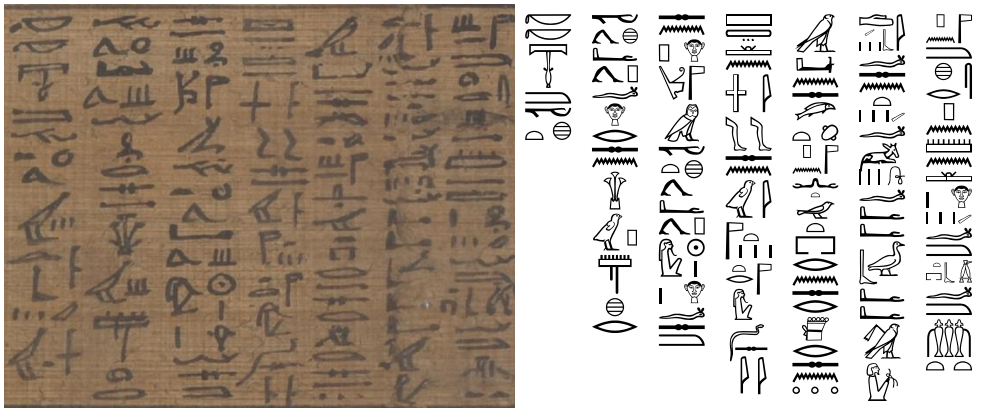


FIGURE 345: EMPLACEMENT DES SCENES DE L'EXTREMITE DU REGISTRE SUPERIEUR GAUCHE DU PAPYRUS DE KHONSOUMES DANS LA CHAMBRE DU SARCOPHAGE DE LA KV 9 (D'APRES LES PLANS DU THEBAN MAPPING PROJECT: HTTP://WWW.THEBANMAPPINGPROJECT.COM/SITES/BROWSE_TOMB_823.HTML).

Le groupe qui suit représente peut-être une autre étape du voyage de ce dieu. On y voit en effet une momie humaine élevée par deux bras au-dessus d'une butte et pleurée par deux couples de divinités (153-S-N 1-4). La momie est désignée comme « le corps de Râ » (« 𓇋𓂋𓇋 »). Le texte voisin (153-S-1) semble décrire cette scène :



« 1*nṯr pn m sḫr pn mn(=w) ḥḏ jdb.w=f m ḫbs.t=f m ḫ1tt* 2*jdb.w=f, sn{t}(=w) jdb.w=f, jwṯw=f, dd Gb 𓇋wy ḥr, sṯw*3*˜n=s[n] ʿḥ.t nṯr pn jwty.t pr n=s r ḫr=sn* 4*štṯ(=w) n jmy-rd =sn. jw nṯr.w nṯr.(w)t ḫsy*5*=sn ḥḏ nṯr pn m-ḫt ḫp R𓇋ḥḏ=f {s} m*6*-ḫt 𓇋ḫ=f ḥḏ=sn ḥḏp˜ḫr* 7*kkw* » « 1Ce dieu est ainsi lorsqu'il a abordé sur ses rives dans son cercueil à la tête 2de ses rives , après qu'il ait approché ses rives, il est emporté, les deux bras de Geb, les deux bras d'Horus 3protègent la dépouille de de ce dieu qui ne peut sortir de leur limite 4ils sont secrets pour leur ennemi. Les dieux et le(s) déesses se 5lamentent sur ce dieu après que Râ soit passé au-dessus de lui. {elle} après 6qu'il soit passé au-dessus d'eux, puis les ténèbres les 7recouvrent ».

Ce texte pourrait décrire la momie élevée au-dessus de la butte comme étant la momie de l'« Horus de la Douat » ayant achevée sa navigation et « abordé sur ses rives » où elle est protégée par les bras de Geb qui l'élèvent et pleuré par les divinités environnante. L'allusion au passage de Râ au-dessus de l'ensemble place la scène plus bas que les figurations du registre médian.

Ainsi, les scènes liées au « Livre de la Terre » présentent la navigation du soleil hors de la Douat sur un fleuve sur lequel il est halé par des divinités riveraines figurées aux registres médians et inférieur. L'extrémité gauche du papyrus présente la plongée de la barque solaire

vers la « terre secrète » où elle est reçue par Tatenen afin de rejoindre la « montagne de l'Orient ». Ce passage crucial du soleil dans un lieu à la limite de la Douat est décrit sous un angle différent dans chacun des trois registres. Le registre supérieur montre des scènes se situant au-dessous du passage de la barque solaire ce qui semble un moyen de figurer la Douat comme un monde inversé. On y observe la navigation de l'« Horus de la Douat » ou du « Grand de la Douat » qui se fait à contre-courant de celle de Râ mais passe par la même étape cruciale de plongée dans la « terre secrète » où elle est revivifiée par les rayons du soleil qui y passe au même moment. Cette momie, identifiée au « corps de Râ » rejoint ensuite les rives de la Douat où elle est protégée et pleurée par un groupe de divinités.

### 2. La représentation d'une même scène difractée en plusieurs compositions

L'examen de la disposition en registres des scènes liées au « Livre de la Terre » dans ce papyrus met en valeur la démultiplication des représentations d'une même scène – la plongée de la barque solaire dans la terre secrète où elle éclaire les dépouilles des divinités souterraines – permettant d'en illustrer les différents aspects. Cette diffraction d'une même action en plusieurs figurations par le prisme de l'aspective paraît significative dans la conception de ce papyrus. La mise en parallèle des compositions qu'il met en scène par sa disposition architecturale peut être lue elle aussi comme la démultiplication des représentations d'une même action – la sortie du soleil de la Douat au moment de son lever. On peut ainsi considérer que les trois principaux livres ici employés dépeignent pour le concepteur une même réalité que sa complexité et la multiplicité des aspects qu'elle met en jeu contraignent pour la rendre figurable et intelligible à passer aux prismes de plusieurs compositions et à répartir en une pluralité de scènes et de textes.

#### *a. Un jeu de renvois entre les compositions*

##### *i. La frontière liquide de la Douat*

L'unité d'action des trois compositions est mise en lumière par un riche jeu de renvois et de parallélismes internes marqué par la reprise de motifs textuels et iconographique se répondant d'un livre à l'autre. Toutes sont entourées d'une bordure figurant les limites de la Douat. Les motifs de vagues dans le tableau final du Livre des Portes précisent que cette frontière est liquide et matérialise probablement le Noun. C'est également le cas dans le Livre de l'Amdouat comme le montrent certains papyri où la bordure et de couleur bleue et éventuellement là aussi ornée de motif de vagues – c'est le cas par exemple sur le papyrus de

Djedkhonsouioufânkh[703]. Le papyrus de Djedkhonsouiousânkh[704] offre un exemple semblable pour le « Livre de la Terre ». Remarquons que l'emploi du verbe  « *bsj* »[705] « faire émerger (d'un environnement liquide), introduire » évoque lui aussi la nature liquide de la frontière d'où émerge le soleil au matin (« *n[t]sn bs(.wt) nṯr pn ḫ m p.t* » « Ce sont elle qui font émerger ce grand dieu dans le ciel » 155-M-r col. 20).



FIGURE 346: DETAIL DU PAPYRUS DE DJEDKHONSOUIOUFANKH MONTRANT LA BORDURE DU LIVRE DE L'AMDOUAT COMME UNE FRONTIERE LIQUIDE.

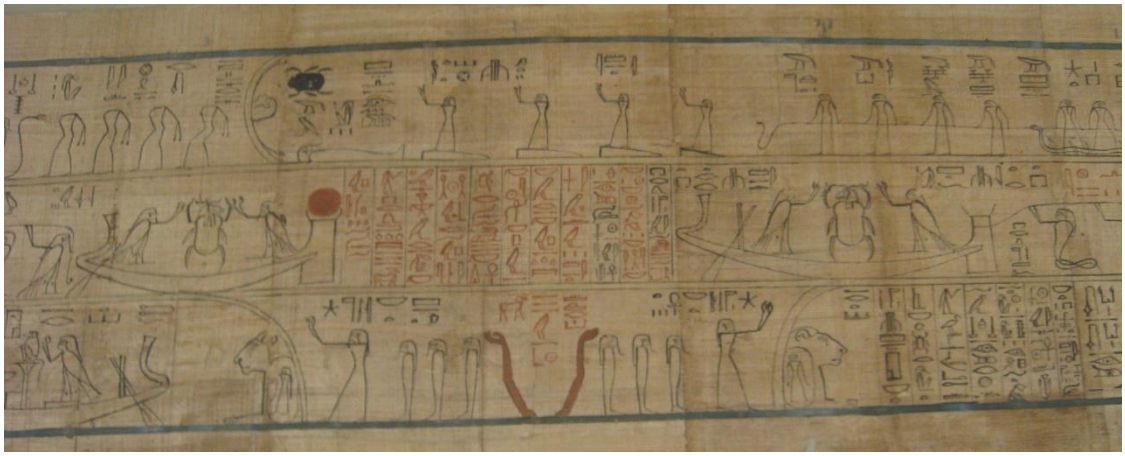


FIGURE 347: DETAIL DU PAPYRUS DE DJEDKHONSOUIOUSANKH MONTRANT LA BORDURE BLEUE DU "LIVRE DE LA TERRE".

### *ii. Les divinités liées à la barque solaire*

Chacune des compositions montre par ailleurs la barque solaire reçue ou portée par une divinité qui assure son passage d'un monde à l'autre. On remarque la reprise des divinités

[703] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII 11498, 14.7.35.2, Cairo 120 dans A. NIWINSKI, *Papyri*, C. 28 dans A.-A. F. SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat…*, 1985p. 196-208, pl. 39-41.
[704] Paris, Musée du Louvre, N 3276.
[705] *Wb* I p. 474, *TLA* lemma-no. 57340, pour une étude détaillée du terme, voir Jean-Marie KRUCHTEN, *Les annales des prêtres de Karnak (XXI-XXIIImes dynasties) et autres textes contemporains relatifs à l'initiation des prêtres d'Amon*, 1989, p. 147-202.

en questions d'une composition à l'autre. La barque est ainsi élevée par Noun dans le Livre de la Terre (154-3). Cette divinité est mentionnée dans l'Amdouat (155-N-2, peut-être en 154-1). Dans la tombe de Ramsès VI, elle apparaît en symétrique de la figure de Tatenen présente à l'extrémité gauche du papyrus de Khonsoumes. La divinité qui reçoit la barque solaire à l'extrémité de l'Amdouat pourrait être Chou ou Nout – tous deux mentionnés dans le texte correspondant[706] (155-I-r col. 27-28 « *jn sšm pn štç twç(w) Šw ḫr Nw.t* » « c'est cette image secrète qui dresse Chou au-dessous de Nout»). La seconde reçoit la barque solaire dans la scène finale du Livre des Portes (155-5) tandis que le « Livre de la Terre » porte une figuration de la « dépouille de Chou » [707]. On peut donc proposer de lire l'ensemble des compositions comme un passage de la barque solaire de Noun à Nout et Chou. La « naissance » du soleil hors de Noun est assistée par Heh et Hehet présents dans l'Amdouat[708] et peut-être dans le « Livre de la Terre »[709]. La réception par ces divinités encadre une plongée dans un espace particulier de la Douat – événement exprimé par la descente de la barque vers le registre inférieur dans le « Livre de la Terre » et par son passage au travers du corps du serpent Vie-des-dieux dans l'Amdouat (155-M-r col. 8-10).

La barque elle-même est appelée Mândtet[710], elle porte toujours une figuration du dieu solaire sous la forme d'un scarabée. Les compositions latérales la figurent halée par des groupes de divinités spécialisées[711].

### *iii. Les divinités qui demeurent dans la Douat*

Outre la figure du soleil et de son équipage, le papyrus figure des divinités qui demeurent dans la Douat après son passage. On remarque ainsi dans le Livre de l'Amdouat la mention du serpent Ânkh-netjerou qui demeure dans la Douat (« mais que cet aspect secret de Vie-des-dieux soit (dans) la Douat sans s'éloigner jamais vers un autre lieu » « *wn sšm pn štç ḥwŪnǐr.w grt [m] Dwç.t n tš˜n=f r s.t nb(.t) rḫnb* » 155-M-

[706] Cette figure est souvent présentée sans barbe divine ce qui incite plusieurs auteurs à y voir la figure de Nout.
[707] « *Çkr m sŪ pn, ḫ.t Šw m šnb.t=f* » « Aker est ainsi, la dépouille de Chou est dans sa poitrine », Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954, pl. 117-118.
[708] Introduction en colonne, 154-1 col. 3-4 « *Ūpr [...] ỏ ỎỈt ỏ ỎỈ r qrr.t t(n) r ms nǐr pn ḫq, pr=f m Dwç.t* » « Heh et Hehet aparaissent vers cette caverne pour enfanter ce grand dieu afin qu'il sorte de la Douat » ; 155-I-r col. 2-3 « *nts(n) šsp(w) nǐr pn ḫq m pr=f jm=sn m jçbtj p.t rḫnb* » « Ce sont eux qui saisissent ce grand dieu lors de sa sortie parmi eux de l'Orient du ciel chaque jour ». Le texte du registre médian du « Livre de la Terre » mentionne à plusieurs reprises la « naissance » (« *ms* » « *msw.t* ») de Râ (153-M-1 col. 8-10).
[709] Scène droite du registre inférieur (voir l'analyse au chapitre suivant XXXXXXXXXXXXXXXXXX).
[710] 154-6 col. 4 « *jw jm=j Mḫndt.t* » « je me trouve dans la barque Mândtet » ; 154-1 col. 1 « *sp=f (m) Mḫndty* » « il reste dans la barque Mândty ».
[711] On notera le nom des divinités « *Sǐçy* » « Haleur » (153-M-N-5) et « *Sǐçy.t* » « Haleuse » (155-M-19-(870)) dans les deux compositions. Les textes comportent par ailleurs plusieurs invocations aux haleurs (154-6, 153-M-1 col. 5).

r col. 12-14) tandis que le registre supérieur du « Livre de la Terre » présente « ꜥ ʾḤ nṯr pn jwty pr˜n=s r ꜥr=sn » « la dépouille de ce dieu qui ne saurait sortir jusqu'à leur limite » (153-S-1 col. 3) et insiste sur les divinités qui restent dans la Douat et sont « couvertes par les ténèbres » après le passage de Râ (« *ḳꜣpw˜ỉr kk.w* » 153-S-1col. 6).

*iv. La figure d'Osiris*

Notons enfin la présence dans chaque composition d'une divinité momiforme désignée comme Osiris dans les Livres des Portes (154-N-12) et de l'Amdouat (155-I-r col. 16, 19 et 20) et comme l' « Horus de la Douat » (153-S-N-7) ou « le corps de Râ » (« *ḫꜣRḫꜣ* » 153-N-3) dans le « Livre de la Terre ». Cette dernière désignation pourrait permettre d'interpréter là encore la figure en question comme une image d'Osiris qui joue dans les livres du monde souterrain le rôle d'un corps auquel vient s'unir son ba sous la forme de Râ. La présence de la dépouille divine au registre supérieur du « Livre des Portes » et au registre inférieur de l'Amdouat pourrait jouer sur l'axe de symétrie central que constitue le tableau final du Livre des Portes où le passage du soleil d'un monde à l'autre est présenté comme une inversion des repères spatiaux.

Dans la dernière heure de l'Amdouat, Osiris est présent à l'extrémité du registre inférieur et désigné par le terme « *sšm jwf* » « image de la chair » (155-I-N-24-(908)) et entouré par un groupe de divinités qui lui rendent hommage et mentionnent sa régénération au passage de Râ (155-I-r col. 15-25). Dans le Livre des Portes, le dieu est recourbé au-dessous de Nout, une position qu'explique la légende correspondante dans le Livre des Portes « *Wsjr (pw) šnn=f Dwꜥ.t* » « (C'est) Osiris qui entoure la Douat ».

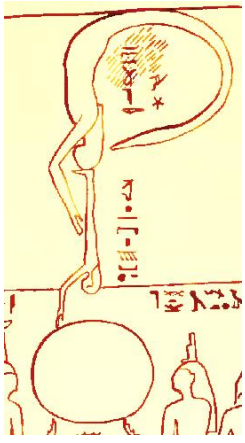


FIGURE 348: LA LEGENDE D'OSIRIS DANS LA VERSION DU LIVRE DES PORTES DE L'OSIREION D'AYDOS ("WSJR SNN=[F] DW-H[T]" "OSIRIS QUI ENTOURE LA DOUAT") (D'APRES MARGARET A. MURRAY, THE OSIREION AT ABYDOS, 1904, PL. 13).

La mise en parallèle d'Osiris et Nout et la description d'Osiris comme celui qui entoure la Douat rappelle la figure inhabituelle que prend ce dieu dans le papyrus d'Henouttaouy[712] ou une représentation de Nout courbée au-dessus de Geb est suivie de celle d'un dieu ityphallique dans une pose parallèle décrit comme « *Wsjr rs-wḏ.ç Ḏḥty Jmnty, jr(w) p.t, jr(w) tꜣ, jr(w) Dwꜣ.t) nṯr ꜥꜣ* » « Osiris Res-oudja (Celui qui s'éveille en paix), créateur du ciel, créateur de la terre, créateur de la Douat, le grand dieu ». La désignation de « Res-oudja » pour cette divinité la rapproche de la figure finale du papyrus d'Herytoubekhet[713] dont la position rappelle celle des momies hiéracocéphales du registre supérieur du « Livre de la Terre » du papyrus de Khonsoumes.



FIGURE 349: DETAIL DU PAPYRUS D'HENOUTTAOUY MONTRANT UNE FIGURATION D'OSIRIS SEMBLABLE A CELLE DE NOUT (BM EA 10018.2, ©TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM).

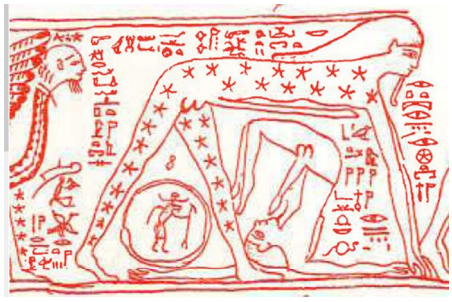


FIGURE 350: DETAIL FIGURANT OSIRIS DU PAPYRUS D'HENOUTTAOUY (D'APRES R. V. LANZONE, *DIZIONARIO DI MITOLOGIA EGIZIA ...* , 1975, PL. 109).

[712] Londres, British Museum, BM EA 10018, étude récente par Dieter KURTH, *Wo Götter, Menschen und Tote lebten – eine Studie zum Weltbild der alten Ägypter*, 2016, p. 46-52.
[713] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII 10256 = 14.7.35.6, A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*, no. 1, Herouben A, A. NIWINSKI, *Papyri.*, Cairo 91, p. 285.



FIGURE 351: FIGURE D'OSIRIS RES-OUDJA SUR LE PAPYRUS D'HERYTOUBEKHET.





FIGURE 352: MOMIES HIERACOCEPHALES DU PAPYRUS DE KHONSOUMES EFFECTUANT UN GESTE SEMBLABLE A CELUI DE L'OSIRIS RES-OUDJA DU PAPYRUS D'HERYTOUBEKHET.

La figure d'Osiris Res-oudja du papyrus d'Henouttaouy pourrait également rappeler la divinité masculine présente au registre inférieur du « Livre de la Terre » du papyrus de Khonsoumès qui se penche au-dessus d'une butte dans une pose similaire à celle de Nout. Cette figure évoque également des personnages présents dans le tableau final du Livre des Cavernes et décrits comme courbés au-dessus de la butte contenant le « grand secret » au moment du passage de Râ. Leur description y précède une invocation d'Osiris au dieu solaire[714].



FIGURE 353: FIGURE D'UN DIEU PENCHE AU-DESSUS D'UNE BUTTE AU REGISTRE INFEREUR DU "LIVRE DE LA TERRE" DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.

### *b. L'exemple d'un manuscrit parallèle*

L'unité des différentes compositions employées peut être soulignée par la comparaison avec d'autres manuscrits. Ainsi le papyrus d'Amenhotep[715] intègre à des scènes tirées de la douzième heure de l'Amdouat la figuration des baou posés sur des ovales où se trouvent des

[714] Daniel A.WERNING, *Das Höhlenbuch – Textkritische Edition und Textgrammatik*, 2011, vol. 2, p. 464-467.
[715] Musée du Caire, Nos. 31 et 43, publié dans A. Piankoff et N. Rambova, *Myth. Pap.*, no. 26.

momies présente au registre supérieur des scènes du « Livre de la Terre » du papyrus de Khonsoumes. Il propose ainsi de voir une unité entre ce groupe et la douzième heure de l'Amdouat. Dans le papyrus de Khonsoumes, cette impression est créée par la position symétrique de ces scènes de part et d'autres du manuscrit.

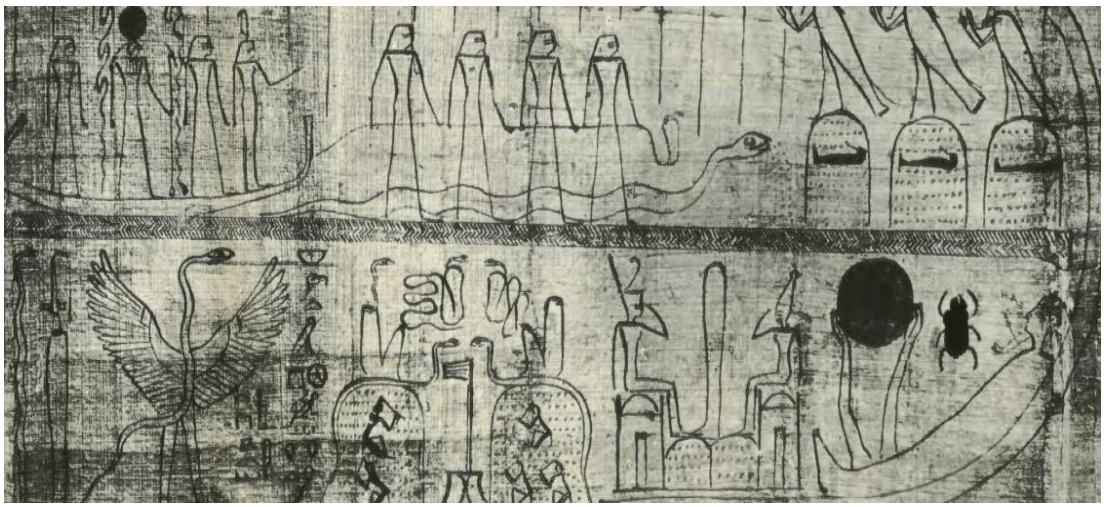


FIGURE 354: L'EXTREMITE DROITE DU PAPYRUS D'AMENHOTEP (MUSEE DU CAIRE NO. 31 ET 43, D'APRES A. PIANKOFF, *MYTH. PAP.*).

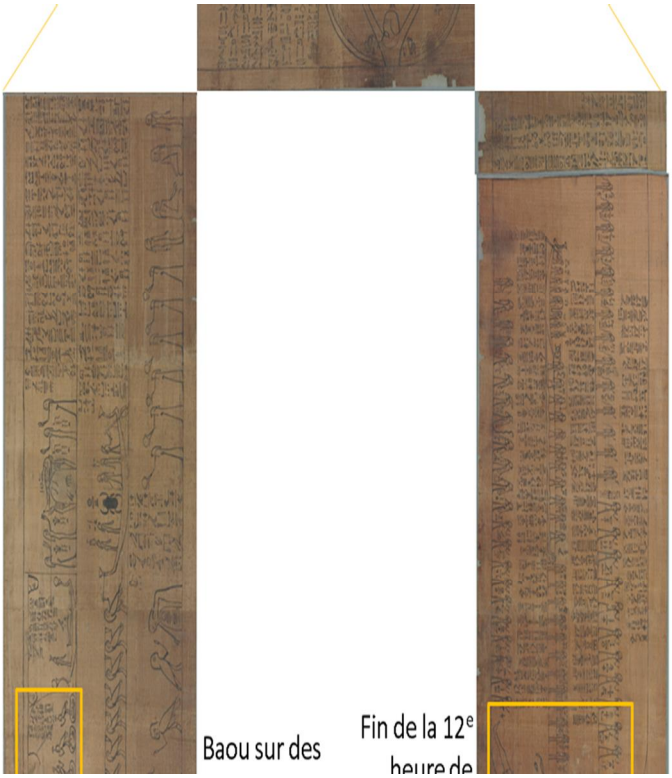



Figure 355: Les scènes de l'extrémité droite du papyrus d'Amenhotep dans le papyrus de Khonsoumes.

### 4. Conclusion

Chacune des compositions illustre donc la sortie du soleil de la Douat dans un cadre similaire avec des protagonistes semblables. Il paraît donc possible de considérer que l'ensemble du papyrus constitue la représentation d'une unique scène dont les divers éléments sont répartis pour des raisons de lisibilité, selon les principes de l'aspective, entre trois ensembles principaux – eux même divisés en sous-ensembles. La diffraction de ces différents aspects d'une même action en une multitude de scènes montre l'unité de conception et les logiques de représentation présidant à la création de ce manuscrit.

## D. Monuments parallèles

Concevoir le manuscrit comme la projection d'un ensemble tridimensionnel élargit par ailleurs le champ des comparaisons possibles. La reconstitution proposée amène à y voir le décor d'un espace allongé clos à une extrémité – cette description peut correspondre notamment à l'intérieur d'un cercueil ou d'un couloir fermé, deux exemples qui font parfois appel à une iconographie comparable à celle du papyrus. On s'attachera ici à l'analyse de plusieurs parallèles significatifs monumentaux significatifs.

### 1. Le sarcophage d'albâtre de Séthi Ier et les cercueils de la XXIème dynastie

Les premières occurrences connues du Livre des Porte se trouve sous le règne de Séthi Ier, notamment sur le sarcophage d'albâtre que renfermait sa chambre funéraire[716]. La disposition des heures y suit une répartition particulière. Les cinq premières heures entourent l'extérieur du sarcophage, déroulées de droite à gauche depuis les pieds du roi. Les deux ou trois heures suivantes étaient gravées sur le couvercle tandis que les dernières heures se trouvaient sur le pourtour intérieur du sarcophage et s'achevaient par le tableau final placé au niveau de la tête du roi comme le montre la figure suivante.

[716] Joseph BONOMI et Samuel SHARPE, *The alabaster sarcophagus of Oimenepthah I., king of Egypt now in Sir John Soane's Museum, Lincoln's inn Fields*, 1864.

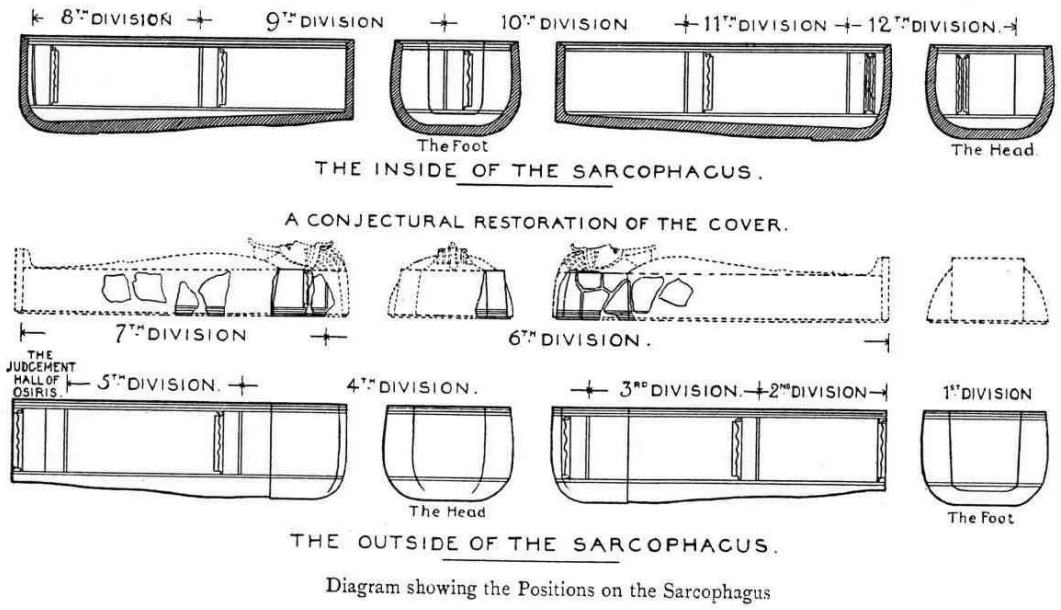



**FIGURE 356: REPARTITION DES HEURES DU LIVRE DES PORTES SUR LE SARCOPHAGE D'ALBATRE DE SETHI IER (HTTPS://EGYPTIANMUSEUMVISITS.WORDPRESS.COM/2017/08/12/SIR-JOHN-SOANES-MUSEUM-LONDON/)**

Anders Bettum interprète cette répartition particulière comme une représentation cosmique du voyage nocturne du soleil. Le *ba* du roi effectue un mouvement en spirale accompagnant la descente du dieu dans la Douat, il repose sur le corps du pharaon assimilé à Osiris et figuré sur le couvercle lors des sixièmes et septièmes heures où Râ s'unit au dieu des morts avant de suivre une spirale inverse qui lui permet de renaître au jour au niveau de la tête du roi[717].

La position du tableau final du Livre des Portes à une des extrémités intérieures du sarcophage est comparable à celle qu'il occuperait dans l'espace suggéré par le papyrus de Khonsoumes. Ce parallèle est renforcé par la relative rareté de cette scène qui ne se retrouve plus dans les tombes royales exceptées celle de Ramsès VI au moins à partir du règne de Ramsès IV et n'apparait que dans de très rares cas chez des particuliers[718]. On peut ainsi considérer le papyrus comme un espace enveloppant le défunt à la manière d'un cercueil avec la scène finale du Livre des Portes à sa tête. En reprenant certains des éléments d'analyse du sarcophage de Séthi Ier évoqués plus haut, on peut considérer que cette représentation placée derrière le défunt contribue à l'élever hors du monde souterrain. Le

[717] Anders BETTUM, *Faces within faces – the symbolic function of nested yellow coffins in Ancient Egypt*, 2012 [inédit], p. 107-108.
[718] Erik HORNUNG, *Les textes de l'au-delà dans l'Égypte ancienne, un aperçu introductif*, 1997 trad. 2007, p. 92-93.

parallèle peut encore être approfondi par sa mise en relation avec le décor des cercueils de la XXIème dynastie. La paroi intérieure placée au niveau de la tête y est en effet fréquemment ornée soit par une représentation du *ba* du défunt (c'est notamment le cas pour les cercueils internes de Tanytamon[719] et de sa fille Tayouheryt[720]), soit par des images liées à la renaissance solaire – on peut ainsi rencontrer le dieu Râ-Horakhty figuré sous la forme d'un scarabée ailée placé entre un disque et une barque solaires[721] ou encore une momie à tête de scarabée ailé coiffé du disque solaire[722]. L'alternance entre ces deux motifs peut être interprétée comme une mise en parallèle de la figure du dieu solaire et de celle du *ba* du défunt qui le suit dans son voyage nocturne et profite ainsi de sa renaissance. Inscrite dans ce contexte, la scène finale du Livre des Portes employée dans le papyrus de Khonsoumes peut être vue à la fois comme une image de la renaissance solaire et de la sortie du monde souterrain par le *ba* du défunt.

### 2. Le sarcophage de Menkheperrê

Remploi d'un monument ramesside, le reste du sarcophage de Menkheperrê, publié récemment[723], porte lui aussi des textes du Livre des Portes. Le fragment conservé porte un fragment de la deuxième heure sur sa face externe et de la cinquième heure sur sa face interne. Les personnages sont toujours orientés vers la droite. L'usage de ce texte l'inscrit dans la continuité du sarcophage de Sethi Ier mais sa disposition révèle une répartition différente de ce que l'on observait sur son monument. La présence sur deux versants d'une même paroi des deuxième et cinquième heures, appartenant toutes deux à la première moitié de la composition suggère une division du livre entre la moitié droite et la moitié gauche du sarcophage plutôt qu'entre l'intérieur et l'extérieur de celui-ci. Les éditeurs proposent le schéma de restitution suivant où les heures entoureraient la moitié gauche du sarcophage de l'extérieur vers l'intérieur puis la moitié droite de l'intérieur vers l'extérieur. Si la reconstitution reste hypothétique – en particulier pour la moitié droite du sarcophage, elle suggère en tout cas que la scène finale se trouvait à l'une des extrémités du sarcophage. La proposition des éditeurs la place sur la face extérieure aux pieds du défunt où elle voisinerait le tribunal d'Osiris sur la face interne. On pourrait éventuellement proposer une lecture de la

[719] Musée du Louvre N 2562 – la publication des cercueils de la XXIème dynastie du Musée est actuellement en préparation en collaboration avec Andrzej NIWINSKI.
[720] Berlin, Ägyptisches Museum, ÄM 28, détruit pendant la guerre mais dont la documentation photographique ancienne du Museum donne une image précise.
[721] Cercueil de Padiimen, Musée du Caire, 29666, Andrzej NIWINSKI, *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. 1988, pl. XXI B.
[722] Cercueil de Djedmaâtiouesânkh, Musée du Caire, 29660, idem, pl. XX.
[723] Ayman DAMARANY et Kevin M. CAHAIL, «The sarcophagus of the High Priest of Amun, Menkheperre, from the Coptic monastery of Apa Moses at Abydos », *MDAIK* 72, 216, p. 11-30, je remercie Frédéric Payraudeau pour cette reference.

moitié droite de l'extérieur vers l'intérieur avec le tableau final à la tête du défunt en contrepoint du tribunal d'Osiris à ses pieds – une disposition qui rappellerait celle que l'on trouve pour Sethi Ier.

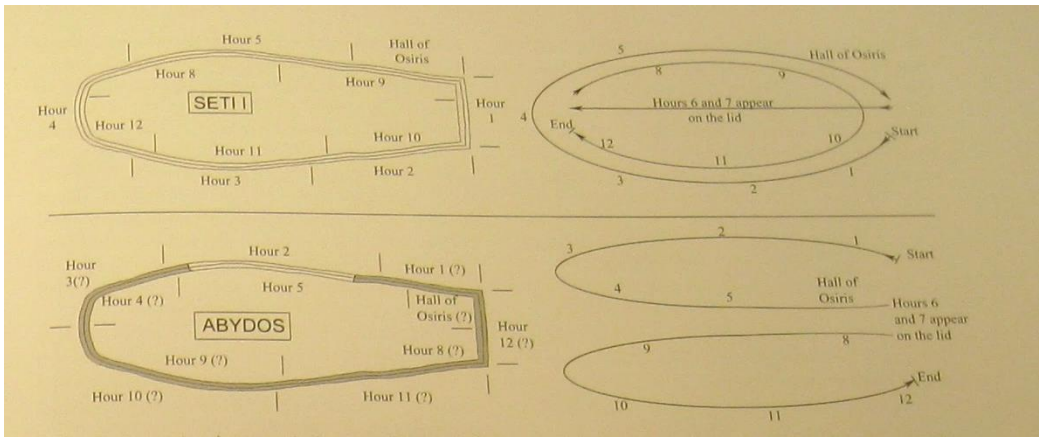



FIGURE 357: COMPARAISON ENTRE LA MISE EN PAGE DES LIVRES DES PORTES DES CERCUEILS DE SETHI IER ET DE LA RECONSTITUTION DU CERCUEIL DE MENKHEPERRE PROPOSEE PAR K. CAHAIL. LES PARTIES RESTITUEES SONT GRISEES (D'APRES CAHAIL ET DAMARANY, OP. CIT., P. 19).

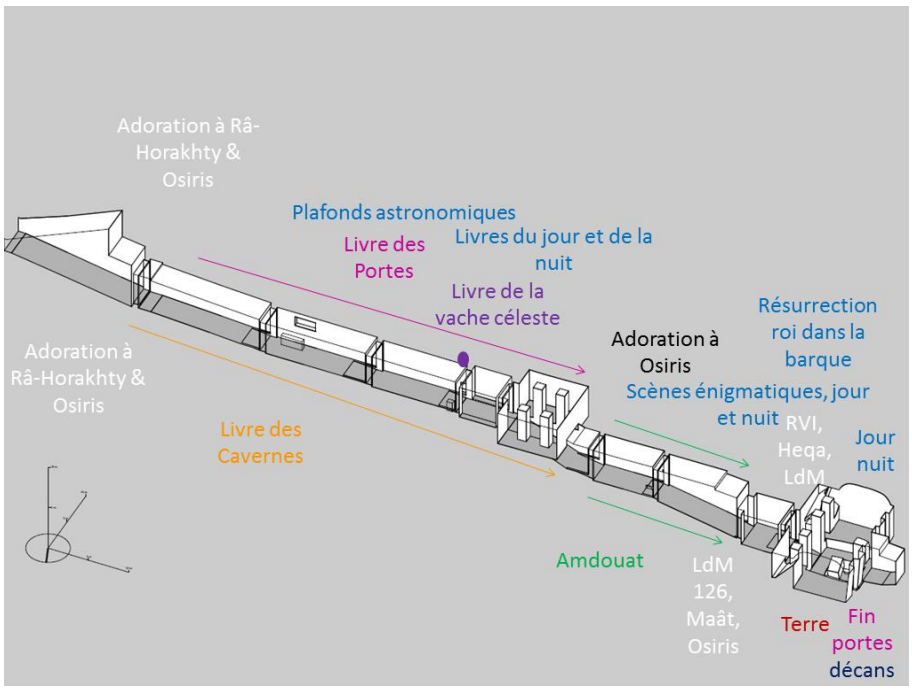
Les fragments de ce sarcophages suggèrent en tout cas une disposition des textes avec le tableau final du Livre des Portes à un point focal ce qui rappellerait son emplacement dans le papyrus de Khonsoumes. Son remploi au profit du grand-prêtre Menkheperrê est par ailleurs significatif de la connaissance que les élites thébaines de la deuxième moitié de la XXIème dynastie pouvaient avoir des monuments funéraires ramessides et donc de l'influence que ceux-ci pouvaient exercer sur la création contemporaine.

### 3. La tombe de Ramsès VI (KV 9)

La tombe de Ramsès VI (KV 9)[724] offre une analogie semblable. Cet hypogée se compose d'un couloir rectiligne orienté vers l'ouest et s'enfonçant dans la montagne thébaine à partir de la première salle à piliers. Cette dernière détermine la division de la tombe en une partie supérieure et une partie inférieure. Dans la première se trouvent notamment le Livre des Portes et le Livre des Cavernes tracés de manière continue de l'entrée vers le fond de la tombe, respectivement sur les parois sud et nord. La seconde partie comprend le Livre de l'Amdouat réparti sur les murs de deux couloirs. Là encore, la composition progresse vers le fond de la tombe. La douzième heure de ce livre, figurant la renaissance solaire, est absente. Ces couloirs aboutissent sur une antichambre comprenant notamment des formules du Livre des Morts. Elle-même donne sur la chambre du sarcophage inachevée – seuls deux des huit piliers ont été entièrement dégagés de la roche[725] – et décorée de scènes liées au « Livre de la

[724] Pour une présentation synthétique et une bibliographie de la tombe, voir le site du Theban mapping project : http://www.thebanmappingproject.com/sites/browse_tomb_823.html [en ligne, consulté le 11/08/2018].
[725] Friedrich ABITZ, *Baugeschichte und Dekoration des Grabes Ramses' VI*, 1989, p. 116.

Terre ». Le fond de cette chambre se prolonge par un renfoncement partant de l'espace entre les deux piliers engagés centraux. Cette salle abrite actuellement la tête du couvercle du sarcophage. Ses parois latérales portent des représentations de divinités en adoration vers la scène du fond de cet espace. Les légendes les identifient comme les quatre fils d'Horus accompagnés de personnifications des décans. Le mur du fond porte une version modifiée du tableau final du Livre des Portes – l'équipage de la barque est réduit et la figure de Nout portée par Osiris qui entoure la Douat est réduite à l'image d'une divinité féminine aux jambes courbées s'apprêtant à recevoir le disque solaire dont la couleur jaune indique qu'il s'agit de l'astre diurne. Remarquons que cette figuration a été reprise sur le mur nord de la chambre IV la tombe de Moutirdis à la fin de la Troisième Période intermédiaire[726]. Pour Friedrich Abitz, Cette scène pourrait servir de substitut à la douzième heure de l'Amdouat absente de la tombe. Il la met en parallèle avec le Livre de Nout présent dans l'Osireion et la chambre du sarcophage de Ramsès IV (KV2). Ce livre met l'accent sur le destin des étoiles qui connaissent un cycle de mort et de renaissance en étant avalées par leur mère Nout puis remise au monde 90 jours plus tard après un séjour dans la Douat souterraine. Cette image serait donc un moyen d'exprimer la renaissance du roi sur un modèle astral, à la fois solaire et stellaire[727].




[726] Jan ASSMANN, *Grabung im Assassif 1963-1970, Band VI – Das Grab der Mutirdis*, 1977, pl. 40.
[727] Friedrich ABITZ, *Baugeschichte und Dekoration des Grabes Ramses' VI*, 1989, p. 142-144.

FIGURE 358: REPRESENTATION SCHEMATIQUE DU PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DE LA TOMBE DE RAMSES VI (KV9), D'APRES LE PLAN DU THEBAN MAPPING PROJECT: HTTP://WWW.THEBANMAPPINGPROJECT.COM/SITES/BROWSE_TOMB_823.HTML

La tombe de Ramsès VI constitue donc un parallèle intéressant, il s'agit comme pour le sarcophage d'albâtre de Séthi Ier d'un ensemble entourant le défunt pour assurer à la fois sa protection et sa résurrection. Les parallèles iconographiques avec le papyrus de Khonsoumes sont nombreux avec la présence de la scène finale du Livre des portes à l'extrémité de la tombe, l'usage de scènes liées au « Livre de la Terre » et du Livre de l'Amdouat malgré l'absence de la douzième heure. La disposition spatiale de ces éléments est également significative. Selon Richard H. Wilkinson, les tombes royales ramessides suivent une double orientation symbolique soulignée par la représentation de symboles liés aux points cardinaux sur les murs de la tombe. L'une d'elle place l'entrée de la tombe au sud et son extrémité au nord – peut-être selon une thématique solaire plaçant l'entrée de la tombe au zénith et son extrémité au nadir. L'autre considère que l'hypogée est creusé vers l'occident, emplacement du royaume des morts[728]. Cette analyse a été discuté par Joshua Aaron Roberson[729] qui note que les livres du monde souterrain décrivant le voyage nocturne du soleil dans l'autre monde sont toujours rédigés depuis l'entrée vers le fond de la tombe dans les tombes ramessides ce qui semblerait s'opposer à l'idée d'une orientation est-ouest de la tombe à moins de supposer une confusion entre l'orientation des mondes diurnes et nocturnes. Par ailleurs, cet auteur considère que la chambre du sarcophage des tombes royales ramesside constitue un microcosme orienté selon un axe mineur perpendiculaire à l'axe majeur de la tombe. Le sarcophage royal est ainsi placé à l'intersection des axes majeurs et mineur de la tombe ce qui le place au cœur de l'ensemble funéraire. La chambre funéraire est pour lui un symbole de l'horizon où a lieu la renaissance du roi assimilé au soleil[730].

Ces éléments permettent de mieux analyser la disposition des scènes de la KV 9. Placée au fond de la tombe, le tableau final du Livre des Portes marque son extrémité ouest – tant d'un point de vue géographique que symbolique. La renaissance du soleil prend donc place depuis le plus profond de la Douat.

### 4. La tombe d'Horiâa

[728] Richard H. WILKINSON, «Symbolic Orientation and Alignment in New Kingdom Royal Tombs», *in* Richard H. WILKINSON, *Valley of the Sun Kings – New Exploration in the Tombs of the Pharaohs – Papers from The University of Arizona International Conference on the Valley of the Kings*, 1995, p. 75-76.
[729] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 24-27 et 55.
[730] *Id.* p. 55-59.

La tombe d'Horiâa, datée de la XXVI[ème] dynastie, offre un parallèle à la scène centrale liée au « Livre de la Terre » observée dans le papyrus de Khonsoumes. Cette scène semble en effet se conclure là aussi par la plongée du soleil vers Tatenen[731].

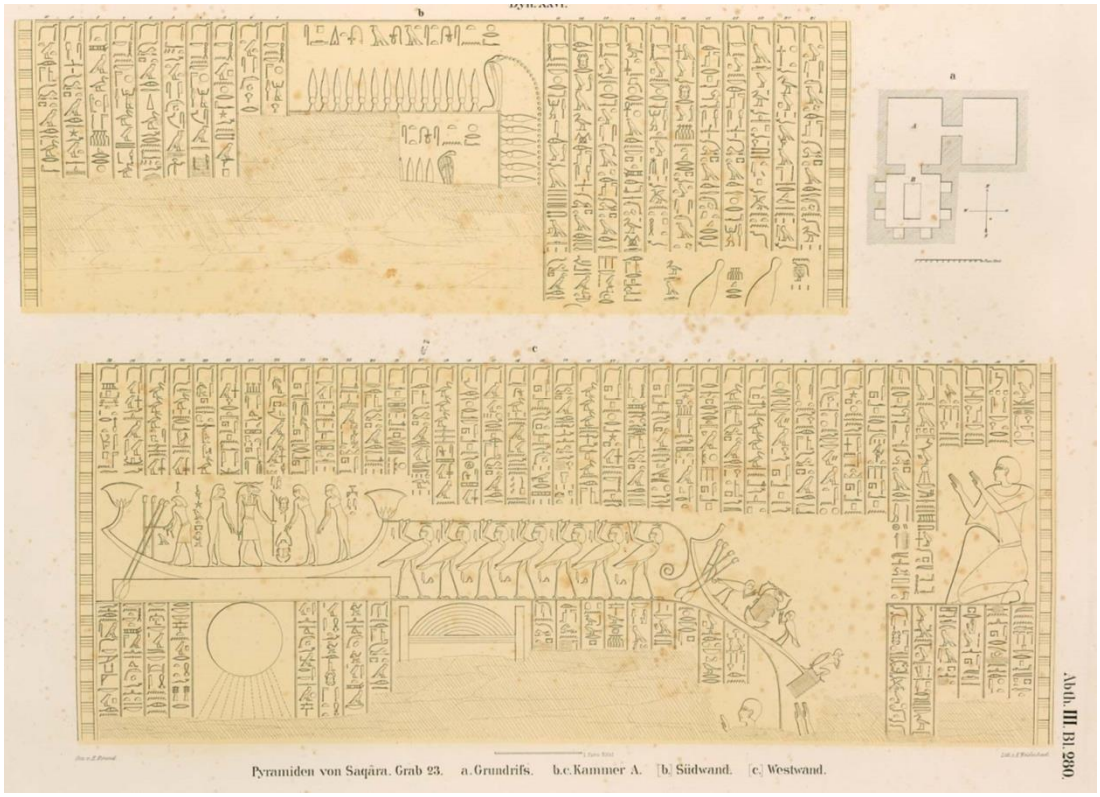



**FIGURE 359: REPRESENTATIONS DE LA TOMBE D'HORIAA (D'APRES RICHARD LEPSIUS).**

### 5. Les tombes de l'Assassif, la tombe de Pabasa

Nombre de tombes de l'Assassif datant de la transition entre la XXV[ème] et la XXVI[ème] dynastie incluent des scènes issues de livres du monde souterrain et pouvant rappeler certains passages du papyrus de Khonsoumes. On y trouve en effet des salles réunissant le tableau final du Livre des portes, la douzième heure de l'Amdouat et des scènes mystérieuses souvent mises en relation avec le Livre de la Terre. Citons parmi elles les tombes de Montouemhat (TT 34), Moutirdis (TT 410 qui contient notamment une scène inspirée du tableau final du Livre des Portes qui rappelle celle du caveau de la KV 9[732]), Padiaménopé (TT 33) et Pabasa (TT 279)[733]. Le programme décoratif de ces deux dernières présente des

[731] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 54-55, 436-439, 533. Carl Richard LEPSIUS, *Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien…*, 1845, Abt. 3, B. 1, 280. Une analyse des scènes du Livre de la Terre" de cette tombe a été proposée par Roberto BUONGARZONE (« Una nuova versione del Libro della Terra », *Vicino Oriente* 11, 1999, p. 43-52) qui en assure la publication.
[732] Jan ASSMANN, *Das Grab der Mutirdis*, 1977, mur nord de la chambre IV, scène 44, pl. 40.
[733] Pour une première approche du programme décoratif de ces tombes, voir les planches de l'article d' Isabelle RÉGEN, «The Book of Nut in the Late Period Tombs of the Asasif Necropolis: With a focus on the Decorative Layout in the Tombs of Padiamenope (TT 33) and Montuemhat (TT 34)», p. 162-176 *in Thebes in the First Millennium BC…*, 2018.

analogies importantes avec le papyrus de Khonsoumes. La tombe chambre latérale 5 de la tombe de Pabasa présente ainsi une disposition des scènes très semblables à celles du papyrus de Khonsoumes. La scène finale du Livre des Portes y occupe le mur ouest et la douzième heure de l'Amdouat et des scènes liées au Livre de la Terre.

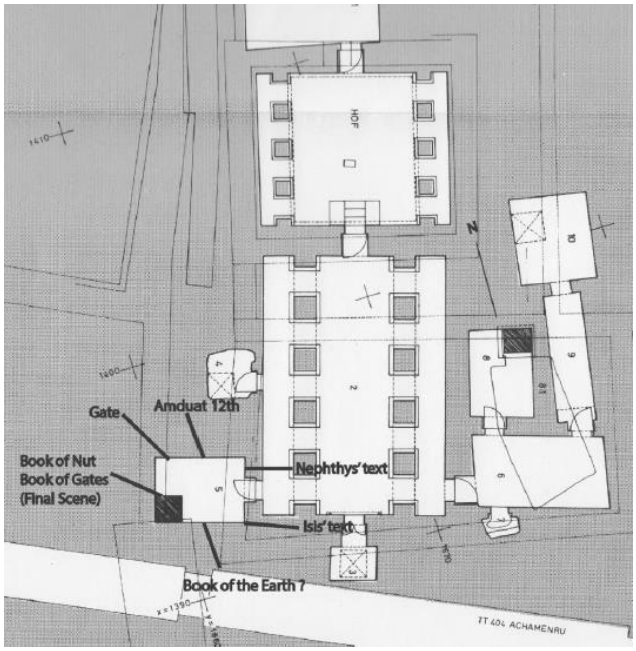



FIGURE 360: PROGRAMME DECORATIF DE LA CHAMBRE LATERALE 5 DE LA TOMBE DE PABASA (D'APRES I. REGEN, 2018, P. 173).

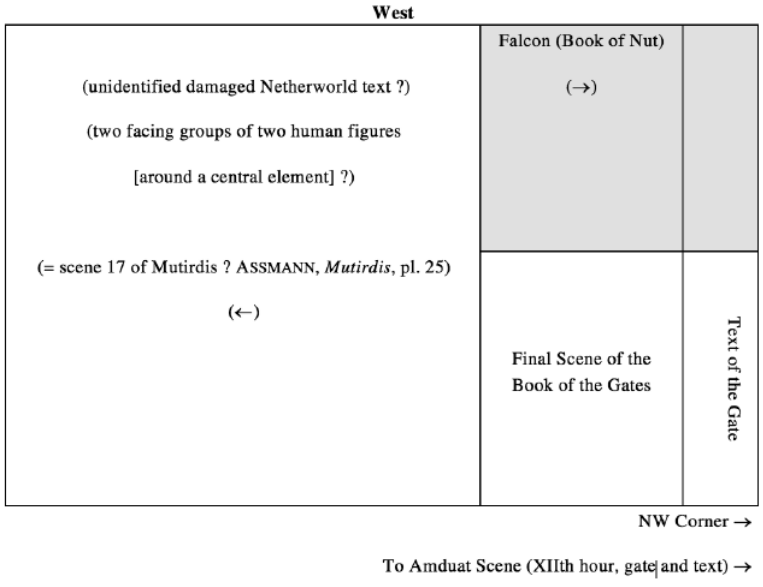



FIGURE 361: PROGRAMME DECORATIF DU MUR OUEST DE LA CHAMBRE LATERALE 5 DE LA TOMBE DE PABASA (TT 279), D'APRES I. REGEN, 2018, P. 175.

## 6. La tombe de Padiaménopé (TT 33)

Le parallèle le plus étroit existant actuellement avec le papyrus de Khonsoumes se trouve dans le couloir XIII.3 de la tombe de Padiaménopé (TT 33)[734]. Plus tardive que le papyrus, celle-ci daterait de la fin de la XXV$^{ème}$ dynastie (716-664 avant J.-C. environ). Actuellement en cours d'étude, elle se singularise par ses proportions hors normes – il s'agit de la plus grande tombe d'Égypte – et par la compilation sur ses parois de quasiment tous les textes funéraires antérieurs existant en Égypte – elle réunit notamment des passages des Textes des Pyramides, des Livres du monde souterrain, du Livre des Morts ou encore du rituel de l'ouverture de la bouche. La conception architecturale isole plusieurs espaces – après une première série de salle orientées vers l'ouest et rappelant les tombes des dignitaires de l'époque (I-III), une série de couloir s'ouvre vers le nord pour évoquer successivement les hypogées royaux du Nouvel Empire (VI-IX) et les appartements souterrains des pyramides de l'Ancien Empire (X-XI). En parallèle, le couloir XII ouvert à l'est de la salle V comprend un puit conduisant aux appartements funéraires souterrains (XVII-XXII) et débouche sur un ensemble constitué d'un massif de pierre sculpté laissé en réserve et entouré d'un couloir (XIII) accompagné de chapelles (XIV-XVI). Claude Traunecker voit dans cet ensemble une représentation du cénotaphe d'Osiris selon le modèle abydénien[735]. Pour lui, il s'agirait de la reproduction de la superstructure de l'Osireion d'Abydos construit par Séthi Ier et dont il ne reste aujourd'hui que la partie souterraine. Cet espace aurait pour but de servir de lieu de pèlerinage de substitution à la cité sainte d'Abydos. À l'extrémité sud-est du cénotaphe, le couloir XIII se prolonge par une percée vers le nord (XIII.3).

[734] Pour une présentation récente de cette tombe voir notamment Claude TRAUNECKER et Isabelle REGEN, « La tombe du prêtre Padiamneopé (TT 33) : éclairages nouveaux – I. Le cahier des charges de Padiamenopé ; II. Au cœur du texte. Rhétorique et spatialité chez Padiamenopé », *BSFE* 193-194, novembre 2015 – mars 2016
[735] Id. p. 66.

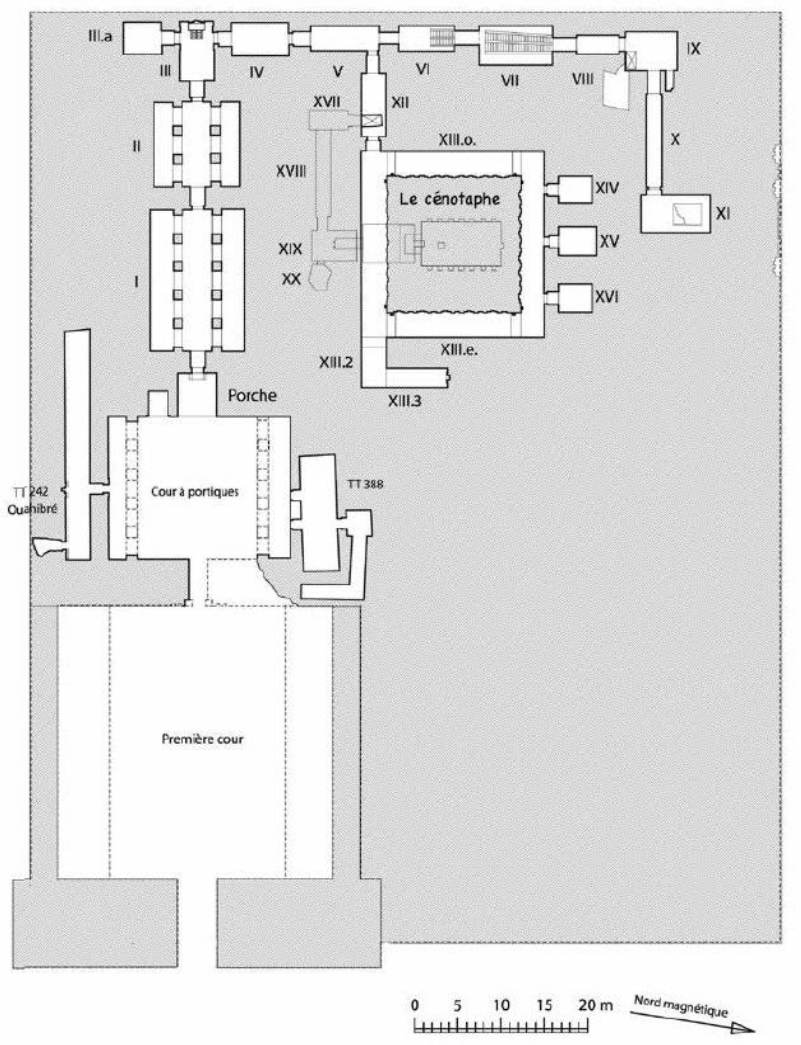



**FIGURE 362: PLAN DE LA TOMBE DE PADIAMENOPE, TT 33 (DESSIN CL. TRAUNECKER SELON LES RELEVES DE D. EIGNER) D'APRES TRAUNECKER, 2018, P. 54.**

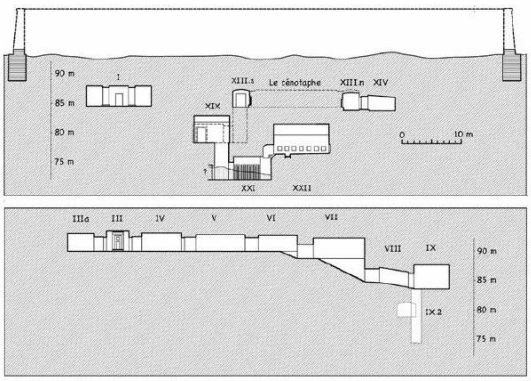



**FIGURE 363: COUPE DE LA TOMBE DE PADIAMENOPE, TT 33 (DESSIN CL. TRAUNECKER D'APRES LES RELEVES DE D. EIGNER) D'APRES TRAUNECKER, 2018, P. 55.**

*a. Le couloir XIII.3*

Le couloir XIII.3 est d'un intérêt particulier pour l'étude du papyrus de Khonsoumes dont il constitue le parallèle le plus étroit. Isabelle Régen en a livré une description rapide – complétée par la figure suivante – et une analyse[736]. Les scènes liées au « Livre de la Terre » sont publiées par Joshua Aaron Roberson[737]. L'extrémité du couloir XIII.2 et le couloir XIII.3 figurent la fin du Livre des Portes, du Livre de Nout, du Livre de la Nuit, du Livre de l'Amdouat et du Livre de la Terre. La description donnée par Isabelle Régen permet d'imaginer l'aspect du couloir XIII.3. Le Livre des Portes se trouve sur la paroi sud du couloir XIII.2 qui s'achève à l'extrémité du couloir XIII.3. On peut donc supposer que le mur du couloir XIII.2 fermant au sud le couloir XIII.3 porte le tableau final du Livre des Portes. Le Livre de l'Amdouat s'achève quant à lui sur la paroi ouest du couloir XIII.3 qui porte donc probablement la dernière heure de cette composition. Enfin, le Livre de la Terre se trouve sur la paroi est du couloir XIII.3. Bien que celle-ci soit détériorée, les représentations livrées par Joshua Aaron Roberson permettent de constater qu'elle portait plusieurs scènes issues des parties « A » et « B »[738] du « Livre de la Terre ». Ces scènes étaient plus nombreuses que dans le papyrus de Khonsoumes, on remarque notamment la présence au registre médian d'une barque solaire symétrique à celle représentée et élevée par le dieu Noun. La composition s'achève par ailleurs par un arc de cercle figurant l'extrémité de la Douat et semblable à celui qu'on observe dans la douzième heure de l'Amdouat. Le défunt est représenté en adoration à Râ face à cette représentation – il est donc tourné vers le mur sud.

Si cette reconstitution est correcte, le couloir XIII.3 de la tombe de Padiamenopé constitue un parallèle très proche du papyrus de Khonsoumes avec le tableau final du Livre des Portes d'où partent en parallèles la dernière heure du Livre de l'Amdouat à droite et des scènes liées au « Livre de la Terre » à gauche. L'architecture de ce couloir inclue une porte d'entrée entre la scène finale du Livre des Portes et celle du Livre de l'Amdouat. Cet aspect technique explique peut être en partie le fait que l'ensemble comprenant le texte 154-6 et le Livre des Portes ne figure pas au centre mathématique du papyrus qui n'a pas à prévoir cet aménagement et nécessite donc moins d'espace pour reporter la douzième heure du Livre de l'Amdouat. Cette hypothèse est cependant à nuancer par le fait que les scènes liées au « Livre de la Terre » sont de toute façon moins nombreuses dans le papyrus de Khonsoumes que dans la TT 33.

[736] Isabelle REGEN, « II. Au cœur du texte. Rhétorique et spatialité chez Padiamenopé », *BSFE* 193-194, novembre 2015 – mars 2016, p. 81-82
[737] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, pl. 23-26 p. 493-496.
[738] Selon la dénomination d'Erik HORNUNG, *Les textes de l'au-delà dans l'Égypte ancienne, un aperçu introductif*, 1997 trad. 2007, p. 218-219.

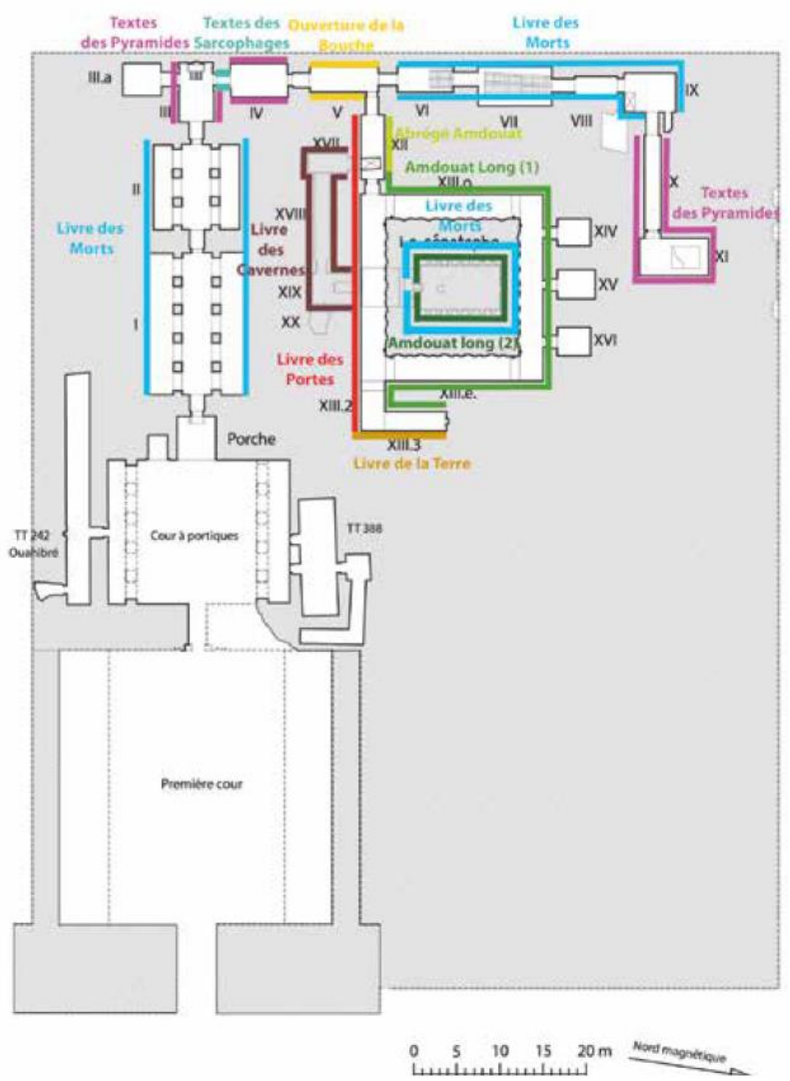



FIGURE 364: APERÇU DES PRINCIPAUX LIVRES FUNERAIRES DANS LA TOMBE DE PADIAMENOPE (PLAN CL. TRAUNECKER, LEGENDE I. REGEN) D'APRES REGEN, 2018, P. 78.

