



CEN_iM 27

Cahiers «Égypte Nilotique et Méditerranéenne»

Documents de Théologies Thébaines Tardives (D3T 4)



Textes réunis et édités par CHRISTOPHE THIERS

Montpellier
2021

Université Paul Valéry (Montpellier III) – CNRS
UMR 5140 CNRS « Archéologie des Sociétés Méditerranéennes »
Équipe « Égypte Nilotique et Méditerranéenne » (ENiM)

CENiM 27

Cahiers de l'ENiM

Documents
de Théologies Thébaines Tardives
(*D3T 4*)

Textes réunis et édités par
Christophe Thiers

Montpellier, 2021

En couverture, Niaou et Niaout sur le plafond du pronaos du temple de Dendara.
© IFAO nu_2014_04285/G. Pollin.

© Équipe « Égypte Nilotique et Méditerranéenne » de l'UMR 5140-Archéologie des Sociétés Méditerranéennes (CNRS – Université Paul Valéry-Montpellier III), Montpellier, 2021

Sommaire

Avant-propos	V
Ralph BIRK	1-42
Thebanische Astronomen der Ptolemäerzeit (I).	
Das Dossier des Harmais (Kairo, TR 25/10/17/5 und JE 43562)	
Marion CLAUDE	43-60
Shemayt, Matyt et la fête de Min	
Abraham FERNANDEZ-PICHEL	61-97
Khonsou(-Chou), Osiris d’Opet et les cultes de Djémê d’après les textes de la porte sud-ouest de la cour du temple de Khonsou à Karnak	
René PREYS	99-128
Osiris <i>nswt-ntr.w</i> et Osiris <i>hry-jb-Ws.t</i> dans le temple d’Opet.	
La décoration des temples en « grisaille »	
Chantal SAMBIN	129-141
Ptolémée II Philadelphie, le Boukhis et le taureau de Médamoud	
Christophe THIERS	143-161
Documents anciens et nouveaux relatifs au taureau Boukhis dans la région thébaine	
Dániel VARGA	163-184
The Cult of the Bull at Medamud in the Ptolemaic Period	
Christiane ZIVIE-COCHE, Lorenzo MEDINI	185-267
L’Ogdoade hors de Thèbes : à Edfou et Dendara	
Abstracts and keywords	269-271
Indices	272-290
1. Sources	272
1.1. Compositions funéraires et littéraires.....	272
1.2. Recueils et éditions de textes.....	272
1.3. Ostraca, papyrus	275
1.4. Stèles, statues.....	275
1.5. Auteurs classiques.....	276
2. Anthroponymes et noms royaux	276
3. Titres.....	278

4. Divinités et épithètes divines	278
5. Toponymes, ethniques et lieux de culte.....	288
6. <i>Res notabiles</i>	290

Avant-propos

SIX ANNEES se sont écoulées depuis la dernière parution des *Documents de Théologies Thébaines Tardives (D3T 3)* en 2015, mais l'intérêt pour cette thématique de recherche ne s'est pas démenti. En attestent les nombreuses publications et travaux de terrain qui apportent chaque année leurs lots de documentations et d'études nouvelles.

Pour Thèbes, on citera la publication récente des inscriptions de la porte du II^e pylône de Karnak (Michèle Broze, René Preys), qui sera bientôt suivie de la partie ptolémaïque du kiosque de Taharqa (Marina Minas-Nerpel, R. Preys). D'autres éditions de textes sont en cours de publication : nouvelle édition du temple de Deir Chelouit accompagnée d'un volume de traduction (Christiane Zivie-Coche) ; travaux de l'équipe de l'Epigraphic Survey de l'université de Chicago dans le temple de la XVIII^e dynastie à Médinet Habou ; reprise du programme d'édition du temple du Qasr el-Agouz (Lorenzo Medini, Claude Traunecker).

Dans les villes du Palladium, les résultats attendus concernant l'édition de la porte dite de Tibère (Dominique Valbelle) – qui enrichira notablement le corpus des textes thébains – et des inscriptions ptolémaïques et romaines du temple de Médamoud (Félix Relats-Montserrat, L. Medini) ; la porte d'Antonin le Pieux et des ensembles lapidaires ptolémaïques du secteur de Bab el-Maganîn à Ermant seront prochainement publiés (Christophe Thiers).

Pour ce qui concerne les recherches à partir de la documentation privée (statues tardives notamment), souvent dispersées dans la bibliographie, citons l'édition du colloque sur la Cachette de Karnak (Laurent Coulon) et la monographie récente sur les familles sacerdotales thébaines à l'époque ptolémaïque (Ralph Birk).

Le présent volume réunit huit contributions qui proposent différentes approches des théologies thébaines tardives, et dans lesquelles on retrouve naturellement la documentation des sites en cours d'étude rappelés ci-dessus. Un intérêt particulier s'est manifesté à l'égard du taureau Boukhis et aux manifestations taurines de Montou-Rê (Chantal Sambin, Chr. Thiers, Dániel Varga). La remise en lumière du célèbre relief de Médamoud a en effet suscité nombre d'observations et de réflexions, parfois contradictoires, tant il est difficile d'établir des faits à partir de sources encore trop fragmentaires. Au cœur des préoccupations cultuelles de la Thèbes gréco-romaine, les théologies djémaïques qui affirment le rapprochement entre Amon et Osiris font l'objet de deux études, notamment en lien avec les temples de Khonsou et d'Opet à Karnak (Abraham Fernández-Pichel, R. Preys). En contrepoint aux précédents travaux sur l'Ogdoade thébaine, la présence et le rôle de cette troupe de divinités primordiales sont recherchés ailleurs, dans les temples d'Edfou et de Dendara, où les emprunts thébains et les originalités locales sont notables (Chr. Zivie-Coche et L. Medini). La statuaire de Karnak est mise à contribution pour présenter un prêtre dont la spécialité d'astronome est étroitement associée au service des offrandes dans le temple d'Amon-Rê (R. Birk). Enfin, à partir d'un relief de la chapelle de Min-Amon-Kamoutef édiflée au cours du règne de Philippe Arrhidée à Karnak, est abordée la

question des figures de Shemayt et Madet qui prennent part aux festivités du dieu Min (Marion Claude).

Au terme de cette brève présentation, c'est avec plaisir que je renouvelle mes remerciements à l'égard des auteurs qui ont accepté de participer à cet ouvrage et d'y soumettre le résultat de leurs recherches les plus récentes. Je sais gré à Jérôme Gonzalez qui a réalisé la couverture de ce volume, ainsi qu'à Chiara Salvador qui a bien voulu se charger de la révision des résumés en anglais.

Comme les précédents volumes, cette quatrième livraison des *Documents de Théologies Thébaines Tardives* voit le jour sur les presses de l'université Paul Valéry de Montpellier. Qu'il me soit permis de remercier Sébastien Biston-Moulin et Frédéric Servajean, respectivement responsables de l'équipe ENiM (UMR 5140-ASM) et de la collection *CENiM*, ainsi que les personnels de l'imprimerie qui ont porté le plus grand soin à la réalisation de cet ouvrage.

Christophe Thiers
CNRS, UMR 5140-ASM

Shemayt, Matyt et la fête de Min

Marion Claude
EPHE, Section des Sciences religieuses

AU POINT DE DEPART de cette enquête se trouve une petite salle du temple de Karnak, située au nord de la chapelle-reposoir de barque de Philippe Arrhidée, dont le décor évoque clairement les festivités accompagnant la procession du dieu Min vers le *khetiou*, appelée *pr.t Mnw*, « la sortie de Min ». Cette fête du dieu, adaptée dans un contexte thébain pour Min-Amon-Kamoutef, a déjà été étudiée à plusieurs reprises¹. Nous nous intéresserons ici seulement à deux figures dont le rôle reste peu connu, mais qui apparaissent à plusieurs reprises dans les scènes liées à cette cérémonie et, plus largement, au dieu Min : *shemayt* et *matyt*. Leur statut même reste sujet à caution : s'agit-il de déesses ? de prêtresses ? de prêtresses tenant le rôle de déesses ? En reprenant les diverses attestations de ces figures, nous chercherons à identifier leur statut et leur rôle dans la cérémonie, et à les différencier d'autres entités aux noms similaires avec lesquelles elles ont parfois pu être confondues.

1. La salle au nord de la chapelle-reposoir de Philippe Arrhidée

Au nord du reposoir de granite du temple se trouvent deux salles, dont la seconde est une petite chapelle dédiée à Min-Amon-Kamoutef² (**fig. 1**). C'est là qu'était vraisemblablement conservée, à partir de son aménagement sous Philippe Arrhidée, la statue processionnelle du dieu et son mobilier cultuel. Le décor de cette chapelle est en effet très largement inspiré des représentations de la fête de Min, et tout particulièrement de celles du Ramesseum³ et de Médinet Habou⁴. La reprise de motifs iconographiques datant du Nouvel Empire au début de la période hellénistique met bien en lumière l'importance que pouvait encore revêtir cette célébration dans la Thèbes tardive, ainsi que la volonté des prêtres de s'inscrire dans cette longue tradition religieuse.

