

□ Le maître du tombeau en tant qu'Horus fils d'Osiris*

Réflexions sur le sens de la décoration murale des tombeaux de l'Ancien Empire en Égypte (2500-2100 av. J.-C.)

Hartwig ALTENMÜLLER

Résumé : *Un grand nombre des scènes des chapelles funéraires des tombeaux de l'Ancien Empire montrent le maître du tombeau en action dans les fourrés de papyrus. Dans ces scènes, le maître du tombeau est comparé au dieu Horus, qui est né et élevé dans les fourrés de papyrus de Khemmis. La naissance et l'enfance d'Horus servent de modèle pour la résurrection du défunt ; la chapelle représente son Au-delà ; les scènes variées de la décoration tombale traitent ainsi des différents aspects de l'Autre-monde qui est habité par le maître du tombeau en tant qu'Horus, fils d'Osiris.*

Abstract : *The scenes of the papyrus thicket in the tombs of the Old Kingdom point out to a religious meaning of the tomb representations because the papyrus thicket is the mythical place of the birth and bringing up of Horus. In the sacramental explanation of this kind of scenes the tomb owner is compared with Horus who grew up in the papyrus thicket. His birth forms the pattern for the regeneration of the tomb owner in his new life in the hereafter. The remaining scenes in the tombs of the Old Kingdom relate to different aspects of this hereafter of a high official and show the tomb owner in various situations of his yonder life.*

I. Introduction

Les tombeaux des fonctionnaires de l'Ancien Empire de la nécropole de Memphis se situent au bord du désert occidental. Ils sont érigés près des pyramides des souverains, sous lesquels les fonctionnaires ont servi. Les centres les plus importants de cette immense nécropole, qui s'étend jusqu'à l'ouest de la ville actuelle du Caire, sont les sites de Guiza, Abousir et Saqqara.

Le plus remarquable, en ce qui concerne les sépultures, est qu'elles ont été uniquement édifiées pour les hauts fonctionnaires de la ville. Les tombeaux des "petits gens" ne sont qu'exceptionnellement identifiables. La plupart des tombeaux des fonctionnaires de ces temps reculés (2600 av. J.-C.) sont construits en pierre. Quelques-uns, bâtis dans le roc, ont été extraits de la pierre calcaire. Les morts reposants dans ces tombeaux ont été déposés dans des chambres souterraines, en partie dans de somptueux sarcophages en pierre.

* Traduction en français de l'article précédent du Prof. Dr. Hartwig ALTENMÜLLER intitulé : *Der Grabherr des Alten Reiches als Horus, Sohn des Osiris – Überlegungen zum Sinn der Grabdarstellungen des Alten Reiches in Ägypten (2500-2100 v. Chr.)*.

Dans l'espace situé au-dessus de ces chambres funéraires, se trouvaient les salles réservées au culte du mort. Ces salles sont décorées de représentations murales en relief ou en peinture. Les scènes de la décoration traitent de la vie quotidienne, de l'élevage et de l'agriculture, de la chasse à l'oiseau et de la pêche, du travail des artisans et de la navigation, de la chasse dans le désert et dans les fourrés de papyrus.

Ces images murales ont été interprétées comme le reflet de la vie privée de la personne enterrée. Cette explication n'est cependant pas valable dans tous les cas, puisque l'on retrouve des scènes de la vie d'un noble ou de la prétentieuse chasse dans les fourrés de papyrus chez des personnes qui, en raison de leur bas rang social, n'auraient jamais pu acquérir la position d'un noble. Se pose alors la question de savoir si l'idée de vie dans l'Au-delà du défunt ne jouerait pas également un rôle. La question du sens de ces représentations dans les tombeaux de l'Ancien Empire sera traitée ci-après. Pour cela, trois aspects du tombeau du fonctionnaire de l'Ancien Empire seront à prendre en compte.

Dans un premiers temps, on éclaircira la question du rôle du tombeau, puis l'on s'interrogera sur le sens à donner aux décorations tombales et sur leur interprétation. Ce seront les scènes dans les fourrés de papyrus qui, enfin, permettront d'interpréter d'une nouvelle façon une partie de ces reproductions.

2. Le rôle des tombeaux des fonctionnaires dans l'Ancien Empire

Le tombeau privé dans l'Égypte ancienne remplit essentiellement trois fonctions¹. Il sert à préserver la vie corporelle du défunt dans l'Au-delà ; il est un lieu de rencontre entre le décédé et le reste de sa famille encore en vie, à travers le culte ; il témoigne en plus, par sa présence, du haut rang social du maître du tombeau. Car, seuls les riches fonctionnaires de l'Ancien Empire, pouvaient s'offrir de telles sépultures ainsi ornées.

Ces trois fonctions sont facilement discernables à travers les illustrations de la tombe.

1) La vie dans l'Au-delà est garantie par plusieurs éléments. Le décédé momifié est déposé dans un cercueil dans sa chambre funéraire. Des statues, sur lesquelles figurent le nom du défunt, sont érigées dans la chambre du culte ou dans une annexe de celle-ci et permettent à l'âme "Ka" du défunt d'être présente tout au long du culte.

L'offrande, qui provient régulièrement d'une institution funéraire, garantit au défunt la conservation de son corps au delà de la mort. Les illustrations que l'on trouve dans la chambre du culte s'inspirent de cette idée d'une continuation de la vie dans l'autre monde. Elles décrivent les objets et les aliments dont le mort aura besoin pour continuer sa vie, et dont la production est illustrée, en partie, sous la forme d'une séquence de différentes scènes et images².

2) Le tombeau est, en tant que lieu de culte, le point de rencontre du mort et des vivants. Cette rencontre a lieu essentiellement au moment de l'offrande, et elle se produit régulièrement à l'occasion de jours de fête bien définis. L'appel du prêtre, la prière d'offrande d'un membre de la famille et la lecture de la formule d'offrande constituent une partie essentielle des aspects de cette commémoration. Le plus important est, semble-t-il, que le défunt pourra sortir du tombeau, non pas uniquement grâce au culte et à l'appel des vivants,

1. Cf. ALTENMÜLLER (1990), pp. 38-47.

2. Cf. WOLF (1957), p. 259-260.

mais qu'il en sera capable à n'importe quel moment. Au moment de son apparition spontanée dans la chapelle funéraire il prend l'apparence extérieure de l'âme "Ba".

3) Le tombeau présente proprement dit, en même temps, l'Au-delà de son propriétaire. L'entrée du défunt dans les salles du tombeau correspond à son introduction dans l'Au-delà et dans sa vie éternelle. Pour cette raison la tombe du défunt doit également répondre au besoin d'être une demeure stable et représentative. De cette façon le noble de l'Ancien Empire est enterré dans un tombeau à l'architecture riche et orné de manière somptueuse, contrairement au simple Égyptien qui sera enterré dans une fosse surplombée d'une tombe insignifiante.

La forme donnée au tombeau reflète la position élevée du noble ainsi que son rang social. Les images ont des légendes explicites qui se rapportent aux titres des fonctionnaires de rang extrêmement élevé et qui donnent principalement des titres honorifiques et aristocratiques. On retrouve à travers les représentations la mention des domaines et des propriétés qui sont situés dans les provinces et sur lesquelles le propriétaire perçoit des redevances. La décoration tombale est donc l'image de son pouvoir et de sa prétendue prestance. Elle montre les institutions tributaires, qui dépendent du pouvoir du propriétaire de la tombe et qui sont à la disposition du maître.