*b. Un lien potentiel avec l'Osireion d'Abydos*

L'hypothèse de Claude Traunecker selon laquelle ce monument serait inspiré de l'Osireion de Séthi Ier à Abydos pourrait expliquer la similarité de ces deux œuvres distantes dans le temps par l'existence d'un modèle antérieur commun et prestigieux. Elle pose par ailleurs la question des modèles employés pour leur réalisation. Dans l'hypothèse où le papyrus et la tombe seraient des reprises d'un couloir perdu de l'Osireion, on peut se demander s'ils ont été élaborés à partir de copies faites sur le monument, en assemblant différents modèles de livres funéraires distinct selon le plan connu de l'Osireion ou encore à l'aide des modèles ayant directement servis à le réaliser et conservés dans des archives de temple. L'étude d'Ursula Rößler-Köhler sur la tradition du chapitre 17 du Livre des Morts a

montré que les ateliers à l'origine de la réalisation de ces manuscrits disposaient d'archives parfois très anciennes – permettant notamment aux scribes de la XXIème dynastie de reprendre des modèles attestés auparavant seulement à l'époque d'Hatschepsout[739] – et étaient capables d'une grande fidélité dans la reproduction des textes qu'ils conservaient ce qui assurait leur pérennité[740]. L'existence de modèles – peut-être sous forme de papyrus – ayant servi à la réalisation de l'Osireion de Séthi Ier et conservé longtemps dans les archives de temple a été proposée par Alexandra von Lieven[741] et Louise Gestermann[742]. En effet, après la construction sous Sethi Ier, la décoration du monument ne fut achevée que sous Merenptah. Les décors réalisés sous son règne sont normalement à son nom mais on y remarque deux occurrences du nom de Séthi Ier inscrit sans cartouche. Ce phénomène pourrait s'expliquer par la reprise de modèles antérieurs adaptés à la titulature du nouveau roi sans que le correcteur ne remarque les noms inscrits sans cartouche. Les déstructurations du texte de la douzième heure de l'Amdouat observées dans le papyrus de Khonsoumes rendent impossible une copie directe de celui-ci sur un des modèles de l'Osireion, on pourrait cependant envisager que de tels modèles aient été longtemps recopiés jusqu'à aboutir à des manuscrits semblables. Le manque de parallèles rend difficile d'envisager une étude – stemmatologique par exemple – permettant de vérifier l'une ou l'autre de ces théories. Remarquons que le papyrus de Nesmoutâanerou du British Museum (BM EA 9982), copié sur un modèle non déstructuré semblable ou identique à celui ayant servi à réaliser le papyrus de Khonsoumes, pourrait éventuellement être le fragment d'un fragment d'un ensemble plus important découpé par la suite. Il serait dans ce cas intéressant de réussir à déterminer quelles en auraient été les autres parties afin de voir s'il correspondait à un Livre de l'Amdouat – auquel cas le papyrus de Khonsoumes aurait été composé en assemblant différents modèles de livres funéraires selon un ordre voulu – ou bien à un manuscrit plus comparable à celui de la BnF.

[739] Ursula RÖßLER-KÖHLER, *Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie – (Tb 17)*, 1999, p. 169-170.
[740] Ursula RÖßLER-KÖHLER, *Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie – (Tb 17)*, 1999, p. 69-75.
[741] Alexandra VON LIEVEN, «Bemerkungen zum Dekorationsprogramm des Osireion in Abydos», *in* Ben HARING et Andrea KLUG, *6. Ägyptologische Tempeltagung – Funktion und Gebrauch altägyptischer Tempelräume – Leiden, 4-7. September 2002*, 2007, p. 167.
[742] Louise GESTERMANN, «Einige Anmerkungen zum Dekorationsprogramm im Osireion von Abydos», *in* Wolfgang WAITKUS,  *Diener des Horus – Festschrift für Dieter Kurth zum 65. Geburtstag*, 2008, p. 109.

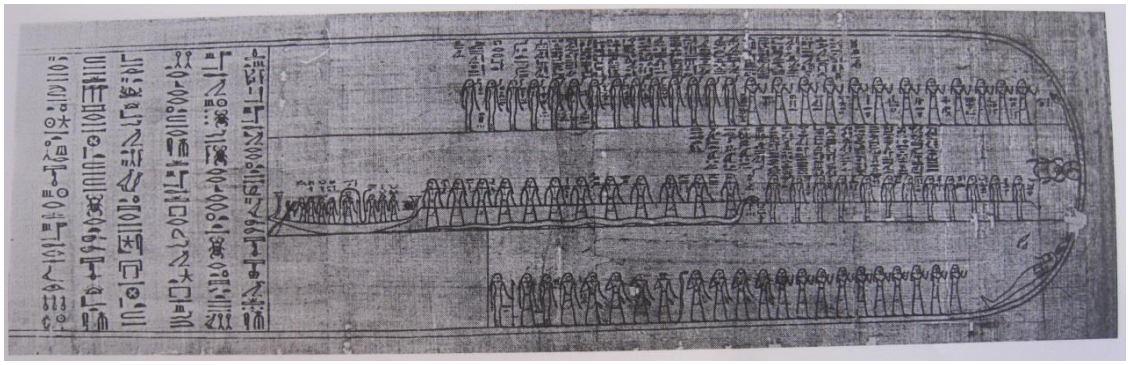


**FIGURE 365: PAPYRUS DE NESMOUTAANEROU (BM EA 9982) PLANCHE 34A DANS A. NIWIŃSKI, *PAPYRI*.**

*c. Le couloir XIII.3 comme illustration de la renaissance solaire et stellaire*

Le couloir XIII.3 a donc la particularité de voir la fin de plusieurs livres du monde souterrain décrivant la renaissance matinale du soleil et d'être orienté vers le nord où il s'achève par une fausse porte. Isabelle Régen met cette orientation au premier abord divergente de l'idée d'une renaissance solaire à l'orient en lien avec une mention dans ce couloir des *jẖ̊n-sk*, les étoiles impérissables – car situées près du pôle et ne se couchant donc jamais – que souhaitaient rejoindre les défunts dans les Textes des Pyramides. Comme dans la tombe de Ramsès VI, la résurrection du défunt se fait donc à la fois sur un modèle solaire et stellaire mais les étoiles prises pour modèles ici sont les étoiles polaires plutôt que les décans d'où le changement d'orientation des scènes avec le tableau final du Livre des Portes au sud plutôt qu'au nord symbolique. Depuis ce tableau le ba s'élève hors de la Douat sur un modèle astral pour atteindre à la fois l'orient où renaît le soleil et le nord où séjournent les étoiles impérissables.

### 7. Application de cette analyse au papyrus de Khonsoumes

Les scènes du papyrus de Khonsoumes semblent suivre exactement la même disposition que celles du couloir XIII.3. On peut donc supposer qu'elles répondent à la même orientation symbolique. Les descriptions de la renaissance solaire qui y figurent assurent que le manuscrit suit une progression vers l'est. Le tableau final du Livre des Portes serait donc placé symboliquement à l'ouest de la composition. Le parallèle avec la tombe de Padiamenopé permettrait alors de supposer que cette scène cumule deux orientations symboliques en étant également placée au sud tandis que l'extrémité du manuscrit correspondrait à la fois au nord et à l'est. Remarquons que ce cumul d'orientation symbolique peut se rattacher à celui qui s'observe pour les déesses Isis et Nephtys qui selon

les contextes peuvent être assimilées l'une à l'ouest et au nord, l'autre à l'est et au sud[743]. Les exemples du sarcophage de Séthi Ier et de la tombe de Ramsès VI qui entouraient tous deux le corps du défunt en plaçant la scène finale du Livre des Portes derrière sa tête permettent de mettre en situation le processus de résurrection instauré par le papyrus, de même que le soleil est élevé hors du Noun, la tête du mort est élevé hors de la Douat, il fait alors face à la sortie du monde souterrain matérialisée par la fausse porte dans la TT 33 et par l'extrémité du papyrus de Khonsoumes et incarnant soit l'orient où renaît le soleil soit le nord où résident les étoiles impérissables.

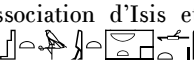
## 8. Mise en parallèle du Livre de Nout avec le papyrus de Khonsoumes

### *a. La régénération stellaire*

La comparaison avec le Livre de Nout, déjà employée par Friedrich Abitz pour expliquer l'iconographie de la tombe de Ramsès VI[744], peut expliquer pourquoi la barque solaire de l'extrémité gauche du papyrus se dirige vers le registre inférieur. Si cette représentation parait paradoxale pour illustrer une renaissance sur un modèle solaire, elle peut prendre son sens par la mise en parallèle avec le Texte dramatique de ce livre. Les étoiles y sont en effet décrite tombant sur terre et restant soixante-dix jours dans la demeure de Geb où elles se purifient avant de renaitre. La réception de la barque solaire par le dieu chtonien Tatenen pourrait évoquer le moment de cette régénération souterraine.

Le « texte dramatique » du Livre de Nout n'est connu que par l'Osireion de Séthi Ier à Abydos et le papyrus Carlsberg I d'époque romaine. Il a notamment été traduit par Erik Hornung[745].

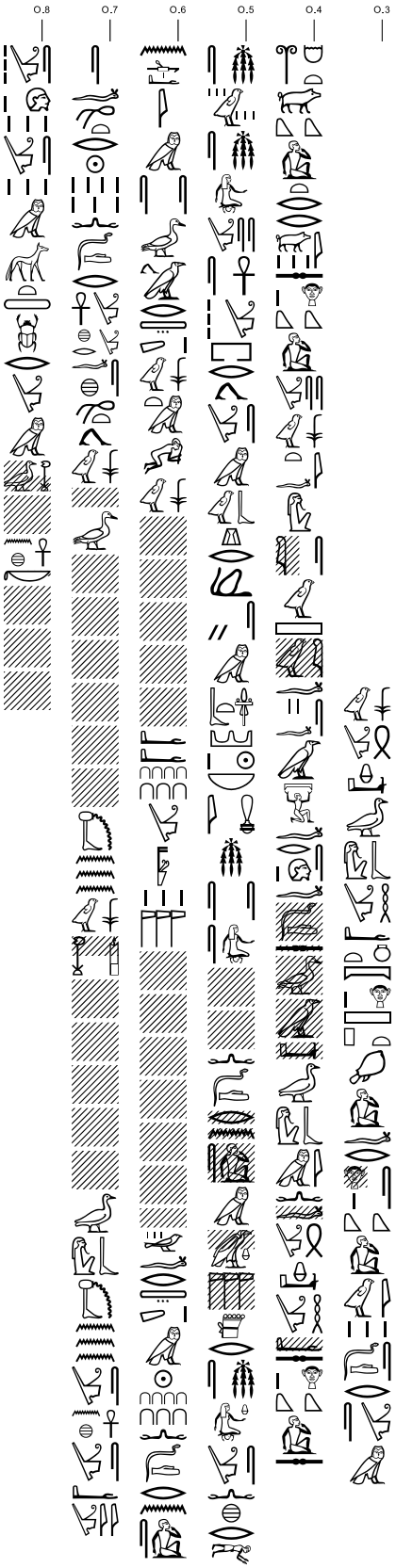
La version de Séthi Ier[746] (col. 3-8):

[743] Pour l'association nord-sud voir notamment Richard H. WILKINSON, «Symbolic Orientation and Alignment in New Kingdom Royal Tombs», *in* Richard H. WILKINSON, *Valley of the Sun Kings…*, 1995, p. 76. L'exemple le plus connu d'une association d'Isis et Nephtys à l'ouest et à l'est se trouve dans la formule 532 des Textes des Pyramides :  *jy Ç s.t, jy Nb.t-ỉw.t, wꜣḏ=sn m Jmnt.t, wꜣḏ=sn m Jçbt.t*, Isis vient, Nephtys vient, l'une de l'Occident, l'autre de l'Orient (version de Pepi II, in Kurt SETHE, *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Musums*, 1908, vol. 2, p. 210.).

[744] Friedrich ABITZ, *Baugeschichte und Dekoration des Grabes Ramses' VI*, 1989, p. 142-144.

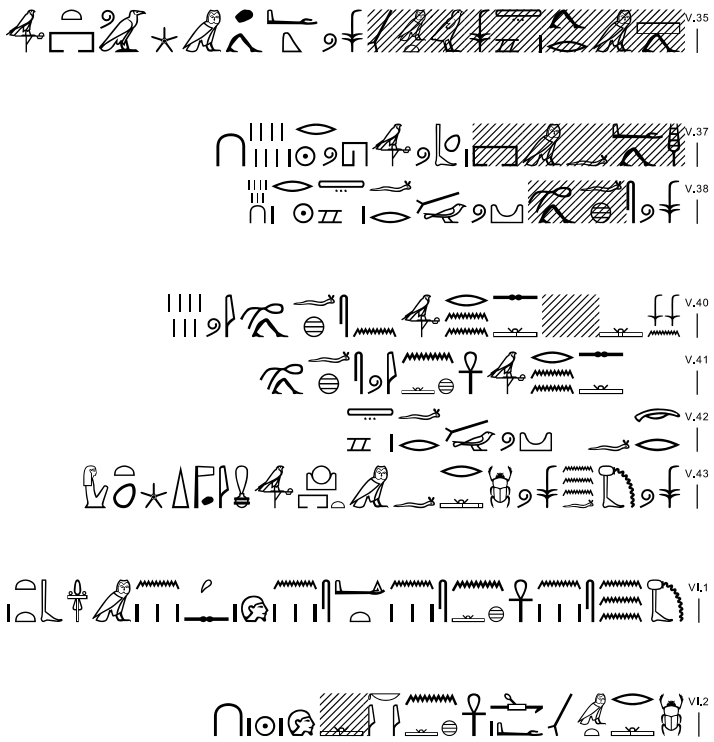
[745] Erik HORNUNG, *Zwei ramessidische Königsgräber: Ramses IV. und Ramses VII*, 1990, p. 93-96.

[746] Texte hiéroglyphique d'après la copie d'Adriaan de Buck in Henri FRANKFORT, *The Cenotaph of Seti I at Abydos*, 1933, vol. II, pl. LXXXIV.




Le papyrus Carlsberg I (V, 35 – VI, 1) permet de compléter certaines des lacunes du texte de l'Osireion observées à partir de la colonne 6 (ce papyrus comprend des annotations en

démotiques non reportées dans la transcription ci-dessous d'où la numérotation non continue des lignes)[747] :



En complétant les lacunes du texte de l'Osireion (O) par celui du papyrus Carlsberg (C), on peut obtenir le texte suivant :

*O.3sw šn Gbb ỉnḫNw.t ỉr š{pt}=f r=s [ỉr] wnm. jw sḫd rn=s m O.4ỉm.t-rr.t-wnm(y).t-rrj.w=s, ỉr wnm=s sn. sw jt=s Šw šw=f sy, fç=f s(y) r tp=f [ḫd(=w) : sç] Gbb ! jm=f šn ỉnḫNw.t ỉr wnm=s. O.5msw.w msw=s. sn ḫwỉ=sn, pr=sn m bw ỉpỉ.wy=s} m jçb.t rḫnb mj mss=s […] n [ḫd rn=s Mw.t-nỉr.w] ḫr ms=s. nn ỉr~O.6n wḫjm=s.*

*sç(w) r tç mw.t(w) ; sw C.V.35ḫ m Dwç.t C.V.37ḫỉḫf m pr Gbb hrw O.6 70 n(y) qsn nỉr.w C.V.38sw [sfỉ] ḫwO.6=f r tç m hrw-70. n ḫd(w) rn=s O.7sfỉ{t} hrw-7 n ḫd(w) rn ḫwỉsfỉ{t} sw [sçr]C.V.42=f ḫw=f r tç C.V.43 sw O.7wḫ(=f) sw C.V.43ỉpr=f m çỉt mj O.7Gbb.*

*wḫ=sn, ḫwỉ=sn, ḫy=O.8sn, tp=sn m sçb.t. ỉpr~n C.VI.2mwt wḫḫwỉky tp hrw 10.*

O.3Et Geb se querelle avec Nout du fait de sa colère contre elle parce qu'elle les mange [leurs enfants, les étoiles]. On l'appelle O.4« La truie qui mange ses porcelets » car elle les mange. Et son père Chou l'élève, la porte à sa tête, disant « Prend garde, Geb ! » qu'il ne se querelle pas

[747] Transcription hiéroglyphique du texte hiératique par Richard A.Parker et Otto Neugebauer, *Egyptian astronomical texts*. 1960, vol. 1, pl. 53.

avec Nout parce qu'elle mange. O.5Les enfants qu'elle a enfantés vivent, ils sortent du lieu à l'arrière de son corps, à l'orient, chaque jour comme elle enfante […] Son nom n'est-il pas « Mère des dieux » depuis qu'elle a enfanté ? Et aucun ne tombe en elle.

Celui qui se rend vers la terre est mort, et C.V.35il entre dans la Douat, C.V.37il se dresse dans la maison de Geb pendant les O.670 jours de l'enterrement des dieux C.V.38et il abandonne son mal O.6en terre pendant 70 jours. On ne dit pas le nom de [celui] qui se sépare (de son mal) pendant 7 jours, on ne dit pas que le nom est vivant alors qu'[il] se sépare (de son mal), et il C.V.42se rend à terre C.V.43et (il est) purifié, et C.V.43il apparait à l'horizon comme O.7Geb.

Ils sont purifiés, ils vivent, ils O.8exultent alors que leur tête sont dans la région irisée[748]. Il advient que C.VI.2lorsque l'un meurt un autre vit tous les dix jours.

Ce texte présente donc l'existence des étoiles comme un cycle de mort et de renaissance passant par un séjour souterrain où a lieu une régénération. Il pourrait donc justifier en partie le choix de montrer la plongée du disque solaire auquel s'identifie le défunt vers la terre comme l'une des conclusions du papyrus.

*b. Une renaissance liée à la crue*

Dans la tombe de Padiaménopé, la scène finale du Livre des Portes est associée à une vignette et un court texte de la partie initiale du Livre de Nout figurant le faucon *RtÕqçb.t* qui se trouve à l'orient de Nout. L'usage de ce passage dans les tombes tardives de l'Assassif a été étudié par Isabelle Régen[749]. Sur la base des autres usages connus du terme *qçb.t*, elle propose d'y voir une désignation des méandres ou replis – elle peut notamment s'appliquer au ventre et à une région frontalière du sud de l'Égypte caractérisée par ses reliefs et d'où est censée provenir la crue à laquelle se réfèrent par extension certaines attestations du terme à l'époque ptolémaïque. *RtÕqçb.t* serait donc celui qui contraint les méandres d'où proviens l'inondation. Les parallèles avec d'autres textes funéraires notamment la formule 71 du Livre des Morts, plusieurs scènes liées au « Livre de la Terre » et la dernière heure du Livre de l'Amdouat lui permettent de supposer que ce passage reflète une conception égyptienne selon laquelle le soleil levant serait à l'origine de la crue qu'il ferait sortir du Noun où du corps d'Osiris dont s'échappent les humeurs lors de la séparation des deux divinités. Ainsi le texte du registre inférieur de la douzième heure de l'Amdouat s'achève par la description

[748] Littéralement la « région multicolore » (*Sçb.t*) que la leçon du papyrus Carlsberg I permet de comprendre comme « l'Orient » (*jçbt.t*).
[749] Isabelle REGEN, « Le faucon, *rtÕqçb.t* et le lever du soleil. Trois extraits inédits du Livre de Nout dans l'Assassif (TT 34, TT 33, TT 279) » p. 217-246 *in* Christophe THIERS (éd.), *Documents de Théologies Thébaines Tardives (D3T 3)*, 2015 (*CENIM* 13).

d'une figure momiforme nommée  *Sšm jwf*, l'image de la chair, qu'Horung assimile à Osiris[750] (version restituée du papyrus de Khonsoumes, 155-I-r 25-28) :



« *wnn=[f] m sḏr pn* 26*m sšm jmn m wḳ.t m kk.w-smḳ*.27*w. jn sšm p[n] štḳ twḳ(w) Šw ḥr* 28*Nw.t, prr Ḳgbwr m r(ḳ) m sšm pn.* »

« [Il] a cet aspect 26en tant qu'image secrète dans la route dans la frontière des ténèbres27. C'est par cette image secrète que Chou est élevé, soutenant 28Nout, alors que sort le Grand-Flot de l'embouchure dans cette image. »

Ce texte situe la figure dans la « frontière des ténèbres » (*kk.w-smḳ.w*), limite entre les mondes nocturne et diurne. Il met par ailleurs en parallèle l'érection du ciel et le lever du jour avec la sortie du « Grand Flot » (*Ḳgb-wr*) qui semble pouvoir être mis en relation avec la crue qui paraît ainsi une nouvelle image en lien avec la renaissance du défunt.

### 4. Conclusion

Le papyrus de Khonsoumes semble donc être conçu comme la projection d'un espace tridimensionnel destiné à envelopper le défunt d'une image unique répartie entre plusieurs compositions. Cette vision du manuscrit permet d'en proposer un sens de lecture unifié – partant de la scène centrale vers l'extérieur du manuscrit en mettant en parallèle la douzième heure du Livre de l'Amdouat et les scènes liées au « Livre de la Terre ». La progression ainsi dégagée accompagne la sortie de l'autre monde par le soleil avec lequel est mis en parallèle le *ba* du défunt. Après avoir été élevé hors du Noun, le dieu se dirige vers l'orient où a lieu sa renaissance. L'emploi de motifs issus de diverses compositions funéraires et la comparaison avec les parallèles existants permet cependant de voir dans le manuscrit une synthèse de plusieurs conceptions de la renaissance du défunt. Outre le modèle solaire, il semble possible de lire dans le manuscrit l'aspiration à une renaissance stellaire – par l'orientation vers les

[750] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*, 1963-1967, vol. 2, p. 193.

étoiles polaires impérissables comme dans la tombe de Padiaménopé ou encore en suivant l'idée d'une régénération souterraine des étoiles comme dans le Livre de Nout. La renaissance ainsi suggérée semble par ailleurs pouvoir être mise en relation avec la crue du Nil. Miscellanées de nombreuses compositions funéraires, le papyrus unifie donc en un ensemble cohérent les diverses conceptions de la renaissance du défunt qu'elles véhiculent.

**E. Organisation des scènes liées au « Livre de la Terre »**

La partie gauche du papyrus est occupée par un ensemble de scènes dont la plupart se retrouvent dans la chambre du sarcophage de la tombe de Ramsès VI (KV 9). Elles sont décrites comme appartenant au « Livre de la Terre ». Cette désignation est cependant problématique car il est difficile de savoir si le décor en question était perçu comme une composition indépendante unique – d'où ici l'usage des guillemets pour employer cette expression. En dehors de la chambre funéraire de la KV 9, on ne retrouve quelques une de ces scènes que de manière isolées dans les tombes ramessides. L'étude complète et récente de Joshua Aaron Roberson[751] considère que le « Livre de la Terre » était perçu comme un répertoire de scènes variables où pouvait puiser les concepteurs de programme funéraire – il propose donc de plutôt parler des « Livres de la Terre » au pluriel comme on parle de Livres des Morts. Florence Mauric-Barberio considère cependant que cette conception du « Livre de la Terre » comme un ensemble de scènes distinctes ne doit pas empêcher de chercher à comprendre leur organisation au sein de compositions plus vastes comme la tombe de Ramsès VI[752].

Afin d'essayer de clarifier le contenu de cette partie du papyrus, les pages suivantes s'attacheront à une présentation plus détaillée des parallèles connus avant de faire un survol des scènes présentes dans le papyrus de Khonsoumes qui seront ensuite traitées plus en détail.

1. Les parallèles au « Livre de la Terre » de Khonsoumes

*a. Le « Livre de la Terre » dans la tombe de Ramsès VI*

La définition du « Livre de la Terre » comme une composition propre provient presqu'exclusivement de la chambre du sarcophage de la tombe de Ramsès VI qui contient l'ensemble le plus important de scènes liées au séjour nocturne du soleil dans le monde souterrain sans lien direct avec d'autres compositions connues. L'usage de ces seules scènes

[751] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012.
[752] « Nouvelles considérations sur le *Livre de la Terre* dans la tombe de Ramsès VI », *BIFAO* 110, 2010, p. 180.

comme décors des murs de cet espace clef du tombeau peut inviter à y voir une composition unique bien qu'elle ne fasse usage ni de divisions claires ni de répartition en trois registres définis comme c'était le cas pour le Livre de l'Amdouat et le Livre des Portes – elle serait en cela légèrement plus proche du Livre des Cavernes qui reste cependant divisé en six sections. L'organisation interne de la composition de cette tombe est cependant très probablement perturbée par son inachèvement qui a réduit l'espace disponible pour tracer le programme iconographique et textuel ce qui rend son analyse problématique. L'étude de Friedrich Abitz sur la tombe en question a souligné l'orientation vers la droite de la plupart des figures et proposé un sens de lecture allant du mur sud vers le mur nord[753]. Les scènes de cette dernière paroi seraient donc liées à la fin de la composition et au lever du soleil comme le montre leur mise en relation avec le début du Livre du Jour et la fin du Livre de la Nuit sur le plafond qui les surplombe. De ce mur proviennent par ailleurs toutes les scènes de cette chambre figurant dans la partie gauche du papyrus de Khonsoumes. Rappelons que le fond de la tombe de Ramsès VI comporte par ailleurs une représentation modifiée du tableau final du Livre des Portes – orienté vers la gauche – dans une pièce creusée dans le mur ouest.

### *b. Le « Livre de la Terre » dans la tombe de Padiaménopé – divergences avec le papyrus de Khonsoumes*

Les scènes du « Livre de la Terre » se retrouvent également dans des tombes de la fin de la Troisième Période intermédiaire, en particulier – là encore – dans le couloir XIII.3 de la tombe de Padiaménopé (TT 33). Les scènes des tombes de Moutirdis (TT 410), Horiâa[754] et Pabasa (TT 279)[755] semblent constituer des parallèles proches mais sont très détériorées ou encore en cours de publication.

Dans le couloir XIII.3 de la TT 33, les scènes en questions se trouvent sur le mur est[756]. Partant du tableau final du Livre des Portes à l'extrémité sud du couloir, les barques solaires du registre médian se dirigent vers l'extrémité nord du couloir où une fausse porte guide le défunt vers les étoiles impérissables. Comme pour l'ensemble de la composition, on observe une très grande similarité avec les scènes du papyrus de Khonsoumes. On remarque cependant des différences. La tombe de Padiaménopé emploi la scène de lamentation devant

[753] Friedrich ABITZ, *Baugeschichte und Dekoration des Grabes Ramses' VI*, 1989, p. 118-133.
[754] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012. p. 497-503.
[755] Pour une première approche du programme décoratif de ces tombes, voir les planches de l'article d' Isabelle RÉGEN, «The Book of Nut in the Late Period Tombs of the Asasif Necropolis: With a focus on the Decorative Layout in the Tombs of Padiamenope (TT 33) and Montuemhat (TT 34)», p. 162-176 *in Thebes in the First Millennium BC...*, 2018.
[756] Reproduction dessin: *Id.* p. 493-495.

une butte (scène 4 dans l'étude de Joshua Aaron Roberson[757]) simultanément aux registres supérieur et inférieur alors qu'elle ne se trouve qu'au registre supérieur dans le papyrus de Khonsoumes dont les représentations du registre inférieur ne semblent pas se retrouver chez Padiaménopé. De plus, la composition se prolonge dans la tombe de Padiaménopé où la scène où la barque solaire est reçue par Tatenen trouve son symétrique dans celle où elle est élevée par Noun (l'ensemble forme la scène 5 de l'étude de Joshua Aaron Roberson, p. 145-154) puis tirée par des uraei à tête et bras humain (*id*. scène 6, p. 156-157). L'ensemble se clôt par un demi-cercle comparable à celui qu'on observe à la fin du Livre de l'Amdouat sur le mur opposé et marque probablement la frontière de la Douat. L'intérieur de ce cercle est doté d'au moins deux bras en adoration tournés vers l'extérieur de la Douat. Face à cette conclusion du « Livre de la Terre » se trouve une représentation de Padiaménopé les bras levés en adoration – il doit donc être représenté sortant de la fausse porte à l'extrémité nord du couloir. La légende qui le décrit est altérée, elle commence en tout cas par les signes suivants :



« *dwꜥ n Rꜥ*[…] » « Adoration à Râ […]»

Cette légende décris donc le défunt en adoration devant le dieu solaire. Elle fait écho au souhait des défunts de voir l'astre – particulièrement vif au moins depuis le Nouvel Empire – et à nombre de scènes d'adoration dans des manuscrits funéraires, ainsi le papyrus de Tanytamon où l'on retrouve la légende « *dwꜥ.t Rꜥ jn bꜥ ꜥnḫ n(y) Wsjr […] ỉ (ꜥ)-n(y.t)-Jmn mꜥꜥ ḫrw ḫft m pr=f m ỉꜣy.t r ỉꜣp=f m Dwꜥ.t* » « Adoration de Râ par le ba vivant de l'Osiris de […] Tanytamon juste de voix lorsqu'il sort du firmament pour reposer dans la Douat. » (172-3, col. 1-5).

### 2. Étude de l'orientation des scènes

La comparaison des scènes entre la KV 9, la TT 33 et le papyrus de Khonsoumes montre que chacune garde la même orientation vers la droite ou la gauche quel que soit le support. Cette constance est intéressante car elle ne se retrouve pas dans toutes les figurations de ces scènes. Ainsi le papyrus de Djedkhonsouiouesânkh présente-t-il les scènes en question avec une orientation opposée (la figuration de la barque solaire ou des barques avec Isis et Nephtys

[757] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 142-145.

notamment) [758]. Cette variation dans l'orientation des compositions selon les sources s'observe pour les autres livres funéraires. Ainsi le Livre de Nout – pourtant connu par très peu de témoins – a-t-il une orientation différente dans l'Osireion de Séthi Ier et dans la tombe de Ramsès IV (KV 2)[759]. Le tableau final du Livre des portes est quant à lui orienté vers la gauche dans l'Osireion[760], la version du fond de la tombe de Ramsès VI[761], le papyrus de Khonsoumes et le couloir XIII.3 de la tombe de Padiaménopé[762] tandis qu'il est orienté vers la droite dans les versions du Livre des Portes présentes dans le sarcophage de Séthi Ier[763], dans la partie supérieure de la KV 9[764] et dans le papyrus d'Anhay[765]. Pour ne citer que deux exemples supplémentaires le Livre des Cavernes a une orientation opposée dans la tombe de Ramsès IV (de gauche à droite)[766] et celle de Ramsès VI (de droite à gauche) tandis que le Livre de la Nuit est orienté différemment dans les parties supérieure et inférieure de cette même tombe[767].

Ces exemples montrent que les responsables de la réalisation d'un programme iconographique pouvaient modifier l'orientation des scènes à reproduire en fonction de leur destination. Cela permet notamment de toujours proposer un déroulement des livres du monde souterrain de l'entrée vers le fond de la tombe quel que soit la paroi sur laquelle ils sont inscrits. Ils sous-entendent probablement la réalisation de modèles manuscrits avec des orientations différentes. L'usage d'une même orientation dans les exemples du « Livre de la Terre » observés ici pourrait donc indiquer qu'elles ont employées des modèles apparentés.

Remarquons que les différentes scènes du « Livre de la Terre » ont toujours la même orientation les unes par rapport aux autres au sein d'une même composition – même quand l'orientation globale de la composition est opposée à ce que l'on trouve ailleurs. Ainsi quel que soit les exemples les barques avec Isis et Nephtys veillant une momie vont-elles dans le sens opposé à celui de la barque solaire. En revanche, leur agencement avec les autres

[758] Musée du Louvre, N 3276, Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *Myth. Pap.* no. 29.
[759] Richard A. PARKER et Otto NEUGEBAUER, *Egyptian astronomical texts*, 1960, vol. I, pl. 30-35.
[760] Margaret A. MURRAY, *The Osireion at Abydos*, 1904, pl. 13.

[761] Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954, pl. 123.
[762] Isabelle REGEN, « Le faucon, *rtÕqç b.t* et le lever du soleil. Trois extraits inédits du Livre de Nout dans l'Assassif (TT 34, TT 33, TT 279) » *in Documents de Théologies Thébaines Tardives (D3T 3)*, 2015, p. 242, fig. 11.
[763] Joseph BONOMI et Samuel SHARPE, *The alabaster sarcophagus of Oimenepthah I., king of Egypt now in Sir John Soane's Museum, Lincoln's inn Fields*, 1864, pl. 15.
[764] Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954, pl. 62.
[765] E. A. Wallis BUDGE, *The Book of the Dead – Facsimiles of the papyri of Hunefer, Ånhai, ur erÜsher and Netchemet with supplementary text from the papyrus of Nu with transcripts, translations, etc*, 1899, facsimile du papyrus d'Anhai, pl. 8.
[766] Erik HORNUNG, contributions de Susanne BICKEL, Elisabeth STAEHELIN, et David WARBURTON, *Zwei ramessidische Königsgräber: Ramses IV. und Ramses VII*, 1990.
[767] Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954, pl. 149-159 et 192-196.

compositions employées, le tableau final du Livre des Portes notamment, permet d'opposer les exemples étudiés entre eux.

Dans la tombe de Ramsès VI, les barques solaires sont orientées vers le tableau final du Livre des Portes et donc le mur ouest au fond de la tombe qui symbolise à la fois l'ouest et le nord selon la théorie de Richard H. Wilkinson[768]. En ce sens, les scènes du Livre de la Terre présente sur la paroi nord obéissent à la disposition habituelle des livres du monde souterrain des tombes ramessides qui sont toujours orientés vers le fond des hypogées[769].

Dans le papyrus de Khonsoumes et la tombe de Padiaménopé, les scènes du « Livre de la Terre » s'éloignent au contraire du tableau final du Livre des Portes. Cette orientation chez Padiaménopé correspond cependant toujours au fond de la tombe – dans ce cas situé au nord et symbolisant dans à la fois le nord et l'est. La présence d'une fausse porte à l'extrémité de ce couloir fait qu'on peut percevoir celle-ci comme la sortie de la tombe et ainsi la rapprocher du papyrus de Khonsoumes où le « Livre de la Terre » est dirigé vers l'extérieur de la composition.

Remarquons que dans les cas étudiés le tableau final du Livre des Portes a lui aussi toujours la même orientation – vers la gauche – c'est donc uniquement la différence de son positionnement par rapport au « Livre de la Terre » qui modifie l'interaction entre les deux compositions.

Dans les trois exemples étudiés, les barques solaires présentes dans les scènes liées au « Livre de la Terre » se dirigent donc toujours vers la gauche et, d'un point de vue symbolique, vers le nord – tout au moins dans le cas des tombes. Ce dernier point pourrait établir une relation privilégiée entre les scènes liées au « Livre de la Terre » et le désir de renaissance stellaire du défunt.

### 3. Présentation d'ensemble de la partie gauche du papyrus de Khonsoumes.

La partie gauche du papyrus, comportant essentiellement des scènes liées au « Livre de la Terre », est divisée en trois registres. Les barques solaires sont figurées dans le registre central sur le modèle de ce que l'on peut observer dans le Livre de l'Amdouat ou le Livre des Portes. Ce registre a donc un rôle central. Les scènes des différents registres interagissent

[768] Richard H. WILKINSON, «Symbolic Orientation and Alignment in New Kingdom Royal Tombs», *in* id., *Valley of the Sun Kings…*, 1995, p. 75-76.
[769] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 24-27 et 55.

entre elles et répondent par ailleurs au reste du papyrus – en particulier à la douzième heure du Livre de l'Amdouat placée face à elles dans une restitution spatiale du papyrus.

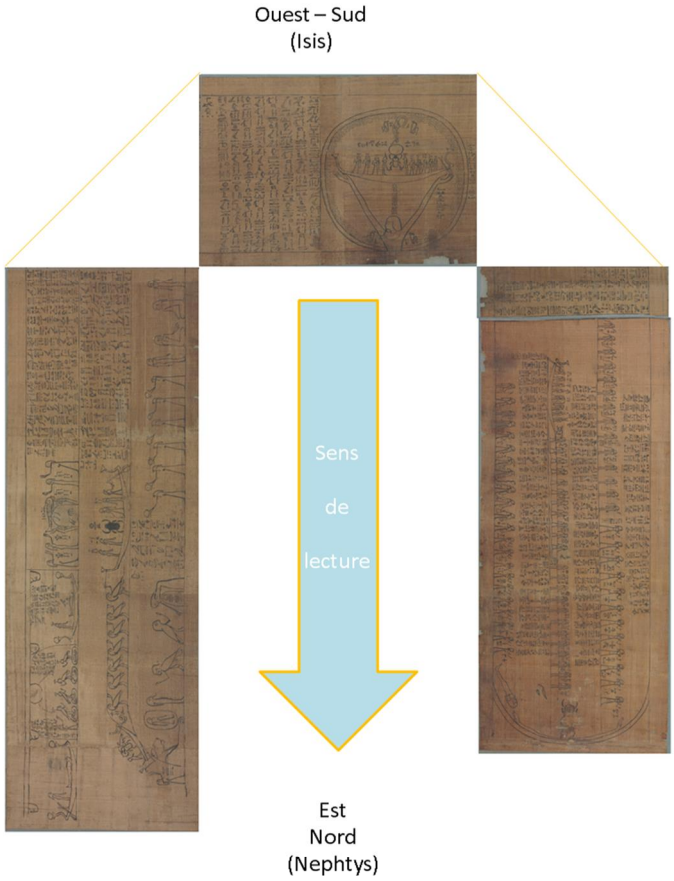



FIGURE 366: LE PAPYRUS DE KHONSOUMES COMME PROJECTION D'UN ESPACE

*a. Le registre médian*

Le registre médian présente d'abord (à droite) un texte de 17 colonnes (153-M-1) ce texte décrit la navigation du soleil ainsi que les acclamations que lui adressent ses haleurs – ce passage répond peut être à la louange à Râ figurant au registre supérieur de la douzième heure du Livre de l'Amdouat. La sortie du soleil à l'orient est finalement mise en parallèle avec celle de l'Osiris de Khonsoumes.

Immédiatement après le texte se trouve une première barque solaire au centre de laquelle est figuré un scarabée entouré par d'autres divinités notamment un dieu criocéphale coiffé d'un disque dans lequel on peut reconnaitre la forme nocturne du soleil. Cette barque est halée par sept *baou*. L'ensemble constitue la scène 3[770] de l'étude de Joshua Aaron Roberson sur le

[770] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 139-142.

« Livre de la Terre ». Il un pendant à la scène de halage de la barque solaire de la douzième heure du Livre de l'Amdouat qui lui fait face.

À son extrémité gauche, la ligne de division inférieure s'incline pour plonger vers le registre inférieur[771].

*a. Le registre inférieur*

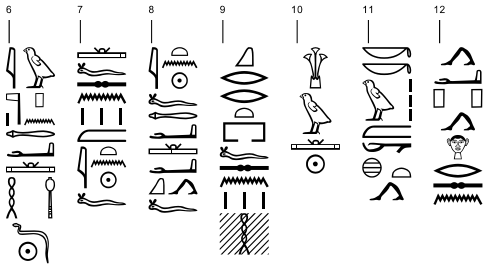
Le registre inférieur paraît orienté de droite à gauche. Il figure un espace situé au même niveau que le registre médian avec lequel les figures qu'on y observe sont donc en étroite connexion. Elles sont pour la plupart d'une interprétation délicate du fait du manque de texte. Peut-être peut-on reconnaitre dans les premières figures des allusions à la naissance solaire telle qu'elle est figurée dans les Livres du Jour et de la Nuit. On remarque ensuite des divinités hiéracocéphales élevant des disques solaires qui pourraient être liées à la onzième heure du Livre des Portes et paraissent refléter l'élévation de la momie de Râ au registre supérieur. À gauche de ces divinités se trouve le début du texte du LdM 26 ou 30 – une formule pour le scarabée du cœur. L'emplacement de cette formule au-dessous de l'image du scarabée Khepri dans la barque solaire du registre médian constitue probablement un jeu sur le motif de cet insecte. Le dernier ensemble de ce registre représente deux baou en adoration, l'un devant une momie qui parait liée à la figuration de la plongée du soleil vers Aker, l'autre vers un dieu penché sur une butte évoquant le tableau final du Livre des Caverne et donc la sortie du soleil du monde souterrain.

*b. Le registre supérieur*

Au contraire de ce qui s'observe pour le reste de cette partie du papyrus, les scènes du registre supérieur sont orientées vers la droite. Elles suivent donc un parcours inverse à celui de la barque solaire. On y observe principalement des figures momiformes qui semblent décrire le parcours de la dépouille d'Osiris. Celle-ci suit donc un trajet dans le sens inverse de la barque solaire. Les deux navigations connaissent cependant une étape commune au cours de laquelle la momie se régénère grâce aux rayons du disque solaire qui passe au-dessus d'elle. Ce registre décrit donc un espace situé au moins en partie au-dessous du registre médian. Le texte principal (153-S-1) s'attache plus particulièrement aux habitants de l'autre monde qui restent dans la Douat et auxquels s'adresse Râ lors de son passage nocturne à l'issue duquel ils sont à nouveaux recouverts par l'obscurité. Ce passage fait écho au Livre des Cavernes où la plupart des scènes se concluent par un passage indiquant que Râ

[771] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, scène 5, p. 145-154.

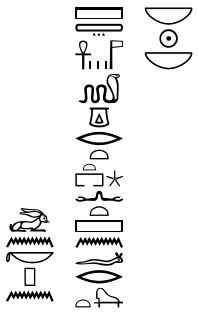
éclaire les figures décrites pendant un temps avant que les ténèbres ne les enveloppent à nouveau – on peut citer l'exemple de la troisième scène du premier registre de la dernière division[772] dans la version de l'Osireion d'Abydos[773] où deux divinité féminines (dont l'une s'appelle *Dwꜥy.t*, Celle-qui-adore) veillent un disque solaire surplombant deux ovales où reposent des divinités à caractère solaire :



« $_{6}$*jw nṯr pn ḫpr ḏr.f* $_{7}$*=f sn m jtn=f ; *$_{8}$*jtn=f ḫpr(=w), ḫpr=f* $_{9}$*qrr.t=f. sn* $_{10}$*ḥr(p)w* $_{11}$*kkw m-ḫt* $_{12}$*ḫpr ḥr=sn* »

« $_{6}$Ce grand dieu les $_{7}$illumine de son disque ; $_{8}$son disque est grand lorsqu'il pénètre $_{9}$sa caverne. Ils $_{10}$sont recouverts $_{11}$par les ténèbres après $_{12}$qu'il soit passé au-dessus d'eux. »

Ce plus grand attachement aux entités qui restent dans la Douat qu'à la renaissance solaire donne une place particulière à ce registre au sein du papyrus de Khonsoumes bien que l'on puisse y trouver quelques allusions dans le reste de la composition. Ainsi, le registre médian de la douzième heure du Livre de l'Amdouat décrit-il le serpent Vie-des-dieux qui reste dans l'autre monde sans jamais s'en éloigner (155-M-r col. 12-14):



« *wn sšm pn štꜥ ḫpr ḫft-nṯr.w grt (m) Dwꜥ.t, n tš n=f r st nb(.t) ḫpr nb* » « mais que cette image secrète de Vie-des-dieux reste (dans) la Douat sans qu'il s'éloigne jamais vers tout autre lieu ».

Le texte occupe la droite du registre supérieur – il se superpose donc directement au texte du registre médian (153-M) ce qui crée une impression d'unité de composition. L'essentiel du registre est pour le reste occupé, à gauche, par l'image de deux barques naviguant vers la

[772] Erik HORNUNG, *Die Unterweltsbücher der Ägypter, eingeleitet, übersetzt und erläutert*, 1997, p. 406-408.
[773] Citation d'après le relevé d'Henri FRANKFORT, *The Cenotaph of Seti I at Abydos*, 1933, vol. 2, pl. 46.

droite et dont la proue et la poupe sont ornées de disques solaires. Chacune porte une momie hiéracocéphale veillée par une déesse[774]. Dans la barque de droite, la coiffe de la déesse révèle qu'il s'agit de Nephtys et la momie est identifiée comme l'Horus de la Douat. Le parallèle avec la tombe de Ramsès VI permettrait de supposer que l'autre barque contient Osiris veillé par Isis. La momie est anthropocéphale chez Ramsès VI, on retrouve des attestations de formes hiéracocéphales d'Osiris essentiellement à l'époque ptolémaïque dans la liste des chronocrates du temple d'Edfou[775]. Les momies ont toute deux un bras tendus derrière elle vers la proue de la barque ce qui les place dans une position similaire à celle de l'Osiris Res-oudja (Celui-qui-s 'éveille-sain)[776] du papyrus d'Her-Ouben[777] dont on trouve un parallèle dans la tombe de Ramsès IX[778] (Joshua Aaron Roberson voit dans ce détail iconographique la figuration d'une rame[779] mais les détails du dessin laissent plutôt supposer une main).

Entre les deux barques se trouve un ensemble centré composé de quatre ovales contenant des momies sur lesquels sont posés quatre *baou* en adoration coiffés du signe de l'ombre (  S36), et surplombés par un disque solaire (Scène 8, p. 159-162 Roberson). Une divinité en adoration est également présente. L'ensemble du groupe composé par les barques et les baou est surplombé par une double bordure d'où émergent quatre têtes. Dans la tombe de Padiaménopé[780], Ces scènes sont en claire interaction avec la plongée du soleil du registre médian vers le registre inférieur où il est accueilli par Tatenen et sa sortie élevée par Noun. En effet, la scène avec les *baou* sur des ovales se trouve dans une dépression du registre supérieur directement au-dessus de cette scène. Par ailleurs, on remarque dans cette tombe que le disque solaire central est relié par des rayons aux signes  S36 coiffant les baou tandis que d'autres rayons relient les têtes sortant du registre supérieur aux disques solaires ornant les barques. Enfin, notons que, dans la tombe de Padiaménopé, les têtes sortant de la bordure supérieure sont groupées deux par deux – celles de droite regardant vers la gauche et inversement – afin que l'ensemble soit orienté vers le centre de la composition. Au contraire, les têtes sont toutes orientées vers la gauche dans le papyrus de Khonsoumes –

[774] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, scène 7, p. 162-164.
[775] Christian LEITZ *et al.*, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, 2002, vol. II, p. 529.
[776] Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007. p. 472-473.
[777] Alexandre PIANKOFF, «Les deux papyrus "mythologiques" de Her-ouben au musée du Caire», *ASAE* 49, 1949, p. 129-144 ainsi que *Myth. Pap.* no. 2.
[778] Félix GUILMANT, *Le tombeau de Ramsès IX*, 1907, pl. 77.
[779] Joshua Aaron ROBERSON, « A new nautical idiom for hoisting sails (in the Underworld) ? », *GöttMisz* 233, 2012, p. 43-50.
[780] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 494.

peut-être afin de renforcer le sens de lecture de gauche à droite du registre supérieur dans le cadre d'une composition moins développée que celle de la TT 33.

Entre ces figurations et le texte à droite de ce registre se trouve la représentation de l'élévation de ce qui semble toujours être la dépouille d'Osiris désignée par un terme qui semble en faire le corps de Râ (« ꜣRꜣ» 153-S-N-3). Cette désignation pourrait faire allusion à l'union de Râ et Osiris sur le modèle du ba et du corps𓃀 ꜥḤ survenant au milieu de la nuit d'après les livres du monde souterrain. Cette momie est élevée au-dessus d'une butte contenant des parties de corps et entourée de divinités qui la déplorent. Montrant l'élévation d'une figure de Râ, cette représentation parait pouvoir être mise en parallèle avec les divinités hiéracocéphales élevant des disques solaires figurées au-dessous d'elle au registre inférieur.

### 4. Suggestion d'identification des scènes peu claires

Plusieurs des scènes liées au « Livre de la Terre » sont dépourvues de légendes ce qui rend leur interprétation délicate. On s'attachera ici à donner des pistes pour la compréhension de ces images.

#### *a. La première scène du registre inférieur*

Le registre inférieur commence par une scène centrée, sans légende, figurant deux divinités agenouillées, les bras baissés, l'une face à l'autre. Derrière chacune d'entre elle se tient une déesse orientée de la même façon, les bras baissés.



**FIGURE 367: PREMIERE SCENE DU REGISTRE INFERIEUR DE LA PARTIE GAUCHE DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.**

L'absence totale de texte ne permet pas de proposer d'interprétation assurée de cette scène. La recherche de parallèle, en particulier dans la tombe de Ramsès Vi, suggère d'y voir une figuration de Heh et Hehet assistant la naissance du soleil hors du Noun et évoqué dans les passages correspondants du Livre de l'Amdouat.

### *i. Analyse de la scène*

L'absence de détails iconographiques clairs comme une barbe ne permet pas de distinguer au premier abord le genre des divinités agenouillées. Selon Alexandre Piankoff, il s'agit de personnages masculin et féminin[781]. L'esquisse du tracé d'une poitrine légèrement plus marquée sur le personnage de gauche pourrait correspondre à cette interprétation.

Joshua Aaron Roberson voit dans ce groupe la deuxième partie de la 4ème scène de son étude sur le « Livre de la Terre » dont la première partie comprend l'élévation de la momie solaire au-dessus d'une butte figurant au registre supérieur du papyrus (Aker group 2, p. 142-145). Cette interprétation est appuyée par la proximité des groupes en questions dans la tombe de Ramsès VI et par la leur disposition dans la tombe de Padiaménopé où la scène d'élévation de la momie se trouve au registre supérieur et l'autre scène au registre inférieur. Cependant, cette interprétation pose problème. En effet, le groupe en question ici se présente d'une manière assez différente dans les exemples proposés. Dans la KV 9, on observe deux divinités masculines l'une en face de l'autre, les bras levés en adoration. L'une est entourée par deux déesses elles aussi en adoration et l'autre par deux uraei. Une momie se dresse derrière l'un des uraeus. La scène est peu préservée dans la TT 33 mais on y distingue encore une déesse les bras levés, un dieu agenouillé en adoration et un uraeus. Les fragments de légendes conservés paraissent correspondre à celles de la tombe de Ramsès VI[782].

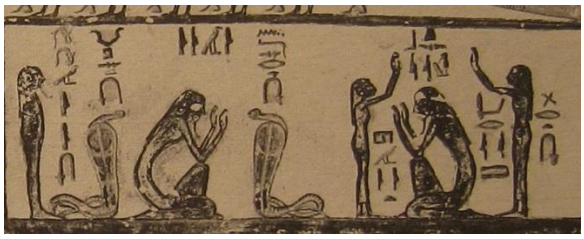


**FIGURE 368: LA SCENE LIEE A L'ELEVATION DE LA MOMIE SOLAIRE DANS LA TOMBE DE RAMSES VI (D'APRES ALEXANDRE PIANKOFF ET NATACHA RAMBOVA, *THE TOMB OF RAMESSES VI*, 1954, PL. 117).**

[781] *Myth. Pap.* p. 214.
[782] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 493.

La scène présente dans le papyrus de Khonsoumes est donc assez fortement différente des deux attestations à laquelle la relie Joshua Aaron Roberson. Si on y observe bien deux divinités agenouillées et deux déesses levées, l'attitude et la disposition de ces personnages ne sont pas identiques. La scène du papyrus ne figure ni uraei ni momie. Enfin, le genre des divinités agenouillées est clairement désigné par leur barbe divine dans les tombes.

### *ii. Les contextes d'apparition du « Livre de la Terre » et sa mise en relation avec les livres du ciel*

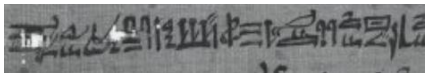
En l'absence d'autre attestation identique et de légende permettant de donner un sens clair à cette scène, il peut paraître intéressant trouver d'autres parallèles pour préciser la signification dont elle est porteuse. La recherche peut s'attacher d'abord aux compositions avec lesquelles on trouve ordinairement les autres scènes du « Livre de la Terre » figurant dans le papyrus. Dans la tombe de Ramsès VI, elles figurent sur le mur nord (droit) de la chambre du sarcophage. Le plafond de cette chambre porte les Livres du Jour et de la Nuit – orientés respectivement vers l'extérieur et l'intérieur de la tombe. Chacun de ces livres figure le corps de la déesse du ciel Nout. Dans les deux cas, la vulve de la déesse d'où naît le soleil au matin est figurée au-dessus du mur nord – soulignant le lien symbolique de ce dernier avec la renaissance solaire à l'orient. Le mur nord de la KV 9 est donc en lien avec le début du Livre du Jour et la fin du Livre de la Nuit. La fin du Livre de la Nuit est également employée dans la tombe de Padiaménopé sur le mur nord du couloir XIII.2[783], donc dans une position voisine du couloir XIII.3 qui constitue un parallèle étroit au papyrus de Khonsoumes. La fin du Livre de la Nuit peut donc se trouver liée aux scènes figurant dans ce papyrus. Comme elles, elle décrit l'imminence du lever du soleil.

### *iii. Heh et Hehet dans les livres du ciel*

Dans la scène finale du Livre de la Nuit sont figurées, dos à la vulve de Nout, deux divinités agenouillées, l'une au-dessus de l'autre, les bras baissés. Elles ont donc une attitude similaire à ce que l'on observe sur le papyrus de Khonsoumes bien que leur disposition soit différente – superposée plutôt que face à face. Les déesses du papyrus sont également absente ici – il ne s'agit donc pas non plus d'un parallèle exact. Dans ce livre, les divinités en question sont normalement identifiées comme Heh et Hehet, l'un des couples de l'Ogdoade. Elles font face à une composition incluant un traineau supportant une table d'offrande sur laquelle est placé un scarabée crachant un liquide. Face à la table d'offrande se trouve un enfant au-dessous

[783] Isabelle RÉGEN, «The Book of Nut in the Late Period Tombs of the Asasif Necropolis: With a focus on the Decorative Layout in the Tombs of Padiamenope (TT 33) and Montuemhat (TT 34)», *in Thebes in the First Millennium BC : Art and Archaelogy of the Kushite Period and Beyond*, 2018, p. 172, fig. 1.

d'un scarabée supportant un signe du ciel 𓇽 N1 sur lequel parvient le crachat du scarabée précédent. Cette scène a été interprétée comme la transformation du soleil nocturne Atoum en scarabée et en enfant avec l'assistance des deux divinités primordiales Heh et Hehet. Gilles Roulin suggère par ailleurs de relier le crachat du scarabée au mythe cosmogonique héliopolitain dans lequel le dieu créateur accomplit son œuvre en crachant[784]. Peut-être pourrait-on voir dans l'écoulement liquide qui en résulte une allusion à la crue du Nil à laquelle parait liée le lever du soleil[785] et donc la renaissance du défunt. L'idée de « crachat » peut en effet être associée à la crue du Nil, ainsi dans le Grand Hymne au Nil du papyrus Sallier II, écrit pour le *ka* du scribe du trésor Qagabou[786], où le dieu Hâpy est décrit par un participe substantivé du verbe « *bšī* », « cracher »[787] :





« *Bš(w) sswr(w) sḏt* »

« Cracheur qui fait boire la campagne »

Le terme « *jšš* »[788], « cracher », employé le plus souvent pour décrire la naissance de Chou par le créateur, ne semble cependant pas attesté dans des contextes liés à la crue.

[784] Gilles ROULIN, *Le Livre de la Nuit – Une composition égyptienne de l'au-delà*, 1996, vol. 1, p. 346-352.
[785] Isabelle REGEN, « Le faucon, *rtỏqçb.t* et le lever du soleil. Trois extraits inédits du Livre de Nout dans l'Assassif (TT 34, TT 33, TT 279) » *in Documents de Théologies Thébaines Tardives (D3T 3)*, 2015, p. 232-237.
[786] Colophon du manuscrit, BM EA 10182, 14.
[787] Londres, British Museum, BM EA 10182, 13, l. 2, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=181219001&objectId=113993&partId=1 [consulté le 21/8/2018].
[788] *TLA*, lemma-no. 32070, consulté le 21/8/2018.



Figure 369: La fin du Livre de la Nuit dans la Tombe de Ramses VI (https://describingegypt.com/tours/ramessesvi/kv9_burial_chamber_north_wall/313/-75/38).

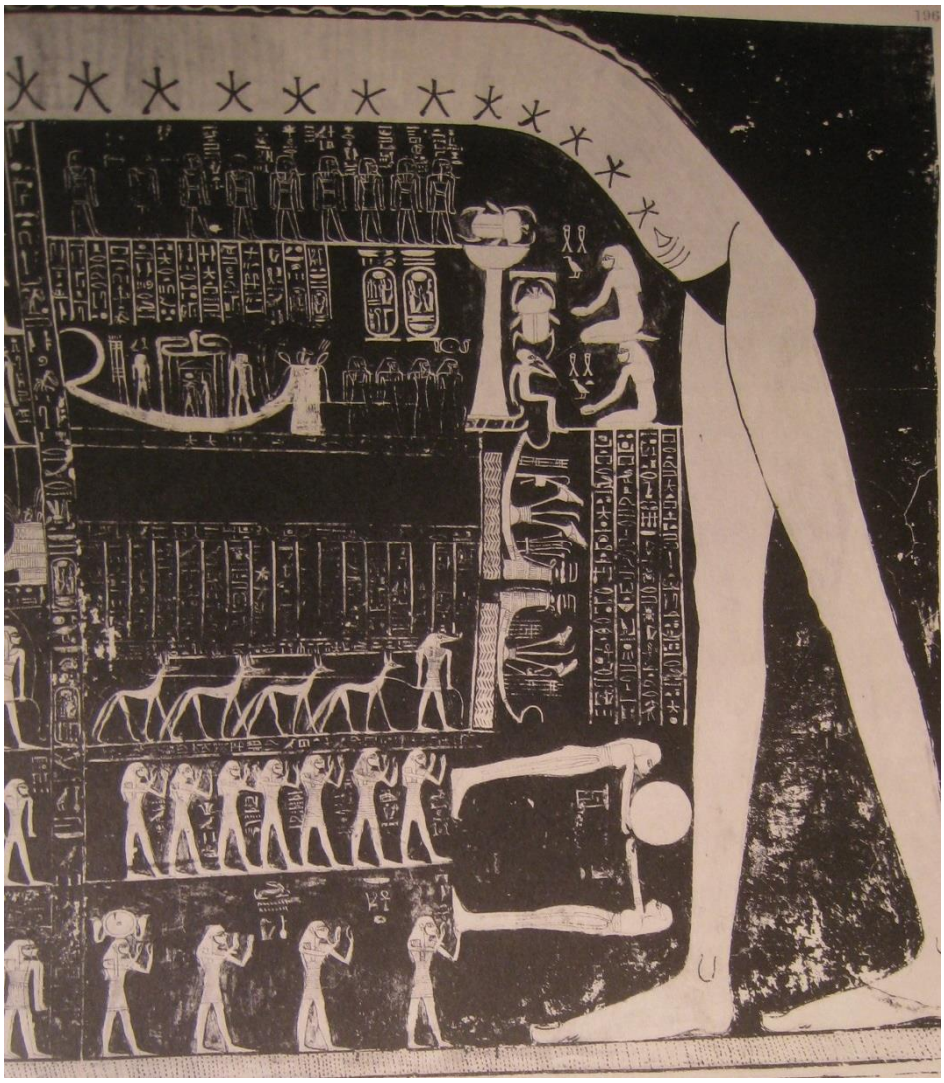


Figure 370: La fin du livre de la nuit dans la tombe de Ramses VI (d'après Alexandre Piankoff et Natacha Rambova, The Tomb of Ramesses VI, 1954, pl. 150).

### *iv. Heh et Hehet dans le contexte du papyrus de Khonsoumes*

Bien qu'elle ne corresponde pas exactement au papyrus de Khonsoumes, il est tentant de considérer la scène finale du Livre de la Nuit comme un parallèle à la représentation en question. Plusieurs attestations de cette scène sont dépourvues de légendes ce qui rend les divinités agenouillées anonymes – ces dernières peuvent par ailleurs ne pas présenter de différence de genre visible[789]. L'identification des divinités à Heh et Hehet est cependant particulièrement intéressante dans le cas de ce papyrus. En effet, ces divinités sont également mentionnées dans la douzième heure du Livre de l'Amdouat placée en regard de cette scène – comme ici au début du registre inférieur. Dans une projection spatiale du papyrus, ces

[789] Sarcophage de Djedhor, CG 29305 : Gilles ROULIN, *Le Livre de la Nuit – Une composition égyptienne de l'au-delà*, 1996, vol. 1, p. 348.

scènes seraient donc placées à peu près face à face. Il pourrait donc s'agir d'un jeu de référence interne à l'intérieur du manuscrit.

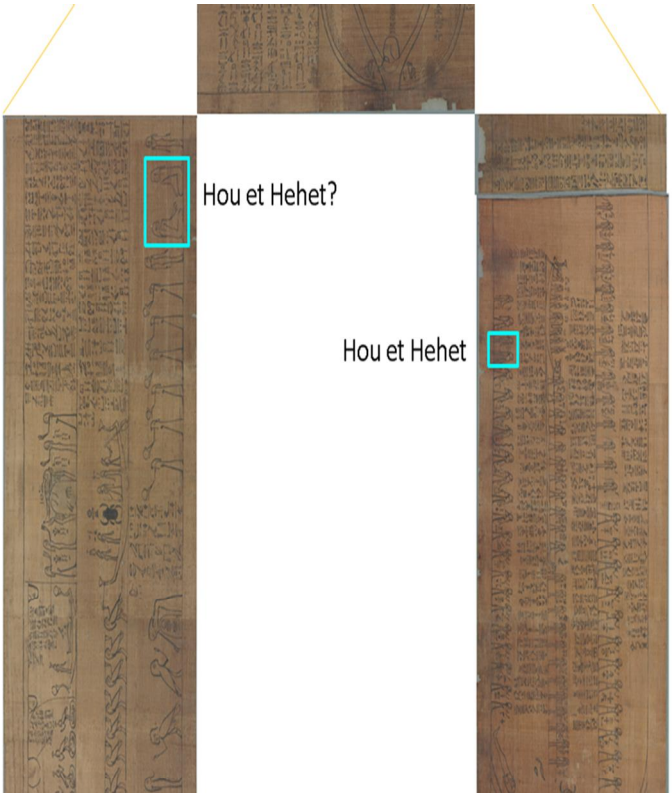



FIGURE 371: POSITION DE HEH ET HEHET DANS LE PAPYRUS DE KHONSOUMES.

Le parallèle entre le rôle de ce couple de l'Ogdoade facilitant la naissance matinale du soleil dans le Livre des Portes et le Livre de l'Amdouat a déjà été constaté par Gilles Roulin. Le papyrus serait alors une mise en exergue de ce parallèle. L'auteur cite d'autres exemples de cette place qui leur est accordée – notamment dans le « traité au soleil levant » repris dans plusieurs tombes thébaines[790] et dans le temple d'Hibis où il est dit « les bras de Heh et Hehet l'accueillent ». Une traduction visuelle de cette image est présente notamment dans le temple solaire de Médinet Habou, l'édifice de Taharqa et la tombe d'Ibi (TT 36)[791].

