

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 60 (2012)

Artikel: Rituels égyptiens et accessoires liturgiques
Autor: Chappaz, Jean-Luc
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728178>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rituels égyptiens et accessoires liturgiques

JEAN-LUC CHAPPAZ

LA RÉUNION PROCHAINE, DANS LE CADRE DE LA RÉNOVATION ET DE L'AGRANDISSEMENT DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, DES COLLECTIONS PATRIMONIALES GENEVOISES ET D'UNE SÉLECTION DES ŒUVRES LES PLUS PERTINENTES DE LA FONDATION GANDUR POUR L'ART PERMETTRA LA MISE EN ÉVIDENCE D'ASPECTS ESSENTIELS DE LA CIVILISATION PHARAONIQUE QUI – JUSQU'À AUJOURD'HUI – NE PEUVENT ÊTRE QU'EFFLEURÉS DANS L'ACTUELLE PRÉSENTATION. L'UN D'EUX TOUCHE POURTANT À LA TRADITION ÉGYPTOLOGIQUE GENEVOISE AU PREMIER CHEF, PUISQU'IL S'AGIT DE LA RELIGION DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ. EN EFFET, ÉDOUARD NAVILLE, NOTRE CONCITOYEN, EST L'UN DES PRINCIPAUX INITIATEURS DE SON ÉTUDE GRÂCE À SES PUBLICATIONS ÉRUDITES ET À SES ÉDITIONS PIONNIÈRES.

1 Figurine du dieu Oupouaout. Provenance inconnue, Basse Époque, VI^e-IV^e s. av. J.-C. Bronze, haut. 14,6 cm. Fondation Gandur pour l'Art, inv. FGA-ARCH-EG-527; anc. coll. Achille Groppi.