Parmi les éléments marquants de l'apparat cultuel de la fête, les hiéroglyphes ont fait le choix⁵ de représenter un certain nombre d'objets sacrés ou d'acteurs essentiels au bon déroulement de la cérémonie. Le mur sud, qui correspond à la paroi extérieure du vestibule de

-
- ¹ Voir notamment H. GAUTHIER, *Les fêtes du dieu Min*, RAPH 2, 1931 ; C.J. BLEEKER, *Die Geburt eines Gottes*, SHR III, 1956 ; M. MAHER-TAHA, A.-M. LOYRETTE, *Le Ramesseum XI. Les fêtes du dieu Min*, CEDAE 36, 1979 ; C. GRAINDORGE, « Le taureau blanc du dieu Min et l'offrande de la gerbe de blé », dans St. Georgoudi, R. Koch Piettre, Fr. Schmidt (éd.), *La Cuisine et l'autel. Les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, BEHESS 124, 2005, p. 47-76 ; B. LURSON, « La ligne et le cadre. Les moyens d'expression du texte et de l'image comparés dans la relation de la "sortie de Min" à Médinet Habou », JA 301.2, 2013, p. 385-405.
 - ² Chr. THIERS, Ch. LABARTA, A. TILLIER, *La chapelle-reposoir de barque de Philippe Arrhidée à Karnak. Relevé épigraphique* (Arrhidée, n^{os} 1-209) I, TravCFEETK, BiGen 60, 2020, p. 50-53 pour la description précise du décor.
 - ³ M. MAHER-TAHA, A.-M. LOYRETTE, *Le Ramesseum XI*.
 - ⁴ *Médinet Habu IV. Festival Scenes of Ramses III*, OIP 51, 1940, pl. 196-208.
 - ⁵ Il est bien sûr difficile de déterminer si le décor de ces pièces a été conçu sous Philippe Arrhidée ou s'il reprend un programme décoratif plus ancien, issu d'une salle à destination similaire dans le temple de Karnak aujourd'hui perdue. Quoi qu'il en soit, la décision de créer ou de reproduire ce décor est révélatrice.

granite, est orné d'une représentation de la statue processionnelle de Min-Amon-Kamoutef sur son pavois⁶, illustrant la destination de la salle – tout comme les textes des montants de la première salle, qui la dédient à *Jmn-kꜣ-mw.tꜣf*⁷. Quant au mur ouest, il comporte, outre la porte d'accès dans sa partie nord, une niche ménagée à l'extrémité sud de la paroi. La décoration de cette paroi se déploie donc entre ces deux éléments que sont la porte et la niche. Le linteau de la porte est occupé par deux scènes symétriques montrant Thoutmosis III offrant la *maât* à Amon-Rê ithyphallique, séparées par un court texte de restauration au nom de Philippe Arrhidée⁸. Le reste de la décoration se trouve au sud du passage de la porte et se compose de quatre registres successifs. Les deux registres supérieurs présentent des images d'animaux sacrés : un babouin et un taureau d'abord puis deux faucons⁹. Les deux registres inférieurs, installés entre la porte et la niche, montrent deux figures féminines agitant des sistres et légendées *šmꜣy.t* et *mꜣty.t*¹⁰. Ces figures sont tournées non vers la porte mais vers la niche, laquelle est surmontée d'un disque solaire ailé et d'une dédicace au nom de Thoutmosis III. La niche abritait vraisemblablement une statue de ce roi¹¹, ainsi installée face à la statue du dieu, dans une situation parallèle à celle de la scène du mur sud.

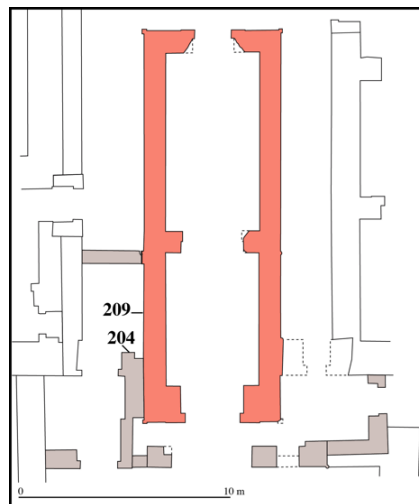


Fig. 1. Plan des salles au nord de la chapelle de Philippe Arrhidée.

Si les figures d'animaux sacrés placés sur des piédestaux simples ont été identifiées depuis longtemps aux *sacralia* similaires portés par des prêtres vêtus d'un ample manteau dans les représentations de Médinet Habou mais aussi du Ramesseum ou encore de la salle hypostyle et des temples de Khonsou et de Ramsès III à Karnak¹², les figures féminines sistrophores ont été largement ignorées.

⁶ Arrhidée, n° 209 (KIU 2650).

⁷ Arrhidée, nos 186 et 187 (KIU 3446 et 3445).

⁸ Arrhidée, nos 207 et 208 (KIU 4832 et 4833).

⁹ Arrhidée, nos 205 et 206 (KIU 4831).

¹⁰ Arrhidée, n° 204 (KIU 4830).

¹¹ C'est l'hypothèse de Chr. THIERS, Ch. LABARTA, A. TILLIER, *op. cit.*, p. 51 et n. 265.

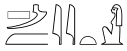
¹² *Medinet Habu* IV, pl. 217 pour la chapelle de Philippe Arrhidée ; pl. 203 pour Médinet Habou ; pl. 213 pour le Ramesseum (seul le prêtre portant le taureau est conservé) ; pl. 212 pour la salle hypostyle de Karnak ; pl. 216 pour le temple de Khonsou ; *Reliefs and Inscriptions at Karnak I. Plates 1-78. Ramses III's Temple within the Great Inclosure of Amon I, OIP 25, 1936, pl. 17A et 18* pour le temple de Ramsès III à Karnak.


2. Les attestations de ces deux entités

Les noms associés à ces deux joueuses de sistre font chacun l'objet d'une entrée dans le *Lexikon der Götter und Götterbezeichnungen* : LGG VII, 79c, s.v. *Šmꜣyt*, « die Wanderin (?) » et LGG III, 213b-c, s.v. *Mꜣtyt*, « Matit », « die zur Löwin Gehörige ? ». La première contient deux références et la seconde en rassemble quinze. Quelques sources supplémentaires peuvent être ajoutées à cette liste, dont la scène de Karnak, tandis que l'on peut se demander si la rubrique « Matit » ne devrait pas être scindée en deux.

Les attestations sont ici classées par catégorie (dans les temples, les monographies religieuses et la documentation privée), puis chronologiquement. Nombre des sources considérées faisant intervenir *šmꜣy.t* et *mꜣty.t* ensemble, leurs attestations n'ont pas été séparées.

2.1. Dans les temples


1a.  *Medinet Habu* IV, pl. 213, 1 ; Ramsès II [LGG VII, 79c, s.v. *Šmꜣyt* (1)]

1b.  *Medinet Habu* IV, pl. 205, 1 ; Ramsès III [LGG VII, 79c, s.v. *Šmꜣyt* (1)]

La première attestation de *shemayt* date du règne de Ramsès II et se trouve dans la représentation de la fête du dieu Min dans la seconde cour du temple de millions d'années du roi, sur la rive ouest thébaine. Cette scène est copiée presque trait pour trait par Ramsès III dans son propre temple à Médinet Habou. Dans la longue ligne de texte qui surmonte la scène et décrit le déroulement de la cérémonie (le « texte-programme »), une phrase décrit le rôle d'un personnage féminin nommé *shemayt* : *jst šmꜣy.t ḥr dd mdw sp 7 m phr n n(y)-sw.t*, « alors la *shemayt* récite les formules sept fois en se dirigeant vers le roi »¹³. Dans le registre illustré, la seule figure féminine représentée est la reine, qui incarne donc vraisemblablement la *shemayt*. Son image est placée à proximité de celle du roi, les bras repliés sur la poitrine, mains ouvertes et paumes vers l'extérieur (**fig. 2**).

Fig. 2. Représentation de *shemayt* dans la scène de la fête de Min à Médinet Habou.
© M. Claude.



2.  *Medinet Habu* IV, pl. 209 ; Ramsès III

Dans le temple de Ramsès III à Médinet Habou, l'une des salles au fond du temple (salle 46, paroi ouest) contient une représentation très condensée de la procession de la statue de Min, laquelle est précédée par trois rangées de prêtres et prêtresses dont certains sont nommés. L'une des prêtresses est surmontée du titre *mꜣd.t*, dont c'est là la première attestation¹⁴. Comme la reine qui joue le rôle de *shemayt* dans la grande procession de la cour du même temple, elle adopte une posture spécifique : les bras également repliés sur la poitrine, elle tient toutefois les poings fermés (**fig. 3**). Elle porte une longue robe couvrant les bras et pourvue d'une ceinture.

Fig. 3. Représentation de *madet* dans la salle 46 du temple de Ramsès III à Médinet Habou.
© M. Claude.




¹³ B. LURSON, *JA* 301.2, 2013, p. 395.

¹⁴ Il n'est pas impossible qu'une scène similaire ait existé également au Ramesseum, mais il n'en reste rien.


D'autres femmes figurent aussi parmi les prêtres : dans la deuxième rangée, une prêtresse qui n'est pas accompagnée d'une légende est représentée avec les bras pliés là aussi, mais tournés vers l'extérieur. Enfin, à l'extrémité gauche du troisième registre se trouvent trois femmes, dans la même position que celle du deuxième, à savoir une « veilleuse » (*wršw*), encadrée par deux « percussionnistes » (*(šsp) dhn*).

3a.  *Hibis III*, pl. 51 ; Darius I^{er}

3b.  *Hibis III*, pl. 22 ; Darius I^{er} ?

Dans le temple d'Hibis, sur le mur extérieur sud, au registre supérieur, se trouve une scène (3a) représentant ce qui semble être un condensé des principaux rites associés à Min : on trouve en effet, de gauche à droite, la chapelle-*sehenet*, la statue du dieu Min placée sur ce qui est sans doute l'estrade-*khetiou*, le mât érigé de la *sehenet* puis, faisant face au dieu, les deux représentations féminines *shemayt* et *madet*, et enfin le roi Darius I^{er} faisant l'offrande des laitues. Les deux femmes sont représentées debout, vêtues d'une longue robe, les deux bras le long du corps, paumes vers le sol.