On peut remarquer que, dans la douzième heure du Livre de l'Amdouat, ces divinités sont précédées par Noun et Naunet, autre couple de l'Ogdoade. Le lien entre Heh, Hehet, Noun et Naunet permet peut-être de relier les occurrences de Heh et Hehet dans ce papyrus à la position centrale du dieu Noun élevant la barque solaire.

[790] TT 158, 296 et 222.
[791] Gilles ROULIN, *Le Livre de la Nuit – Une composition égyptienne de l'au-delà*, 1996, vol. 1, p. 350-351.

### *v. La naissance du soleil*

L'idée selon laquelle Heh et Hehet aident à la naissance du soleil est peut être en partie exprimée par leur attitude agenouillée. Cette position est en effet celle que peut adopter la parturiente comme le montre le hiéroglyphe  B3 figurant un accouchement. La position face à face des deux divinités dans le papyrus pourrait éventuellement faire allusion à la scène initiale du Livre du Jour. Cette composition est relativement rare. On n'en trouve que deux attestations au Nouvel Empire, toutes deux dans la tombe de Ramsès VI. Par la suite, le livre se retrouve notamment en partie dans les tombes d'Osrorkon II et Chechonq III[792]. Dans la tombe de Ramsès VI, il est toujours placé en complément du Livre de la Nuit. La scène finale apparait à l'extrémité est du plafond du deuxième couloir et en symétrique de la fin du Livre de la Nuit au plafond de la chambre sépulcrale. Elle figure une déesse agenouillée, de face, qui semble donner naissance à un disque solaire où est placé un enfant. Cette déesse est soutenue par le dieu Chou qui se tient debout sur une barque solaire. Elle est entourée par deux divinités agenouillées – clairement des déesses dans la tombe de Ramsès VI. Sur la paroi ouest de la chambre I de la tombe d'Osorkon II à Tanis, les divinités en questions sont cependant des personnages masculins. Cette variation dans la représentation rappelle l'androgynie parfois observée pour les figures de Heh et Hehet du Livre de la Nuit qui vient d'être évoquée. Elle pourrait être due à l'absence de légende identifiant ces figures qui ne permettrait pas forcément de distinguer des personnages masculins ou féminins pour le responsable chargé de transposer dans un cadre monumental une représentation en dessin au trait (« Zeichenstrichfigur ») figurant comme modèle sur un papyrus[793]. Cette hypothèse pourrait suggérer que la personne en charge de la conception du papyrus de Khonsoumes ait eu accès à un modèle en dessin au trait pouvant servir à la réalisation de monument. La déesse centrale a les bras baissés dans toutes les représentations et présente donc une attitude semblable à celle des divinités du papyrus de Khonsoumes bien qu'elle soit de face. Les divinités qui l'entourent ont toujours au moins un bras levé ce qui leur donne une attitude distincte de celles du papyrus. En revanche, dans la partie supérieure de la tombe de Ramsès VI et dans la tombe d'Osorkon II, elles se présentent assises sur leur talons, sans genou levé ce qui correspond à l'attitude des entités de la scène en question (les déesses ont en revanche un genou levé dans la chambre du sarcophage de la KV 9).

[792] Erik HORNUNG, *Les textes de l'au-delà dans l'Égypte ancienne, un aperçu introductif*, 2007, trad. 1997, p. 145.

[793] L'idée que les compositions monumentales aient pour prototype un papyrus avec une représentation en « Zeichenstrichfigur » a été développée en particulier par Alexandra von Lieven, voir notamment : *The Carlsberg Papyri 8 – Grundriss des Laufes der Sterne, das sogenannte Nutbuch*, 2007, chap. 2.1 Papyrus vs. Monumentaltext, « 2.1.1 Allgemeine Beobachtungen und Vorüberlegungen », p. 205-217.

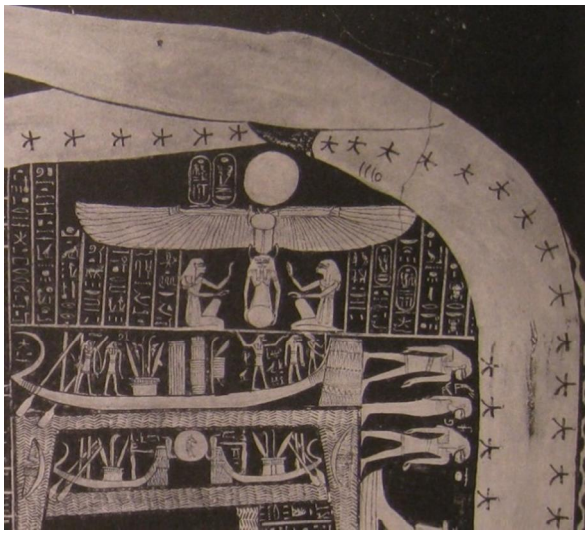


**Figure 372: La scene initiale du Livre du Jour dans le caveau de la tombe de Ramses VI (d'apres Piankoff, pl. 187).**



**Figure 373: La scene initiale du Livre du Jour dans le deuxieme couloir de la tombe de Ramses VI (d'apres Piankoff, pl. 149).**

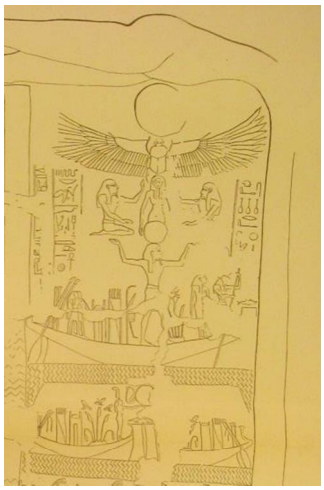
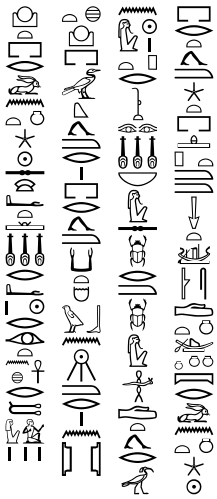


**FIGURE 374: LA SCENE INITIALE DU LIVRE DU JOUR SUR LA PAROI OUEST DE LA CHAMBRE I DU TOMBEAU D'OSORKON II A TANIS (D'APRES PERNETTE MONTET *IN* PIERRE MONTET, *LES CONSTRUCTIONS ET LE TOMBEAU D'OSORKON II A TANIS*, 1947, PL. 25).**

Dans les Livres du Jour et de la Nuit, ces scènes sont accompagnées de textes qui ont la particularité, comme le remarque Gilles Roulin, d'insister sur les conséquences de la renaissance solaire pour les vivants, en particulier les humains[794] - une spécificité qui se retrouve dans l'introduction du Livre de la Nuit présentée par l'Osireion de Séthi Ier à Abydos dont le texte du Livre du Jour est une reprise[795]. Le texte conclusif du Livre de la Nuit se veut par ailleurs un résumé de l'ensemble du voyage nocturne du soleil (version de la chambre du sarcophage de Ramsès VI) :



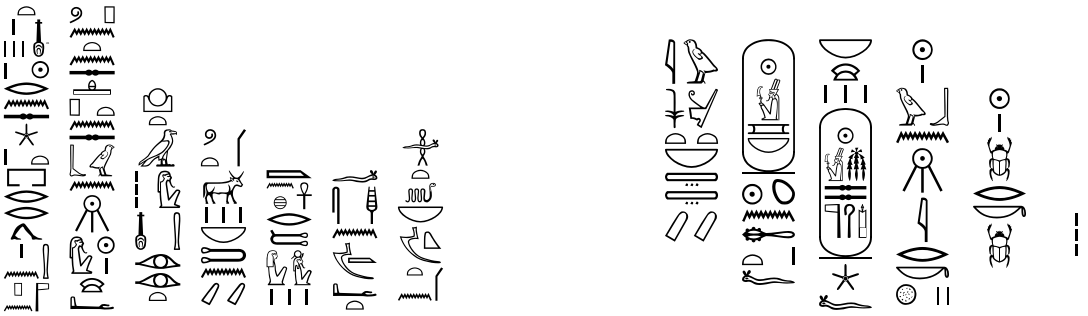
[794] Gilles ROULIN, *Le Livre de la Nuit – Une composition égyptienne de l'au-delà*, 1996, p. 340-346.
[795] Id. p. 29-30.

« *1pr.t m Dwç.t, ỉ̈p m Msn.t, sqd.t Nww.t r wnw.t 2n(y.t) Rꜥ Ptr-nfrw-nb=s, ḫpr m ḫprj, ỉ̈d.t r çḫt3. ꜥq m r(ç), pr m kç.t, wbn m r(ç) n(y) ꜥq.wy 4çḫt r wnw.t sḫtꜣ nfrw Rꜥ jr.t ꜥnḫrmỉ̈* »

« 1Sortir de la Douat, reposer dans la barque Mesenet, naviguer sur le Noun jusqu'à l'heure 2de Râ, Observer-la-perfection-de-son-maître, apparaître sous la forme de Khepri, monter à l'horizon3, entrer dans la bouche, sortir par la vulve, briller dans l'ouverture des deux portes de 4l'horizon à l'heure Qui-fait-apparaître-la-perfection-de-Râ pour faire vivre les humains. »

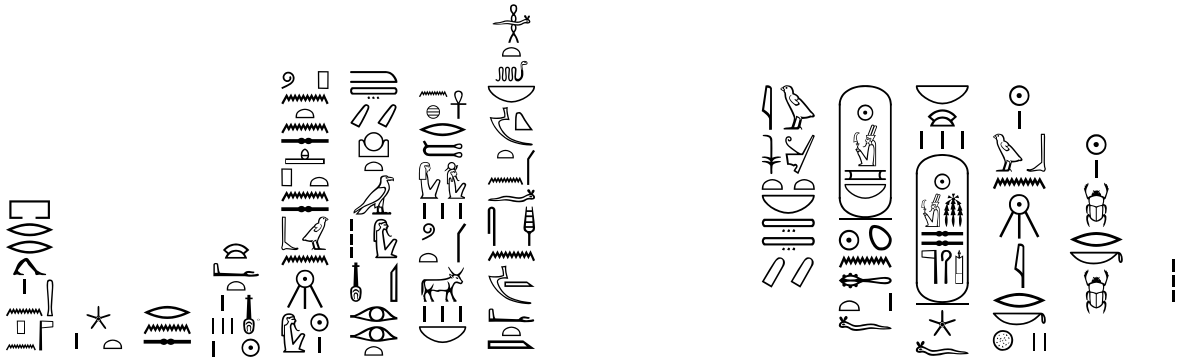
Ce texte a la particularité de décrire l'ensemble du parcours nocturne du soleil, de l'entrée dans la bouche de Nout le soir à son enfantement au matin. Il présente par ailleurs la renaissance solaire comme le moyen de faire vivre les humains ce qui donne à ce texte une finalité concrète – assurer la survie de son bénéficiaire.

Les mêmes thématiques se retrouvent dans le texte accompagnant la scène initiale du Livre du Jour. Ce texte est très détérioré dans la version du deuxième couloir de la tombe de Ramsès VI et fragmentaire dans la tombe d'Osorkon II. Par ailleurs, le texte figurant dans la chambre du sarcophage de la KV 9 présente des déstructurations. Le texte observé est le suivant



Ce texte ce compose de deux parties, la première avec les signes orientés vers la droite, la seconde avec les signes orientés vers la gauche. La mise en regard de ces deux orientations permet de créer une impression de symétrie qui porte le regard vers la scène centrale représentant la naissance du soleil. La première partie du texte semble cependant avoir été prévue pour être lue dans le même sens que la seconde – elle était donc rédigée en écriture rétrograde ce qui a pu apporter des déstructurations lors de sa copie. En suivant les principes déjà employés pour les textes en écriture rétrograde recopiés à l'envers du Livre de

l'Amdouat, on peut, en s'appuyant sur la traduction du texte donnée par Erik Hornung[796], obtenir la restitution suivante :



« 1*prr* **Õ**ⁿ *n(y) n*ỉ*r pn* 2*(m wnw).t* 3*rn=s* 4*(S)***U**ṙ*t-nfrw-R*ȝ5*pw. nts* **ỏ***tp~n=s. wbn R*ȝ6*m t*ç **Ç**U̇*y.w. m*çȝ*nfr {r} jr.t* 7ȝ**u**U̇*rm*ỉ*,* ȝ*w nb,* 8**Õ**ǰç*w nb qm*ç*.t~n=f.* ȝ**Õ**ǰ*s n M*çȝ*t.*

9*jw nysw.t nb t*ç*.wy* 10*Nb-(M*çȝ*t)-R*ȝ*mry-Jmn, s*ç *R*ȝ*n(y)* **Y***t=f,* 11*nb* U̇ṙ*w R*ȝ*mss-(mry)-Jmn-n*ỉ*r-***Õ**ǰç*-Jwn(w) dw*ç*=f* 12*R*ȝ*u wbn jr=k, sp-2,* 13*R*ȝ**u**U̇*pr=k,* U̇*pr.*14*w !* »

« 1La majesté de ce dieu sort 2(pendant l'heur)e 3dont le nom est 4Celle-qui-fait-apparaitre-la-perfection-de-Râ. 5C'est celle Qui-a-apaisé. Râ brille 6dans la terre des Horizontains, {pour} faire 7vivre les humains, tout le petit bétail, 8tout les serpents qu'il a créée. Elle se dresse pour Maât.

9Le roi de Haute Égypte, le maître des deux terres, 10Neb-(maât)-Rê-mery-Amon, le fils charnel de Râ, 11maître des couronnes Ramsès-(mery)-Amon-heqa-Ioun(ou) adore 12Râ : « Lève-toi ! Lève-toi ! 13Râ, Apparais quand à toi, apparition ! »

Là encore, le texte justifie la course quotidienne du soleil par le but de faire vivre les êtres vivants – nommés ici de manière plus large que les seuls humains dans la composition en regard. Il place également le défunt en position d'adoration face au soleil levant – une position que l'on retrouve dans les tombes tardives présentant des parallèles avec le papyrus de Khonsoumes où des représentations du défunt font face au reste de la composition, notamment au « Livre de la Terre » ou à la dernière heure du Livre de l'Amdouat[797].

Le fait que ce texte issu d'une tombe royale présente des déstructurations liées à la copie à l'envers d'un modèle en écriture rétrograde est particulièrement intéressant – en effet le

[796] Erik HORNUNG, *Die Unterweltsbücher der Ägypter, eingeleitet, übersetzt und erläutert*. 1997=1989, p. 488.
[797] Par exemple chez Padiaménopé : Isabelle RÉGEN, «The Book of Nut in the Late Period Tombs of the Asasif Necropolis: With a focus on the Decorative Layout in the Tombs of Padiamenope (TT 33) and Montuemhat (TT 34)», *in Thebes in the First Millennium BC : Art and Archaelogy of the Kushite Period and Beyond*, 2018, p. 172, fig. 1.

processus de copie à l'envers d'un texte en écriture rétrograde est normalement bien maîtrisé dans les tombes royales et ne se remarque la plupart du temps que dans le cas de décors inachevés[798]. Ce phénomène pourrait s'expliquer par la hâte avec laquelle a dû être achevée la décoration de la chambre du sarcophage de la tombe de Ramsès VI dont les travaux ont été interrompu  plus tôt que prévu. Il pourrait avoir été facilité par le fait que la fin du texte soit écrite de manière non rétrograde ce qui a pu masquer la spécificité du début de la légende. Notons enfin que la hauteur très irrégulière des colonnes restituées peut peut-être s'expliquer en partie par le fait que le texte complète une représentation complexe à laquelle il doit adapter sa mise en page.

Remarquons que l'évocation de scènes issues du Livre du Jour et de la Nuit est notable par la rareté de ces deux compositions qui n'apparaissent que dans peu de tombes royales ramessides et ne se diffusent que tardivement aux particuliers. Un cas plus tardif de reprise claire de ces livres se retrouve sur le cercueil de Nesypaoutytaouy du Musée du Caire[799].

*Conclusion*

La position des face à face des deux divinités agenouillées dans le papyrus de Khonsoumes pourrait évoquer les divinités dans la même position assistant la naissance solaire au début du Livre du Jour – voire la déesse centrale qui semble mettre au monde le soleil. Le parallèle avec le Livre de la Nuit et la mise en regard du début du registre inférieur de la douzième heure de l'Amdouat suggère par ailleurs un rapprochement de ces déités avec le couple de l'Ogdoade Heh et Hehet. Il parait donc possible de voir dans cette scène, comme dans la plupart de celles du papyrus, une illustration de la (re)naissance solaire –jouant dans ce cas plus particulièrement avec l'idée d'une naissance biologique où les deux divinités assisteraient l'accouchement de la déesse Nout. Le jeu de référence mis en mouvement par cette représentation permet également d'évoquer la figure centrale du dieu Noun et peut-être l'idée de la naissance de la crue.

### *b. Les divinités porteuses de disques*

À la deuxième scène du registre inférieur, six divinités hiéracocéphales en attitude de la marche tiennent chacune un disque solaire qu'elles élèvent devant elles.

---

[798] Florence MAURIC-BARBERIO, «Copie de textes à l'envers dans les tombes royales», *in* Guillemette ANDREU, *Deir el-Médineh et la Vallée des Rois – la vie en Égypte au temps des pharaons du Nouvel Empire – actes colloque oragnisé par le Musée du Louvre les 3 et 4 mai 2002*. 2003.

[799] RT 21/11/16/3, Frédéric PAYRAUDEAU, « Contribution à l'étude de la diffusion des livres de l'Au-delà aux particuliers : trois scènes du Livre du Jour et du Livre de la Nuit sur un ensemble funéraire de la XXII[e] dynastie », *BSFE* 195-196, 2016.



**FIGURE 375: LES DIVINITES HIERACOCEPHALES PORTEUSES DE DISQUES SOLAIRES.**

Joshua Aaron Roberson décrit cette scène comme la dixième de son étude (Aker group 8 p. 164-166) ce qui la rattache à un groupe présent sur le côté nord du mur ouest de la chambre du sarcophage de la tombe de Ramsès VI et sur le pilier qui y est engagé. Quatre divinités y sont figurée – l'une faisant face aux trois autres – chacune accompagnée d'un *ba* et d'un signe de l'ombre  S36 (« *šw.t* ») à l'extrémité repliée. Ces dieux ont les bras levés vers un disque solaire de grande taille.



**FIGURE 376: EXTRAIT DE LA SCENE PILIER ENGAGE ET DU MUR NORD-OUEST DE LA TOMBE DE RAMSES VI (D'APRES ALEXANDRE PIANKOFF ET NATACHA RAMBOVA, *THE TOMB OF RAMESSES VI*, 1954, PL. 121).**

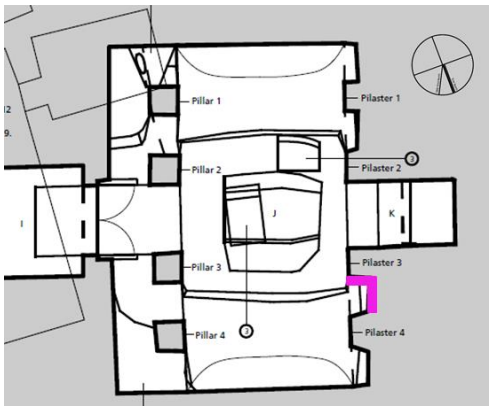



**FIGURE 377: EMPLACEMENT DES DIVINITES ELEVANT UN DISQUE SOLAIRE DANS LA CHAMBRE DU SARCOPHAGE DE LA KV 9 (D'APRES LES PLANS DU THEBAN MAPPING PROJECT: HTTP://WWW.THEBANMAPPINGPROJECT.COM/SITES/BROWSE_TOMB_823.HTML).**

Dans la tombe de Ramsès VI, cette scène s'accompagne d'un texte qui décrit l'arrivée du dieu solaire au « canal mystérieux » où il est élevé par les divinités qui y résident tandis que les barques de la nuit et du jour naviguent à sa suite dans le corps de Nout. Les *baou* des ombres l'élèvent ensuite au firmament (Roberson p. 382-383).

Au premier abord, cette scène parait assez différente de celle du papyrus de Khonsoumes. Cependant, le papyrus de Djedkhonsouiouesânkh en contient une version bien plus développée, répartie sur trois registres, dans laquelle la scène de Ramsès VI est placée au registre central et entourée aux deux autres registres par des files de divinités rappelant celles que l'on trouve sur le papyrus de Khonsoumes bien que la plupart soient anthropocéphales. Remarquons que, comme pour toutes les scènes du « Livre de la Terre » dans ce papyrus, l'orientation des figures est inverse à celle observée dans le papyrus de Khonsoumes et la KV 9. Notons enfin qu'une autre version de cette scène se trouve dans la partie supérieure du mur droit de la chambre du sarcophage de la tombe de Taousret (KV 14 – cf Roberson p. 493) qui figure également des divinités hiéracocéphales en adorations ayant peut-être influencé la figuration du papyrus de Khonsoumes.

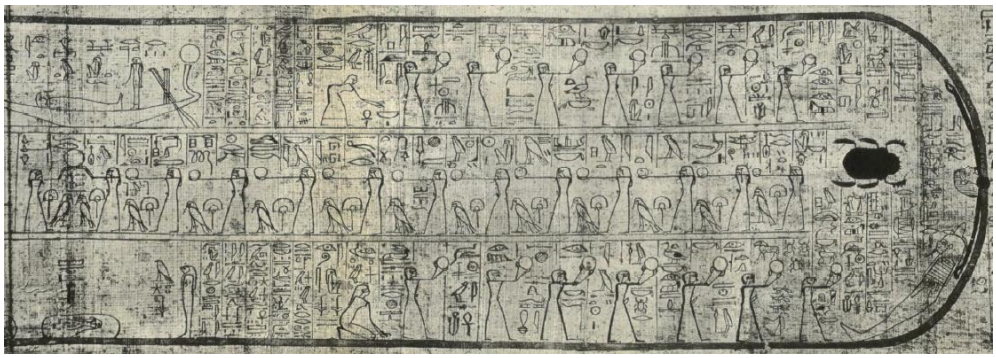


**FIGURE 378: LES DIVINITES PORTEUSES DE DISQUES DANS LE PAPYRUS DE DJEDKHONSOUIOUESANKH (D'APRES ALEXANDRE PIANKOFF, *MYTH. PAP.*, NO. 29).**

La tombe de Padiaménopé semblait comporter une figuration de divinités dans une attitude semblable mais n'en conserve que quelques fragments (Roberson, p. 496). Ces divinités figuraient au registre inférieur du fond du couloir nord – en connexion avec une scène ou la barque solaire est tirée par des uraei anthropocéphales (Roberson, scène 6, Aker group 4, p. 156-157). Cette position correspond à celle du papyrus de Djedkhonsouiouesânkh mais il s'agit d'une partie du « Livre de la Terre » absente du papyrus de Khonsoumes. Les textes du papyrus de Djedkhonsouiouesânkh sont d'une traduction difficile. Ils évoquent le lever du jour avec la victoire du dieu sur Apophis. Le texte du registre médian a la particularité de s'adresser à Amon-Râ comme vainqueur d'Apophis. Cette mention est remarquable du fait de la rareté de l'évocation d'Amon-Râ hors des titulature sacerdotales dans les papyri funéraires de la XXIème dynastie malgré la prégnance politique de ce dieu à l'époque[800] :



« *1dd* **Õ**=*2f r Jmnt.t n(y.t) 3p.t, nfr.wy 4Jmn-R*ʿ**Ủ**=*tj, mç*=*tj 5rnp*=*t(j). 6*ʿ*pp 7***Ủ***r(*=*w), 8dm*=*9k jm*=*10f jhhy 11nsr12.t 13s***Ủ***n m sm.t*=*f 14wbn sp-2 15R*ʿ*16ỉr-17ç***Ủ***ty 18wjç*=*k 19-18pwyt 20-22mç*ʿ(*w) 23nfryt, js.t24*=*k jb.* »

« 1Il tourne son visage 2vers l'Occident du 3ciel. Comme Amon-Râ est 4beau ! Tu es apparu, tu es renouvelé, 5tu es rajeuni ; 6Apophis 7est tombé 8alors que ton couteau 9est en 10lui. Que jubile 11-12la flamme 13puissante dans le désert ! 14Brille (bis) ! 15Râ-16Horakhty ! 18-19c'est 17ta barque 20-22qui fait voile, 23le beau cordage de ton équipage, 24le cœur ( ?) »

[800] Andrzej NIWIŃSKI, « The Solar-Osirian unity as a principle of the theology of the « State of Amun » in Thebes in the 21st dynasty », *JEOL* 30, p. 104.

Ce texte présente le dieu tournant son visage vers l'occident du ciel ce qui marque peut-être sa sortie de la Douat et son arrivée aux cieux d'où le soleil se dirige vers l'Occident à moins qu'il ne faille voir dans cette première phrase une façon de mettre en exergue la première divinité porteuse de disque solaire dont l'orientation est opposée à celle des autres. La phrase « Que jubile la flamme puissante dans le désert » semble décrire le lever du soleil sur la marge désertique de l'Égypte mais le terme qui semble employé ici (« *sm.t* »[801]) est plus souvent utilisé pour décrire la nécropole, traditionnellement située à l'ouest. L'alternance entre l'idée du lever du soleil et l'insistance sur l'Occident font de ce passage un texte ambiguë qui semble mettre l'accent sur les deux moment de passage du soleil d'un monde à l'autre.

D'autres parallèles ont été soulignés[802]. Ainsi, hors du « Livre de la Terre », on retrouve des personnages porteurs de disques solaires dans une attitude légèrement différente à l'extrémité gauche du registre supérieur de la douzième heure du Livre des Portes[803]. Ces quatre divinités anthropomorphes sont appelées les  *Ḥs(y).w ḳȜw*, Ceux-qui-portent-la-lumière. Ils sont décrits par le texte suivant dans la version du sarcophage d'albâtre de Séthi Ier :

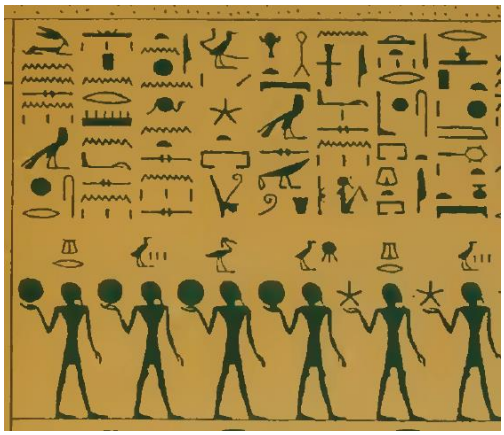
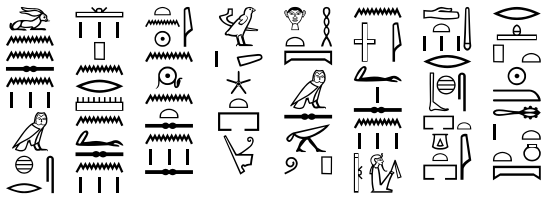


**FIGURE 379: LES *ḤSRY.W-ḲȜW* DU REGISTRE SUPERIEUR DE LA ONZIEME HEURE DU LIVRE DES PORTES DANS LE SARCOPHAGE D'ALBATRE DE SETHI IER (D'APRES BONOMI, 1884, PL. 10).**

[801] *Wb* IV, p. 444-445, 8-13.
[802] Florence MAURIC-BARBERIO, « Nouvelles considérations sur le *Livre de la Terre* dans la tombe de Ramsès VI », *BIFAO* 110, 2010 note que le parallèle suivant a été suggéré par Colleen Manassa, *The Late Egyptian Underworld : Sarcophagi and Related Texts from the Nectanebid Period*, I-II, *ÄAT* 72, 2007, p. 403.
[803] Erik HORNUNG, *Die Unterweltsbücher der Ägypter, eingeleitet, übersetzt und erläutert*. Reimpr. 1997, p. 295., Joseph BONOMI et Samuel SHARPE, *The alabaster sarcophagus of Oimenepthah I., king of Egypt now in Sir John Soane's Museum, Lincoln's inn Fields*, 1864, pl. 10.



« (1) *wnn=sn m sḫr* (2) *pn r mn=sn* (3) *jtn. ntsn s*(4)*mḥw Dwḥ.t n* (5) *ḫ(y).t m sšm pw* (6) *n(y) jm(y) ꜣbꜣ.sn. sḥw* (7) *mdw.t r sbḫt Jgr.t* (8) *r ḫpp Rꜥ m ḫnt Nw.t* »

« (1) ils ont cet (2) aspect pour établir le (3) disque solaire. Ce sont eux qui re(4)nouvellent la Douat pour (5) le firmament au moyen de cette image (6) qui est dans leur main. Les paroles (7) gardent le portail de l'Igeret (8) pour que Râ se lève du ventre de Nout. »

Le texte met en avant le lien qu'établissent ces divinités entre la Douat et le monde diurne. La figuration de divinités dans une attitude semblable dans le papyrus de Khonsoumes pourrait être une façon de suggérer là encore la proximité du lever du jour.

### *c. La déploration de la momie solaire*



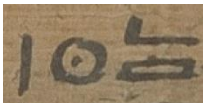
**FIGURE 380: SCENE DE LAMENTATION ET D'ELEVATION D'UNE MOMIE.**

À droite du registre supérieur se trouve une scène d'élévation d'une momie au-dessus d'une butte. Cette scène semble la conclusion de la représentation du voyage d'un dieu momiforme figurée au registre supérieur et se déroulant dans le sens inverse de la navigation solaire. Au vu des autres textes et représentations de ce registre, elle décrit une divinité – probablement Osiris – qui demeure dans la Douat après le passage de Râ.

Cependant, la légende décrivant la momie en question la lie indubitablement au dieu solaire. Considérant que la plupart des livres du monde souterrain décrivent la relation entre

Râ et Osiris sur le modèle de l'union du ba et de la dépouille-*ỉ.t*, on pourrait supposer que la momie en question représente Osiris comme la dépouille-*ỉ.t* de Râ qui demeure dans la Douat pendant la journée.

La lecture de la légende en question est cependant problématique et semble faire appel à des référents plus riches. Cette légende est la suivante :



« *ỉwR*ʾ » « le corps ( ?) de Râ »

On propose ici de mettre en lien cette légende avec les termes « *ỉwt* », désignant toute « partie du corps »[804], et « *ỉwʿw* », le corps au sens physiologique du terme[805] , formé par la réunion des « ʿwt ». Cette interprétation semble correspondre à ce que l'on peut observer dans les parallèles connus (« *snỉ* » « corps » voir plus loin). Le signe  Y1 employé pourrait alors avoir la lecture « *w* » évoquant le pluriel « *ỉwt* » ou la terminaison de « *hỉw* » et inspirée de la terminaison des termes abstrait semblables à des pluriels comme  « *nfrw* » « beauté »[806] qu'il peut servir à déterminer.

Ce signe pourrait cependant lier le terme en question au terme archaïsant de « *ỉw* » « document écrit » (*TLA*, lemma-no. 34380, consulté le 18/8/2018). Ce dernier mot est en effet le seul à adopter régulièrement la graphie  qui peut parfois être une graphie fautive pour  « ʿ», « bras »[807]. Par ailleurs, la figuration de la momie dans cette scène est inhabituelle et évoque ainsi les attaches d'un rouleau de papyrus.

En effet, les momies des papyri funéraires de la XXIème dynastie sont plutôt figurée avec un linceul unis sur lequel se détachent les « bretelles de momies comme on peut le voir sur le papyrus de Djedamoniouefânkh[808].

[804] *TLA*, lemma no. 34550 [consulté le 20/8/2018].
[805] Anaïs MARTIN, *Le corps en Égypte ancienne. Enquête lexicale et anthropologique*. Thèse de doctorat inédite, Université Paul Valéry – Montpellier III, 2013, p. 97-98.
[806] *TLA*, lemma-no. 400467, *Wb* II, p. 260, 1-11.
[807] Fiche du *Wörterbuch* consultée sur le *TLA*, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/DzaBrowser?START.x=34&START.y=146&newpid=DZA+21.548.080&dispscale=100&set=EM&wn=34380&lastpid=21548080&wid=0 [19/8/2018].
[808] Musée du Caire, Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *Myth. Pap.*, no. 27.

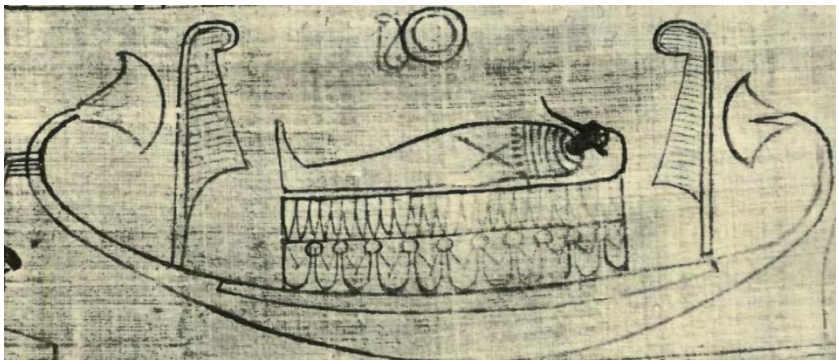


Figure 381: Figuration d'une momie dans le papyrus de Djedamoniouefânkh (Musée du Caire; Piankoff Rambova, *Myth. Pap.*, no. 27).

Au contraire, la momie solaire du papyrus de Khonsoumes est figurée de manière inhabituelle, avec trois doubles bandes verticales – une au niveau des chevilles et deux sur le torse – reliées entre elles par des lignes obliques. Ces détails rapellent la façon dont sont représentés les rouleaux de papyrus comme on peut le remarquer sur les figurations détaillées du hiéroglyphe 𓏛 Y1 – par exemple dans le papyrus de Bakenmout[809].

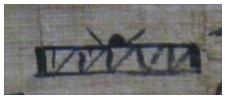


FIGURE 382: HIEROGLYPHE Y1 DANS LA SCENE FINALE DU PAPYRUS DE BAKENMOUT.

Cette forme de lien rappelle également ce que l'on observe sur le signe 𓇋 R8 « *nṯr* » « dieu » qui a été rapproché des mats dressés à l'entrée du sanctuaire de Neith mais qu'un papyrus d'époque romaine définit comme « celui qui est enterré »[810], une désignation succincte et tardive mais qui paraîtrait bien correspondre à la situation décrite par le papyrus de Khonsoumes.

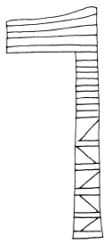


FIGURE 383: VERSION DETAILLEE DU SIGNE R8 (D'APRES H. G. FISCHER, ANCIENT EGYPTIAN CALLIGRAPHY – A BEGINNER'S GUIDE TO WRITING HIEROGLYPHS, 1999, P. 39).

[809] Le Caire, Musée Égyptien, S.R. VII 10231, Cairo 68 dans A. NIWINSKI, *Papyri* (A.III.2a), pap. 20 dans A. PIANKOFF, *Myth. Pap.*

[810] Françoise DUNAND, Christiane ZIVIE-COCHE, *Hommes et dieux en Égypte, 3000 a.C. - 395 p.C., anthropologie religieuse*, 2006, p. 28.

La désignation employée pour cette figure divine et les détails de sa figuration pourraient ainsi la rapprocher, plus que d'un être humain momifié, d'un objet enveloppé et divinisé dont la réunion par des attaches évoque le mythe du remembrement osirien et la conception du corps « *hꜣw* » comme la réunion d'un ensemble de parties du corps « *ꜣwt* ».

Les pages qui suivent s'attacheront à préciser l'interprétation ainsi dégagée en soulignant les parallèles existants à la scène du papyrus de Khonsoumes, l'analyse paléographiques des signes employés ici et les usages connus du mot « *ꜣw* ».

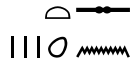
### *i. Parallèles*

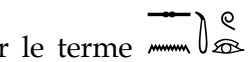
Joshua Aaron Roberson a fait de cette la 4ème de son étude (Aker group 2, p. 142-145). Cette scène se retrouve en bas à droite du mur nord de la tombe de Ramsès VI[811]. Elle est également présente dans les tombes de Moutirdis et Padiaménopé.

Notons que dans la tombe de Ramsès VI cette scène a été coupée à droite par manque de place, on aperçoit donc que les bras de la première divinité de droite dont la légende est absente – seule figure les divinités de gauche décrites, comme dans le papyrus de Khonsoumes, par la légende « *ḳꜣy.t* », « Trouble ».

Par ailleurs, dans la KV 9, cette scène est immédiatement voisine d'une autre scène de lamentation incluant une momie, deux dieux tournés l'un vers l'autre, agenouillés, les bras levés face à eux, l'un entouré par deux urai et l'autre par deux déesses en adoration. Pour Joshua Aaron Roberson, cet ensemble appartient lui aussi à la scène 4. Ses traductions des légendes correspondantes relient les deux dieux agenouillés à l'idée d'adoration et les autres figures à celle de flamme. Dans la tombe de Padiaménopé, le deuxième groupe décrit est placée au-dessous de la scène en question ici, au registre inférieur.

*La désignation de la momie dans la tombe de Ramsès VI*

Dans la tombe de Ramsès VI, la momie est décrite par la légende  que Joshua Aaron Roberson lit « *snḏw* » et traduit par « He who weeps », « Celui qui pleure » (p. 143). La momie représentée étant entourrée par des figures se lamentant, il serait peut-être plus logique d'interpréter cette forme comme un passif « Celui qui est pleuré ».

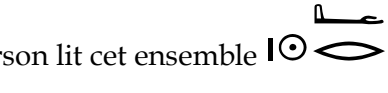
La traduction de Joshua Aaron Roberson semble s'appuyer sur le terme  « *snt* » « pleurer (Osiris) » (*TLA*, lemma-no. 138510 consulté le 18/8/2018). Si le sens de ce terme

[811] Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954, pl. 117.

paraît en effet adapté à la situation figurée, il faut cependant remarquer qu'il s'agit d'un terme rare et attesté uniquement dans des textes religieux d'époque tardive.

Le mot  « *snỉ* » (*TLA*, lemma-no. 138550, consulté le 18/8/2018) traduit par « Glieder, Leib » soit « membre, corps » est attesté dans de nombreuses compositions funéraires du Nouvel Empire – Livre des Morts, Livre de l'Amdouat, Livre des Portes et surtout Litanie du Soleil. Le déterminatif de la chair  F51 employé dans ce terme pourrait correspondre au déterminatif  H8 représentant un œuf qui semble employé dans la tombe de Ramsès VI. Le sens de ce terme correspond bien à une momie et son usage fréquent dans les livres du monde souterrain semble en faire une traduction peut être plus adaptée au terme employée dans la KV 9 – interprétation que suggère également Florence Mauric-Barberio[812].

### *ii. La désignation de la momie dans le papyrus de Khonsoumes*

Dans le papyrus, la momie est désignée par la légende  . Alexandre Piankoff ne donne directement de traduction de cette légende mais décrit la scène de la manière suivante « The body of Re is placed on a mound with a rouded top. » « Le corps de Re est placé sur une butte au sommet arrondi »[813]. Il voit donc dans cette légende soit « le corps de Râ » soit plus simplement « Râ ». Joshua Aaron Roberson lit cet ensemble  qu'il interprète comme une métathèse pour « *R*ꜣ» « Râ ». Il suppose que cette lecture peut jouer sur le terme « ꜣ » « s'élever » (p. 143). La lecture de  comme un signe  D21 « *r* », représentant une bouche, parait cependant problématique. En effet, le signe parait nettement plus rectangulaire que  D21. Il est par ailleurs augmenté d'un point sur le dessus qui parait peu explicable paléographiquement parlant si on lit ce signe comme un  D21.

[812] « Nouvelles considérations sur le *Livre de la Terre* dans la tombe de Ramsès VI », *BIFAO* 110, 2010, p. 205.
[813] *Myth. Pap.* p. 212.

Une rapide comparaison avec d'autres passages du papyrus confirme cette impression, ainsi même quand le signe D21 est très applati, il ne prend pas une forme aussi rectangulaire que dans l'exemple discuté ici :  (153-S-1 col. 11).

Il parait plus cohérent de voir dans ce signe la représentation d'un rouleau de papyrus fermé Y1. Une interprétation pour laquelle la comparaison avec d'autres passages du manuscrit peut apporter une confirmation, on peut ainsi citer l'exemple :  (153-M col. 8).

Suivant ce qui vient d'être dit, on obtient la lecture .

### *iii. Le terme « ḫ »*

#### *iii.1. Un terme de l'Ancien Empire*

Les attestations du terme « Ḥ» « document écrit » recensées dans les fiches du *Wörterbuch* et le *TLA* révèlent qu'il est relativement fréquent à l'Ancien Empire mais très rare ensuite – le *TLA* ne recense que dix attestations datées de la XVII[ème] dynastie et du Nouvel Empire dont la moitié appartiennent au Livre des Morts. Les fiches du *Wörterbuch* indiquent en plus notamment une attestation dans un titre de vizir de la XIX[ème] dynastie et une dans le temple d'Esna – donc d'époque ptolémaïque. Il semble donc que l'usage du terme « ḫ» se soit perdu à la fin de l'Ancien Empire pour ne resurgir que comme une forme d'archaïsme, visant peut-être à évoquer la langue de la « première fois »[814] dans les textes du Nouvel Empire. Sa rareté même dans ce contexte devait en faire un vocable particulièrement marqué.

#### *iii.2. Usages concrets*

À l'Ancien Empire, les attestations du terme « Ḥ» se divisent plusieurs groupes principaux.

Le terme est d'une part employé dans des titres officiels – les fiches du Wörterbuch font ainsi mention de plusieurs exemples du titre « ḫ*n(y)sw.t* »[815].

[814] Pascal VERNUS, «Traditional Egyptian I (Dynamics)» *in*, *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 2016.

[815] *TLA*, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/DzaBrowser?START.x=28&START.y=115&newpid=DZA+21.549.920&dispscale=100&set=EM&wn=34380&lastpid=21549920&wid=0 [consulté le 18/8/2018].

Le terme est parfois employé avec la valeur générale d'écrit, ainsi dans la biographie de Raour (*PM* III 265-269)[816]. Après un incident au cours duquel Raour a été touché par le sceptre-*djam* du roi et sauvé des conséquences néfastes que ce contact pourrait avoir pour lui par une parole du souverain, le texte rapporte l'ordre donné par ce dernier de relater l'évènement dans la tombe de Raour et se poursuit par : « *rd* **Õ**ⁿ*n=f [jr.t n=f]* **ϩ**ʷ*jm, z*ˁ**Ɣ** *r-gs n(y)sw.t* **Ị***s=f* » « sa majesté ordonna [de faire pour lui] un Ꜣ(document) à ce sujet, écrit à côté du roi lui-même ».

*iii.3. Usages religieux : le terme « ϩʷ» dans les Textes des Pyramides*

La majorité des occurrences relevées apparaissent en contexte religieux, notamment dans les Textes des Pyramides. Cette disproportion qui s'explique au moins en partie par la plus grande transmission de ce type de texte. Là encore, on peut distinguer plusieurs usages du terme.

iii.3.1. « Ꜣ» « Document écrit » et « légitimité »

Certains emplois du mot « ϩʷ» dans les Textes des Pyramides correspondent bien à l'idée de « document écrit ». Ainsi dans la formule 303, attestée chez Ounas et Pépi II, Osiris ordonne que le roi mort apparaisse comme un second Horus au moyen de quatre bouées faites de roseau liées qui doivent lui permettre de circuler dans les eaux célestes. Le texte se conclut par (version d'Ounas –mur nord de l'antichambre[817]):



« *jw zš~n fdw jpw* **ç**ⁱ**Ů***w jmy Jwnw jr* **ϩ**ʷ*n(y) n*ⁱ**ỉ***r.wy* **ϩ**ʷ*.w(y) m qb***Õ***w* »

« Ces quatre *akhou* qui sont dans Héliopolis ont écrit [cela] en tant que **ϩ**ʷ(document) des deux grands dieux dans la région aquatique ».

L'emploi du mot « Ꜣ» en corrélation avec le verbe « *zš* », « écrire », indique que le mot est bien perçu ici comme désignant un document écrit.

La valeur de « document écrit » entraîne métaphoriquement celle de « légitimité » comme le montre la formule 273 des Textes des Pyramides. Ce texte, connu sous le terme d'hymne

[816] *TLA*, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetTextDetails?u=guest&f=0&l=0&db=0&tc=8610 [consulté le 18/8/2018]
[817] Kurt SETHE, *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Musums*, 1908, vol. 1, p. 241, § 267.

cannibale[818], insiste avec force sur la puissance du roi supérieure à celle de tous les autres dieux. Il décrit notamment le roi mangeant les autres dieux. L'énumération des marques de la dignité accordée au souverain comprend la phrase (version de la pyramide d'Ounas – fronton est de l'antichambre)[819] :



« *jw rd n=f* **ḫ**ꜣ*m SḫḪn-wr jn Sqḳ jt nṯr.w* »

« un **ḫ**ꜣen tant que Grande-Puissance lui a été donné par Orion, père des dieux »

Le mot « **ḫ**ꜣ» employé ici désigne le document écrit non dans sa matérialité mais dans la valeur légitimatrice dont il est porteur. Le terme « **ḫ**ꜣ» s'attache donc tant au contenant matériel qu'au contenu intellectuel du document écrit. Cette valeur se retrouve dans des contextes non religieux comme le montre l'expression  « *n* **ḫ**ꜣ*f r ….* », littéralement « son **ḫ**ꜣ(document écrit) n'existe pas pour… » signifiant « il n'a pas de droit à… »[820] employée dans un décret de protection pour la pyramide de Snefrou[821]. Notons que la version de la formule 273 employée dans la pyramide de Téti, fils d'Ounas, comporte quelques variantes graphiques dont le remplacement du déterminatif du rouleau de papyrus  Y1 par un déterminatif générique  Z1 dans le mot « ḫꜣ» « document écrit » sans que la lecture de la formule soit changée (mur est de l'antichambre) :

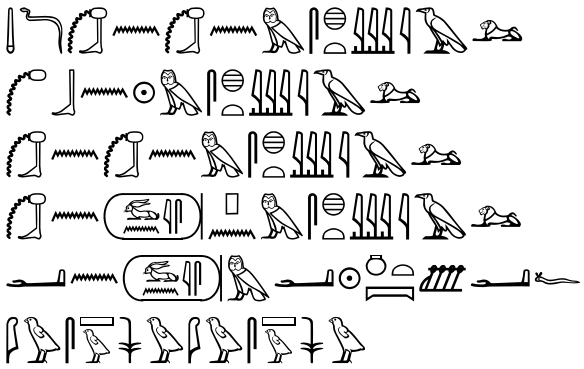


iii.3.2. La formule 253 : un sens de « ḫꜣ» en relation avec le corps ?

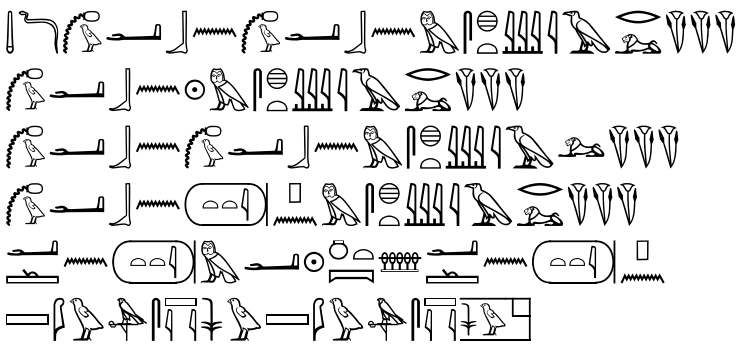
Cependant, dans d'autres passages des Textes des Pyramides, le terme « ḫꜣ» semble porteur d'une signification plus grande. Un exemple particulièrement intéressant est celui de la formule 253 attestée là encore chez Ounas et son fils Téti[822] :

Dans la version de la pyramide d'Ounas, le texte se présente comme suit (fronton ouest de l'antichambre) :

[818] Wolfgang HELCK, « Kannibalenhymnus » *in LḪ*, III, 313-314.
[819] Kurt SETHE, *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Musums*, 1908, vol. 1, p. 213, § 408c.
[820] *Wb*, I, p. 159, 2.
[821] *Urkunden I*, p. 211, VII, 59.
[822] Id. p. 147-148, § 275.



Dans la pyramide de Téti, on a le texte suivant (mur ouest de l'antichambre):



Le texte de la pyramide de Téti ne présente dans l'ensemble que des variantes graphiques (à l'exception du remplacement du pronom suffixe de troisième personne « *=f* » « son » par l'expression développée « *n(y) Ttj pn* » « de ce Téti » dans la pyramide de Téti où le terme  « *sšw* », « élever », est par ailleurs transcrit  « *sšy* »). La translittération est donc à peu près identique dans les deux cas :

« ***Ỉ****d mdw : w****ḫ****~n, w****ḫ****~n m s****Ḏ****t J****ç****rw*

*w****ḫ****~n R****ḫ****m s****Ḏ****t J****ç****rw*

*w****ḫ****~n, w****ḫ****~n m s****Ḏ****t J****ç****rw*

*w****ḫ****~n NN pn m s****Ḏ****t J****ç****rw*

***ḫ****n(y) NN m* ***ḫ****R****ḫ****Nw.t šzp* ***ḫ****f/n(y) NN pn*

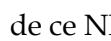
*Šw sšw sw, Šw sšw sw* »

« Dire les paroles : on s'est purifié, on s'est purifié dans la campagne d'Iarou,

Râ s'est purifié dans la campagne d'Iarou

On s'est purifié, on s'est purifié dans la campagne d'Iarou,

Ce NN s'est purifié dans la campagne d'Iarou

Le  de ce NN est dans le Ꜣde Râ, Nout a reçu son  le  de ce NN

Chou, soulève-le, Chou, soulève-le ! »

L'une des variantes graphiques apportées par la version de Téti est cependant notable pour notre propos. En effet, alors que le terme « Ꜣ» apparait sans aucun déterminatif dans le texte d'Ounas, il est suivi à deux occasion du signe du rouleau de papyrus  Y1 chez son successeur. Cet usage d'un déterminatif a pour effet de désambiguïser une graphie très polysémique – en l'absence du texte de Téti, on traduirait peut-être plus spontanément le texte d'Ounas par « la main de cet Ounas est dans la main de Râ ; Nout a reçu la main d'Ounas » plutôt que « le document d'Ounas est dans la main de Râ ; Nout a reçu le document d'Ounas » comme on le fait habituellement[823]. On peut s'interroger quant à l'apparition de ces déterminatifs dans un second temps de la rédaction. Il parait possible que ceux-ci n'aient pas forcément correspondu à l'idée des premiers rédacteurs. L'interprétation du terme «  » comme « document » dans ce contexte pourrait donc n'être apparue que dans un second temps. L'usage des déterminatifs dans les textes funéraires pose par ailleurs question de manière plus globale, ainsi l'analyse faite des Textes des sarcophages par Marina Sokolova[824] suggère que certains termes pourraient y être employés avec des déterminatifs peut-être volontairement inappropriés, obéissants à la logique d'un jeu d'esprit créateur d'association, ce qui donnerait au texte un sens pour nous obscur au premier abord et obligerait à envisager de remplacer les termes présent par des homonymes au déterminatif différents plus adaptés au contexte pour comprendre le sens général. Si cette méthode présente le problème d'être difficilement vérifiable comme le reconnait son auteure, elle engage cependant à questionner la façon dont on analyse les textes.

Ces restrictions une fois posées, on peut s'intéresser à l'usage du terme « Ꜣ» dans cette formule 253 des Textes des Pyramides. Ce texte commence par mettre en parallèle la purification de Râ dans la campagne d'Iarou avec celle du défunt. La suite du texte place le «  » du défunt dans la main de Râ (« *R* » expression qui rappelle celle du papyrus de Khonsoumes) avant qu'il soit reçu par Nout et soulevé par Chou. Le contexte ne permet

[823] Ce choix de terme est notamment fait dans le *TLA* : http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetTextDetails?u=guest&f=0&l=0&db=0&tc=22644 [consulté le 19/8/2018].
[824] Marina SOKOLOVA, « Reading coffins », *CdÉ* 92, fasc. 183, 2017, p. 5-36.

donc pas de comprendre clairement le concept recouvert ici par le terme « 𓂋 ». Le sens de « document écrit » ne parait pas totalement clair dans ce contexte – il peut paraitre étrange de demander spécifiquement à Chou de soulever un document – à moins peut-être de considérer là encore que celui-ci soit l'incarnation de la légitimité du défunt. Cependant, les attestations du terme « *sšw* »[825], « soulever », relevées dans le *TLA* et les fiches du *Wörterbuch* ont presque toutes pour objet le roi défunt[826]. Il paraîtrait alors plus logique de comprendre l'emploi du terme « 𓂋 » dans ce contexte comme une désignation du corps. Peut-être serait-il possible de rapprocher cette attestation du mot très semblable 𓎛𓏏 « 𓂋𓏏 » désignant toute « partie du corps »[827] dont l'ensemble forme le « *ḫꜥw* », le corps au sens physiologique du terme[828]. L'emploi du déterminatif 𓏲 Y1 pourrait éventuellement jouer sur la valeur de ce signe comme classificateur des mots abstraits ayant souvent une terminaison en « *-w* » afin d'évoquer une translittération « *ꜣwy(t)* » valant pour le pluriel de « *ꜣt* ». Le mot « 𓂋𓏲 » serait alors utilisé ici avec le sens de « les parties du corps » ou, plus simplement, « le corps ». Suivant cette interprétation, la formule 253 des Textes des Pyramides pourrait donc décrire la purification du corps du mort – allusion possible aux rituels funéraires – permettant son accueil par les dieux qui l'élèvent au ciel où il est reçu par Nout. Cette interprétation rattache cette formule à la volonté du défunt d'atteindre le ciel souvent exprimée dans les Textes des Pyramides.

Remarquons que l'idée de la réception du « Ꜣ» du mort par une divinité se retrouve dans une phrase figurant sur la fausse porte de plusieurs mastabas de la VI[ème] dynastie – là encore relevée par le *TLA*[829] : « *šzp=t(j)* 𓂋*f jn nṯr ꜥ*𓂋 » « que son Ꜣ soit reçu par le grand dieu » - les traductions proposées hésitent entre les termes « document » et « bras » pour traduire le mot « 𓂋 ». L'interprétation de ce terme comme une désignation du corps du défunt pourrait aussi paraitre adaptée ici.

*iii.4. Conclusion : l'usage du terme « 𓂋 » dans le papyrus de Khonsoumes : un archaïsme ?*

[825] *TLA*, lemma-no. 144790, consulté le 20/8/2018.
[826] Formules 269, 506 et 510. Il n'y a que deux exceptions : la formule 1042 qui décrit une « peau noire » (*jnm km*) soulevée par Chou ainsi que la lettre hiératique oOsireion 2 + 3, seule occurrence extérieure aux Texte des Pyramides, qui emploie le terme dans un contexte de chargement de bateau. Beaucoup plus tardive, elle est datée de Séthi I[er]. Peut-être faudrait-il plutôt comprendre dans ce dernier cas le terme « *sšwj* » « vider », plus courant à l'époque (*TLA*, lemma-no. 148810).
[827] *TLA*, lemma no. 34550 [consulté le 20/8/2018].
[828] Anaïs MARTIN, *Le corps en Égypte ancienne. Enquête lexicale et anthropologique*. Thèse de doctorat inédite, Université Paul Valéry – Montpellier III, 2013, p. 97-98.
[829] Mastabas de Nebkaouhor, Mereri et Ournou http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnRefs?u=guest&f=0&l=0&ll=*34380&wt=y&lr=0&mo=1&db=0&of=14 [consulté le 19/8/2018].

Le papyrus de Khonsoumes est d'une date bien postérieure aux Textes des Pyramides. Par ailleurs, seules de très rares attestations du terme « Ꜥ » sont relevées après la fin de l'Ancien Empire. Elles se réfèrent de manière plus explicite à un document écrit, tant dans son aspect matériel[830] que dans son contenu intellectuel[831]. Un lien entre la scène de ce papyrus en question ici et les exemples des textes cités – notamment de la formule 253 des Textes des Pyramides – ne saurait donc être envisagé qu'avec une très grande prudence. Cependant, la situation décrite dans les deux documents parait proche. On y voit dans deux cas un dieu élevant ce qui est décrit comme un  « Ꜥ ». Le contexte des Textes des Pyramides peut inviter à voir dans ce terme une désignation du corps – un sens qui parait également convenir dans le cas du papyrus de Khonsoumes où le terme est appliqué à la figuration d'une momie. Ce terme est d'autant plus adapté qu'il correspondrait à l'interprétation suggérée plus haut au mot  « *snṯw* », « membres, corps », qui décrit la même momie dans la tombe de Ramsès VI.

L'usage d'un terme pluriel pour désigner la momie « membres, parties du corps » reflète une des images de la mort en Égypte définie par Jan Assmann, celle de la mort comme fragmentation du corps ayant pour prototype le mythe du démembrement du cadavre osirien[832]. Les détails iconographiques des liens de cette momie évoquant ceux d'un rouleau de papyrus ou d'un signe  R8 renvoient à l'idée d'un objet obtenu en liant entre eux divers éléments – renforçant ainsi l'idée d'un corps recomposé et sanctifié. La réunion des parties du corps en un ensemble unifié permet la renaissance du défunt, renaissance qu'illustre l'élévation de la momie ainsi obtenue au-dessus de la butte contenant les membres ayant servie à la réaliser. L'usage du mot « *ꜣ(w)* », rare à l'époque, pourrait constituer un archaïsme attachant une idée d'antiquité divine à la scène. En poussant à l'extrême cette interprétation, on pourrait éventuellement suggérer que, si ce terme faisait effectivement référence au « document écrit », il pourrait également constituer une mise en abîme du papyrus qui, une fois refermé pour accompagner le défunt dans la tombe, doit assurer le maintien de l'identité de celui-ci et ainsi sa renaissance sur un modèle solaire.

---

[830] Par exemple dans la lettre de Meh à Yeh (pNorthumberland 1, verso 6-7) « *d=k jnt n=j Mry-msw wꜣn(y) ꜣḫm ꜣnjtt nkt ny.t nfr sp-2* » « Fais que Merymesou m'apporte un ꜣ (document) de papyrus ainsi qu'un peu de très bonne encre », http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&tc=18804&db=0&ws=189&mv=4 [consulté le 20/8/2018].

[831] LdM 40 : « *r ꜣ n(y) ỉmsy.w* » « selon le Ꜥ (document écrit, liste) des méfaits » (http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&db=0&tc=26159&ws=175&mv=3 ). LdM 157 (formule pour une amulette d'or en forme de vautour décrivant le cheminement d'Isis lors de l'enfance d'Horus) : « *wḫ n=f ḥr qṯ-jdb.w jr=f ꜣ n ꜥḳ ꜣ* » « le Souverain-de-la-rive lui ordonnât de faire un ꜣ (document écrit) pour le grand combat » (http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetTextDetails?u=guest&f=0&l=0&db=0&tc=25886 consultés le 20/8/2018).

[832] Jan ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, 2001, trad. 2003, chap. 1, p. 47-58.

## 5. Le groupe final du registre inférieur

La conclusion du registre inférieur est d'une interprétation légèrement plus aisée que les scènes précédentes, les figures qui s'y trouvent sont en effet plus facile à rattacher à des parallèles explicites.

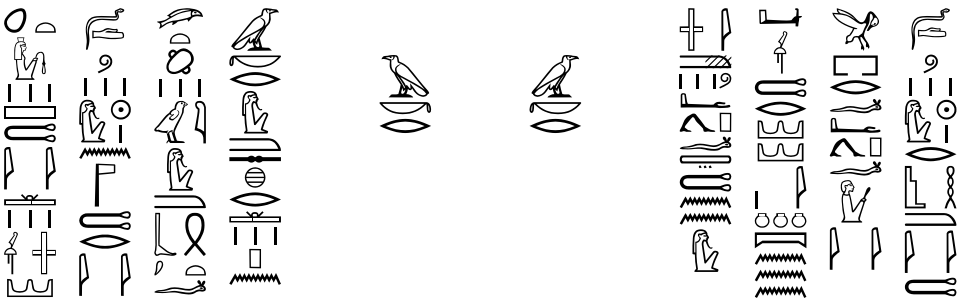


**FIGURE 384: LE GROUPE FINAL DU REGISTRE INFERIEUR DES SCENES LIEES AU "LIVRE DE LA TERRE" DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.**

### *a. La plongée du soleil*

La plongée du soleil au registre inférieur se fait le long d'un avant-train de lion (*ḏr.t*, le début) dont l'arrière n'est pas visible. Dans les scènes plus complètes, cette face de lion est répétée en miroir du côté de la renaissance solaire, Joshua Aaron Roberson a proposé de voir dans l'usage de cette image une illustration métaphorique de la conception selon laquelle le soleil connait un éternel recommencement sans fin (p. 148). Ce lion est appelé Aker (*ꜥkr*) dans les versions de Ramsès VI et Padiaménopé. Par ailleurs, il comprend un ovale contenant une divinité masculine dans les versions de la KV 9, de la TT 33 et du papyrus de Djedkhonsouiouesânkh. Dans le papyrus de Khonsoumes, cet ovale et le personnage en question sont placés devant le lion – peut-être pour des raisons de place.

Dans la version de Ramsès VI, un texte accompagne chacun des deux protomes de lion (Piankoff pl. 117-118):



Protomé de droite :

*Ç kr*

Aker

*1Ị dw Rꜥ ỉr.t tmy.t 2pr=f ḥꜣ=f sçy 3Jmn.t r Ụ̈s.ty : j Nww 4jm ḥꜣ=f Tçnn*

1Ce que dit Râ vers la place de destruction 2alors qu'il sort et entre pour garder 3l'Occident contre les deux contrées étrangères : Ô Noun, 4fais qu'il pénètre Tatenen.

Protomé de gauche :

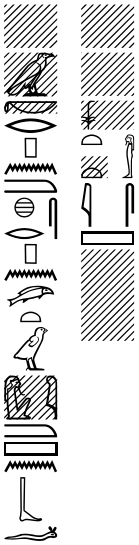
*Ç kr*

Aker

*1Ç kr m sẖm pn 2ꜥḤ.t Šw m šnb.t=f 3Ị dw Rꜥ n ỉr.4wt šty.w jmy(.wt) Jmnt.t*

1Aker a cet aspect, 2la dépouille de Chou est dans sa poitrine. 3Ce que dit Râ aux déesses 4mystérieuses qui sont dans l'Occident.

La tombe de Padiaménopé contient un reste de légende correspondant au protomé de droite mais reprenant celle du protomé de gauche de Ramsès VI (la première colonne reproduite ici est écrite avec une orientation différente, il n'est donc pas sûr qu'elle se rapporte à la figure d'Aker):



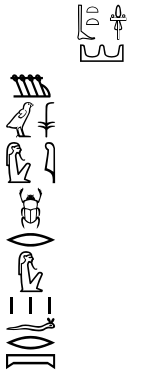
1 *[… sw] tw[.t] js š[…]*

2 *[…] Ç kr pn m sẖm pn ꜥḤ.t [Šw] m šnb(.t)=f*

1 […] c'est l'image s[ecrète ( ?) …]

2 […] Cet Aker a cet aspect, la dépouille de [Chou] est dans sa poitrine.