Le grand nombre de figurations d'ouvriers qualifiés et d'employés toujours en action, les représentations des moyens de production incommensurables et tout l'ensemble du patrimoine de la personne enterrée, témoignent de la compétence du maître concernant l'action juste et sont un signe de son succès dans tout ce qu'il entreprend. Sa façon de vivre est irréprochable et conforme aux normes éthiques les plus élevées. Les inscriptions biographiques du tombeau se réfèrent à ce mode de vie exemplaire, à titre complémentaire³.

Les mots-clés pour signifier l'inter-relation du tombeau et son maître sont : "lieu de repos", "maison de l'ouest" et "sépulture". Il résume les trois fonctions du tombeau d'un fonctionnaire de l'Égypte à l'époque de l'Ancien Empire. Ainsi: le tombeau est le lieu de repos pour la momie, il est la maison de l'ouest pour l'âme qui entre les salles de la tombe qui représentent son "Au-delà", et, dans le même esprit, il est un monument en mémoire de l'autorité et de la compétence du maître du tombeau.

3. Les interprétations concernant la décoration des tombeaux des particuliers de l'Ancien Empire.

État de la question

L'interprétation selon laquelle le tombeau est un lieu de repos pour la momie et une sorte de maison pour l'âme demeurant dans l'Au-delà, se fonde sur des données archéologiques et sur l'énoncé des images murales dans les tombeaux de l'Ancien Empire. Ces représentations, qui parfois sont très bien préservées, sont conçues pour les fonctionnaires les plus hauts et les plus influents. Elles sont sculptées en relief haut ou en creux ou elles sont peintes et constituent la décoration murale et l'ornement des pièces intérieures. Alliées aux statues érigées ou déposées dans un "serdab", elles renseignent sur le rôle des pièces, dont le sens se découvre à travers les images représentées. Les chapelles funéraires décorées sont des chambres de culte, destinées au culte du maître du tombeau.

3. JUNGE (1983), pp. 58-59.

En interprétant et classifiant cette décoration murale on remarque que la décoration des tombeaux privés de l'Ancien Empire commence presque soudainement au début de la IV^e dynastie. On retrouve à l'époque l'équivalent de cette nouvelle coutume, qui consiste à décorer les murs des chambres du culte funéraire avec des images peintes, dans la décoration des temples mortuaires royaux devant les pyramides. Ces temples, décorés avec différentes représentations de scènes de la royauté du pharaon, sont construits depuis le commencement de la IV^e dynastie à l'est de la pyramide et il est facile d'établir un lien entre les scènes et le contenu de la décoration privée et royale. Dans le passé, cela a été déjà suffisamment souligné.

On peut donc supposer qu'un sens commun se cache derrière les représentations privées et royales et que les deux séries de décoration poursuivent un même but. Celui-ci consiste à représenter la vie du défunt dans l'Au-delà. On discerne pourtant une sorte de hiérarchie dans la mesure où, pour le roi, la vie dans l'Au-delà en tant que roi se traduit par l'idée d'une responsabilité envers le royaume, et que, pour le fonctionnaire, cette vie se traduit par l'idée de sa responsabilité envers le fonctionariat et l'administration.

Jusqu'à aujourd'hui on distingue essentiellement trois interprétations concernant la décoration des tombeaux de l'Ancien Empire.

La première voit dans ces images des reproductions de la vie quotidienne, c'est-à-dire de simples "scènes de la vie privée"⁴. Pour la seconde, ces illustrations sont des représentations de la vie sociale et reflètent la société de l'Égypte ancienne. On pense que leur rôle est de décrire de manière durable le statut social du maître du tombeau et de préserver sa mémoire pour l'avenir. Le tombeau joue dans ce sens un rôle de monument commémoratif pour le défunt. Les images contiennent un message destiné aux visiteurs de la tombe⁵. Enfin, la troisième interprétation part de la supposition que ces images sont liées à l'Au-delà et à l'existence du maître après la mort. Contrairement à la seconde interprétation, on n'a pas besoin des visiteurs qui ne doivent ni observer ni prendre connaissance de ces images liées à la vie et au statut social du défunt. Les images appartiennent à l'autre-monde et à l'Au-delà, dans lequel le maître du tombeau mène une vie exemplaire de fonctionnaire⁶. Les images représentent un idéal et non pas la réalité de sorte qu'elles rendent possible pour le défunt une vie de haut dignitaire, qui d'après notre opinion, se déroule dans l'Au-delà.

Toutes ces interprétations précitées ont le caractère de thèses, dont on ne peut, en raison des textes manquants, établir la véracité. Sur certains points d'importance il existe pourtant une unanimité. On est, par exemple, d'accord sur le fait que les représentations ne sont pas spécifiques pour le maître individuel de chaque tombeau, mais sont des images typiques. On retrouve par ailleurs dans tous les tombeaux de telles scènes-types. Les modèles de ces peintures sont issus de "formulaires iconographiques" remplis selon diverses variantes pour chacun des tombeaux.

Le désaccord provient du fait de savoir à qui sont destinées ces peintures et qui en sont les contemplateurs. Le premier groupe considère le maître du tombeau comme le destinataire de la décoration et le visiteur comme son contemplateur (MONTET, JUNKER, JUNGE). Pour eux les peintures perpétuent le souvenir du défunt et témoignent de sa prospérité et du haut rang social qu'il avait atteint au cours de sa vie. Pour les autres, seul le maître du tombeau est le contemplateur de ces représentations, et non pas les visiteurs (WOLF⁷, ALTENMÜLLER). Le défunt regagne sa tombe qui forme son Au-delà et se réalise dans les

4. MONTET (1925); JUNKER (1929-1955).

5. JUNGE (1983), pp. 43-60; EL-METWALLY (1992).

6. ALTENMÜLLER (1983), pp. 75-87; ALTENMÜLLER (1991), pp. 21-35.

7. WOLF (1957), 260: *"So tritt er als Toter im Grab einer zweiten lebendigen Welt gegenüber, schauend Anteil nehmend, aber nicht eigentlich sich aktiv an ihr beteiligend"*.

images qui le montrent en pleine action, particulièrement au cours de l'inspection des institutions et de l'inventaire funéraire. Les représentations lui servent pour sa réalisation personnelle.

Il n'est pas facile de prendre position pour l'une ou l'autre de ces thèses. Le fait que ces tombeaux soient verrouillés par des portes et plongés dans une obscurité profonde, c'est-à-dire inappropriés aux visites et donc aux contemplateurs, indique que ces illustrations ne pouvaient pas être destinées aux visiteurs de la tombe. Il faut donc supposer que les images des tombeaux de fonctionnaires de l'Ancien Empire ont été réalisées uniquement à l'intention du maître du tombeau, et qu'elles ont pour rôle de dépendre le mode de vie du défunt en tant que fonctionnaire exemplaire et habitant de l'autre monde.

On retrouve une confirmation de cette hypothèse dans le fait que même des simples ouvriers, manucures, coiffeurs et troubadours, étaient dépeints comme des hauts fonctionnaires, dans les tombeaux qui datent de 2300 av. J.-C., c'est-à-dire environ 300 ans après la première apparition des thèmes traditionnels de décorations tombales. Ils se proclamaient comme tels à travers ces représentations réservées aux hauts fonctionnaires. Eux aussi désiraient s'épanouir en tant que hauts fonctionnaires dans l'Au-delà.