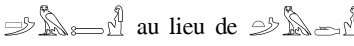
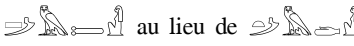
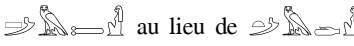
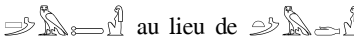
La scène a sans doute un parallèle (3b) assez proche mais très abîmé dans la salle K (paroi est, 2^e registre) : la moitié gauche de la scène est identique, tandis que la moitié droite est perdue, mais on distingue encore le corps d'une figure féminine légendée, d'après Davies¹⁵,

. Il faut toutefois plus vraisemblablement lire les traces d'un *š* que d'un *t* au début du mot. De même dans les colonnes de texte qui surmontent la scène, où l'on trouve sans doute les paroles récitées par *shemayt* (col. 1-5) et par *madet* (à partir de la col. 6)¹⁶. Malheureusement, le texte est trop mal préservé, et la copie de Davies trop hasardeuse, pour que l'on puisse essayer de le traduire. Une nouvelle collation du texte sur le monument pourrait peut-être permettre des avancées. Tout au plus lit-on avec certitude, au début de la colonne 1, *dd-mdw jn šmꜣy.t phr nꜥr [...]*, « paroles dites par *shemayt* en se dirigeant vers le dieu [...] ». L'emploi du terme *phr*, qui sert également à Médinet Habou pour décrire l'action de la *shemayt*, vient renforcer la proposition de lecture des légendes.


4.  *Arrhidée*, n° 204 ; Philippe Arrhidée

La paroi ouest de la salle au nord du reposoir de barque de Karnak, gravée sous Philippe Arrhidée, présente dans sa moitié sud deux scènes superposées. Chacune contient une figure féminine tenant un sistre dans chaque main, celle du dessus étant accompagnée de la légende *šmꜣy.t* et celle du dessous de *mꜣty.t*. Elles sont tournées vers la gauche et agitent donc leurs instruments face à une niche ménagée dans la paroi et qui devait accueillir une statue du roi Thoutmosis III, dont le cartouche orne le linteau¹⁷ (fig. 4).

¹⁵ N. DE GARIS DAVIES, *The Temple of Hibis in El Khargeh Oasis III. The Decoration*, New York, 1953, pl. 22. Ces graphies sont suivies dans la traduction par E. CRUZ-URIBE, *Hibis Temple Project I. Translations, Commentary, Discussions and Sign List*, San Antonio, 1988, p. 93.

¹⁶ Là aussi, Davies (*loc. cit.*) donne pour chaque nom une suite de signes se lisant *tmꜣ* ; toutefois, il faut sans doute lire  au lieu de  et  au lieu de . Là encore, seule la collation du texte pourrait permettre de confirmer les lectures.

¹⁷ Chr. THIERS, Ch. LABARTA, A. TILLIER, *La chapelle-reposoir de barque de Philippe Arrhidée*, p. 51 et n. 265.

5.  Edfou I, 396, 17 ; Ptolémée IV Philopator [LGG VII, 79c, s.v. *Šmꜣyt* (2)]


Cette scène de la chapelle de Min à Edfou représente une offrande des laitues au dieu Min. Le discours royal, qui s'étend sur quatre colonnes à gauche de la scène, évoque des éléments du culte de Min et notamment de son apparition en fête. La figure *shemayt*, qui n'est pas représentée, y est mentionnée en ces termes : *jhb n=k šmꜣy.t*, « *Shemayt* joue l'hymne-dansé pour toi ». La présence, aux côtés du dieu Min, nommé Min-Amon roi des dieux, de la déesse Isis-Amonet qui réside dans Karnak donne une connotation religieuse thébaine à l'ensemble de la scène. L'évocation dans ce contexte de *shemayt*, qui est notoirement mentionnée dans deux des grands temples de millions d'années de la région (1a et 1b), n'est donc pas surprenante.



Fig. 4. Détail de la paroi ouest de la salle 2 au nord du reposoir de Philippe Arrhidée à Karnak (*Arrhidée*, n° 204). © CNRS-CFEETK 135900/J.-Fr. Gout.

6.  Edfou I, 394, 16 ; Ptolémée IV Philopator [LGG III, 213b, s.v. *Mꜣityt* (15)]

La chambre de Min à Edfou comporte, outre la mention de *shemayt* (5) précédemment citée, une attestation de *matyt*. La scène en question se situe directement en-dessous de la précédente et présente l'offrande de l'œil-oudjat à Min seigneur d'Akhmîm et Isis. Cette fois, la figure féminine n'est pas citée dans le discours royal, mais dans les légendes divines. La déesse Isis, représentée en train de soutenir le bras levé du dieu, est en effet désignée ainsi : *ꜣs.t wr.t mw.t-ntr mꜣty.t sꜣ Mnw hr htjw swr snd=f m jb.w n ntr.w dsr šfyw.t-k hr ntr.wt*, « Isis la grande, la mère du dieu, Matyt qui protège Min sur le *khetiou*, qui fait croître sa crainte dans le cœur des dieux, qui sacralise ta renommée auprès des déesses. »

7.  Dendara I, 99, 1 ; cartouches vides [LGG III, 213b, s.v. *Mꜣityt* (6)]


À Dendara, le mur extérieur du sanctuaire, côté sud, comporte dans son soubassement une procession de divinités s'avançant vers les dieux du temple, à savoir Hathor, Horus et Harsomtous. L'une de ces divinités est Min de Coptos, patron de la 5^e province de Haute Égypte, qui offre vie et puissance à Hathor maîtresse de Dendara. Celle-ci est alors qualifiée de *mꜣty.t hnt(y.t) hw.t-ꜣw.t-jb*, « Matyt qui préside au Téménos de la joie », un sanctuaire coptite dédié à Hathor. Matyt incarne ici la version coptite de la déesse Hathor.

8.  Kom Ombos I, n° 116 ; Auguste


Dans la cour du temple de Kôm Ombo, du côté dédié à Haroéris, se trouve, sur le soubassement de la paroi ouest, une représentation de la déesse Meret, habituellement associée aux

cérémonies de fête-*sed* mais également à la musique¹⁸, thème très prégnant dans ce texte. Dans la légende qui l'accompagne et qui s'adresse à Haroéris-Chou, la déesse est associée tour à tour à plusieurs divinités : Nekhbet, Tefnout, puis Ihebet et Shemayt. À propos de ces dernières, il est écrit *swš n=k jhb.t šmꜣy.t ršꜣsn m mꜣꜣ ḥrꜣk tꜣ r-ꜣwꜣf pḥrꜣtw m wp.w*, « Ihebet et Shemayt t'adorent, elles se réjouissent à la vue de ton visage, la terre tout entière s'approche en festivités. » S'il n'est pas question ici de Matyt mais seulement de Shemayt, son association avec une entité Ihebet, « la danseuse », rappelle l'atmosphère de la fête de Min¹⁹, dont l'évocation ici est sans doute due à la fois à sa fonction de renouvellement du pouvoir royal et à la présence de danses et de chants.

2.2. Dans les monographies religieuses

9.  Edfou I, 338, 13 ; Ptolémée IV Philopator

Le soubassement du couloir mystérieux B, qui entoure le sanctuaire du temple d'Edfou, comporte une procession de Nils représentant les provinces d'Égypte, accompagnés de textes dits « monographies religieuses ». Celui de la 5^e province de Haute Égypte, c'est-à-dire de Coptos, liste pour la catégorie de la prêtresse spécifique *mꜣty.t sšꜣ m ḥrꜣf*, « *matyt* joue du sistre en sa présence », c'est-à-dire devant le dieu Min.

10.  pBerlin 14447 + PSI I 78, D 4, 10 ; époque grecque ou romaine

Le papyrus de Tebtynis, qui recense les mêmes données que le soubassement du couloir mystérieux d'Edfou, désigne également *matyt* comme prêtresse spécifique de la province coptite. Ces informations sont malheureusement perdues pour la province panopolite, dont la prêtresse spécifique aurait bien pu être liée également à la fête de Min.

2.3. Dans la documentation privée

11.  Baltimore, John Hopkins University, JHUAM 5401 ; époque tardive.

Shemayt et *matyt* sont également attestées dans des contextes privés : les termes apparaissent ainsi dans la titulature de femmes originaires d'Akhmîm à l'époque tardive. La première de ces attestations se trouve sur une stèle inédite²⁰ dont la propriétaire, Hathordiesnakht, portait entre autres le titre de *šmꜣy.t n(y.t) ḥr(y)-ḥtjwꜣf*, « *shemayt* de Celui-qui-est-sur-son-*khetiou* ». Cette dernière épithète divine ne laisse aucun doute quant aux circonstances dans lesquelles Hathordiesnakht a officié. En effet, le *khetiou* est le point de destination de la fête de Min : le dieu était déposé sur l'estrade-*khetiou*²¹ au terme de la procession. Cette attestation fournit clairement la preuve qu'une cérémonie similaire à celle attestée à Thèbes devait avoir lieu également dans la région d'Akhmîm.

12.  San Francisco, Fine Arts Museum, FAMSF 42895 ; époque tardive


¹⁸ Sur cette déesse, voir W. GUGLIELMI, *Die Göttin Mr.t: Entstehung und Verehrung einer Personifikation*, *ProbÄg* 7, 1991 ; le texte de Kôm Ombo est étudié p. 76-77.

¹⁹ Pour *jhb* comme verbe caractéristique de la fête de Min, voir *infra*. Le titre *jhb.t* porté par des femmes est bien connu dans le culte de Min, notamment à Akhmîm : voir H. GAUTHIER, *Le personnel du dieu Min*, *RAPH* 3, 1931, p. 113.

²⁰ La stèle est en cours de publication par G. Vittmann.

²¹ Sur l'identification du *khetiou*, voir notamment H. GAUTHIER, « Le “reposer” du dieu Min », *Kêmi* 2, 1929, p. 41-82 ; M.-F. MOENS, « The Procession of the God Min to the *ḥtjw*-Garden », *SAK* 12, 1985, p. 61-73.