Ces deux attestations permettent d'identifier la figure divine à l'intérieur du protomé de lion comme le corps-*ḫt* du dieu Chou. Ce détail souligne le fait que la scène se passe dans la Douat, lieu où reste le corps-*ḫt*, et permet également de faire écho à l'autre extrémité du papyrus où le dieu Chou reçoit la barque solaire comme le souligne le texte du registre médian de la douzième heure de l'Amdouat (155-M-r col. 4-5) :



« *šsp sw Šw, ḫprw=f, r p.t jꜥbt.t* » « Chou la saisit, sa manifestation, vers le ciel oriental ».

On peut s'interroger sur l'apparence du corps-*ḫt* du dieu Chou à l'intérieur d'Aker. Il y est en effet figuré comme un dieu debout habillé d'un pagne et ne correspond donc pas à l'idée habituelle du corps-*ḫt* qui est celle d'un corps pérennisé par les rites funéraires – donc momiforme[833].

Cette extrémité du registre voisine un groupe de figures composé de deux *baou* dos à dos les bras levés en adoration, l'un vers un dieu penché sur une butte, l'autre vers une momie debout devant la dépouille de Chou.

Dans la tombe de Ramsès VI, on observe une momie debout à gauche du texte décrivant le premier protomé d'Aker. Cette momie appartient à la deuxième partie de la scène 4 de l'étude de Joshua Aaron Roberson sur le « Livre de la Terre » dont la première partie figure l'élévation du cadavre solaire au-dessus d'une butte. La version de la tombe de Padiaménopé est endommagée mais on remarque des fragments de la scène en question ce qui rend très probable l'emplacement d'une momie debout au même emplacement.

Le groupe présent sur le papyrus diffère assez fortement de la scène en question où l'on remarque normalement deux dieux agenouillés en adoration – l'un entouré par deux uraei,

[833] Anaïs MARTIN, *Le corps en Égypte ancienne. Enquête lexicale et anthropologique*. Thèse de doctorat inédite, 2013, p. 76-92.

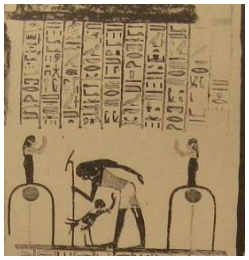
l'autre par deux déesses en adoration. Dans la version de Ramsès VI, la momie est nommée  *Wꜥwꜥy* où l'on peut reconnaître le terme *wꜥwꜥ.t* « feu, flamme » (*Wb* I, p. 250, 4 – ce mot n'est attesté qu'à partir de la XVIII[ème] dynastie). Ce nom met cette momie en relation avec les deux uraei et une des deux déesses de la même scène qui ont – elles aussi des noms liés à l'idée de flamme.

Les deux baou en adoration au centre de cette scène sont probablement à mettre en relation avec les deux registres supérieurs ou des personnages identiques apparaissent dans la même position – ainsi les baou de Khepri et d'Atoum dans la deuxième barque du registre médian ou encore les baou coiffés du signe de l'ombre au registre supérieur.

### *b. « Râ est dans la terre secrète »*

#### *i. La dépouille d'Aker ?*

Joshua Aaron Roberson rattache le groupe formé par le *ba* en adoration devant le dieu courbé sur une butte à la scène 49 de son étude sur le « Livre de la Terre » (Mound scene 3, p. 238-240). Cette scène figure du côté sud du mur ouest de la chambre du sarcophage de Ramsès VI ainsi que sur le registre inférieur du mur droit de la chambre du sarcophage de Ramsès VII.



Pl. 128

Dans les deux tombes en question, on observe un *ba* en adoration sous un dieu appuyé sur un sceptre-*ouas* entre deux buttes d'où sortent des déesses en adoration. Dans la tombe de Ramsès VI, cette scène est accompagnée du texte suivant[834] :

[834] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 349, texte 37.



« [1]*[nn nṯr.w] m sḏr [pn] :* [2]*ḫ.t ḳkr nḥrj=s ḥ3m ; nṯr.ty pr(=w)* [4]*m j[ḳ].t=sn sšṯ*ḳ [5]*ḥḳ. pr(.t) pn m ḳkr.* [6]*sn ḥḳ(=w) m tp nṯr.ty* [7]*{ṯ} bḳ ḳkr ḥḳ ḏkrw=*[8]*f n=f mḳ nṯr jmy.t*[9]*=sn. ḥwy Dwḳt(y) ḏr šṯḳ.w* [10]*jr.t=f jmn.t ḏrwt=f pr=f (j)m* »

« [1][Ces dieux] sont ainsi : [2]la dépouille d'Aker saisit le sceptre-[3]*djam* ; les deux déesses sortent [4]de leur grande butte [5] mystérieuse. C'est la sortie d'Aker [6]une fois qu'ils sont entrés à la tête des deux déesses, [7]le *ba* du grand Aker le [8]prie pour que le dieu voit ce qui est en [9]elles alors que les bras de Celui-de-la-Douat sont sur les mystères [10]de son œil caché et des parties de son corps d'où il sort »

Ce texte semble donc identifier les figures centrales de la scène comme le corps-*ḫ.t* et le *ba* d'Aker. Dans la tombe de Ramsès VII, le dieu est le « corps de Khepri », le *ba* est le « *ba* d'Orion ».

L'identification de cette scène des tombes de Ramsès VI et VII à celle du papyrus de Khonsoumes est tentante du fait de la similitude des positions du *ba* et de la dépouille du dieu et de leur proximité avec le lion Aker dont on pourrait imaginer qu'ils sortent. Elle pose cependant quelques problèmes. D'une part la position des différents personnages n'est pas identique, le dieu est appuyé sur un sceptre-*ouas* plutôt que penché sur une butte. D'autre part, cette scène se trouve dans la partie gauche de la chambre sépulcrale de la KV 9. Or, les autres scènes identifiables proviennent toutes de la moitié droite de la tombe associée à la fin des Livres du monde souterrain et donc au lever du soleil.

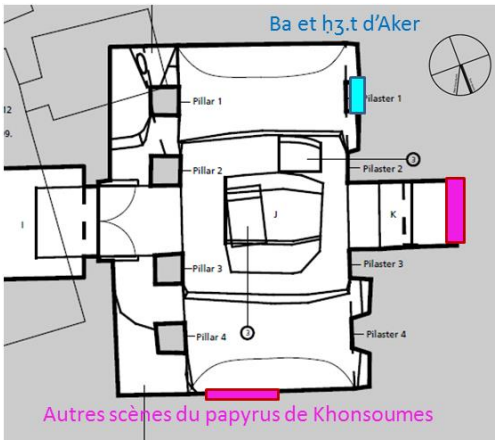



FIGURE 385: EMPLACEMENT DANS LA CHAMBRE DU SARCOPHAGE DE LA KV 9 DE LA SCENE AVEC LE *BA* ET LE *ʿḪ.T* D'AKER PAR RAPPORT AUX AUTRES SCENES REPRISES DANS LE PAPYRUS DE KHONSOUMES (D'APRES LES PLANS DU THEBAN MAPPING PROJET: HTTP://WWW.THEBANMAPPINGPROJECT.COM/SITES/BROWSE_TOMB_823.HTML).

### *ii. Un lien avec le Livre des Cavernes*

En revanche, la figure de la divinité penchée sur une butte entretient un lien d'« intericonicité »[835] incontestable avec deux des figures figurant aux registres supérieur et inférieur du tableau final du Livre des Cavernes où ils encadrent la sortie de la barque solaire du monde souterrain.

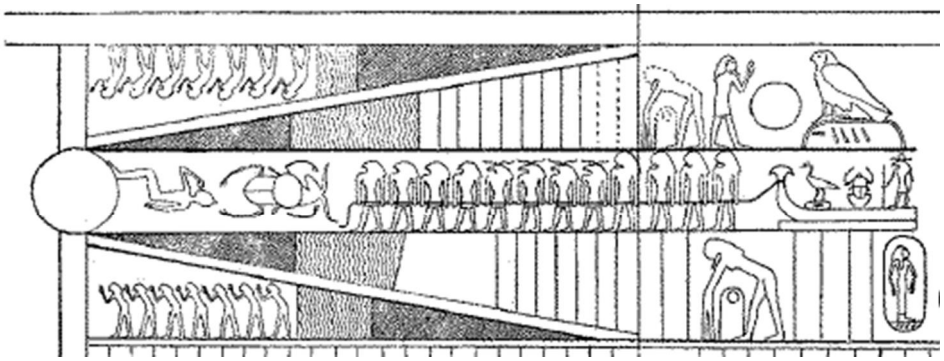


FIGURE 386: LE TABLEAU FINAL DU LIVRE DES CAVERNES (D'APRES A. PIANKOFF, « LE LIVRE DES QUERERTS – SIXIEME DIVISION (FIN DU « LIVRE DES QUERERETS ») », *BIFAO* 43, 1943, PL. 121).

[835] Expression reprise de Dimitri LABOURY, «Tradition and Creativity – Toward a Study of Intericonicity in Ancient Egyptian Art» *in* Todd GILLEN, *(Re)productive Traditions in Ancient Egypt – Proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th-8th February 2013*, 2017.

Remarquons que le « Livre de la Terre » entretient des rapports étroits avec le Livre des Cavernes – ils sont rapprochés notamment par leur structure moins nette que dans les autres livres du monde souterrain et par un certain nombre de figures communes[836]. Le « Livre de la Terre » présent dans la tombe de Taousert (KV 14) s'inspire ainsi très fortement du tableau final du Livre des Cavernes[837].

La butte au-dessus de laquelle se penche le dieu contient une inscription :

155-I-2 :



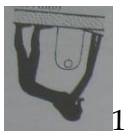
*Rꜣw m tꜫ štꜫ*

Râ est dans la terre secrète

Cette phrase peut-être inspirée par les textes accompagnant cette représentation dans le Livre des Cavernes.

Dans le Livre des Cavernes, les figures en questions sont accompagnées du texte suivant[838] :

Près du dieu au-dessus:



1 jmn 𓇋 štꜣ𓎛 ny

2 ꜥꜣ 𓅱 j}<jꜣ> 𓏏

Près de la scène du dessus:

4 wnn nṯr pn m sꜥr 𓇋 pn

5 ṯꜣ𓎛 =f sw ꜥr jꜣ𓎛 štꜣ 𓇋

[836] Florence MAURIC-BARBERIO, « Nouvelles considérations sur le *Livre de la Terre* dans la tombe de Ramsès VI », *BIFAO* 110, 2010, p. 203-214.
[837] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*. Atlanta, Georgia : Lockwood, 2012, p. 473.
[838] Version citée de Daniel A. WERNING, *Das Höhlenbuch – Textkritische Edition und Textgrammatik*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2011, vol. 2 p. 464-465. Les conventions de translittération ont été harmonisées avec celles employées dans le reste du mémoire.

6 nty.t sšt᾽H ꜥḥm ꜥnty  =s

7 jw nṯr pn ꜥḥ mdw=f ꜥft nṯr pn

8 {᾽ḫ}ḫb᾽ḥ nṯr pn ꜥp  =f <m> wj᾽ḥ 

9 8 ᾽ḥ  =f jrw  =f ꜥtp(=w) m ns.t  =f

Près de la scène du bas :

10 wnn nṯr pn m sꜥr pn

11 ỉ᾽ḥ =f sw ꜥr j᾽ḥ  šṯ᾽ḥ

12 nty.t sšt᾽ḫ ꜥḥ m ꜥnty  =s

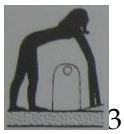
13 ꜥpp  nṯr pn ꜥḥ ꜥr {r}=f

14 nṯr pn ꜥḥ wꜥ <=f> n=f mdw

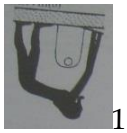
15 b᾽ḥ nṯr pn ꜥp  =f <m> wj᾽ḥ 

16 8 ᾽ḥ  =f jrw  =f ꜥtp(=w) m ns.t  =f

Près du dieu au-dessous :


3 ꜥnty šṯ᾽w qᾼ jrw 

Près du dieu au-dessus:


1 *l'œil de ( ?)  [considéré comme une corruption par Werning]* Celui qui cache le secret

2 { faire} <la butte>

Près de la scène du dessus:

4 Dans cette représentation est ce dieu

5 il se tient au-dessus de la butte secrète

6 à l'intérieur de laquelle se trouve le grand mystère

7 ce grand dieu parle face à ce dieu

8 <Le ba> de ce dieu passe dans la barque

9 Sa dépouille, ses manifestations, reposent sur son trône

Près de la scène du bas :

10 Ce dieu est ainsi

11 il se penche sur la butte secrète

12 à la tête de laquelle se trouve le < grand> secret

13 ce grand dieu passe sur lui

14 ce grand dieu lui donne des ordres

15 le ba de ce dieu passe <dans> la barque

16 sa dépouille, ses manifestations, reposent sur son trône

Près du dieu au-dessous :

 3 Celui qui est à la tête du mystère, l'Élevé de formes.

Par ailleurs, ce texte est suivit par un autre passage décrivant l'appel d'Osiris à Râ lors de sa sortie de la Douat[839] :

Devant la scène du dessus

[839] Version citée de Daniel A. WERNING, *Das Höhlenbuch – Textkritische Edition und Textgrammatik*, 2011, vol. 2 p. 466-467. Les conventions de translittération ont été harmonisées avec celles employées dans le reste du mémoire.

17 (W)sjr  ḏd=f n Rꜥ 

18 j m  (=k) wj  zp-2 Rꜥ nb ꜥnḫ

19 m njs mj  r bꜣ=j 

20 ꜥp{ḥḥ}<y>  <=f> ḫnꜥ=k Rꜥ sp-2

21 [{}] ḏd=s n Rꜥ

22 j Rꜥ [{}]ḥn ḫr r-(gs)  =f

23 m njs bꜣ=j  ḫtw  =k (v. l. *m-ḫt  =k)

24 jw=k ỉs=k ḫb<.t>  msw.t

25 Nw.t  wn  =s n=k ꜥ(.wy)=s

Devant la scène du bas

26 Rꜥ  ḏd=f r qrr.t  tn

27 tj sw wḫ=f mdw r jꜣḫt tn nṯr(.t)

p. 466-467

Devant la scène du dessus

17 Osiris dit à Râ :

18 Ô regarde-moi (bis), Râ, maître de la vie !

19 Veuilles donc appeler mon *ba*

20 qu'il chemine avec toi, Râ (bis) !

21 [{}] elle dit à Râ

22 Ô Râ [{}] pour ton visage de son côté

23 Veuilles donc appeler mon *ba* à ta suite

24 tu élèves les briques de naissance

25 Nout t'ouvre les bras

Devant la scène du bas

26 Râ parle vers cette caverne

27 et il donne des ordres vers cette butte divine.

Le texte présent dans le papyrus de Khonsoumes semble inspiré par ces deux groupes de textes. Ainsi, le texte correspondant à la figure courbée la décrit ainsi « ***ỉ̈ç****r=f sw* ***Õ*** *j****ç****.t š****tç****.t* » « il se tient au-dessus de la butte secrète » (2). Le verbe « ***ỉ̈ç****r* » est un verbe de sens peu clair, Daniel A. Werning propose de le traduire par « sich überschirmen » « protéger en se courbant ». Si le verbe « ***ỉ̈ç****r* » peut signifier « protéger » depuis la XVIII[ème] dynastie, ce sens est cependant peu attesté (*TLA*, lemma-no. 174680, consulté le 23/8/2018). Le verbe « ***ỉ̈ç****r* » est beaucoup plus courant avec pour sens « établir » (« feststellen », *TLA*, lemma-no. 858887, consulté le 23/8/2018) d'où la traduction proposée ici « il se tient ». On peut imaginer qu'une version dégradée du texte – peut-être copiée sur un monument ancien, ne comporte plus que quelques signes et passe ainsi de « ***ỉ̈ç****r=f sw* ***Õ*** *j****ç****.t š****tç****.t* » à « ***ỉ̈ç****r […] š****tç****[…] » qui pourrait avoir été réinterprété en « ****tç**** *š****tç**** » par un copiste. Ce texte pourrait ensuite avoir été mis en relation avec un texte voisin, ainsi, dans la version du Livre des Cavernes de l'Osireion de Séthi Ier à Abydos, les textes se présentent ainsi :

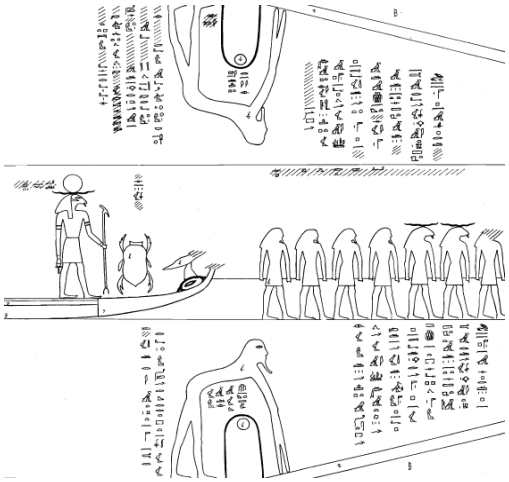


**FIGURE 387: EXTRAIT DU TABLEAU FINAL DU LIVRE DES CAVERNES DANS LA VERSION DE L'OSIREION DE SETHI IER A ABYDOS (D'APRES H. FRANKFORT, *THE CENOTAPH OF SETI I AT ABYDOS*, 1933, PL. 49)**

On remarque en particulier les textes voisins de la figure du registre supérieur :

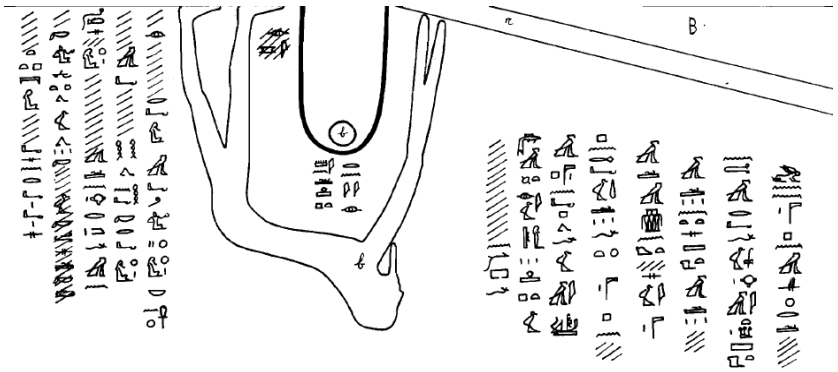
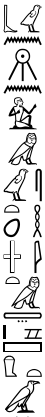


**FIGURE 388: FIGURE DU REGISTRE SUPERIEUR DU TABLEAU FINAL DU LIVRE DES CAVERNES DANS LA VERSION DE L'OSIREION DE SETHI IER A ABYDOS (D'APRES H. FRANKFORT, THE CENOTAPH OF SETI I AT ABYDOS, 1933, PL. 49)**

Dans cet exemple, si le texte décrivant la divinité courbée sur sa butte est encore bien préservé, l'invocation que fait Osiris a Râ est beaucoup plus fragmentaire. Du passage «*Wsjr Ỉd=f n Rꜣ j m(=k) wj (sp-2), Rꜣ nb ꜣḫ*» « Osiris dit à Râ : Ô regarde-moi (bis), Râ, maître de la vie » ne subsiste que la colonne  « *[…] jr […] Rꜣm wj sp-2 Rꜣnb ꜣḫ*» qui pourrait s'interpréter « Râ est dans, moi (bis), Râ maître de vie ». La survivance partielle de ce texte laisse donc apparaître un passage « *Rꜣm* » « R'Aest dans » rappelle le texte présent dans le papyrus de Khonsoumes. La version de cette partie de l'Osireion est cependant assez bien préservée pour ne pas avoir pu engendrer directement un texte tel qu'on le retrouve dans le papyrus. Cependant, on peut supposer qu'une version très lacunaire de cette composition – copiée sur un manuscrit ou un document ancien – pourrait entrainer par ses coupures un texte fragmentaire ensuite réinterprété en « *Rꜣm tḳ štḳ* ». Cette interprétation aurait été

facilitée par les quelques occurrences de l'expression « *tç štç* » « la terre secrète » dont on trouve des attestations dans la formule 470 des Textes des Pyramides, la formules 22 et le Traité des douze Cavernes (LdM 168). Ainsi, dans la formule 22 (« *r(ç) n(y) rd.t r(ç) n(y) […] Nbsny* » « formule pour donner la bouche de […] Nebseny »[840] le défunt déclare :


« *wbn~n=j m swÕt jm(y).t tç štç* » « je me lève de l'œuf qui est dans la terre secrète »

Le défunt semble ici s'assimiler au soleil levant sortant de la « terre secrète », une situation qui correspond bien au lever de l'astre évoqué dans le papyrus de Khonsoumes.

Dans le Traité des douze Cavernes, Osiris est qualifié de « *nb tç štç* », « maître de la terre secrète »[841] ce qui relie là encore cette région à la Douat, séjour nocturne du soleil.

### A. Conclusion

Le papyrus de Khonsoumes est donc un manuscrit au programme particulièrement original. Il associe en effet selon un agencement architectural tridimensionnel trois compositions qui appartenaient auparavant au répertoire des tombes royales. Toutes décrivent le même événement – l'émergence du soleil du Noun et sa sortie de la Douat au matin – elles semblent donc former collectivement la représentation d'une unique scène dont la complexité est rendue par la multiplicité des points de vues dans une composition aspective particulièrement élaborée. Le jeu de renvois entre les différentes scènes permet de mieux appréhender leur contenu, soulignant l'opposition entre les divinités assistant la naissance du soleil – parmi lesquelles Noun, Heh et Hehet semblent jouer un grand rôle – celles qui accompagnent le dieu dans sa course et celles qui demeurent dans la Douat au premier rang desquelles figure Osiris, étroitement associé à cet espace. Le dieu des morts est probablement à reconnaître dans la figure momiforme représentée à plusieurs reprises au registre supérieur du « Livre de la Terre » où elle décrite probablement comme le « corps de Râ » ce

[840] Papyrus de Nebseny, Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie*, vol. 1, p. 33.
[841] Londres, British Museum, papyrus BM EA 10478 (11.9.3b), cité par le *TLA*, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&tc=26242&ws=735&mv=3 consulté le 26/8/2018.

qui ferait allusion à la relation parallèle à celle de la dépouille et du ba unissant ces deux divinités. Le registre en question, qui décrit paradoxalement un espace situé au-dessous du parcours du soleil, retrace la navigation de la dépouille dans une direction opposée à celle de Râ mais connaissant une étape commune dans la « terre secrète » où les différents éléments du corps divins se régénèrent à la lumière solaire.

## Chapitre IV. Description et traduction du papyrus de Khonsoumes

### B. Présentation

Suivant la logique dégagée lors de l'analyse de la composition du papyrus, celui-ci est conçu comme le déploiement d'un espace tridimensionnel représentant une scène unique répartie entre plusieurs compositions. La lecture se fait depuis l'ensemble central comprenant la scène finale du Livre des Portes pour suivre ensuite une progression parallèle vers l'extérieur du manuscrit dans la douzième heure du Livre de l'Amdouat et les scènes liées au « Livre de la Terre ». La traduction présentée ici ne pouvant pas pour des raisons pratiques adopter un format en trois dimensions, elle se contentera de commencer par la présentation des scènes centrales – tableau final du Livre des Portes et texte associé – avant de traiter la douzième heure du Livre de l'Amdouat puis les scènes liées au « Livre de la Terre » en tentant de souligner les parallèles existant entre les diverses parties du manuscrit.

Les éditions de livres du monde souterrain présentent ordinairement les registres en commençant par le registre supérieur et en finissant par le registre inférieur. Ce choix pratique n'a pas été adopté ici. Le registre médian figurant le dieu solaire est en effet le plus important de chaque composition, une place que ne reflète pas spécifiquement sa présentation au milieu des deux autres registres. Dans le cadre d'un papyrus se concentrant sur des scènes de lever solaire, il a paru plus logique de présenter le registre médian en conclusion de chaque ensemble.

Dans ce manuscrit les représentations des registres inférieurs figurent la plupart du temps des divinités qui aident à la naissance solaire. Par ailleurs, le registre supérieur de la partie gauche du manuscrit s'attache plus spécifiquement à des entités qui demeurent dans la Douat et se trouvent au-dessous des autres représentations. Le choix a donc été fait dans la traduction de présenter successivement les registres supérieur, inférieur puis médian. Ce choix ne doit pas faire oublier que le manuscrit décrit un espace unifié où les scènes se répondent d'un registre et d'une composition à l'autre.

Les textes des registres médian et inférieur de l'Amdouat ont été reconstitués à partir des éditions de ce texte données par Erik Hornung[842] et Abdel-Aziz Fahmy Sadek[843]. L'expression « version traditionelle de l'Amdouat » désigne ici la version de ce texte telle qu'elle se trouve dans la majorité des versions relevées par ces auteurs. Les traductions données par Alexandre Piankoff[844] et Joshua Aaron Roberson ont permis de confronter plusieurs interprétations des mêmes passages.

La traduction proposée ici cherche à présenter le « papyrus mythologique » de Khonsoumes comme le représentant de variantes de textes religieux qui peuvent être connus par ailleurs et représenter un canon de tradition. Afin de souligner la spécificité de ces variantes, il s'agit de rendre les particularités du papyrus en prenant en compte les formes graphiques et grammaticales qui y figurent et en essayant d'éviter de les rectifier par comparaison avec les autres versions connues des textes. Les traditions différentes sont cependant soulignées en notes. Le but est donc de donner du manuscrit l'image que pouvait en avoir son rédacteur ou un lecteur éventuel ne connaissant pas l'ensemble des versions des textes portés. Ce choix de traduction n'a pas pu être suivi pour les registres médian et inférieur de l'Amdouat du fait de la déstructuration du texte due à la copie à l'envers d'un texte en écriture rétrograde. Dans Le cas de ces deux registres, il a donc fallu procéder à une reconstitution du modèle.

Par commodité, la numérotation des colonnes se réfère au découpage actuel du papyrus. Lorsqu'il y a plusieurs registres, le registre supérieur est désigné par la lettre S, le registre médian par la lettre M et le registre inférieur par la lettre I. Les textes restitués sont indiqués par la lettre r. Les noms des divinités dans les registres de l'Amdouat sont indiqués par la lettre N et numérotés de gauche à droite. Le numéro attribué à ces divinités par l'édition de l'Amdouat faite par Erik Hornung est donné entre parenthèse.

Dans la translittération et la traduction, les numéros de colonnes sont indiqués par des chiffres en indice $_{1, 2, 3...}$ . Les notes sont présentées sous la forme de notes philologiques.

[842] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. vol. I p. 192-205. Vol II p. 184-195.
[843] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 50-70 et 276-290.
[844] Alexandre PIANKOFF , Natacha RAMBOVA, *Myth. Pap.* p. 203-215.

## A. L'ensemble central

Situé au cœur du manuscrit, l'ensemble central constitué par le tableau final du Livre des Portes et le texte voisin en un registre (154-6) figure le point initial de la composition. Incarnant symboliquement à la fois l'ouest et le sud, il serait placé derrière la tête du défunt dans une projection spatiale du papyrus autour du défunt comme on peut l'observer dans le sarcophage d'albâtre de Séthi I[er] ou dans la chambre sépulcrale de la tombe de Ramsès VI.

### 1. Le tableau final du Livre des Portes

La scène finale du Livre des Portes paraît constituer le cœur de cette représentation du fait du caractère marquant de cette figure et de l'ambiguïté du sens de lecture des colonnes qui s'y trouvent et qui font usage de signes dont le sens de lecture n'est pas cohérent au sein d'une même colonne afin de créer un effet de symétrie important.

Elle figure un cercle dont les bords intérieurs sont entourés d'un motif de vague. Au sein de ce cercle émerge le torse du dieu Noun – personnification de l'océan primordial. Il est entouré de serpents identifiés par des inscriptions comme Isis à sa droite et Nephtys à sa gauche. Il élève au-dessus de sa tête la barque solaire qui porte un équipage de huit divinités. Au centre de cette barque, Nephtys (à droite) et Isis (à gauche) élèvent un scarabée portant un disque solaire. Ce disque est reçu par la déesse Nout qui se tient debout sur la tête d'Osiris qui se tient courbé sur lui-même. Ces deux dernières divinités sont figurées à l'envers au sommet du cercle ce qui symbolise probablement l'inversion du parcours du soleil lorsqu'il passe de la Douat au ciel. Cette inversion est soulignée par la présence de deux *uraei* entourant Osiris. Ces serpents reflètent en effet ceux qui entourent Noun en bas du cercle mais sont identifiés à droite comme Isis et à gauche comme Nephtys. Ces deux déesses sont liées à des points cardinaux – l'est pour Nephtys et l'ouest pour Isis[845] - leur représentation en miroir suggère ainsi l'inversion des points cardinaux dans la Douat où le lever du soleil, l'est, correspond sur terre à l'ouest où se couche l'astre.

[845] Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007. p. 371.

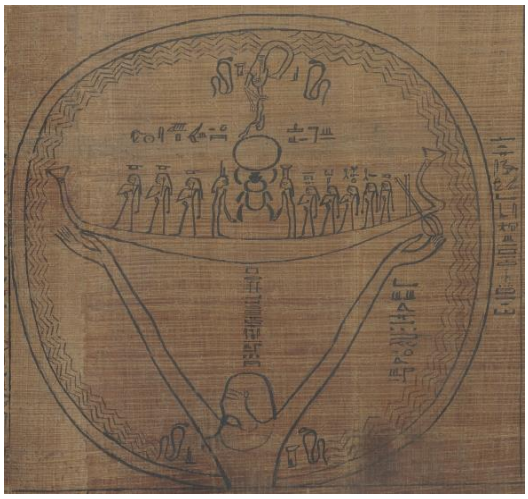


FIGURE 389: TABLEAU FINAL DU LIVRE DES PORTES

*Légende à droite du cercle*

154-2 :



*nts sꜥw sbꜥ pn štꜥ jmn.t*

C'est celle qui garde cette porte secrète de l'occident.

**Note de traductions**

Les signes  sont écrits de gauche à droite, dans le sens inverse des autres signes de ce papyrus, par ailleurs, le signe  G39 est d'une lecture peu sure.

« *jmn.t* » « la région cachée » est peut être une allusion à « *Jmnt.t* » « l'Occident ».

*A la gauche de Noun*

154-2 :



*ỉpp=sn m-ḫt nṯr pn*

Elles vont à la suite de ce dieu

*Au-dessus de la tête de Noun*

154-3 :



*pr nn ỉwy m mw sṯss sn nṯr pn Nww*

Ces deux bras sortent de l'eau lorsque ce dieu Noun les élève.

**Note de traduction**

Le verbe *sṯsj* est attesté comme variante du verbe *sṯs* de l'Ancien Empire à la Basse Époque (*TLA*, lemma n°149390, consulté le 12 mars 2017). « *sṯss* » est ici interprété comme une forme relative imperfective.

*Autour du cercle solaire*

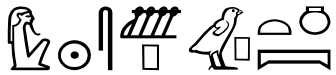
155-4 :



*ḏp nṯr pn*

Ce dieu est satisfait

155-5 :



*Nw.t pw sšp=s Rꜥw*

C'est Nout, elle saisit Râ

**Note de traduction**

« *sšp=s* » peut se comprendre comme un aoriste « elle saisit », exprimant le caractère quotidien du passage du soleil de la Douat au ciel. Ce pourrait aussi être un prospectif « qu'elle saisisse Râ » ou « elle saisira Râ » montrant que la déesse va recevoir le soleil au moment représenté par la scène.

*Divinités sur la barque solaire*

155-N :

155-N 1-3 :

Les trois divinités à la proue sont surmontées du signe :



Peut-être pour *wp (w)* Celui-qui-ouvre.

155-N 3-4 :

Au centre de la barque se trouvent Isis  *Ḥst* et Nephtys  *Nb.t-ḥw.t* (on remarque que leurs noms sont tous deux écrits de droite à gauche).

155-N-5 :



*Nhs*

Nehes (Le nom est écrit de droite à gauche).

155-N-6 :



*Kꜥ Šw*

Le Ka de Chou (nom écrit de gauche à droite)

155-N-7 :



*ḥr-ḥknw*

Hor-Hekenou

155-N-8 :



*ḥw*

Hou

155-N-9 :



*Siꜥ*

Sia

Haut de l'image

155-N-10 :



**ç***s.t*

Isis

155-N-11 :



*Nb.t-***ã***v.t*

Nephtis

155-N-12 :



*Wsjr*

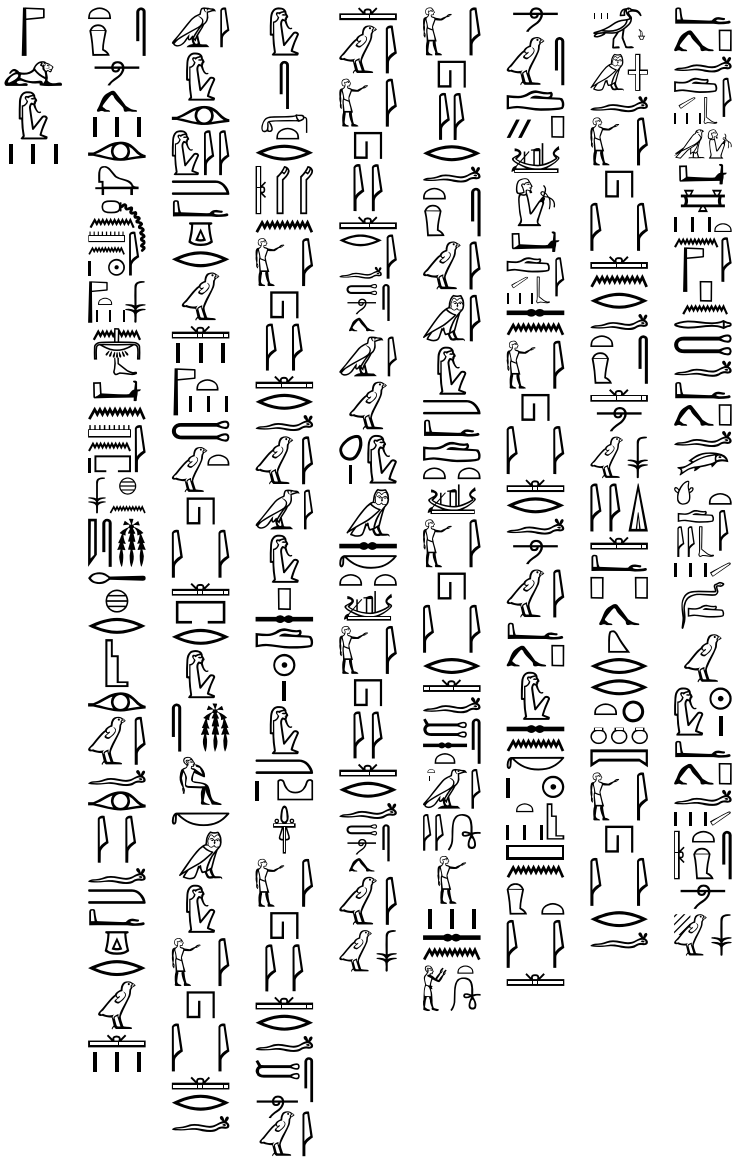
Osiris

2. Le texte

Face au dieu Noun et à la barque solaire se trouve un texte de neuf colonnes. Celui-ci a notamment été traduit par Alexandre Piankoff[846] et Joshua Aaron Roberson[847] auxquels se réfèrent les notes. On remarque que le texte des deux dernières colonnes (à partir du mot « *Wsjr* » « Osiris ») a été rédigé dans un second temps afin de personnaliser le texte pour Khonsoumes. Il s'agit d'un métadiscours[848] reprenant l'une des dernières expressions du texte « *jry=j m*ˁ**Y***w nĭr.w* » « je ferai l'approvisionnement des dieux » :

154-6 col. 1-9 :

[846] *Myth. Pap.* vol I. p. 212.
[847] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*. 2012. p. 408-410.
[848] Isabelle RÉGEN, «The Amduat and the Book of the Gates in the Tomb of Padiamenope (TT 33) : a work in progress», *in Thebes in the First Millennium BC.*, 2012, p. 312-315.



*1 ḫpỉ=f jdb.w, sḳr wḳ.wt ; jn nṯr pn ḫq ḏf(w), ḫpỉ=f ḥḳ.t jdby.w Ỉ dw Rꜥḫpỉ=f jdb.w, stḳ sw 2 ḳḎw jm=f : j hy {n} rf, stḳ sw, dy ḫpỉp qrr.t Nww ; j hy rf 3 sḏḳ sw, Dpy, sḳr jdb.w=sn ; j hy rf sḏḳ jw ḫpỉ=j snk s.wt štḳy(.wt) ; 4 j hy rf stḳ jw jm=j Mꜥḏt.t ; j hy rf, sḏs.t jḳ.t wḳy ; stwḳ5 [s]w j hy jrf sḏḳ, jḳ wḏs=j jdb m Skt.t ; j hy rf sḏḳ jw sw6=j, smtr~n ; j hy rf jw jḳ=j psḏ=j m Ỉ w jḳb.t ; j hy rf sḏḳ, jw 7 jḳ=j, jry=j mḥ ỻw ḏw.t nṯr.w; hy pr=j ms.k(w) (j)m=j ; j hy rf 8 stḳr Wsjr wḫ n(y) Jmn-Rꜥn(y)sw.t nṯr.w nb(w) n(y) pr Jmn ỽ nsw-ms mḳꜥḎw Ḏ Wsjr, jw=f jry=f mḥ ỻw 9 nṯr.w.*

1 Il parcourt les rives, gardien des routes, c'est ce grand dieu qui s'éloigne, il parcourt le cadavre de ceux des rives ; Ce que dit Râ lorsqu'il parcourt les rives, que le halent 2 les glorifiés en lui : « Ô, salut donc, halez-le, accordez de parcourir la caverne de Noun ; Ô, salut donc, 3 halez-le, le bateau (*Dpy*), gardez leurs rives ; Ô, salut donc, halez pour que je parcoure l'obscurité des places mystérieuses ; 4 Ô, salut donc, halez ! En moi se trouve la barque Mâdtet ; Ô, salut donc, la butte éloignée est soulevée ; Ô élevez5 le ; Ô, salut donc, halez, Oh,

je soulève la rive dans la barque Sektet; Ô, salut donc, je 6 montre après qu'on ait vérifié ; Ô salut donc, j'avance pour briller depuis la montagne de l'orient ; Ô, salut donc, halez pour que 7 j'avance pour que je fasse l'approvisionnement des images des dieux ; salut, que je sorte ayant été enfanté en moi ; Ô, salut donc, 8 halez l'Osiris, le prêtre pur d'Amon-Râ roi des dieux, l'orfèvre du domaine d'Amon, Khonsoumes juste de voix auprès d'Osiris, il fera l'approvisionnement 9 des dieux ! ».

**Notes de traduction**

(1) « 1*ỉ.t=f jdb.w, sḏr.w wḏ.wt ; jn nṯr pn ỉ.ḫr=f(=w), ỉ.t=f ḫ.t jdby.w* » « Il parcourt les rives, gardien des routes, c'est ce grand dieu qui s'éloigne, il parcourt le cadavre de ceux des rives ». Plutôt que  avec un signe  G5, Joshua Aaron Roberson lit le signe  G1 et comprend donc la forme comme une forme narrative – il considère par ailleurs que le signe  I9 est employé avec la valeur de  V13, on a donc dans sa traduction : « *ỉ.t jdb.w, sḏ(.t) wḏ.wt jn nṯr pn ỉ.ḫr* / ỉf Ỉp=f 8 ḫ(w)t jdby.w », « Traverser les rives et protéger les routes par ce Grand Dieu / lorsqu'il traverse le(s) corps des gardiens des rives » ce qu'il justifie notamment par la comparaison avec la tombe de Padiamenope (Pa.B.1-3.4, p. 418) où un texte très semblable se retrouve avec cette graphie. La forme verbale est ici interprétée comme un aoriste soulignant le caractère quotidien de la scène, il pourrait aussi s'agir d'un prospectif.

(1) « *jm=f* » « en lui ». Joshua Aaron Roberson comprend « *jm=f* » comme un nisbé inversé qui aurait pour sens « ce dans quoi il se trouve » plutôt que « qui se trouve en lui » - on obtient ainsi le sens plus satisfaisant « les glorifiés le hâlent, ce dans quoi il se trouve (le bateau)». Il s'apuie pour cela sur l'emploi de la même expression deux colonnes plus loin (« *jw jm=j Mỉ.wdt.t* ») ainsi que sur un passage similaire de la tombe de Padiamenope (Pa.B.1.9.4, colonnes 3-4 portant à la place le texte « *wḏb n wjḏ pn* » « le cable de cette barque ».

(2) « *stḏ sw dy ỉ.pp qrr.t Nww* » « halez-le, accordez de parcourir la caverne de Noun ». Plutôt que comme un impératif récent, on peut comprendre « *dy* » comme un participe passif prospectif « celui à qui il sera donné de traverser » mais l'emploi d'un imperfectif comme complément fait douter de cette hypothèse.

(2) « *ỉ.pp* » « parcourir » Joshua Aaron Roberson suggère de lire « *ỉ.pw* » avec confusion des signes  Q3 et  Z7.

(3) « *Dpy* » « le bateau ». Ce mot est attesté depuis l'Ancien Empire, il se trouve le plus souvent dans des expressions de type « *Dpw n(y)sw*.t » ou « *Dpw nṯr* » et peut qualifier –

notamment dans les tombes royales – un bateau royal, un bateau de transport ou une embarcation divine comme celle du soleil (*Wb*, 5, p. 446 (17) -447 (2)).

(3) « *sꜥw jdb.w=sn* » « gardez leurs rives ». On pourrait également comprendre « *sꜥw* » comme un nom, « gardien » mais le contexte général d'énonciation incite à le percevoir comme un impératif adressé à plusieurs entités.

(4) « *jm=j* » « en moi ». Joshua Aaron Roberson propose là encore de voir « *jm=f* » comme un nisbé inversé avec pour sens « ce dans quoi je suis » on aurait donc « la barque Mândtet est ce dans quoi je me trouve ».

(4) « *Mꜣndt.t* » « Mâdtet ». Barque du matin, la graphie habituelle est « *Mꜣnḏ.t* » (*Wb*, II, p. 48, 1-8).

(4-5) « *j hy rf, sḫs.t jꜥ.t wꜥy*[5] *; j.w stwꜥ [s]w* » «Ô, salut donc, la butte éloignée est soulevée[5]; Ô élevez le ». Joshua Aaron Roberson lit ce passage « *j hy rf sḫs jꜥwy.w s(t) twꜥ sw* » « Oh, soulevez celui qui le prie, élevez le ».

(5) « *stwꜥ [s]w* » «élevez le ». Le texte porte « *jw* », Joshua Aaron Roberson propose d'y voir une confusion graphique entre les signes  M23 et  M17.

(5) « *jꜥ* » peut-être une interjection « ô » comme elle est traduite ici (TLA, lemma-no 20060[849]) ou bien être interprété pour une confusion graphique avec « *sw* » on aurait alors « halez-le ».

(5) « *wḫs=j jdb* » «j'élève la rive » Le signe en question peut être un  N21, « *jdb* », « rive », ou un  H8 – interprétation d'Alexandre Piankoff qui en fait la lecture « *sꜥ* », « fils », et de Joshua Aaron Roberson qui y voit une lecture cryptographique pour « *jmy* » « celui qui est dans ».

(5) « *Skt.t* » « barque Sektet ». Barque nocturne du soleil , la graphie originelle est « *Mskt.t* » mais on trouve également une graphie sans « *M* » (*Wb*, II, p. 150, 10-15) qui pourrait être facilitée ici par un phénomène d'haplographie, ce groupe peut donc être compris « *m Skt.t* », « *m (M)skt.t* » ou « *Mskt.t* » avec un génitif direct.

(6) « *jꜥ=j* ». On pourrait hésiter entre les signes  G1 et  G17 soit entre une lecture entre « *jꜥ=j* », « je prie » (selon la traduction de Joshua Aaron Roberson) ou « j'avance » (l'absence de déterminatif gène, peut-être de manière volontaire, la distinction des verbes – Alexandre

[849] http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=20060&db=0 [en ligne, consulté le 29/8/2017].

Piankoff propose quant à lui de lire ce mot « *jꜥ(w)* », «l'Ancien ») et « *jm=j* », « en moi », cependant la graphie présente semble plus proche du signe 𓄤 G1 et le sens des lectures proposées dans ce cas semble plus convaincant.

(7) « *mꜥ*𓌳*w* » « l'approvisionnement ». Lecture proposée par Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson.

(7) « *ỉ̈w.t nỉ̈r.w* » « image des dieux » En supposant une antéposition honorifique de « *nỉ̈r.w* » par rapport à « *ỉ̈w.t* » « image » (les autres traducteurs voient dans ce groupe de signe un développement graphique de « *nỉ̈r.w* » mais on y distingue clairement les signes 𓏛V13 et 𓊃 X1, de plus le mot « *nỉ̈r.w* » est déjà doté d'un déterminatif 𓏁 Z2.

(7) « *ms=k(w) (j)m=j* » « ayant été enfanté en moi ». Joshua Aaron Roberson propose de voir ici une confusion des signes 𓄡 G43 et 𓄣 G17 et lit donc seulement « *ms=kw* » « une fois que je suis né ».

### B. Douzième heure de l'Amdouat



FIGURE 390: DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT

À la droite du manuscrit se trouve la représentation de la douzième heure du Livre de l'Amdouat ou Livre de la chambre cachée. Elle suit dans ses grandes lignes la présentation de cette heure telle qu'elle apparaît dans les tombes royales du Nouvel Empire. On observe à gauche une introduction en quatre colonnes. Vient ensuite une représentation divisée en trois registres figurant la barque solaire et les divinités qui l'accompagnent. La droite de la composition est refermée par un ovale englobant les trois registres duquel émergent la tête et les bras d'une divinité qui pourrait être Chou suivant les textes de l'heure (155-M-r col. 4 « *šsp sw Šw* » « Chou le saisit ») ou peut-être la déesse du ciel Nout étant donné que le visage figuré est imberbe. La bordure qui clôt se registre déborde légèrement sur la marge du papyrus.

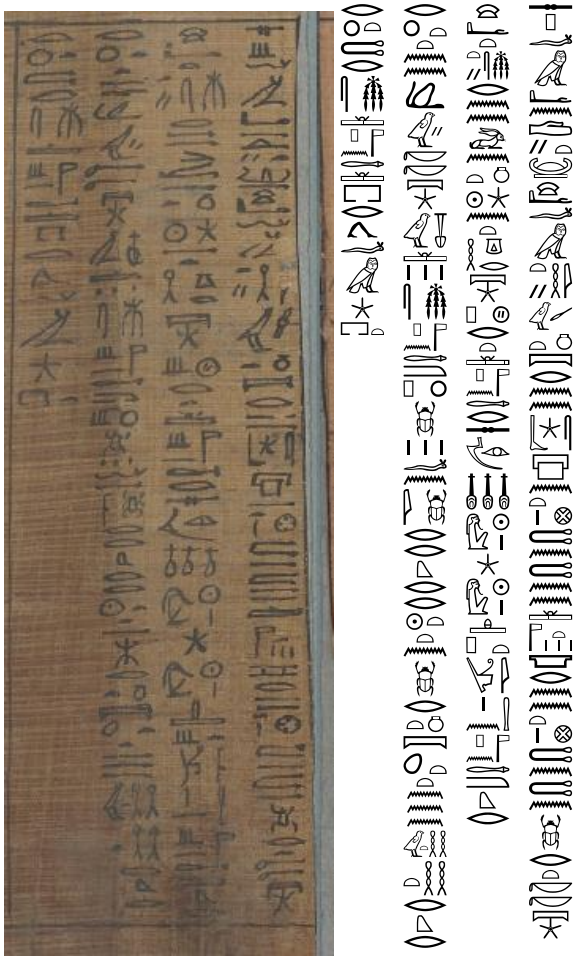
La traduction présentée ici s'est notamment appuyée sur les traductions d'Erik Hornung[850] et Abdel-Aziz Fahmy Sadek[851] auxquelles se réfèrent les notes.

## 1. Colonnes introductives

Le texte situé à droite du fragment 154 reprend l'introduction en colonne de la douzième heure de l'*Amdouat*. La partie en ligne de l'introduction n'est pas présente (c'est également le cas dans quatre des trente-trois manuscrits étudiés par Abdel-Aziz Fahmy Sadek au musées du Caire[852] - ces lignes manquantes ici constituent un titre général à la douzième heure qu'elles décrivent « *m sš Ỉr jçbt.yw ꜣt jmn.t m Dwç.t* » « représentée sur l'orient du mur cachée dans la Douat », il s'agit donc d'une allusion à sa position dans la tombe royale d'où peut-être le choix d'exclure cet extrait du texte d'un papyrus privé). Le texte n'est pas présenté dans l'ordre conventionnel ce qui pourrait être dû aux phénomènes de recopie d'un texte rétrograde en commençant par sa fin – ce qui indiquerait ici que les colonnes d'origines seraient deux fois plus hautes que les colonnes présentes. Comme, à l'inverse, les colonnes des modèles restitués pour les registres de la douzième heure ne paraissent pas avoir une telle différence de taille avec le texte présent dans le papyrus de Khonsoumès, on peut supposer que, si ce texte a été copié à partir d'un modèle unique présentant l'intégralité de la douzième heure de l'*Amdouat*, celui-ci présentait des illustrations bien plus grandes de sorte que la hauteur totale des colonnes introductives – et donc du livre dans sa totalité – soit deux fois plus hautes sans laisser de vide trop important dans la composition des registres suivant (mais l'éventualité de copies intermédiaires respectant plus ou moins la mise en page ou le sens du modèle ne permet pas de donner à cette hypothèse un aspect définitif).

154-1 col. 1-4 :

[850] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. Vol I p. 192-205. Vol III p. 184-193.
[851] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 50-70 et p. 276-285.
[852] A savoir les manuscrits C7 (n°44), C12 (sans numéro et incomplet), C13 (numéro illisible mais provenant de la cachette des prêtres de Deir-el-Bahari) et C26 (sans numéro, appartenant au père divin d'Amon-Râ *Djw-Ỉwsw-jry* et provenant probablement de la cachette des prêtres de Deir-el-Bahari).



*1 sp=f Mꜣndty, ḫpr=f m jḏtyw Nw.t ; rn n(y) sbꜣ n(y) njw.t ỉn i nn-nỉr.w, rn n(y) njw.t ỉn ỉ n-ḳꜣ.t-kk-2ḥꜣt-ms.ty ; rn n(y) wnw.t n(y).t grḏḳꜣ.t nỉr pn ꜥꜣ r=s Mꜣ-nfrw-Rꜥ-ḥr-ỉmꜣḫ jn ḏḥwty nỉr pn ꜥꜣ m qr3r.t tn n(y.t) pḏwy kkw smꜣw ms nỉr pn ꜥꜣ m ḳꜣ=f n(y) ḫꜣ prj r qrr.t tn ; ḳꜣ Nww.t ḥḏḏ.t ḥḏḏ.t* [sic] *r qr4r.t=ỉ r ms(=w) nỉr pn ꜥꜣ, pr=f m Dwꜣ.t*

1 Il assemble la barque Mândty, il apparaît sortant des cuisses de Nout ; le nom de la porte de cette ville est Elle-élève-les-dieux, le nom de cette ville est « Celle qui a élevée après que soit apparue l'obscurité, 2 que la double naissance ait resplendi » ; le nom de l'heure de la nuit lors de laquelle se transforme ce grand dieu est « Vois la perfection de Râ, adore Râ »; la personne de ce grand dieu s'est reposée dans cette cave3rne de la frontière des ténèbres, ce grand dieu est né sous sa forme de Khepri sortant de cette caverne ; Nouout, Hehout et Hehet apparaissent hors de ta cave4rne lorsqu'est né ce grand dieu, une fois qu'il est sorti de la Douat.

## Notes de traduction

(1) « *sp=f* » « il assemble ». La version traditionnelle de l'Amdouat porte « *ḥtp=f (m)*», « il repose (dans) » (le *m* aurait ici été assimilé par l'initiale de *Mꜣndty* par haplographie.

(1) « *Mꜣndty* » « la barque Mândty » est la barque du soleil du matin, normalement toujours nommée après la barque du soir (*Mskt.t*) orthographe inhabituelle, habituellement on a *Mꜣnḏ.t* (*Wb*, II, p. 48, 1-8).

(1) « *i nn-nỉr.w-mr* » « Elle-élève-les-dieux ». Traduction proposée d'après la version traditionnelle de l'Amdouat, le signe  O31 servant de déterminatif à ce nom pourrait ici être interprété comme un signe  N36 on aurait alors « *i nn-mr(y)-nỉr.w* », « Celle qui élève, l'aimée des dieux » (avec une antéposition honorifique de « *nỉr.w* ».

(1-2) «*i n-ḫpr.t-kk-*$_2$*ḫrt-ms.ty* » « Celle qui a élevée après que soit apparue l'obscurité, $_2$ que la double naissance ait resplendi ». La version traditionnelle est « *ḫpr.t-kkw-ḫrt-msw.t* » « Celle qui se manifeste dans les ténèbres, la resplendissante de naissance » selon la traduction d'Abdel-Aziz Fahmy Sadek. « *ỉn* », ici traduit comme un participe perfectif du verbe « *ỉnj* » « élever, être élevé »[853] est en fait probablement une dittographie du démonstratif précédent (il est absent des versions relevées par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek).

(2) «*Mḥr-nfrw-Rꜥ dwḥr-Rꜥ*» « Vois la perfection de Râ, adore Râ » La version traditionnelle de l'*Amdouat* porte « *Mḥr.t-Rꜥ*», « Celle qui voit la beauté de Râ », l'absence de « *.t* » marqueur du féminin ici conduit à une traduction par un impératif bien qu'il puisse s'expliquer par son amuïssement déjà ancien. Le groupe  n'est pas traduit par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek qui le considèrent peut-être comme déterminatif du nom de l'heure en question.

(2) « *ḥtp jn ḥm n(y) nỉr pn ꜥꜣ* » « alors la majesté de ce grand dieu repose ». Ici commence l'introduction dans sa version classique, l'interversion des deux moitiés du texte pourrait être due aux phénomènes liés à la recopie à l'envers d'un texte rétrograde.

(3) « *kkw smḥw* » « la frontière des ténèbres » littéralement « les ténèbres réunies » est un terme désignant la limite de la nuit et l'aube, en particulier dans les livres du monde souterrain (*Wb*, V, p. 143-144, 16 et 1-5).

(3) « *ḥḥw.t ḥḥt* » « Hehout et Hehet » Probablement pour Heh et Hehet, il semblerait que ce papyrus compense l'amuïssement du *t* féminin en notant le masculin par un *w*.

[853] *TLA*, lemma-no 175750, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=175750&db=0 [en ligne, consulté le 30/8/2017].

(4) « *r ms(=w) nṯr pn* 𓊹 » « lorsqu'est né ce grand dieu » Erik Hornung invite à lire « *r msw.t* » compris comme une préposition suivie d'un nom et non comme un emploi de « *r* » suivi de l'infinitif, la graphie présente ici ne fait apparaitre ni « *w* » ni « *t* » – mais ceux-ci s'étaient amuïs à l'époque – d'où l'interprétation proposée ici de lire ce groupe comme une préposition suivie d'un statif.

Si l'on reconstitue le texte en considérant qu'il s'agit d'une version déstructurée de la douzième heure du Livre de l'Amdouat, on obtient le résultat suivant :

154-1-r col. 1-2 :



*1 ḏp jn ḏd n(y) nṯr pn m qrr.t tn n(y.t) pḏwy kkw-smḥw, ms nṯr pn ḫq m ỉpḥrw=f n(y) ỉṯprj r qrr.t tn. ỉpḥr Nw.t [Nww], ḥḏ ḏw, ḥḏ ḏw).t r qrr.t t(n) r ms nṯr pn ḫq, pr=f m Dwḥ.t, 2sp=f Mḫdty, ỉḫ=f m jḏty Nw.t. rn n(y) sbḥ n(y) njw.t tn ỉnn-nṯr.w, rn n(y) njw.t tn ỉn-ỉpḥr.t-kkw-ỉḫms.ty, rn n(y) wnw.t n(y).t grḏỉpḥr.t nṯr pn ḫq r=s Mḥ-nfrw-Rḫdwḥ-Rḫ*

[1]Reposer par la majesté de ce grand dieu dans cette caverne de la fin des Ténèbres-unifiées, ce grand dieu naît sous sa forme de Khepri vers cette caverne. Nout et [Noun], Heh et Hehet apparaissent vers cette caverne pour enfanter ce grand dieu, pour qu'il sorte de la Douat, [2]pour qu'il assemble la barque-Mândty, pour qu'il apparaisse entre les cuisses de Nout. Le nom de la porte de cette ville est « Celle qui élève les dieux », le nom de cette ville est « Celle qui a élevé après que l'obscurité soit apparue, que la double naissance ait resplendit », le nom de cette heure de la nuit où apparait Râ est « Vois la perfection de Râ, adore Râ.

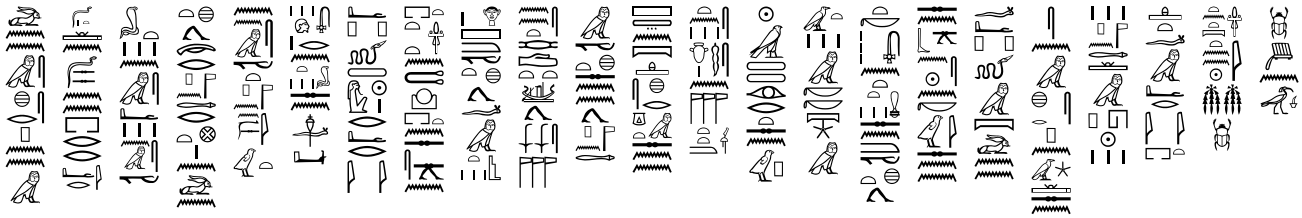
### 2. Registre supérieur



**FIGURE 391: REGISTRE SUPERIEUR DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT**

Le registre supérieur figure, à gauche, quatorze déesses des épaules desquelles sortent des *uraei* – ces déesses ne sont que douze dans la version habituelle de l'Amdouat. Devant elles se trouvent douze dieux en adoration. Ces divinités sont surmontées par un texte de vingt-quatre colonnes en écriture rétrograde :

155-S col. 1-24 :



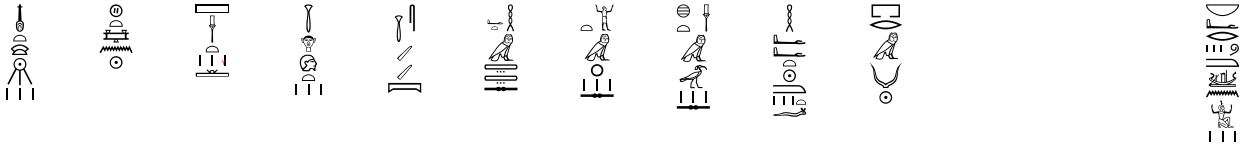
*Les déesses*



**FIGURE 392: LES DEESSES DU REGISTRE SUPERIEUR DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT**

Les déesses portent les noms suivants – ces noms sont analysés notamment par Erik Hornung[854] et Abdel-Aziz Fahmy Sadek[855] – les commentaires suivants se réfèreront à leurs études :

155-S-N 1-11 :



Contrairement à la version traditionnelle de l'*Amdouat* qui n'en compte que douze, le papyrus présente quatorze déesses. Présentées de gauche à droite, ces déesses sont donc :

155-S-N-1-(822) :



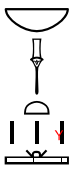
*Nfr.t-ỉr.w*, Aux-apparitions-parfaites, graphie la plus fréquente de ce nom dans les versions de l'Amdouat relevées par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek, Erik Hornung renvoi par ailleurs aux divinités n°100 et 679 de l'Amdouat.

155-S-N-2-(823) :



*Jr.t-wꜥ.t-n-Rʾ*Celle-qui-fait-la-route-pour-Râ, graphie la plus fréquente de ce nom dont l'interprétation est proposée par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek.

155-S-N-3-(824) :



*Nb(.t)-sỉm.wt*, Maître(sse)-des-puissance, n°824, la version habituelle est  *Nb.t-sỉm.w-tꜥ*, Maîtresse-des-puissances-de-la-terre (« des puissants » pour Abdel-Aziz Fahmy Sadek), le signe  N16 et remplacé dans le papyrus de Khonsoumes par le signe  Y1, sans doute a cause d'une confusion hiératique. *Nb.t-sỉm.wt* pourrait aussi être lu Maîtresse-des-

[854] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. Vol. I p. 195 et Vol. III p. 186-187.
[855] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. p. 55 et 279.

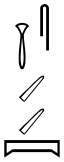
flammes, ce qui correspondrait à une déesse liées aux uraei, mais le déterminatif employé serait alors plutôt  Q7 que  Y1.

155-S-N-4-(825) :



*Wḏ.t(=w)-ỉr(y).wt-tp*, Que-les-supérieures-soient-vives (statif exclamatif) ou Les-supérieures-sont-vives (statif) ou *Wḏ.t-ỉr(y).wt-tp*, Que-les-supérieures-soient-vives (prospectif). La version la plus fréquente de ce nom est  comprise par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek comme *ỉr.t-tp-wḏ.wt*, « Chef des cobras ».

155-S-N-5-(826) :



*Swḏ.t(=wy)-jdb.wy-p.t*, Les-deux-rives-du-ciel-sont-florissantes, certaines versions de l'Amdouat portent *Swḏ.t-jdb.wy-p.t*, Celle-qui-rend-florissante-les-deux-rives-du-ciel, Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek lisent *Swḏ.t-jdb.wy-ỉr.t* Celle-qui-rend-florissante-les-deux-rives-du-firmament. Erik Hornung propose par ailleurs de voir dans l'emploi du verbe *swḏ* une allusion au mot « *Wḏ.t* », Uraeus.

155-S-N-6-(827) :



*ỉr ḥ.t-m-tz.wy=s*, Celle-qui-a-jubilé-dans-ses-deux-terres ou Celle-qui-a-jubilé-a-propos-de-ses-deux-terres, graphie fréquente.

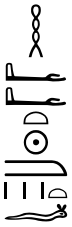
155-S-N-7-(828) :

 *Qç.t-m-Ỉfỉ.w=s*, Exaltée-en-ses-pupilles, n°828, graphie fréquente, Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek lisent *Qçy.t-m-jr.w=f*, Exaltée-dans-ses-formes en comprenant le signe 𓁹 D12 comme une représentation cryptographique métonymique pour 𓂝 D4 « *jr* ».

155-S-N-8-(829) :

 *Sẖm.t-m-çẖw=s*, Puissante-dans-ses-transfigurations, graphie la plus fréquente, Erik Hornung renvoi au couple de déesse 14 et 15 de la première heure de l'*Amdouat*.

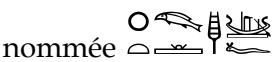
155-S-N-9-(830) :

 ***ỉr.t-Rˁ-m-[…].wt=f***, Celle-qui-jubile-lorsque-Râ-est-dans-ses-[…] , le nom de cette déesse est écrit d'une manière très variable, Erik Hornung donne la version 𓇋𓏏𓂝𓁹 (avec pour variante 𓇋𓏏𓊪𓂝𓁹 (Thoutmosis I et Liste) et 𓇋𓊪𓂝𓀭𓁹 (Ouser)) et Abdel-Aziz Fahmy Sadek 𓇋𓏏𓎛𓂝𓁹 (avec pour variantes C3 𓇋𓏏𓊪𓎛𓂝𓁹, C7 et C16 𓇋𓏏𓂝𓁹 , C7 𓇋𓏏𓏛𓂝𓁹, C11 𓇋𓏏𓊪𓏛𓂝 et C26 𓇋𓎛𓂝𓄿) avec pour lecture ***ỉr.t-Rˁ-m-jr.w=f***, traduit « Celle qui fait jubiler Rê dans ses formes » – Erik Hornung note cependant que le *Wörterbuch* ne recense pas d'attestation transitive de « ***ỉrỉ*** » d'où la présente proposition du nom comme un participe suivit d'une PPA indépendante à valeur circonstancielle. Il semble manquer un idéogramme après le signe 𓏏 Aa15 qui n'est suivit que des marques du féminin (*t*) et du pluriel.

