



HAL
open science

Le cercueil de Peniou, Musée national d'Histoire naturelle de Santiago du Chili (n° inv. 11.160)

Jérôme Gonzalez

► **To cite this version:**

Jérôme Gonzalez. Le cercueil de Peniou, Musée national d'Histoire naturelle de Santiago du Chili (n° inv. 11.160). Cahiers de l'ENIM, 2009, 2, pp.109-128. halshs-01689645

HAL Id: halshs-01689645

<https://shs.hal.science/halshs-01689645v1>

Submitted on 16 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright



ENiM

Égypte Nilotique et Méditerranéenne

**Institut d'égyptologie François Daumas
UMR 5140 « Archéologie des Sociétés Méditerranéennes »
Cnrs – Université Paul Valéry (Montpellier III)**

**Le cercueil de Peniou.
Musée national d'Histoire naturelle de Santiago du Chili (n° inv. 11.160)**

Jérôme Gonzalez

Citer cet article :

J. Gonzalez, « Le cercueil de Peniou. Musée national d'Histoire naturelle de Santiago du Chili (n° inv. 11.160) », *ENIM* 2, 2009, p. 109-128.

ENiM – Une revue d'égyptologie sur internet est librement téléchargeable depuis le site internet de l'équipe « Égypte nilotique et méditerranéenne » de l'UMR 5140, « Archéologie des sociétés méditerranéennes » : <http://recherche.univ-montp3.fr/egyptologie/enim/>

Le cercueil de Peniou

Musée national d'Histoire naturelle de Santiago du Chili (n° inv. 11.160)

Jérôme Gonzalez

Institut d'égyptologie François Daumas

UMR 5140 (CNRS - Université Paul-Valéry - Montpellier III)

L'ORIGINE DU cercueil n° inv. 11.160 du Museo Nacional de Historia Natural de Santiago de Chile est inconnue (acheté toutefois au Caire à la fin du XIX^e siècle). Jusqu'en 1974 – date à laquelle il est venu enrichir la collection de ce musée –, il était conservé au Museo Histórico Nacional ¹.

Le cercueil mesure 213 cm de long pour un maximum de 195 cm de large. La cuve et le couvercle sont stuqués et peints ; les figurations et les inscriptions se concentrent sur le couvercle. Il présente une tête massive rentrée dans les épaules et des proportions qui l'apparentent aux sarcophages en pierre d'époque saïte. L'ensemble est en assez bon état et les différentes pièces de bois ajustées avec des tenons ont peu travaillé. Certains des assemblages de planches sont visibles, notamment du côté gauche du couvercle. Au niveau de l'épaule droite, le bois apparent est altéré sur une bande relativement conséquente ². Enfin, la présence de clous témoigne de réparations modernes, ainsi à l'angle avant droit du « socle » du cercueil. Ce dernier est en effet muni d'une base (42,5 cm max. × 19,5 cm) sur laquelle les jambes du corps momiforme prennent appui.

À l'intérieur, la momie est enveloppée d'une toile que la première épaisseur de bandelettes déliée laisse apparaître ³. Elle était couverte d'un cartonage polychrome, au moins au niveau du buste et des pieds (les orteils sont débandelettés et brisés).

¹ La présente étude se fonde sur la couverture photographique mise à disposition par M. R.G. Valenzuela. Pour l'historique de l'acquisition, voir G.C. GONZÁLEZ, R.G. VALENZUELA, C.N. ACEVEDO, *Egiptología en Chile : Reflexiones iniciales sobre la colección egipcia del Museo Nacional de Historia Natural, Santiago*, Santiago du Chili, 2008, p. 19-20. Pour toutes les photographies contenues dans le présent article, © R.G. Valenzuela et Museo Nacional de Historia Natural.

² Les photos montrent un bois plutôt « fibreux », alors que la couleur est difficilement perceptible (bois clair à rougeâtre ?) ; le bois resté sain plaide pour l'identification de l'essence de sycomore réputée imputrescible, renseignement communiqué par M^{me} M. Erroux-Morfin que je remercie.

³ La momie n'ayant jamais été sortie de la cuve, il est impossible de savoir si le fond est décoré.

Le propriétaire




Le cercueil est au nom de , *Pn-jw* pour *P(ɜ)-n(y)-jw*⁴. La **c.cent.1**⁵ et le cartonnage le mentionnent. En revanche, les **c.cent.3**, **c.lat.1G** et **1D** donnent à lire l'expression *mn*, « Untel ».



Fig. 1. Cercueil n° inv. 11.160

La filiation est lisible dans la **c.cent.1** et sur le cartonnage. Le père se nomme , *Hɜy*, un anthroponyme du Moyen Empire référencé en *PN I*, 228, 23⁶, alors que P. Munro recense une stèle thébaine au nom de *Hɜy*, datée d'environ 650 av. J.-C.⁷. Avant d'aborder le sens du terme *hɜy*, la graphie  de l'interjection *hɜ* doit être relevée, ainsi sur le sarcophage de Néférétiout⁸ ; cette forme, sur notre document, aurait pu être réinterprétée par le rédacteur.





⁴ *PN I*, 106, 2 renvoyant à *ibid.* 100, 8, voir aussi *ibid.* 100, 10 (*Pɜ-jwjw*) ; pour *Pa-jw*, voir E. LÜDDECKENS, *Demotisches Namenbuch I/5*, p. 355 (136 et 114 av. J.-C.) ; pour la variante *Pɜ-jwjw / Pa-jwjw*, voir *ibid.* I/3, p. 155 ; *id.* I/5, p. 349. Noter que L. Baqué (*Observaciones sobre Momia y Sarcófagos*, MNHN, Santiago du Chili, 2007) propose de lire le nom « Panubis », *P(ɜ)-n(y)-Jnpw* ; pour ce théophore, voir J.-Cl. GRENIER, *Anubis alexandrin et romain*, *EPRO* 57, Leyde, 1977, p. 30, et n. 120 ; E. LÜDDECKENS, *op. cit.*, p. 351 (*Pa-Jnp*). Pour des réf., voir K. DONKER VAN HEEL, « Papyrus Louvre E 7852. A Land lease from the Reign of Taharka », *RdE* 48, 1997, p. 92, et n. 26 ; voir les différentes acceptions du terme *jw*, dans Chr. BARBOTIN, « Le papyrus Chassinat III », *RdE* 50, 1999, p. 19.

⁵ Les renvois au texte, donné *infra*, se présentent sous la forme **c.cent.3**, pour colonne centrale 3.

⁶ El-Lahoun, XII^e-XIV^e dyn. ; pour la graphie, se reporter au paragraphe « Particularités graphiques », *infra*.

⁷ St. Leningrad 1098 = P. MUNRO, *Die spätägyptischen Totenstelen I*, *ÄgForsch* 25, Glückstadt, 1973, p. 216-217 ; *id.* II, pl. 9, fig. 34 ; type Theben II.

⁸ Abydos, XXX^e dyn. = W.M. F. PETRIE, *Abydos I*, Londres, 1902, pl. 75.

Le nom de la mère, , non répertorié en l'état ⁹, est *a priori* calqué sur celui du père, ce qui engage à lire *T(3)-h3y*. Le cartonnage donne la variante  : une réorganisation des signes par manque de place expliquerait la variante, toutefois cette combinaison l'apparente à la forme  relevée en *PN I*, 365, 10, translittérée *T3-hy.t (?)* ¹⁰ et pour laquelle H. Ranke renvoie à , *T3-n(y).t-hy*, « die dem Gatten Gehörige (?) » ¹¹. La structure est du type <*t3 ny* + nom de divinité>, ce qui amène à rechercher un théophore constitué à partir d'une entité *H3y / Hy*, « L'époux » ¹² ou *Hy*, « Celui-qui-jubile » ¹³. Une autre proposition serait un rapprochement avec le théophore, *P3-ihj*, « le Boîteux » ¹⁴, bien qu'une forme sans article et de genre féminin ne semble pas connue.

De façon plus prosaïque, la séquence *h3y* commune aux deux noms propres pourrait indiquer que l'on a plutôt affaire à deux termes tenant lieu de nom, ainsi : (fils de) l'époux, (né de) celle-de-l'époux, autrement dit l'épouse, ce qui irait dans le même sens que les mentions de *mn*, « Untel ».

Le décor

Le cercueil

La tête est coiffée d'une perruque bleue sombre. Ses bordures, au contact du corps, sont soulignées par une bande blanche assez épaisse délimitée par deux traits noirs. Le même procédé marque le bandeau de front. Le visage ocre rouge possède des yeux finement sculptés et soulignés [fig. 1 et 7].

Le traditionnel collier *ousekh* est entièrement remplacé par un gorgerin hémisphérique au motif d'ailes de faucon (bande de plumes rouges, noires et zone tachetée ; disque ailé ?) sommé d'un décor géométrique schématisant un collier floral : des triangles rouges alternent avec des bleus sur la ligne du bas (bleu altéré), alors que ceux prenant appui sur la ligne du haut, par conséquent « tête-bêche », sont blancs et marqués d'un point rouge. Chaque extrémité (légèrement sous le niveau des épaules) comporte une tête de faucon couronnée d'un disque solaire délimité selon le principe évoqué pour la perruque. La partie centrale du collier – rongée – ne laisse rien apparaître. Au-dessous se développe le décor du couvercle.


Dans un cadre rectangulaire délimité par deux bandes à décor géométrique identique au précédent, le tout sur fond ocre rouge, une déesse étend ses ailes au niveau de la poitrine




⁹ Pour la graphie, se reporter au paragraphe « Particularités graphiques », *infra*.