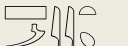
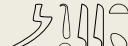
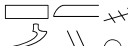






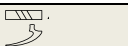

Une seconde attestation de ce titre se trouve dans la titulature d'une femme nommée Tadtikhonsouii, sur le cercueil de son fils Irethorrou²². Elle y porte en effet le titre de *šmꜣ(y).t n(y.t) Mnw*, « *shemayt* de Min », qui vient confirmer l'identification de la divinité citée par une périphrase sur la stèle d'Hathordiesnakht.

13.  Berlin, Ägyptisches Museum, ÄM 22489 ; Hadrien


Le titre de *matyt* est encore attesté au I^{er} siècle ap. J.-C. sur la stèle de Padihornebkhem, datée du règne d'Hadrien²³. Porté par la mère du défunt, Tadtirepyt, et ici appliqué au culte de Min, il fait sans doute référence à sa participation à la célébration de la fête du dieu.

3. Shemayt et Matyt : leur statut et leur rôle

3.1. L'étude des termes

N° de la graphie	Lieu	Shemayt	Matyt
1a	<i>Medinet Habu</i> IV, pl. 213 – Ramsès II		
1b	<i>Medinet Habu</i> IV, pl. 205 – Ramsès III		
2	<i>Medinet Habu</i> IV, pl. 209 – Ramsès III		
3a	<i>Hibis</i> III, pl. 51		
3b	<i>Hibis</i> III, pl. 22		
4	<i>Arrhidée</i> , n° 204		
5	<i>Edfou</i> I, 396, 17		
6	<i>Edfou</i> I, 394, 16		
7	<i>Dendara</i> I, 99, 1		
8	<i>Kom Ombos</i> I, 116		
9	<i>Edfou</i> I, 338, 13		
10	pBerlin 14447 + PSI I 78, D 4, 10		
11	Baltimore, JHUAM 5401		
12	San Francisco FAMSF 42895		
13	Berlin ÄM 22489		

²² R. BRECH, *Spätägyptische Särge aus Achmim. Eine typologische und chronologische Studie*, *AegHamb* 3, 2008, p. 302-305, dok. PS 7, où le titre est lu de façon erronée *šm'.t n(.t) mn.w*. Je remercie Kea Johnston de m'avoir fait parvenir ses photographies du cercueil.





²³ A. SCHARFF, « Ein Denkstein der römischen Kaiserzeit aus Achmim », *ZÄS* 62, 1927, p. 99-100, où le titre est compris *tmꜣ.t* « Mutter des Min ». Toutefois, l'absence du déterminatif  qui caractérise généralement ce mot ainsi que la place du *t* sous le signe *mꜣ* incitent plutôt à reconnaître *matyt*, sans compter qu'aucun autre titre comprenant le mot *tmꜣ.t* n'est attesté à Akhmîm ni dans le culte de Min.

3.1.1. *Shemayt*

La graphie de *šmꜣy.t* ne pose pas de problème particulier de lecture, si ce n'est la présence d'un *m* après le signe *mꜣ* (graphies 1, 2, 3, 5), qui pourrait inciter à une lecture *šmꜣmy.t*. Ceci découle toutefois simplement d'une métathèse fréquente en hiératique dès le Nouvel Empire entre les compléments phonétiques *m* et *ꜣ* du signe *mꜣ*.

H. Gauthier propose de rapprocher *shemayt* d'un mot *šmꜣ* signifiant « étranger, nomade »²⁴, la *shemayt* devenant ainsi une « bédouine » ou une « étrangère », réminiscence des liens de Min avec les contrées désertiques et le pays de Pount²⁵. Plus que l'aspect d'étranger, c'est peut-être surtout ici la racine « errer, voyager » qu'il convient de reconnaître (voir *infra*).

3.1.2. *Matyt*

En ce qui concerne *mꜣty.t*, son nom semble s'écrire *mꜣd.t* jusqu'à la XXVI^e dynastie (graphies 2, 3a) au moins puis évoluer vers des graphies *mꜣty.(t)* à partir du début de l'époque hellénistique. Cette évolution reflète sans doute l'amuïssement du *d* en *t* en parallèle de la vocalisation du *t* final du féminin. Les deux graphies d'Edfu témoignent en outre d'un élément final *-tr* ou *-dr* au lieu de *-ty*. L'emploi du signe M4  dans la graphie (9) peut résulter d'une confusion avec U33 , mais le signe M36A  (graphie 6), dont les valeurs phonétiques sont *dr*, *dr*, *tr* ou même *tꜣ*²⁶, ne semble pas être le fruit d'une mauvaise interprétation, sauf à y voir une confusion avec le signe U30 , qui vaut pour *tꜣ* ou *tꜣ*²⁷. Ces graphies mettent ainsi bien en évidence la prononciation */te/*, avec voyelle accentuée, de la fin du mot.

Deux étymologies ou origines ont été proposées pour ce terme. D'une part, J. Osing²⁸, suivi par D. Klotz²⁹, suggère de l'identifier au titre de l'Ancien Empire *mꜣt(ry.t)*, « la pleureuse » ; d'autre part, Chr. Leitz³⁰ la met en relation avec la déesse à tête de lionne Maityt. Cette association supposée de *matyt* et Maityt se retrouve également dans le *LGG*, où elles sont réunies sous une même entrée³¹. Toutefois, un examen détaillé des différentes attestations montre que les deux entités sont bien distinctes. La plupart d'entre elles (1 à 5, 9 à 11, 13 et 14) font référence explicitement à la déesse léonine de la 12^e province de Haute Égypte, soit par le contexte, soit par la représentation, soit par l'adjonction du déterminatif de la lionne au théonyme, tandis que toutes les occurrences de *mꜣty.t* associée à Min et à sa fête (6 et 15 ainsi que les autres attestations réunies ici) sont dépourvues de lien avec la lionne. Au contraire, elles évoquent simplement une figure de femme, soit par la représentation de celle-ci, soit par le déterminatif associé à la graphie, soit encore parce que la titulaire du titre est une femme. Quelques attestations (7 et 8), liées à la 8^e province de Haute Égypte, sont *a priori* plus difficiles à relier à l'une ou l'autre

²⁴ Wb IV, 470, 7-11.

²⁵ H. GAUTHIER, *Les fêtes du dieu Min*, p. 97-99 (52).

²⁶ D. KURTH, *Einführung ins Ptolemäische I. Eine Grammatik mit Zeichenliste und Übungsstücken*, Hützel, 2007, p. 306, n° 78.

²⁷ Cf., par ex., la confusion entre les signes M36A et U30 dans la graphie de *Tayt*, *LGG* VII, 359c.

²⁸ J. OSING, *The Carlsberg Papyri 2. Hieratische Papyri aus Tebtunis I*, CNI Publications 17, p. 272, n. ag.



²⁹ D. KLOTZ, « Regionally Specific Sacerdotal Titles in the Late Period Egypt: Soubassements vs. Private Monuments », dans A. Rickert, B. Ventker (éd.), *Altägyptische Enzyklopädien. Die Soubassements in den Tempeln der griechisch-römischen Zeit. Soubassementstudien I*, SSR 7/2, 2014, p. 759-760.

³⁰ Chr. LEITZ, *Die Gaumonographien in Edfu und ihre Papyrusvarianten. Ein überregionaler Kanon im spätzeitlichen Ägypten. Soubassementstudien III*, SSR 9/1, 2014, p. 51 ; *id.*, *Die regionale Mythologie Ägyptens nach Ausweis der geographischen Prozessionen in den späten Tempeln, Soubassementstudien IV*, SSR 10, 2017, p. 114, n. 32.

³¹ *LGG* III, 213b-c, s.v. *Mꜣtyt*. Voir aussi 213c, s.v. *Mꜣtyt-m-sbꜣ-ḥry* ; 213c, s.v. *Mꜣtyt-m-sšꜣ.s-n-ꜣst* ou encore *LGG* I, 72c, s.v. *ꜣst-Mꜣtyt*.

des déesses. Toutefois, si elles ne témoignent d'aucune relation avec le dieu Min, elles semblent évoquer la contrepartie féminine de Chou dans la 8^e province, c'est-à-dire Tefnout³², déesse léonine également – ce que vient confirmer l'attestation 12 qui représente une lionne nommée « Maityt qui réside dans This ».

Par conséquent, *matyt* et Maityt semblent bien être deux entités distinctes apparaissant dans des contextes différents et bien définis. Qu'en est-il alors du lien avec le titre *mꜣtry.t*, « pleureuse », de l'Ancien Empire³³ ? Chr. Leitz la réfute en disant qu'il ne semble pas exister de traditions locales dans la 5^e province de Haute Égypte mettant en scène une pleureuse, ni plus largement de raison d'interpréter le rôle de *matyt* dans la fête de Min comme tel. Toutefois, les graphies d'Edfou semblent effectivement s'apparenter à ce terme, qu'il s'agisse de la véritable origine du mot ou d'une réinterprétation tardive. Nous verrons plus loin, dans l'étude de la gestuelle dans les représentations de *matyt* ce qu'il en est de cette question.

Il faut toutefois mentionner la présence, dans la 3^e heure de l'Amdouat d'Amenhotep III, d'un groupe de quatre pleureuses dont l'une est doublement légendée *mꜣty.t*, dans des graphies proches de celles attestées pour la participante de la fête de Min :  et ³⁴. Les trois autres ayant pour nom *rmy.t*, « celle qui pleure », *j(ꜣ)kby.t*, « celle qui gémit » et *hꜣy.t*, « celle qui sanglote », il ne fait pas de doute que dans ce contexte *mꜣty.t* est également une pleureuse. Ce mot pourrait dériver de la racine *mꜣt*, qui signifie « acclamer », avec ici du moins une connotation « s'exclamer (de douleur), se lamenter », mais son lien avec le titre *mꜣtr.t* est plus douteux d'après E. Edel³⁵.

Faut-il également rapprocher de cette racine le titre masculin *mꜣtj Mnw*, attesté uniquement à l'Ancien Empire en un petit nombre d'occurrences et dont le rôle reste obscur³⁶ ?