155-S-N-10-(832) :



*Pr(.t)-m-wp(.t)-R*ˁ Celle-qui-sort-au-front-de-Râ ou Celle-qui-sort-ouvrant-le-chemin-de-Râ, cette déesse est la deuxième déesse la plus à droite dans la version traditionnelle ; toutes les autres versions portent *Pr.t-m-wp(.t)-R*ˁ

Les trois déesses suivantes ne sont pas nommées. Deux d'entre elles sont absentes de la version traditionnelle de l'Amdouat qui ne compte que douze déesses. Cette remarque montre que la possibilité d'innovation dans la recopie de ce livre est restreinte. S'il est possible d'ajouter des divinités semblables à celles déjà présente – vraissemblablement par inadvertance – le scribe ne va pas jusqu'à leur attribuer de nouveaux noms. Il semble par ailleurs du fait de la disposition des noms que le scribe ait commencé par inscrire les noms des déesses en partant de la gauche et se serait aperçu de leur trop grand nombre une fois qu'il avait nommé la plupart des déesses, il aurait alors laissé trois déesses anonymes pour donner le nom seulement de celle en tête de la procession. Ce sens de copie de la gauche vers la droite pourrait suggérer que le scribe était conscient du sens de lecture rétrograde de l'Amdouat. La déesse 831 précède *Pr.t-m-wp(.t)-R*ˁdans la version d'Erik Hornung, elle y est nommée  que l'éditeur interprète *Mꜥꜥ.t-ꜥ.t-ˁḥˁ.wjꜥ=f*, Celle-qui-voit-la-dépouille-lorsque-s'élève-sa-barque[856].

155-S-N-11-(833) :



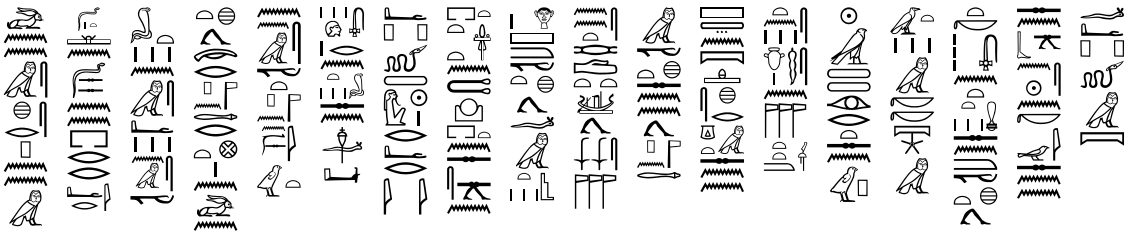
« *nb(.t)* ˁ*.w m wjꜥ n(y)* ḥḥ» « maître(sse) des *uraei* dans la barque des millions » le texte qui sert habituellement de nom à la déesse la plus à droite (n°833) est ici éloigné d'elle et plus proche du dieu qui la précède comme s'il n'était pas compris comme son nom – peut-être est-il plutôt vu ici comme une dénomination collective des déesses – sans marque du pluriel cependant. Cette interprétation aurait pu être facilitée par sa longueur inhabituelle et l'absence de nom qualifiant les déesses suivantes dans cette version. Par ailleurs il ne porte pas de « *.t* » marquant le féminin mais cette lettre n'était plus prononcée à l'époque. Le terme

[856] Erik Hornung, *op. cit.* vol I p. 195, vol. III p. 187.

« *ꜣḫ.w* » pose des problèmes d'interprétation du fait de l'absence de déterminatif – rarement présent dans les noms divins de ce papyrus – Erik Hornung propose de comprendre « *uraei* », habituellement noté « *jqr.w* » ou « *jqr.wt* » - cette interprétation, suivie par Abdel-Aziz Fahmy Sadek, correspond à l'apparence des déesses que le texte décrit avec des uraei sortant de leurs épaules (« *wn(n)=sn m sḫr pnn m ỉ.t n(y.t) ỉs=sn{n}, prr jqr.wt=sn m ꜣw=sn* » « Elles ont cet aspect dans leur propre corps, leur *uraei* sortent de leurs bras » 155-S-r col. 1-3), le terme « *jqr.t* » peut par ailleurs être attesté sans *j-* initial (*TLA*, lemma-no. 39270[857] renvoyant à *Wb* 1, 209). Le terme *ꜣḫ.w* pourrait cependant aussi désigner une porte (*TLA*, lemma-no. 39310[858]), notamment une porte de la Douat comme c'est le cas dans le *Livre des morts* (chapitre 136A, 153A ou 144) ou encore correspondre au verbe *ꜣḫ*, « «monter » (*TLA*, lemma-no. 39140[859]) qui peut être employé en contexte religieux funéraire, ainsi les *Textes de Pyramides* l'emploient pour désigner l'ascension du roi au ciel dans la barque de Râ (*PT* 606) (on le trouve aussi dans le *Livre des morts* (149) « *n (j)qr~n n=s nṯr.w* » « les dieux ne peuvent monter à elle »).

Les déesses sont décrites par l'essentiel du texte du registre :

155-S col. 1-18 :



*1 wnn s[n] m sḫr pnn m 2 ỉ.t n(y.t) ỉs=sn n prr jꜣḫ3.wt=sn m ꜣw=sn m-ḫr4 spr nṯr pn ꜣḫ r njw.t n(y.t)… wn5n=sn m-ḫr nṯr pnn ; jn nsw.wt6 tp(y.wt) r(q) n(y) jꜣḫ.wt=sn ḫsf(w) 7 dbꜥp ; Rꜣ r ꜣḫy8.t jqbt.t n(y).ỉ qḫt ns=sn 9 ḥr š m-ḫr=f m s.wt10=sn n(y).t dỉt.t ; jw.t, snn nṯr.w 11 m-ḫr snn nṯr pn ꜣḫ 12 štq n(y) p.t, ḥrp(=w) ḫr=s m ns.t=sn; nt13 sn snỉm(=w) jb n(y) nṯr.w jmnt.t m 14 Rꜣḥr r-qḫy, jr.t=sn pw 15 m tq, rd.t sḫr n(y) n16ty.w m kkw m 17 tk(q).w n(y){.t} mjt.w=s m-ḫr18=sn sb=sn Rꜣnjkw=sn n19=f dbꜥp m p.t.*

1 Elles ont cet aspect dans 2 leur propre corps, c'est3 après que 4 ce grand dieu se soit rendu à cette ville de… que leur *uraei* sortent de leurs bras. Elle5s sont dans la suite de ce dieu, c'est par les flammes6 sortant de la gueule de leurs *uraei* qu'a été repoussé 7 Âpopis; Râ est en

857 Consulté le 26 janvier 2017.
858 Consulté le 26 janvier 2017.
859 Consulté le 26 janvier 2017.

route vers la porte[8] de l'orient de l'horizon ; elles vont [9] sur le lac à sa suite depuis leurs [10] places de la barque Âdtet ; une fois qu'elles sont parties, ces divinités se quittent [11] après que ce grand dieu ait dépassé [12] le secret du ciel, après qu'il se soit reposé auprès d'elle, sur leur siège, Ce sont[13] elles qui apaisent le cœur des dieux de l'occident en [14] Râ-Horakhty. Leur action [15] sur terre est de causer la fuite de ceux [16] qui sont dans les ténèbres par [17] les flammes de leurs semblables à leur [18] suite, elles guident Râ pour punir Âpopis [19] pour lui au ciel.

**Notes de traduction**

(1) « *wnn=s[n] m sḫr pn* » « Elles ont cet aspect » l'expression « *wnn=sn m sḫr pn* » sert d'incipit quasi systématique aux descriptions de divinités dans le Livre de la chambre cachée et dans d'autres livres du monde souterrain[860]. Elle se traduit littéralement par « elle(s)/il(s) sont de cette sorte » mais, comme elle réfère visiblement à l'apparence des divinités en question (*Wb*, IV, p. 259, 16-17), elle est rendue ici par la traduction « elle(s)/il(s) ont cet aspect ». Il s'agit probablement d'un aoriste décrivant l'aspect permanent des divinités en question.

(1) « *pnn* » est une variante du démonstratif « *pn* » « ce » employée à partir du Nouvel Empire (*Wb*, I, p. 510).

(2) « *prr* » Le manuscrit suit la majorité des versions relevées par Erik Hornung, à l'inverse, les versions tardives étudiées par Abdel-Aziz Fahmy Sadek portent simplement « *pr* ».

(3) « *ꜥw=sn* » « leurs bras ». La version traditionnelle de l'Amdouat porte le signe  D41 « *rmn* », « épaules ».

(4) « *m-ḫt spr nṯr pn ꜥḳ* » « après que ce grand dieu se soit rendu ». La préposition « m-ḥt » peut être suivie par la forme « sḥm=f » avec pour sens « après que » à la Troisième Période intermédiaire (Karl JANSEN-WINKELN, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. 1996. p. 194).

(6-7) « *ḫsf(w) [7] ḏbꜣ ; Rꜥ ꜥwy[8].t* » « Âpopis est puni ; Râ va à la porte ». La version traditionnelle de l'*Amdouat* porte « *ḫsf(w) ḏbꜣ ḥr Rꜥ* » « Âpopis est punis auprès de Râ ».

(7-8) « *ꜥwy.t* » « porte », la version traditionnelle de l'*Amdouat* porte « *ꜥry.t* ».

[860] Le Livre de la terre emploie plutôt la formule « *nn nṯr.w m sḫr pn* », voir à propos de celle-ci Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*. 2012. p. 101-104.

(8-9) « *ns=sn* 𓇋𓈖 *š* » « elles vont sur le lac », la version traditionnelle de l'*Amdouat* porte « *ḫns=sn* *(y).t* » « elles parcourent le firmament ». La forme est ici interprétée comme un aoriste exprimant la récurrence de l'action des déesses chaque matin. On pourrait aussi y voir un prospectif.

(10) « *ꜣdt.t* » « la barque Âdtet » est une variante du nom de la barque Mândet, la barque du soleil du matin (*Wb*, I, 238).

(10) « *jw.t* » est interprété ici comme un statif résultatif.

(11) « *snn nṯr pn ꜥ* » « après que soit passé ce grand dieu ». La version traditionnelle intercale ici « *ỉs* » avec le sens « après que ce dieu a parcouru le banc de sable ».

(18) « *njkw* » « punir » (*TLA*, lemma-no 80270, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=80270&db=0 [en ligne, consulté le 28/8/2017]). Le terme est ici écrit  « *nkj* ». Il semble s'agir ici d'un prospectif ancien.

*Les dieux en adoration*

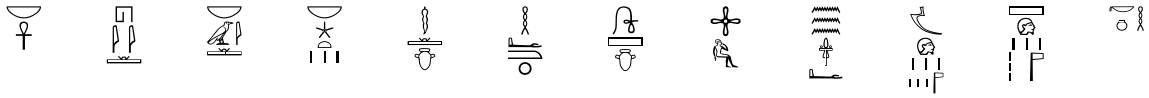


FIGURE 393: LES DIEUX DU REGISTRE SUPERIEUR DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT

Devant les déesses se trouvent douze dieux en adoration chacun précédé par son nom ces noms sont analysés notamment par Erik Hornung[861] et Abdel-Aziz Fahmy Sadek[862] – les commentaires suivants se réfèreront à leurs études :

155-S-N 12-23 :

[861] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. Vol. I p. 196-197 et Vol. III p. 188.
[862] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. p. 57 et 281.



155-S-N-12-(834) :

 *Nb-ꜥnḫ*, Maître-de-vie, c'est la graphie traditionnelle de ce nom. Erik Hornung note que ce dieu apparait coiffé d'une étoile dans le *Livre du jour* (15) avec *Wnw* (n°841) et sans attribut à un autre passage du *Livre du* jour (30).

155-S-N-13-(835) :

 *Hy*, Qui-jubile, graphie traditionnelle.

155-S-N-14-(836) :

 *Nb-jꜥ(w)*, Maître-de-louange, graphie traditionnelle.

155-S-N-15-(837) :

 *Nb-Dwꜥ.t*, Maître-des-prières, toutes les autres graphies ajoutent le déterminatif  Y1.

155-S-N-16-(838) :

 *Nḫm(=w)-jb*, Joyeux, graphie la plus fréquente. Erik Hornung note l'existence d'un dieu homonyme (*Livre de la nuit* 47).

155-S-N-17-(839) :

 *ỉrr(w)-m-Rꜥ*, Celui-qui-fête-Râ, toutes les autres versions portent le signe  G17 plutôt que  Aa15 pour noter *m*.

155-S-N-18-(840) :



*W***ḳ***š(=w)-jb*, Cœur-respectueux, la plupart des versions portent le déterminatif 𓄤 Y1 après *w***ḳ***š*, on pourrait aussi comprendre Cœur-puissant mais les noms des dieux voisins incitent à interpréter celui-ci dans le sens proposé ici.

155-S-N-19-(841) :



*Wn(w)*, Le Fœtus, graphie la plus fréquente, Erik Hornung note que ce mot, en dehors de son emploi médical dans le papyrus Ebers, n'est attesté que comme une description religieuse du soleil matinal ou du roi, il apparaitrait aussi pour qualifier un dieu momiforme coiffé d'une étoile dans le *Livre du jour* (15).

155-S-N-20-(842) :



*Mw-j***ḳ***b.t*, Eau-de-l'est ( ?), la graphie traditionnelle est  , *Sns(w)-j***ḳ***b.t*, Celui-qui-révère-l'orient (ou Celui-qui-révère-l'œil-gauche pour Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek), la version du manuscrit peut provenir d'une confusion due à l'écriture hiératique.

155-S-N-21-(843) :



*M***ḳ***(w)-tp.w-n***ḏ***r.w*, Celui-qui-a-vu-les-têtes-des-dieux, graphie traditionnelle.

155-S-N-22-(844) :



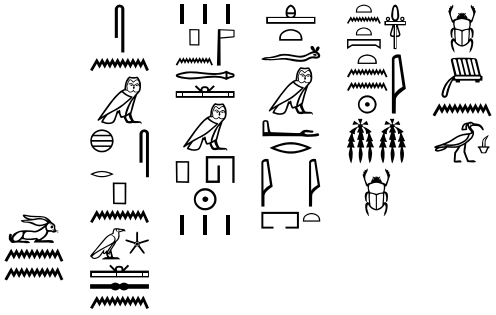
*Š-tp.w-n***ḏ***r.w*, Lac-des-meilleurs-des-dieux ( ?), toutes les autres versions portent à la place de 𓊃 N37 le signe S24, « ***ḏ****s* » on a donc ***ḏ*** *s(w)-tp.w-n***ḏ***r.w*, Celui-qui-a-relié les têtes des dieux.

155-S-N-23-(845) :

 ***ỉ*** *knw*, le signe  W24 est peu clair, toutes les autres versions portent ***ỉ*** *knw-***ḥ** *pr*, Celui-qui-acclame-Khepri.

Les dieux en question sont décrit par la fin du texte du registre :

155-S col. 19-24 :



*19wnn20=sn m sẖr pn, dwç=sn21 nṯr pn ꜣḫ m hpw, 22 ỉp=f m ꜣḫy.t 23 jçbt n(y).t p.t : jtn n(y) Rꜥ, ms ms.w, ḫpr 24 ḫpr(w), jmçẖn çẖ!*

19Ils ont 20 cet aspect, ils adorent21 ce grand dieu à l'aube 22 lorsqu'il s'arrête dans la porte 23 de l'orient du ciel : «Disque de Râ ! Celui qui est né nait, celui qui est apparu 24 apparait ! Vénérable pour l'*akh* !»

**<u>Note de traduction</u>**

(21)  « *hpw* » « aube » est une graphie de « *nhp* » (*Wb*, II, p. 489)

3. Registre inférieur



**FIGURE 394: LE REGISTRE INFERIEUR DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT**

Le registre inférieur représente à gauche deux couples de l'Ogdogade (Noun et Nounet ainsi que Heh et Hehet). Devant eux se trouvent huit divinités porteuses de rame et un serpent puis dix dieux en adoration.

Ce registre a été traduit par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek, les notes se réfèreront à leur traduction[863].

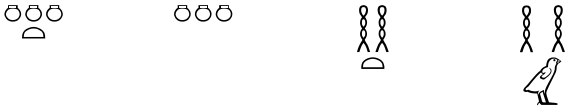
*Noms des divinités*

Les noms des divinités sont les suivants :

155-I-N 1-24



*Deux couples de l'Ogdogade*



155-I-N-1-(885) :

 *Nww.t* : Naunet, seule la version de l'*Amdouat* d'Ouser, étudiée par Erik Hornung, porte *t* plutôt que ***ĭ***.

155-I-N-2-(886) :

 *Nww* : Noun, graphie habituelle.

155-I-N-3-(887) :

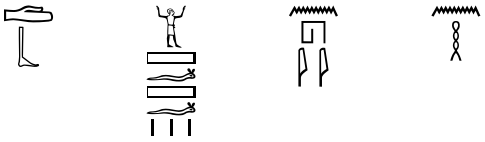
 ***ỏỖ****t* : Hehet, la graphie habituelle est ***ỏỖ****v.t*, le papyrus C11 (Musée du Caire, n°52) étudié par Abdel-Aziz Fahmy Sadek porte la graphie  ***ỏỖ****t*.

155-I-N-4-(888) :

 ***ỏỖ****v* : Heh, graphie habituelle.

[863] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. Vol I p. 202-205 Vol III p. 191-193 et SADEK (Abdel-Aziz Fahmy), *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 56-70 et 286-290.

*Quatre porteurs de rames*

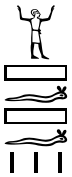


155-I-N-5-(889) :



*Db* : L'Hippopotame ou Le Croissant (la corne), toutes les autres versions portent *Dbꜥy*, L'Orné (*Bdwy* – peut-être Celui-du-natron (*bd*, *TLA*, lemma-no. 58400[864]) dans C17, Musée du Caire, J. 6262 = Boulaq 9, étudié par Abdel-Aziz Fahmy Sadek).

155-I-N-6-(890) :



*Qꜥ(=w)-šfšf.t* : A-la-haute-dignité, graphie traditionnelle, le signe  A28 est en fait figuré ici comme un homme agenouillé, ce n'est le cas que des manuscrit C6 (Musée du Caire, sans numéro) et C17 Musée du Caire, J. 6262 = Boulaq 9) parmi les versions manuscrite étudiées par Abdel-Aziz Fahmy Sadek (alors qu'il n'est figuré debout dans les versions étudiées par Erik Hornung que chez Thoutmosis III et dans la Liste).

155-I-N-7-(891) :



Nhy : Le Protecteur, traduction proposée à partir du verbe « *nh* », « protéger » (*TLA*, lemma-no. 85200[865] renvoyant à *Wb* 2, 281.7-9; Van der Molen, *Dictionary of Coffin Texts*, 235; Lesko, *Dictionary* II, 23; Wilson, *Ptol. Lexikon*, 527), toutes les autres versions portent *Nhꜥy*, traduit par Abdel-Aziz Fahmy Sadek par L'Effrayant, qu'on peut aussi comprendre comme Celui-qui-copule (*TLA*, lemma-no. 85320[866]). Ce dieu est figuré avec une tête de crocodile.

155-I-N-8-(892) :

[864] Consulté le 24 janvier 2017.
[865] Consulté le 24 janvier 2017.
[866] Consulté le 24 janvier 2017.

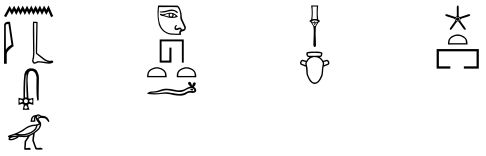
 *Nḏ(w)* : Celui-qui-souhaite, la version habituelle est *Nḏ*. Ce dieu est figuré avec une double tête d'ibis.

*Un serpent*

155-I-N-9-(893) :

 *Sp-m=f-ꜣḫḏ(w)* : Le-reste-vit-en-lui ( ?), aucune version ne correspond, les *Amdouats* royaux portent  , *Ns-m-jr.t=f*, La-flamme-est-dans-son-œil, repris plus ou moins fidèlement par les versions tardives manuscrites, la lecture proposée ici est grammaticalement problématique.

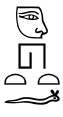
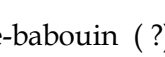
*Quatre autres porteurs de rame*



155-I-N-10-(894) :

 *Nbj-ḳḏ*: Flamme-de-l'*akh* (ou Flamme-utile), graphie de certains manuscrit mais la version traditionnelle emploie le pluriel *ḳḏw*. Erik Hornung lit ce nom comme Celui-dont-les-paroles-magiques-brulent, Abdel-Aziz Fahmy Sadek traduit par Brulant-de-Fulgurance.

155-I-N-11-(895) :

 *ḫnt-htt=f* : Face-de-babouin ( ?), la graphie habituelle est  , *ḫnty-ḥḏ=f*, la graphie avec  D19 plutôt que  W17 est unique tout comme l'emploi de *t* plutôt que *ḏ*, Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek n'identifient pas le terme *ḥḏ* - et propose donc de comprendre Celui-qui-fait-face-à-*htt*. La lecture proposée ici est basée sur le terme ḥḏt (*Wb* 2, 504.4-5) en partant du principe que le *t* peut être dû à un affaiblissement du *ḏ*. Les babouins sont réputés acclamer le soleil à son lever et dans la Douat mais ce personnage semble avoir un visage humain.

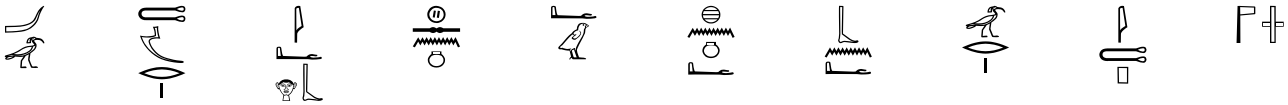
155-I-N-12-(896) :

 *SḫUm(=w)-jb* : Au-cœur-puissant, graphie la plus fréquente, certains manuscrits portent *dḫUm(=w)-jb*, Au-grand-cœur.

155-I-N-13-(897) :

 *Dwꜥ.t* : Douat, toutes les autres versions portent *Dwꜥty*, Celui-de-la-Douat.

*Dieux en prière*



155-I-N-14-(898) :

 *dḥ(w)-ꜥḫU*: Celui-qui-vante-l'akh, version fréquente, le mot *ꜥḫU*est parfois au pluriel.

155-I-N-15-(899) :

 *ḫ mꜥ(=w)-r(ꜥ)* : Bouche-puissante, version fréquente.

155-I-N-16-(900) :

 *Jꜣḫ-Ỉr* : Celui-qui-réunit-le-visage ou Celui-qui-offre-le-visage, la version habituelle est *Jꜣḫw* comprise comme Celui-qui-offre par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek. L'interprétation de *jꜣḫ* (*TLA*, lemma-no. 21680[867], renvoyant à *Wb* 1, 40.12-41.2; Allen, *Inflection*, 552; FCD 11) dans son sens de « réunir » conférerait à cette divinité un sens funéraire en lien avec le rassemblement des membres considéré comme une forme de lutte contre la mort.

155-I-N-17-(901) :

[867] Consulté le 23 janvier 2017.

 ***ỉ*** *snw*: Khesenou ou *Sp-snw* La-deuxième-fois ( ?), toutes les autres versions portent *S***ỉ***nw* pour lequel Abdel-Aziz Fahmy Sadek propose la traduction Celui-qui-porte-dans-ses-bras mais qu'on pourrait aussi lire comme Celui-qui-participe-à-la-procession (*TLA*, lemma-no. 142520[868]), le Compagnon (*TLA*, lemma-no. 142630[869]) ou encore Celui-qui-demeure (*TLA*, lemma-no. 500096) – la graphie est réduite à ***ỉ*** *nw* dans le papyrus C17 (Musée du Caire, J. 6262 = Boulaq 9, étudié par Abdel-Aziz Fahmy Sadek) qu'on peut comprendre comme Le Danseur, Le Musicien (*TLA*, lemma-no. 117690[870]) ou L'Enfant (*TLA*, lemma-no. 117780[871]).

155-I-N-18-(902) :

 ***dỉ*** *w* : Le Chanteur-choriste ( ?) , du fait de la graphie  , Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek proposent la lecture *Rmnw*, le Porteur. La lecture proposée ici s'appuie sur le mot ***ỉ*** *w*, « chanteuse-choriste » attesté à la XXII[ème] dynastie (*TLA*, lemma-no. 34470[872], renvoyant à *Wb* 1, 159.16; vgl. Wilson, *Ptol. Lexikon*, 132), elle est renforcée par la proximité sémantique avec le nom précédent.

155-I-N-19-(903) :

 ***ỉ*** *nw* : le Choriste, graphie habituelle.

155-I-N-20-(904) :

 *Bn***ỉ** Benâ, toutes les autres versions portent  , *Bwn-***ỉ** interprété par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek comme une graphie fautive pour *Wbn-***ỉ** Celui-au-bras-brillant.

155-I-N-21-(905) :

[868] Consulté le 23 janvier 2017.
[869] Consulté le 23 janvier 2017.
[870] Consulté le 23 janvier 2017.
[871] Consulté le 23 janvier 2017.
[872] Consulté le 23 janvier 2017.



***ÇU̯r(ç)*** : A-la-bouche-utile ou A-la-bouche-glorieuse, graphie la plus fréquente.

155-I-N-22-(906) :



*Jǐp* : Celui-qui-est-utile ou Celui-qui-est-équipé, graphie la plus fréquente, Erik Hornung ne propose pas d'interprétation, Abdel-Aziz Fahmy Sadek rapproche le nom du verbe ˒ǐp, « transporter par bateau » et propose la traduction « Le Transporteur » et note l'homonymie avec le dieu n°788 (XIème heure, registre médian, porteur de serpent, partie G), la proposition faite ici s'appuie sur le mot *jtp* , « être utile, être équipé » (*TLA*, lemma-no. 32980[873], référant à Meeks, *AL* 78.0546) attesté au Moyen Empire dans les textes des sarcophages dans le sort des serpents (« Schlangenzauber ») (le *TLA* donne pour référence B2L, CT372).

155-I-N-23-(907) :



*Jm(y)-nǐr* : Celui-qui-est-dans-le-dieu, graphie la plus fréquente.

*Divinité momiforme*

À l'extrémité droite du registre, un dieu momiforme est incliné contre la courbe marquant l'extrémité du registre et de la Douat. Ce dieu est nommé :

155-I-N-24-(908) :



*Sšm-jwf* L'image de la chair, c'est la graphie la plus courante dans les autres versions de l'Amdouat. Erik Hornung traduit également par « image de la chair » (« Bild des Fleisches »)[874], Abdel-Aziz Fahmy Sadek propose la traduction « L'image de Shou »[875].

*Texte*

Le texte du registre inférieur est le suivant :

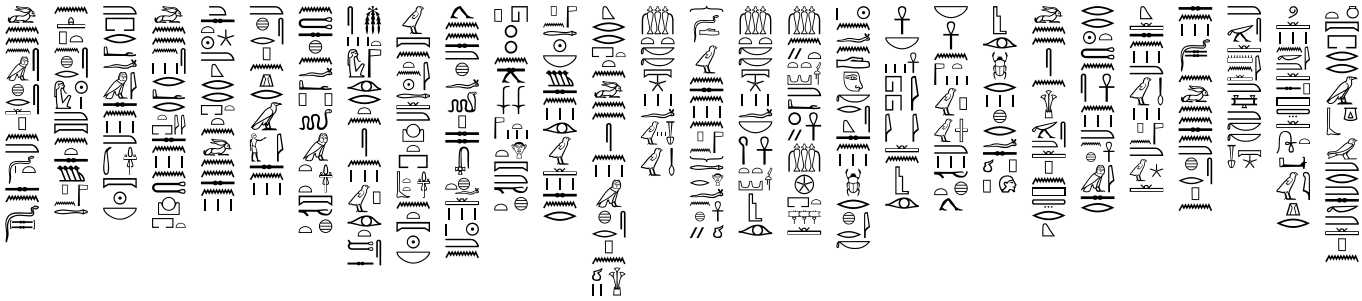
155-I col. 1-35 :

[873] Consulté le 23 janvier 2017.
[874] Erik HORNUNG, *op. cit.* vol. III. p. 193.
[875] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *op. cit.* p. 285.



Comme pour le registre médian, ce texte provient d'une recopie à l'envers de texte en écriture rétrograde et nécessite une reconstitution :

155-I-r col. 1-28 :



*1 wnn=sn m sḫr pn m ỉ.t=sn ỉ[s=s2]n. ḥtp=sn ḫr Rꜥm p.t. nts sšp(w) nṯr pn ꜥ3 m pr=f jm=sn m jqbtj p.t rꜥnb. 4 wnn=sn r ꜥwy.t=sn n(y).ỉ qḫt 5 (r-)gs Dwq.t m qrr.t tn*

1 Ils ont cet aspect dans leur 2 propre corps. Ils reposent auprès de Râ au ciel. C'est elle qui saisit ce grand dieu 3 lorsqu'il sort parmi eux du côté oriental du ciel chaque jour. 4 Ils vont dans leur halle de l'horizon 5 voisine de la Douat depuis cette caverne

*wnn=sn 6 m sḫr pn ʿ3 [mjḥtp]=sn. 7 nṯs ḫnf(w) ꜥpp m jqbt.t p.t ḫt 8 msw.t nṯr. jr.t~n=sn pw jr sṯs9w n(y) jtn ꜥ3 m qḫt jqbt.t n(y).t p.t rꜥnb.*

Ils ont 6 cet aspect, ils portent leurs rames. 7 C'est elle qui repousse Apophis de l'orient du ciel après 8 la naissance du dieu. Leur action est 9 l'exhaussement du disque dans l'horizon oriental du ciel chaque jour.

*10 jw~n Ns-m-ỉfỉ=f pss(w) ḫfty.w Rꜥm n11ḥp*

10 C'est lorsque les ennemis de Râ sont brulés au petit matin 11 que vient La-flamme-est-dans-son-œil.

*ḫns nn nṯr.w ḥtp(y).t m-ḫt 12 nṯr pn ꜥ3 rꜥnb. sšp=sn jr.w=sn r 13 qrr.t tn.*

Ces dieux parcourent le firmament à la suite 12 de ce grand dieu chaque jour. Ils reçoivent leurs figures près de 13 cette caverne.

*wnn=sn m sḫr pn ḥḏt sp-2 14 ḫnt[y] kk.w-smḥ.w=f*

Ils ont cet aspect autour (bis) de celui qui est la tête 14 de ses frontières des ténèbres.

*mdw : 15 ḫpr(=w) ḥr=f, ḫwḏsp-2 16 ḫnt.t kkw=f nb ḫwḏ, ḥḏḥ jmnt.t, Wsjr 17 ḫnty jmnt.t m ḫwḏsp-2 ḫnt Dwḥ.t. ḥḥw.w 18 Rꜥ n fnd=k, srq=sn ḥr.prj ḫr=k, 19 ḫwḏnb ḫwḏ(w).w. jhhy n Wsjr 20 nb ḫwḏ!*

Parole : 15 « que son visage soit élevé, que vive (bis) 16 celui à la tête de la ses ténèbres, le maître de vie, le souverain de l'occident, Osiris 17 qui est à la tête de l'occident, qu'il soit en vie (bis) à la tête de la Douat. Les souffles 18 de Râ sont pour ton nez, ils font respirer Khepri à tes côtés, 19 vis ô maître des vivants. Salut à Osiris 20 le maître de la vie !

*nṯr.w pw jmy.w-ḫt 21 Wsjr ḫprw ḫr=f sp t. 22 wnn=sn ḥḏt sšm pn štḥ r q23rr.t ḥn ḫwḏ=sn m ḫwḏḫ=f] jm sr24q=sn m mdw nṯr pn m dwḥw25=sn ḥs=sn.*

Ce sont les dieux de la suite 21 d'Osiris, apparus auprès de lui lors de la première fois.22 Ils entourent cette image secrète, se rendant vers cette ca23verne, ils vivent de ce dont [il] vit, ils respi24rent par les paroles de ce dieu et par leurs propres 25 louanges.

*wnn=sn m sḫr pn 26 m sšm(w.27w) jmn(.w) m wḥ.t m kk.w-smḥ.w*

ils ont cet aspect 26 en tant que guide27s cachés sur la route dans les frontières des ténèbres

*jn sšm p[n] štḥ twḥ(w) Šw ḏY 28 Nw.t, prr ḤḤgb-wr m r(ḥ) m sšm pn.*

C'est par cette image secrète que Chou est dressé, soutenant 28 Nout, c'est de cette embouchure que le Grand-flot sort avec cette image.

## Notes de traduction

(1-2) « *ḥs=sn* » « leur propre ». Version traditionnelle de l'*Amdouat*, le manuscrit est peu lisible à cet endroit, on pourrait aussi distinguer « *ḥt* » 𓏏, « éternellement ».

(2) « *nts* » « C'est elle ». La version traditionnelle de l'*Amdouat* est « *ntsn* » « Ce sont eux ».

(3) « *pr=f* » « lorsqu'il est sorti ». La version portée par les tombes royales et certains Amdouats manuscrits est « *pr.t* », on devrait autrement avoir une forme « *prr=f* » pour exprimer la concomitance (Grandet Mathieu, leçon 36.4 p. 398).

(4-5) « *n(y).t* **ç***Ủt, gs* » « de l'horizon, voisine ». La version traditionnelle de l'*Amdouat* porte « *sšm=sn n(y) Dw***ç***.t r qrr.t tn* » soit « mais leur image de la Douat va à cette caverne ».

(6) « *[mj***Ỏ***w]=sn* » « leurs rames », restitué d'après les versions habituelles de l'*Amdouat*, le papyrus porte  .

(7) « *nts* » « c'est elle ». La version traditionnelle de l'*Amdouat* porte « *ntsn*», « Ce sont eux ».

(8) « *jr.t~n=sn* » « ils font » Plutôt qu'une forme relative perfective, la version traditionnelle de l'*Amdouat* porte un infinitif « *jr.t =sn* » « leur action ».

(10) « *jw~n* » « que vient ». La version traditionnelle de l'Amdouat porte « *jn* », « C'est par La-flamme-est-dans-son-œil que les ennemis de Râ sont brulés au petit matin ».

(10) « *Ns-m-***Ị***f***Ị***=f* » « La-flamme-est-dans-son-œil » est un serpent divin comme l'indique le déterminatif  I15.

(13) « *h***ç** *sp-2* » « autour (bis) ». La version traditionnelle de l'*Amdouat* porte « **Ỏ**ṯ *tps p-2* », « derrière ».

(14) « **Ủ***ỉty* » « qui est à la tête ». Le papyrus porte « **Ủ***ỉt.t* », le texte est restitué à partir de la version traditionnelle de l'*Amdouat* : « *Wsjr* **Ủ***ỉty* ».

(14-15) « *mdw :* **ꜣ**ḫ*(=w)* **Ỏ***r=f* » « paroles : « que son visage soit élevé » ». La version traditionnelle de l'*Amdouat* porte « *mdw* **Ị***dw~n=sn ([n] nĭr pn* **ꜣ**ḫ *m-***Ủ***t* **ꜣ**ḫ*p) nĭr pn* **ꜣ**ḫ **Ỏ***r=f* , « paroles qu'ils disent (à ce grand dieu [probablement Osiris] après que) ce grand dieu [probablement Râ] (soit passé) devant lui » » (le passage entre parenthèse est absent des versions manuscrites du musée du Caire). Le scribe a probablement ici oublié de recopié une partie de la colonne en question qui serait autrement beaucoup plus courte que les autres dans l'archétype tel qu'il a été reconstitué. La traduction s'efforce cependant de donner un sens au texte tel qu'il est transmis ici – et donc tel qu'il pouvait éventuellement être compris – en incluant la fin de cette phrase dans les louanges adressées à Osiris.

(15) « **ꜣ***n***Ủ***sp-2* » « que vive (bis) ». On peut aussi comprendre « **ꜣ***n***Ủ** **ꜣ***n***Ủ***(w)* », « Vis ô toi qui vis » comme le font Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek.

(17) « *jmnt.t* » « l'Occident ». La version traditionnelle porte « *jmnty.w* » « des occidentaux ».

(17) « **ꜥnḫ***sp-2* » « que vive (bis) ». On peut aussi comprendre « **ꜥnḫ ꜥnḫ***(w)* », « Vis ô toi qui vis » comme le font Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek.

(17) « **ḫnt***t* » « qui est à la tête ». La version traditionnelle porte « ḫnty », « celui qui est à la tête de ».

(18) « *srq=sn* » « ils font respirer ». La version traditionnelle de l'Amdouat porte « *srqw* **ḥr** *prj* **ḫr***=k*», « la respiration de Khepri est auprès de toi » on a donc manifestement ici une confusion entre le déterminatif abstrait 𓈖 Y1 et le signe 𓋴 O34 « *s* ».

(20) « *jmy.w-***ḫt** » « qui sont à la suite ». Graphiquement « *jmy.w m-***ḫt** ».

(22) « *h***ḳ** » « autour, derrière ». La version traditionnelle porte « **ḳ**-*tp* », de même sens, « **ḳ** » signifie à la fois « autour » et « derrière ».

(23) « **ꜥnḫ***=f* » « il vit ». Rétablis d'après la version traditionnelle de l'*Amdouat*.

(24) « *dw***ḳ***w* » « louanges ». La version traditionnelle porte « *dw***ḳ***.wt* » de même sens, le manuscrit C17 (J. 6262 = Boulaq 9) étudié par Abdel-Aziz Fahmy Sadek au musée du Caire présente la même graphie que le papyrus de Khonsoumes.

(25) « *wnn=sn m sḫr pn* » « ils ont cet aspect ». La version traditionnelle de l'*Amdouat* porte « *=f* », « il ». Le texte se rapporte donc à la figure momiforme placée à l'extrémité droite du registre. Le manuscrit C12 (sans numéro d'inventaire) étudié par Abdel-Aziz Fahmy Sadek au musée du Caire porte la même graphie que le papyrus de Khonsoumes. Cette spécificité pourrait être due à une erreur de copie influencée par la fréquence de l'expression sous une forme plurielle « *wnn=sn m sḫr pn* » « ils/elles ont cet aspect ».

(26-27) « *sšm(w.*$_{27}$*w)*» « guides ». La version traditionnelle porte la graphie 𓂋𓅱𓏏 « image », la graphie la plus habituelle du verbe « guider » est 𓂋𓅱𓐍, le papyrus de Khonsoumes porte une graphie intermédiaire 𓂋𓅱𓈖 combinant l'idée de mouvement par l'idéogramme 𓂝 T32 et le déterminatif abstrait 𓈖 Y1.

(27) « *jmn(w) m w***ḳ***.t* » « caché sur la route ». La version traditionnelle porte « *n* » plutôt que « *m* » et le signe 𓉔 N31 y est interprété comme variante graphique pour « **ḥr** *r* », « Horus ». La phrase est alors « *wnn=f m sḫr pn m sšm jmn~n* **ḥr** *r m kk.w-sm***ḳ***.w* », « il a cet aspect en tant qu'image cachée par Horus dans les frontières des ténèbres » et qualifie la momie inclinée à

l'angle inférieur droit de la composition. L'absence de déterminatif et la présence d'un « m » plutôt qu'un « *n* » permettent éventuellement d'interpréter ici ce passage avec la valeur la plus habituelle du signe  N31, à savoir « *wꜥ.t* », la route – la figure décrite se trouve en effet sur la route empruntée par le soleil pour sortir de la Douat.

(27) « *sšm p[n]* » « cette image ». Le manuscrit porte « *ps* » par confusion des signes  O34, « s », et  N35, « n ».

(28) « *prr* » forme emphatique.

(28) « *r(ꜥ)* » « embouchure ». La version traditionnelle porte « *tꜥ* », « terre ».

(28) « *m sšm pn* » « avec cette image ». Cette traduction suit la proposition d' Abdel-Aziz Fahmy Sadek

### 4. Registre médian



**FIGURE 395: LE REGISTRE MEDIAN DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT**

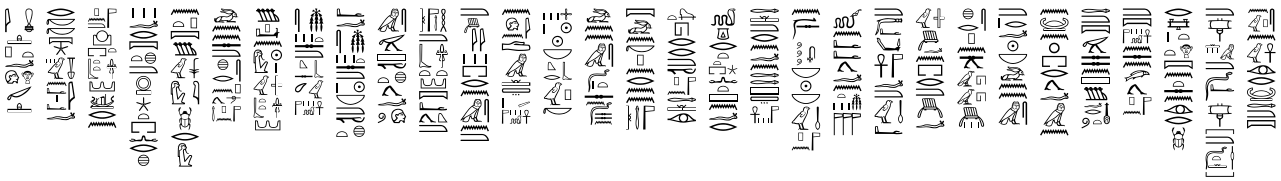
Le registre médian est le plus important car il figure à sa gauche la barque solaire où le dieu abrité par le serpent Mehen est entourré d'un équipage de sept divinités (plutôt que les six de la version traditionnelle de l'Amdouat). À la proue de la barque se trouve le scarabée Khepri (non nommé ici) incarnation du soleil levant. La barque est hâlée par onze dieux (contre douze dans la version habituelle). Les deux dieux les plus proches de la barque regardent face à eux tandis que les autres tournent la tête en direction de la barque (tous les dieux ont la tête tournée dans la version traditionnelle). Aux pieds de ces dieux se trouve le serpent Vie-des-dieux (*ꜥnḫ.nṯr.w*) dans lequel s'effectue la régénération du soleil selon le texte. En plus des dieux déjà mentionnés, la barque est encore halée par douze déesse à droite du registre (dans la version traditionnelle de l'Amdouat, ces déesses sont treize et tournent la tête en direction de la barque solaire). À l'avant du registre, un scarabée, manifestation du soleil levant, se dirige vers la tête de la divinité qui referme la composition. Le scarabée est actuellement en partie masqué par un fragment détaché du papyrus provenant de la deuxième colonne à droite du texte du registre médian.



**FIGURE 396: FRAGMENT DETACHE DU PAPYRUS ET SON EMPLACEMENT ORIGINEL.**

Le registre médian porte un texte de trente et une colonnes[876] :

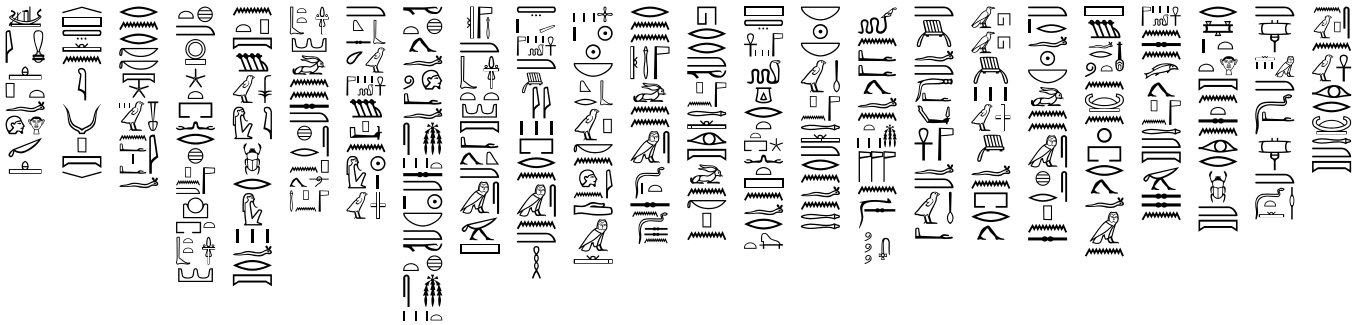
155-M col. 1-31 :



Ce texte ne permet pas une lecture suivie du fait des phénomènes de copie à l'envers de texte en écriture rétrograde déjà décrit, la reconstitution que l'on peut donner du texte est la suivante :

155-M-r col. 1-23 :

[876] Les notes se réfèreront aux traductions d'Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 282-285 ainsi qu'à celle d'Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. Vol. I p. 197-201 Vol III p. 188-191.



*La barque solaire*

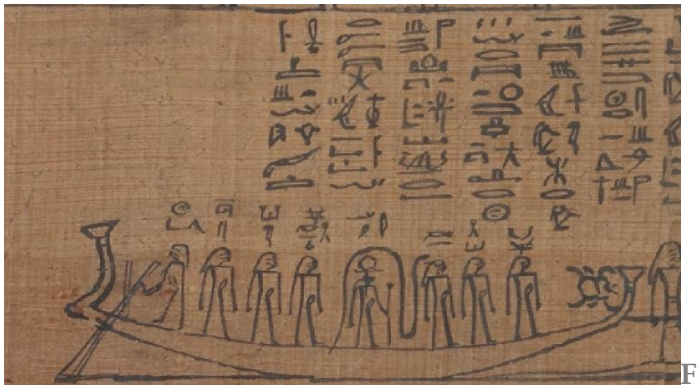


**FIGURE 397: LA BARQUE SOLAIRE**

À gauche du registre se trouve la barque solaire. Celle-ci porte plusieurs dieux, pour la plupart anthropomorphes – ces noms sont analysés notamment par Erik Hornung[877] et Abdel-Aziz Fahmy Sadek[878] – les commentaires suivants se réfèreront à leurs études :

155-M-N 1-8 :



De gauche à droite, on a donc :

155-M-N-1-(855) :

 ***ỉw*** : Le Protecteur, les autres versions recensées portent « ***ỉw-wjꜥ*** », Le Protecteur-de-la-barque. C'est ici le seul dieu figuré tourné vers la poupe de la barque dont il contrôle les gouvernails.

155-M-N-2-(853) :

[877] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. Vol. I p. 198.
[878] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 59



*Nhs* : Nehes (Le Nubien), seule graphie recensée avec le signe  S29 plutôt que  O34 pour écrire « *s* ».

155-M-N-3-(852) :



*Kꜥ Šw* : le Ka de Chou, graphie habituelle.

155-M-N-4-(851) :



*ḥr-ḫkꜣnw* : Horus-Hekenou, Horus le Prisé, graphie habituelle.

155-M-N-5-(850) :



*Jwf* : La Chair, graphie unique, écrit  dans la majorité des versions royales (ou absent), plusieurs variantes graphiques dans les *Amdouats* manuscrits étudiés par Abdel-Aziz Fahmy Sadek. Ce dieu criocéphale est la représentation nocturne du soleil.

155-M-N-6-(849) :



*Mḫn* : Mehen (Celui-qui-entoure), le serpent entourant le corps du soleil, son corps est lisse comme c'est traditionnellement le cas dans l'*Amdouat*.

155-M-N-7-(847) :



*ḥkꜥ* : Heka (Magie), les autres versions portent toutes à cet endroit (n°847) , « *Sjꜥ* », Sia (la connaissance), traditionnellement associé à Heka – par exemple dans la barque solaire du Livre des Portes – le remplacement de ce nom divin semble donc indiquer une certaine familiarité avec les autres livres du monde souterrain. L'évocation du Livre des Portes qui en ressort peut être mise en relation avec la présence du tableau final de cette composition dans le même papyrus.

155-M-N-8-(846) :

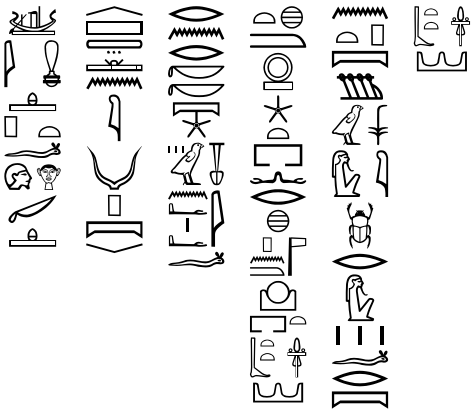
 *Wp-wꜥ.t* : Celui-qui-ouvre-la-route, n°846, quelques versions manuscrites portent « *Wp-w3w.t* », L'Ouvreur-des-chemins (un dieu funéraire à l'aspect de chacal).

L'équipage de la version traditionnelle de l'*Amdouat* porte deux membres de plus :  , « *Nb(.t)-wjꜥ* », Maître(sse)-de-la-barque, n°848, et  , « *ḏd.w* », La Parole, n°854.

Le scarabé Khepri, figurant à la proue, n'est pas nommé ici comme il l'est dans la version traditionnelle de l'*Amdouat*.

La barque solaire est décrite par la première partie du texte reconstitué :

155-M-r col. 1-5 :



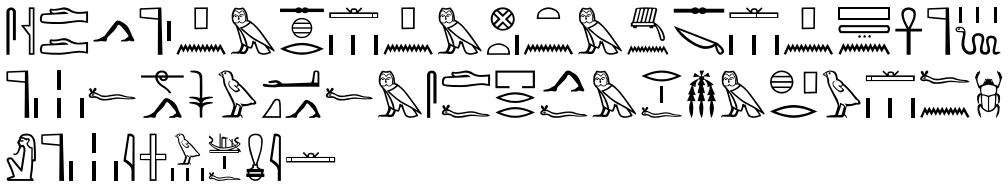
*[jmy.w m]* 1 *wjꜥ mj*

*ḏr=f ḏd-tp sšm* [1bis *štꜥ n(y) Šw wp(w) p.t]* 2 *r [tꜥ] r kk.w-smꜥ.w jn ḥwy=f(y),* 3 *ḫm(w) Dwꜥ.t n rḫ nḏr pn m ꜥḫt jꜥbt.t* 4 *n(y.t) p.t, sšp sw Šw ḫprw=f r p.t* 5 *jꜥbt.t.*

1 De même [ceux qui sont dans la] barque

Il s'arrête sur l'image [secrète de Chou qui sépare le ciel] 2 de [la terre] des frontières des ténèbres par ses bras 3 et qui scelle la Douat, sans que l'ai su ce dieu dans l'horizon oriental 4 du ciel. Chou la saisit, sa manifestation, vers le ciel 5 oriental.

(1)Le texte n'a visiblement pas été recopié jusqu'au bout. La version de l'Amdouat telle que donnée par Erik Hornung donne le début de la phrase en question :



« *sqdd nṯr pn m sḫr pn m njw.t tn m psd n(y) sšm pn štꜣ ꜣḫḫ nṯr.w, nṯr.w=f sṯꜣ sw, ꜣḫ=f m sd=f, prr=f m r(ꜣ)=f, ms m ḫprw=f n(y) ḥpr prj, nṯr.w jmy.w wjꜣ mj.* ».

« Ce dieu sort sous cet aspect de cette ville, dans le dos de cette image secrète de Vie-des-dieux. Ses dieux le halent pour qu'il entre dans sa queue, il sort par sa bouche, il naît sous son apparence de Khepri, comme ceux qui sont dans sa barque ».

(2) « *r tꜣ* » « de la terre » le papyrus porte le signe  N35 « *n* » plutôt que  N16 « *tꜣ* » « la terre ». La confusion est due à la similitude de ces deux signes allongés.

(3) « *n rḫ*» « sans que l'ai su » La version classique de l'*Amdouat* porte « *ḳꜣp ḫr* » « il repose auprès de ».

(4) « *ḫprw=f* » « sa manifestation » : le mot – vu comme une apposition badale à « *sw* » par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek – est doté d'un déterminatif divin  (A40) qui permet la lecture « *ḥpr pr* » « Khepri », facilitée par le changement de colonne à la suite de ce déterminatif sur le papyrus de Khonsoumes. La reconstitution du texte modèle fait cependant suivre ce déterminatif du déterminatif pluriel  (Z2) indiquant une terminaison en « *w* » et du pronom suffixe possessif « *=f* » orientant vers l'interprétation « *ḫprw=f* » «sa manifestation » comme dans le texte classique de l'*Amdouat*.

*Le premier groupe de haleurs*

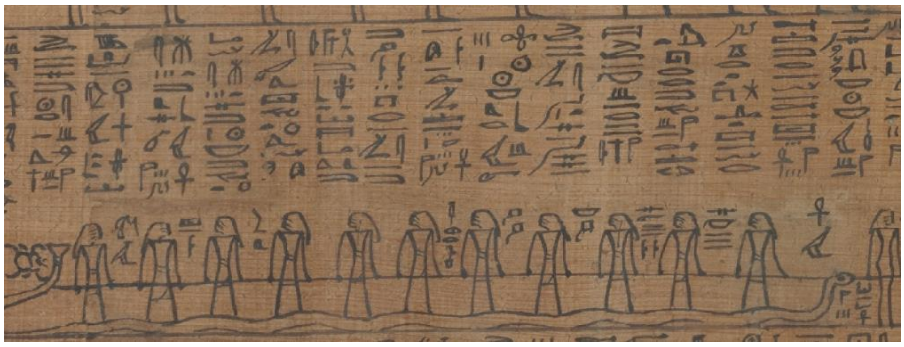
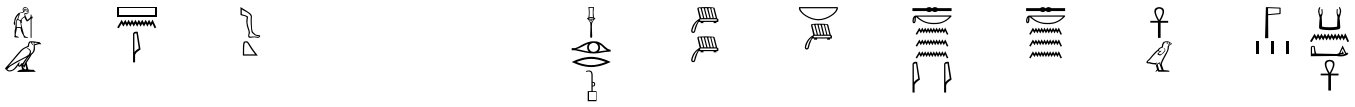


**FIGURE 398: LE PREMIER GROUPE DE HALEURS ET VIE-DES-DIEUX**

Un premier groupe de onze haleurs (ils sont douze dans la version traditionelle de l'Amdouat) tire la barque solaire. Deux d'entre eux ne sont pas nommés. À leurs pieds se trouve le serpent Vie-des-dieux dans lequel doit s'effectuer la renaissance du soleil.

Les noms de ces divinités sont les suivants – ces noms sont analysés notamment par Erik Hornung[879] et Abdel-Aziz Fahmy Sadek[880] – les commentaires suivants se réfèreront à leurs études :

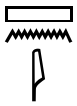


155-M-N-9-(858) :



*Jçw* : Le Vieux, aucune autre version ne porte de complément phonétique final  G1.

155-M-N-10-(859) :



*Šnj* : Celui-qui-contraint, graphie unique, toutes les autres versions portent « *ỉnj* » (ou « *Tnj* » chez Ouseramon), L'Affaiblis, qui s'accorde aux noms divins en liens avec le grand âge des autres haleurs tandis que la version de Khonsoumes semble insister sur la force du haleur.

155-M-N-11-(860) :



*Sbq* : L'Intelligent ou Le Chanceux ou encore La Jambe, graphie habituelle, Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek retiennent la lecture « Le Sage ».

Les deux haleurs suivants ne sont pas nommés. La version habituelle de l'*Amdouat* est  (862) « *Sb(w)-rnp.wt=f* », Celui-qui-parcourt-ses-années, et  (861), « *ỉr.w-ʿnḫ.w=f* », Celui-qui-consacre-ses-vivants ou Celui-qui-entre-dans-sa-vie selon la proposition d'Erik Hornung et d'Abdel-Aziz Fahmy Sadek.

[879] Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. Vol. I p. 199. Vol III p. 189.
[880] Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 61 et 283.

155-M-N-12-(863) :



*S**Ů**n-jrr-rnp* : Puissant-qui-rajeunit, graphie unique, la version traditionnelle est  , « *S**Ů**n-rr* » « Puissant-sur-le-temps ».

155-M-N-13-(864) :



*Jm**ç**Ů**wy* : L'Honnoré, graphie habituelle ne différant que chez Thoutmosis I et Ouser qui portent simplement « *Jm**ç**Ů*».

155-M-N-14-(865) :



*Nb-jm**ç**Ů*: Maître-de-l'honneur, graphie traditionnelle.

155-M-N-15-(866) :



*Skmy.w* ( ?) : Le Vieux, lecture proposée par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek, la graphie – habituelle – se lirait littéralement « *Skmwy* ».

155-M-N-16-(867) :



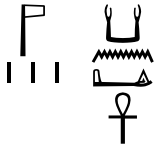
*Skmw* : L'Âgé, graphie unique, la version traditionnelle est  , « *N(y)-skmw* », « Celui-de-l'âgé », la liste étudiée par Erik Hornung porte  , « *d**ḏ**-kmw*», « Grand-noir », et le manuscrit C26 (musée du Caire, sans numéro)  , « *N(y)-kmw* » , « Celui-du-noir », deux graphies très semblables à celle du papyrus de Khonsoumes.

155-M-N-17-(868) :



***dꜣ.Ỉw*** : Le Vivant, graphie de la majorité des *Amdouats* royaux et des manuscrit C16 (musée du Caire, S. R. 933) et C26 (musée du Caire, sans numéro) étudiés par Abdel-Aziz Fahmy Sadek.

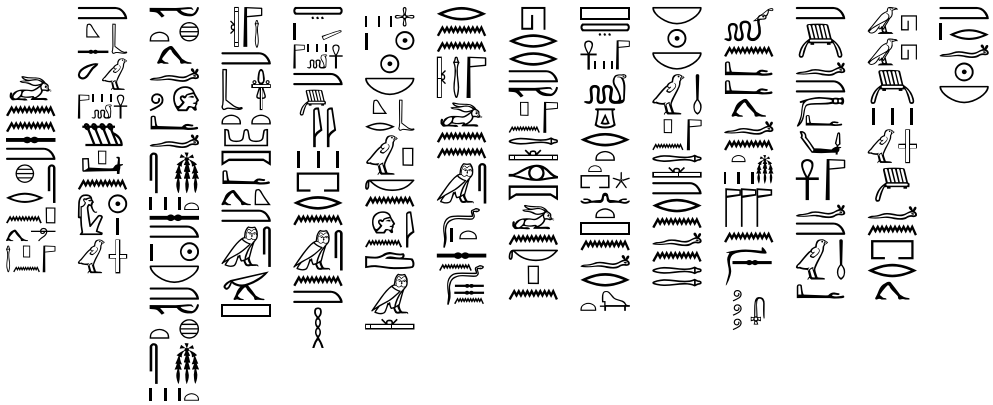
155-M-N-18-(869) :



*kꜥ n(y) D(w)-**ꜣ.Ỉ-nṯr.w*** : Le ka de Celui-qui-donne-la-vie-aux-dieux, graphie la plus courante du nom de ce serpent dans les versions de l'Amdouat.

Le texte qui décrit ces protagonistes est :

155-M-r col. 5-18 :



*5wnn=s[n] m s**Ỉr** pn s**ṯꜥ**(w) **nṯr** pn **ḥ**q 6 m bqsw **ꜣ.Ỉ-nṯr.w** sšp(w) n **R**ꜣ**w**jmy.w7-**Ỉ**t=f tp.w-**ꜣ**f, msw.t=s<n> m r**ꜣw**nb, m-**Ỉ**t mswt8 **nṯr** **ḥ**q m j**ꜥ**bt.t p.t. **ḥ**q[=sn] m sšm š9t**ꜥ** **dꜣ.Ỉ-nṯr.w** m jm**ꜥỈ**y.w pr=sn m {=n m} **Ỉ**10wn(w).w R**ꜣ**r**ꜣw**n. b[w.t] pw knj tp [t**ꜥ**] dm 11 rn n(y) **nṯr** **ḥ**q.*

*wn[n]=sn m **Ỉ**.t=sn **Ỉ**s=sn, 12 prr(w) m-**Ỉ**t **nṯr** pn **ḥ**q jr(w) p.t ; wn sšm pn 13 št**ꜥ** **dꜣ.Ỉ-nṯr.w** grt [m] Dw**ꜥ**.t n tš~n=f r s.t 14 nb(.t) r**ꜣw**nb. mdw **nṯr** pn **ḥ**q m rn=f n(y) **ḥ**q**ḥ**q15 n**ꜣ**f n msw.t **nṯr.w**. ns 300 16 m **ꜥ**w=f m**Ỉ**.sr **nṯr** ; **ꜣ.Ỉ**=f m mdw 17 h[m]h[m](w) jm**ꜥỈ**w jmy.w ps**Ỉ**=f n(y) pr(w)18 m r(**ꜥ**)=f r**ꜣw**nb.*

5Il<s> ont de cet aspect, halant ce grand dieu 6 hors de la colonne vertébrale de Vie-des-dieux, saisissant pour Râ ceux qui sont à 7 sa suite, ses prédécesseurs dont la naissance a lieu chaque jour après que la naissance8 du grand dieu à l'orient du ciel. [Ils] entrent dans l'image se9crète de Vie-des-dieux en tant que bienheureux et sortent sous la forme des

10jeunes de Râ chaque jour. C'est une abomination de se plaindre sur [terre] et de prononcer 11 le nom du grand dieu.

Ils ont la forme de leur propre corps, 12 eux qui sortent à la suite de ce grand dieu qui a fait le ciel mais que cet aspect 13 secret de Vie-des-dieux reste dans la Douat sans qu'il s'éloigne jamais 14 vers un autre lieu. Ce grand dieu lui parle en son nom de Âaâa15 afin qu'il favorise la naissance des dieux. C'est une flamme de trois-cent 16 coudées sacrées de dieu de long. Il vit des voies 17 mugies par les bienheureux qui sont dans son dos, qui sortent18 par sa bouche chaque jour.

## Notes de traduction

(6) « *m bqsw ꜣwḏnỉr.w* » « hors de la colonne vertébrale de Vie-des-dieux ». « *ꜣwḏnỉr.w* » « Vie-des-dieux » est un serpent divin bénéfique comme le rappelle le déterminatif 𓆙 I15. Le texte décrit la régénération du soleil à l'intérieur de son corps.

(6) « *sšp(w) n Rꜣ*» « saisissant pour Râ » la version classique de l'Amdouat est « *jmḳḏw n(y.w) Rꜣ*», « les bienheureux de Râ ».

(7) « *m rꜣnb* » « chaque jour » la version traditionelle de l'Amdouat porte « *m tḳ rꜣnb* » « en terre chaque jour.

(9)  « *nmỖ*» signifierait « orphelins », il semble s'agir d'une dittographie, peut être encouragée par le mauvais positionnement de « n » dans la formule  « *=sn m* » dans ce papyrus qui est le plus souvent graphiquement écrite  « *n=s m* ».

(10)  « *b[w.t]* » « abomination ». La restitution est fondée sur la tradition classique de l'*Amdouat* ; le papyrus porte  « *bqr* » qui a pour unique autre attestation un objet – cité entre des écrans et des roseaux – dans une liste du papyrus Chester Beatty V (Recto 8. 11 f.) (*TLA*, lemma-no. 859888, consulté le 18 janvier 2017).

(10) « *tp tḳ* » « sur terre » le papyrus porte le signe 𓈖 N35 « *n* » plutôt que 𓎼 N16 « *tḳ* » « la terre ». La confusion est due à la similitude de ces deux signes allongés.

(11) « *wn[n]=sn* » « ils sont » L'omission de « *n* » s'observe aussi dans les manuscrit C12 (sans numéro d'inventaire) et C17 (J. 6262 = Boulaq 9) étudiés par Abdel-Aziz Fahmy Sadek au musée du Caire.

(12) « *prr(w)* » « ceux qui sortent ». Ici interprété comme un participe imperfectif renvoyant au sujet et exprimant la récurrence quotidienne de la sortie des dieux.

(12) « *jr(w) p.t* » « qui a fait le ciel » (participe perfectif apposé) le manuscrit porte  D4 « *jr* » plutôt que  D21 « *r* » « vers le ciel » dans les autres versions.