¹⁰ Berlin 8814, XXVI^e dyn., voir J. SETTGAST, *Musée égyptien. Berlin*⁴, Mayence, 1991, p. 126-127.

¹¹ *PN I*, 361, 16 (Berlin 7736, tardif).

¹² Malgré l'absence de déterminatif : *LGG IV*, 791b-c, des épithètes essentiellement datées de la Basse Époque et des périodes ptolémaïque et romaine.

¹³ *LGG IV*, 795b-c. Un rapprochement avec la forme connue au Nouvel Empire (Deir al-Médina) , *T(3)-n(y).t-h3nw*, « die zur Welle Gehörige » (*PN I*, 361, 15 ; complément p. XXX pour la présente graphie), peut encore être envisagée si ce n'était la présence récurrente du déterminatif de l'eau ; toutefois, voir note suivante pour l'absence de déterminatif.

¹⁴ Ainsi que les formes apparentées *P3-dhe* et *P3-dwh* dans G. VITTMANN, « Between Grammar, Lexicography and Religion. Observations on Some Demotic Personal Names », *Enchoria* 24, 1997-1998, p. 95-96, l'auteur souligne l'absence de déterminatif pour les versions démotiques et relève des formes du Nouvel Empire  et de la XXV^e dyn. (). Voir E. LÜDDECKENS, *op. cit.* I/5, p. 346, *p3-ihj* () et *ibid.* I/8, p. 543, *p3-dhj* ?

[fig. 1]. Sa tête est masquée par la dégradation déjà constatée pour le collier. Il en va de même pour le haut du corps, le bas étant altéré par des éclats de peinture. Les ailes sont composées de quatre rangs de plumes (au centre : rouges ; de part et d'autre : bleues ; le quatrième est en grande partie détruit). Seule l'extrémité des bras tendus est conservée. Ils sont dotés de bracelets et les mains tiennent une plume *maât* (gauche : incolore ; droite : bleue). Un œil *oudjat* et un petit disque solaire remplissent l'espace triangulaire formé par le cadre, le bout des ailes et la plume *maât*. Au niveau des deux angles inférieurs, une fleur de lotus encadrée par deux boutons est peinte sous les ailes.

Dessous, sur un fond ocre rouge, sont tracées en noir neuf corbeilles supportant la combinaison de signes $w3s-ḥnh-w3s$ blancs¹⁵ ; l'espace entre les signes est blanc [fig. 2]. Les corbeilles alternent des motifs de vannerie sur fond blanc et ceux symbolisant l'albâtre (« fleur » et chevrons) sur fond ocre rouge. La frise est séparée des cinq colonnes de texte suivantes par un bandeau à décor géométrique toujours identique.



Fig. 2. Détail de la frise de $w3s-ḥnh-w3s$ du couvercle.

Sous les ailes du collier, encadrant la déesse ailée et les colonnes de texte jusqu'à mi-jambes, se succèdent, dans des vignettes rectangulaires et de haut en bas, les quatre Enfants d'Horus momiformes ainsi que deux autres divinités. Chaque vignette est séparée par un court bandeau au décor géométrique habituel. Sur le côté gauche Imset précède Douamoutef, tous deux gainés de rouge, sous lesquels un dieu à tête de canidé, vêtu d'un pagne vert et rouge et d'un corselet rouge, baisse les bras vers l'avant pour adopter le geste *ksw* [fig. 6]¹⁶. Le côté droit

¹⁵ Lorsqu'elle apparaît sur les cercueils, la combinaison $w3s-ḥnh-w3s$ est plus fréquemment présente sur les socles. Pour la combinaison $w3s-ḥnh-w3s$, voir E. WINTER, *Ägyptische Tempelreliefs der Griechisch-Römischen Zeit*, Vienne, 1968, p. 91-94 ; en frises sur les montants intérieurs des portes de pylônes (comme le rappelle E. WINTER, *op. cit.*, p. 92, n. 7) et à connotation cosmographique, voir J. BAINES, « King, temple and cosmos: an earlier model for framing columns in temple scenes of the Graeco-Roman Period », dans M. Minas, J. Zeidler (éd.), *Aspekte spätägyptischer Kultur. Festschrift für Erich Winter zum 65. Geburtstag*, Mayence, 1994, p. 28b. E. Winter a mis en évidence la similitude de cette combinaison avec le symbole jubilaire *ḥh* (noter les corbeilles, les vasques d'albâtre soutenant le $w3s-ḥnh-w3s$ et l'emploi de ces dernières pour les purifications), où le dieu Heh s'apparente à Chou (*ḥnh*) tenant les deux *ouas* et séparant le ciel de la terre, Heh et Chou étant connus pour soulever Nout ; la déesse Nout du cercueil de Peniou repose d'ailleurs sur la frise de $w3s-ḥnh-w3s$ (*supra*). La frise signalerait donc la garantie des cycles, mais peut aussi renvoyer au rôle nourricier de la déesse par l'intermédiaire du mot *ḥnh-w3s*, « le lait », voir l'offrande du 𓆎 et son rapport avec le « repas de purification » en contexte de confirmation du pouvoir royal dans J.-Cl. GOYON, *Confirmation du pouvoir royal au Nouvel An [Brooklyn Museum Papyrus 47.218.50]*, *BiEud* 52, p. 54-55 ; p. 87, n. 30 ; ainsi qu'à l'eau de libation, voir Cl. TRAUNECKER, « Les rites de l'eau à Karnak d'après les textes de la rampe de Taharqa », *BIFAO* 72, 1972, p. 208, et n. 3. Relever aussi dans *ibid.*, p. 227-228, et fig. 8, la figuration d'une succession de 𓆎 entre les môles du deuxième pylône de Karnak.

¹⁶ Br. DOMINICUS, *Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches*, SAGA 10, Heidelberg, 1994, p. 21-25. Pour l'analyse, voir *infra*.

comporte Hapy suivi de Qebhsenouf, eux aussi vêtus de rouge, puis du second dieu à tête de canidé, au pagne rouge et blanc et au corselet rouge, dans une posture identique à celle du premier. Ces vignettes ont la particularité de posséder un fond imitant les veinures du bois (rouges sur fond jaune). Nous reviendrons sur cette caractéristique.

Enfin, le socle présente sur sa face avant deux vignettes [fig. 3], chacune occupée par un chien noir couché tenant dans ses pattes avant le flagellum *nekhakha* et le sceptre *héqa*. Sur celle de gauche, dans l'angle supérieur gauche, les restes d'un œil *oudjat* tracé à l'encre noire subsistent. Les deux animaux affrontés sont séparés par une combinaison de traits verticaux bleus, blancs et rouges, avec au centre une bande plus large de couleur sombre (ayant contenu originellement un texte). L'ensemble repose sur un décor de lignes horizontales blanches et rouges surmontant une frise de courts traits de même couleur (+ jaune ?) relativement dégradée. Sur chaque côté du socle (partie de la cuve) subsiste un cadre noir sur fond blanc ¹⁷.



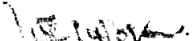
Fig. 3. Face antérieure du socle.

Les éléments du cartonnage intérieur

Sur la momie reposent trois pièces de cartonnage-toile aux couleurs bien conservées. La première est une parure de poitrine composée de deux registres.

Le registre supérieur figure une déesse Nout aux chairs jaunes, vêtue d'une robe moulante rouge à une bretelle ; sa perruque bleue sombre, ornée d'un ruban, est coiffée d'un soleil rouge. Sous ses bras tendus se déploient ses ailes alternant des rangs de plumes bleues, rouges et à pointillés noirs sur fond jaune. Un décor de traits bleus, rouges, blancs et jaunes est peint au-dessus des bras, le tout sur un fond jaune. Elle tient une plume *maât* bleue. À droite de la main un œil *oudjat* se détache du fond rouge. Enfin, sur un fond similaire au niveau des pieds, la pointe de deux queues de serpent (blanches avec points noirs) sont encore visibles. La partie supérieure et inférieure de cette vignette sont décorées de la même frise de triangles observée sur le couvercle du cercueil (voir *supra*) et bordées d'une ligne jaune.

Le second registre possède un fond bleu sombre [fig. 4 et 10]. La figure centrale est un lit funéraire jaune adoptant l'aspect du lion tourné à droite et sous lequel sont placés les quatre vases canopes aux effigies des Enfants d'Horus (Imset blanc, Hapy jaune, Douamoutef blanc et Qebhsenouf jaune) ; il supporte la momie blanche du défunt sur laquelle Anubis, lui aussi blanc, pose la main droite alors que la main gauche élève un vase tronconique. À la tête et au pied du lit, Nephthys et Isis couronnées du hiéroglyphe de leur nom sont peintes en jaune ; une colonne jaune a été laissée vide devant leur visage. Entre leurs bras et le lit flotte un œil

¹⁷ Le côté droit comporte l'inscription : 

oudjat. Derrière les deux sœurs se succèdent certaines divinités déjà rencontrées sur le couvercle du cercueil : à droite, un dieu à tête de canidé blanc effectuant le geste *ksw* et précédé d'une colonne blanche non-inscrite, suivi de deux autres colonnes aux mêmes caractéristiques ainsi que d'un trait jaune difficilement identifiable car la pièce est brisée à cet endroit ; à gauche, un autre dieu à tête de canidé blanc dans une posture identique au précédent est suivi d'un Qebehsenouf momiforme jaune devant le visage duquel une colonne jaune est restée anépigraphe ; avant la brisure du registre ne subsiste qu'un fragment du vêtement d'un autre enfant d'Horus momiforme jaune. L'ensemble de la scène repose sur une large bande jaune.



Fig. 4. Second registre de la parure de poitrine.