L'épanouissement *post-mortem* du maître du tombeau n'a cependant de sens que dans la mesure où les illustrations se rapportent à l'Au-delà. Ce n'est pas le cas. Les illustrations ne donnent pas l'impression qu'il s'agit de l'Au-delà. Ce sont surtout des textes et des inscriptions tombales, desquelles il ressort que les rites de transfiguration accomplis au cours des obsèques du défunt forcent l'entrée dans l'Au-delà et dans le monde des dieux. Le défunt devient, à travers eux, un esprit "Akh". Ces rites de transfiguration donnent droit à une vie à venir dans l'autre monde parmi les dieux les plus puissants et ouvrent la voie pour l'identification du défunt avec des dieux mêmes de l'Au-delà.

En partant du principe que la décoration des chapelles funéraires de l'Ancien Empire représente la vie de l'autre monde, on doit supposer que le défunt peut avoir une transfiguration sacrée et devenir dieu. En tant que défunt transfiguré et devenu dieu il est identifié à Osiris, en tant que dieu ressuscité et triomphant, il doit être Horus. Sa mort et sa résurrection se fondent sur ce qui est qualifié comme un événement dans le monde des dieux : C'est le Mythe d'Osiris.

4. Le Mythe d'Osiris et Horus comme condition d'accès du maître du tombeau à une place dans l'univers des dieux

Il y a peu de doute que la plus grande partie des représentations dans les tombeaux privés de l'Ancien Empire traite de l'Au-delà du maître du tombeau et soit la projection de la transfiguration d'Osiris et de la résurrection d'Horus. Il est donc nécessaire de décrire succinctement le "Mythe d'Osiris".

L'énoncé le plus important de ce mythe d'Osiris est que ce mythe ne se réfère pas à un dieu vivant mais à un dieu mort qui attend sa résurrection. Osiris est devenu "Osiris" par sa mort et par l'attente de sa résurrection. Le mythe rattaché à Osiris se développe autour de ces deux pôles, la mort et la résurrection. Il débute par la mort du dieu Osiris et la période suivante qui le voit sur son lit de mort, et se termine par la résurrection du dieu à travers sa réincarnation dans son fils Horus. Ainsi le personnage d'Osiris renferme deux états d'esprits contradictoires en lui, "pour lesquels le second signifie la fin du premier"⁸. Son nom

8. ASSMANN (1984), p. 149; ASSMANN (1991), p. 125.

d'“Osiris” ((w)st-irt.y) se rapporte depuis sa première apparition au cours de la IV^e dynastie⁹ au destin du dieu, c'est-à-dire à sa mort et à sa résurrection, et signifie littéralement : "Celui qui appartient au lit qui est préparé (pour la procréation du fils)".

Le mythe trouve ses origines dans la sphère royale. On rattachait en effet Osiris au règne royal. Sa mort entraîne la fin d'un règne. C'est en la personne de son fils Horus, que l'on parvient à combler le vide causé par la mort d'Osiris et à rétablir le pouvoir de régner.

On peut distinguer les étapes entre la mort d'Osiris et sa résurrection en cinq épisodes.

- 1er Épisode: *La mort violente d'Osiris. La recherche du défunt Osiris par son épouse Isis.*
- 2e Épisode: *Le deuil et les larmes des pleureuses sur la dépouille d'Osiris grâce auxquelles Osiris va renaître le temps d'engendrer un enfant à Isis.*
- 3e Épisode: *La naissance d'Horus et son enfance dans les fourrés de papyrus de Khemmis.*
- 4e Épisode: *Le combat d'Horus pour l'héritage de son père et pour le trône.*
- 5e Épisode: *La victoire d'Horus sur le meurtrier de son père. Horus monte en vainqueur sur le trône. L'état de mort d'Osiris prend fin grâce à Horus.*

Ces cinq différentes étapes du mythe d'Osiris ont certainement une haute ancienneté et remontent au moins à la IV^e dynastie. On les retrouve exprimées par écrit dans les *Textes des Pyramides* depuis la fin de la Ve dynastie et dans les transpositions des actes du culte dans le monde divin. Pourtant elles ne sont pas regroupées dans un “mythe osirien” qui vient seulement de se former dans le Nouvel Empire¹⁰. Les hymnes conçus au Nouvel Empire et dédiés à Osiris, constituent alors le modèle explicite du Mythe d'Osiris résumé par l'écrivain grec Plutarque dans l'antiquité tardive (De Iside, 12-20).

Les épisodes individuels de ce mythe, connus depuis les *Textes des Pyramides*, sont indispensables aux croyances funéraires du roi et valent, dans un sens plus restreint, aussi pour les croyances des particuliers. Afin d'obtenir une vue d'ensemble du mythe d'Osiris, on peut prendre en compte certains passages des *Textes des Pyramides* de l'Ancien Empire et des *Textes des Sarcophages* du Moyen Empire qui suivent :

- 1er Épisode: Mort d'Osiris et recherche de la dépouille d'Osiris : *Textes des Pyramides* : PT 532, PT 477.
- 2e Épisode: Conception d'Horus : *Textes des Pyramides*: PT 366 (Pyr. 632) ; *Textes des Sarcophages* : CT 148.
- 3e Épisode: Naissance et enfance d'Horus : *Textes magiques du Moyen Empire*.
- 4e Épisode: Combat d'Horus et châtement des ennemis : *Textes des Pyramides* : PT 471; *Textes des Sarcophages*: CT 7-9.
- 5e Épisode: Triomphe d'Horus : *Textes des Pyramides*: PT 701 (Pyr. 2190).

9. Voir prochainement: ALTENMÜLLER (1996).

10. Louvre C 286: ASSMANN (1975), p. 213, v. 87-153; ASSMANN (1984), pp. 174-176; MORET (1930), pp. 725-750..

5. L'interprétation des représentations tombales à travers le mythe d'Horus

Une grande partie des représentations tombales s'explique d'une manière significative si l'on prend en compte la "constellation" réciproque d'Osiris et d'Horus. Les positions mutuelles occupées par Osiris et Horus et par sa mère Isis servent comme modèle d'interprétation pour les "constellations" immanentes de la décoration tombale. Les cinq épisodes les plus importants du mythe d'Osiris, qui servent de base aux représentations de l'autre vie des rois et des personnes privées, traitent les thèmes suivants :

- 1) *Mort du père mythique.*
- 2) *Recherche et sauvetage de la dépouille.*
- 3) *Naissance et enfance du fils dans des endroits secrets.*
- 4) *Combat pour l'héritage.*
- 5) *Triomphe du fils.*

Parmi les différentes représentations tombales, les épisodes 3 et 4, qui traitent de l'enfance du jeune Horus dans un lieu secret de Khemmis et de son départ vers Bouto, sont de la plus grande importance.

5.1 L'enfance du fils dans le mythe d'Osiris

La nécessité d'élever le fils dans des lieux secrets est due au fait que la mort du père (Osiris) s'explique par le meurtre commis par le frère (Seth). La mort du père (Osiris) survient avant la naissance de l'héritier légitime (Horus). Étant donné que le meurtrier (Seth), après son crime, revendique son droit d'accéder au trône et au pouvoir, la vie du fils posthume se trouve grandement menacée. C'est pourquoi sa mère (Isis) cachait son fils, né après la mort d'Osiris, dans des lieux secrets, et c'est la raison, pour laquelle on considère, depuis les *Textes des Pyramides*, les fourrés de papyrus comme cette cachette (Pyr. 1703c; Pyr. 1214b-1215b; Pyr. 2190a). C'est là que grandit le fils (Harpocrates; Harsiese); c'est de là que part ce dernier, pour venger son père (en tant qu'Harendotes) et pour revendiquer le trône.