(12-13) « *wn sšm pn* 13 *štç dꜣU-nṯr.w grt [m] Dwç.t n tš~n=f* » « mais que cette image secrète de Vie-des-dieux reste [dans] la Douat sans qu'il s'éloigne jamais » La version traditionnelle de l'*Amdouat* est « *wn sšm pn štç n(y) dꜣU-nṯr.w r ns.t=f n(y).t Dwç.t* », « que cette image secrète de Vie-des-dieux soit à sa place de la Douat » on peut donc plutôt supposer une interversion de la position des signes  D21 et  W11 qui rétablirait la version classique « *r ns.t* »  « à la place » plutôt que « *grt* »  « mais » ; la version proposée ici parait cohérente avec le sens du texte, contrairement à la plupart des déités nommées, Vie-des-dieux reste dans la Douat. « wn » est ici interprété comme un prospectif à valeur impérative et « *n tš~n=f* » comme une négation du prospectif niant toute possibilité future pour Vie-des-dieux de s'éloigner de sa place.

(14) « ꜣqꜣq » « Âaâa ». Le nom est difficilement lisible, la version traditionnelle est « *N*ꜣ*w* » ou « *N*ꜣ*w*», étrangement, le déterminatif semble ici être celui d'un serpent (I14) décapité  ce qui caractérise normalement Apophis ou les ennemis de Râ.

(15) « *msw.t* » « naissance ». Tout comme les textes des tombes royales, le papyrus porte le signe  F31 alors que les versions tardives de l'*Amdouat* étudiées par Abdel-Aziz Fahmy Sadek au musée du Caire portent le signe  D56 provenant d'après lui d'une confusion due au hiératique dans l'archétype de ces manuscrit, le papyrus de Khonsoumes peut donc provenir d'une tradition différente de l'*Amdouat* ou avoir fait l'objet d'une rectification par rapport à une tradition fautive, le seul autre cas mentionné par Abdel-Aziz Fahmy Sadek est le papyrus Leyde T.71.

(15) « *msw.t nṯr.w*» « la naissance du dieu » La version traditionnelle de l'*Amdouat* porte un singulier « *nṯr* » « du dieu ».

(15) « *ns 300* » « une flamme de 300 [coudées] ». La version traditionnelle porte « *nsw 1300* », « un dos de 1300 » coudées, avec parfois le déterminatif  F40. On a donc ici une confusion des signes  M12, « *1000* », et  Q7. La confusion est probablement due à la forme allongée des deux signes – qui ne sont par ailleurs pas particulièrement semblable à cette époque en hiératique selon la paléographie de Georg Möller (vol II. P.35 et 58, signes 394 (Q) et 641 (AA d))[881] – ainsi qu'à l'existence du terme « *ns* », « flamme » employant ce déterminatif  Q7.

(16) « *mÕỊsr nĭr* » « coudées sacrées de dieu ». Cette traduction suit celle d'Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek, on pourrait aussi choisir de rattacher le mot « *nĭr* », « dieu », à la proposition suivante ce qui en ferait un sujet rappelé ensuite par le pronom suffixe « *=f* » dans une construction à l'aoriste. Cette proposition n'a pas été suivie ici car elle aboutit à qualifier Vie-des-dieux de « *nĭr* » ce qui n'est pas le cas dans le reste du texte.

(17) « *h[m]h[m](w)* » « mugies ». Version traditionnelle de l'*Amdouat*, le manuscrit porte « *hçhç* » connue comme substantif avec un déterminatif  A2 par une unique autre attestation dans le papyrus de Turin P & R 196 qui porte un texte d'enchantement du Nouvel Empire (*TLA*, lemma-no. 97690 consulté le 19 janvier 2017), ce mot y est prononcé par Geb à l'arrêt de la barque de Râ.

(17) « *jmçỦw* » « bienheureux » . L'interprétation suppose un emploi du signe  F40 pour  F39, la confusion est fréquente d'après Erik Hornung (*Amduat* vol. II p. 190).

(17) « *psỊ=f n(y) pr(w)* » « son dos, de ceux qui sortent ». Le signe  N35 « *n(y)* » « de » est absent des versions publiées par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek qui portent ensuite un participe imperfectif « *prr(w)* ».

*Les haleuses*



[881] Georg MÖLLER, *Hieratische Paläographie – Die Aegyptische Buchschrift in ihrer Entwicklung von der fünften Dynastie bis zur Römischen Kaiserzeit*. 1965.

### FIGURE 399: LES HALEUSES DU REGISTRE MEDIAN DE LA DOUZIEME HEURE DE L'AMDOUAT

Un groupe de douze déesses tire le cordage halant la barque solaire devant le serpent Vie-des-dieux. Elles portent les noms suivants[882] :

155-M-N 19-30 :



155-M-N-19-(870) :

 *Sšç.t* : Haleuse, graphie fréquente.

155-M-N-20-(871) :

 *WꜢç-nfrw-Rꜥu* La-perfection-de-Râ-est-intacte, Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek proposent la lecture *Ptr.t-nfrw-Rꜥ*Celle-qui-contemple-la-perfection-de-Râ.

155-M-N-21-(872) :

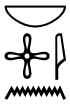
 *Mçç.t-ḫpr* ( ?) : Celle-qui-voit-Khepri ( ?), graphie la plus fréquente.

155-M-N-22-(873) :

 *Mçç.t-nšr=s* ( ?) : Celle-qui-voit-son-dieu ( ?), graphie non recensée, la version complète serait  traduite par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek comme *Mçç.t-ꜥḲ.t-nšr=s* Celle-qui-voit-le-corps-de-son-dieu.

155-M-N-23-(874) :

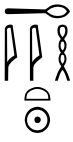
[882] Etudiés par Erik HORNUNG, *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 1963-1967. Vol I p. 201, vol III p. 190 et Abdel-Aziz Fahmy SADEK, *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. 1985. p. 51 et 285. Les notes suivantes se réfèreront à ces traductions.

 *Nb.t-jwn* : Maîtresse-du-pilier ( ?), graphie très fréquente mais fautive pour *Nb.t-ỉwnw* Maîtresse-du-rajeunissement.

155-M-N-24-(875) :

 *Nb.t-ỉ.t* : Maîtresse-de-l'éternité, graphie fréquente.

155-M-N-25-(876) :

 *ỉr py.t-R* ( ?) : Le-gouvernail-de-Râ ( ?), la graphie traditionnelle est *N ỉry.t* L'Éternelle.

155-M-N-26-(877) :

 Le-bras-vit, la version traditionnelle est *dỉt-rmn* Celle-à-l'épaule-vivante.

155-M-N-27-(878) :

 *Md.t-tp-wjç* : Celle-qui-parle-sur-la-barque, graphie la plus fréquente, la préposition employée pour décrire une personne se trouvant dans une barque est « *m* ».

155-M-N-28-(879) :

 *ỉr -m-çḫt=s* : Celle-qui-jubile-dans-son-horizon, les autres versions emploient le signe 𓉔 S29 plutôt que 𓇳 O34 et complètent le mot *çḫt* par les compléments et déterminant phonétique 𓈎 X1 et 𓊃 O1.

155-M-N-29-(881) :



*Jn=s-nṯr* : Elle-amène-le-dieu, cette version n'est attestée par aucun des textes d'Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek qui portent *Jnjt-nṯr=s* : Celle-qui-amène-son-dieu.

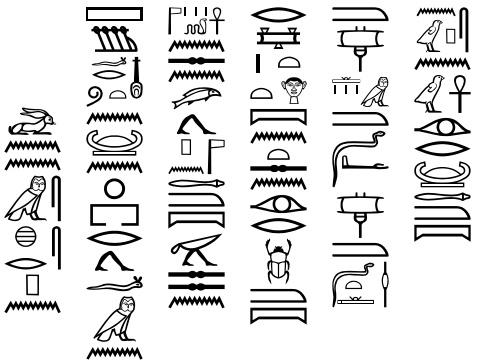
155-M-N-30-(882) :



***i*** *sr.t-jꜥbt* : Celle-qui-sanctifie-l'orient, la graphie avec le signe 𓌅 D45 n'est pas attestée dans les versions étudiées par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek qui privilégient des versions alphabétiques, la plupart des versions ajoutent de plus les compléments phonétiques *b* et *t* à « *jꜥb.t* ».

Le texte correspondant aux déesses est :

155-M-r col. 18-23 :



*18wn[n]=sn m sḫr pn 19 sšp nfr.t n(y) wjꜥ n(y) Rꜥ pr=f m [psḏ] n(y) 20dwꜣ-nṯr.w. ntsn bs(w) nṯr pn ꜥnḫ m p.t, sšm s[w] sn 21 r wꜥ.t ḥr(y).t. ntsn jr(w) ḫpr m p.t 22 m ḥꜥw.w, m ḏꜥ[m] […] [wḏ.t]23=sn pw n ꜥnḫ.w(.wt) jr wjꜥ ꜥnḫ m p.t.*

18Elles ont cet aspect 19 lorsqu'elles saisissent le beau cordage de la barque de Râ afin qu'il sorte du 20 [dos] de Vie-des-dieux. Ce sont elles qui font émerger ce grand dieu dans le ciel, elles l[e] guident 21 vers la route céleste. Ce sont elles qui ont provoqué l'apparition dans le ciel, 22 dans les vents, dans la tempête, dans […]. Faire 23 la grande barque dans le ciel est leur ordre pour les vivants.

**Notes de traduction**

(19) « *nfr.t* » « beau cordage ». Ce terme, désignant apparemment une corde de hâlage, n'est attesté presqu'exclusivement que dans l'*Amdouat* et le *Livre des portes* (*TLA* lemma-no. 83730 consulté le 19 janvier 2017, fiches du Wörterbuch) d'où une traduction insistant sur son étymologie.

(19) « *pr=f* » « qu'il sorte » Plutôt que comme un prospectif consécutif, « *pr=f* » est traduit par « lorsqu'il sort » par Erik Hornung et Abdel-Aziz Fahmy Sadek dont les versions manuscrites portent la graphie « *prr=f* ».

(19) « *psḫ* » « dos ». Absent du manuscrit, restitué suivant la version traditionnelle de l'*Amdouat*.

(20) « *bs* » « faire émerger » : sur ce terme riche qui désigne à la fois notamment la sortie d'un élément liquide et l'initiation religieuse voir Jean-Marie KRUCHTEN, *Les annales des prêtres de Karnak (XXI-XXIIImes dynasties) et autres textes contemporains relatifs à l'initiation des prêtres d'Amon*, 1989, p. 147-202.

(21) « *ntsn jr(w) ḫpr m p.t*» « Ce sont elles qui provoquent l'apparition dans le ciel» Le texte traditionnel de l'*Amdouat* porte « *ḫpr.t* » et se traduirait donc ici par « Ce sont elles qui causent ce qui apparait dans le ciel – les vents et la tempête ».

(22) « *ỉḳw.w* » « les vents ». Le papyrus porte le signe  G17, « *m* », plutôt que  G43, « *w* », la lecture est cependant assurée par l'emploi du déterminatif pluriel  Z2 qui suit et par l'absence de terme employant le caractère  P5 suivit de  G17.

(22) « *ḫȝm* » « la tempête ». Le papyrus a subit une réparation à cet endroit, le morceau manquant se trouve aujourd'hui sur l'image du scarabée à l'extrémité droite du registre. La restitution est confirmée par la portion encore visible des cadrats à droite ainsi que par le texte du papyrus 9982 du British Museum (papyrus London 16, planche 34a dans l'étude d'Andrzej Niwiński) qui présente des parallèles évident avec cette partie du papyrus de Khonsoumes et dérive donc probablement du même modèle – ses représentations sont quasiment identiques et les textes ont en commun jusqu'à leur mise en cadrat pour les premières colonnes des deux registres supérieurs (le registre inférieur n'a pas été inscrit).

(22) Le texte traditionnel de l'*Amdouat* est plus développé : « *m ỉḳw.w, m ḳḥp.w, m ḫȝm ḳḥ.t* », « en vent, en temps calme, en tempête, en pluie ».

(22-23) « *[wḫ.t]*$_{23}$*=sn pw n* 𓇋𓅱𓏏*w(.wt) jr wjꜥ* 𓋴𓏏𓈖 *m p.t.* » « Leur $_{23}$ ordre pour les vivants est de faire la grande barque dans le ciel.». La version traditionnelle de l'*Amdouat* est « *m* 𓇋𓅱𓏏*w.w(t) jr.t m wjꜥ* 𓋴𓏏𓈖 *m p.t* » (« *jrr* » dans certaines variantes tardives), elle se traduit « c'est ce qui leur est ordonné de faire en tant que vivantes dans la grande barque dans le ciel ».

### C. Les scènes liées au « Livre de la Terre »

#### 1. Registre supérieur

Le registre supérieur s'attache plus particulièrement aux divinités qui restent dans la Douat, contrairement au reste de cette partie du papyrus, il semble se lire de la gauche vers la droite et décrire un espace situé au-dessous du registre médian ce qui reflète cet intérêt différent de celui pour la renaissance solaire marqué dans le reste du manuscrit. Cet intérêt est encore marqué par la figuration de plusieurs personnages momiformes dans ce registre. La plupart sont allongés avec la tête vers le milieu du manuscrit – une position qui correspondrait à celle de la momie du défunt si l'on suppose que le papyrus est la projection d'une architecture ou d'un cercueil destiné à envelopper le mort. Ils paraissent figurer en plusieurs représentations la navigation de la dépouille osirienne au sein de la Douat, sa régénération dans la terre aux contacts des rayons solaires puis son élévation et sa déploration. Ce registre paraît donc s'attacher plus spécifiquement au corps-*ḫ.t* ou à la momie-*sꜣ* du défunt assimilé à des divinités osiriennes momiformes plutôt qu'au soleil levant comme le *ba* du défunt qui parait plus lié au reste du manuscrit.

*Premier ensemble de scène*

À gauche du registre supérieur se trouve un ensemble complexe de scènes dont les parallèles connus invitent à penser qu'elles sont directement en connexion avec les registres médian et inférieur. Cet ensemble est isolé du reste du registre par une ligne de division interne simple et placé sous une double bordure d'où sortent quatre têtes pourvues de barbe divine et regardant vers la gauche du manuscrit ce qui peut constituer un signe de vectorialité invitant à une lecture de gauche à droite - opposée au sens de lecture de droite à gauche dans cette partie du papyrus.

Deux barques, dont la poupe et la proue sont ornées de disques solaires, naviguent vers la droite. Elles vont donc elles aussi à l'opposé du sens de lecture de cette partie du manuscrit. Chacune de ces barques porte une momie hiéracocéphale allongée veillée par une déesse. Les momies ont les pieds à la poupe et la tête vers la proue. Elles lèvent un bras derrière elle vers

la proue dans une attitude qui rappelle celle de l'Osiris Res-oudja (Celui-qui-s'éveille-sain)[883] que l'on peut observer notamment dans la tombe de Ramsès IX[884] et le papyrus de Herouben[885] (Joshua Aaron Roberson voit dans ce détail iconographique la figuration d'une rame[886] mais les courbures du trait, la taille réduite de l'extrémité et l'esquisse de doigts laissent plutôt supposer une main dans une position parallèle à celle des exemples évoqués). Dans la barque de droite, la déesse est coiffée du signe de Nephtys et la momie identifiée comme l'Horus de la Douat. Par comparaison avec ce qui s'observe dans la tombe de Ramsès VI, on peut en déduire que la barque de gauche porte Osiris veillé par Isis.

Entre les deux barques se trouve une scène centrée, isolée de chaque côté par une ligne de division courbe et surmontée par un disque solaire de grande taille. On y observe quatre ovales contenant des momies et sur lesquels sont posés des oiseaux *baou* coiffés du signe de l'ombre  S36. L'ensemble est disposé en deux groupes symétriques se faisant face. Des lignes pointillées partent du disque solaire central pour rejoindre les signes de l'ombre se trouvant sur la tête des *baou* de droite et de gauche. Une divinité debout en adoration vers le groupe se trouve à gauche de l'ensemble qui évite ainsi une trop stricte symétrie.



**FIGURE 400: SCENE EXTREME DU REGISTRE SUPERIEUR GAUCHE DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.**

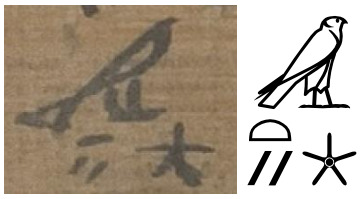
### *Textes et légendes*

La barque de droite est la seule à disposer d'une légende et d'un texte. La déesse y est coiffée du signe  O9B qui l'identifie comme Nephtys. La momie est accompagnée de la légende suivante :

[883] Jean-Pierre CORTEGGIANI, *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, 2007. p. 472-473.
[884] Félix GUILMANT, *Le tombeau de Ramsès IX*, 1907, pl. 77.
[885] Alexandre PIANKOFF, «Les deux papyrus "mythologiques" de Her-ouben au musée du Caire», *ASAE* 49, 1949, p. 129-144 ainsi que *Myth. Pap.* no. 2.
[886] Joshua Aaron ROBERSON, « A new nautical idiom for hoisting sails (in the Underworld) ? », *GöttMisz* 233, 2012, p. 43-50.

*Légende de la momie*

153-S-N-7 :



***ḥr Dwꜥty***

Horus de la Douat (Horus-Douaty)

**Note de traduction**

Les signes  G5, « ***ḥr*** », « Horus » représentant un faucon, et  G36, « *wr* », « grand » représentant une hirondelle, ne se distinguent pas réellement dans l'écriture cursive[887]. Il serait donc possible de lire cette légende « *Wr Dwꜥty* » « le Grand de la Douat » - cette dernière forme n'est pas attestée dans le *LGG* mais on y trouve quelques mentions d'un « *Wr m Dwꜥt* » [888] attesté notamment dans la deuxième scène des *papyri* de Padiamon et Khonsourenep où l'usage du complément phonétique  D21 « *r* », plus courante avec le signe  G36, « *wr* » assure la lecture. Cette dernière épithète décrit également une divinité de la Litanie du Soleil ainsi qu'Anubis, Osiris et Thoth. L'absence de complément phonétique dans l'exemple en question fait également pencher l'interprétation vers une lecture « ***ḥr*** *Dw3ty* »i – lecture également adoptée par les autres éditeurs du manuscrit[889]. Horus Douaty est au contraire largement attestée[890]. Par ailleurs, si la légende de la momie est détruite dans la tombe de Padiaménopé, la KV 9 conserve le signe  G6 qui se lit sans ambiguïté « ***ḥr*** » « Horus »[891]. Selon Florence Mauric-Barberio, Horus-Douaty est un dieu polysémique, figurant parfois une étoile dans les Textes des Pyramides, mais également attestée comme forme du cadavre d'Osiris dont Isis et Nephtys empêchent la putréfaction ou encore comme cadavre du dieu solaire. Pour elle, la représentation du papyrus s'inscrirait

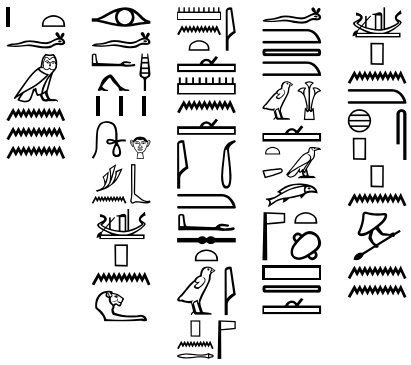
[887] Ursula VERHOEVEN, *Untersuchungen zur späthieratischen Buchschrift*, 2001, p. 136 et 142.
[888] Christian LEITZ *et alii*, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, 2002, vol. 2, p. 469-470.
[889] A. PIANKOFF, N. RAMBOVA, *Myth. Pap.* p. 213. Cette interprétation est suivie par Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*. 2012, p. 163
[890] Christian LEITZ *et alii*, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, 2002, vol. V, p. 295-296.
[891] Alexandre PIANKOFF Natacha RAMBOVA, *The tomb of Ramesses VI*, 1954, pl. 121b.

dans une de ces deux dernières interprétations – le cadavre osirien serait dédoublé ou mis en parallèle de la dépouille solaire[892].

Remarquons que, dans la tombe de Padiaménopé, la divinité veillant la momie semble porter une robe et une barbe divine alors que la légende voisine semble l'identifier comme Nephtys. La tombe de Ramsès VI est par ailleurs la seule à conserver les légendes correspondant à l'autre barque. La déesse y est désignée comme  ỉs.t Isis et la momie comme  Wsjr Osiris.

*Texte accompagnant la barque de droite*

153-S-2 col. 1-5 :



*1 wjȝ pn m sḫp [pour sḫr ( ?)] pn ; ỉmn2=f m tȝ m ḳȝw ȝ.t ỉ.t nṯr šti 3 jmn.t mn=tj m-ḫȝst ; jw nṯr pn ḫȝ 4 jr=f ḫȝw ḳr wȝḥ n(y) wjȝ pn, ḳȝ5.t=f m mw.*

1 Cette barque est ainsi [en train de porter ( ?)], elle 2 vogue dans la terre dans le surplus du territoire alors que la dépouille du dieu mystérieux, 3 cachée, est restée en elle ; ce grand dieu 4 se dresse sur le fond de cette barque dont la prou5e est dans l'eau.

**Notes de traduction**

(1) « *wjȝ pn m sḫp pn* » « cette barque est dans ce *sḫp* » paraît un dérivé de la formule classique d'introduction des textes dans les livres du monde souterrain « *NN m sḫr pn* » traduite par « NN est ainsi » ou « NN a cet aspect ». La graphie du papyrus pourrait s'expliquer par une erreur de copie, une dittographie anticipant le « *p* » du mot « *pn* » ou un lien avec l'écriture cryptographique – explications que suggère

[892] « Nouvelles considérations sur le *Livre de la Terre* dans la tombe de Ramsès VI », *BIFAO* 110, 2010, p. 206.

Joshua Aaron Roberson[893]. On peut éventuellement interpréter la forme comme un progressif interne du verbe « *sḏpī* » « apporter » (*TLA*, lemma-no. 141990, consulté le 24/8/2018) qui n'est que très rarement attesté après l'Ancien Empire et constituerait donc un archaïsme marqué. Cependant, ce verbe faible demanderait normalement un infinitif en « .t » soit « *wjꜥ pn m sḏp.t pn* » littéralement « Cette barque est en train d'apporter ainsi ».

(1) « *ỉn* » « vogue ». Le signe  , suivi de deux 𓈖 N35 « *n* », est très peu clair, Joshua Aaron Roberson suggère d'y voir un signe 𓄿 D33 « *ỉn* ».

(2) « *m tꜥ m* » « dans la terre, dans ». Lecture proposée par Alexandre Piankoff[894] et Joshua Aaron Roberson[895], graphiquement, le manuscrit porte 𓏏, le signe 𓈖 N33 est écrit sous la forme d'un simple trait horizontal et pourrait donc être interprété comme un signe 𓎼 N16 « *tꜥ* » « la terre ». On pourrait aussi imaginer une ligature pour un groupe 𓏏 « *m mw* », « dans l'eau » mais la suite du texte s'articulerait plus difficilement et la ligature 𓏏 suivante n'est pas construite selon le même ductus.

(2) « *ḫꜣw ꜥ.t* » « le surplus du territoire ». On peut lire « *mḫȝ.t ꜥ.t* » « les papyrus du territoire » en comprenant le signe 𓇋 M15 comme une variante du signe 𓇋 M16 cependant le terme 𓊪 comprend un déterminatif abstrait 𓏲 Y1.

(4) « *jr=f ḫȝ.w ḫr wꜥb n(y) wjꜥ pn* » « il se dresse sur le fond de cette barque ». Joshua Aaron Roberson a proposé de voir dans cette phrase une expression nautique qu'il traduit par « il hisse la voile de cette barque » (« he hoists the sail »)[896]. La traduction proposée ici s'appuie sur l'interprétation donnée au passage. Après s'être régénéré, le dieu s'apprête à se dresser sur la barque ce que souligne sa main dressée dans l'attitude d'Osiris Res-oudja.

[893] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 413, n. 654.
[894] A. PIANKOFF, N. RAMBOVA, *Myth. Pap.* p. 213.
[895] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*. 2012. p. 413.
[896] J. A. ROBERSON, « A new nautical idiom for hoisting sails (in the Underworld) ? », *GöttMisz* 233, 2012.

*La scène centrale*



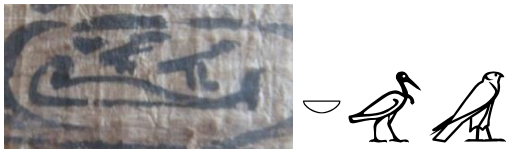
**FIGURE 401: SCENE DE REGENERATION SOLAIRE DU REGISTRE SUPERIEUR GAUCHE DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.**

La scène principale de ce groupe figure des momies dans des ovales sur lesquels sont posés des oiseaux *ba* coiffé du signe de l'ombre  S36. Placé sous un vaste disque solaire qui touche les signes  S36 de ses rayons, cette scène semble évoquer la régénération solaire des habitants de la Douat. Cette régénération touche ces entités dans plusieurs éléments de leur personnalité : leur corps momifié-***Ỉ***.*t*, leur *ba* et leur ombre.

*Contenu des ovales*

Les corps sont identifiés par des légendes de petit module particulièrement peu lisible, le Livre de la Terre dans la version de Ramsès VI porte  *B**ç**.wy* (Celui des deux *baou*),  *H**ç**ty* (Celui de la dépouille),  *Tfn.t* (Tefnout) et  Nw.t (Nout) (Joshua Aaron Roberson, *op. cit*. p.159) – Traduction reprise par Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson pour le papyrus de Khonsoumes(Alexandre Piankoff, *Mythological papyri*, 1957, p. 213 : « Nut », « the One of the body », « the One of the Soul » et « The two Souls »). En se basant sur les signes visibles, on peut trouver :

153-S-N-11 :



*B**ç** **ỏ** r*

*Ba* d'Horus (qui justifierait la différence graphique entre les deux premiers signes en employant une antéposition honorifique du nom d'Horus).

153-S-N-10 :



*Wty*

L'Emmailloté (référence à la momification)

153-S-N-9 :



*Kky.t*

Kauket

153-S-N-8 :



*Nww.t*

Naunet

Les deux divinités sont deux personnages de l'Ogdoade ce qui peut les mettre en lien avec le début du registre inférieur de la douzième heure de l'Amdouat et avec la première scène du registre inférieur de la partie gauche du papyrus figurant probablement Heh et Hehet.

La scène est accompagnée d'un texte qui décrit les différents aspects des divinités représentées :

*Colonnes de droite*

153-S-3 col. 1-4 :



*1 nn nḏry.w m sḫḏ pn, 2 w.t=sn sḳ(w) ḏr.t, 3 ḳḏ=sn ḏkr nw n Rꜥ šw.wt=sn sns(w) 4 ḏr.ỉ, ḥꜣ.t=sn ḫt.t ỉb.t*

1 Ces divinités ont cet aspect, 2 leur embaumement ayant protégé le firmament, 3 leur *akh* ayant prié Râ, leurs ombres ayant loué 4 le firmament, leurs dépouilles à la tête du sarcophage/du palais.

**Notes de traduction**

(1) « *nḏry.w* » « divinités ». Le terme semble être un nisbé formé sur le mot « *nḏr* » « dieu ».

(2) « *w.t=sn* » « leur embaumement ».  ce terme n'est pas attesté ainsi autrement, on peut trouver  « *w.t* » « oasis » (*TLA*, lemma-no. 51050 [consulté le 18/04/2017]), ou encore  « *wt* » « bandelette [de momie] » (*TLA*, lemma-no. 50990 [consulté le 18/04/2017]) ou « sarcophage intérieur » (*TLA*, lemma-no. 51000 [consulté le 18/04/2017]).

(2-3) « *sḳ(w)* » « *ḏkr nw* » « ayant protégé » « ayant prié », participes perfectifs.

(3)  « *sns(w)* » « louant », participe du verbe « *snsī* » « louer, prier » (*TLA*, lemma-no. 138090, consulté le 24/8/2018). Ce terme ne semble pas attesté avant le Nouvel Empire. Joshua Aaron Roberson[897] lit  qu'il interprète comme une erreur de lecture du hiératique  F29 et comprend donc « =*sn st.t*» « réchauffent » (« *snk* » signifierait « être sombre ») mais la boucle du signe  V31 est visiblement comprise par lui à partir du pointillé représentant les rayons du soleil se surimposant au texte.

[897] *Op. cit*, p. 412.

(4) « ***Ỉ****b****ç****.t* » peut signifier « sarcophage » ou « palais ».

Un deuxième texte accompagne la scène :



*1* ***Õ****.w n(y)-s(w) pw m****ç****(w.w)* ***Õ****.w.t, jw n****ĭ****r pn 2* ***Ɂ*** *d=f njs=sn, s[****Ủ****]r=sn nfrw=f, 3 dw****ç****.w-n****ĭ****r s****ç****(=w) n s****Õ****pw r kk(w) m-****Ủ****.*

1 Ce sont les visages de ceux-ci qui ont vu la lumière, ce grand 2 fait qu'ils appellent, leur aspect est celui de son enfant, 3 alors que ceux qui prient veillent pour ce qui est caché à l'obscurité qui s'ensuit.

**Notes de traduction**

(1) « ***Õ****.w* » « les visages ». La différence entre les signes D2 et F34 voire même Aa2 étant peu claire, on pourrait également lire « *jb.w* », « les cœurs », ou « *wt.w* » « leur cercueils » « leurs bandelettes », le choix de traduction par « visages » est lié au fait qu'ils « voient » (« *m****ç*** ») la lumière bien que ce pourrait être un emploi métaphorique du verbe dont on peut trouver quelques attestation (par exemple « *m****çç****{t} jb=f jb r n****ĭ****r* » « son cœur vit un cœur opposé aux dieux », *TLA*, *pLondon BM 10793*, Tb 027 II [consulté le 19/04/2017]) ou encore une allusion à l'exposition des cercueils aux rayons solaires pour régénérer les morts.

(1) « *n(y)-s(w)*» « leur ». L'expression « *n(y)-sw* » « leur appartenant » est invariable (*Wb* IV, 197, 4 ; *TLA*, lemma-no. 60081, consulté le 24/8/2018). Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson proposent de lire une métathèse pour « =*sn* ».

(1) « *m****ç****(w)* » « ayant vu » participe perfectif.

(2) « *d=f njs=sn* » « fait qu'ils appellent »  Le signe  peut-être lu soit comme un D37, « *dj* » « donne, fais que » soit comme un N26 ***Ỉ****w* qui peut s'interpréter comme une graphie du verbe « ***Ỉ****w* » « appeler », Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson choisissent cette interprétation et lisent « ***Ỉ****w=f=sn* », « il les appelle » considérant le signe A26 comme un déterminatif placé après le pronom suffixe « *=f* » par métathèse graphique (p. 413). La comparaison avec les graphies employées dans le reste du manuscrit ne permet pas de trancher clairement pour une interprétation du fait du caractère plus resseré des signes dans le passage en question, citons cependant les exemples  D37 (153-M col. 16) et  N26 (153-M col. 17).

(2) « *s[****Ủ****r=sn* » « leur aspect ». Le manuscrit est peu lisible, Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson proposent de lire (« *sqr* » qui pourrait signifier « abattre ») qu'ils comprennent comme une métathèse pour « *srq* » « respirer ».

(2) « *nfrw=f* » « son enfant ». Le déterminatif présente un personnage la main à la bouche, Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson propose de lire « ***Ủ****rw* » « la voix » mais, si le déterminatif A2 est peut-être plus proche, le signe précédent parait plus vraisemblablement un signe F35 que P8.

(3) « *dw****ç****.w-n****ỉ****r* » « ceux qui prient », le déterminatif Z1 est d'une taille inhabituelle et peu reconnaissable ce qui rend la lecture peu évidente ; Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson proposent de lire « *sb****ç****.w* » « les étoiles ».

(3) « *s****ç****(=w) n s****Q̃ḳ****pw*» « veillent pour ce qui est caché ». Le terme « *s****Q̃ḳ****pw* » ne semble pas attesté avant le Nouvel Empire (*TLA*, lemma-no. 140410, consulté le 24/8/2018). Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson proposent de lire une métathèse pour « *s****ç****=sn* » « elles gardent ».

(3) « s***Q̃ḳ****pw r kk(w)*» « caché à l'obscurité ». Joshua Aaron Roberson lit « ***Q̃ḳ****p.****Ủ****r=sn kkw m-****Ủ****t* » « puis les ténèbres les recouvrent (inévitablement) ».

(3) « *m-****Ủ****t* » « qui s'ensuit ». La présence de « *m-****Ủ****t* » en fin de proposition est inhabituelle, il précède normalement un suffixe, un pronom ou une forme verbale (Karl Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*, 1996, p.194, §320).

*La scène d'élévation de la momie solaire*

Entre la barque portant Nephtys veillant la momie de l'Horus de la Douat et le texte 153-S-1 se trouve une scène figurant une butte contenant quatre signes de la chair  F51 et un œil en pleur (  D9). Deux bras partant de la base de cette butte élèvent une momie au-dessus d'elle. La butte est par ailleurs entourée de chaque côté par une déesse et un dieu levant les bras en attitude de lamentation.

*Liens avec le reste du manuscrit*

Les légendes mettent la momie en rapport avec le dieu solaire. On a donc ici une scène d'élévation du soleil. Cela permet de mettre ce passage en relation avec la scène présentée au même niveau au registre inférieur figurant des divinités hiéracocéphales portant des disques solaires dans leurs mains levées. Ce thème apparait comme un écho au tableau final du Livre des Portes et aux scènes présentes à chaque extrémité du manuscrit où divers dieux élèvent où reçoivent le dieu solaire. Le fait que les deux bras élevant la momie soient décrits comme « les deux bras de Geb » dans la tombe de Ramsès VI leur donne une dimension chtonienne qui relie plus précisément cette scène à celle où Tatenen reçoit la barque solaire à l'extrémité gauche du manuscrit.

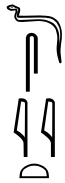


**FIGURE 402: SCENE DE LAMENTATION ET D'ELEVATION D'UNE MOMIE.**

Les légendes figurant dans cette scène sont les suivantes :

*Divinités de droite*

153-S-N 1 et 2 :




*Ỉsy.t* *Ỉsy.t*

Lamentation Lamentation

*Divinités de gauche*

153-S-N 5 et 6 :

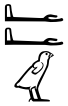



*Ỉqy.t* *Ỉqy.t*

Trouble Trouble

*Butte*

153-S-N-4 :

*ꜣwj*

*ꜣwy=j*

Les deux bras

Mes deux bras

**<u>Note de traduction</u>**

« *ꜣwy=j* » le signe  A40 est le plus souvent employé comme substitut du pronom suffixe de première personne du singulier pour les divinités dans ce papyrus (voir notamment 153-

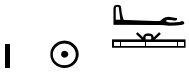
S-1 col. 17) d'où la traduction proposée ici. On pourrait aussi supposer qu'il s'agit d'un déterminatif inhabituel pour « *nṯr* » « dieu ». Dans la tombe de Ramsès VI, on trouve le texte



« *ḫwy Gbb* » « Les deux bras de Geb ».

Légende de la momie

153-S-N-3 :



**ḫR ḫ**

Le corps ( ?) de Râ

Pour le commentaire de ce terme, voir partie III.E.4.a.

*Texte*

Le registre supérieur s'achève à sa droite par un texte de dix-huit colonnes décrivant les divinités restant dans l'au-delà illuminées par le passage du soleil auquel est identifié Khonsoumes. Là encore, l'ajout du nom du défunt a été faite après coup.

153-S-1 col. 1-18 :



*1 nṯr pn m sḏr pn mn(=w) ḥr jdb.w=f m ỉbḥ.t=f m ḏnt.t 2 jdb.w=f snt(=w) jdb.w=f jwḥw=f ḫwy Gbb, ḫwy ḥr r sḥ(w)3 n=s ʿ.t nṯr pn jwty pr~n=s r-ỉr=sn 4 štḥ(=w) n jm(y)-rd.wy=sn jw nṯr.w(t) nṯr ỉsy5=sn ḥr nṯr pn, m6-ḏr ḫ R ḫ ḥr=f {s} m-ḏr ḫ=f ḥr=s ḥḥpw~ḏr7 kk(w) m-ḏw jdb.w ; swt 8 js*

*çḏw=sn jsḫ štçw, ỉḳdw Rꜥ=s jm(y).ḫ* 9 *jdb.w : J nḫr.w Wsjr* 10 *wꜥḅ n(y) Jmn-Rꜥn(y)sw.t nḫr.w nb(w) n(y) Pr-Jmn ḳnsw-ms* 11 *mçꜥḏw ḏr Wsjr ꜣḫ=f m-ḏt RꜥḤ* 12 *[s]ḏḳ=j=tn dr(w) kk(w)=ḫn ʿḫ.t=s*13*n ; j mn.w, wj ꜣḫ=j ḎḤ.w ḏpr.w m* 14 *jmn.w s.t sçç çḏw=sn* 15 *jm ꜣḫ Ḏḳỉḳw.t, dr=f kk(w)=ḫn,* 16 *Wsjr ḳnsw-ms mçꜥḏw ḏr Wsjr, wḳ*17*=j ḫn=sn wn.ḫ, jm tn wḳ=j*18 *ḫn m s.(w)t štç.w*

1 Ce dieu a cet aspect alors qu'il reste sur ses rives dans son cercueil/palais à la tête 2 de ses rives après qu'il ait atteint ses rives, il est emporté, les bras de Geb, les bras d'Horus, protègent3 pour elle la dépouille de ce dieu qui ne peut sortir de leur limite, 4 mystérieux pour leur ennemi ; les déités et le dieu se5 lamentent sur ce dieu lorsque6 Râ passe au-dessus de lui, {elle} après qu'il soit passé au-dessus d'elle, puis l'obscurité 7 recouvre l'arrière des rives ; c'est lui 8 et ce sont leur *akhou* qui sont mystérieux. Paroles de Râ vers celle qui est sur 9 les rives : Ô dieux l'Osiris, 10 le prêtre pur d'Amon-Râ roi des dieux, l'orfèvre du domaine d'Amon, Khonsoumès 11 juste de voix auprès d'Osiris va à la suite de Râ, 12 je vous illumine une fois que votre obscurité a été écartée de leur 13 cadavre ; Ô ceux qui demeurent, moi je parcours les visages de ceux qui viennent à l'existence sous la forme 14 de ceux aux places cachées; leurs *akhou* gardent 15 ce qui est dans le grand de lumière, il écarte votre obscurité, 16 l'Osiris Khonsoumes juste de voix auprès d'Osiris, j'17ordonne qu'ils élèvent le cordage/Ountji/le Conquérant, voyez/permettez que j'ordonne 18 que vous soyez dans les places secrètes.

**Notes de traduction**

(2) « *sn.t jdb.w=f* » « après qu'il ait atteint ses rives ». Le groupe est peu lisible et dépourvu de déterminatif, il est ici interprété comme un statif résultatif du verbe « *sni* » (TLA, lemma-no 136080[898]) « approcher » d'où « après que ses rives aient été approchées » soit « après qu'il ait atteint ses rives ».

(2) « *jwçw=f* » « il est emporté ». Le groupe  est peu clair, en partie du fait de l'arrachement d'une fibre de papyrus a cet emplacement. La lecture  E9 du signe  est confirmée par la comparaison avec le Livre des morts de Khonsoumes (« *jwꜥ* » « héritier »  BNF Manuscrit Égyptien 21 col. 12).

[898] http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=136080&db=0 [en ligne, consulté le 29/8/2017].

(4) « *jm(y)-rd.wy=sn* » « leur ennemi ». Joshua Aaron Roberson lit ce groupe « *nmnm=sn* », « ils tremblent » ou « ils errent ».

(4) « *nṯr.w(t) nṯr* » « les déités et le dieu ».  qu'on peut lire « *nṯr.wt nṯr* », « les déesses et le dieu », mais aussi « *nṯr.w nṯr* », « les dieux et le dieu », vu l'affaiblissement du « *ṯ* » en « *t* », on pense à une mauvaise écriture pour un groupe de type « *nṯr.wt nṯr(.w* )», « les déesses et le(s) dieu(x) », lecture rétablie par Joshua Aaron Roberson. Alexandre Piankoff comprend « *nṯr.w nṯr(.wt)* », « les dieux et les déesses ». La traduction proposée ici tente de rendre compte de l'ambiguïté de la graphie.

(4-5) «*Ỉsy*$_5$*=sn ỖỞ nṯr pn* » « sont au-dessus de ce dieu ». Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson comprennent « *Ỉsy=sn* » « appellent » ; le *TLA* recense un terme « *Ỉswj* » « appeler, réciter » (lemma-no. 185420 [consulté le 25/3/2017]) pour lequel il ne donne que des attestations des *Textes des Pyramides* (les fiches du *Wb* donnent un emploi par les *Litanies du soleil* et un du temple d'Edfou) employées avec la préposition « *n* » plutôt que « *ỖỞ* ». Le *TLA* mentionne par ailleurs un terme « *Ỉsy.t* » « lamentation » (lemma-no. 185400 [consulté le 25/3/2017]) mais sans dérivé verbal.

(6) « *ỖỞ=f {s}* » « auprès de lui {d'elle} » le signe « *s* » « elle » est vu comme surnuméraire par Joshua Aaron Roberson et Alexandre Piankoff.

(8) « *js ḳŮw=sn jsṯ štḳw* » « et ce sont leur *akhou* qui sont mystérieux ». Passage peu clair, Alexandre Piankoff propose « *while the souls praise thee ( ?), Mysterious One ( ?)* » « pendant que leurs esprits te prient, toi le Mystérieux » et Joshua Aaron Roberson « *their* bas *however, having become* mysterious » « leurs bas, cependant, sont mystérieux » sans certitude. La traduction proposée ici voit « *swt* » comme un pronom indépendant archaïque – daté de l'Ancien Empire mais le contexte d'un texte religieux peut peut-être encourager un certain archaïsme sémantique – « *js* » comme un élément de mise en valeur et « *jsṯ* » comme une coordination enclitique, il existe un verbe « *js* » « appeler » (*TLA*, lemma-no. 500202 [consulté le 28/3/2017]) qui permettrait de traduire la fin de cette proposition « leurs *akhou* sont appelés mystérieux » mais l'absence de déterminatif n'encourage pas cette hypothèse.

(12) « *sḲḥ=j* » « que j'illumine ». Le papyrus porte  , le signe  S29 serait donc – visiblement ajouté après coup (il sort légèrement du quadrat) – à lire après le signe  T5 on obtiendrait donc « *Ḳḥs* » mais ce terme n'est pas attesté, Alexandre Piankoff conserve la lecture « *Ḳḥ* »,

ignorant le signe 𓇋 S29 et comprend donc « *ḏ*=*j* », « ma lumière » comme sujet de la proposition mais cette lecture pose problème du fait du pronom « =*ỉn* » suivant Joshua Aaron Roberson suggère que l'ordre des deux signes aurait été interverti et lit donc « *sḏ* », verbe causatif de « *ḏ* » (devenir clair, blanc, lumineux) signifiant « illuminer » qui a l'avantage d'être transitif et de justifier la présence du pronom suffixe « =*tn* ».

(13) « *j mn.w* » « ô ceux qui demeurent». Le papyrus porte 𓎛𓏏𓈖𓂝𓅱𓏏𓅱, le terme « *j* » « ô » n'est pas attesté suivi d'une préposition de type « *m* » on pourrait donc interpréter le signe 𓍿 Aa15 comme une mauvaise écriture de 𓍹 V13, on aurait alors « *j ỉn* », « salut à vous ». Alexandre Piankoff propose d'y voir le verbe signifiant « prier » et comprend donc « priez moi lorsque je parcours […]». Joshua Aaron Roberson reconnaît le verbe « ỉnj », « élevez » d'où « ô élevez moi lorsque je parcours […]». La traduction proposée ici en interprétant le groupe 𓈖 comme un participe (dépourvu de déterminatif à moins qu'il ne faille le reconnaître –placé d'une manière non conventionnelle – dans les signes suivants 𓈖𓂝𓅱) tente de respecter la graphie présente, le groupe 𓂝𓅱 « *wj* » devient alors un pronom indépendant en thématisation de la proposition suivante.

(13) « *ḫpr.w m* » « ceux qui viennent à l'existence sous la forme de ». Le manuscrit porte 𓅓𓍿𓏺𓏺𓏺 (le signe Aa15 est tracé d'une manière peu claire et pourrait éventuellement être compris pour un second « r » 𓂋 D21 mal tracé mais le verbe « *ḫpr* » est un verbe fort et le seul mot « *ḫprr* » signifie « scarabé »). Joshua Aaron Roberson considère le signe 𓍿 Aa15 comme superflus. La traduction proposée ici cherche à rendre compte de la présence de ce signe malgré son mauvais positionnement.

(15) « *jm ꜣḫ ḏḥḏ.w.t* » « dans le grand de lumière ». Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson lisent un signe 𓎡 V31 (« =*k* ») plutôt que 𓎟 O29 (« *ꜣḫ* »).

(17) « *wn.t, jm tn* » « le cordage, permettez ». Le manuscrit porte 𓏏𓈖𓇋𓂋𓏏𓈖 qu'on peut lire « *wn.ỉ, jm tn* », « le cordage, faite » ou « *Wnỉj, m.tn* », « Ountji, voyez ». *Wntj* est le nom d'un dieu ambivalent attesté dans des contextes divers où il peut-être une figure positive ou négative – son nom peut notamment être une désignation probable d'Apophis (*Wb*, I, 325). Cette figure a été étudiée par Nagwa Arafa (« Enquête sur le dieu Ounty », *JARCE* 47, 2011), le terme « *wn.t* » « cordage » est attesté dans les Textes de Pyramides et dans les Textes des

Sarcophages (*Wb*, I, 314). On peut aussi envisager de voir dans « *wn.t* » un participe perfectif actif du verbe « *wnn* » qui se traduirait par « celle qui a été ».

### 2. Le Registre inférieur

Le registre inférieur présente une série de scènes qui semblent destinées à favoriser la naissance du soleil. Ces scènes sont souvent peu claire du fait du manque de légende mais paraissent souvent en connexion avec les registres supérieurs.

#### La première scène du registre inférieur

Le registre inférieur commence par une scène centrée, sans légende, figurant deux divinités agenouillées, les bras baissés, l'une face à l'autre. Derrière chacune d'entre elle se tient une déesse orientée de la même façon, les bras baissés.



**FIGURE 403: PREMIERE SCENE DU REGISTRE INFERIEUR DE LA PARTIE GAUCHE DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.**

Si l'absence de texte ne permet pas de proposer d'interprétation assurée, l'analyse proposée au chapitre III suggère de voir dans cette scène une figuration des divinités Heh et Hehet assistant la naissance solaire et évoquées dans les passages correspondants du Livre de l'Amdouat.

#### *Les divinités porteuses de disques*

À la deuxième scène du registre inférieur, six divinités hiéracocéphales en attitude de la marche tiennent chacune un disque solaire qu'elles élèvent devant elles.



**FIGURE 404: LES DIVINITES HIERACOCEPHALES PORTEUSES DE DISQUES SOLAIRES.**

*La formule du cœur*

Face aux divinités porteuses de disques se trouve un extrait de formules du Livre des Morts concernant le cœur. On remarque le début de la formule 26 et un passage de la formule 30 qui visent toutes deux à éviter que le cœur accuse le mort lors de la psychostasie[899]. La présence de cette formule à cet emplacement joue probablement sur sa proximité avec la représentation du scarabée Khepri dans la barque solaire placée immédiatement au-dessus d'elle et évoquant la forme des amulettes représentant le cœur du défunt sous la forme d'un scarabée.

153-I-1 col. 1-5 :



*1 jb n(y) mw.t jb n(y) mtr, ḏt.ty n=j 2[m] pr ḏt.ty.w, m s3ḫr=j 3 m bꜥḥ jry mḫt.t m 4 rkw r=j m ns.ty5w*

[899] Voir notamment Edouard NAVILLE, *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben*. 1886. Vol I p. 37 (LdM 26) et p. 42-43 (LdM 30).

1 Cœur (*jb*) de (ma) mère, cœur (*jb*) du témoignage, le cœur (*ḳꜣty*) m'appartient 2 [dans] la demeure des cœurs (*ḳꜣty.w*), ne t'élève pas contre moi 3 devant le préposé à la balance dans 4 le temps qui me sont opposé par les dieux des deux 5 trône.

Note de traduction

(1-2) texte extrait de la formule 26 du Livre des Morts qui porte notamment « *ḳꜣty n=j m pr ḳꜣty.w* » d'où la restitution ici proposée.[900]

(2) « *m sꜣwr=j […]* » extrait de la formule 30 du Livre des Morts.[901]

Le groupe final du registre inférieur



**FIGURE 405: LE GROUPE FINAL DU REGISTRE INFERIEUR DES SCENES LIEES AU "LIVRE DE LA TERRE" DU PAPYRUS DE KHONSOUMES.**

La plongée du soleil au registre inférieur se fait le long d'un avant-train de lion (*ḳꜣ.t*, le début) dont l'arrière n'est pas visible.

Cette extrémité du registre voisine un groupe de figures composé de deux *baou* dos à dos les bras levés en adoration, l'un vers un dieu penché sur une butte, l'autre vers une momie debout devant la dépouille de Chou.

Les deux baou en adoration au centre de cette scène sont probablement à mettre en relation avec les deux registres supérieurs ou des personnages identiques apparaissent dans la même position – ainsi les baou de Khepri et d'Atoum dans la deuxième barque du registre médian ou encore les baou coiffés du signe de l'ombre au registre supérieur.

La butte au-dessus de laquelle se penche le dieu barbus de droite contient une inscription :

155-I-2 :

[900] Edouard NAVILLE, *op. cit.* Vol I, p. 37.
[901] Idem, Vol I p. 42-43.



*Rꜣ m tꜥ štꜥ*

Râ est dans la terre secrète

Cette phrase peut-être inspirée par les textes accompagnant cette représentation dans le Livre des Cavernes.

### 3. Le registre médian

Le registre médian commence par un texte décrivant la fin du voyage nocturne du soleil auquel est assimilé Khonsoumes, ce texte accompagne une scène représentant une barque solaire halée par des *baou* (scène 3, Aker group 1 dans l'étude de Joshua Aaron Roberson[902]). À l'extrémité gauche, la ligne de division s'incline jusqu'à rejoindre le registre inférieure (scène 5, Aker group 3[903]). Une deuxième barque solaire suit cette ligne de division pour être reçue par le dieu Tatenen. Ce registre est complété par ses voisins qui soulignent l'effet du passage de la barque solaire.

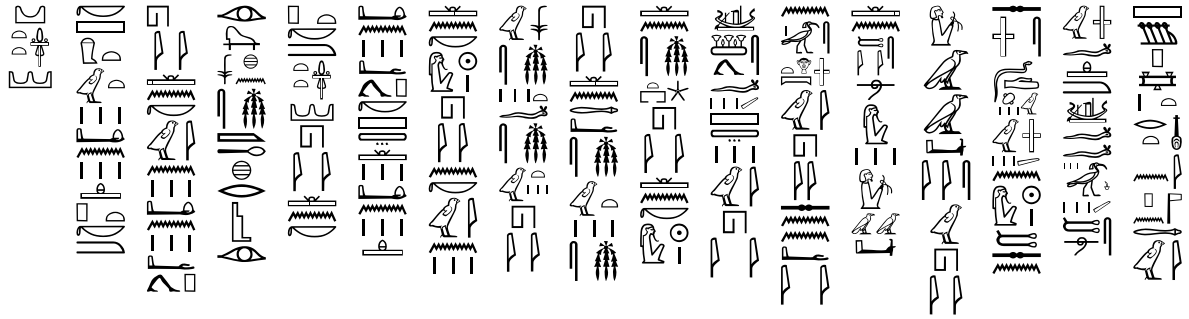
Cet ensemble de scène connaît plusieurs occurrences. Dans la KV 9, le papyrus de Djedkhonsouiouesânkh et la TT 33, il est inclus dans un ensemble plus vaste où les bras de Noun élevant un disque solaire servent d'axe de symétrie à cette scène et à son symétrique où la barque solaire rejoint le registre médian poussée par une figure du dieu Noun avant d'être halée par des uraei anthropocéphales. La tombe d'Horiâa arrête la scène au même point que celle de Khonsoumes.

#### Texte

Ce texte est traduit notamment par Alexandre Piankoff[904] et Joshua Aaron Roberson[905] auxquels se réfèrent les notes ici présentées.

153-M col. 1-17 :

[902] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 139-142.
[903] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 145-154.
[904] *Myth. Pap.* p. 213-214.
[905] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*. 2012. p. 414-415.



*1 sšp wç.t nfr.t jn nỉr pn ꜣ, jw 2 jmy.w=f ỖỈp(w) m wjç=f {f} ; çỦw jdb.w sỉç3=s[n] sw; Ị.d.w jmy.w jdb.w n Rꜣ.ỉ sn 4 sçç(w) sj : jw hy5 n sỉçy.w ; sçç6=sn çỦjm(y) ỖỈy.t ; jw hy=sn, nꜣy7 sšç=f jdb.w štç.w ; hy8 n ms Dwç.t, hy n=k Rꜣ9 hy n ꜣ msw.t ms(w) 10 sw, msw.t=f msw.t, hy11 n=k Rꜣhy n=k ; jw=n 12 d=n ꜣ=k štç.w, d=n ỖỈp13=k m jçbt.t, hy n=k 14 Wsjr ụ nsw-ms mçꜣ.Ủrw Ủ· Wsjr, 15 hy n=k, jw=n d=n ꜣ16=k štç.wt, d=n ỖỈp=k m 17 Ị.w jçbt.t.*

1 Prendre la belle route par ce grand dieu ; après que 2 celui qui est en elle aient reposé dans sa barque, les glorifiés des rives le 3 halent; paroles de ceux qui sont sur les rives à Râ alors qu'ils 4 gardent cela : « La louange5 appartient à ceux qui sont halés » ils 6 protègent l'*akh* qui est au firmament, ils jubilent. Celui qui navigue 7 aborde les rives secrètes. La louange8 appartient à l'enfant de la Douat, la louange t'appartient, Râ ; 9 la louange appartient aux grand des naissances qui s'est 10 engendré, les naissances sont ses naissances ; la louange 11 t'appartient, Râ, la louange t'appartient. 12 Nous t'accordons de parcourir les secrets, nous t'accordons de 13 reposer à l'Orient. La louange t'appartient, 14 Osiris Khonsoumes juste de voix auprès d'Osiris. 15 La louange t'appartient. Nous t'accordons de parcourir 16 les secrets, nous t'accordons de reposer dans 17 la Montagne de l'Orient.

**Notes de traduction**

(2) « *jmy.w=f* » « celui qui est en elle ». Interprété comme un nisbé inversé (Michel MALAISE, Jean WINAND, *Grammaire raisonnée de l'égyptien classique*. Liège : Université de Liège, centre informatique de philosophie et lettres, 1999, p. 88). Cette partie du manuscrit est abîmée et le signe est peu lisible, il ressemble plus à un signe  M22 qu'à  Z11 mais ce signe semble pas faire sens ici. Une lecture avec  M17 permettrait de lire « *jwf* », « la chair » et serait peut-être plus satisfaisante mais elle ne semble pas correspondre au manuscrit.

(2) « *m wjç=f {f}* » « dans sa barque ». Probablement une dittographie (rectification également proposée par Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson).

(2-3) « *sḫḳ*$_3$*=s[n] sw* » « ils le halent ». Le papyrus est d'une lecture peu sûre, on y lirait plus  , la lecture  et le rétablissement du « n » sont proposés par Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson.

(3) « ***Ḫ****d.w* » « paroles ». Le manuscrit porte la graphie inhabituelle  avec un déterminatif  Aa2 habituellement assimilé aux émissions corporelles mais le sens de « paroles » correspond au texte en question et aucun terme contemporain ne pourrait se rapprocher de cette graphie (« ***Ḫ****dḳ* », « graisse », est d'époque gréco romaine (*TLA*, lemma-no. 186090 [consulté le 15/04/2017])).

(4) « *sḳḳ(w) sj* » « gardent cela ». Plutôt qu'un pronom dépendant masculin « sw » qui paraitrait plus adapté le texte porte un féminin – probablement à valeur neutre – « sj » pour « st », or cette forme n'est normalement pas attestée à la troisième Période intermédiaire avec une valeur de masculin (alors que la forme « *sw* » pour « *st* » serait plus fréquente) (Karl Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*, 1996, p.137).

(5-6) « *sḳḳ*$_6$*=sn* ***ḳU̓*** » « ils protègent l'*akh* ». Le manuscrit porte  Joshua Aaron Roberson propose donc de lire « *n sḳU̓* », « pour protéger » (il lit le verbe précédent comme un participe). La disposition des signes ainsi correspond cependant à plusieurs occurrence dans ce manuscrit au pronom suffixe « =*sn* », notamment dans le registre supérieur de la douzième heure de l'*Amdouat*.

(6-7) « *n*$_7$ *sšḳ=f jdb.w štḳ.w* » «Celui qui navigue $_7$ aborde les rives secrètes». Joshua Aaron Roberson propose de lire « *šḳs* », « parcourir » en supposant une métathèse ce qui correspond au déterminatif  D54 et à l'aspect transitif du verbe, le texte porte – peut-être pour une meilleure mise en quadra –  .« *sšḳ* » n'est pas attesté avec le déterminatif  D54. Il existe cependant un terme « *sšḳḳ* » dérivé de « *sḲḳ* » « ramer » ou « aborder » mais ce terme n'est pas transitif dans les exemples connus (*TLA*, lemma-no. 855600 [consulté le 15/04/2017]).

(8) « *ḥy n=k R*$_1$ » « Salut à toi Râ ». On pourrait lire un signe  V30, « *nb* », « maître », plutôt que  V31 mais le terme ne semblerait pas faire sens ici et la répétition de la structure dans les colonnes suivantes confirme cette interprétation.

(9) « *ḫ*$_1$ *msw.t* » « grand des naissances ». Le manuscrit porte  qui se lirait donc plutôt « *ms.t=w* », « leur naissance », avec un pronom suffixe néo-égyptien mais le reste du texte

paraissant dépourvus de tels pronoms on peut aussi voir cette écriture comme une métathèse pour « *ms.wt* ». Le problème se pose d'une manière semblable à la seconde occurrence du terme « *ms.wt* » à la colonne suivante et pour le terme « *štç.wt* » à l'avant dernière colonne de ce passage. La localisation de ces exemples dans ce passage pourrait éventuellement, s'ils sont vu comme des pronoms néo-égyptien, permettre de proposer une datation plus tardive de ce passage que du reste des compositions du papyrus.

(10) « *msw.t=f msw.t* » « les naissances sont ses naissances ». Le manuscrit porte  qui se lirait donc plutôt « *ms.wt=w* », « leurs naissances » avec un pronom suffixe néo-égyptien, comme cette forme semble par ailleurs absente du manuscrit, on peut y voir une métathèse pour « *ms.wt* » favorisée par la mise en quadra. Joshua Aaron Roberson comprend ce groupe comme portant une marque de statif tardif.

(16) « *štç.wt* » « les secrets ». Le manuscrit porte  qui se lirait éventuellement « *štç.t=w* » mais, mis à part pour le terme « *ms.wt* » susmentionné, les pronoms néo-égyptiens semblent absent du reste de ce papyrus, par ailleurs le parallèle avec le texte de la quatrième colonne précédente permet de lire ceci comme une métathèse pour « *štç.w* » ou « *štç.wt* ».

*Scène de navigation solaire*



**FIGURE 406: SCENE DE NAVIGATION SOLAIRE DES REGISTRE MEDIAN ET INFERIEUR DU FRAGMENT 153.**

*La première barque solaire*

*Le scarabée*

La première barque solaire porte en son centre un scarabée :

155-M-N-2 :



***Ḏr*** *p* ***ḫ*** *prj*

Khepri dirige

Les versions de Ramsès VI et Horiâa portent  et  soit simplement « ***ḫ*** *prj* », « Khepri », Alexandre Piankoff[906] et Joshua Aaron Roberson[907] proposent donc de voir dans le texte une perturbation pour « ***ḫ*** *prj* » « Khepri ». Cependant, la tombe de Padiaménopé porte elle aussi une graphie  « ***Ḏr****[p]* » ce qui pourrait être dû à la parenté des modèles employés pour réaliser ce monument et le papyrus mais semble permettre d'attribuer une valeur à la fois représentative et idéographique au scarabée présent sur la barque et de lire l'ensemble de la légende et de la représentation « ***Ḏr*** *p* ***ḫ*** *prj* » « Khepri dirige ».

*Le dieu criocéphale*

Ce scarabée est suivit par un dieu criocéphale coiffé d'un disque solaire et portant un sceptre-ouas dans lequel on peut reconnaître « *Jwf* » « la chair » manifestation nocturne du soleil.

*La déesse à la poupe*

On trouve ensuite une déesse identifiée par une légende

155-M-N-1 :



*Dw****ḳ****y.t/ Dw****ḳ****ty(.t)*

Celle-qui-prie/Celle-de-la-Douat

[906] *Myth. Pap.* p. 214.
[907] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 140.

Le nom de cette déesse est ambiguë et peut se rattacher à la désignation de l'autre monde ou à l'idée de prière. Dans la tombe de Ramsès VI, elle est nommée  *Dwꜥy.t* « Celle qui prie », la tombe de Padiaménopé porte une graphie amenant la même difficulté de lecture que le papyrus de Khonsoumes (  *Dwꜥty(.t)* ou *Dwꜥy.t*), la version d'Horiâa porte une version plus développée mais jouant là encore sur les deux lectures possible :  *Jmn.t-Dwꜥ.t-dwꜥy.t* « L'occident de la Douat, celle qui prie » ou éventuellement *Jmn.t-dwꜥy.t* « L'occident qui prie ». L'usage du déterminatif O1 dans le terme  semble y indiquer qu'il s'agit d'un lieu, la Douat, mais le « Livre de la Terre » connaît nombre de déterminatifs de lieu déceptifs se référant à des divinités[908].

*Le dieu hiéracocéphale*

À la poupe de la barque se trouve un dieu hiéracocéphale maniant le gouvernail. La version de la KV 9 l'identifie comme  ***ḥr*** *r* « Horus », la version d'Horiâa est plus développée : le dieu est précédé du signe  G5 « ***ḥr*** *r* » et coiffé du signe  F35 « *nfr* » il s'agit donc de « ***ḥr*** *nfr* » « Horus parfait » ou « ***ḥr*** *nfr(y.t)* » « Horus du gouvernail »[909].

*Itepet*

Deux déesses se trouvent à la proue, tournées vers le scarabée, la première est nommée :

155-M-N-3 :



*Jtp.t*

Celle-qui-est-utile

[908] Florence MAURIC-BARBERIO, « Nouvelles considérations sur le *Livre de la Terre* dans la tombe de Ramsès VI », *BIFAO* 110, 2010, p. 186.
[909] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 141.

Traduction basée sur le terme « *jtp* » « être utile » (*TLA*, lemma-no 32980[910]) Cette forme n'es pas attestée par le *LGG* mais se trouve dans toutes les versions connues de la scène. L'ordre de lecture des signes est univoque dans les tombes de Ramsès VI et Horiâa ( et ), la version de Padiaménopé est altérée ( ). Alexandre Piankoff et Joshua Aaron Roberson lisent le nom de la déesse de la naissance « *Jp.t* ».

*Oudjayt*

La seconde déesse porte elle aussi une légende semblable dans toutes les versions connues, il s'agit de :

155-M-N-4 :



*WꜢḏ.t*

Celle-qui-juge.