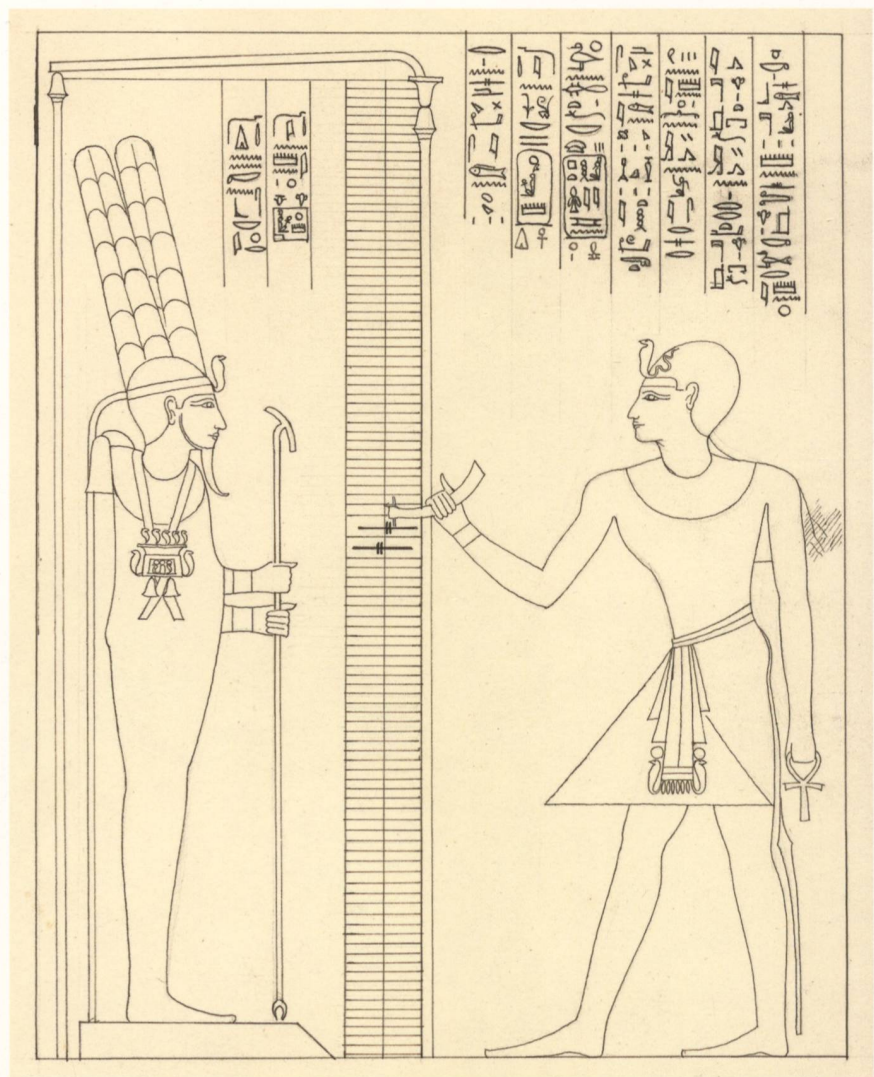


Derrière le mot « religion » se cachent des notions et des concepts aussi subtils que complexes : théologie, piété personnelle, éthique et morale, foi et croyances, mythologie, rites et liturgies, iconographie, textes fondateurs ou sacrés, doctrines, clergés, prédictions et superstitions parfois, etc. Les Anciens – qui n’avaient pas de mot pour désigner la religion ! – y auraient probablement ajouté magie blanche ou noire, magie guérisseuse, sans oublier l’aspect politique : le pouvoir que quelques individus s’arrogeaient sur l’humanité au nom de la volonté de forces divines.

Il n’est pas certain que les anciens Égyptiens aient distingué clairement cette multitude d’aspects dans leur vocabulaire, mais la documentation qui est parvenue jusqu’à nous montre que tous ont été explorés et développés au cours des trois millénaires que dura la civilisation pharaonique. Traités abstraits

(et parfois abscons), récits étiologiques, recettes médicales d’une extrême précision anatomique se concluant par des formules magiques, oniromancie, textes de haute élévation philosophique, pèlerinages et fêtes en l’honneur des divinités, tabous, pour ne prendre que quelques exemples, permettent à un observateur extérieur, attentif et curieux – mais *a priori* « neutre » –, Hérodote d’Halicarnasse (V^e siècle avant notre ère), d’affirmer que les Égyptiens étaient « les plus scrupuleusement religieux de tous les hommes »¹.

Le système religieux imaginé par les anciens Égyptiens fonctionne essentiellement par délégation. Dieux et déesses ont créé la terre, puis l’humanité, avant de prendre quelque recul, sans se désintéresser de leur œuvre. Ils souhaitent en effet que règnent sur terre équilibre, solidarité et justice (notions



2 Edmond-Georges Reuter et Édouard Naville, *Bris des sceaux du naos dans le sanctuaire d'Amon du temple de Séthi I^{er} à Abydos*, 1869. Encre de Chine sur papier, 37 x 46,7 cm (haut. du dessin : 28 cm). MAH, inv. A 2007-24-3-54 ; don de Marguerite Naville, 1927.

incarnées par la déesse Maât, qui n'excluent nullement le respect de la hiérarchie sociale) et chargent pharaon de cette mission organisatrice et temporelle. Il appartient ainsi à chaque roi de garantir la prospérité du pays, et les divinités mettront d'autant plus volontiers leurs forces à sa disposition que le souverain saura leur rendre le culte quotidien, participera aux panégyries divines, les incitera par des offrandes, des dons et la construction de sanctuaires à maintenir leurs efforts en vue de l'heureux développement de l'Égypte et à poursuivre l'acte opéré « la première fois », lorsque la terre apparut, selon une conception cyclique de la nature (crue du Nil annuelle, retour des saisons, alternance jour/nuit) et de son perpétuel recommencement. C'est pour cette raison que, dans les représentations iconographiques de tous les temples, les rituels sont toujours accomplis par le pharaon en personne. Plus concrètement, le roi délégua à son tour l'exécution des rites aux notables locaux qui se relayaient de mois en mois pour assurer le service divin. Si ces derniers n'omettent jamais de mentionner dans leur biographie les prêtrises qu'ils ont assumées, le clergé, avant tout masculin, n'était pas formé de « professionnels », et ce devoir sacré apparaît en général mêlé aux activités laïques. En revanche, certaines professions et quelques fonctions impliquaient des responsabilités au sein des clergés : les « supérieurs des provinces » ou les « maires » des villes et villages dirigent généralement les prêtres locaux ; la plupart des médecins sont au service de Sekhmet, la déesse scorpion, et surtout de Sekhmet, la déesse lionne, dont les pouvoirs sont ambigus, à la fois vectrices d'épidémies (ou de piqûres) et guérisseuses. À quelques exceptions près, le rôle des femmes est modeste : chanteuses, musiciennes, parfois danseuses.