Cet épisode célèbre qui est connu depuis les *Textes des Pyramides* est souvent utilisé dans la magie à partir du Moyen Empire. Dans le même contexte, on raconte un grand nombre d'épisodes différents qui se réfèrent à l'enfance d'Horus et qui sont particulièrement attachés au monde divin. Jusqu'à présent, pourtant, on n'a pas identifié des représentations figurées de ce thème mythique dans les tombeaux des fonctionnaires de l'Ancien Empire.

5.2 Le départ d'Horus de Khemmis

L'épisode du départ d'Horus de Khemmis, qui suit la naissance et l'enfance d'Horus, à Khemmis, est bien attesté et a une signification capitale pour les représentations tombales. Les *Textes des Pyramides* thématisent à diverses reprises cet épisode:

*"Horus vient de Khemmis ; Bouto s'élève pour Horus.
Il se purifie là-bas. Horus purifié arrive, afin de venger son père".*
(Pyr. 2190-91).

Dans les représentations tombales de l'Ancien Empire, cet épisode est lié avec les scènes qui se déroulent dans les fourrés de papyrus¹¹. Il s'agit essentiellement d'images représentant

11. ALTENMÜLLER (1989), pp. 9-21.

quatre actions différentes du maître du tombeau : Ce sont "l'arrachage de papyrus" (zšš w3d), la chasse à l'hippopotame, la chasse aux oiseaux au boomerang et la pêche à la lance.

On retrouve fréquemment ces quatre thèmes dans les représentations tombales de l'Ancien Empire, depuis le milieu de la Ve dynastie (vers 2350 av. J.-C.). Ce sont des unités iconographiques complexes, dont on ne tiendra compte dans notre interprétation que dans la mesure où elles permettent d'expliquer la métamorphose du maître du tombeau en Horus.

6. Les scènes dans les fourrés de papyrus

6.1 L'arrachage des tiges de papyrus

Les scènes se divisent en deux images-types, qu'un titre commun qualifie de "sechech-ouadj" (zšš w3d). La traduction exacte de ce titre de scène est encore inconnue. Il s'agit probablement d'une sorte de récolte du papyrus, c'est-à-dire de "l'arrachage".

Le premier type d'image (figure 1) représente le maître du tombeau au cours de "l'arrachage", activité qui nécessite un grand effort physique. Ce type d'image des tombeaux de l'Ancien Empire se retrouve pendant le Nouvel Empire dans la décoration des temples, où le rite prend place devant Min ou Amonrê-Kamoutef, et on le retrouve même à l'époque gréco-romaine dans les temples d'Égypte. Aucun lien direct ne peut cependant être établi entre les illustrations des rituels des temples et celles des tombeaux, et les premières ne permettent pas d'expliquer les secondes, d'autant plus que dans l'Ancien Empire le rite se déroule devant la déesse Hathor et, dans le Nouvel Empire, devant le dieu Min.

Le deuxième type d'image (figure 2) dépeint le maître du tombeau au moment du lancement des tiges de papyrus récolté. Ce type d'image du lancement du papyrus apparaît également dans des scènes de l'Ancien Empire. Pendant l'Ancien Empire la composition de l'image est comparable aux représentations de la pêche au harpon et de la chasse aux oiseaux au boomerang dans les fourrés de papyrus, ainsi que pendant le Nouvel Empire à la chasse à l'hippopotame. La pêche et la chasse aux oiseaux et à l'hippopotame dans les fourrés de papyrus indiquent la victoire sur les habitants des fourrés et sont liées de ce fait à la victoire du maître du tombeau. On peut donc en déduire, que dans les scènes de l'arrachage et du lancement des tiges de papyrus par le maître du tombeau, la scène de la victoire est également sous-jacente¹².

Cette interprétation des scènes résulte de la comparaison des deux différents types de scènes. Si l'on part du principe que les fourrés de papyrus sont, à l'Ancien Empire, le lieu de la naissance et de l'enfance d'Horus et le lieu du départ triomphal du dieu victorieux et que par cela ils représentent une grandeur mythique bien définie, alors on doit inclure les scènes de "l'arrachage" et du "lancement" du papyrus dans le même contexte. L'extraction du papyrus des marécages demande de la force, de même que le lancement des tiges de papyrus. Grâce à

12. Les interprétations en vigueur jusqu'à aujourd'hui divergent beaucoup. Les essais d'interprétations se résument en gros à ceci : 1) Rituel de remise d'un sceptre en papyrus à la déesse (SETHE (1929)) ; 2) Préparatifs à la chasse aux oiseaux dans les fourrés de papyrus et effarouchement des oiseaux (BALCZ (1939)) ; 3) Préparatifs de noces d'un maître de tombeau et de son épouse (MUNRO (1993)) ; 4) Offrande à une divinité afin de garantir la fertilité du pays après les crues (WETTENGEL (1992)).

cette épreuve de force, le jeune Horus peut prouver sa vigueur et sa maturité et tenter de partir des fourrés de papyrus afin de reconquérir le pouvoir¹³.

Un verset des *Textes des Pyramides* (Pyr. 388 a-c) considère également l'arrachage de papyrus comme une sorte d'attestation de maturité pour le jeune Horus. L'introduction de ce verset commence avec les mots suivant, qui font allusion au roi Ounas défunt et ressuscité :

*“Ounas est celui qui inonde la terre, quand il sort du lac
Ounas est celui qui arrache le papyrus
Ounas est celui qui réconciliera les deux pays
Ounas est celui qui réunifiera les deux pays
Ounas est celui avec lequel s'unit sa mère, la grande vache sauvage”*
(Pyr. 388 a-c).

Les épisodes de "la sortie du lac", de "l'arrachage de papyrus", de "l'unification des deux pays" constituent les étapes logiques entre la naissance, à quoi fait allusion "la sortie du lac", et le triomphe d'Horus. Ils décrivent les stations du départ vers la nouvelle vie du roi ressuscité et révèlent, par le biais d'une description, les objectifs du défunt.

En ce sens, on peut considérer l'arrachage du papyrus comme une épreuve de force, qui prouve la virilité de l'enfant élevé dans les fourrés de papyrus. La maturité de l'enfant est expliquée par une scène d'élevage d'animaux en mettant en parallèle sa mère avec une vache sauvage. Le défunt ressuscité est tel un taureau qui s'accouple à sa mère. Il est, comme il est mentionné dans d'autres passages des textes religieux, un "Min-Horus-Kamoutef", le vigoureux "taureau de sa mère".

6.2 La chasse à l'hippopotame

La chasse à l'hippopotame dans les fourrés de papyrus (figure 3) relate de manière semblable un événement divin provenant du mythe d'Horus. Il s'agit, en l'occurrence, de la destruction de l'ennemi de dieu, assimilé dans le mythe d'Horus au dieu Seth. La scène correspond au 4e épisode du mythe d'Osiris et d'Horus qui représente le combat d'Horus pour l'héritage de son père et de son trône. L'anéantissement de l'ennemi est la condition préalable à la prise du pouvoir. Le maître du tombeau est revivifié et rendu fort en tant que jeune Horus. Il est le souverain et dispose d'une petite troupe dans son cortège, qui harponne pour lui et dégage le chemin à travers les fourrés de papyrus. Donc il n'est pas nécessaire de représenter le maître du tombeau dans la décoration tombale de l'Ancien Empire en train d'harponner, en personne, les hippopotames.