*Baou halant la barque*

La barque est halée par sept oiseaux-*ba* dont le premier est décrit par la légende

155-M-N-5



*Sḫḏ*

Haleur

*La deuxième barque*

Une deuxième barque solaire porte un scarabée criocéphale entouré de deux baou en adoration que les parallèles connus permettent d'identifier comme le « *ba* de Khepri » et le

[910] http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetWcnDetails?u=guest&f=0&l=0&wn=32980&db=0 [en ligne, consulté le 29/8/2017].

« *ba* d'Atoum » (scène 3, Aker group 1[911]). Cette barque plonge vers le registre inférieur où elle est reçue par le dieu Tatenen :

155-I-N-1 :



*Tç-ỉnn*

Tatenen

Tatenen est un dieu personnifiant la butte primordiale comme l'indique son nom qui signifie la « Terre soulevée ». Il apparaît à plusieurs reprises dans les livres du monde souterrain, notamment dans le livre de la terre. Dans la version de Ramsès VI, la scène présente ici est mise en regard avec une autre de composition semblable où Noun soulève la barque solaire vers le registre supérieur. Le rapprochement de ces deux divinités dans le livre de la Terre peut avoir poussé à rapprocher cet extrait du Livre de la Terre avec le tableau final du Livre des Portes (fragment 154) où le dieu Noun soulève également la barque solaire.[912]

## Conclusion

Le papyrus de Khonsoumes présente donc un programme iconographique particulièrement riche et complexe mettant en jeu des éléments issus de nombreuses compositions funéraires qu'il unifie au sein d'un programme unique centré essentiellement sur l'idée de la renaissance solaire. L'organisation générale de ce papyrus semble en faire la projection d'un espace tridimensionnel – peut-être une architecture comme l'Osireion d'Abydos – enveloppant le défunt dont la renaissance est assurée par son identification au soleil. Il s'agit en tout cas d'un exemple particulièrement marquant des phénomènes de miscellanéité présent dans les livres funéraires de la XXIème dynastie.

[911] Joshua Aaron ROBERSON, *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, 2012, p. 139-142.
[912] La place de Tatenen dans les livres du monde souterrain a notamment été étudiée par Hermann Alexander SCHLÖGL, *Der Gott Tatenen – Nach Texten und Bildern des Neuen Reiches*. 1980. Le Livre de la Terre y est traité p. 93-96.

# Chapitre V. Liens entre le papyrus et le Livre des morts de Khonsoumes

## A. Présentation

La Bibliothèque nationale de France possède un deuxième manuscrit au nom d'un orfèvre d'Amon Khonsoumes (BNF manuscrit Égyptien 20-21-22-23)[913]. Entré dans les collections dans les mêmes conditions que l'objet de cette étude, le papyrus en question est un Livre des morts dépourvu d'illustration à l'exception de l'étiquette (catégorie BD.I.1 d'Andrzej Niwiński). Ce type de manuscrit est extrêmement rare, le seul autre exemple est le Livre des morts d'Amenmes[914], chef des constructions du Domaine d'Amon (  *jmy-rꜥ qd.w n(y) Pr-Jmn*) – un titre encore plus rare que celui de Khonsoumes dans les Livres des morts puisqu'on en connaît qu'un unique exemple dans l'histoire égyptienne[915]. Ce dernier ne porte que deux formules du Livre des morts : les LdM 125 A et C et le LdM 15 (un hymne solaire)[916].

Le Livre des morts de Khonsoumes présente un programme très différent, il porte en effet les formules LdM 92, 89, 138, 118, 94, 26, 75 et 137A.

## B. Aspects matériels

### 1. Dimensions

Le papyrus est haut d'environ 25 cm et long de 2.03 m, des dimensions relativement fréquentes pour l'époque[917].

### 2. Structure

La structure du papyrus est régulière, il se compose de neuf feuilles d'une vingtaine de centimètres de large. La dernière feuille est incomplète et ne mesure que 17.3 cm. Une étroite bande de papyrus (1.7-1.8 cm) montée en verso est collée à l'extrémité droite. La composition est comprise dans une bordure faite d'un simple trait d'encre noire qui sépare aussi l'étiquette du reste du texte. La bordure supérieure s'interrompt juste avant l'extrémité

[913] Consultable en ligne: https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc8395z [consulté le 4/4/2019], photographies en V.E.
[914] Londres, British Museum, BM EA 9918.
[915] Florence ALBERT, «Quelques observations sur les titulatures attestées dans les Livres des Morts» *in Herausgehen am Tage…*, 2012, p. 14, les titres parallèles sont également rares, on connaît ainsi un « *jmy-rꜥ qd.wt n(y.wt) Jmn* » au Nouvel Empire et quelques directeurs des travaux (*kꜥ.t*).
[916] *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134544, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134544>*.
[917] A. NIWINSKI, *Papyri*, p. 74-75.

gauche du manuscrit où un espace plus important qu'un espace entre deux colonnes est laissé vierge, il semble donc que le papyrus soit complet.

L'étiquette est réalisée sur une feuille entière dont la couleur diffère légèrement de la feuille suivante. En plus d'être la seule partie illustrée du manuscrit, les hiéroglyphes y sont réalisés dans un style plus formel. Elle semble donc avoir été réalisée par un ou plusieurs scribes différents de ceux qui ont rédigé le reste du manuscrit. Remarquons cependant que les hiéroglyphes de la première colonne de texte du corps du papyrus chevauchent légèrement sur le joint avec la feuille de l'étiquette. Il semblerait donc qu'un unique rouleau ait été inscrit par deux scribes ou groupes de scribe différents en prévoyant au moment de la rédaction un espace d'une page pour l'étiquette.

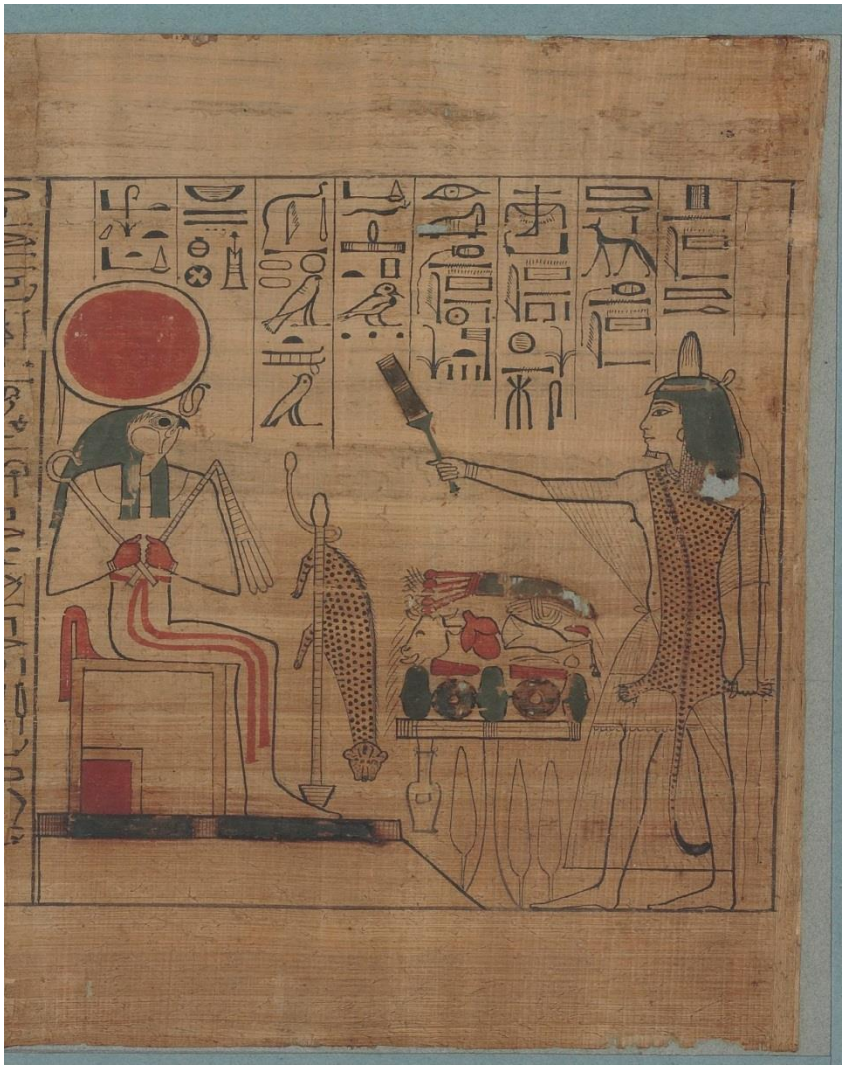


FIGURE 407: L'ETIQUETTE DU LIVRE DES MORTS DE KHONSOUMES.


Figure 408: Chevauchement des hiéroglyphes sur le joint avec l'étiquette du Livre des morts de Khonsoumes.

## 3. Graphies et rechargements en encre

### *a. Le texte du manuscrit*

L'étude des rechargements en encre du manuscrit ne montre que peu de recharges en cours de mot, il semble donc que le scribe avait une certaine compréhension du texte qu'il rédigeait.

L'écriture employée est comparable à ce que l'on observe dans le papyrus de Khonsoumes. On peut cependant supposer avoir affaire à deux scribes différents, on observe en effet quelques différences de graphies, notamment dans des textes comparables comme ceux du LdM 26 repris dans les deux manuscrits ou dans la façon de réaliser les signes G43 « *w* ». Ces différences pourraient provenir en partie du module d'écriture employé – en effet le « papyrus mythologique » est légèrement moins haut que le Livre des morts (24 contre 25 cm) et l'essentiel de son texte est répartis en registre ce qui pousse à une rédaction plus resserrée. On remarque cependant quelques différences légères y compris entre le texte du Livre des morts et celui en un seul registre accompagnant la scène finale du Livre des portes. Les deux papyri de Khonsoumes semblent donc avoir été réalisés par des scribes différents ayant cependant des pratiques proches.

 Figure 409: Graphie des signes M17 et G43 dans le Livre des morts de Khonsoumes (BNF Manuscrit Égyptien 21 col. 15).

 Figure 410: Graphie des signes M17 et G43 dans le papyrus de Khonsoumes (154-6 col. 6).

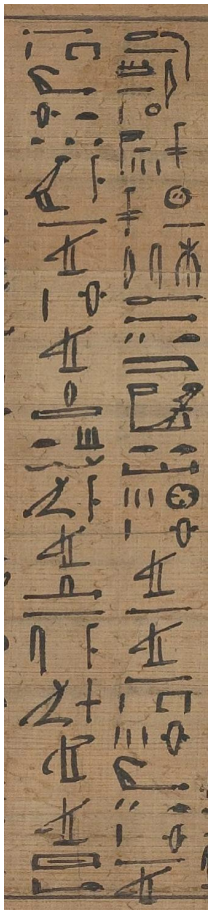
 Figure 411: Graphies employee dans le LdM 26 dans le Livre des morts de Khonsoumes (BNF Manuscrit Égyptien 22 col. 8-9).

 Figure 412: Graphies employee dans le LdM 26 dans le papyrus de Khonsoumes (153-I-1 col. 1-2).

### *b. Une personnalisation dans un second temps : l'écriture du nom du défunt*

Comme pour le « papyrus mythologique », on remarque que le nom de Khonsoumes a été inscrit dans un second temps par une main différente de celle qui a tracé le texte du Livre des morts. Le texte ainsi ajouté semble l'avoir été dans des espaces laissés libre à son intention.

La mention initiale « *Wsjr* » « l'Osiris » précédant le nom du défunt était parfois déjà rédigée (par exemple BNF Manuscrit Égyptien 20 col. 2 et 23 col. 23) comme le montre le rechargement ayant lieu sur le mot suivant. Les espaces libres étaient de taille diverses et contraignent à adapter les insertions en sélectionnant une partie plus ou moins importante des titres du propriétaire. La première attestation est ainsi limitée à l'insertion « *wꜥb ḥm nsw-ms mḫꜣwḏrw* » « Le prêtre pur Khonsoumes juste de voix » (BNF Manuscrit Égyptien 20 col. 2), d'autres occurrences comprennent plus de détails, ainsi « *wꜥb n(y) Jmn ḥm nsw-ms mḫꜣwḏrw* » prêtre-pur d'Amon Khonsoumes juste de voix » (BNF Manuscrit Égyptien 21 col. 4) – la plus complète étant la dernière « *wꜥb Jmn nbj n(y) pr-Jmn, ḥm nsw-ms mḫꜣwḏrw sḫ(b) mḫꜣwḏrw ḏr Wsjr* » « le prêtre-pur d'Amon, l'orfèvre du Domaine d'Amon, Khonsoumes juste de voix, le fils du justifié auprès d'Osiris/le justifié auprès d'Osiris »[918] (BNF Manuscrit Égyptien 23 col. 23-24). Le pinceau n'a pas toujours été rechargé avant d'inscrire le nom du défunt, il semble donc que le scribe chargé de la personnalisation du manuscrit ait inscrit en continu l'ensemble des attestations du nom.

Les graphies employées pour ajouter le nom du défunt sont particulièrement proches dans les deux manuscrits. On pourrait donc se demander si elles ne sont pas le fait du même scribe. Cette hypothèse confirmerait l'identité du propriétaire du Livre des morts et du « papyrus mythologique ».

[918] Le signe E17 employé ici se lit ordinairement « *sḫb* » « dignitaire » mais peut également prendre la valeur « *sḫ* » « fils » (Émile CHASSINAT, « sur la lecture *sḫ*et *mès* du signe », *BIFAO* 10, 1910) comme c'est le cas dans l'étiquette de ce papyrus (BNF Manuscrit Égyptien 20). L'inscription présente ici peut donc s'interpréter soit comme une version abrégée de la filiation mentionnée dans l'étiquette, la précision d'une autre dignité du défunt ou un jeu sur ces deux significations.

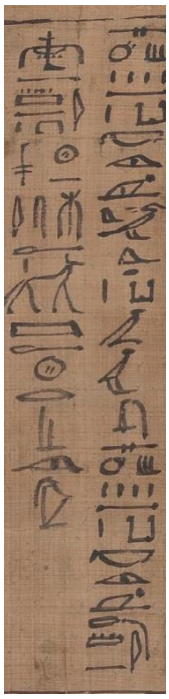


Figure 413: Ajout du nom, des titres de Khonsoumes et de l'expression « *mꜣʿ ḫrw ḥr Wsjr* » « juste de voix aupres d'Osiris » dans le Livre des morts (BNF Manuscrit Égyptien 23, col. 23-24).



Figure 414: Ajout du nom, des titres de Khonsoumes et de l'expression « mꜣʿ ḫrw ʿr Wsjr » « juste de voix aupres d'Osiris » dans le papyrus de Khonsoumes (154-6 col. 8).

## 4. Conclusion

L'analyse matérielle suggère donc que les deux papyri de la BnF au nom de Khonsoumes ont été réalisés pour un même propriétaire par des scribes ayant des pratiques de rédactions similaires qui pourraient donc appartenir par exemple au même atelier. Dans les deux manuscrits, le nom du défunt a été ajouté dans un second temps, vraisemblablement par un même scribe. Si cette personnalisation s'accompagne de l'ajout de métadiscours associant le défunt au parcours du soleil dans l'« Amdouat », les ajouts textuels effectués dans le texte du Livre des morts se limitent au nom et aux titres du défunt. Ce manuscrit présente cependant

la relation de Khonsoumes avec le dieu solaire par un biais iconographique au moyen de la scène d'adoration de l'étiquette.

Remarquons que le papyrus d'Amenmes[919], d'une typologie semblable, présente plusieurs analogies formelles. Le défunt porte lui aussi un titre rarement attesté dans les Livres des morts, l'étiquette adopte un modèle similaire et semble également réalisée sur une feuille entière – seule la bordure, la ligne de division interne et le nom du défunt passent d'une feuille à l'autre. La paléographie du manuscrit diffère cependant beaucoup de celle employée dans le Livre des Morts de Khonsoumes et semble donc le fait d'un ou plusieurs autres scribes.

### C. Programme intertextuel

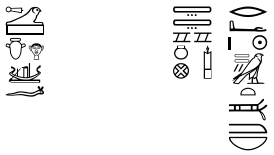
Le matériel funéraire de Khonsoumes comprenait donc deux manuscrits très originaux dans leur forme. L'aspect exceptionnel de cet ensemble funéraire amène à réfléchir aux points qui réunissent ses différents éléments. On doit donc s'intéresser au contenu du Livre des morts de Khonsoumes et aux liens qu'il entretient avec son autre papyrus.

#### 1. L'étiquette

L'étiquette du Livre des morts présente le défunt vêtu d'une peau de panthère et tendant un sceptre-sekhem au-dessus d'une table d'offrande en direction d'un dieu momiforme hiéracocéphale désigné comme  « *Rꜥw-ḥr-ḫty Tm nb tꜣ.wy Jwnw Šmꜥw* » « Râ-Horakhty-Atoum, maître des Deux Terres et d'Héliopolis du sud ». La présence d'une représentation du dieu solaire dans l'étiquette est caractéristique des nouveaux types de manuscrits apparus dans la deuxième partie de la XXI[ème] dynastie[920]. Contrastant avec les scènes antérieures où le défunt adorait principalement Osiris, elle insiste sur son association à un au-delà solaire – particulièrement visible dans l'« Amdouat » de Khonsoumes. La mention de l' « Héliopolis du sud » (« *Jwnw Šmꜥw* »), ici une désignation probable de Thèbes[921], insiste sur les liens théologiques entre la ville d'Amon où réside Khonsoumes et le dieu solaire auquel il s'associe.

L'étiquette du papyrus d'Amenmes semble réalisée par un scribe différent à partir d'un même modèle, elle présente le défunt faisant offrande d'un vase à onguent à un dieu

[919] *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134544, <totenbuch.awk.nrw.de/objekt/tm134544>.*
[920] Giuseppina LENZO MARCHESE, « La vignette initiale dans les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire », *BSEG* 26, 2004, p. 43-62.
[921] *TLA*, lemma-no. 22740, *Wb* I, p. 54, 6 et IV, p. 473, 5. L'expression peut également désigner Hermonthis/Armant.



similaire désigné comme « *Rꜣ-ḥr.ỉ-ꜥḥ.ty-Tm, nb tꜣ.wy, ḥꜣ.ỉ m*[922] *ỉr.y-jb wjꜥ=f* » « Râ Horakhty Atoum, le maître des Deux Terres et d'Héliopolis, le faucon qui réside dans barque ». Ce papyrus se place donc lui aussi d'emblée sous le signe du dieu solaire qu'il invoque par la suite au moyen du LdM 15.

## 2. Les formules

### *a. Les formules employées et leur agencement*

Le Livre des morts de Khonsoumes porte les formules LdM 92, 89, 138, 118, 94, 26, 75 et 137A. Ce choix et cet agencement sont en eux même assez originaux. Mis à part le LdM 26 figurant sur 59 papyri à la XXI[ème] dynastie, les formules en question connaissent rarement plus de quinze attestations pour l'époque, le LdM 137A étant le plus rare avec 4 attestations[923]. L'ordre de ces formules est lui aussi peu fréquent, si dix-sept Livres des morts enchainent les LdM 92 et 89, ils ne sont que trois à proposer une succession LdM 89 – LdM 138. Les formules suivantes ne sont associées deux à deux que dans le papyrus de Khonsoumes[924]. Le programme textuel de ce Livre des morts est donc significatif.

### *b. Le contenu des formules*

Le contenu des formules peut être résumé ainsi :

- LdM **92** « *rꜥ n(y) wn js n bꜣ, n šw.t, pr.t m hrw, sḏm m rd.wy=fy* » « formule pour ouvrir la tombe pour le ba et pour l'ombre, sortir au jour, avoir pouvoir sur ses jambes » (BNF Manuscrits Égyptiens 20 et 21 col. 1-3.). La formule commence par une adresse au « Dormeur » (*sḫr(w)*) qui doit ouvrir ce qui est scellé pour le ba du défunt dont les ornements doivent être fixés au front de Râ par l'œil d'Horus. Le défunt affirme son identité avec Horus, le pouvoir de son ba sur ses jambes et sa possibilité de voir le grand dieu dans sa barque. Il invoque par ailleurs les gardiens du corps (*ꜣt*) d'Osiris qui ne doivent pas retenir le ba et l'ombre.

[922] Le signe et sa lecture ne sont pas absolument certain, il semble s'agir d'un faucon couché sur un élément rectangulaire et surmonté d'un signe qui pourrait être le contrepoids d'un collier-menat – il correspondrait alors au signe G161 et pourrait prendre notamment la lecture « *ḥꜣ.ỉ* » « image divine, faucon » du signe G11 d'où la translittération proposée. L'épithète « *ỉr.y-jb wjꜥ=f* » « qui réside dans sa barque » est fréquemment appliquée au dieu solaire (*LGG*, V, p. 323).

[923] *Totenbuch-projekt* : Le nombre d'attestation des formules à la XXI[ème] dynastie est le suivant : LdM 92 : 12 attestations ; LdM 89 : 17 ; LdM 138 : 16 ; LdM 118 : 7 ; LdM 94 : 12 ; LdM 26 : 59 ; LdM 75 : 22 ; LdM 137 : 5 (dont 4 LdM 137A).

[924] *Totenbuch-projekt*.

- LdM **89** « *rç n(y) dmj bç ḥ.t=f* » « formule pour fixer le ba à sa dépouille » (BNF Manuscrits Égyptiens 21 col. 3-9). Le défunt s'adresse à un dieu « aux grands bras » (« *ḫ ḫwy* ») « qui est dans son pavillon, la formule insiste sur la faculté du défunt à se rapprocher de son ba où qu'il soit, elle mentionne les « Dormeurs » qui dorment à Héliopolis.
- LdM **138** « *rç n(y) ḫ r Çbḫw jn Wsjr ḥ nsw-ms mçḫrw* » « Formule pour entrer à Abydos par l'Osiris de Khonsoumes juste de voix » (BNF Manuscrits Égyptiens 21 col. 9-16). Le défunt identifié à Horus s'adresse au tribunal des divinités d'Abydos et affirme notamment son triomphe contre ses ennemis.
- LdM **118** « *rç n(y) spr r Rç-sšçw* » « Formule pour atteindre Rosetaou » (BNF Manuscrits Égyptiens 21 col. 16-20). Le défunt affirme être né et avoir vieillit à Rosetaou où il a atteint l'état d'akh. Il mentionne sa visite aux deux buttes d'Osiris.
- LdM **94** « *rç n(y) dbḎpçs gsš(y) m-ḫ Ḏwty jn Wsjr ḥ nsw-ms mçḫrw* » « Formule pour demander le godet et la palette à Thot par l'Osiris de Khonsoumes juste de voix » (BNF Manuscrits Égyptiens 21 col. 20-21 et 22 col. 1-7). Le défunt affirme encore son statut d'akh et de ba puissant (*sḫm*). Il demande à recevoir les écrits de Thot dont il se dit un scribe avant de s'adresser à Râ-Horakhty.
- LdM **26** « *rç n(y) rd.t jb n Wsjr wʿb n(y) Jmn-Rʿ(ny)sw.t-nšr.w ḥ nsw-ms mçḫrw nty m ḥ.t-nšr* » « Formule pour donner (son) cœur à l'Osiris du prêtre-pur d'Amon-Râ roi des dieux Khonsoumes juste de voix qui est dans la nécropole » (BNF Manuscrits Égyptiens 22 col. 7-20). Le défunt affirme qu'il dispose de son cœur, de sa bouche et de ses jambes et de ses bras, il demande qu'on lui ouvre le ciel. Geb approche sa mâchoire de sa dépouille, ouvre ses yeux et écarte ses jambes («*sšw n=j Gbb r ḫt ḫʿ.ty=fy r=j, wn=f jr.ty=j, šdn.ty, dwn=f rd.wy=j* » col. 13-114). Le défunt se trouve et ordonne dans Memphis, il a pouvoir sur ses deux bras et ses deux jambes, fait ce qu'aime son ka et n'est pas retenu aux portes de l'Occident.
- LdM **75** « *rç n(y) šm.t r Jwnw, r šsp s.t jm* » « Formule pour cheminer vers Héliopolis et y prendre place » (BNF Manuscrits Égyptiens 23 col. 1-11). Le défunt décrit sa sortie de l'au-delà, il mentionne notamment sa purification dans les palais ou cercueil (*ḫbç.w*), son initiation (*bs*), le fait que Tit lui tend les bras, le lever de Râ à l'orient et le rôle de Thot pacificateur des deux combattants qui se rendent à Bouto.
- LdM **137A** « *rç n(y) sḫw tkç jn Wsjr ḥ nsw-ms mçḫrw* » « Formule pour allumer ( ?) le flambeau par l'Osiris de Khonsoumes juste de voix » (BNF Manuscrits Égyptiens 23 col. 11-24). La formule mentionne l'arrivée d'un flambeau pour le défunt. Cette torche

est associée à l'œil d'Horus apparu au front d'Osiris et abattant les ennemis. L'œil d'Horus brille à l'horizon comme Râ. Il est associé à la mention des deux jambes.

*c. Les thèmes évoqués : progression et récurrence*

La succession de ces formules provoque la récurrence de certains thèmes répétés de l'une à l'autre. Elle semble suivre une progression temporelle évoquant la régénération dans l'autre monde suivie par une renaissance solaire à l'Orient.

Le manuscrit s'ouvre sur l'injonction à ouvrir la tombe[925]. Les mentions de divinités dormeuses dans les deux premières formules semblent placer la scène dans un au-delà nocturne (LdM 92[926] et 89[927]). La régénération du défunt passe par son assimilation à Horus (LdM 92 et 138) qui lui permet de triompher de ses ennemis (notamment LdM 138, 26 et 137A) et son arrivée à des localités liées à Osiris – Abydos et Rosetaou (LdM 138 et 118). Cette première partie du papyrus insiste sur la liberté de mouvement du ba qui ne doit pas être « retenu » (***Ů****ır*) (LdM 92 et 26). La restitution du cœur du défunt (LdM 26) occupe une position centrale, remarquable par sa relative longueur contrastant avec les passages précédents. Elle est encadrée par des mentions de Thot (LdM 94 et 75) qui rappellent peut-être le rôle de ce dieu dans les scènes de restitution du cœur tel qu'on l'observe par exemple sur le cercueil interne de Tanytamon. Si la barque de Râ était mentionnée dès la première formule du papyrus[928], le lever oriental du soleil est omniprésent dans la seconde partie du manuscrit (LdM 94, 26, 75 et 137A), suggérant ainsi la renaissance du défunt.

Parallèlement à cette évolution des thèmes de la régénération osirienne vers la renaissance solaire, d'autres aspects traversent l'ensemble du manuscrit. L'image de l'œil d'Horus y joue un rôle certains, elle est en effet répétée dans la première et la dernière formule de ce Livre des morts[929]. La mention centrale des « deux yeux » du défunt en constitue peut-être un reflet[930]. Le triomphe contre les ennemis est une thématique fréquente (LdM 138, 26 et 137A), tout comme le « pouvoir » (*s****Ů****m*) du défunt, mainte fois réaffirmé – dès le titre du LdM 92 (LdM 92 et LdM 26). On peut éventuellement voir une allusion à cette puissance dans le sceptre-*sekhem* qu'il tend au dieu solaire dans l'étiquette. Ce pouvoir s'exerce notamment sur ses membres, en particulier ses deux jambes (LdM 92, 26, 137A) et ses deux bras (LdM 26).

[925] BNF Manuscrit Égyptien 20 col. 1-3.
[926] BNF Manuscrit Égyptien 20 col. 2.
[927] BNF Manuscrit Égyptien 21 col. 6.
[928] BNF Manuscrit Égyptien 20 col. 7.
[929] BNF Manuscrit Égyptien 20 col. 3 et 9 ; BNF Manuscrit Égyptien 23 col. 13, 16, 19-20, 22.
[930] BNF Manuscrit Égyptien 22 col. 14.

On trouve par ailleurs la mention des « deux bras » de divinités qui interagissent avec le défunt (LdM 89 et 75).

### *d. Les liens avec l'« Amdouat » de Khonsoumes*

Le Livre des morts de Khonsoumes semble ainsi faire se succéder des images de la régénération d'Osiris et de la renaissance solaire à laquelle s'associe le ba. L'insistance sur ce dernier thème rappelle le programme de son « Amdouat » centré sur la sortie de la Douat par l'astre au matin. De manière plus précise, le vocabulaire et l'iconographie employé dans les deux manuscrits tisse entre eux un réseau d'intertextualité. Les formules de la première partie du Livre des morts peuvent ainsi rappeler le registre supérieur du « Livre de la Terre » de Khonsoumes. Le titre de la première formule (LdM 92) mentionne le ba et l'ombre que l'on trouve figurés à gauche de ce registre en lien avec des figures momiformes où l'on pourrait reconnaître la dépouille (*ḫ.t*) dont il est question au LdM 89.



FIGURE 415: OMBRE, BA ET DEPOUILLE DANS L'"AMDOUAT" DE KHONSOUMES.

La protection de la dépouille d'Osiris est également une thématique commune aux deux manuscrits. Le LdM 92 s'adresse à plusieurs reprises aux « gardiens du corps d'Osiris » (« *sḥw ḫt Wsjr* »)[931] et on trouve mention de « garder […] la dépouille de ce dieu » (« *sḥ […] ḫ.t nṯr pn* » 153-S-1 col. 2-3) dans l'« Amdouat » de Khonsoumes où se trouvent également des mentions de la garde de Râ (153-M-1 col. 4-5). Dans ce contexte, la mention des « deux bras » de divinités (LdM 89 et 75) que tend par exemple Tit au défunt (LdM 75) rappelle les « deux bras » qui élèvent le « corps de Râ » dans lequel on peut reconnaître Osiris au registre supérieur du « Livre de la Terre » (153-S-N-4). L'insistance sur les « deux jambes » (« *rd.wy* ») du défunt dans le Livre des morts (LdM 92, 26, 137A) pourrait s'opposer au terme « *jmy-rd.wy* », « adversaire » dont la graphie évoque elle aussi « deux jambes », présent au registre supérieur du papyrus de Khonsoumes (153-S-1 col. 4).

[931] BNF Manuscrit Égyptien 20 col. 14 ; BNF Manuscrit Égyptien 21 col. 2.



FIGURE 416: LES DEUX BRAS SOULEVANT LE CORPS DE RA DANS L'"AMDOUAT" DE KHONSOUMES.

La régénération du dieu a lieu dans un cercueil ou un palais (« *Ỉbç* » – 153-S-1 col. 1 et LdM 75 BNF Manuscrit Égyptien 23 col. 3) et permet son « émergence » (« *bs* ») du monde souterrain (155-M-r col. 28 et LdM 75 BNF Manuscrit Égyptien 23 col. 4).

L'emploi du LdM 26 (formule du cœur) à la fois dans le Livre des morts et dans l' « Amdouat » (153-I-1) de Khonsoumes établi là encore un clair lien entre les deux manuscrits. Dans le Livre des morts, la restitution du cœur illustrée par ce chapitre peut être lue comme la condition de l'association du défunt à la renaissance solaire[932] ce qu'exprime sa place centrale dans le Livre des morts de Khonsoumes où il marque le passage de formules liées à la justification et à la régénération d'Osiris à des textes plus portés sur la renaissance du soleil. Dans l'« Amdouat », le lien entre ces deux événements pourrait être évoqué par la proximité graphique du LdM 26 et de la représentation de la barque solaire où se trouve le scarabée Khepri qui rappelle à la fois la forme des amulettes du cœur et le soleil levant.

### 3. Observations sur un ensemble parallèle : les papyri de Djedkhonsouiousânkh

Enfin, notons qu'un passage évoquant le rare LdM 137 clôturant le Livre des Morts de Khonsoumes a été inscrit en même temps que le nom de la défunte lors de la personnalisation du manuscrit au registre inférieur du papyrus de Djedkhonsouiousânkh[933] porteur, comme l'« Amdouat » de Khonsoumes, de scènes liées au « Livre de la Terre ». Cette formule évoquant la protection du défunt au moyen d'une torche assimilée à l'œil d'Horus qui le veille pendant la nuit en l'absence du soleil et peut donc être éteinte à l'aube évoque peut-être le moment de transition que constitue le lever du jour ce qui la rendrait adaptée dans le contexte de ces manuscrits insistant sur l'association du défunt avec la renaissance solaire.

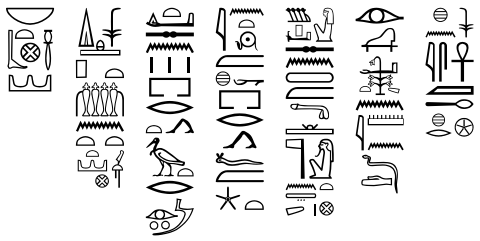
[932] Rogério SOUSA, « The papyrus of Nesipautitaui (SR 1025) : an iconographical reading », *Aegyptus* 88, 2008, p. 257-272.
[933] Paris, Musée du Louvre, N 3276, n°29 dans A. PIANKOFF et N. RAMBOVA, *Myth. Pap.*, Paris 33 dans A. NIWINSKI, *Papyri*.



FIGURE 417: AJOUT DU NOM DE LA DEFUNTE ET D'UN TEXTE INSPIRE DU LDM 137 DANS L'"AMDOUAT" DE DJEDKHONSOUIOUSANKH.

Le Livre des morts de Djedkhonsouiousânkh[934] est également dépourvu d'illustration autre que l'étiquette qui la figure en adoration devant Osiris. Il est en revanche en hiératique ce qui le rattache aux BD.I.2 représentant presque un quart des manuscrits de l'époque. Il porte pour texte l'unique LdM 17, bien plus important et fréquent que la plupart des formules du Livre des morts de Khonsoumes – on en compte 41 occurrence à la XXIème dynastie[935] – et évoquant l'association du dieu du soleil couchant Atoum et d'Osiris.

Le texte de son étiquette est assez original pour être relevé :



« *d (ny)sw(.t) ḏr p ỉnt[y] Jmnt.t, Nb ḥbỉw, d=sn pr.t bḳ=j r mḳḳ J[tn] m-ḫt pr=f m Dwḳ.t, šsp=j snw m-bḥḏnỉr n(y) Tḳ. Wsjr šmʒy.t n(y.t) Jmn ỉ d-ỉnsw-j(w)=s-ʒỉḫ* » « Que le roi donne apaise Celui-qui-est-à-la-tête-de-l'Occident, le Maître d'Abydos, afin qu'ils accordent la sortie du ba pour voir le disque solaire après qu'il soit sorti de la Douat, que je saisisse les pains-senou devant le dieu de la Terre. L'Osiris de la chanteuse-choriste d'Amon Djedkhonsouiousânkh ».

Si l'accord du verbe « *rdī* » « donner » au pluriel n'est pas fautif, le texte dissocie Celui-qui-est-à-la-tête-de-l'Occident et le Maître d'Abydos plutôt que d'en faire de simple épithètes d'Osiris. Celui-qui-est-à-la-tête-de-l'Occident (*ỉnt[y] Jmnt.t*) pourrait donc être une désignation d'Atoum qui apparait en lien avec Osiris dans le LdM 17. Cette épithète est parfois attribuée à Râ-Atoum à la Troisième Période intermédiaire et à Amon-Râ au Nouvel

[934] Paris, Musée du Louvre, N 3280, voir par exemple ÉTIENNE (Marc), « Papyrus funéraire de Djedkhonsouiouesânkh » p. 119 *in Servir les dieux d'Égypte …*, 2018.
[935] Totenbuch-Projekt, http://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/17 .

Empire[936]. Les objectifs du manuscrit sont évoqués de manière plus précise que le simple vœu de recevoir des offrandes. On voit en effet la défunte souhaiter que son ba sorte de pour voir le soleil après qu'il soit sorti de l'autre monde – une formulation qui établit une confusion grammaticale entre la sortie de l'autre monde du ba et du soleil qui pourraient tout deux être les référents du pronom suffixe « *=f* » employé dans l'expression « *pr=f m Dwꜥ.t* ». Cet accès du ba de la défunte au monde diurne lui permet d'obtenir des offrandes spécifiquement destinées au dieu de la Terre et donc des vivants.

### D. Conclusion

Le Livre des morts de Khonsoumes paraît donc appartenir au même propriétaire que le « papyrus mythologique » de la BnF avec lequel il partage la spécificité d'une rédaction du nom du défunt dans un second temps. Il s'agit là encore d'un manuscrit assez original par sa quasi absence d'illustration associée à un texte hiéroglyphique et par le choix et l'agencement des formules qui s'y trouvent. Celles-ci paraissent suivre un programme évoquant la régénération du défunt dans la Douat sur un modèle osirien avant que sa justification et la restitution de son cœur ne lui permettent de s'associer à la renaissance solaire. Les deux papyri de Khonsoumes partagent donc la même idée d'un au-delà lié à la figure de Râ. Le lien entre eux semble pouvoir être établi de manière plus fine par un jeu de références intertextuelles. La comparaison avec des manuscrits ou des ensembles de manuscrits partageant des similitudes de forme ou de composition – comme celui d'Amenmes ou de Djedkhonsouiousânkh – souligne la spécificité et l'originalité de chacun de ces documents partageant cependant une inspiration commune.

[936] *LGG*, V, p.783-784.

## E. Photographies du Livre des morts de Khonsoumes



Figure 418: Livre des morts de Khonsoumes, BNF Manuscrit Égyptien 20.

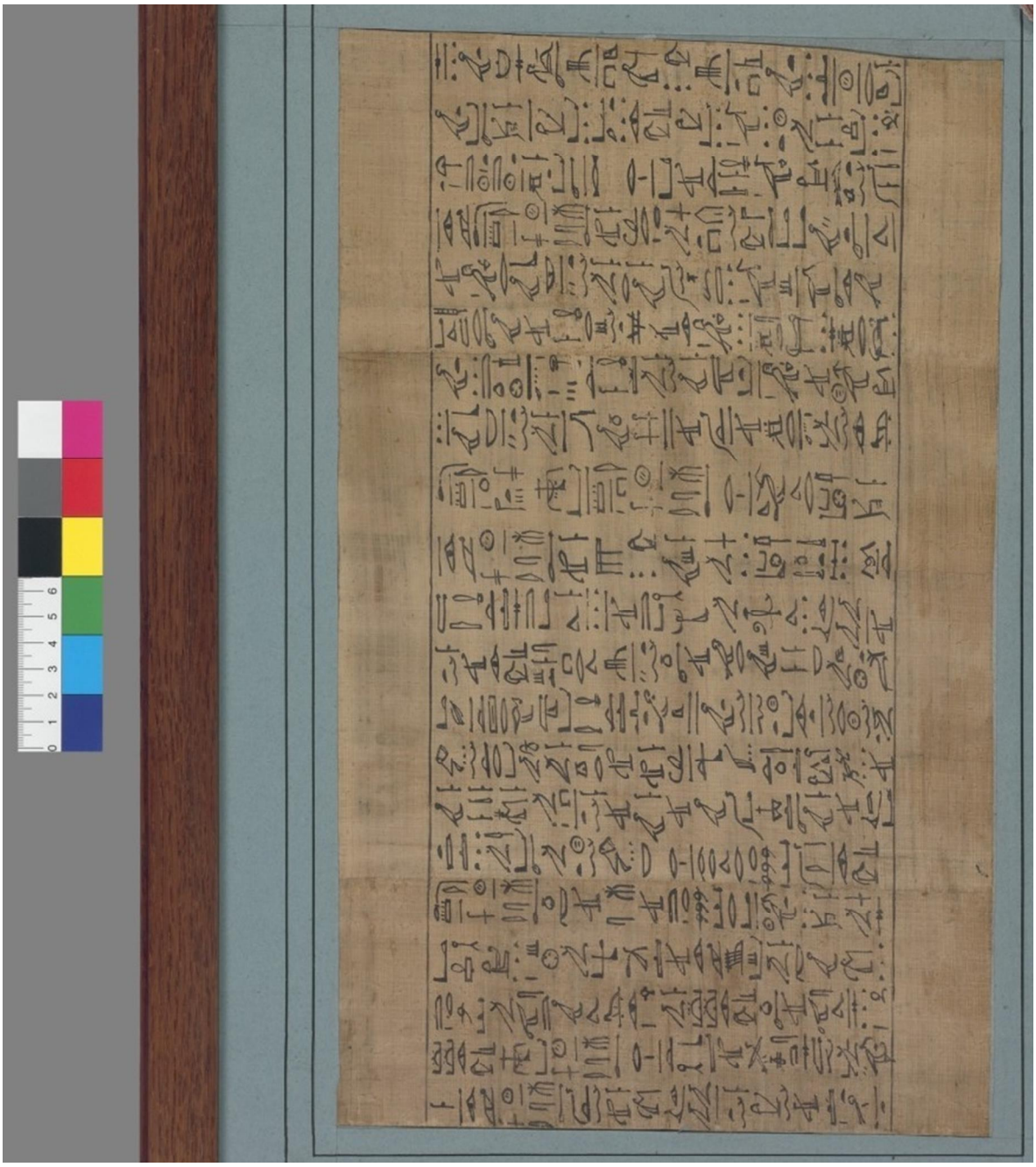


Figure 419: Livre des morts de Khonsoumes, BNF Manuscrit Égyptien 21.

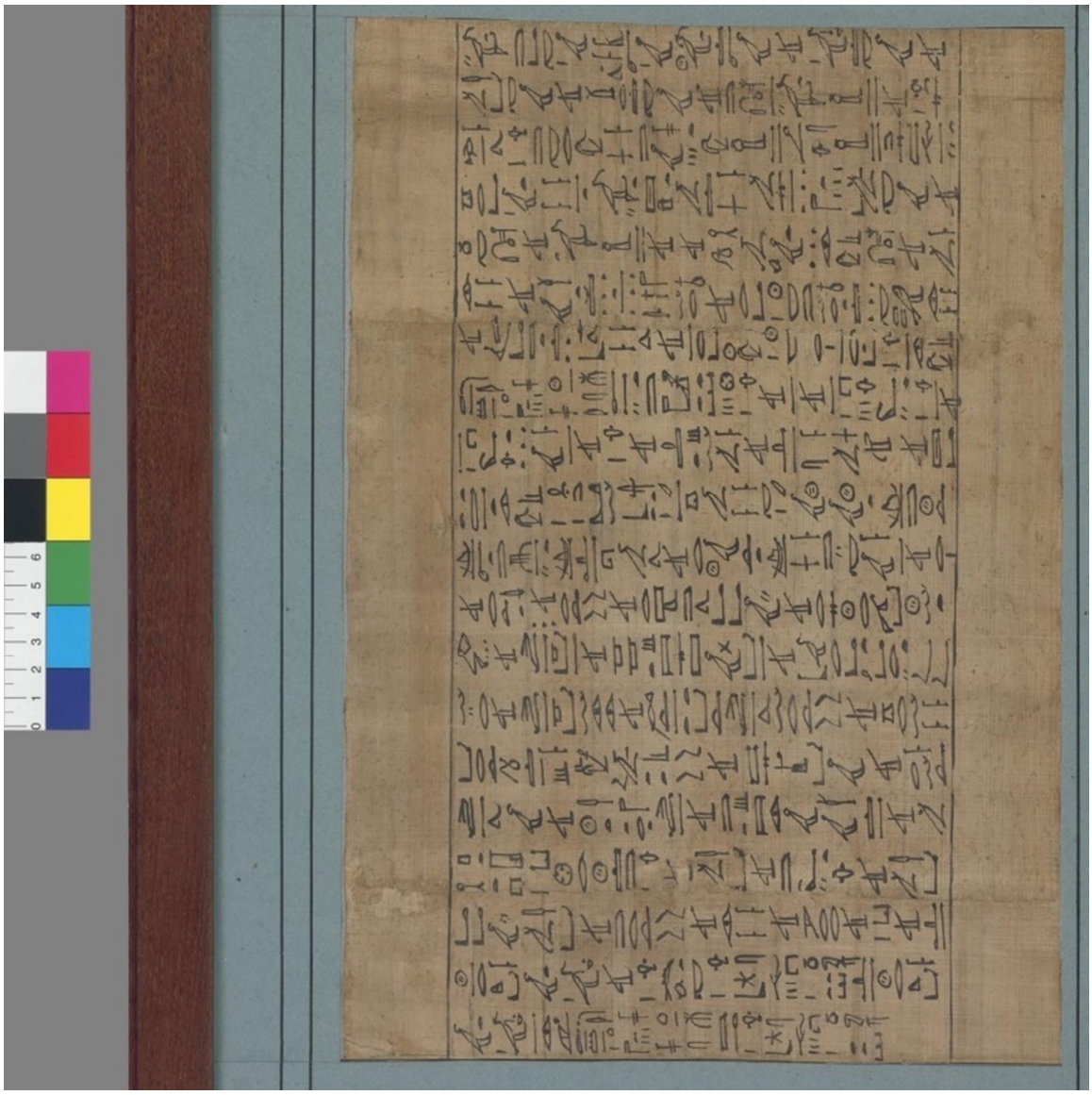


Figure 420: Livre des morts de Khonsoumes, BNF Manuscrit Égyptien 22.

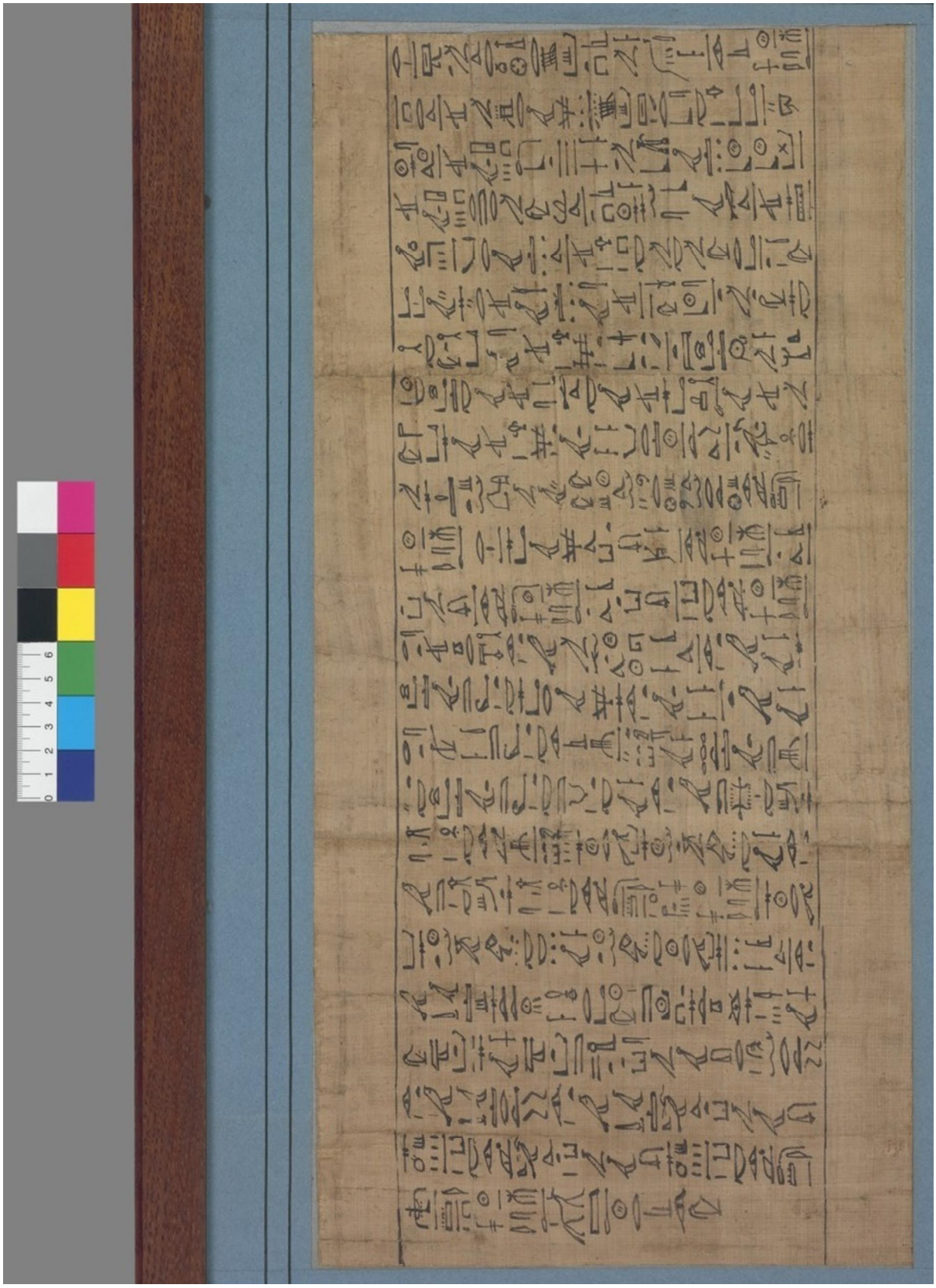
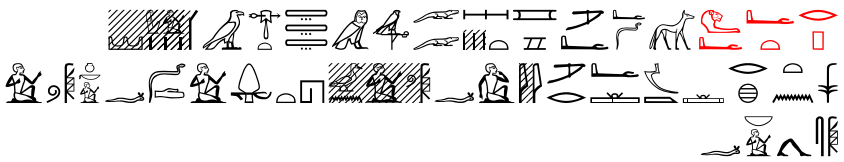


Figure 421: Livre des morts de Khonsoumes, BNF Manuscrit Égyptien 23.

## Conclusion



« 1*(j)r(y)-pḥ.t, ḥq3 ḫ3s.t(y)-ḥ3.sḳb, ḥry mr spḏ.wt Jty m tḏ.w Stty.w, 2rḫ.n(y)sw(.t) mḏḥmry=f, šmsw Sḏ-nh.t, ḫd=f : jnk šmsw 3šms nb=f…* »[937]

« 1Le noble, gouverneur, administrateur des nomes du Souverain dans les pays des Asiatiques, 2le vrai connu du roi qui l'aime, l'escorteur Sinoué, dit : « Moi je suis un escorteur 3qui escorte son maître… » »

Reprenant les codes des autobiographies gravées sur les tombes des notables contemporains, les papyrus conservant le Conte de Sinoué se présente d'emblée comme un jeu sur l'inscription générique. Présentés comme la reproduction d'un texte de tombe, le manuscrit allie les caractéristiques des discours monumental et littéraire. Cette réflexion sur le support du texte influe le processus même de sa rédaction – ainsi dans le papyrus 3022 de Berlin où la reproduction de la correspondance des personnages est inscrite en ligne suivant le sens d'écriture des lettres par rapport au papyrus et contraste ainsi avec le reste du texte rédigé en colonne.

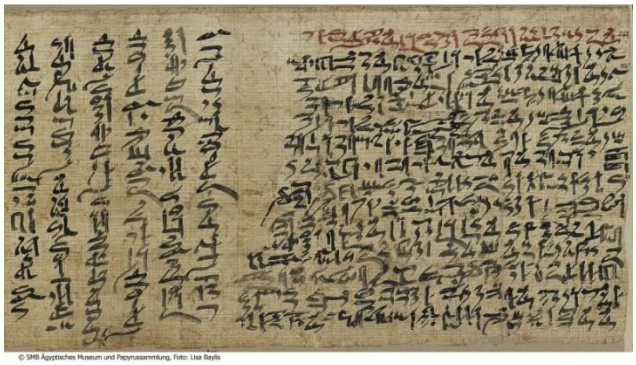



FIGURE 422: LE CONTE DE SINOUÉ PRÉSENT SUR LE PAPYRUS P BERLIN 3022 (PAPYRUSSAMMLUNG, © FOTO: ÄGYPTISCHES MUSEUM UND PAPYRUSSAMMLUNG DER STAATLICHEN MUSEEN ZU BERLIN - PREUßISCHER KULTURBESITZ, PHOTOGRAPHE LISA BAYLIS).

La référence à un contexte d'inscription monumentale se poursuit cependant jusqu'à la conclusion du texte où la construction de la tombe où serait rédigé le conte en question est présenté comme l'apogée de la carrière de Sinoué:

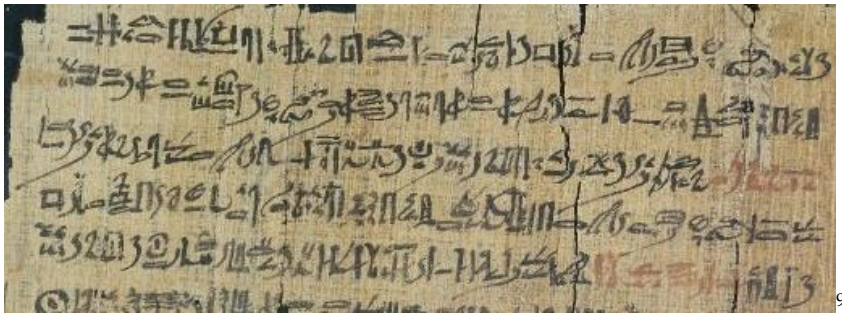
[937] Conte de Sinoué, Berlin, Papyrussammlung, P 10499 verso, l. 1-3, cité d'après James P. ALLEN, *Middle Egyptian Literature…*, 2015, p. 57.



« *jw ḫwsw n=j mr m jnr m qꜥb mr.w* »[938] « une pyramide a été construite pour moi en pierre, parmi les pyramides ».

L'accomplissement du notable égyptien passe ainsi par l'établissement de sa fondation funéraire qui pérennise son nom et son appartenance à l'élite. Inscrit « parmi les pyramides », le monument matérialise les liens qui l'unissent au roi et aux autres nobles. Ainsi les sagesses comme celle d'Hordjedef lient réussite sociale et construction de la tombe : « *jr jqr=k grg=k pr=k, jry n=k m.t m nb.t jb, msy=tw n=k sꜥ ỉḳy, jqd=k pr=k n sꜥ=k, jr(y).t n=k bw wnn=k jm=f, smnḫpr=k n(y) ḥ(y).t-nṯr* »[939] « si tu es excellent, fonde ton domaine, prend une femme maîtresse de son cœur, qu'un enfant mâle soit enfanté pour toi, qu'on fasse pour toi un lieu ou persister, établis ta demeure de la nécropole ».

Le renoncement aux tombes décorées à la Troisième Période intermédiaire est ainsi une transformation matérielle et symbolique de grande ampleur. Afin de continuer à assurer les fonctions autrefois octroyées aux monuments, l'élite égyptienne se tourne vers d'autres aspects de sa culture, notamment la tradition lettrée.

 [940]

[938] Conte de Sinoué, Berlin, Papyrussammlung, P 3022, col. 300-301, cité d'après James P. ALLEN, *Middle Egyptian Literature…*, 2015, p. 150-151.
[939] *TLA*, http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetTextDetails?u=guest&f=0&l=0&tc=913&db=0 [consulté le 7/4/2019].
[940] Papyrus Chester Beatty IV, feuille 5, Londres, British Museum EA 10684,5, verso, l. 1-5, photographies https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=414311001&objectid=111738 , translittération et traduction sur le *TLA* : http://aaew.bbaw.de/tla/servlet/GetCtxt?u=guest&f=0&l=0&tc=164&db=0&ws=291&mv=2 .



« 3.1**ḳḏ**=w) šfd r w**ḏ** m qd=w, r jnh**ḳ** smn=ty, jr=tw nn 3.2**ḥw**.wt, m**ḥr**.w n-jb-n dm(w) rn=sn ; smwn{n} r=f **ḳḏ**=w) m **ḫ**(y).t-n**ỉr** rn m r**ḳ** n(y) rm**ỉ**. 3.3s *ḳq=w*, **ḫ**.t=f m jwtn, h**ḳ**.w=f nb.t m sby-n(y)-t**ḳ**, jn sš.w rdd s**ḏḳ**=tw=f m r**ḳ** n(y) 3.4dd(w) n r**ḳ**. **ḳḏ**=w) šfd.w r pr qd(w), r **ḥw**.t **ḥr** Jmnt.t, nfr(=w) s.t r bn**ḏ**grg(w), r w**ḏ** 3.5m **ḥw**.t-n**ỉr**. jn jw wn dj mj **ḥr** r-dd=f m**ḳ**ꜣ**ḏ**w, jn jw ky mj Jj-m-**ḥr**pw ? »

« 3.1Le rouleau de papyrus est plus efficient (**ḳḏ**) que la stèle peinte, que le mur établi, on en a fait 3.2demeures et pyramides afin que leurs noms soient prononcés ; en effet il est efficient (**ḳḏ**) dans la nécropole que le nom soit dans la bouche des gens 3.3Lorsqu'un humain a péri, que sa dépouille est en poussière, que tous ses gens ont quittés terre, c'est le rouleau de papyrus qui fait qu'il est remémoré dans la bouche de 3.4celui qui donne une parole. Le rouleau de papyrus est plus efficient (**ḳḏ**) qu'une maison construite, qu'une demeure dans l'Occident, il est plus parfait qu'une forteresse fondée, qu'une stèle 3.5dans le temple. Y a-t-il ici quelqu'un comme Hordjedef juste de voix, y en a-t-il un autre comme Imhotep ? »

Réunion de compositions littéraires diverses, les miscellanées du Nouvel Empire voient dans le « rouleau de papyrus », support des « enseignements de lettres », un moyen d'accéder à l'immortalité. La mémoire du nom de l'écrivain par les vivants permet la récitation d'offrandes invocatoires dont la performance rituelle amène à l'état de glorifié (**ḳḏ**). Les auteurs anciens ont ainsi un statut presque divin comme le montre le déterminatif  G7 ici appliqué à Hordjedef. Plutôt que de se présenter comme la copie de monuments comme la tombe de Sinoué, le papyrus affirme que son efficience (**ḳḏ**) est plus grande que celle d'une « demeure à l'Occident » car il assure la survie du nom, élément de la personnalité dont le caractère volatile peut ainsi surpasser la matérialité de la dépouille.

« Miscellanées de l'au-delà » réunissant en un ensemble unique diverses compositions funéraires, les « papyri mythologiques » incarnent cette recherche de l'efficience du support manuscrit. À une période où l'essentiel de l'élite est enterrée dans des caches discrètes et où le matériel funéraire est fréquemment remployé par les générations suivantes, la construction de l'au-delà doit pouvoir tenir toute entière sur des éléments restreints synthétisant l'ensemble du programme de la tombe.

L'étude de la conception de ces manuscrits est donc particulièrement révélatrice d'une époque dont elle illustre la production matérielle, les rapports sociaux et la religion.

L'étude présentée ici est encore incomplète, il serait nécessaire d'en corriger un certain nombre d'erreurs et d'approfondir la réflexion sur plusieurs point – ainsi l'alternance des figures de Nout et Osiris dans les scènes dérivées du tableau final du Livre des Portes, les divergences de choix d'agencement des motifs dans les papyri de Tanytamon, Taoudjatrâ, Âanerou, Nany, Nespaqachouty et Nystanebettaouy, les parallèles existants entre les ensembles funéraires de Khonsoumes, Bakenmout et Djedkhonsouiousânkh où la place des ombres dans le papyrus de Khonsoumes. Une analyse linguistique plus fine et replacée dans un cadre diachronique serait également souhaitable pour mieux comprendre l'inscription de la littérature funéraire de la Troisième Période intermédiaire dans la tradition lettrée.

La comparaison des papyri permet ainsi de mieux comprendre les pratiques d'ateliers. L'unité de conception du programme funéraire semble indiquer une conception commune, pouvant éventuellement employer les mêmes modèles. On observe ainsi des points communs entre les cercueils et le papyrus de Tanytamon ou encore entre le Livre des morts et l'« Amdouat » de Khonsoumes.

Les modèles employés sont cependant ré agencés de manière unique pour chaque création. Ils peuvent être suivis avec une extrême précision ce que montre le cas de manuscrits très proches comme ceux de Tanytamon, Taoudjatrâ et Âanerou. La réalisation est répartie entre plusieurs artistes qui peuvent travailler communément sur un même rouleau. Ces scribes ont une formation commune qui leur permet d'avoir un style parfois similaire. La compréhension des textes copiés varie en revanche d'un rédacteur à l'autre. Si certains passages semblent pouvoir être composés ou écrit de mémoire par le rédacteur – ainsi l'hymne aux « Dormeurs divins » des papyri de Tanytamon et Nebhepet – d'autres révèlent une copie plus mécanique. Les textes en écriture rétrograde permettent une approche approfondie du rapport des copistes à leur textes, on observe ainsi des exemples de copie à l'endroit, à l'envers en respectant autant que possible la disposition de l'original comme dans le papyrus de Nesmoutâatnerou, ou bien sans compréhension apparente du sens de lecture du texte. Enfin, notons que la rédaction peut s'effectuer en plusieurs temps – comme c'est le cas par exemple des papyri de Khonsoumes où le nom du propriétaire a été ajouté après coup, parfois avec l'inclusion de métadiscours l'associant directement à la course solaire. Si cette pratique est souvent décrite comme le fait d'une production en série, la grande originalité et le luxe des manuscrits qu'elle peut concerner permet de se demander si elle ne

doit pas être en partie comprise dans le cadre d'une performance rituelle de l'inscription du nom du défunt qu'il s'agit de faire vivre à jamais.

La circulation et la reprise de modèle révèle par ailleurs des connexions entre des manuscrits très divers dont on peut se demander si elles résultent d'une simple communauté d'atelier de production ou de la volonté d'inscrire son matériel funéraire dans un groupe social particulier. Ces interrogations se posent particulièrement pour le matériel funéraire de Tanytamon que l'on peut lire dans le contexte d'ensemble de la cachette où il a été découvert et pour lequel une étude plus approfondie serait nécessaire.

Enfin, l'analyse du programme de ces manuscrits révèle que, loin de n'être que l'accumulation de symboles anciens dont le sens s'étaient perdus, ils parviennent par leur structure même à ordonner des scènes d'inspiration diverses en une composition unifiée dont la cohérence religieuse assure l'immortalité du défunt lié au soleil. Les deux papyri étudiés ici suivent une composition centrée sur l'image de la renaissance solaire et autour de laquelle s'organisent les diverses scènes. Le papyrus de Tanytamon met ainsi en balance la justification de la défunte et des figurations de l'état intermédiaire entre la nuit et le jour assurant la régénération du soleil à laquelle elle s'associe.

Le papyrus de Khonsoumes met en scène un programme particulièrement ambitieux dont le sens ne se comprend que si on le lit comme la projection d'un espace tridimensionnel semblable à une tombe enveloppant le défunt qui se trouve ainsi symboliquement placé au cœur de la scène de la renaissance matinale du soleil dont les détails sont répartis en trois compositions complémentaires décrivant un espace et un temps unifié où a lieu la régénération du soleil et du défunt. Suivant les maximes des « enseignements de lettre », les scribes ont fait de ce papyrus « demeures et pyramides » pour lui conférer une efficience plus durable que celle d'un monument de pierre.

# Bibliographie

## Abréviations

Les références citées emploient les abréviations indiquées par l'IFAO :

MATHIEU (Bernard), *Abréviation des périodiques et collections en usage à l'Institut français d'archéologie orientale*. Troisième éd. revue et augmentée. Le Caire : IFAO, 2003. 145 p.

Par ailleurs, du fait de la fréquence des références en question, les notes de bas de pages emploient les abréviations suivantes :

Andrzej NIWIŃSKI, *Papyri*. Pour :

NIWIŃSKI (Andrzej), *Studies on the illustrated theban funerary papyri of the 11th and 10th centuries B.C.* . Fribourg / Göttingen: Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht, 1989. XXXII – 402 p., 49 planches. (*orbis biblicus et orientalis*, 86).

Alexandre PIANKOFF et Natacha RAMBOVA, *Myth. Pap*. Pour :

PIANKOFF (Alexandre) RAMBOVA (Natacha), *Mythological papyri*, translated with introduction by Alexandre Piankoff, edited, with a chapter on the sympolism of the papyri by N. Rambova. New York : Bollingen, 1957. II volumes (221 p. et 30 planches) (*Bollingen series XL (Egyptian religious texts and representations)*, 3).