3.1.3. Déesses ou prêtresses ?

Au-delà de la possible étymologie de ces deux termes, qui reste difficile à établir, l'étude des graphies permet également d'identifier dans quels contextes *shemayt* et *matyt* correspondent à des prêtresses ou à des déesses³⁷. Si les occurrences qui font aussi bien de *shemayt* que de *matyt* des titres portés par des femmes (attestations 1, 2, 9 à 13) impliquent en effet nécessairement que ces rôles pouvaient être joués par des prêtresses, d'autres scènes, telle par exemple celle d'Edfou où la déesse Isis-Matyt est représentée derrière Min, suggèrent que les deux noms peuvent également faire référence à des entités divines.

Dans les temples tardifs, cinq graphies (4 à 8) font ainsi explicitement référence à des divinités, grâce à l'emploi du déterminatif caractéristique des déesses, le *t* et l'œuf. Il s'agit également, pour quatre d'entre elles, de scènes situées au cœur des temples, dans des espaces voisins du sanctuaire et consacrés uniquement au culte divin.

³² Dans l'attestation 7, Chou et Maityt forment un couple (*jtꜣk, mw.tꜣk*), tandis que la scène de l'attestation 8, qui représente une offrande à Isis et Osiris à Dendara, a pour symétrique dans la « grammaire du temple » une scène d'offrande à Tefnout et Chou (*Dendara IX, 234*), ce qui explique l'épithète léonine donnée à Isis.

³³ Sur ce titre, voir E. EDEL, « Beiträge zum ägyptischen Lexikon V », *ZÄS* 96, 1970, p. 9-14.

³⁴ LD III, pl. 79 ; D. WARBURTON, E. HORNING, Th. ABT, *The Egyptian Amduat. The Book of Hidden Chamber*, Zurich, 2007, p. 85, n° 214. Voir aussi dans la tombe de Séthi I^{er}, G. LEFEBURE, *Les hypogées royales de Thèbes I. Le tombeau de Séthi I^{er}*, MMAF 2, 1886, 4^e partie, pl. XXXIV : .

³⁵ E. EDEL, *op. cit.*, p. 14, qui suggère toutefois une évolution possible **mꜣtr > *mꜣtj*.

³⁶ A. MCFARLANE, *The God Min to the end of the Old Kingdom*, *ACEStud* 3, 1995, p. 201-202.

³⁷ Sur la « transformation » de prêtresses en déesses, voir W. GUGLIELMI, *Die Göttin Mr.t*, p. 13.

Au contraire, les autres graphies des temples ne comportent soit aucun déterminatif (2), soit seulement celui de la femme assise B1 (1, 3a), ne donnant ainsi aucune indication sur le statut divin potentiel de l'entité. Il faut alors s'intéresser aux scènes elles-mêmes et au contexte de ces graphies pour déterminer leur statut. Les représentations du Ramesseum (1a) et de Médinet Habou (1b) figurent *shemayt* parmi les participants de la fête du dieu Min ; il en va de même pour la représentation de *madet* à Médinet Habou (2) : quand bien même la salle 46 se situe au cœur du temple, ce sont bien trois rangées de prêtres et prêtresses qui sont figurées devant la statue du dieu portée par un prêtre et maintenue par le roi. À Hibis (3a), les représentations sont plus ambiguës : placées entre le dieu et le roi, les deux figures féminines font face au dieu. L'absence de déterminatif divin à leur nom, comme de toute coiffe divine sur leur tête, contribue également à en faire des prêtresses plutôt que des déesses, quand bien même leur position devant le roi et leur taille similaire à la sienne pourraient en faire des divinités introduisant le souverain auprès de Min³⁸.

Par conséquent, au Nouvel Empire, *shemayt* et *matyt* sont représentées dans les temples comme des prêtresses participant à la fête du dieu Min, tandis qu'à partir de l'époque ptolémaïque les scènes des temples en font des déesses de l'entourage de Min, dans des scènes dont la thématique principale n'est pas explicitement la fête du dieu. Parallèlement, à partir de l'époque tardive, les termes *mꜣty.t* et *šmꜣy.t* sont attestés comme des titres de prêtrise portés par des femmes – prêtresses spécifiques de la 5^e province de Haute Égypte ou femmes originaires d'Akhmîm. Entre ces deux périodes, les scènes d'Hibis et de Karnak créent une situation intermédiaire : à Hibis, la fête du dieu n'est pas explicitement représentée et *shemayt* et *matyt* sont vraisemblablement des prêtresses ; à Karnak, la décoration de la pièce évoque explicitement les *res sacrae* de la fête du dieu mais les deux figures sistrophores sont bien des déesses, comme le montre le déterminatif divin (*t* + œuf) qui suit leur nom.

3.2. L'étude des gestes

Les différentes attestations recensées ne contiennent pas seulement la mention écrite de *shemayt* et *matyt* : certaines d'entre elles les représentent également dans leur fonction (1, 2, 3, 4, 6). L'étude de ces gestes permet de mieux comprendre leur rôle dans la cérémonie.

3.2.1. Des gestes caractérisant une action précise au Ramesseum et à Médinet Habou

Les premières représentations de *shemayt* et *matyt* se trouvent au Ramesseum et à Médinet Habou, où les deux prêtresses de la fête de Min adoptent des postures sur lesquelles il convient de s'attarder un peu.

La figure de *shemayt* (**fig. 2**) est en effet gravée avec les deux mains ramenées sur la poitrine, paumes vers l'extérieur, dans un geste souple et arrondi. Il m'a été impossible à ce jour de trouver d'autres attestations de cette position des mains dans l'iconographie égyptienne à fin de comparaison³⁹, mais la posture générale pourrait bien évoquer une position de danse, qui conviendrait à la description de son action fournie par le texte-programme de la fête : *jst šmꜣy.t ḥr ḏd mdw sp 7 m pḥr n n(y)-sw.t*, « alors la *shemayt* récite les formules sept fois en se dirigeant vers le roi ». Si l'on essaie de replacer ce dessin de la position des bras dans l'espace en trois

³⁸ Comparer, pour des divinités ou des prêtres introduisant le souverain auprès d'un dieu : *Hibis III*, pl. 18, South Wall où le dieu Ioumoutef précède le roi, les deux étant de même taille et *Hibis III*, pl. 27 où un prêtre de petite taille précède le roi.

³⁹ Le geste n'est pas répertorié dans Br. DOMINICUS, *Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches*, SAGA 10, 1994.

dimensions, on pourrait même y voir un geste d'embrassade. Toutefois, seules d'autres occurrences de ce geste pourront permettre de l'identifier plus clairement.

Quant à *matyt*, elle est montrée (**fig. 3**) avec les bras repliés sur la poitrine, poings fermés. Cette attitude n'est pas non plus très fréquente dans l'iconographie égyptienne, mais on la retrouve tout de même en plusieurs occasions⁴⁰ :

a) À l'Ancien Empire, dans les scènes de fête-*sed* de Nyouserrê⁴¹, un personnage masculin, debout devant le roi, est représenté avec les poings fermés, bras repliés sur le torse ; face à lui, un autre personnage a un bras replié et l'autre levé en arrière, poings toujours fermés. Le côté séquencé de cette représentation suggère que les poings fermés sur la poitrine dénotent le mouvement de se frapper le torse. D'autres personnages arborent aussi cette posture sur un autre fragment de cette scène, qui voit le roi se lever de son trône⁴², tandis que d'autres encore, qui tiennent un objet d'une main, n'ont qu'un seul poing fermé sur la poitrine : tous semblent accomplir un geste d'acclamation au passage du roi.

b) On trouve ce geste également dans des scènes de procession funéraire des V^e-VI^e dynasties : dans deux tombes au moins⁴³, des hommes agenouillés, les bras repliés sur la poitrine et les poings fermés sont postés à la tête et aux pieds du catafalque placé sur la barque funéraire, tandis que deux femmes sont positionnées à la proue et à la poupe du bateau, les mains posées sur les genoux, et qualifiées de *dr.t*, « pleureuse ».

c) Ce geste de deuil est encore attesté au début de la XVIII^e dynastie sur du mobilier funéraire, comme le cercueil *rishi* anonyme de New York Metropolitan Museum 14.10.1a,b qui montre deux femmes debout dans cette posture, derrière la barque funéraire, et une autre à l'avant de la procession⁴⁴.

d) Au Nouvel Empire, le geste est accompli par des prêtres et des prêtresses. Sous le règne d'Amenhotep I^{er}, des prêtresses *hnwty.t*, un collier-*menit* posé autour des épaules, sont ainsi représentées⁴⁵.

e) Une scène du même genre, mieux préservée, est visible dans la Chapelle rouge à Karnak (KIU 1639), où huit personnages, dont trois féminins – l'épouse du dieu *hm.t-ntr* et deux prêtresses *hnwty.t* –, adoptent cette posture dans une scène de *dwꜣ ntr*, « adorer le dieu » et *rd.t hknw* 𓄀, « faire la grande louange ». Dans cette scène aussi, les *hnwty.t* portent un collier-*menit* autour des épaules qu'elles semblent tenir dans leurs poings fermés – sans doute pour l'agiter au gré de leurs mouvements –, ce qui n'est pas le cas toutefois de l'épouse du dieu ni des personnages masculins.

⁴⁰ Cette liste n'est pas exhaustive, mais vise à donner un certain nombre d'exemples issus d'époques et de contextes distincts.

⁴¹ Fr.W. VON BISSING, H. KEES, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-Woser-Re (Rathures) II. Die Kleine Festdarstellung*, Leipzig, 1923, pl. 16, n° 43 ; E. LONG-ATHINODOROU, *Sedfestritual und Königtum: Die Reliefdekoration am Torbau Osorkons II. im Tempel der Bastet von Bubastis*, *ÄgAbh* 75, 2019, p. 40, fig. 13. Je remercie Chr. Thiers de m'avoir signalé cette attestation. Comparer également *The Tomb of Kheruef. Theban Tomb 192*, *OIP* 102, 1980, pl. 34 pour des personnages semblables dans la représentation de la deuxième fête-*sed* d'Amenhotep III.