6.3 Le maître du tombeau à la chasse aux oiseaux au boomerang et à la pêche à la lance.

Les deux scènes ont une place privilégiée, en tant que scène double, à droite et à gauche de l'entrée du tombeau. En raison de la posture du maître du tombeau et du maniement des armes, la pêche à la lance est représentée généralement à droite et la chasse au boomerang à gauche. L'épisode en question reflète également un événement dans le monde des dieux, et est mis en relation avec le départ d'Horus des fourrés de papyrus de Khemmis et de son accession au pouvoir. Le fait que le maître du tombeau est étrangement revêtu du pagne royal (*šndwt*) dans ces scènes en est un signe caractéristique.

Dans les *Textes des Sarcophages* du Moyen Empire, on associe l'apparition du défunt à la chasse aux oiseaux au boomerang avec l'apparition du dieu Horus. "*Je suis venu, je suis Horus*", c'est ainsi que débute le verset d'un texte religieux du Moyen Empire, dans lequel

13. ALTENMÜLLER (1995), pp. 19-32.

est décrit en détail le déroulement de la chasse à l'oiseau dans les fourrés de papyrus (CT 62)¹⁴.

La prise de pouvoir et le retour triomphal fêté au palais, s'entend, pour le particulier, comme la prise de la fonction héritée. C'est pour cette raison que sont inscrits les plus hauts titres du maître du tombeau dans ces scènes. Le départ des fourrés de papyrus correspond à l'entrée du maître du tombeau dans son Au-delà qui est formé et représenté par sa tombe. C'est la raison pour laquelle le tableau se situe dans la plupart des cas directement à l'entrée de la chambre cultuelle ou, en l'occurrence, près de la fausse porte. La chambre cultuelle est pour le maître du tombeau "sa demeure de l'Ouest", dans laquelle il entre en compagnie de son épouse, de ses enfants et de sa suite.

7. Conclusion

La résurrection du défunt après sa mort s'accomplit sous l'aspect d'Horus. Cette idée est le "*leitmotiv*" de la décoration des sépultures privées de l'Ancien Empire et sert de base pour les détails des illustrations tombales. Le maître du tombeau est souvent représenté dans l'attitude d'un souverain. Il porte l'éventail comme un sceptre et est entouré, tel un souverain, d'une suite. Les porteurs d'offrandes avancent dans de longues processions et déposent, aux pieds du maître du tombeau, leur tribut.

À de nombreuses reprises, on a établi de manière unanime, un parallèle entre les scènes des temples mortuaires des rois de l'Ancien Empire et celles des tombeaux de fonctionnaires. Ces concordances dans la répartition des tableaux des temples mortuaires des rois et des tombeaux privés de l'Ancien Empire, vont, dans le sens de nos conclusions, justifiées par le mythe d'Osiris et d'Horus. Le défunt dans sa sépulture privée, tout comme le roi dans son temple mortuaire, revêt l'apparence humaine d'Horus. La différence essentielle est, que pour le roi égyptien l'apparence d'Horus est la véritable constellation divine qui lui revient comme un droit naturel. Il peut, dès son vivant, se proclamer "Horus" et être considéré par le monde extérieur comme Horus dans son palais.

Pour le particulier, en revanche, le statut d'Horus se limite à la phase de sa résurrection qui est associée à la mort d'Osiris. Plusieurs méthodes sont employées afin de représenter l'existence du particulier en tant qu'Horus. En premier lieu, cela est fait au moyen de l'iconographie. Dans ce but on a épuisé toutes les possibilités riches et variées de l'iconographie dont nous avons choisi, pour notre recherche, quelques exemples dans le formulaire iconographique des fourrés de papyrus. D'autre part, la métamorphose du particulier en Horus peut être effectuée également par des méthodes prosopographiques¹⁵. C'est même l'architecture qui peut être envisagée comme moyen de représentation du défunt dans l'état d'un Horus. Ainsi la soi-disante "*Prunkscheintür*", une fausse porte à l'aspect de la façade du palais, peut être considérée comme signe extérieur de l'état d'Horus du maître de la tombe, puisqu'elle s'inspire de la vue extérieure du palais royal et révèle ainsi l'existence du défunt, déposé dans le tombeau, sous la forme d'Horus.

C'est seulement la métamorphose du particulier en Horus qui garantit la résurrection et la réincarnation du maître du tombeau. On retrouve cette idée de nombreuses fois dans la littérature religieuse des particuliers du Moyen Empire, dans les *Textes des Sarcophages* où l'on associe l'idée de métamorphose en Horus à des paroles qui s'intitulent "transformation

14. ALTENMÜLLER (1991), pp. 21-35.

15. Dans ce contexte, l'utilisation fréquente du titre princier peut valoir pour le non-princier et serait justement un indice pour la métamorphose en Horus.

en un faucon” ou un équivalent. Cette idée ressort tout spécialement du *Texte des sarcophages* CT 312. Ici, on aboutit à la situation dans laquelle le défunt lui-même n'est pas Horus, mais simplement une effigie d'Horus. Le vrai Horus, qui est le fils légitime d'Osiris et qui est monté sur le trône, lui concède tous ses pouvoirs et compétences :

"Moi (Horus), ai fait de sa forme ma forme et de son pas mon pas.

Il va et vient à Bousiris

équipé avec mon Ba"

(CT IV, 74 a-b).

Dans ce propos on distingue pour la première fois, dans un cas rare, la nuance entre l'Au-delà du roi et l'Au-delà du particulier. Une telle nuance doit également être établie dans les sépultures de l'Ancien Empire, où l'on distingue clairement l'état d'Horus du particulier et celui du roi. Le roi est un vrai dieu parmi les dieux, admis dans leur monde par le biais de la transfiguration. Comparé au roi, le particulier n'est qu'un fonctionnaire. Son Au-delà est une image reflétée par un miroir et maintes fois brisée de l'Au-delà royal, à la condition toutefois que le maître du tombeau soit Horus, fils d'Osiris.

□ Références

Altenmüller (1983)

Altenmüller, Hartwig : Lebenszeit und Unsterblichkeit in den Darstellungen der Gräber des Alten Reiches, dans: Jan Assmann, Günter Burkhard, 5000 Jahre Ägypten. Genese und Permanenz pharaonischer Kunst, Heidelberg 1983, pp. 75-87.

Altenmüller (1989)

Altenmüller, Hartwig : Nilferd und Papyrusdickicht in den Gräbern des Alten Reiches, dans: Bulletin de la Société d'Égyptologie de Genève 13, Genève 1989, pp. 9-21.

Altenmüller (1990)

Altenmüller, Hartwig : Les tombeaux de la Ve dynastie, dans : Les Dossiers d'Archéologie 146-147, 1990, pp. 38-47.

Altenmüller (1991)

Altenmüller, Hartwig : Zum möglichen religiösen Gehalt von Grabdarstellungen des Alten Reiches, dans : "Ernten, was man sät", Fs Klaus Koch, Neukirchen 1991, pp. 21-35.

Altenmüller (1995)

Altenmüller, Hartwig : Fragen zur Ikonographie des Grabherrn in der 5. Dynastie des Alten Reiches, dans : Kunst des Alten Reiches, Sonderschrift des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo 28, Mainz 1995, 19-32.