La deuxième pièce est une parure de jambes essentiellement décorée de frises géométriques, imitation de colliers floraux, et bordée d'un trait jaune [fig. 9]. Au sommet, délimitée par le motif de triangles habituel, est peinte une frise de *khékérou* blancs et bleus avec élément circulaire jaune à point central noir. Au-dessous, une colonne de texte, présentant les pseudo-titres du défunt et sa filiation, est encadrée de deux panneaux alternant treize bandeaux (quatorze à droite) au décor bariolé (jaune, bleu, rouge et blanc). Composés d'éléments géométriques variés (petits cercles et triangles schématisant des colliers floraux ; damiers évoquant un tressage), ils représenteront aussi des plumes ou des pétales de fleurs, ainsi pour l'extrémité inférieure traitée en arc de cercle, comme un rang de collier à pétales bleus.

Le dernier fragment, très lacunaire et plat, se trouve au pied de la momie [fig. 11]. Il subsiste une large bande centrale faite de quatre traits bleus et rouges encadrant un chapelet de points rouges sur fond blanc. De part et d'autre de cette bande se développaient deux larges colonnes jaunes dont une présente un lien blanc de sandale en trompe-l'œil. À droite, dans ce qu'il reste d'un coin de registre à fond rouge, la partie avant d'une déesse agenouillée peinte en blanc est préservée ; elle reposait sur une frise de traits bleus à point blanc séparés par cinq traits plus petits, blancs et rouges.

La boiserie en trompe-l'œil

Un tel décor peint, avec veines et nœuds du bois, appliqué à des cercueils n'ayant pu être identifié ailleurs, il convient de revenir sur ce détail. Le motif se retrouve sur une grande partie de la surface du couvercle : au niveau des bords ainsi qu'au niveau des épaules et des jambes, mais aussi de la cuve. Il s'agit d'un trompe-l'œil¹⁸ reprenant des motifs en chevrons

¹⁸ Pour le trompe-l'œil, au sens large, en Égypte, voir M. MARCINIAK, « Trompe l'oeil in Ramesside Painting : Accident or Purpose », *MDAIK* 54, 1998, p. 275-278.

ondulants rouges sur fond jaune [fig. 5], essentiellement sur les bords du couvercle ; en revanche, au niveau de la pointe des pieds du cercueil, les veines prennent l'aspect de vagues.


La technique du trompe-l'œil reprenant le motif du bois « nu » sur du mobilier funéraire n'est pas nouvelle. À l'Ancien Empire le trompe-l'œil des fausses-portes est à retenir, par exemple dans le mastaba de Ptahhotep¹⁹, où le battant de porte factice est encadré par un riche décor de tentures, elles aussi traitées en trompe-l'œil. On soulignera qu'à partir de cette époque l'apparence du signe du sarcophage (Gardiner Q 6), ainsi le déterminatif  du verbe *qrs*, « inhumer », provenant du mastaba de Néféroubaouptah, imite très fréquemment les boiseries²⁰. Les sarcophages en bois du Moyen Empire fournissent divers exemples de parois de bois laissées nues sur lesquelles sont peintes des boiseries en trompe-l'œil, essentiellement pour les fausses-portes, tel que le présente le sarcophage de Djéhoutynakht²¹. Il en existe de beaux exemples sur certains types de boîtes au Nouvel Empire, notamment sur les côtés et les faces du coffre à *ouchebtis* de Kasa²² ou encore sur la boîte de Khâ dotée de deux petits éléments latéraux à l'aspect de planchettes verticales, traitées en trompe-l'œil et encadrant une scène de présentation d'offrandes au défunt²³.



Fig. 5. Détail de la boiserie en trompe-l'œil (bas du couvercle, côté gauche).

Toutefois, la Troisième Période intermédiaire fournit le cas de cercueils dont la surface, à l'exception du visage, de la perruque, de la barbe, du collier *ousekh* et d'une ou plusieurs colonnes de texte, est libre de tout décor afin de laisser le bois apparent²⁴. Le cercueil

¹⁹ N. DE G. DAVIES, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhetetep*, Londres, 1900, pl. 20.

²⁰ D'après K.R. WEEKS, *Mastabas of Cemetery G 6000*, Boston, 1994, fig. 21 ; pl. 2c.

²¹ Boston MFA 20.1822-6 = S. IKRAM, A. DODSON, *The Mummy in Ancient Egypt. Equipping the Dead for Eternity*, Londres, 1998, p. 217, doc. 25. Voir l'ex. du sarcophage de Méni (= G. LAPP, *Typologie der Särge und Sarkkammern von der 6. bis 13. Dynastie*, SAGA 7, Heidelberg, 1993, p. 25-26, § 76 ; pl. 3 [D3]), où la plupart des motifs de tapisserie sont remplacés par un trompe-l'œil de bois.

²² Berlin 20993 ; voir R. ANTHES, « Die deutschen Grabungen auf der Westseite von Theben in den Jahren 1911 und 1913 », *MDAIK* 12, 1943, p. 64 ; pl. 16a.

²³ Turin 8213 ; voir G. KILLEN, *Ancient Egyptian Furniture. Boxes, Chests and Footstools II*, Warminster, 1980, p. 45 ; pl. 42.

²⁴ Voir le descriptif des caractéristiques par J.H. TAYLOR, « Theban coffins from the Twenty-second to the Twenty-sixth Dynasty : dating and synthesis of development », dans N.C. Strudwick, J.H. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis Past, Present and Future*, Londres, 2003, p. 108b. Peut-être dès la fin du Nouvel Empire :

extérieur de Horoudja conservé au Musée d'Histoire naturelle de Santiago du Chili (MNHN 1053, fin XXII^e-XXIII^e dyn.)²⁵ appartient à cette catégorie, de même que le cercueil de Ânkhfenkhou (BM 30720 A, XXII^e dyn.)²⁶ dont la particularité est d'avoir reçu un badigeon ocre jaune uniforme²⁷. Noter enfin le cas du cercueil extérieur de Penou (Hay Collection 72.4839, fin XXII^e dyn.)²⁸ décoré de vignettes (le défunt en adoration devant diverses divinités) directement peintes sur le bois.

Ce type se retrouve un peu plus tard sous les XXV^e-XXVI^e dynasties²⁹ avec l'exemple du cercueil intermédiaire de l'ensemble de Nésymoutâatnerou (Boston 95.1407a-d, Thèbes, XXV^e dyn.)³⁰ dont le bois a été laissé nu puis poli. Un exemple plus explicite parmi d'autres, car présenté dans son ensemble de cercueils emboîtés, est celui du cercueil intermédiaire de Djeddjehoutyioefânkh (Ashmolean Museum 1895.153, Thèbes, XXV^e dyn.)³¹ : il contient un cercueil « intérieur » inscrit et illustré, le tout placé dans une cuve *qrsw*³² rectangulaire décorée et à quatre montants surmontés de faucons, le couvercle sommé d'un Anubis couché et d'un faucon *âkhem*³³.

L'aspect de ces cercueils est pérenne au moins jusqu'au début du III^e siècle av. J.-C. ainsi qu'en témoigne le cercueil de Djedhor (Musée du Berry B 2666, Akhmîm)³⁴. Entre la XXX^e dynastie et le début de la période ptolémaïque, des cercueils adoptent encore le bois nu mais revêtent l'apparence des sarcophages de pierre de la XXVI^e dynastie (tête massive rentrée dans les épaules), tel le cercueil extérieur de Nesmin (BM 29581, Akhmîm, entre 400 et 300 av. J.-C.)³⁵.

Selon les modèles précédents, le cercueil de Peniou, doté d'un cartonage (voir *supra*) à la place d'un cercueil interne, combine des éléments de ce dernier, comme la déesse ailée, les quatre Enfants d'Horus et les deux dieux à tête de canidé, avec l'aspect des boiseries du

cas d'un sarcophage anonyme du Louvre, voir *Encyclopédie photographique de l'art. Le Musée du Louvre*, Paris, 1935, p. 100-101 (fig. B-C).

²⁵ Publication en cours par M^{lle} Laure Bazin.

²⁶ Voir J.H. TAYLOR, *Egyptian Coffins*, Princes Risborough, 1989, couverture ; pour ce type, voir A. NIWIŃSKI, *LÄ V/3*, 1983, s.v. Sarg NR-SpZt., col. 446-448, fig. 9-10.

²⁷ Voir les remarques dans M. JØRGENSEN, *Catalogue Egypt III. NY Carlsberg Glyptotek*, 2001, p. 14 : « The background is the bare wood or a brown colour imitating wood of a higher quality than that of which the coffin was actually made ».

²⁸ S. D'AURIA, P. LACOVARA, C.H. ROHRIG, *Mummies & Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt*, Boston, 1988, p. 168, doc. 120.

²⁹ Voir le descriptif des caractéristiques par J.H. TAYLOR, « Patterns of colouring on ancient Egyptian coffins from the New Kingdom to the Twenty-sixth Dynasty : an overview », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, 2001, p. 175.

³⁰ *Ibid.*, p. 173-175, doc. 125 : noter le bois apparent de la première cuve à montants (sycomore).

³¹ S. IKRAM, A. DODSON, *op. cit.*, p. 220-221, doc. 31.

³² A. NIWIŃSKI, *op. cit.*, col. 449-452, fig. 14. Pour son emploi et sa décoration, voir J.H. TAYLOR, « Theban coffins... », 2003, p. 111-113.

³³ Voir encore le couvercle du sarcophage « extérieur » de Iaoutayeshéret (Thèbes ?, XXV^e dyn., M.C. Carlos Museum 1999.I.8 A-D) = P. LACOVARA, B. TEASLEY TROPE, *The Realm of Osiris. Mummies, Coffins and Ancient Egyptian Funerary Art in the Michael C. Carlos Museum*, Atlanta, 2001, p. 53-55, doc. 42.