Le rituel quotidien est bien connu. En effet, un papyrus conservé au Musée de Berlin nous décrit, étape par étape, les différentes phases qu'il comportait². Dans les temples, les illustrations pariétales permettent à leur tour de nous représenter les divers actes accomplis par l'officiant, même si l'ensemble des rites et leur chronologie ne sont pas intégralement figurés. Parmi ces scènes, on relève notamment les fumigations et libations du sanctuaire (purification), l'ouverture de la chapelle dans laquelle était enfermée l'effigie divine en brisant le cachet qui scellait les portes (fig. 2), l'éveil du dieu, la récitation de litanies, d'hymnes et de prières, la présentation de nourriture et de boisson, l'habillement, la parure et le maquillage du dieu, après quoi l'officiant refermait le naos et se retirait à reculons en effaçant la trace de ses pas. De façon plus ou moins développée et avec quelques variantes, cette cérémonie se répétait à l'aube, au milieu de la journée et le soir.

L'égyptologue genevois Édouard Naville (1844-1926) est l'un des pionniers de l'étude de la religion égyptienne. C'est donc sans surprise qu'on peut découvrir, parmi les archives léguées

par son épouse et ses descendants au Musée d'art et d'histoire, vingt-et-un dessins copiés dans le temple de Séthi I^{er} à Abydos, montrant des scènes de ce rituel attestées dans la chapelle d'Amon (vêtue et parure du dieu, bris du sceau du naos, maquillage des yeux à l'aide d'un onguent, etc.), relevées avec l'assistance du peintre Edmond-Georges Reuter (1845-1917) lors de son premier voyage en Égypte durant l'année 1869³. Même si, dans ses travaux futurs, Naville s'intéressa davantage à ce que nous appellerions aujourd'hui la théologie qu'au déroulement du rituel proprement dit, cette documentation n'en était pas moins précieuse à une époque où le grand temple d'Abydos n'avait pas encore fait l'objet de publications fiables. Une quarantaine d'années plus tard, peu avant la Première Guerre mondiale, Naville explora les alentours du sanctuaire de Séthi I^{er} et découvrit une structure aussi mystérieuse que gigantesque, l'*Osireion*, qui impliquait également des cultes et des pratiques religieuses spécifiques.