*TLA*. Pour :

BBAW, *Thesaurus Linguae Aegyptiae*, disponible en ligne http://aaew.bbaw.de/tla/index.html consulté le 26/12/2016.

*LGG* pour :

LEITZ (Christian), *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*. Contributions de Dagmar BUDDE, Peter DILS, Lothar GOLDBRUNNER *et alii*. Louvain, Paris, Dudley : Peeters, 2002. 7 volumes. (*Orientalia Lovaniensia analecta*, 110-116).

Totenbuch-Projekt. Pour :

UNIVERSITÄT BONN (Akademie Nordrhein-Westfalen, Wissenschaften und Kunste), *Das altägyptische Totenbuch, ein digitales Textzeugenarchiv*. http://totenbuch.awk.nrw.de/ [en ligne, consulté le 3/8/2017].

L'expression « LdM X » désigne la formule X du *Livre des Morts*. La traduction de référence employée est celle d'Erik HORUNUNG, *Das Totenbuch der Ägypter, eingeleitet, übersetzt und erläutert*. Réimpr. 1990. Munich: Goldmann, 1993. 543 p. complétée par les données du Totenbuch-Projekt.

## Bibliographie

ABITZ (Friedrich), *Baugeschichte und Dekoration des Grabes Ramses' VI*. Fribourg / Göttingen: Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht, 1989. 196 p. (*orbis biblicus et orientalis*, 89).

ALBERT (Florence), «Quelques observations sur les titulatures attestées dans les Livres des Morts», p.1-66 *in* Rita LUCARELLI, Marcus MÜLLER-ROTH et Annik WÜTHRICH (éd.), *Herausgehen am Tage, gesammelte Schriften zum altägyptischen Totenbuch*. Wiesbaden : Harrassowitz, 2012. VIII-237 p.-XII p. de pl.en coul.

ALBERT (Florence), « Les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire», *Egypte* 81, mars-avril-mai 2016, p. 3-10.

ALLEN (James P.), *Middle Egyptian Literature – eight lieterary works of the Middle Kingdom*. Cambridge : University, 2015. 451 p.

ANDREU (Guillemette), « La collection égyptienne du musée Dobrée (Nantes) », *BSFE* 148, 2000 p. 18-30.

ANDRZEJEWSKI (Tadeusz), *Le papyrus mythologique de Te-hem-en-Mout (musée national de Varsovie, n° 199 628)*. La Haye-Paris / Varsovie : Mouton & Co / Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959. 75 p. 8 planches. (*Académie polonaise des sciences, travaux du centre d'archéologie méditerranéenne sous la direction de K. Michalowski*, tome 1).

ANGENOT (Valérie), « Lire la paroi. Les vectorialités dans l'imagerie des tombes privées de l'Ancien Empire Égyptien », *Annales d'Histoire de l'art et d'archéologie* 18, 1996, Université Libre de Bruxelles, 14 p.

ANGENOT (Valérie), « La vectorialité de la scene des travaux des champs chez Mérérouka – étude sur le sens de lecture des parois des mastabas de l'Ancien Empire », *GöttMisz* 176, 2000, p. 5-20, 3 planches.

ANGENOT (Valérie), «Le texte en écriture rétrograde de la tombe de Sennefer et les scribes "montrant du doigt" – étude sur les vectorialités – », p.12-25 *in* Eugène WARMENBOL et Valérie ANGENOT (éd.), *Thèbes aux 101 portes – Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin,* 2 volumes. Turnhout : Association égyptologique reine Élisabeth, Brepols, 2010. 193 p.

ARAFA (Nagwa), « Enquête sur le dieu Ounty », *JARCE* 47, 2011, p. 259-278.

ASSMANN (Jan), «Die Inschrift auf dem äußeren Sarkophagdeckel des Merenptah», *MDAIK* 28, I, 1972, p. 47-74, 1 pl.

ASSMANN (Jan), *Grabung im Assassif 1963-1970, Band VI – Das Grab der Mutirdis*. Mayence: Philipp von Zabern, 1977. 102 p. 46 pl. (*DAIK, Archäologische Veröffentlichungen*, 13).

ASSMANN (Jan), *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Trad. Nathalie Baum. Monaco : Éd. Du Rocher Jean-Paul Bertrand, 2003. 684 p. (*Champollion*). Éd originale: *Tod und Jenseits im alten Ägypten*. Munich: C. H. Beck, 2001.

ASTON (David A.), *Burial assemblages of dynasty 21-25 – Chronology – typology - developments*. Vienne: österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009. 497 p. (*DÖAW*, 56).

ASTON (David A.), « "The third cache" – Myth or reality? », p. 1-26 *in* Claus JURMAN, Bettina BADER et David A. ASTON, *A true scribe of Abydos – Essays on First Millenium Egypt in honour of Anthony Leahy*. Louvain: Peeters en Departement Oriëntalistiek, 2017. 503 p. (*OLA*, 265).

AUFRERE (Sydney), « De l'influence des luminaires sur la croissance des végétaux – À propos d'une scène du papyrus funéraire de Nebhepet, Musée de Turin [ancienne collection Drovetti] », *Memnonia* 6, 1995, p. 113-121, pl. 25-26.

BARGUET (Paul), « Le Livre des Portes et la transmission du pouvoir royal », *RdE* 27, 1975, p. 30-36.

BARTA (Winfried), « Zur Bedeutung des *snwt*-Festes », *ZÄS* 95, 1969, p. 73-80.

BBAW, *Thesaurus Linguae Aegyptiae*, disponible en ligne http://aaew.bbaw.de/tla/index.html consulté le 26/12/2016.

BETTUM (Anders), *Faces within faces – the symbolic function of nested yellow coffins in Ancient Egypt*. Thèse de doctorat en philosophie présentée à l'Université d'Oslo en décembre 2012 [inédit] 349 p.

BILLING (Nils), *Nut, The goddess of life – in text and iconography*. Uppsala: Department of archaeology and Ancient History, Uppsala University, 2002. VIII – 490 p. (*Uppsala Studies in Egyptology*, 5).

BLACKMAN (Aylward M.), «The funerary papyrus of Ānkhefenkhons», *JEA* 4, 1917, p. 122-129, 3 planches.

BLACKMAN (Aylward M.), «The funerary papyrus of NespeNerʾAn (*Pap. Skrine*, no.2)», *JEA* 5, 1949, p. 24-35, 4 planches.

BOMMAS (Martin), «Das Motiv der Sonnenstrahlen auf der Brust des Toten – Zur Frage der Stundenwachen im Alten Reich», *SAK* 36, 2007, p. 15-22.

BONOMI (Joseph) et SHARPE (Samuel), *The alabaster sarcophagus of Oimenepthah I., king of Egypt now in Sir John Soane's Museum, Lincoln's inn Fields, drawn by Joseph Bonomi, and described by Samuel Sharpe*. Londres : Longman, Green, Longman, Roberts , and Green, 1864. 45 p. 19 pl.

BOUILLON (Hélène), « Le motif du nénufar dans l'art égyptien et proche-oriental », *Egypte* 85, mars-avril-mai 2017, p. 47-58.

BUDGE (E. A. Wallis), *The Book of the Dead – Facsimiles of the papyri of Hunefer, Ånhai, **ur**erāsher and Netchemet with supplementary text from the papyrus of Nu with transcripts, translations, etc*. Londres: Harrison and sons, 1899. XI, 64 p. 35 pl.

BUDGE (E. A. Wallis), *The Greenfield papyrus in the British Museum – The funerary papyrus of princess Nesitanebtåshru, daughter of Painetchem II and Nesi-Khensu, and priestess of Åmen-Rā at Thebes, about B.C. 970. Reproduced in collotype facsimile, with introduction and description*. Londres: Trustees, 1912. 99 p. 116 pl.

BUONGARZONE (Roberto), « Una nuova versione del Libro della Terra », *Vicino Oriente* 11, 1999, p. 43-52.

CAPASSO (Mario), «Il restauro dei papyri del Museo Egizio del Cairo: seconda e terza sessione di lavoro (1998) », p. 21-40 *in* Mario CAPASSO, *Da Ercolano all'Egitto – Ricerche varie di papirologia*. Galatina: Congedo, 1998. 212 p. (*Papyrologica Lupiensia* 7/1998).

CARRIER (Claude), *Grands livres funéraires de l'Égypte pharaonique*. Paris: Cybele, 2009. 547 p. (*MELCHAT*, 1).

CHAMPOLLION (Jean-François), *Lettre a M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'académie royale des inscriptions et belles-Lettres, relative a l'alphabet des hieroglyphes phonétiques employés par les Égyptiens pour inscrire sur leurs monuments les titres, les noms et les surnoms des souverains Grecs et Romains*. Paris : Firmin Didot père et fils, 1822. 15 p.

CHASSINAT (Émile), « Étude sur quelques textes funéraires de provenance thébaine », *BIFAO* 3, 1903, p. 129-163, 4 planches.

CHASSINAT (Émile), « sur la lecture *sī* et *mès* du signe  », *BIFAO* 10, 1910, p. 175-181.

CHERPION (Nadine), « Le "cône d'onguent" gage de survie », *BIFAO* 94, 1994, p. 79-106.

COONEY (Kathlyn M.), « The Functional Materialism of Death in Ancient Egypt: a case stydy of funerary materials from the Ramesside Period », *IBAES* 7, Das Heilige und die Ware, 2007, p. 273-279.

COONEY (Kathlyn M.), *The cost of death – the social and economic value of ancient Egyptian funerary art in the Ramesside period*. Leiden: Nederlands Inst. Voor het Nabije Oosten, 2007. XV, 509 p. (*Egyptologische uitgaven*, 22).

COONEY (Kathlyn M.), « Changing burial pratice at the end of the New Kingdom : Defensive adaptations in tomb commissions, coffin commissions, coffin decoration, and mummification », *JARCE* 47, 2011, p. 3-44.

COONEY (Kathlyn M.), «Objectifying the Body : The increased value of the ancient Egyptian mummy during the socioeconomic crisis of dynasty 21 », p. 139-159 *in* John K. PAPADOPOULOS et Gary URTON (éd.), *The construction of value in the ancient world*. Los Angeles : Cotsen Institute of Archaeology, 2012. XXVIII-612 p.

COONEY (Kathlyn M.), «Private sector tomb robbery and funerary arts reuse according to west theban documentation», p. 16-28 *in* Jaana TOIVARI-VIITALA, Turo VARTIAINEN et Saara UVANTO, *Deir el-Medina studies – Helsinki June 24-26, 2009, Proceedings*. Vantaa: Suomen Egyptologinen Seura ry Egyptologiska Sällskapet i Finland r.f. The Finnish Egyptological Society, 2014.

COONEY (Kathlyn M.), «Coffin reuse in the 21st dynasty: a case study of the Bab el-Gasus coffins in the Egyptian Museum of Florence », p. 492-524 *in* Rogério SOUSA, *The tomb of the priests of Amun – Burial assemblages in the Egyptian Museum of Florence*. Leide, Boston: Brill, 2018. 556 p. (*Culture and history of the Ancient Near East*, 97).

CORTEGGIANI (Jean-Pierre), dessins de MENASSA (Laïla), *L'Égypte ancienne et ses dieux, dictionnaire illustré*, Paris : Fayard, 2007. 588 p.

DAMARANY (Ayman) et CAHAIL (Kevin M.), «The sarcophagus of the High Priest of Amun, Menkheperre, from the Coptic monastery of Apa Moses at Abydos », *MDAIK* 72, 216, p. 11-30.

DARESSY (Georges), «Les cercueils des prêtres d'Ammon (deuxième trouvaille de Deir el-Bahari)», *ASAE* 8, 1907, p. 3-38.

DARNELL (John Coleman), *The enigmatic Netherworld Books oft he Solar-Osirian Unity – Cryptographic compositions in the tombs of Tutankhamun Ramesses VI and Ramesses IX*. Fribourg / Göttingen: Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht, 2004. 482 p. 83 pl. (*orbis biblicus et orientalis*, 198).

DAUTANT (Alain), « La tombe thébaine de la famille de Khonsoumes, père divin d'Amon-Rê, roi des dieux (XXIe dynastie) » p. 62-72 *in* Laurent DEGUARA, Jean-Paul SENAC et Frédéric SERVAJEAN (dir.), *Actes du colloque « Rites funéraires »*, [titre de couverture : Actes du colloque Égypte ancienne Rites funéraires, Société Archéologique de Montpellier, Musée Languedocien, Montpellier, 14 novembre 2014]. Montpellier : Mimosa, 2014. 76 p.

DE ARAUJO (Luís Manuel), *Estatuetas funerárias egípcias da XXI dinastia*. Lisbonne : Fundação Calouste Gulenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério da Ciência e do ensino superior, 2003. 1114 p. (*Textos universitários de ciências sociais e humanas*).

DEMARÉE (Robert Johannes), *The çŮ jŰ² n Rↄstelae – on ancestor worship in ancient Egypt*. Leiden: Nederlands Inst. Voor het Nabije Oosten, 1983. 348 p. (*Egyptologische uitgaven*, 3).

DENON (Vivant), *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*. Paris : P. Didot l'Ainé, 1802. XII-322 p.

DERCHAIN (Philippe), « L'Atelier des Orfèvres à Dendara et les origines de l'Alchimie », *CdE* 65, 1990, p. 219-242.

DEVERIA (Théodule), MUSEE DU LOUVRE, *Catalogue des manuscrits égyptiens écrits sur papyrus, toile, tablettes et ostraca en caractères hiéroglyphiques, hiératiques, démotiques, grecs, coptes, arabes et latins qui sont conservés au Musée égyptien du Louvre*, introduction et achèvement de l'ouvrage par Paul Pierret. Paris : Charles de Mourgues frères, 1872. 266 p.

DONNAT BEAUQUIER (Sylvie), *Écrire à ses morts – Enquête sur un usage rituel de l'écrit dans l'Égypte pharaonique*. Publication avec le concours de l'université de Strasbourg. Grenoble : Jérôme Millon, 2014. 286 p.

DONNAT (Sylvie), « Les amulettes-médjat à l'époque ramesside », *BSFE* 195-196, 2016 p. 36-46.

DRENKHAHN (Rosemarie), « Goldarbeiter und -schmied » *in LÄ*, II, 733-734.

DU GUILLET (Pernette), *Rymes de gentile et vertueuse dame D. Pernette du Guillet Lyonnoise*. Préface d'Antoine DU MOULIN, épitaphes par Maurice SCÈVE et J. DE VAUZELLES. Lyon : Jean de Tournes, 1545. 80 p. [exemplaire de la bibliothèque de la ville de Lyon numérisé sur gallica : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k791376/f2.image , en ligne, consulté le 27/8/2017].

DUBOIS (Léon-Jean-Joseph), *Catalogue des antiquités egyptiennes qui composent la collection de M. Thedenat-Duvent*. [Vente du 23 décembre 1822] Paris : Bonnefons de La Vialle, commissaire-priseur, rue Saint-Marc, N°14 et M. Dubois, rue de Savoie-Saint-Anoré-des-Arcs, n°4, 1822. 71 p.

DUNAND (Françoise), ZIVIE-COCHE (Christiane), *Hommes et dieux en Égypte, 3000 a.C. - 395 p.C., anthropologie religieuse*. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée (1ère édition 1991 réimprimée 2001 *Dieux et hommes en Égypte*, Paris, Armand Colin). Paris : Cybèle, 2006. 491 p.

ERMAN (Adolf), GRAPOW (Hermann), *Wörterbuch der aegyptischen Sprache, Belegstellen*, 5 vol.. Leipzig-Berlin: Akademie-Verlag, 1935 – 1971.

ÉTIENNE (Marc), « Papyrus funéraire de Djedkhonsouiouesânkh » p. 119 *in* MUSEE DE GRENOBLE, Florence GOMBERT-MEURICE et Frédéric PAYRAUDEAU, *Servir les dieux d'Égypte – Divines adoratrices, chanteuses et prêtres d'Amon à Thèbes*, 2018. 415 p.

ÉTIENNE (Marc), « Papyrus mythologique de Tabaketenkhonsou, maîtresse de maison, musicienne d'Amon Rê, chanteuse-*hésyt* du domaine de Mout » p. 372 *in* MUSEE DE GRENOBLE, Florence GOMBERT-MEURICE et Frédéric PAYRAUDEAU, *Servir les dieux d'Égypte – Divines adoratrices, chanteuses et prêtres d'Amon à Thèbes*, 2018. 415 p.

FISCHER (Henry George), *Ancient Egyptian Calligraphy – a beginner's guide to writing hieroglyphs*. 4ème éd. New York : The Metroplitan Museum of Art, 1999. 71 p.

FRANKFORT (Henri), chapitres de DE BUCK (Adriaan) et GUNN (Battiscombe G.), *The Cenotaph of Seti I at Abydos*. Londres : Egypt Exploration Society, 1933. 2 volumes.

GARDINER (Alan), «The baptism of pharaoh », p. 3-12, *JEA* 36, 1950.

GASSE (Annie), « La litanie des douze noms de Rê-Horakhty », *BIFAO* 84, 1984, p. 189-227.

GAUTHIER (Henri), *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*. Le Caire : Institut français d'archéologie orientale pour la société royale de géographie d'Égypte, 1925-1931.7 volumes.

GEE (John), « The Use oft the daily temple liturgy in the Book of the Dead », p. 73-86 *in* Burkhard BACKES, Irmtraut MUNRO et Simone STÖHR (éd.), *Totenbuch-Forschungen – Gesammelte Beiträge des 2. Internationalen Totenbuch-Symposiums Bonn, 25. Bis 29. September 2005*. Wiesbaden : Harrassowitz, 2006. VIII-370 p.

GENERALVERWALTUNG DER KÖNIGLICHE MUSEEN ZU BERLIN, *Ausführliches Verzeichnis der Aegyptischen Altertümer und Gipsabgüsse*. 2ème éd. Retravaillée. Berlin: W. Spemann, 1899. 519 p., 83 illustrations.

GESELLENSETTER (Judith S.), *Das Sechet-Iaru – Utersuchungen zur Vignette des Kapitels 110 im Ägyptischen Totenbuch*. Thèse de doctorat présentée à la Faculté de philosophie de la Julius-Maximilians-Universität de Würzburg, 1997 [inédit] 341 p.

GESSLER-LÖHR (Beatrix), « Zur Schreibung von *mçʒḏrw* mit der Blume », *GöttMisz* 116, 1990, p. 25-43.

GESTERMANN (Louise), «Einige Anmerkungen zum Dekorationsprogramm im Osireion von Abydos», p.109-122 *in* Wolfgang WAITKUS,  *Diener des Horus – Festschrift für Dieter Kurth zum 65. Geburtstag*. Gladbeck : PeWe, 2008. XXI, 306 p. (*Aegyptiaca Hamburgensia*,  , Band 1).

GOEBS (Katja), « Expressing luminosity in iconography : features of the solar bark in the tomb of Ramesses VI », *GöttMisz* 165, 1998, p. 57-67, 4 pages de figures.

GOEDICKE (Hans), « *Zmꜥ-Tꜥwy* », p. 307-324 *in* Paule POSENER-KRIÉGER (éd.), *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*. Le Caire: IFAO, 1985. 2 vol.

GOELET (Ogden, Jr.), «Observations on copying and the hieroglyphic tradition in the production of the Book of the dead», p.121-132 *in* Sue H. D'AURIA, *Offerings to the discerning Eye : an egyptological medley in honor of Jack A. Josephson*. Leide, Boston : Brill, 2010. XXIX-362 p.

GOYON (Jean-Claude), « Momification et recomposition du corps divin: Anubis et les canopes », p. 34-44, *in*: *Funerary symbols and religion ; essayes dedicated to Professor M. S. H. G. Heerma van Voss on the occasion of his retirement from the Chair of the History ot Ancient Religions at the University of Amsterdam*. Ed. J. H. Kamstra, H. Milde, K.Wagtendonk, J. H. Kok – Kampen, 1988. 182 p.

GRANDET (Pierre) et MATHIEU (Bernard), *Cours d'égyptien hiéroglyphique*. Nouvelle édition revue et augmentée, cinquième tirage (première édition 1990-1993, deuxième édition 1997, deuxième tirage de la deuxième édition, revu et corrigé 1998). Paris : Khéops, 2003. 845 p.

GUICHARD (Sylvie), « Informations et documents ; une collection d'antiquités égyptiennes méconnue : la collection Thédenat-Duvent », *RdE* 58, 2007, p. 201-228.

GUILMANT (Félix), *Le tombeau de Ramsès IX*. Le Caire : Ifao, 1907. 96 pl. (*MIFAO*, 15).

HEERMA VAN VOSS (Matthieu), *Zwischen Grab und Paradies – 30 Faksimilereproduktionen nach dem Totenbuchpapyrus T3 aus Leiden*. Bâle: Morf, 1971. 16 p. 30 pl.

HEERMA VAN VOSS (Matthieu), «Die Eltern der Ta(j)uherit», p.273-275 *in* Paul NASTER, Herman DE MEULENAERE et Jan QUAEGEBEUR, *Miscellanea in honorem Josephi Vergote*. Louvain : Departement Oriëntalistiek, 1975/1976. 635 p.-[10] p. de pl. (*Orientalia Lovaniensia Periodica* 6/7).

HEERMA VAN VOSS (Matthieu), *Ägypten, die 21. Dynastie*. Leide: E.J. Brill, 1982. 18p. 27 illustrations. (institute of religious iconography state university Groningen, *Iconography of religions*, section XVI Egypt, fascicle 9).

HELCK (Wolfgang), « Kannibalenhymnus » *in LÄ*, III, 313-314.

HELCK (Wolfgang), « Priester, Priesterorganisation, Priestertitel » *in LÄ*, IV, 1084-1097.

HEYNE (Alice K.), « Die Szene mit der Kuh auf Särgen der 21. Dynastie », p. 57-68 *in* Andreas BRODBECK, *Ein ägyptisches Glasperlenspiel – ägyptologische Beiträge für Erik Hornung aus seinem Schülerkreis*. Berlin: Gebr. Mann, 1998. 326 p.

HORAPOLLINIS NILOI, *Hieroglyphica*. Edidit diversorum codicum recenter collatorum, priorumque editionum varias lectiones et versionem latinam subjunxit, adnotationem, item hieroglyphicorum imagines et indices adjecit Conradus LEEMANS. Amsterdam : J. Muller et socios, 1835. XXXVI – 446 p. 3 pl.

HORNUNG (Erik), *Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes*. 3 volumes. Wiesbaden : Ägyptologische Abhandlungen, 1963-1967.

HORNUNG (Erik), collaboration de BRODBECK (Andreas), et STAEHELIN (Elisabeth), *Das Buch von den Pforten des Jenseits, Nach den Versionen des Neuen Reiches*. Bâle / Genève: Ägyptologisches Seminar der Universitât Basel / Faculté de Lettres de l'Université de Genève, 1984. 2 volumes (*Aegyptiaca Helvetica*, 8/1980).

HORNUNG (Erik), contributions de BICKEL (Susanne), STAEHELIN (Elisabeth), et WARBURTON (David), *Zwei ramessidische Königsgräber: Ramses IV. und Ramses VII*. Mayence: Philipp von Zabern, 1990. 139 p. 132 pl. (*Theben*, 11).

HORNUNG (Erik), *Das Totenbuch der Ägypter, eingeleitet, übersetzt und erläutert*. Réimpr. 1990. Munich: Goldmann, 1993. 543 p.

HORNUNG (Erik), *Die Unterweltsbücher der Ägypter, eingeleitet, übersetzt und erläutert*. Reproduction photomécanique inchangée du volume de la 3ème édition de 1989 paru dans la « Bibliothek der Alten Welt ». Augsbourg : Artemis & Winkler, 1997. 527 p.

HORNUNG (Erik), *Les textes de l'au-delà dans l'Égypte ancienne, un aperçu introductif*. Trad. Nathalie Baum. Monaco : Ed. du Rocher, 2007. 251 p. (*Champollion*). Éd. Originale: *Altägyptische Jenseitsbücher. Ein einführender Überblick*, Darmstadt: wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

HORNUNG (Erik), *The egyptian Book of Gates*. Traduction en collaboration avec Theodor ABT. Zurich : Living human heritage publications, 2014. 475 p.

JAMEN (France), « Les élites thébaines à l'heure de la théocratie : le monopole social exercé par les grands prêtres d'Amon sous la XXIe dynastie (1069-945 avant notre ère) », *Egypte* 80, décembre 2015, janvier-février 2016, p. 13-20.

JANÁK (Jiri), «From dusk till dawn», *Archiv orientální* 71, 2003, p. 1-12.

JANSEN-WINKELN (Karl), *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. 556 p.

JANSEN-WINKELN (Karl), «Bemerkungen zu den Frauenbiographien der Spätzeit», *Altorientalische Forschungen* 31, 2, 2004, p. 358-373.

JOUBERT (Émil), « Le Canard au Lit Dormant – le Hiéroglyphe  G175 et l'invocation aux Dormeurs Divins comme cas d'étude de la conception du matériel funéraire à la XXIe dynastie », *NeHet* 6, sous presse.

KITCHEN (Kenneth Anderson), *The third intermediate period in Egypt (1100–665 B.C.)*. Warminster: Aris & Phillips LTD, 1973. 525 p.

KRUCHTEN (Jean-Marie), *Les annales des prêtres de Karnak (XXI-XXIIImes dynasties) et autres textes contemporains relatifs à l'initiation des prêtres d'Amon*. Avec un chapitre archéologique par Thierry ZIMMER. Louvain: Peeters en Departement Oriëntalistiek, 1989. 304 p. 32 pl. (*OLA*, 32).

KRUTZSCH (Myriam), « Einzelblatt und Rolle – Zur Anatomie von Papyrushandschriften », *IBAES* 19, *Ägypten begreifen – Erika Endesfelder in memoriam*, 2017, p. 213-222 et 345-350 (pl. I-VI).

KURTH (Dieter), *Wo Götter, Menschen und Tote lebten – Eine Studie zum Weltbild der alten Ägypter*. Hützel: Backe, 2016. 352 p.

KURTH (Dieter), *Wo Götter, Menschen und Tote lebten – eine Studie zum Weltbild der alten Ägypter*. Hützel : Backe, 2016. 352 p.

LABOURY (Dimitri), «Tradition and Creativity – Toward a Study of Intericonicity in Ancient Egyptian Art», p.229-258 *in* Todd GILLEN, *(Re)productive Traditions in Ancient Egypt – Proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th-8th February 2013*. Lièges : Presses Universitaires, 2017. 621 p.

LABRIQUE (Françoise), « Du lait pour éteindre les torches à l'aube, à Deir el Bahari », p. 205-212 *in* Daniela MENDEL et Ulrike CLAUDI, *Ägytpen im Afro-orientalischen Kontext – Aufsätze zur Archäologie, Geschichte und Sprache eines unbegrenzten Raumes – Gedenkschrift Peter Behrens*. Cologne: Institut für Afrikanistik, 1991. 439 p. (*Afrikanische ArbeitsPapiere* Sondernummer).

LANZONE (Rodolfo Vittorio), *Dizionario di mitologia egizia – da un manoscritto inedito conservato nel Museo Archeologico di Fire.* Mis en ordré illustré et indexé par Mario TOSI. Hamsterdam : J. Benjamin, 1975. 4 volumes.

LE GUILLOUX (Patrice) avec la participation de Philippe BRISSAUD (pour le préliminaire), *Le mobilier funéraire de Psousennès Ier*. Arles: Actes Sud, 2010. 405 p. (*Cahier de Tanis*, 2).

LEACH (Bridget) et PARKINSON (Richard Bruce), « Creating borders : New insights into making the Papyrus of Ani », *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 15, 2010, p. 35-62 [disponible en ligne : https://www.britishmuseum.org/PDF/LeachParkinson.pdf consulté le 31/07/2017].

LEDRAIN (Eugène), « Le papyrus de Luynes », *RecTrav* 1, 1870, p. 89-95, 1 planche.

LEE (Lorna) et QUIRKE (Stephen), «Painting materials», p.104-120 *in* Paul T. NICHOLSON et Ian SHAW, *Ancient Egyptian materials and technology*. Cambridge : University Press, 2000. XVIII – 702 p.

LEITZ (Christian), *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*. Contributions de Dagmar BUDDE, Peter DILS, Lothar GOLDBRUNNER *et alii*. Louvain, Paris, Dudley : Peeters, 2002. 7 volumes. (*Orientalia Lovaniensia analecta*, 110-116).

LEITZ (Christian), «Thoth als Ichneumon in der Unterwelt – Der Hymnus im Grab des Amonmose (TT 373) », p. 265-275 *in* Isabelle REGEN et Frédéric SERVAJEAN, *Verba manent – recueil d'études dédiées à Dimitri Meeks par ses collègues et amis*. Montpellier: Université Paul Valéry, 2009. 2 vol. (*Cenim* 2).

LENZO (Giuseppina), « Quelques manuscrits hiératiques du Livre des Morts de la Troisième Période intermédiaire du musée égyptien de Turin », *BIFAO* 102, 2002, p. 267-283.

LENZO MARCHESE (Giuseppina), « La vignette initiale dans les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire », *BSEG* 26, 2004, p. 43-62.

LENZO (Giuseppina), « Les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire » p. 106-111 *in* MUSÉE DE GRENOBLE, Florence GOMBERT-MEURICE et Frédéric PAYRAUDEAU, *Servir les dieux d'Égypte – Divines adoratrices, chanteuses et prêtres d'Amon à Thèbes*, 2018. 415 p.

LENZO (Giuseppina), « Les papyrus funéraires du clergé thébain à la XXII^e^ dynastie : continuités et ruptures dans les textes de l'au-delà », communication présentée au colloque « Clergé et cultes thébains des Libyens aux Saïtes » organisé au Musée de Grenoble le 11 janvier 2019.

LENZO (Giuseppina), «La déesse Hepetet(-Hor) dans les papyrus, sarcophages et tombes des 21^ème^ et 22^ème^ dynasties », sous presse.

LENZO (Giuseppina), *The Greenfield papyrus. Funerary papyrus of a priestess at the Karnak temple (c. 950 BCE)*. Londres : Research Publications, à paraître en 2019.

LEPSIUS (Carl Richard), *Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien nach den Zeichnungen der von seiner Majestät dem Koenige von Preussen Friedrich Wilhelm IV nach diesen Ländern gesendeten und in den Jahren 1842-1845 ausgeführten Wissenschaftlichen Expedition – Dritte Abteilung: Denkmaeler des Neuen Reichs, Blatt CCXLIII-CCCIV*. Berlin: Nicolaische Buchhandlung, [1845].

LI (Jean), *Women, gender and identity in Third Intermediate Period Egypt – The Theban case stydy* . Londres / New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017. 186 p.

LLOYD (Alan Brian), *A companion to ancient Egypt*. Oxford: Malden, Chichester, Oxford, Wiley-Blackwell , 2010. XLIII-XXIII-1276 p. 28 p. de planches.

LUCARELLI (Rita), *The Book of the dead of Gatseshen – Ancient Egyptian funerary religion in the 10th century BC*. Leide : Nederlands instituut voor het Nabije Oosten, 2006. XIV-305 p. (*Egyptologische Uitgaven* , XXI).

LUFT (Daniela C.), *Das Anzünden der Fackel –Untersuchungen zu Spruch 137 des Totenbuches*. Wiesbaden : Harrassowitz, 2009. 349 p. (*Studien zum altägyptischen Totenbuch*, 15).

LYNN ONSTINE (Suzanne), *The role of the chantress (*šm'yt*) in ancient Egypt*. Oxford : BAR, 2005. 164 p. (*International Series*, 1401).

MALAISE (Michel), WINAND (Jean), *Grammaire raisonnée de l'égyptien classique*. Liège : Université de Liège, centre informatique de philosophie et lettres, 1999. 866 p. (*Ægyptiaca Leodiensia* 6).

MANASSA (Colleen), *The Late Egyptian Underworld: Sarcophagi and Related Texts from the Nectanebid Period*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2007. 2 vol. (*ÄAT*, 72).

MARTIN (Anaïs), *Le corps en Égypte ancienne. Enquête lexicale et anthropologique*. Thèse de doctorat Archéologie et Préhistoire présentée à l'Université Paul Valéry – Montpellier III, 2013. [inédit] 715 p.

MASPERO (Gaston), *Catalogue du musée égyptien de Marseille*. Paris: imprimerie nationale, 1889. 208 p.

MASPERO (Gaston), « Les monuments égyptiens du musée de Marseille », *RecTrav* 36, 1914, p. 128-145.

MAURIC-BARBERIO (Florence), «Copie de textes à l'envers dans les tombes royales», p.173-194 *in* Guillemette ANDREU, *Deir el-Médineh et la Vallée des Rois – la vie en Égypte au temps des pharaons du Nouvel Empire – actes colloque oragnisé par le Musée du Louvre les 3 et 4 mai 2002*. Paris : Khéops, Musée du Louvre, 2003. [358 p.].

MAURIC-BARBERIO (Florence), « Le premier exemplaire du *Livre de l'Amdouat* », *BIFAO* 101, 2001, p. 315-350.

MAURIC-BARBERIO (Florence), « Nouvelles considérations sur le *Livre de la Terre* dans la tombe de Ramsès VI », *BIFAO* 110, 2010, p. 175-220.

MEEKS (Dimitri), *Mythes et legends du Delta – d'après le papyrus Brooklyn 47.218.84* . Le Caire: IFAO, 2006. IV – 418 p., 10 pl. (*MIFAO*, 125).

MEFFRE (Raphaële), PAYRAUDEAU (Frédéric) et LENZO (Giuseppina), « Un nouveau projet de publication sur l'époque libyenne : la tombe du prince Chéchonq, grand prêtre de Ptah », *BSFE* 197, février-juin 2017, p. 46-56.

MÖLLER (Georg), *Hieratische Paläographie – Die Aegyptische Buchschrift in ihrer Entwicklung von der fünften Dynastie bis zur Römischen Kaiserzeit*. 3 volumes. Osnabrück: Otto Zeller, 1965.

MONTET (Pierre) avec un chapitre et une note ainsi que les plans d'Alexandre LEZINE, dessins de Pernette MONTET, Photographies de Camille MONTET, *Les constructions et le tombeau d'Osorkon II à Tanis*. Paris : 1947. 196 p.-[2] p. de pl. en coul.-CXXXIX p. de pl. dont [13] f. de pl. dépl.

MONTET (Pierre) avec un chapitre et une note ainsi que les plans d'Alexandre LEZINE, notes de Pierre AMIET et Édouard DHORME, dessins de Pernette MONTET-LEZINE, Photographies de Camille MONTET-BEAUCOUR, *Les constructions et le tombeau de Psousennès à Tanis*. Paris : 1951. 101 p.-LXI p. de pl.

MONTET (Pierre), *Géographie de l'Égypte ancienne – Première partie – To-Mehou, La Basse Égypte*. Paris : Imprimerie Nationale, Librairie C. Klincksieck, 1957. 224 p. 2 planches.

MONTET (Pierre), *Géographie de l'Égypte ancienne – Deuxième partie – To-chemâ, La Haute Égypte*. Paris : Librairie C. Klincksieck, 1961. 237 p. 3 planches.

MURRAY (Margaret A.), *The Osireion at Abydos*. Londres: Bernard Quaritch, 1904. XI, 47 p. 37 pl.

MUSEE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHEOLOGIE DE BESANCON, *La momie aux amulettes*. 2008. 87 pages.

NAGEL (Georges), « Un papyrus funéraire de la fin du Nouvel Empire [Louvre 3292 (inv.)] », *BIFAO* 29, 1929, p. 1-127, 8 planches.

NAGUIB (Saphinaz-Amal), *Le clergé féminin d'Amon thébain à la 21e dynastie*. Louvain : Uigeverij peeters en Departement Oriëntalistiek Leuven, 1990. 329 p. 9 planches. (*Orientalia Lovaniensa analecta*, 38).

NAVILLE (Edouard), *Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie; aus verschiedenen Urkunden, zusammengestelt und Herausgegeben*. 3 volumes. Berlin : A. Asher & Co., 1886.

NAVILLE (Edouard), *Papyrus funéraires de la XXIe dynastie – Le papyrus hiéroglyphique de Kamara et le papyrus hiératique de Nesikhonsou au Musée du Caire – précédés d'une introduction*. Paris : Ernest Leroux, 1912. 38 p., 30 pl.

NAVILLE (Edouard), *Papyrus funéraires de la XXIe dynastie – Le papyrus hiératique de Katseshni au Musée du Caire – précédés d'une préface*. Paris : Ernest Leroux, 1914. 9 p., 65 pl.

NELSON (Monique) avec la collaboration de PIÉRINI (Gisèle), *Catalogue des antiquités égyptiennes*. Marseille: Collection des Musées d'Archéologie de Marseille, sous la direction de Simone Bourlard-Collin, 1978. 93 p.

NICHOLSON (Paul T.) et SHAW (Ian), *Ancient Egyptian materials and technology*. Cambridge : University Press, 2000. XVIII – 702 p.

NIWIŃSKI (Andrzej), « The Solar-Osirian unity as a principle of the theology of the « State of Amun » in Thebes in the 21st dynasty », *JEOL* 30, 1987-1988, p. 89-106.

NIWIŃSKI (Andrzej), « Untersuchungen zur ägyptischen religiösen Ikonographie der 21. Dynastie (1). Towards the religious iconography oft the 21st dynasty », *GöttMisz* 49, 1981, p. 47-56, 3 planches.

NIWIŃSKI (Andrzej), « Relativity in Iconography – Changes in the shape and value of some Egyptian funerary symbols dependent upon their date and authorship », p. 96-104, *in*: *Funerary symbols and religion ; essayes dedicated to Professor M. S. H. G. Heerma van Voss on the occasion of his retirement from the Chair of the History ot Ancient Religions at the University of Amsterdam.* Ed. J. H. Kamstra, H. Milde, K.Wagtendonk, J. H. Kok – Kampen, 1988. 182 p.

NIWIŃSKI (Andrzej), *21st dynasty coffins from Thebes, chronological and typological studies*. Mayence: P. von Zabern, 1988. XXIV – 208 p., 24 planches.

NIWIŃSKI (Andrzej), *Studies on the illustrated theban funerary papyri of the 11th and 10th centuries B.C.* . Fribourg / Göttingen: Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht, 1989. XXXII – 402 p., 49 planches. (*orbis biblicus et orientalis*, 86).

NIWINSKI (Andrzej), « Le passage de la XXe à la XXIIe dynastie. Chronologie et histoire politique », *BIFAO* 95, 1995, p. 329-360.

NIWINSKI (Andrzej), « Les périodes wꜤm mswt dans l'histoire de l'Égypte : un essai comparatif », *BSFE* 136, 1996 p. 5-26.

NIWIŃSKI (Andrzej), *Catologue General of Egyptian antiquities of the Cairo Museum, Numbers 6069-6082 – The second find of Deir el-Bahari (coffins)*. Second volume, first fascicle. Le Caire: Supreme council of Antiquities of Egypt, institute of Archaeology of the Warsaw University, Polish centre of Mediterranean Archeology in Cairo, 1999.104 p., 32 pl.

OBSOMER (Claude), *Égyptien hiéroglyphique, grammaire pratique du moyen égyptien et exercices d'application*. Bruxelles : édition safran, 2003. 191 p. (*Langues et cultures anciennes*, 1).

OTTO (Eberhard), *Das Ägyptische Mundöffnungsritual*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1960. 2 vol. (*ÄA*, 3).

PARKER (Richard A.) et NEUGEBAUER (Otto), *Egyptian astronomical texts*. Providence, Londres : Brown Univ. Press, Lund Humphries, 1960-1969. 3 vol.

PAYRAUDEAU (Frédéric), « Contribution à l'étude de la diffusion des livres de l'Au-delà aux particuliers : trois scènes du Livre du Jour et du Livre de la Nuit sur un ensemble funéraire de la XXIIe dynastie », *BSFE* 195-196, 2016 p. 66-77.

PAYRAUDEAU (Frédéric), *L'Égypte et la vallée du Nil. Vol. III. Le premier millénaire avant J.-C.*. Paris : P.U.F, en cours. (*Clio*).

PIANKOFF (Alexandre), «The sky-goddess Nut and the night journey of the sun», *JEA* 20, 1934.

PIANKOFF (Alexandre), «The funerary papyrus of Tent-Amon», *EgRel* 4, 1936, p. 49-70.

PIANKOFF (Alexandre), «The funerary papyrus of the shieldbearer Amon-m-saf in the Louvre museum», *EgRel* 3, 1935, p. 139-157.

PIANKOFF (Alexandre), « Le Livre des Quererts – sixième division (fin du « Livre des Quererets ») », *BIFAO* 43, 1943, p. 1-50, pl. 80-151.

PIANKOFF (Alexandre), «Les deux papyrus "mythologiques" de Her-ouben au musée du Caire», *ASAE* 49, 1949, p. 129-144, 11 planches.

PIANKOFF (Alexandre) RAMBOVA (Natacha), *The tomb of Ramesses VI*, translated with introduction by Alexandre Piankoff, edited by N. Rambova, plates recorded by N. Rambova ; photographed by L. F. Husson. New York : Pantheon Books, 1954. II volumes. (*Bollingen series XL (Egyptian religious texts and representations)*, 1).

PIANKOFF (Alexandre) RAMBOVA (Natacha), *Mytholological papyri*, translated with introduction by Alexandre Piankoff, edited, with a chapter on the sympolism of the papyri by N. Rambova. New York : Bollingen, 1957. II volumes (221 p. et 30 planches) (*Bollingen series XL (Egyptian religious texts and representations)*, 3).

PIANKOFF (Alexandre), *The Litany of Re*, traduction et commentaire. New York : Pantheon, 1964. XV-182 p. (*Bollingen series XL (Egyptian religious texts and representations)*, 4).

PORTER (Bertha), MOSS (Rosalind L.-B.) assistées par BURNEY (Ethel W.), *Topographical bibliography of ancient egyptian hieroglyphic texts, reliefs, and paintings*. vol I. *The Theban Necropolis* part. 2 *Royal Tombs and smaller cemeteries*. 2nde éd. revue et augmentée. Oxford : Clarendon, 1964.

RAGAZZOLI (Chloé), « The Book of the Dead of Ankhesenaset (P. BNF Egyptien 62-88) – Traces of workshop production or scribal experiment », *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 15, 2010, p. 226-242 [disponible en ligne : https://www.britishmuseum.org/PDF/Ragazzoli.pdf *consulté le 4/8/2017*].

RAGAZZOLI (Chloé), «Un nouveau manuscrit du scribe Inéna ? Le recueil de miscellanées du Papyrus Koller (Pap. Berlin P. 3043)», p.208-239 *in* Verena M. LEPPER, *Forschung in der Papyrussammlung – Eine Festgabe für das Neue Museum – Für das ägyptische Museum und Papyrussammlung – Staatlich Museen zu Berlin*. Berlin : Akademie, 2012. 512 p.

RAGAZZOLI (Chloé), « Les papyrus égyptiens de la Bibliothèque nationale de France: redécouverte d'une collection majeure », *BSFE* 182, 2012, p. 6-32.

RAGAZZOLI (Chloé), « Lire en extraits : les manuscrits de miscellanées en Égypte ancienne, ou la lecture comme pratique créative» p. 11-28 *in* Sébastien MORLET (dir.), *Lire en extrait – lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge*. Paris : Pups, 2015.

RAGAZZOLI (Chloé), *Éloges de la ville en Égypte ancienne – Histoire et littérature*. Préface de Richard B. PARKINSON. Paris : Pups, 2008. 267 p.

RANKE (Hermann), *Die ägyptischen Personennamen*. 3 volumes. Glückstadt : J. J. Augustin, 1935.

REFAI (Hosam), « Iabtet. Die Göttin des Ostens », p. 179-186 *in* Andreas BRODBECK, *Ein ägyptisches Glasperlenspiel – ägyptologische Beiträge für Erik Hornung aus seinem Schülerkreis*. Berlin: Gebr. Mann, 1998. 326 p.

REFAI (Hosam), « Zu den Schlußszenen in mythologischen Papyri», *BIFAO* 107, 2007, p. 157-169.

RÉGEN (Isabelle), « When the Book of the Dead does not match archaelogy : The case of the protective magical bricks (BD 151) », *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 15, 2010, p. 267-278 [disponible en ligne : https://www.britishmuseum.org/PDF/Regen.pdf ].

RÉGEN (Isabelle), «The Amduat and the Book of the Gates in the Tomb of Padiamenope (TT 33) : a work in progress», p. 307-320 *in* Elena PISCHIKOVA, Julia BUDKA et Kenneth GRIFFIN, *Thebes in the First Millennium BC*. Cambridge: Scholars, 2012. 666 p.

REGEN (Isabelle), « Le faucon, *rtÖqçb.t* et le lever du soleil. Trois extraits inédits du Livre de Nout dans l'Assassif (TT 34, TT 33, TT 279) » p. 217-246 *in* Christophe THIERS (éd.), *Documents de Théologies Thébaines Tardives (D3T 3)*. Montpellier : Université Paul Valéry, 2015. VI, 420 p. (*CENIM* 13).

RÉGEN (Isabelle), «Tradition and innovation on the Third Intermediate Period coffins. The case of an uncommon rising solar and Osirian scene with hacking up of the earth», p.439-450 *in* Alessia AMENTA et Hélène GUICHARD, *Proceedings first Vatican coffin conference – 19-22 june 2013,* 2 volumes. Vatican: Musei Vaticani, 2017. 733 p.

RÉGEN (Isabelle), «The Book of Nut in the Late Period Tombs of the Asasif Necropolis: With a focus on the Decorative Layout in the Tombs of Padiamenope (TT 33) and Montuemhat (TT 34)», p. 162-176 *in* Elena PISCHIKOVA, Julia BUDKA et Kenneth GRIFFIN, *Thebes in the First Millennium BC : Art and Archaelogy of the Kushite Period and Beyond*. Londres: Golden House, 2018. 666 p. (GHP Egyptology 27).

RÉGEN (Isabelle), «The goddess Hepetet-Hor on Third intermediate Period coffins and papyri. Some remarks », *in* Alessia AMENTA et Hélène GUICHARD *et al.*, *Proceedings second Vatican coffin conference – 6-9 june 2017*. Vatican: Musei Vaticani, sous presse.

ROBINSON (Peter), « Crossing the night: the depiction of mythological landscapes in the Am Duat of the New Kingdom royal necropolis », p. 51-61 *in* Rachel IVES, Daniel LINES et Christopher NAUTON *et al.*, *Current research in Egyptology III, December 2001*. Oxford: Archaeopress, 2003. IV – 75 p. (*BAR International* 1192).

ROBERSON (Joshua Aaron), « A new nautical idiom for hoisting sails (in the Underworld) ? », *GöttMisz* 233, 2012, p. 43-50.

ROBERSON (Joshua Aaron), *The Ancient Egyptian Books of the Earth.* Atlanta, Georgia : Lockwood, 2012. xxiii-568 p.

ROEDER (Günther), *Aegyptische Inschriften aus den staatlichen Museen zu Berlin – zweiter Band, Inschriften des Neuen Reichs, Indizes zu Band 1 und 2*. Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1924.

RÖSSLER-KÖHLER (Ursula), *Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie – (Tb 17)*. Wiesbaden : Harrassowitz, 1999. 244 p. (*Studien zum altägyptischen Totenbuch*, 3).

ROULIN (Gilles), *Le Livre de la Nuit – Une composition égyptienne de l'au-delà*. Fribourg / Göttingen: Éd. Universitaires / Vandenhoeck & Ruprecht, 1996. 2 vol. (*orbis biblicus et orientalis*, 147).

ROULIN (Gilles), «Les tombes royales de Tanis : analyse du programme décoratif», p. 193-275 *in* Philippe BRISSAUD et Christiane ZIVIE-COCHE (éd.), *Travaux récents sur le Tell Sân el-Hagar*. Mission Française des Fouilles de Tanis 1987-1997. Paris : Noésis, 1998. 563 p.

SADEK (Abdel-Aziz Fahmy), *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire*. Fribourg : Universitätsverlag / Vandenhoeck und Ruprecht, 1985. XVI – 346 p. 48 planches (*Orbis biblicus et orientalis*, 65).

SCHLÖGL (Hermann Alexander), *Der Gott Tatenen – Nach Texten und Bildern des Neuen Reiches*. Fribourg : Universitätsverlag / Vandenhoeck und Ruprecht, 1980. 203 p. 4 feuilles de planches. (*Orbis biblicus et orientalis*, 29).

SCHOTT (Siegfried), «Das Löschen von Fackeln in Milch», *ZÄS* 73, 1937, p. 1-25, pl. I-IV.

SCHOTT (Siegfried), «Das blutrünstige Keltergerät», *ZÄS* 74, 1938, p. 88-96, 1 planche.

SEEBER (Christine), *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten*. Munich / Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1976. 215 p., 32 ill. (*MÄS*, 35).

SERVAJEAN (Frédéric), *Les formules des transformations du Livre des Morts à la lumière d'une théorie de la performativité – XVIIe-XXe dynasties.* Le Caire : Institut Français d'Archéologie Orientale, 2003. 118 p. (*Bibliothèque d'étude* 137).

SETHE (Kurt), *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Aegyptens*. Dritter Band. Leipzig: J. C. Hinrich, 1905. 147 p.

SETHE (Kurt), *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Musums*. Leipzig : Hinrichs, 1908. 3 volumes.

SEYFFARTH (Gustav), *Beitraege zur Kenntniss der Literatur, Kunst, Mythologie und Geschichte des alten Aegypten*. Leipzig: Joh. Ambros. Barth, erstes Heft 1826, zweites, drittes, viertes, fünftes Heft 1833. Ertes Heft 42 p. – 4 planches. Zweites, drittes, viertes, fünftes Heft : XXX 445 p. X – planches et une gravure de titre en couleur.

SHARP (Helen), « Preliminary findings on the roll formation of the Greenfield Papyrus », *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 23, 2016, p. 115-134.

SMITH (Mark), «Osiris NN or Osiris of NN ?», p. 325-337 *in* Burkhard BACKES, Irmtraut MUNRO et Simone STÖHR (éd.), *Totenbuch-Forschungen – Gesammelte Beiträge des 2. Internationalen Totenbuch-Symposiums Bonn, 25. Bis 29. September 2005*. Wiesbaden : Harrassowitz, 2006. VIII-370 p.

SMITH (Mark), *Following Osiris – Perspectives on the Osirian afterlife from four Millenia. Oxford : University, 2017. 635 p.*

SOKOLOVA (Marina), « Reading coffins », *CdÉ* 92, fasc. 183, 2017, p. 5-36.

SOUSA (Rogério), « The papyrus of Nesipautitaui (SR 1025) : an iconographical reading », *Aegyptus* 88, 2008, p. 257-272.

SOUSA (Rogério), *Gleaming coffins – iconography and symbolism in Theban coffin decoration (21st dynasty). Vol. 1: The sheltering sky*. Coimbra : Coimbra university, 2018. 276 p.

SOUSA (Rogério), *The tomb of the priests of Amun – Burial assemblages in the Egyptian Museum of Florence*. Leide, Boston : Brill, 2018. 556 p. (*Culture and history of the Ancient Near East* , 97).

STÖRK (Lothar), « Pavian » *in LÄ*, IV, 915-920.

TAYLOR (John H.), « The Amduat papyrus of Panebmontu », *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 23, 2016, p. 135-151.

Theban Mapping Project : http://www.thebanmappingproject.com/

TRAUNECKER (Claude), «The „funeral palace" of Padiamenope: tomb, place of pilgrimage, and library. Current research», p. 205-2034 *in* Elena PISCHIKOVA, Julia BUDKA et Kenneth GRIFFIN, *Thebes in the First Millennium BC*. Cambridge: Scholars, 2012. 666 p.

TRAUNECKER (Claude) et RÉGEN (Isabelle) , « La tombe du prêtre Padiamneopé (TT 33) : éclairages nouveaux – I. Le cahier des charges de Padiamenopé ; II. Au cœur du texte. Rhétorique et spatialité chez Padiamenopé », *BSFE* 193-194, novembre 2015 – mars 2016, p. 52-83.

UNIVERSITÄT BONN (Akademie Nordrhein-Westfalen, Wissenschaften und Kunste), *Das altägyptische Totenbuch, ein digitales Textzeugenarchiv*. http://totenbuch.awk.nrw.de/ [en ligne, consulté le 3/8/2017].

VANDIER (Jacques), *Le papyrus Jumilhac*. Paris : CNRS, 1961. 349 p. 23 pl.

VERHOEVEN (Ursula), *Untersuchungen zur späthieratischen Buchschrift*. Louvain: Peeters en Departement Oriëntalistiek, 2001. 374 p. 5 pl. (*OLA*, 99).

VERNUS (Pascal), « Les espaces de l'écrit dans l'Égypte pharaonique », *BSFE* 119, 1990 p. 35-53.

VERNUS (Pascal), «Traditional Egyptian I (Dynamics)» *in* Julie STAUDER-PORCHET, Andréas STAUDER-PORCHET et Willeke WENDRICH, *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles: 2016. http://digital2library.ucla.edu/viewItem.do?ark=21198/zz002k6th5 .

VOLOKHINE (Youri), « Les déplacements pieux en Égypte pharaonique: sites et pratiques cultuelles », p. 51-97 *in* David FRANKFURTER (éd.), *Pilgrimage and holy space in Late Antique Egypt*. Leiden, Boston, Cologne : Brill, 1998. XIV-516 p.

VON DEMEL (Hans), «Der Totenpapyrus des Chonsu-mes», *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, Sonderheft Nr. 12*3, Vienne: Anton Schroll & Co., 1944. 16 p. 2 planches.

VON KAENEL (Frédérique), « Les courtisans de Psousennes et leurs tombes de Tanis », *BSFE* 100, juin 1984, p. 31-43.

VON KÄNEL (Frédérique), « Notes épigraphiques », *Cahier de Tanis* I, mission française des fouilles de Tanis, textes réunis par Philippe BRISSAUD. Paris : Recherche sur les civilisations, 1987. p. 45-60. (« *Mémoire* » n°75).

VON LIEVEN (Alexandra), «Bemerkungen zum Dekorationsprogramm des Osireion in Abydos», p.167-186 *in* Ben HARING et Andrea Klug, *6. Ägyptologische Tempeltagung – Funktion und Gebrauch altâgyptischer Tempelräume – Leiden, 4-7. September 2002*. Wiesbaden : Harrassowitz, 2007. 300 p. (*Königtum, Staat und Gesellschaft früher Hochkulturen* – 3 – *Akten der ägyptologischen Tempeltagungen* – Teil 1).

VON LIEVEN (Alexandra), « Im Schatten des Goldhauses. Berufsgeheimnis und Handwerkerinitiation im Alten Ägypten », *SAK* 36, 2007, p. 147-155.

VON LIEVEN (Alexandra), *The Carlsberg Papyri 8 – Grundriss des Laufes der Sterne, das sogenannte Nutbuch*. Copenhague: The Carsten Niebuhr Institute of Near Easter Studies, University of Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 2007. 2 vol. (*Theben*, 11).

VON LIEVEN (Alexandra), «Closed canon vs. Creative chaos : An in-depth look at (real and supposed) mortuary texts from Ancient Egypt», p.51-77 *in* Kim RYHOLT et Gojko BARJAMOVIC, *Problems of canonicity and identity formation in ancient Egypt and Mesopotamia*. Copenhague : Department of cross-cultural and regional studies, University of Copenhagen, Museum Tusculanum, 2016. 347 p.

WALSEM (René van), *The coffin of Djedmonthuiufankh in the National Museum of Antiquities at Leiden – Technical and iconographic – iconological aspects*. Leide : Nederlands instituut voor het Nabije Oosten, 1997. 2 vol. (*Egyptologische Uitgaven* , X).

WEBER (Anke), *ÜBERlebensmittel – Die Darstellung von Opfergaben auf den Opfertischen des Neuen Reiches in Theben-West unter besonderer Berücksichtigung ihrer symbolischen Bedeutung und der Opfertischszene*. Thèse de doctorat en histoire et sciences culturelles présentée à la Freie Universität de Berlin en octobre 2016 [inédit – projet de publication] 3 vol.

WEBER (Felicitas), «Der dresdener Totenbuchpapyrus des Anch-ef-en-Amun», planches A-C, p.47-60 [suivi d'une traduction de l'article en anglais] *in* Marcus MÜLLER-ROTH et Michael HÖVELER-MÜLLER (éd.), *Grenzen des Totenbuchs, ägyptische Papyri zwischen Grab und Ritual – Beyond the Book oft the Dead, Egyptian Papyri between tomb and ritual*. Rahden : Marie Leidorf GmbH, 2012. 180 p.

WEBER (Manfred), *Beiträge zur Kenntnis des Schrift- und Buchwesens der alten Ägypter – Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln*. Cologne: Wienand, 1969. 247 p.

WERNING (Daniel A.), *Das Höhlenbuch – Textkritische Edition und Textgrammatik*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2011. 2 vol.

WERNING (Daniel A.), « The representation of time, space and event sequence in an ancient Egyptian netherworld comic » p. 209-242 *in* Gaëlle CHANTRAIN et Jean WINAND (éd.), *Time and Space at issue in ancient Egypt*. Hambourg : Kai Widmaier, 2018. 242 p. (*Lingua Aegyptia, Studia Monographica* 19).

WIEDEMANN (Alfred), « Die Phönix-Sage im alten Aegypten », *ZÄS* 16, 1878, p. 89-106.

WIEDEMANN (Alfred), « A mythological-geographical text », *PSBA* 22, 1900, p. 155-160.

WILKINSON (Richard H.), *Symbol & magic in Egyptian art*. New York: Thames and Hudson, 1994. 224 p.

WILKINSON (Richard H.), «Symbolic Orientation and Alignment in New Kingdom Royal Tombs», p.74-81 *in* Richard H. WILKINSON, *Valley of the Sun Kings – New Exploration in the Tombs of the Pharaohs*

– *Papers from The University of Arizona International Conference on the Valley of the Kings*. Tucson : The University of Arizona Egyptian Expedition, 1995. 164 p.

WILLEMS (Harco), « Formes, fonctions et emplois des textes funéraires égyptiens », conférence tenue le lundi 21 janvier 2019 à Paris.

WINTER (Erich), « Nochmals zum *snwt*-Fest – Miszelle », *ZÄS* 96, 1969, p. 151-152.

WÜTHRICH (Annik), *Éléments de théologie thébaine: les chapitres supplémentaires du Livre des Morts*. Wiesbaden : Harrassowitz, 2010. 272 p. (*Studien zum altägyptischen Totenbuch*, 16).

YOYOTTE (Jean), « Réflexions sur la topographie et la toponymie de la région du Caire », *BSFE* 67, 1973, p. 27-35.

ZAGO (Silvia), « Classifying the Duat – Tracing the conceptualization of the afterlife between Pyramid Texts and Coffins Texts », *ZÄS* 145, Heft 2, 2018, p. 205-218.

# Annexe 1

## Le papyrus de Tanytamon
## (BNF Manuscrits Égyptien 170-171-172-173)



# Annexe 2

## Le papyrus de Khonsoumes (BNF Manuscrits Égyptien 155-154-153)



# DEUX « PAPYRI MYTHOLOGIQUES » FUNÉRAIRES DE LA BNF


## Résumé

Les incertitudes de la Troisième Période intermédiaire entrainent de profondes transformations des pratiques funéraires égyptiennes. L'abandon des tombes décorées à la XXI[ème] dynastie (1069-945 av. J.-C.) concentre le programme décoratif et ses valeurs rituelles, religieuses et socioéconomiques sur un matériel restreint dont les « papyri mythologiques », spécifiques à cette période. Ces « miscellanées de l'au-delà » se caractérisent par la combinaison originale de motifs nouveaux ou issus de compositions antérieures et la prégnance de l'iconographie. Il s'agit ici de la publication et de l'étude de deux de ces papyri de la BnF. Tout en les replaçant dans leur contexte socioculturel, l'analyse de la conception matérielle et intellectuelle de ces manuscrits met en avant les spécificités techniques de leur fabrication et la cohérence de leur programme religieux. Fabriqué par la réunion de deux rouleaux distincts, le papyrus de Tanytamon (BNF Manuscrits Égyptien 170-171-172-173) s'inspire du Livre des morts en y adjoignant des scènes nouvelles comme la « scène cosmique » centrale. Il est possible de le relier à nombre d'autres objets. Le papyrus de Khonsoumes (BNF Manuscrits Égyptiens 155-154-153) et bien plus original. Son sens de lecture en fait la projection d'un espace tridimensionnel où la représentation de la renaissance du soleil est répartie entre trois compositions – le Livre des Portes, l'Amdouat et le Livre de la Terre dont il est une des seule attestations sur papyrus. Ces deux manuscrits d'exception sont donc centrés sur l'image de la renaissance solaire à laquelle s'associe le défunt.



Mots-clés : « papyri mythologiques » ; littérature funéraire ; Égypte ; Troisième Période intermédiaire (1069-664 av. J.-C.) ; XXI[ème] dynastie (1069-945 av. J-C.) ; Tanytamon (*ỉ ntjmn ỉ T(ç)-n(y).t-Jmn*) ; Khonsoumes (*ụnsw-ms*) ; papyrus ; étude matérielle ; religion égyptienne ; religion funéraire ; Livre des Morts ; Amdouat ; Livre de la Terre ; Livre de la chambre cachée ; Livre des Portes ; iconographie religieuse ; écriture rétrograde ; A.III.2a ; BD.III.1a ; Râ ; Osiris ; Nout ; valeur de l'écrit ; hiéroglyphes


# *TWO FUNERAL "MYTHOLOGICAL PAPYRI" OF THE BNF*


## *Summary*

*The uncertainties of the Third Intermediate Period lead to profound transformations in Egyptian funerary practices. The abandonment of tombs decorated in the 21st Dynasty (1069-945 BC) concentrates the decorative program and its ritual, religious and socio-economic values on a limited material including the "mythological papyri", specific to this period. These "miscellanies of the afterlife" are characterized by the original combination of new motifs or those from previous compositions and the importance of iconography. This is the publication and study of two of these papyri of the French national Library. While placing them in their socio-cultural context, the analyse of the material and intellectual conception of these manuscripts highlights the technical specificities of their production and the coherence of their religious program. Made by combining two distinct scrolls, the Tanytamon papyrus (BNF Manuscrits Égyptiens 170-171-172-173) is inspired by the Book of the Dead, adding new scenes such as the central "cosmic scene". It can be linked to many other objects. The papyrus Khonsoumes (BNF Manuscrits Égyptiens 155-154-153) is much more original. His sense of reading makes it the projection of a three-dimensional space where the representation of the rebirth of the sun is divided between three compositions – the Book of the Gates, the Amduat and the Book of the Earth of which it is one of the only attestations on papyrus. These two exceptional manuscripts are thus centred on the image of the solar renaissance with which the deceased is associated.*



*Keywords : « mythological papyri» ; funerary literature ; Egypt ; Third Intermediate Period (1069-664 B.C.) ; 21st dynasty (1069-945 B.C.) ; Tanytamon (ỉ ntjmn ỉ T(ç)-n(y).t-Jmn) ; Khonsumes (ụnsw-ms) ; papyrus ; material study ; Egyptian religion; funerary religion; Book of the Deads ; Amduat ; Book of the Earth ; Book of the Hiden Chamber ; Book of the Gates ; religious iconography ; retrograde writing ; A.III.2a ; BD.III.1a ; Râ ; Osiris ; Nut ; writing's value ; hieroglyphs*



ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES



DISCIPLINE : histoire.