³⁴ A. CHARRON (éd.), *La mort n'est pas une fin. Pratiques funéraires en Égypte d'Alexandre à Cléopâtre*, Arles, 2002, p. 100-101, doc. 36.




³⁵ J.H. TAYLOR, *op. cit.*, p. 62, fig. 51-52. Toutefois, certains ont leur surface noircie et polie, voir A. NIWIŃSKI, *op. cit.*, col. 457 ; col. 459, fig. 20.

cercueil extérieur qu'il imite³⁶, suivant en cela une pratique attestée ailleurs (pallier la qualité du bois ou fonction emblématique ?)³⁷ ; quant au collier *ousekh* (adapté) et aux colonnes de texte, elles sont communes aux deux contenants. On peut supposer que ce cercueil soit une synthèse des deux cercueils emboîtables qui, dans cette optique, renverrait à une recherche d'économie, ce que le décor somme toute assez simple corroborerait. Deux remarques filtrent de cette hypothèse : premièrement, le trompe-l'œil s'imposait – y compris pour pallier la qualité médiocre du bois³⁸ – puisque le reste du décor nécessite un support stuqué qui ne peut garantir une solidité suffisante que s'il est posé uniformément sur toute la surface ; deuxièmement, si la volonté de conserver l'apparence du bois se vérifie, cela sous-entend qu'il revêtait probablement une valeur particulière³⁹.

Le texte

Le couvercle présente cinq colonnes de texte dont le fond alterne le blanc (3) et le jaune (2). Elles sont délimitées par un trait épais bleu. Le texte hiéroglyphique écrit à l'encre noire sur fond blanc, malgré certaines détériorations (éclats de peinture), est relativement lisible. En revanche, les colonnes à fond jaune se sont assombries, ce qui gêne grandement la lecture.

Particularités graphiques


 déterminatif de *Wsjr* (**c.centr.3**) ; la barbe évoquera le tracé courbe, vers le haut ou, comme ici, vers le bas, des hiéroglyphes cursifs :  (cursif/hiéroglyphique d'après le papyrus d'Any – P. BM 10470, pl. 5, bas de col. 5), mais également le signe hiéroglyphique Möller I, n° 45 (X^e-XI^e dyn.) ; voir enfin  (déterminatif de Ptah-Sokar d'après le socle Louvre N 4021, IV^e siècle av. J.-C. ; A. Charron [éd.], *La mort n'est pas une fin. Pratiques funéraires en Égypte d'Alexandre à Cléopâtre*, Arles, 2002, p. 129, doc. 61).


³⁶ J.H. Taylor (« Patterns of colouring on ancient Egyptian coffins from the New Kingdom to the Twenty-sixth Dynasty : an overview », dans W.V. Davies [éd.], *op. cit.*, p. 173-174 ; *id.*, « Theban coffins from the Twenty-second to the Twenty-sixth Dynasty : dating and synthesis of development », dans N.C. Strudwick, J.H. Taylor [éd.], *op. cit.*, p. 110) propose une interprétation de la couleur employée sur ces sarcophages : celle qu'il qualifie de « reddish-brown through orange to yellow » ou encore de « red-yellow » signifierait « the celestial realm of the sun god » (parallèle avec la couleur des roches). Il suppose que « this effect was achieved by leaving the natural surface of the wood exposed (where evidently the wood was itself of the desired colour) » ; ce n'est donc pas la mise en valeur du bois en tant que tel qui serait recherchée mais une couleur spécifique.

³⁷ Il évoque d'une certaine façon, en l'adaptant, le type à décor peint sur bois nu du cercueil externe connu dès la XXII^e dyn. (voir *supra*). Pour cette époque, le cercueil extérieur est dénué de base cubique, ce qui n'est plus le cas dès la XXVI^e dyn., voir l'ex. du double cercueil de Nesypamai muni du socle à chaque fois (Akhmîm ?, vers 600 av. J.-C., Ägyptische Museum Berlin 12/66 = J. SETTGAST, *op. cit.*, p. 150-151), ainsi qu'à la XXX^e dyn. et à l'époque ptolémaïque.


³⁸ Pour un exemple de ce procédé à l'Ancien Empire, voir P. POSENER-KRIÉGER, « Le coffret de Gebelein », dans C. Berger, G. Clerc, N. Grimal (éd.), *Hommages à Jean Leclant I, BiEtud 106/1*, Le Caire, 1994, p. 315.


³⁹ Fait que la littérature funéraire rapporte, ainsi le texte I du Livre second des Respirations consacré aux essences de bois employées pour la confection des différents sarcophages emboîtables, voir J.-Cl. GOYON, *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte, LAPO 4*, Paris, 2004, p. 233-242 ; voir encore les passages relatifs aux multiples enveloppes, notamment de bois, entourant la statuette d'Osiris selon le P. Salt 825, dans Ph. DERCHAIN, *Le papyrus Salt 825 (B.M. 10051), rituel pour la conservation de la vie en Égypte*, Paris, 1964, p. 92-95.


 (**c.cent.5**) ; le pouce recourbé vers le haut se singularise des doigts resserrés en une barre étroite ; pour l'apparence du pouce, voir un exemple dans D. Meeks, *Les architraves du temple d'Esna. PalHier* 1, Le Caire, 2004, p. 261, § 142, pl. XIX/2b.

 y extrait du nom *Hꜥy* (**c.cartonnage**) ; le double *yod* muni de jambes se retrouve partiellement en **c.cent.1**.

 y extrait du nom *Tꜥ-hꜥy* (**c.cent.1**) ; les deux *j* partagent la même base.

 trilitère *wts* (**c.cent.5**) ; le signe semble être un « hybride » issu de signes hiératique et hiéroglyphique : il conserve le crochet du signe hiératique du support de balance (Möller III, n° 405) et adopte l'apparence du signe hiéroglyphique de la colonne *jwn* (Gardiner O 28) sans la pointe du tenon central (voir cette forme hiéroglyphique pour la XXVI^e dyn. donnée dans Möller III, n° 362). La forme hiératique des deux signes s'apparente à celle du siège (Gardiner U 39 ; les comparer à Möller III, n° 383, tous trois dès la fin du IV^e siècle av. J.-C.) : cette parenté de forme transparaîtrait ici à travers l'espace blanc diagonal, vestige de la graphie hiératique originelle.

 trilitère *hnm* (**c.cent.3** ; détérioré en **c.cent.2**) ; le col très allongé est lié par une anse sinusoïdale à la panse dotée d'un appendice (élément de suspension, voir R. du Mesnil du Buisson, *Les noms et signes égyptiens désignant des vases ou objets similaires*, Paris, 1935, p. 45, et fig. 19) ; pour le « pichet » en général, voir D. Meeks, *op. cit.*, p. 210, § 570.

 graphie de *Gb* (**c.cent.3**) ; pour des exemples similaires, voir *LGG* VII, 303c (n° 18 = P. Jumilhac XVI, 7 et n° 35 = *Urkunden* VI, 83, 19).

Le contenu

La première colonne (**c.cent.1**) présente le nom du propriétaire et ceux de ses parents (voir *supra*) ; la fin de la colonne doit conclure l'énoncé de la filiation (*[r nh]h d.t*) et introduire le texte des colonnes suivantes. Le couvercle du cercueil de Nesypamai⁴⁰ présente une configuration de texte similaire dans les cinq premières colonnes, ce qui permettrait de proposer la restitution *dd=f* à la fin de la **c.cent.1**. Les deuxième et troisième colonnes, ainsi que le début de la quatrième, contiennent un extrait du TP 368. Le cercueil de Peniou reproduit la séquence des § 638a-639a⁴¹ et non le seul § 638a-b transmis habituellement par les différentes versions de la formule 178 du Livre des Morts⁴². Cette version s'apparente à celle copiée sur le couvercle du second cercueil de Djedhor⁴³. En somme, la copie de la

⁴⁰ J. SETTGAST, *op. cit.*, p. 149.

⁴¹ Cette séquence se retrouve sur le cercueil de Hérydjéserhéryi[...] de Limoges (XXVI^e dyn. ? ; Th.G. ALLEN, *Occurrences of Pyramid Texts with Cross Indexes of These and Other Egyptian Mortuary Texts*, SAOC 27, Chicago, 1950, p. 79).

⁴² Pour la séquence 638a-b dans la formule 178, voir R. LUCARELLI, « Some Remarks about Ch. 178 of the Book of the Dead », dans R. Pirelli (éd.), *Egyptological Studies for Claudio Barocas, IUO ser.eggito*. 1, Naples, 1999, p. 37-54, particulièrement p. 47-48. La séquence 638a-c se rencontre sur des sarcophages anthropomorphes en pierre datés de la XXVI^e à la XXX^e dyn., quant à la séquence 638a-d sur une pièce datée de la XXVI^e dyn., voir M.-L. BUHL, *op. cit.*, p. 213-214 ; p. 227. Toutefois, le § 1607b, variante du § 638b, se retrouvera sur un sarcophage daté de la fin du III^e – début II^e siècle av. J.-C., voir *ibid.*, p. 214 ; p. 227.

⁴³ CG 29305 (II^e siècle av. J.-C.), colonne centrale gauche = G. MASPERO, *Sarcophages des époques persanes et ptolémaïques*, CGC I, Le Caire, 1938, p. 169-170.

formule respecte la version de l’Ancien Empire et reprend une tradition déjà observée sur les parois extérieures de certaines cuves du Moyen Empire⁴⁴. Le reste de la quatrième colonne, compte tenu des restitutions, pourrait présenter la suite de ce TP⁴⁵, à moins qu’avec la dernière colonne, difficilement lisibles *in extenso*, elles puissent partager une variante du début du TP 369 (§ 640a-642c) ; en effet *dn n* (§ 642a) et *wts* (§ 642b) se retrouvent dans la **c.cent.5** (toutefois, leur agencement suggère une copie désordonnée qu’accréditerait le changement de graphie du second *n*).