L'égyptologie doit à Naville un autre travail monumental : l'édition synoptique du *Livre des Morts*, publiée en 1886⁴. Grâce à cette collection de textes, on put progressivement appréhender l'eschatologie égyptienne et pénétrer plus avant dans l'univers des croyances funéraires, qui nous sont connues par deux autres recueils majeurs, les *Textes des Pyramides* (composés à l'Ancien Empire, III^e millénaire av. J.-C.) et les *Textes des Sarcophages* (qui en dérivent dès le Moyen Empire, début du II^e millénaire av. J.-C.). Le *Livre des Morts* fut quant à lui compilé au début du Nouvel Empire (seconde moitié du II^e millénaire) et resta en usage, aux côtés d'autres compositions, jusqu'à la fin de la civilisation pharaonique. L'un des intérêts de leur étude est l'observation de la lente maturation de la pensée égyptienne au regard de la mort et de l'au-delà, laissant transparaître une certaine « démocratisation » des croyances et des rituels funéraires, d'abord exclusivement réservés au roi et à ses plus proches parents pour concerner finalement l'ensemble de la population. Ainsi, dès le Nouvel Empire et sous certaines conditions, peut-être morales, mais avant tout rituelles, chaque défunt peut devenir un « Osiris », c'est-à-dire être assimilé au grand dieu de l'au-delà et ainsi être appelé à une éternité divine. La momie, voire la statue, est alors considérée à son tour comme l'équivalent d'une effigie divine, notamment à la suite de l'exécution des préceptes du *Rituel de l'Ouverture de la bouche*, restituant ses facultés vitales au défunt⁵. Si les opérations ne sont certes pas en tous points identiques à celles qui étaient pratiquées dans les temples au cours de la liturgie quotidienne, plusieurs « scènes » s'en inspirent et un certain nombre d'accessoires sont communs. Pour cette raison, il est parfois difficile de distinguer l'usage, funéraire ou non, de quelques objets parmi ceux qui sont présentés dans ces lignes. Sur quelques vignettes extraites des livres funéraires, attitudes, gestes et ustensiles des officiants

pourraient se confondre avec ceux qui avaient cours dans les sanctuaires où étaient honorées les grandes figures du panthéon pharaonique. Le cadre général de ces cérémonies différait pourtant : intimité et pureté rituelle extrêmes dans l'intérieur confiné des grands temples, participation des proches du défunt lors des funérailles. En revanche, la plupart des accessoires conservés sont avant tout votifs, qu'il s'agisse de dépôts effectués dans les sanctuaires lors de pèlerinages, qui venaient enrichir les trésors des temples au même titre que des statuetstes des divinités par exemple (et que – en raison de leur statut sacralisé – on inhumait dans l'enceinte des temples lorsque les locaux débordaient), ou qu'il s'agisse d'éléments du trousseau funéraire déposés dans les sépultures, offrant la possibilité de renouveler spirituellement et à l'infini les rites effectués lors des funérailles, qui avaient transfiguré le corps momifié en réceptacle divin.

Les processions

Au rituel quotidien s'ajoutaient des cérémonies périodiques, saisonnières ou des fêtes populaires, qui variaient selon les lieux et les liturgies régionales. Certaines ne quittaient guère l'enceinte des temples, l'effigie divine se déplaçant de chapelle en terrasse, rencontrant au passage d'autres formes divines pour y échanger leur force et leur pouvoir, recharger leurs énergies. D'autres, extérieures, offraient l'occasion de véritables liesses populaires. À l'abri dans un naos, généralement voilé et hissé sur une barque portative, le dieu parcourait ainsi les rues, les quais et les espaces des cités sur lesquels il régnait. Dès la fin du Nouvel Empire, ces sorties processionnelles sont – pour les divinités – l'occasion de rendre

des oracles, en plus des réjouissances populaires. En raison de l'affaiblissement du pouvoir royal, la population s'en était en effet remise aux puissances supérieures pour régler ses différends, qu'ils soient économiques ou ménagers... Selon une logique « binaire », deux propositions contraires étaient déposées sur le parcours de la barque et, selon le mouvement de celle-ci, on pouvait alors deviner la réponse divine.

Que le déplacement de l'effigie divine se déroule à l'abri des murailles des temples ou qu'il suppose un long trajet à travers les villes, la procession s'organise comme un véritable cortège, nécessitant la participation d'un nombreux clergé chargé tant d'en purifier le parcours que de rappeler la présence morale du pharaon et l'unité politique de l'Égypte. La barque est donc précédée de thuriféraires, de porteurs d'enseignes, hampes sur lesquelles sont fichées des images divines ou les insignes des différents nomes (provinces) qui forment l'entité du pays. En tête se trouve toujours une enseigne surmontée d'un chacal debout (fig. 1)⁶ : le dieu Oupouaout originaire d'Abydos, « celui qui ouvre les chemins », parfois dédoublé en Oupouaout du Sud et Oupouaout du Nord. Souvent représenté sur les stèles et les cercueils, son flair est indispensable pour guider les défunts sur les routes tortueuses de l'au-delà, mais sa présence, les oreilles aux aguets, n'en paraît pas moins nécessaire pour mener à bon port les processions. Suivent différentes figures montées sur des pavois (faucon, ibis, nomes, etc.), sans ordre systématiquement défini. Le même type d'enseignes précède les processions funéraires dessinées dans les vignettes du *Livre des Morts* (fig. 3).