Altenmüller (1996)

Altenmüller, Hartwig : Die religiöse Bedeutung der Grabdarstellungen des Alten Reiches (en préparation).

Assmann (1975)

Assmann, Jan : Ägyptische Hymnen und Gebete, Zürich, München 1975.

Assmann (1984)

Assmann, Jan : Ägypten, Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur, Stuttgart 1984.

Assmann (1991)

Assmann, Jan : Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten, München 1991.

Balcz (1939)

Balcz, Heinrich : Zu den Szenen der Jagdfahrten im Papyrosdickicht, dans: Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde 75, Leipzig 1939, pp. 32-38.

Épron /Daumas (1939)

Épron, Lucienne, Daumas, François : Le Tombeau de Ti I, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale 65.1, Le Caire 1939.

Junge (1983)

Junge, Friedrich : Vom Sinn der ägyptischen Kunst. Am Beispiel des Alten Reiches, dans Jan Assmann - Günter Burkard, 5000 Jahre Ägypten, Genese und Permanenz pharaonischer Kunst, Heidelberg 1983, pp. 58-59.

Junker (1929-1955)

Junker, Hermann : Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr. Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des AR bei den Pyramiden von Giza, 12 vol. DAWW 69-75, Wien 1929-1955.

El-Metwally (1992)

El-Metwally, Emad : Entwicklung der Grabdekoration in den altägyptischen Privatgräbern, Göttinger Orientforschungen IV, vol. 24, Wiesbaden 1992.

Montet (1925)

Montet, Pierre : Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire, Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg 24, Strasbourg 1925.

Moret (1930)

Moret, Alexandre : La légende d'Osiris à l'époque thébaine d'après l'hymne à Osiris du Louvre, dans : Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale 30, Le Caire 1930, pp. 725-750.

Moussa /Altenmüller (1977)

Moussa, Ahmed M., Altenmüller, Hartwig : Das Grab des Nianchnum und Chnumhotep, Archäologische Veröffentlichungen 21, Mainz 1977.

Munro (1993)

Munro, Peter : Der Unas-Friedhof Nord-West I. Das Doppelgrab der Königinnen Nebet und Khenut, Mainz 1993, pp. 95-100 ; 126-136.

Sethe (1929)

Sethe, Kurt : Das Papyruszepter der ägyptischen Göttinnen und seine Entstehung, dans: Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde 64, Leipzig 1929, pp. 6-9.

Simpson (1980)

Simpson, William Kelly : Mastabas of the Western Cemetery : Part I, Giza Mastabas 4, Boston 1980.

Wettengel (1992)

Wettengel, Wolfgang : Zu den Darstellungen des Papyrusraschelns, dans Studien zur Altägyptischen Kultur 19, 1992, 323-328.

Wild (1953)

Wild, Henri : Le Tombeau de Ti II, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale 65.2, Le Caire 1953.

Wolf (1957)

Wolf, Walther : Die Kunst Ägyptens. Gestalt und Geschichte, Stuttgart 1957, pp. 259.



Figure 1 : Le maître du tombeau à l'arrachage du papyrus
D'après Epron /Daumas (1939), pl. 46.

Abb. 1 : Der Grabherr beim Ausraufen des Papyrus
nach: Epron-Wild, Le Tombeau de Ti I, MIFAO 65, 1939, Tf. 46.

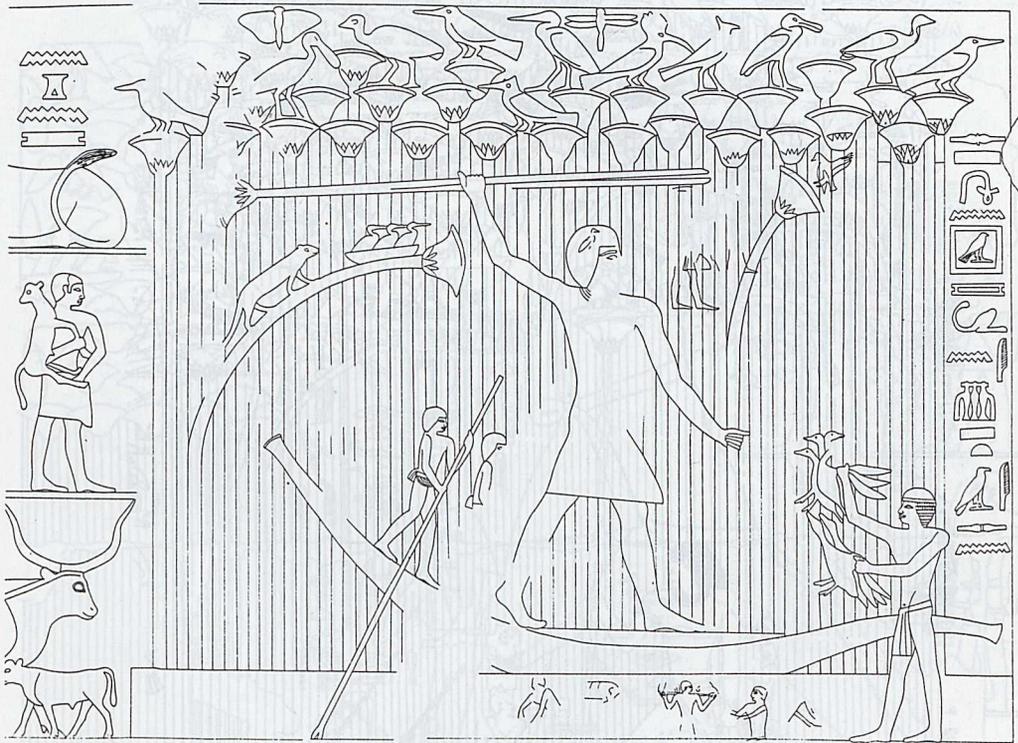


Figure 2:

Le maître du tombeau au cours du lancement des tiges de papyrus

D'après Simpson (1980), fig. 30.

Abb. 2: Der Grabherr beim Schleudern der Papyrusstämme

nach: W. K. Simpson, Mastabas of the Western Cemetery: Part I, Giza Mastabas 4, 1980, Abb. 30.