Restitution du texte

| | | | | | | | | |
|----------|---|---|--|--------------|---|---|----------|--------------|
| c.lat.G1 | | | | c.cent. 3 | 2 | 1 | c.lat.D1 | |
| | 5 | 4 | | | | | | c.cartonnage |
| | | | | | | | | |
| c.lat.G2 | | | | | | | c.lat.D2 | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | + | |
| | | | | | | | c.lat.D3 | |
| | | | | | | | | |

⁴⁴ R. LUCARELLI, *op. cit.*, p. 48. Les cas évoqués ici seront ajoutés à l’exemple saïte décrit par R. Lucarelli.
⁴⁵ Voir par ex. la configuration sur le sarcophage de Nakht dans W.M. F. PETRIE, *Illahun, Kahum and Gurob*², Guildford, 1974, pl. 28.

Traduction et commentaires

c.cent.1 : *Dd-mdw jn Wsjr jm3h Pn-jw s3 H3y ms(w) nb(.t) pr T3-h3y m3'-[hrw r nh]h d.t 'nh(=w) m [... ddzf:]*

Paroles à dire par l'Osiris (**a**) et vénérable Peniou, fils de Hay, qu'a mis au monde la maîtresse de maison Tchahay, justifié [pour toujours] et à jamais qu'il soit vivant dans [... il dit :]

c.cent.2 : « *P<šš>~n=s/pšn=s Mw.t=k Nw.t hr=k m rn=s n(y) [Št.t ?] rd~n=s wnn=k m ntr [...] nn [hfty].w=k m rn=k n(y) ntr hnm<=s> r t[w m-']*, »

« Elle s'est étendue/elle s'étend (**b**), ta mère Nout, sur toi en son nom de [Chétat ? (**c**)], elle a fait en sorte que tu sois un dieu [...] dépourvu d'ennemis (litt. : de tes ennemis) en ton nom de dieu, elle s'associe à toi [contre]...


c.cent.3 : « *h.t nb.t dw.t m rn=s n(y) Hnm.t-wr.t Wsjr Mn m3'-hrw n twt wr [...] htp(=w) n=k Gb (d) mr[~n=f t]w{t}* » (**e**)



« toute mauvaise chose/chose corrompue en son nom de Khenemet-ouret (**f**), l'Osiris Untel justifié, toi qui est l'aîné [...], car Geb t'a apaisé, [il t'a] apprécié [...], »

c.cent.4 : « *hw~n=f tw{t} rd[~n=f n=k tp=k ...]*. »

puis protégé (**g**) ; [il t'a] re[placé ta tête (**h**)...] »

(**a**) Pour cette graphie tardive, voir A. Leahy, « The Name of Osiris written  », *SAK* 7, 1979, p. 141-153, notamment p. 149 pour un exemple de la forme .

(**b**) , métathèse de *psn* / *pšn*, variante de *psš* < *pšš*, à moins de considérer la contraction *p<šš>~n=s* suscitée par la proximité du terme *pšn* ; voir les remarques de A.M. Blackman, « The Stela of Nebipusenwosret : British Museum no. 101 », *JEA* 21, 1935, p. 9, n. 6 ; R. van Walsem, « The *psš-kf*. An investigation of an ancient egyptian funerary instrument », *OMRO* 59-60, 1978-1979, p. 214.

(**c**) Selon les variantes : *Š.t-p.t* (TP), *p.t* (sarcophage de Djedhor, col. 1), voire *št.t* (cercueil de Nésypamai, col. 2) et *št.t-p.t* (voir R. Lucarelli, *op. cit.*, p. 47-48, n. 43 ; p. 48, n. 46) ; la mention originelle au sein des TP, Chetpet, désignerait une région du Ouâdi Natroun (Gauthier, *DG* V, p. 143), or, le TP 423 (§ 765b-c) établit un rapport entre le natron qui rend divin et le rôle de Nout tel qu'il est défini dans notre passage. La présente version lacunaire donne à lire les restes d'un signe , *dr*, que l'on sera tenté de rapprocher de la version inscrite sur le sarcophage de Horoudja (XXX^e dyn. = W.M. F. Petrie, *Abydos* I, Londres, 1902, pl. 75) : le nom de Nout est , *Št.t*, où le signe *dr* est employé pour *t*. Toutefois, le signe est ici en première position ce qui indiquerait une copie fautive.

(**d**) Si l'on corrige à partir de TP § 639a, le mot *Gb* doit se trouver après la séquence *htp(=w) n=k*.

(**e**) Les deux derniers signes se trouvent au début de la **c.cent.4**.

(**f**) *Hnm.t-wr.t* ; *LGG* VI, 21a-b, *s.v.* « Die große Aufnehmende/Vereinigende » ; pour les différentes acceptions de ce nom, voir N. Billing, *Nut. The Goddess of life in Text and Iconography*, Uppsala, 2002, p. 179-180 ; pour le « Grand-tamis » qualificatif de Nout en tant que « mère des astres », voir A. Gutbub, *Textes fondamentaux de la théologie de Kom Ombo*, *BiEtud* 47/1, Le Caire, 1973, p. 198-199, n. j, l'auteur mentionne un texte du temple d'Opet (= C. de Witt, *Les inscriptions du temple d'Opet à Karnak*, *BiAeg* 11, Bruxelles, 1958, p. 53) où Nenet, une désignation de la déesse-ciel, « (...) est la mère des dieux en son nom de Ville (*njw.t*), qui met au monde les *Baou* (étoiles) comme *Hnm.t-wr.t* ».

(g) À rapprocher de la notion de dieu qui sauve celui qu'il aime, voir E. Graefe, M. Wassef, « Eine Fromme Stiftung für den Gott Osiris-der-seinen-Anhänger-in-der-Unterwelt-rettet aus dem Jahre 21 des Taharqa (670 v. Chr.) », *MDAIK* 35, 1979, p. 107, n. c.

(h) Restitué à partir du TP, § 639b.

La formule évoque la protection de la déesse Nout telle qu'elle est figurée sur les couvercles de cercueil et auquel elle est identifiée⁴⁶. Il s'agit d'une protection contre les ennemis (*hftj.w*) et la corruption (*dw*), les deux étant étroitement liés⁴⁷. Sans la protection de Nout-sarcophage, la corruption affecterait le corps du défunt ou les offrandes alimentaires (*h.t*; *AnLex* 2, 78.0458) si l'on considère que Nout est aussi le sycomore pourvoyeur de nourriture et d'eau fraîche⁴⁸. L'épithète Khenemet-ouret appliquée à la déesse s'inscrit dans le contenu « céleste » de ce texte, où Nout / Khenemet-ouret donne naissance au défunt, plus précisément sous forme de *ba* (voir *supra*, note de trad. f), caractère mobile de la divinité nouvelle qu'est le défunt (*wnn=k m ntr*; *m rn=k n(y) ntr*). Le texte évoque ensuite Geb, passant ainsi à la protection (*hw*) dans la sphère chthonienne⁴⁹. En conclusion de ce rapide commentaire, il ressort que la boiserie en trompe-l'œil (ou laissée naturelle) du cercueil pourrait très bien faire référence à la double vocation de la déesse Nout, ce que le Livre second des Respirations synthétise dans le passage relatif à l'arbre *nh.t* destiné à la dernière enveloppe de bois⁵⁰, c'est-à-dire le sycomore à la fois protecteur, assimilé au sarcophage *qrsw*⁵¹, incarnation de la « mère (...) de celui-qui-est-sorti-d'elle » et « bonne nourrice » (*mn'.t nfr.t*)⁵².

Les inscriptions restantes légendent les représentations latérales des quatre Enfants d'Horus :

c.lat.G1 : *Dd-mdw jn Jmst* : « *Jnk s3=k (i) Wsjr Mn m3'-hrw* ».

Paroles dites par Imset : « Je suis ton fils l'Osiris Untel, justifié ».

c.lat.G2 : *Dd-mdw jn Dw3[-mw.t]zf* : « *Jnk s3=k (i) Hr m[ry]* ».

Paroles dites par Doua[mout]jef : « Je suis ton fils aim[é] d'Horus ».

⁴⁶ S. SCHOTT, « Nut spricht als Mutter und Sarg », *RdE* 17, 1965, p. 81-87. La figure mutilée de la déesse ailée placée sur la poitrine du cercueil est très vraisemblablement Nout ; voir un commentaire dans H. WILLEMS, *Chests of Life. A Study of the Typology and Conceptual Development of Middle Kingdom Standard Class Coffins*, *ExOrLux* 25, 1988, p. 134, et n. 48 ; et J. ASSMANN, « Die Inschrift auf dem äußeren Sarkophagdeckel des Merenptah », *MDAIK* 28/1, 1972, p. 54-55, v. 110 ; p. 67, (52), et n. 102.

⁴⁷ Pour l'ennemi fauteur de désordre et son lien avec l'impur et la corruption, voir J. RIZZO, « Le terme *dw* comme superlatif de l'impur. L'exemple de '*bw dw*' », *RdE* 58, 2007, p. 128.

⁴⁸ N. BILLING, *The Goddess of life in Text and Iconography*, Uppsala, 2002, p. 276-280.