Plus rarement, on rencontre la représentation même de la barque processionnelle (fig. 4) : celle que possède le Musée d'art et d'histoire en réunit toutes les caractéristiques. L'embout, destiné à recevoir la hampe, épouse la forme d'une



3 *Livre des Morts* de la dame Taouat, procession funéraire (détail). Thèbes, fin de la Basse Époque, IV^e s. av. J.-C. Encre sur papyrus, haut. du détail : 4,5 cm. MAH, inv. 23464.



4 Barque processionnelle. Provenance inconnue, Basse Époque, VI^e-IV^e s. av. J.-C. Bronze, haut. 23 cm. MAH, inv. 26036, anc. coll. Giovanni Dattari.

5 Statuette d'Isis-scorpion. Provenance inconnue, Troisième Période intermédiaire ou plus tard, VIII^e-IV^e s. av. J.-C. Bronze, haut. 11,3 cm. Fondation Gandur pour l'Art, inv. FGA-ARCH-EG-205.

ombelle de papyrus. Au-dessus est placé un petit crocodile dont la queue forme une boucle dans laquelle on pouvait éventuellement accrocher des rubans. La coque, arquée, est posée sur le saurien; sur le flanc, une inscription partiellement détruite mentionne le dédicataire et sa généalogie. Proue et poupe, en forme de papyrus, se retournent vers l'intérieur et paraissent soutenues chacune par un personnage agenouillé, levant les bras, tel un atlante: c'est l'image du signe hiéroglyphique *heh* (𓆎 million) qui désigne aussi le dieu de l'éternité ou de l'infini temporel. Au centre est fixé un naos ajouré: sur ses parois sont incisées des divinités protectrices ailées; un faucon (il n'en subsiste que la base) surmontait l'édicule. Sur le pont se remarquent deux petits obélisques ainsi que, au plus près et de part et d'autre de la chapelle, deux figurines (l'une réduite à son socle) de personnages agenouillés dans l'attitude de l'adoration ou de l'offrande.

On associera à ces deux enseignes exceptionnelles une représentation d'Isis-scorpion (fig. 5), elle aussi montée sur un embout papyriforme destiné à être fiché dans une hampe⁷. S'agit-il d'un simple bâton votif, dressé à proximité du sanctuaire d'une déesse guérisseuse ou cette effigie était-elle destinée à être portée lors de processions? Connue dès les *Textes des Sarcophages* et bien attestée en Haute-Égypte aux époques lagides, notamment à Edfou où un culte lui était rendu, Isis-Hédedit est figurée comme une femme dont la tête est coiffée d'un scorpion. Elle possède une contrepartie en Basse-Égypte nommée Isis-Ouhât⁸. Cette statuette, probablement un peu antérieure, montre l'araignée auquel on a « intégré » un buste féminin, le cou orné d'un collier, la tête coiffée d'une lourde perruque tripartite et d'une couronne détruite. Les pinces caractéristiques de l'animal sont remplacées par des bras humains.




6 Stèle au nom d'Iouï, lustrations (détail). Abydos (?), Nouvel Empire, fin de la XVIII^e dynastie, XIV^e s. av. J.-C. Calcaire gravé et peint, haut. approximative du détail : 20 cm. MAH, inv. D 46; anc. coll. Bernardino Drovetti.