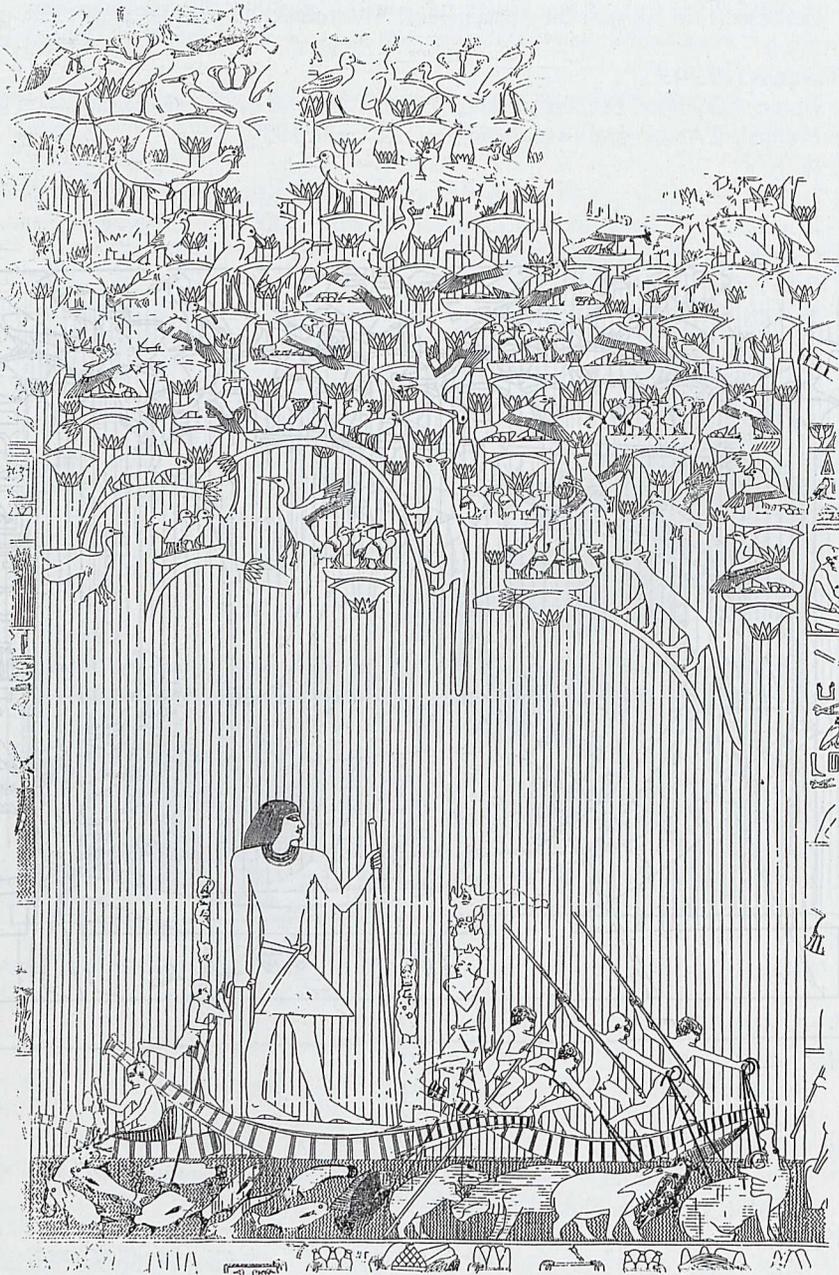


Figure 3 :
Le maître du tombeau à la chasse à l'hippopotame
D'après Wild (1953), pl. 119.

Abb. 3 : **Der Grabherr bei der Nilpferdjagd**
nach: Epron-Wild, Le Tombeau de Ti II, MIFAO 65, 1953, Tf. 119.

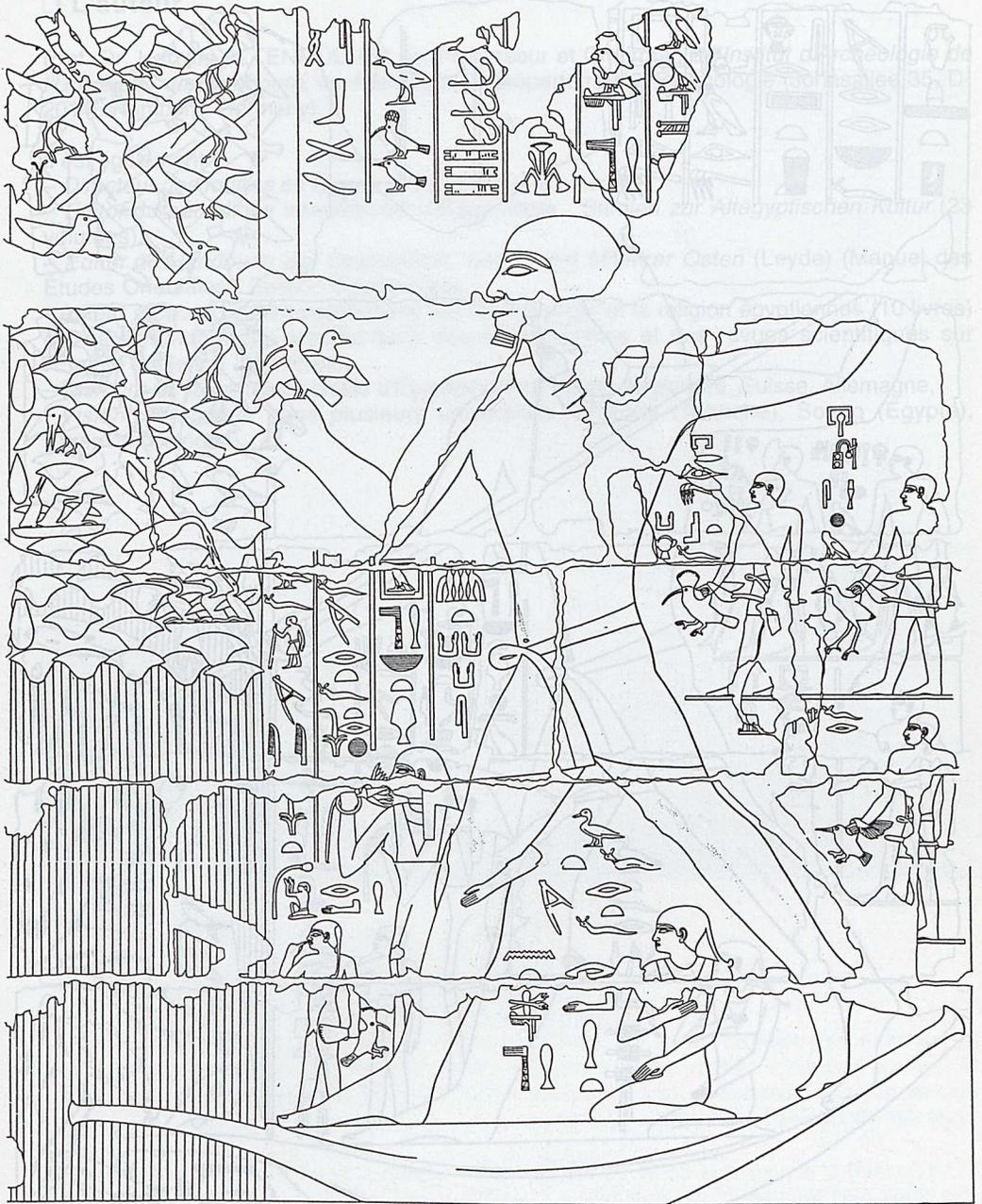


Figure 4:

Le maître du tombeau à la chasse aux oiseaux au boomerang

D'après Moussa /Altenmüller (1977), fig. 6.

Abb. 4: Der Grabherr bei der Vogeljagd mit dem Wurfholz

nach. A. M. Moussa - H. Altenmüller, Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, Archäologische Veröffentlichungen 21, 1977, Abb. 6.