⁴² Fr.W. VON BISSING, H. KEES, *op. cit.*, pl. 16, n° 39.

⁴³ Le mastaba d'In-Snefrou-ishetef (J. DE MORGAN, *Fouilles à Dahchour en 1894-1895*, Vienne, 1903, pl. XXII) et celui de Neb-kaou-Hor (S. HASSAN, « Excavations at Saqqara 1937-1938 », *ASAE* 38, 1938, pl. XCVII). Voir J.A. WILSON, « Funeral Services of the Egyptian Old Kingdom », *JNES* 3/4, 1944, pl. XIV et XVI.

⁴⁴ A. KUCHARÉK, « Mourning and Lamentation on Coffins », dans J.H. Taylor, M. Vandenbeusch (éd.), *Ancient Egyptian Coffins. Craft Traditions and Functionality*, *BMPEs* 4, 2018, p. 103, fig. 17.

⁴⁵ P. LACAU, H. CHEVRIER, M.-A. BONHEME, *Une chapelle d'Hatshepsout à Karnak I*, Le Caire, 1977, p. 329, fig. 27.

f) Sur le même monument (KIU 1367), qui présente un cortège de musiciens, chanteurs et danseurs, les deux derniers personnages du registre inférieur sont accompagnés de la légende *jbꜣjn jbꜣw*, « danse, par les danseurs ». Les deux sont représentés en train de danser, sautant sur leurs pieds. L'un a un bras en l'air et un replié sur la poitrine, le poing fermé ; quant au second, il a les deux bras dans cette dernière position. Cette association des deux gestes est similaire à celle que l'on trouve dans les scènes de fête-*sed* de Nyousserrê.

g) Dans la scène n° 12 du cycle de la théogamie à Louqsor (Amenhotep III)⁴⁶, la reine qui vient de mettre au monde l'héritier du trône, agenouillée sur le lit de naissance et soutenue par Serket, a les poings fermés sur la poitrine.

h) La 3^e heure de l'Amdouat, dans les tombes d'Amenhotep III⁴⁷ et Séthi I^{er}⁴⁸ notamment, présente plusieurs personnages ainsi positionnés : dans le registre médian, sur la barque de droite, deux génies hiéracocéphales momiformes⁴⁹ et devant la barque, à droite, quatre autres génies à tête d'homme⁵⁰. Dans la version de Séthi I^{er}, tous ont les bras pris dans un tissu qui les recouvre.

i) À Abydos, dans la chapelle de Nefertoum du temple de Séthi I^{er}⁵¹, la déesse Isis est représentée dans une posture en tout point similaire à celle de *matyt* à Médinet Habou (**fig. 5**). Non seulement elle a les poings fermés sur la poitrine, mais elle est également vêtue de la même robe-manteau lui couvrant entièrement les bras. Son attitude évoque ainsi celle d'Osiris emmaillotté, aussi représenté dans cette scène – les sceptres placés dans les mains du dieu en moins⁵².

j) Sous Osorkon⁵³, un fragment de la porte jubilaire de Bubastis montre un prêtre vêtu d'un simple pagne avec les poings fermés et les bras repliés, accompagné d'une légende fragmentaire qui doit pouvoir se lire *dd mdw hꜣ-[s]ndꜣ*, « paroles à dire : louanges-*ha-senedj* ! »⁵⁴. Le reste du contexte est malheureusement perdu.

k) À Dendara, dans les chapelles osiriennes⁵⁵, Isis de Coptos, parmi un groupe de quatre Isis en postures de deuil⁵⁶, arbore la même position des mains et des bras, la déesse étant cette fois agenouillée sur un socle et non pas debout (**fig. 6**).

46 H. BRUNNER, *Die Geburt des Gottkönigs. Studien zur Überlieferung eines altägyptischen Mythos*, *ÄgAbh* 10, 1986, p. 122-134 et pl. 12.

47 LD III, pl. 79.

48 G. LEFEBURE, *Les hypogées royaux de Thèbes I*, pl. XXXIV et XXXV ; E. HORNUNG, *The Tomb of Pharaoh Seti I. Photographs by Henry Burton*, Zürich, 1991, p. 233, pl. 169.

49 Ils sont nommés *bjk.t*, « faucon femelle » dans la tombe d'Amenhotep III et *bjk* et *bjk.t*, « faucon » et « faucon femelle » dans celle de Séthi I^{er}.

50 Ils sont légendés *nb nt*, « le maître de l'eau » ; *mnjw tꜣ*, « celui qui aborde à la terre » ; *jrj dr.w*, « celui qui crée les limites » ; *mꜣw dr.w*, « celui qui voit les limites ».

51 A. MARIETTE, *Abydos. Description des fouilles exécutées sur l'emplacement de cette ville I. Ville antique – temple de Séti*, Paris, 1869, pl. 39b.

52 Il faut également signaler la présence de références à Min dans ce secteur du temple : sur le même registre se trouve une scène d'offrande à ce dieu, tandis que le bandeau de dédicace de la chapelle voisine, dédiée à Ptah-Sokar, comporte la mention : *jr-nꜣf m mnwꜣf n jrꜣf Mnw Gbtyw*, « il a fait en tant que son monument pour son père Min coptite » (*ibid.*, p. 23, § 77). Je remercie Hanane Gaber de m'avoir fait parvenir une photographie de cette inscription.

53 E. NAVILLE, *The Festival-Hall of Osorkon II in the great temple of Bubastis (1887-1889)*, *MEEF* 10, 1892, pl. XXV, n° IV ; également pl. XXVII, n° IV.

54 Sur ces hymnes, voir H.M. HAYES, « hꜣ sndꜣ “Oh be Fearful” », *GM* 204, 2005, p. 51-56.

55 Dendara X, 202, 5.

56 Il s'agit de deux Isis de Basse Égypte (Behbeit el Hagar et Tell Tebilleh) et deux de Haute Égypte (Akhmîm et Coptos), chacune ayant une position particulière, probablement évocatrice des cultes locaux.

1) À Philae, dans une scène de momification d'Osiris, le lit funéraire du dieu est veillé par quatre dieux debout adoptant cette posture et quatre déesses dans une attitude très similaire, si ce n'est que leurs mains sont ouvertes et placées l'une sur l'autre, et non fermées⁵⁷.



Fig. 5. Représentation d'Isis dans la chapelle de Nefer-toum du temple de Séthi I^{er} à Abydos. © Mission d'Abydos, Cologne.



Fig. 6. Représentation d'Isis de Coptos dans la chapelle osirienne n° 3 du temple de Dendara. © M. Claude.

En somme, le geste qui montre les bras repliés sur la poitrine et les poings fermés apparaît dans des situations diverses tout au long de l'histoire égyptienne. Il semble qu'il fasse référence à l'action de se frapper le torse avec les poings dans des situations dynamiques (a, f), ou peut-être simplement d'exercer une pression sur la poitrine à l'aide des poings fermés dans des situations plus statiques. Ce même geste peut toutefois avoir eu des significations différentes selon le contexte. Dans certaines de ces scènes (d, e, j), l'action est accomplie par des prêtres et des prêtresses dans divers rituels qui ne sont pas véritablement précisés, mais semblent liés à l'acclamation. En ce qui concerne la reine, dans le cycle de théogamie à Louqsor (g), son interprétation reste difficile, et peut-être a-t-il plus à voir avec le contexte de la scène d'allaitement qu'avec celui des autres occurrences du geste.

Toutefois, la plupart des attestations mentionnées ci-dessus (b, c, h, i, k, l) ont un trait commun : le deuil. Ce deuil peut être celui de personnages masculins (b, h, l) comme féminins (c, i, k), d'humains (b, c) comme de divinités (h, i, k, l), mais ils partagent tous un lien avec Osiris défunt. L'Isis du temple de Séthi I^{er} à Abydos (i) est celle dont l'attitude se rapproche le plus de la figure de *matyt* à Médinet Habou. À Dendara (k), Isis coptite, dont le statut d'épouse

⁵⁷ *Philae*, pl. XXXV.

explorée est bien attestée⁵⁸, adopte également une posture proche, tandis que c'est encore dans la 5^e province de Haute Égypte que *matyt* est le nom de la prêtresse spécifique, à l'époque tardive. Tous ces éléments inciteraient à voir dans *matyt* une pleureuse se frappant le torse de douleur, à l'image d'Isis⁵⁹.

3.2.2. Des gestes non-spécifiques à l'époque tardive

Après le Nouvel Empire, les représentations de *shemayt* et *matyt* semblent moins significatives. Elles les montrent en effet souvent ensemble, dans une même posture et dans des attitudes bien attestées dans des contextes rituels.

À Hibis (3), elles sont représentées côte à côte, les bras simplement tendus le long du corps, et les paumes tournées vers le bas. Cette attitude est assez fréquente et semble évoquer la révérence envers le dieu. Elle se retrouve en effet tout particulièrement en association avec des actes de *dwꜣ ntr*, « adorer le dieu »⁶⁰. Il en va de même de leur représentation à Karnak (4), où elles sont figurées comme deux déesses sistrophores, attitude caractéristique des personnages féminins à l'époque ptolémaïque, sans signification rituelle précise. Similairement, la représentation d'Isis-*matyt* au temple d'Edfou (6), qui la montre avec la main droite placée sous le bras levé du dieu Min, n'est pas spécifique à la déesse : toutes les autres scènes de la paroi sont construites ainsi⁶¹, et le geste lui-même est adopté ailleurs par les déesses accompagnant Min⁶².