7 Vase à lustration (vase-hes). Provenance inconnue, Moyen Empire ou plus tard, XX^e-XV^e s. av. J.-C. Bronze, haut. 25,3 cm. Fondation Gandur pour l'Art, inv. FGA-ARCH-EG-335.



Lustrations

L'exigence de pureté qui accompagnait les rites quotidiens, exceptionnels ou funéraires est traduite dans l'iconographie par d'innombrables scènes au cours desquelles l'officiant effectue libations et fumigations. Les matières odorantes (myrrhe, térébinthe – davantage que du véritable encens) étaient brûlées dans de petites coupelles placées dans le creux de la main, ou montées sur des « encensoirs à bras ». Quant aux récipients pour les liquides, ils prennent la plupart du temps la forme d'une cruche à large panse, avec ou sans bec verseur, ou celle d'un vase effilé, plus tard adopté dans le système hiéroglyphique (vase-hes: ) pour signifier les « faveurs ». C'est ainsi qu'Iouï et Mâhou honoraient leurs ancêtres dans le registre médian d'une stèle du Musée d'art et d'histoire (fig. 6)⁹ : un filet d'eau s'écoule du récipient et vient se répandre sur les abondantes offrandes qui leur sont destinées, reproduisant ainsi le geste de purification que le roi accomplit dans les temples en faveur des grandes divinités.

L'exemplaire en bronze de la Fondation Gandur pour l'Art provient certainement d'un contexte funéraire (fig. 7). Le vase, élancé et fin, est en effet inscrit pour un « privilégié auprès d'Anubis qui est sur sa montagne », épithète fréquente du dieu des nécropoles. Si des reproductions en pierre ou réduites au format d'une amulette, donc votives, sont relativement nombreuses, rares sont les exemplaires en métal encore conservés.

La même collection abrite un autre accessoire qui intervenait dans les rites en rapport avec l'eau : il s'agit d'une situle de dimension respectable (fig. 8)¹⁰. Ces récipients oblongs, en forme d'obus et munis d'une anse, étaient traditionnellement destinés à recueillir les prémices de la crue du Nil, promesse de fertilisation du pays, et utilisés dans divers rites de renouvellement¹¹. Le Musée d'art et d'histoire en possède plusieurs petits exemplaires, probables ex-voto de conservation médiocre, bien éloignés de la qualité de la situle reproduite dans ces pages... Sur la panse ciselée, deux prêtres debout, le crâne rasé, sont en adoration devant les principales divinités thébaines : Amon, dédoublé en ses formes d'Amon-Rê et d'Amon-Rê-em-ipet, Mout, Khonsou et Ptah.



8 Situle (la déesse Mout et le dieu Khonsou). Thèbes (?), fin de la Basse Époque ou période ptolémaïque, IV^e-II^e s. av. J.-C. Bronze, haut. 19,5 cm (sans anse), 26,5 cm (avec anse). Fondation Gandur pour l'Art, inv. FGA-ARCH-EG-232.

9 Vase à onguent au nom de Sésostris. Memphis (?), Moyen Empire, XII^e dynastie, XX^e-XIX^e s. av. J.-C. Calcite, haut. 8,1 cm. Fondation Gandur pour l'Art, inv. FGA-ARCH-EG-168.

10 Offrande de récipients tronconiques. Thèbes, temple de Montouhotep Nebhépétré à Deir el-Bahari (fouilles Édouard Naville), Moyen Empire, XI^e dynastie, XXI^e s. av. J.-C. Calcaire polychrome, haut. 10 cm. MAH, inv. 6018; don Egypt Exploration Fund.