⁴⁹ Le passage du défunt-astre par l'espace terrestre-Geb se conçoit comme un transit obligé pour sa renaissance selon le « texte dramatique » du Livre de Nout du P. Carlsberg I traitant de la renaissance des étoiles décans, voir O. NEUGEBAUER, R.A. PARKER, *Egyptian Astronomical Texts I*, Londres, 1960, p. 68 ; pl. 53-54 (V, 35-VI, 43), précisément, à l'issue de la perte de son *dw* au sein de la terre, l'étoile (le défunt) voit sa tête lui être rendue par Geb : voir TP, § 639a-b, *supra*, **c.cent.3-4**.

⁵⁰ Voir *supra*, n. 39.

⁵¹ Pour le signe du sarcophage *qrsw* peint avec l'apparence des boiseries, voir *supra*.

⁵² P. Louvre N 3148, III, 3-4 = P. PIERRET, *Études égyptologiques comprenant le texte et la traduction d'une stèle éthiopienne inédite et de divers manuscrits religieux*, Paris, 1873, p. 45. Noter le sens « nourrice » de *Hnm.t*, *Wb* III, 381, 9-10 ; voir *supra*, n. 15, la possible évocation du lait via la combinaison *w3s-nh-w3s*. N. BAUM, *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne. La liste de la tombe thébaine d'Ineni (n° 81)*, *OLA* 31, Louvain, 1988, p. 36-38.

c.lat.D1 : *Dd-mdw jn Hpy* : « *Jnk s3=k Wsjr m3'-hrw [? (j)]* ».


Paroles dites par Hapy : « Je suis ton fils justifié [?] ».

c.lat.D2 : *Dd-mdw jn Qbh-sn.wzf* : « *Jnk Wsjr Mn m3'-hrw [...] sbzf*

+ **c.lat.D3** : *Jnpw jmy-w(t) (k)* ».

Paroles dites par Qebhsenouf : « Je suis l'Osiris Untel, justifié » [...], puisse-t-il atteindre Anubis *Imy-out (?) (l)* ».

(i) \circ , résultat de la confusion en hiéroglyphique entre \circ et l.

(j) Le dernier signe difficilement lisible pourrait être , un déterminatif ou l'idéogramme *sh*.

(k) ⊕° , graphie abrégée sans idéogramme et avec chute du *t* ; pour des cas similaires sous la XXVI^e dynastie, voir O. Perdu, « L'Osiris de Ptahirdis reconstitué », *SAK* 27, 1999, p. 276.

(l) Séquence difficile à restituer.

Ces « légendes » abrègent le contenu des formules TS 520-524 (= CT VI, 109f-117c) inscrites à l'intérieur des coffres canopes dont les Enfants d'Horus identifiés au défunt sont les responsables⁵³. Sans revenir sur leur rôle⁵⁴, il est à rappeler que le TS VI, 118a-d associe les quatre Enfants d'Horus au thème de Nout étendue sur le défunt, tel que le définit le texte des colonnes centrales (*psš(w)z s mw.t=k Nw.t hrz=k* = TS VI, 118a), de même que le TP 368 est précédé par les § 637b-c relatifs aux quatre protecteurs⁵⁵. Leur présente association met en vis-à-vis leur espace respectif : le Sud (Imset) face au Nord (Hapy) et l'Est (Douamoutef) face à l'Ouest (Qebhsenouf)⁵⁶. Le positionnement des coffres / vases canopes autour des sarcophages de la période tardive⁵⁷ correspond au schéma observé sur le cercueil de Santiago, où Imset et Douamoutef sont groupés sur le côté gauche et Hapy et Qebhsenouf sur le côté droit⁵⁸ ; compte tenu de l'orientation préférentielle Nord-Sud de ces sépultures⁵⁹, le groupe de gauche correspond à l'Ouest et celui de droite à l'Est.

⁵³ B. LÜSCHER, *Untersuchungen zu ägyptischen Kanopenkästen. Vom Alten Reich bis zum Ende der Zweiten Zwischenzeit*, HÄB 31, Hildesheim, 1990, p. 69-70 ; p. 71-72.

⁵⁴ Th. BARDINET, *Les papyrus médicaux de l'Égypte pharaonique*, Paris, 1995, p. 74-79 ; reconstitution de l'intérieur *jb* dont chacun des constituants est identifié au défunt ; Fr. SERVAJEAN, « Le lotus émergeant et les quatre fils d'Horus. Analyse d'une métaphore végétale », *ERUV* 2, Montpellier, 2001, p. 265-269.

⁵⁵ Pour le contexte stellaire déjà évoqué et le cas de coffres canopes au couvercle décoré d'étoiles, voir B. LÜSCHER, *op. cit.*, p. 67-68 ; pl. 11.

⁵⁶ Pour Imset et Hapy au Nord, près de la tête, et Douamoutef et Qebhsenouf au Sud, près des pieds, voir B. MATHIEU, « Les Enfants d'Horus, théologie et astronomie (Enquêtes dans les Textes des Pyramides, I) » *ENIM* I, 2008, p. 10.

⁵⁷ Voir J.-L. PODVIN, *Composition, position et orientation du mobilier funéraire dans les tombes égyptiennes privées du Moyen Empire à la Basse Époque* I, Lille, 2001, p. 373-408.

⁵⁸ B. LÜSCHER, *Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151, SAT 2*, Wiesbaden, 1998, p. 109 : comparer ce quadrilatère protecteur mis à plat sur le sarcophage (voir *ibid.*, p. 31, 1^{er} carré lu de gauche à droite) avec une mise en œuvre similaire sur le pylône de temple ainsi que J.-Cl. Goyon l'a établi au sujet des points cardinaux du carré défensif, où les entités gardiennes du Sud et de l'Est se retrouvent sur le môle Est et celles du Nord et de l'Ouest sur le môle Ouest (J.-Cl. GOYON, *Les dieux-gardiens et la genèse des temples (d'après les textes égyptiens de l'époque gréco-romaine). Les Soixante d'Edfou et les Soixante-dix-sept dieux de Pharbaethos* I, *BiEtud* 93/1, Le Caire, 1985, p. 134-135).



Fig. 6. Troisième vignette, côté gauche de l'inscription (couvercle).

Le dieu canidé en posture *ksw* placé sous Qebhsenouf est nommé *Jnpw jmy-w(t)*, l'Anubis préposé à la bandelette⁶⁰. Par symétrie, la seconde figuration anépigraphe peut correspondre à un autre aspect d'Anubis : on songera à la forme *hnty-sh-ntr* sans qu'il soit possible d'exclure *nb-t3-dsr* ou encore *tpy-dw=f* [fig. 6]. La même posture *ksw* est conférée à des statuette d'Anubis en bois stuqué et peint, ainsi la paire conservée au musée de Compiègne et datée de la XXX^e dynastie ou de l'époque ptolémaïque⁶¹ ; on notera sur leur socle « le décor imitant le mur à redans (...) peint successivement en bleu, noir, rouge et jaune »⁶². Signalons enfin le cas de la tombe de Ioufâa (fin de la XXVI^e dyn.) où c'est le défunt qui adopte la posture *ksw* sur une paroi inscrite, entre autre, de la formule TP 368⁶³. La présence de ces deux Anubis en relation avec les canopes est connue : à Basse Époque, on les retrouve associés aux portes factices peintes sur un côté des « coffrets à viscères »⁶⁴. En ce sens, le fond de la vignette imitant le bois évoque ces huisseries et affirme le caractère emblématique du trompe-l'œil. L'identité des deux canidés pourra se confondre avec les figures de Thot et Horus, voire Thot et Anubis, dans leur rôle de purificateurs⁶⁵, une posture qu'ils adoptent fréquemment sur les mêmes coffrets à viscères au niveau des deux battants de porte⁶⁶. D'autres exemplaires

⁵⁹ J.-L. PODVIN, *ibid.* ; H. GABER, « L'orientation des défunts dans les "caveaux-sarcophages" à Deir al-Médina », *BIFAO* 104/1, 2004, p. 223.

⁶⁰ Pour un ex. de localisation d'Anubis *jmy-wt* à l'Est, associé à Douamoutef, et *hnty-sh-ntr* à l'Ouest, associé à Qebhsenouf, voir B. LÜSCHER, *op. cit.*, p. 109.

⁶¹ L. CAMINO, Chr. PAPIER-LECOSTEY, *Collections égyptiennes du musée Antoine Vivenel de Compiègne*, Compiègne, 2007, p. 102-103, n^{os} 89-90.

⁶² Pour un exemplaire ayant conservé ses couleurs, voir A. EGGBRECHT, *Pelizaeus-Museum Hildesheim*, Mayence, 1993, p. 100-101, ill. 97.

⁶³ L. BAREŠ, E. STROUHAL, « The Shaft-tomb of Iufaa – Season of 1997/98 », *ZÄS* 127/1, 2000, pl. II (vue partielle).

⁶⁴ La porte « simulée » évoquant l'entrée de Ro-sétaou, son rôle et sa surveillance par Anubis, est abordée par M.-C. BRUWIER, « Présence et action d'Anubis sur le coffret d'un prêtre héracléopolitain », dans W. Clarysse, A. Schoors, H. Willems (éd.), *Egyptian Religion. The Last Thousand Years I. Studies Dedicated to the Memory of J. Quaegebeur*, OLA 84, 1998, p. 72-73 ; M. ÉTIENNE (éd.), *Les portes du Ciel. Visions du monde dans l'Égypte ancienne*, Paris, 2009, p. 138-139, doc. 106.

⁶⁵ Pour une proximité de fonction et/ou de nature, voir N. DURISCH GAUTHIER, « Sur les traces de Thot chien », *BSEG* 25, 2002-2003, p. 52-54, et fig. 4.