Par conséquent, seules les représentations du Nouvel Empire semblent fournir des indications iconographiques précises sur les actions de *shemayt* et *matyt* lors de la fête de Min. Une étude plus poussée de ces attitudes dans l'image égyptienne permettrait sans doute d'affiner leur interprétation, mais il semble qu'il se soit agi de gestes reflétant des mouvements chorégraphiés précis, respectivement de danse ou d'embrassade et de deuil.

3.3. Quel rôle pour *shemayt* et *matyt* ?

Les éléments combinés dans les quelques attestations de *shemayt* et *matyt* sont minces pour déterminer leur rôle exact dans la cérémonie. Toutefois, une analyse minutieuse permet de formuler des hypothèses.

3.3.1. *Shemayt*

Concernant *shemayt*, les textes offrent quelques précisions quant à ses déplacements et les paroles qu'elle prononce. Le texte de la fête de Min à Médinet Habou (1b) signale que le rôle de la *shemayt* est de se diriger vers le roi (*phr n n(y)-sw.t*) en récitant des formules. À Hibis (3), c'est à nouveau le verbe *phr* qui vient décrire l'action de *shemayt*, cette fois envers le dieu (*phr ntr*), semble-t-il.


⁵⁸ L. PANTALACCI, « Coptos », dans W. Wendrich (éd.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2012, p. 3.

⁵⁹ Sur les pleureuses et leur gestuelle, voir M. WERBROUCK, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, Bruxelles, 1938, p. 133-142 ; et particulièrement p. 129 pour leur association à Isis et Nephthys explorées.

⁶⁰ Comparer, ne serait-ce qu'à Karnak, avec les scènes de *dwꜣ ntr sp 4* : depuis la Chapelle Blanche de Sésostri I^{er} (KIU 1045, 1050, 1055, 1061, 1063, 1065, 1068, 1070) jusqu'à Ptolémée Évergète II au temple d'Opet (KIU 1946). Pour plus d'occurrences, voir les attestations de l'expression sous le vocable *dwꜣ*, <http://sith.humanum.fr/vocabulaire/121> [consulté le 17/02/2021].

⁶¹ Comme d'ailleurs toutes les autres déesses de cette paroi, divisée en six scènes semblables (*Edfou IX*, pl. XXXIIa, paroi ouest).

⁶² Voir S. AUFRERE, *Le propylône d'Amon-Rê-Montou à Karnak-Nord*, MIFAO 117, 2000, p. 241-254, § 193-195 = *Urk. VIII*, n° 33 ; comparer également une posture similaire dans *Medinet Habu VII. The Temple Proper III. The Third Hypostyle Hall and All Rooms Accessible from It*, OIP 93, 1964, pl. 550.

Le terme *phr* a plusieurs significations. Employé avec *n*, il peut certes signifier « se diriger vers, s'approcher de »⁶³, mais peut également être traduit par « s'occuper de, prendre soin de (quelqu'un) »⁶⁴. Enfin, employé absolument, son sens le plus fréquent est « tourner autour, entourer »⁶⁵, comme le représente bien le hiéroglyphe . Appliqué soit au roi soit au dieu, son emploi dans ce contexte pourrait bien être particulièrement évocateur de l'action de *shemayt* et de son rôle dans la cérémonie.

Cette action de *phr* entre les acteurs du rite est en outre toujours associée, dans les scènes évoquant *shemayt*, à la récitation de textes. À Médinet Habou, ceci est exprimé par l'expression *šmꜣy.t hr dd mdw sp 7*, « *shemayt* récite les formules sept fois », tandis qu'à Hibis *shemayt* est l'agent de l'expression introductive du discours : *dd mdw jn šmꜣy.t*, « paroles dites par *shemayt* ». Le contenu de ce discours est malheureusement illisible dans la publication de Davies.

C'est le texte d'Edfou (5) qui peut venir éclairer le contenu de ces actes. On y lit en effet *jhb n=k šmꜣy.t*, « *shemayt* joue l'hymne-dansé pour toi ». Comme l'a justement fait remarquer Chr. Leitz, *jhb* est un mot directement associé à la fête de Min⁶⁶. Déterminé par l'homme dansant, le terme est généralement traduit par « danse » ; dans le contexte de la fête de Min, il ne s'agit toutefois pas d'une simple danse, mais bel et bien d'un ensemble geste et voix. Plusieurs hymnes récités pendant la cérémonie portent en effet le nom de *jhb* (*jhb n(y) Mnw tp ḥsp*, *jhb n(y) ḥpš-by*), tandis que l'un de ces hymnes, probablement celui prononcé par *shemayt*, évoque *jhb.w pr(w) m r(ꜥ) n(y) mw.tꜣf ꜥs.t*, « les hymnes-dansés issus de la bouche de sa mère Isis ». Les *jhb.w* comportent donc nécessairement une partie prononcée, vocalisée et il semble que celle-ci soit indissociable de l'accomplissement de gestes dansés. La gestuelle qui accompagne la représentation de la reine, qui joue le rôle de *shemayt* dans la fête de Min thébaine, vient renforcer ce lien entre geste et parole.

Il est important de souligner, à ce stade, que les interventions de personnages féminins dans les rites religieux sont peu fréquents, en-dehors de groupes musicaux, à partir du Nouvel Empire. Que la reine soit, dans les représentations thébaines, la personne choisie pour incarner ce rôle féminin vient accentuer encore l'importance cruciale que revêt ce personnage pour l'accomplissement de la cérémonie.

Or, nous savons que la fête de Min, ou en l'occurrence de Min-Amon-Kamoutef à Thèbes, est une fête de renouvellement du pouvoir royal qui repose sur la capacité du dieu Min à s'engendrer lui-même selon le principe du « taureau de sa mère ». La présence, dans la salle au nord de la chapelle-reposoir de Philippe Arrhidée, dans la représentation du pavois de Min, de deux enseignes non-canoniques qui écrivent justement l'expression *kꜣ mw.tꜣf* (**fig. 7**) vient souligner l'importance de ce terme dans l'esprit de la fête et dans son but.

Dans ces conditions, la *shemayt* n'aurait-elle pas pour rôle de permettre justement ce renouvellement du cycle, cet engendrement du fils par le père, en matérialisant par ses allées et venues (*phr*), ses gestes d'embrassade et ses hymnes (*jhb*), le lien entre le dieu et le roi ? En allant un peu plus loin encore, dans cette scène capitale des rites de la fête de Min, la *shemayt* et le

⁶³ Wb I, 547, 6. C'est la traduction de l'expression *phr n* retenue par B. LURSON, *JA* 301.2, 2013, p. 395.

⁶⁴ Wb I, 547, 4.

⁶⁵ C'est la traduction choisie par H. GAUTHIER, *Les fêtes du dieu Min*, p. 63 et 99 (53).

⁶⁶ Chr. LEITZ, *Die regionale Mythologie Ägyptens nach Ausweis der geographischen Prozessionen in den späten Tempeln. Soubassementstudien IV*, *SSR* 10/1, 2017, p. 194 (o).

taureau incarneraient justement les éléments de cet engendrement de soi⁶⁷ (fig. 8) : le taureau représentant l'élément *k3* de l'épithète, la puissance procréatrice divine ; la *shemayt*, incarnée par la reine, représentant *mw.t*, la mère qui devient épouse de son fils, le roi (*=f*).

L'hymne placé devant ces protagonistes illustre parfaitement ce phénomène :

h3 ms(w.t) Mnw r h3tjw jnn=f n3n jhb.w pr(w) m r(3) n mw.t=f 3s.t ntr.t hr(y).t-jb Ntrw jw js n3n Mnw nht wsr m3' hrw Mnw r h3tj.w=f m3'-hrw n(y)-sw.t bjty Wsr-m3'.t-R' mry-Jmn r h3tj.w=f.

« Déposer la statue de Min sur le *khetiou*, afin qu'il nous apporte les hymnes-dansés issus de la bouche de sa mère Isis la déesse qui réside dans Netjerou. Alors vient à nous Min fort et puissant. Min triomphe de ses ennemis. Le roi Ramsès III triomphe de ses ennemis. »



Fig. 7. Détail de la paroi nord du reposoir de Philippe Arrhidée à Karnak montrant deux enseignes de la fête de Min. © CNRS-CFEETK 135804/J.-Fr. Gout.

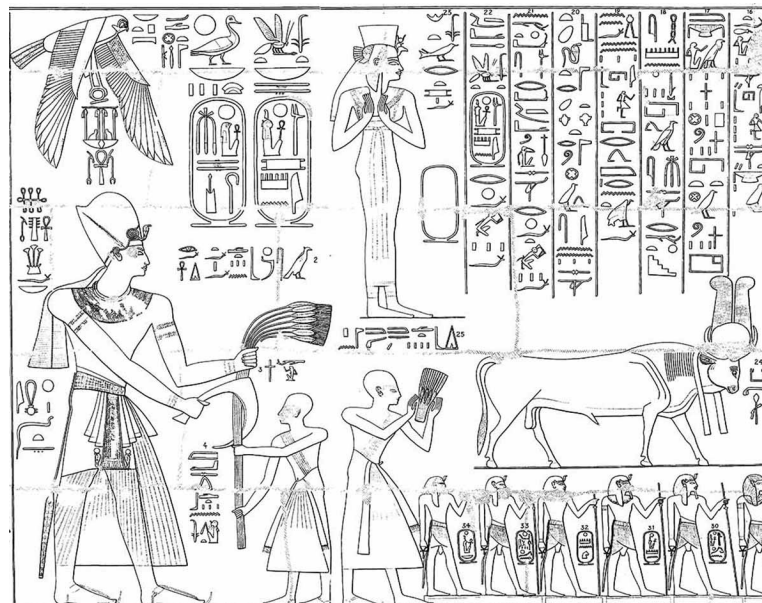


Fig. 8. Scène de la fête de Min dans la deuxième cour du temple de Ramsès III à Médinet Habou. © Courtesy of the Oriental Institute of the University of Chicago.