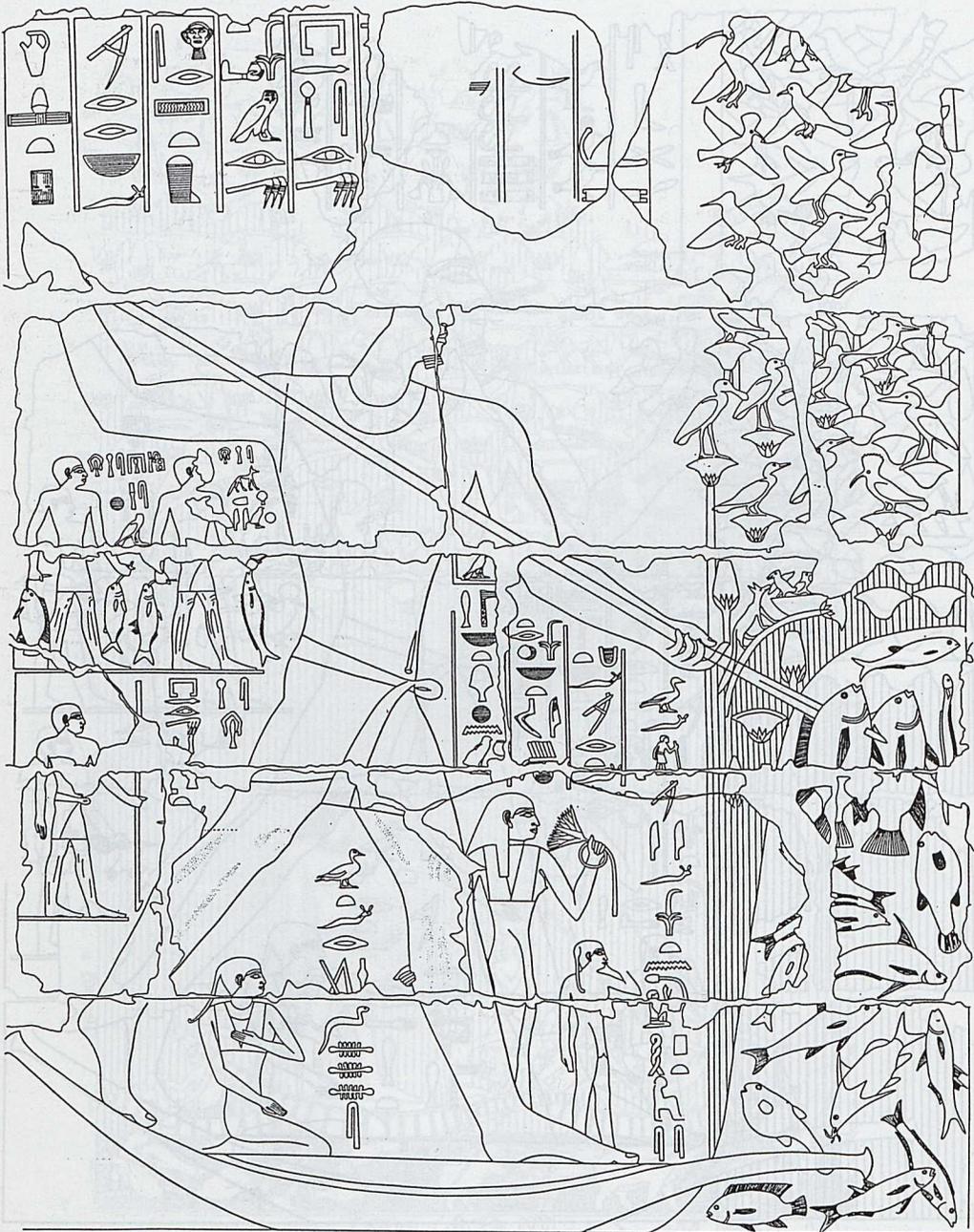


Figure 5 :

Le maître du tombeau à la pêche au harpon

D'après Moussa /Altenmüller (1977), fig. 5.

Abb. 5 : Der Grabherr beim Fischesperen mit dem Speer (Abb. 5).

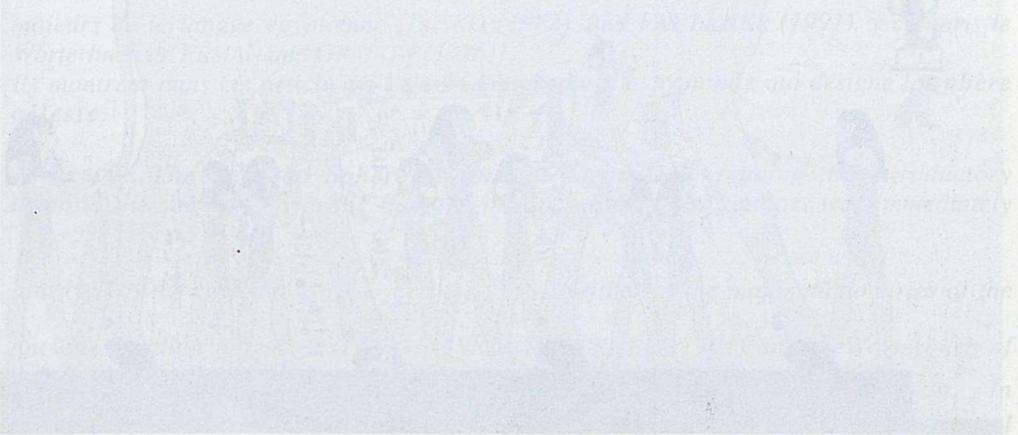
nach. A. M. Moussa - H. Altenmüller, Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, Archäologische Veröffentlichungen 21, 1977, Abb. 5.

□ L'auteur

Prof. Dr. Hartwig ALTENMÜLLER est Professeur et Chairman à l'*Institut d'Archéologie de l'Université de Hambourg*, en Allemagne — Département d'Égyptologie (Johnsallee 35, D-20148 Hamburg, Germany).

Il est également :

- *Directeur des fouilles* en Égypte à Saqqarah et à Louxor,
- *Éditeur* du périodique international d'Égyptologie : *Studien zur Altägyptischen Kultur* (23 volumes),
- *Éditeur* du *Handbuch der Orientalistik, Naher und Mittlerer Osten* (Leyde) (Manuel des Études Orientales / Section Égyptologie),
- Auteur de nombreuses publications sur l'archéologie et la religion égyptiennes (10 livres) et de très nombreux articles dans des monographies et des revues scientifiques sur l'Égypte ancienne (160 titres),
- *Membre de plusieurs Sociétés d'Égyptologie* : France, Angleterre, Suisse, Allemagne,
- *Visiting Professor* dans plusieurs universités : Prague (Tchéche), Sonag (Égypte), Varsovie (Pologne).



sphere.

1. Introduction

L'a déesse égyptienne Nout personnifiée la voûte céleste elle est ici représentée par l'image de la Vache céleste ; son ventre est parsemé d'étoiles. On notera également la couleur de sa robe. *Journal of Egyptian Archaeology* 1992, 26, 1-12.

The ancient Universe was conceived within a finite spherical shell. The stars were fixed to this shell and thus were all equidistant from the Earth, which was at the centre of the spherical universe. This simple model is still in many ways as useful as it was in antiquity. It helps us to easily understand the diurnal and annual motion of stars, and more important, to predict these motions in a relatively simple way. Therefore we will assume for the time being that all the stars are located on the surface of an enormous sphere and that we describe their positions on this celestial sphere in practically the same way as we can represent the positions of the stars on the celestial sphere. The positions of the stars on the celestial sphere are affected due to the changing position of the observer, caused by the rotation and orbital motion of the Earth (H. KARTUNEN et al., *Fundamental Astronomy*, Berlin, Springer Verlag, 1993).

Through focusing on the celestial sphere, we introduce critical aspects of ancient Egyptian astronomy as they have been articulated by Egyptians themselves. In doing so, we seek to illuminate a small, but significant, part of the map of the terrain of Egyptian astronomy that will help facilitate more descriptive scientific explorations into Egyptian Knowledge.