⁶⁶ Pour des réf., voir M.-C. BRUWIER, *op. cit.*, p. 72, et n. 42.

montrent Horus et Thot pratiquant la lustration sur un faucon posé sur un *serekh* dont la porte centrale est particulièrement développée⁶⁷. La lustration opérée par ces « préposés » aux portes amène à considérer la frise de $w\mathfrak{z}s-{}^c n\mathfrak{h}-w\mathfrak{z}s$ comme une évocation possible de cet acte⁶⁸. Cependant, leur dualité combinée au geste *ksw*, mais aussi leur association aux quatre Enfants d'Horus liés aux points cardinaux, pourraient renvoyer à l'expression *jtr.ty m ksw d=sn n=k jsw.t r^c nb*⁶⁹. Cela rappellera les deux canidés couchés sur le pylône à double battant de porte⁷⁰, une probable représentation de *rw.t-rd.t-mj^c.t*, autrement dit l'accès au royaume d'Osiris dont le parvis est connu comme lieu de justice⁷¹, l'espace *jtr.ty* étant précisément en relation avec le tribunal divin, lieu de légitimation ou de justification⁷². Or, dans les TP (ex. TP 505, § 1093a-f), ces deux chapelles (ou deux ennéades, valant pour l'ensemble des divinités d'Égypte⁷³) entourent le défunt (roi) en contexte d'ascension stellaire⁷⁴, ainsi que notre texte central l'envisage ; par ailleurs, la posture *ksw* est adoptée face au défunt en tant qu'« étoile à qui les dieux font révérence » (*sbj kss(w).w n=f ntr.w* = TP 328, § 537b)⁷⁵.

⁶⁷ Par ex. dans J. SETTGAST, *Ägyptische Museum Berlin*, Berlin, 1967, p. 83-84, n^{os} 862-863.

⁶⁸ En contexte royal et en rapport étroit avec Osiris, voir E. WINTER, *op. cit.*, p. 88-90. Voir *supra*, n. 15, pour la frise associée aux môles du pylône de temple.

⁶⁹ Extrait de la formule 15B du LdM ; par ex. sur la stèle de Hor, XXV^e-XXVI^e dyn. = D. BEN-TOR, *The Immortals of Ancient Egypt. From the Abraham Guterman Collection of Ancient Egyptian Art*, Jérusalem, 1997, p. 108 ; p. 126-127, n^o 105. Pour la prière *jsw*, voir D. MEEKS, « La prière en Égypte : entre textualité et oralité », dans G. Dorival, D. Pralon (éd.), *Prières méditerranéennes hier et aujourd'hui. Actes du colloque organisé par le Centre P.-Alb. Février (Université de Provence-C.N.R.S.), à Aix-en-Provence les 2 et 3 avril 1998*, Aix-en-Provence, 2000, p. 15-17.

⁷⁰ Pour le terme *jtr.ty* déterminé par le signe du « pylône » (Gardiner O 21, voir *infra*, n. 75), servant aussi à écrire *sh* (*ntr*), voir H. DE MEULENAERE, « Un sens particulier des prépositions “*m-rw.tj*” et “*m-itr.tj*” », *BIFAO* 53, 1953, p. 101, on retiendra bien sûr la valeur de l'expression appliquée à la position des deux Anubis, *m-jtr.ty*, « de chaque côté ». Pour ce genre de canidés « debout » et non couchés, encadrant deux signes \square , voir A. VON LIEVEN, *The Carlsberg Papyri 8. Grundriss des Laufes der Sterne. Das sogenannte Nutbuch*, Copenhague, 2007, p. 154. Cf. n. 58, pour la répartition des points cardinaux sur un pylône de temple.

⁷¹ Voir J. QUAEGBEUR, « La justice à la porte des temples et le toponyme Premit », dans Chr. Cannuyer, J.M. Kruchten (éd.), *Individu, société et spiritualité dans l'Égypte pharaonique et copte. Mélanges égyptologiques offerts au professeur Aristide Théodoridès*, Ath, Bruxelles, Mons, 1993, p. 201-220.

⁷² Voir J.M. SERRANO, « Origin and basic meaning of the word *hnmmt* », *SAK* 27, 1999, p. 362, et n. 34 ; R. ANTHES, « The Original Meaning of *Mj^c HRW* », *JNES* 13, 1954, p. 47b-48b ; p. 49 pour l'*jtr.ty* de l'horizon : pour le lien entre les deux figures d'Anubis posées sur le pylône et la régénérescence solaire, voir U. KÖHLER, *Das Imiut. Untersuchungen zur Darstellung und Bedeutung eines mit Anubis verbundenen religiösen Symbols II*, Wiesbaden, 1975, p. 365, n. 2 ; W. WESTENDORF, *Altägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn*, *MÄS* 10, Berlin, 1966, p. 76-77, n^{os} 65-66 (« beiden Horizont-Schakale ») ; pour Anubis juge, voir H. WILLEMS, « Anubis as a judge », dans W. Clarysse, A. Schoors, H. Willems (éd.), *op. cit.*, p. 719-743. Noter la connexion possible entre l'héritage royal et le sens véhiculé par la frise de $w\mathfrak{z}s-{}^c n\mathfrak{h}-w\mathfrak{z}s$, voir *supra*, n. 15 et n. 68.

⁷³ Ou l'ensemble du territoire, les Haute et Basse Égypte, soit 2 × 21 nomes, correspondant aux deux assemblées constituées des 42 assesseurs du tribunal, voir J.-Cl. GOYON, « Momification et recomposition du corps divin : Anubis et les canopes », dans J.H. Kamstra, H. Milde, K. Wagendonk (éd.), *Funerary Symbols and Religion. Essays dedicated to Professor M.S.H.G. Heerma van Voss on the occasion of his retirement from the Chair of the History of Ancient Religions at the University of Amsterdam*, Kampen, 1988, p. 36, et n. 20 ; p. 40.

⁷⁴ R. ANTHES, *loc. cit.*

⁷⁵ On ajoutera que *jtr.t* est la désignation de la boîte à *ouchebtis* (J.J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid Period. An Economic Study of the Village of Necropolis Workmen at Thebes*, Leyde, 1975, p. 242-243, § 52), une boîte dont le décor est volontiers constitué de bandes vertes, bleues et rouges selon un motif dit « en façade de palais » (G. HAENI, *LÄ* V/3, 1984, col. 563-574, s.v. Scheintür ; notamment col. 565-566, et n. 9, pour un commentaire du signe Gardiner O 21), un décor au centre duquel prend place la porte factice du coffret à

Conclusion

La datation du cercueil de Peniou n'est pas facilitée par l'onomastique. Le nom du propriétaire et ceux de la filiation, quelle que soit l'option de lecture considérée, sont attestés du Moyen Empire jusqu'aux époques ptolémaïque et romaine, sans particularisme géographique affirmé. Seules les caractéristiques stylistiques permettent de dater le cercueil de la fin de la période dynastique et du début de l'époque ptolémaïque, ce que la paléographie et la formule empruntée aux TP confirmeraient. Quant à la forme du cercueil, que l'on rapprochera de celui de Nesmin (cf. *supra*, n. 35), et le style des figures du cartonage, notamment lorsque ce dernier est comparé au corpus des cartonnages panopolitains⁷⁶, ils suggéreraient une possible provenance d'Akhmîm.

L'intérêt de la pièce examinée ici réside en fait dans l'originalité « décorative » du trompe-l'œil de boiserie et le geste *ksw* des deux divinités à tête de canidé.

En guise d'épilogue, nous mentionnerons le cas d'une poutre centrale en trompe-l'œil sur la voûte de la tombe de Tétiky (TT 15, début de la XVIII^e dyn.)⁷⁷, encadrée par des motifs de « tapisserie ». L'origine du décor de boiserie identifié sur les fausses-portes et environné du motif de « tapisserie » caractéristique se retrouve dans ce contexte thébain⁷⁸. Et la formule 60 des TS donne le signalement d'un espace constitué d'un plancher de bois (*s3.t / s3t.t*), le seuil de l'*ouryt* assimilé aux deux bras (*ʿ.wy*) de Nout, un lieu d'embaumement doté de toile / rideau voire d'un linceul (*t3y.t*) et dont l'entrée est le portail de l'horizon⁷⁹. Les bandes ocre jaunes servant de cadres au décor géométrique des toiles tendues sont un détail architectural communément décrit sur les plafonds et les voûtes des tombes thébaines. La niche de la

viscères (voir *supra*, n. 64), or c'est sur ce genre de boîte à *ouchebtis* que le trompe-l'œil de boiserie s'observe fréquemment (voir encore l'ex. reproduit dans M. ÉTIENNE (éd.), *op. cit.*, p. 265, doc. 229). Ces boîtes à motif de boiserie semblent avoir été prisées, ainsi ce modèle est mis en scène ostensiblement dans la tombe d'Inherkhâou (TT 359, salle G, paroi Sud = B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, *BIFAO* 8, Le Caire, 1933, p. 57 ; pl. 17) : il lui est offert accompagné d'une statuette d'Osiris (et non un *ouchebti*) par Amennakht, prêtre d'Osiris ; la boîte surplombe un plateau de figures.

⁷⁶ A. SCHWEITZER, « L'évolution stylistique et iconographique des parures de cartonage d'Akhmîm du début de l'époque ptolémaïque à l'époque romaine », *BIFAO* 98, 1998, p. 325-352.