Il est possible d'interpréter l'hymne de la manière suivante : la première phrase fait référence aux actes et paroles de la *shemayt* lors de la fête. Placés dans la bouche d'Isis coptite qui est à la fois parèdre et mère de Min⁶⁸, ils sont doublement efficaces, d'une part car la déesse est au cœur de la réalisation du rite du *k3-mw.t=f*, et d'autre part car elle est une déesse magicienne, ce qui rend ses paroles efficaces⁶⁹. La deuxième phrase, qui attribue les épithètes de *nht* et *wsr* à Min font référence à l'érection du dieu et à sa capacité procréatrice, suscitée par les formules d'Isis. Le « nous » de ces phrases correspond vraisemblablement aux acteurs de la scène : la reine, le roi et le taureau, *a minima*. Les deux dernières phrases, enfin, effectuent un parallèle entre le dieu et le roi, qui montre la transmission achevée de la puissance souveraine de l'un à l'autre, du père au fils, de l'ancien cycle au nouveau cycle. La présence des statues des rois ancêtres lors de

⁶⁷ C'est l'hypothèse proposée également par C. GRAINDORGE, dans St. Georgoudi, R. Koch Piettre, Fr. Schmidt (éd.), *La Cuisine et l'autel*, p. 56-57.

⁶⁸ Voir Cl. TRAUNECKER, *Coptos. Hommes et dieux sur le parvis de Geb*, OLA 43, 1992, p. 334-335, § 286-288.

⁶⁹ Rappelons ici que la *shemayt* prononce ses formules sept fois, soit un chiffre magique. Voir M. ROCHHOLZ, *Schöpfung, Feindvernichtung, Regeneration. Untersuchung zum Symbolgehalt der machtgeladenen Zahl 7 im alten Ägypten*, ÄAT 56, 2002 et particulièrement p. 113-114 pour Isis.

cette étape de la cérémonie permet également de placer le roi dans la continuité des cycles successifs.

En somme, *shemayt* serait, dans ce contexte, une incarnation de la déesse Isis, agente du processus de *kamoutef*. La déesse elle-même, en son nom propre⁷⁰, ne pouvant être incarnée par une femme, fût-elle la reine, le rôle a sans doute reçu un nom décrivant son action, à savoir celle de « voyager » entre le dieu (ou son hypostase, le taureau) et le roi pour transmettre le pouvoir royal de l'un à l'autre et assurer la continuité des cycles. Son geste de replier les bras sur la poitrine, paumes ouvertes, témoigne peut-être également de cette action d'union du père et du fils.

À partir de l'époque hellénistique toutefois, ce qui n'était au départ que le titre d'une prêtresse incarnant Isis dans la cérémonie devient également une divinité mineure pouvant accompagner le dieu Min, dont le lien avec la grande fête du dieu était toujours perçu mais amoindri. La position de *shemayt* et *matyt* entre le dieu et le roi dans les scènes d'Hibis témoigne peut-être encore de ce rôle d'intermédiaire, de même que les deux déesses agitant leur sistre en direction de la statue du roi dans la salle accueillant les *res sacrae* de la fête à Karnak.

À Kôm Ombo (8), scène la plus tardive des attestations issues des temples, il est d'ailleurs remarquable de retrouver ce même vocabulaire caractéristique – *jhb*, *phr* – dans les phrases qui concernent *Šmꜣy.t* : la déesse est ainsi accompagnée d'une autre nommée *Jhb.t*, tandis que le verbe *phr* est appliqué aux participants des festivités. Le contexte n'évoque pas explicitement la fête de Min, mais le vocabulaire employé laisse peu de doute quant au substrat utilisé pour la rédaction du texte.

3.3.2. *Matyt*

Si *shemayt* est représentée clairement dans son rôle dans la scène la plus détaillée de la fête de Min qui nous soit parvenue, au Ramesseum (1a) et à Médinet Habou (1b), il n'en va pas de même de *matyt*. Cette dernière ne fait en effet que des apparitions plus discrètes. Elle n'est pas non plus mentionnée dans le texte de la fête et, si elle n'apparaissait pas régulièrement aux côtés de *shemayt*, elle pourrait presque passer inaperçue.

Aucun texte ne décrit avec précision son rôle. À Edfou (6), où elle est une forme d'Isis, il est seulement dit qu'elle « protège Min sur le *khetiou* » et assure sa réputation auprès des dieux et des déesses, formules somme toute assez banales ; tout autant que l'expression *sš m hrꜥf* qui décrit le rôle de la prêtresse spécifique de la province coptite. À Dendara (7) enfin, elle endosse le rôle de la déesse coptite correspondant à Hathor de Dendara.

À Médinet Habou (2), où se trouve pourtant l'unique représentation qui l'individualise, seul son nom l'accompagne. C'est donc bien grâce à son attitude qu'il faut essayer d'interpréter sa présence. En admettant que *matyt* incarne donc une deuilante dans la fête de Min, reste à comprendre comment ce rôle peut prendre place dans le rituel. La présence d'une pleureuse, qui plus est à travers une gestuelle associée à Osiris, implique l'existence d'un défunt.

Or, si la mort du dieu, tabou égyptien bien connu⁷¹, n'est pas directement évoquée, elle est toutefois sous-entendue dans le rite du *kamoutef*. En effet, si le dieu est capable de se régénérer en s'engendrant lui-même sous la forme de son fils, cela signifie implicitement qu'il meurt en se

⁷⁰ Sur la puissance magique du nom, voir Y. KOENIG, « Le contre-empoisonnement de Ta-i-di-Imen. Pap. Deir el-Médineh 44 », *BIFAO* 99, 1999, p. 259-281 et notamment p. 270, n. bb et 271 n. ee, mentionnant l'historiola d'Isis et Rê.

⁷¹ Notamment pour Osiris, dont la mort est généralement évoquée de manière périprastique voire euphémistique. Voir J. VANDIER, *Le papyrus Jumilhac*, Paris, 1961, p. 99-100.

donnant la vie. Lorsque ce rite est transféré au niveau royal, de sorte que le roi bénéficie également de ce renouveau, il en va de même : la statue de Min doit être considérée comme morte rituellement pour pouvoir être à nouveau animée pour un autre cycle, et transmettre ce pouvoir au roi. Dans cette perspective, le fait que la statue de Min soit nommée, dans ce contexte, *ms(w.t)*⁷², qui signifie également « naissance », est sans doute significatif.

La *matyt* aurait alors pour rôle de pleurer le dieu défunt avant sa renaissance, voire d'accompagner par ses gestes cette transition d'un statut à un autre. En cela, elle serait également un avatar d'Isis pleurant son époux défunt Osiris. Ce n'est sans doute pas un hasard si ce geste particulier est attribué à Isis, aussi bien à Abydos qu'à Dendara. En effet, dès le Nouvel Empire, Min, qui était jusqu'alors traditionnellement associé à Horus, notamment à Abydos, sous la forme Min-Horus-nakht, peut également être associé à Osiris⁷³. Le double statut de Min, à la fois rapproché du fils Horus et du père Osiris selon les circonstances, évoque parfaitement son épithète de *kꜣ-mw.tꜣf*, dans laquelle *mw.t* fait référence à Isis.

En somme, les prêtresses *matyt* et *shemayt* de la fête de Min thébaine seraient deux avatars d'Isis dans sa relation à Min. La première, *matyt*, incarnerait en début de cérémonie – sa représentation est placée dans le cortège de la statue qui sort de son sanctuaire pour aller participer à la fête du renouveau, au cœur du temple funéraire du roi – l'épouse éplorée du dieu-père en fin de cycle, Min associé à Osiris. La seconde, *shemayt*, incarnerait pendant la cérémonie de renouvellement – gravée dans la partie la plus ouverte et la plus orientale du temple funéraire – l'épouse du dieu vigoureux et mère du dieu revenu à la vie de lui-même, Min-Horus-nakht. Ces prêtresses, jouant deux rôles distincts et complémentaires d'Isis, seraient ainsi le liant de la cérémonie, permettant au dieu de se régénérer et au roi d'en bénéficier par le biais du renouvellement de son pouvoir.

Leurs rôles dans la fête thébaine du Nouvel Empire leur a valu d'être associées fréquemment par la suite dans les représentations, comme deux entités distinctes mais indissociables rattachées aux célébrations de la fête du dieu Min. Si leurs rôles, d'une spécificité extrême pour des femmes dans le culte du Nouvel Empire, a fini par se dissoudre dans des activités et des postures plus classiques pour les prêtresses et les déesses (notamment agiter les sistres [4], [9] mais aussi adorer le dieu [3]), leurs évocations tardives montrent également la persistance de ces traditions qui sont sans doute bien plus anciennes encore. Que des femmes de l'époque tardive, jusqu'au règne d'Hadrien, aient porté ces titres, encore en relation avec Min (12, 13) et notamment durant sa sortie vers le *khetiou* (11) montre que la fête, qui était l'une des plus anciennes du pays, était toujours célébrée, du moins à Akhmîm, jusqu'à la fin de l'Égypte païenne. Au cours de cette longue histoire, le rituel a sans doute été modifié, voire réinterprété, pour s'adapter au contexte culturel, mais témoigne malgré tout d'une longévité impressionnante.

⁷² Dans l'hymne de la *shemayt*, cf. *supra*. Sur les statues de Min nommées *ms(w.t) Mnw*, dès les premières dynasties (notamment sur la pierre de Palerme, pour l'an 7 de Djer, où *ms(w)t Mnw* est déjà associée à *h' n(y)-sw.t*, l'apparition royale), voir A. MCFARLANE, *The God Min*, p. 132-133 et 153.

⁷³ Voir par exemple le texte de la statue de Merymaat publiée par M. GABOLDE, « La statue de Merymaat gouverneur de Djâroukha (Bologne K.S. 1813) », *BIFAO* 94, 1994, p. 261-275. Pour Coptos, voir L. PANTALACCI, « Coptos », dans W. Wendrich (éd.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2012, p. 3.