⁷⁷ Photo dans Ch.K. WILKINSON, M. HILL, *Egyptian Wall Paintings. The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, New York, 1983, p. 30, fig. 26 ; communication de M^{me} A. Mohammed El-Shahawy, que je remercie vivement. Elle me signale un autre motif de boiserie en trompe-l'œil dans la tombe de Paser (TT 106 ; XIX^e dyn.) : dix planchettes, plutôt que des poutres, dans un « caisson » de plafond, organisées en deux groupes autour d'une colonne de texte mentionnant le défunt *imakh* auprès d'Imset. L'agencement iconographique évoque en fait un double battant de porte, une modeste ouverture plaquée sur le plafond renvoyant à son tour au concept de « fenêtre-du-ciel », consulter à ce sujet D. MEEKS, *Mythes et légendes du Delta d'après le papyrus Brooklyn 47.218.84*, *BIFAO* 125, Le Caire, 2006, p. 249-251. Pour des fenêtres/éclairages zénithaux dans des chapelles, voir É. AUBOURG, P. ZIGNANI, « Espaces, lumières et composition architecturale au temple d'Hathor à Dendara. Résultats préliminaires », *BIFAO* 100, 2000, p. 53-61. À rapprocher de la porte figurée sur la voûte du caveau de Sennedjem (TT 1), voir A.Gh. SHEDID, *Das Grab des Sennedjem. Eine Künstlergrab der 19. Dynastie in Deir el Medineh*, Mayence, 1994, p. 36 ; p. 92.

S'agissant de la tombe de Tétiky, il convient de signaler que la cuve rectangulaire destinée à contenir le cercueil *richi* revêt l'aspect du bois nu (ou trompe-l'œil) et non le décor de façade à redans devenu « classique » sous la XVIII^e dyn., voir N. DE GARIS DAVIES, « The Tomb of Tetaky at Thebes (No. 15) », *JEA* 11, 1925, pl. V, en haut à gauche.

⁷⁸ D. ARNOLD, *Lexikon der Ägyptischen Baukunst*, Düsseldorf, 2000, p. 174-176 ; p. 226-227, s.v. Scheintür, qui pourra revêtir l'aspect simplifié des bandes rouges, vertes et bleues.

⁷⁹ *CTI*, 253a-254c ; voir H. WILLEMS, *Chests of Life*, p. 146.

chapelle centrale du tombeau de Pouiemrê éclairera notre thème puisque, à la place de la poutre, un bandeau de texte court au centre de la voûte, encadré par un motif de façade de palais avec fausses-portes et murs à redans (sarcophage *qrsw*)⁸⁰ ; or le texte est précisément celui du TP § 638a-b inscrit sur le sarcophage de Santiago (*psš~n=s : mw.t=k Nw.t hr=k m rn=s n(y) sš.t-p.t, d=s wn=k m ntr, nn hfty.w=k m rn=k n(y) ntr*)⁸¹. Cette niche revêt la structure d'un « caveau-sarcophage » avec voûte en plein cintre, bandes de texte verticales et Enfants d'Horus⁸², une forme qui rappelle le coffret *jtr.t* à *ouchebtis*⁸³ et prolonge la chapelle centrale de forme *sh ntr*⁸⁴. L'emploi parallèle du texte de la formule TP 368 et la boiserie en trompe-l'œil, constaté au Nouvel Empire dans une niche revêtant la structure d'un « caveau-sarcophage », offre une mise en œuvre architecturale du caractère emblématique de la boiserie recherché sur les cercueils, notamment emboîtés (contenants d'aspect spécifique : cuve *qrsw* de bois nu ou au couvercle décoré du cycle solaire et à la cuve figurant une succession de portes, cercueil conservant l'apparence du bois, puis cercueil décoré de scènes et inscrit de textes funéraires). Les cas des tombes thébaines rappellent, grâce au motif de « tapisserie » qui l'environnent, le lien que le bois en trompe-l'œil entretient avec le thème de la porte⁸⁵, un thème véhiculé par l'image des Anubis superposée à celles des huisseries sur les coffrets à viscères ou à *ouchebtis*, valeur qui se double ici de la posture *ksw* renvoyant au triomphe *post mortem* du défunt-astre, de sa position puis de sa sortie en fonction des deux chapelles (*jtr.ty m ksw*) à la fois espace géographique et judiciaire⁸⁶. La préservation du corps appelle la présence de ces deux Anubis sur le cercueil. Ils parachèvent en quelque sorte la quête des Enfants d'Horus en vue de la recomposition du corps ; d'une part, le nom d'*jmy-wt* renvoie à la fonction (recomposition) et, d'autre part, la posture *ksw* salue et témoigne du rassemblement finalisé après la quête à travers le double pays (*jtr.ty*).

En résumé, le motif du bois est le dénominateur commun de ces différents signifiés, il relie les étapes du cheminement vers la « renaissance », une renaissance dont le garant est la mère Nout / Khenemet-ouret, agent de préservation et de reconstitution du corps (bois constituant le

⁸⁰ E.R. RUSSMANN, « The Motif of Bound Papyrus Plants and the Decorative Program in Montuemhat's First Court », *JARCE* 32, 1995, p. 117-126, notamment p. 122-125 pour une succession de portes sur les cuves de sarcophages alors que le couvercle voûté évoque le ciel.

⁸¹ Voir N. DE GARIS DAVIES, *The Tomb of Puyemrê at Thebes II*, New York, 1917, pl. 60. Le bandeau latéral conservé indique qu'Anubis *tpy-dw=f jmy-wt nb-tz-dsr* accorde au défunt une *qrs.t nfr.t m js=f n(y) d.t*. Enfin, les textes de cette niche évoquent la purification (vêtement *ouâb*) et la protection (rite de la torche), des thèmes communs à la formule inscrite sur le cercueil de Santiago, voir E. LOUANT, *Comment Pouyemrê triompha de la mort. Analyse du programme iconographique de la tombe thébaine n° 39*, *LettrOr* 6, Louvain, 2000, p. 108.

⁸² H. GABER, *op. cit.*, p. 215-228.

⁸³ Voir E. LOUANT, *op. cit.*, p. 81 ; p. 107 et pl. III, p. 137.

⁸⁴ Pour la chapelle centrale du tombeau de Pouiemrê adoptant la forme du bâtiment *sh* (chapelle, temple), voir E. LOUANT, *op. cit.*, p. 81, et n. 346 ; p. 106. Pour l'association des « tapis » aux murs du *sh ntr* et du *pr wr*, auxquels ceux du *pr nw / jtr.t* pourraient être ajoutés, voir Kl.-P. KUHLMANN, « Serif-style Architecture and the Design of the Archaic Egyptian Palace ("Königszeit") », dans M. Bietak (éd.), *Haus und Palast in Alten Ägypten*, Vienne, 1996, p. 124, et fig. 7.

⁸⁵ Pour la transposition des éléments d'architecture, telles les portes, sur une surface voûtée céleste, voir J. BERLANDINI-KELLER, « Résidences et architectures célestes », dans M. Étienne (éd.), *op. cit.*, p. 29-30 ; notamment p. 29 : « En perception quadripartite, la forme architectonique s'accroît et subsume une voûte en "baldaquin" (...). Articulée en hiérarchie verticale, cette "vision du monde" perdure, avec un aspect "coffre" (...) ».

⁸⁶ Considérer à nouveau la place de l'acte *jw* lors de la manifestation d'une entité divine, voir *supra*, n. 69.

cercueil) et accouchée du défunt divinisé (bois de la porte d'où sort le défunt / *ba*⁸⁷), mais aussi pourvoyeuse des offrandes nécessaires à ce cycle en tant que déesse-arbre⁸⁸.



Fig. 7. Côté droit du cercueil.



Fig. 8. Inscription du couvercle.

⁸⁷ Une tombe thébaine illustre cette valeur : l'espace transitionnel du couloir axial de la TT 178 de Néferrenpet, dit Kenro (= E. HOFMANN, *Das Grab des Neferrenpet, gen. Kenro (TT 178), Theben IX*, Mayence, 1995, p. 60 (sc. 29) ; pl. XIIId ; pl. XLI, ill. 52), possède un plafond où les quatre caissons ne revêtent pas l'aspect des « tapisseries » attendues mais présentent chacun un fond ocre jaune sur lequel se détache un *ba* prenant son envol au-dessus d'un pylône/chapelle pourvu de table d'offrandes, ces quatre *baou* s'orientent vers l'axe de symétrie constitué d'un bandeau ocre opportun ; sur les quatre *baou* et les quatre portes de l'horizon, voir J. ASSMANN, *Der König als Sonnenpriester. Ein kosmographischer Begleittext zur kultischen Sonnenhymnik in thebanischen Tempeln und Gräbern*, ADAIK 7, 1970, p. 30.

⁸⁸ Noter la nette prédilection pour les formules d'offrandes, essentiellement *hṫp-dj-nsw*, inscrites sur les bandes-cadres ocre jaunes des plafonds des tombes thébaines.



Fig. 9. Position des éléments du cartonnage.



Fig. 10. Détail du cartonnage : parure de poitrine.



Fig. 11. Détail du cartonnage : parure de pieds.

Résumé :

L'analyse du cercueil de *P3-n(y)-jw* (XXX^e dyn. – début de l'époque ptolémaïque ; Musée d'histoire naturelle de Santiago du Chili – MNHN 11.160) permet de mettre en lumière l'emploi d'une boiserie en trompe-l'œil originale et son rapport avec différents motifs religieux, notamment deux figures d'Anubis anthropomorphe adoptant la posture *ksw*.

Abstract :

The analysis of the *P3-n(y)-jw*'s coffin (Dynasty 30 – Ptolemaic Period; Museo Nacional de Historia Natural, Santiago of Chile – MNHN 11.160) allows to throw a light on the use of an original woodwork in *trompe l'oeil* and his relationship with various religious motives, specially two anthropomorphic Anubis in the *ksw* posture.

ENiM – Une revue d'égyptologie sur internet.
<http://recherche.univ-montp3.fr/egyptologie/enim/>



ISSN 2102-6629