Vêtue, parure et maquillage

Un peu comme nous distinguons par leur forme théières et cafetières, les anciens Égyptiens donnaient des formes particulières aux différents vases à onguent qui permettaient d'en identifier rapidement le contenu. Devait s'y ajouter un aspect pragmatique : goulot étroit pour les liquides, col large pour les pommades. Du riche ensemble de vases de la Fondation Gandur pour l'Art, on ne retiendra ici qu'un exemplaire en calcite d'un petit récipient tronconique inscrit au nom d'un des pharaons Sésostris du Moyen Empire (fig. 9)¹². Il fut réalisé quelques décennies après le délicat éclat retrouvé par Édouard Naville à Deir el-Bahari lors de la fouille du temple de Montouhotep Nebhépétré (fig. 10). Dans le rituel journalier, l'officiant tient en main cet accessoire lorsqu'il procède au maquillage de l'effigie divine en appliquant le fard avec son auriculaire (fig. 11). Plus qu'une coquetterie, ces fards avaient des vertus curatives, protégeant les yeux des poussières et des sables que le vent amène des déserts.

En plus de la vêtue de l'effigie, le ritualiste présentait au dieu diverses parures, dont un choix de colliers. Parmi ces derniers, un ornement, dit collier-*ménat*, jouait un rôle important. Il s'agit de chaînes de perles disposées sur plusieurs rangs, donc assez lourdes, qui supposent la présence dans le dos d'un contrepoids permettant d'équilibrer le bijou sur les épaules du récipiendaire (). Sa valeur liturgique et mythologique tient d'abord au fait que, en faisant s'entrechoquer ses pierres, le joyau produisait un son qui rappelle le bruit du vent soufflant à travers les fourrés de papyrus où s'était réfugiée Isis pour protéger son fils Horus. La déesse, tôt assimilée, si ce n'est confondue, avec Hathor, possède de nombreux pouvoirs, mais est en l'occurrence nourricière. L'allaitement d'Horus devient ainsi promesse de régénération et de renouvellement. C'est ainsi que le collier-*ménat*



11 Edmond-Georges Reuter et Édouard Naville, *Maquillage de l'effigie divine dans le sanctuaire d'Amun du temple de Séthi I^{er} à Abydos, 1869*. Encre de Chine sur papier, 37 x 46,7 cm (haut. du dessin : 28 cm). MAH, inv. A 2007-24-3-46; don de Marguerite Naville, 1927.

s'impose peu à peu dans les cultes, avec toutes ses références mythiques; c'est ainsi également que son élément le plus significatif – son contrepoids, une languette allongée terminée par un disque – en vient à résumer le mythe et sa symbolique dans l'univers d'ici-bas. Le bijou peut être figuré en offrande, présenté aux dieux – et plus souvent à une ou des déesses – en tant que promesse d'une espérance d'éternel rajeunissement (fig. 12). Ex-voto déposé dans les tombes ou les temples, son contrepoids – *pars pro toto* – permet au dédicant de postuler l'espoir d'un perpétuel recommencement, pour le défunt ou pour la figure divine qu'il honore. En ce sens, la présence d'une telle scène d'offrande sur le côté de la cuve du cercueil de Chedsoukhonsou, à l'iconographie particulièrement développée, s'explique parfaitement. Quelques exemplaires votifs amalgament le contrepoids et la forme générale du collier, sous l'aspect d'un demi-disque fixé

12 Cercueil de Chedsoukhonsou, détail de la cuve: offrande de colliers-ménot à trois déesses. Deir el-Bahari, Troisième Période intermédiaire, XXI^e dynastie, X^e-IX^e s. av. J.-C. Bois stucqué et peint, haut. approximative du détail: 15 cm. MAH, inv. 7363; don du khédivé d'Égypte à la Confédération, 1894.







PAGE DE GAUCHE

13 Contrepoids de collier-ménat et égide. Provenance inconnue, Basse Époque, VI^e-IV^e s. av. J.-C. Bronze ciselé, yeux incrustés, haut. 16,3 cm, prof. 16,5 cm. Fondation Gandur pour l'Art, inv. FGA-ARCH-EG-409.

CI-CONTRE

14 Herminette votive. Provenance inconnue, Moyen Empire ou plus tard, XX^e-XV^e s. av. J.-C. Bronze, long. 39,8 cm, haut. 21,5 cm. Fondation Gandur pour l'Art, inv. FGA-ARCH-EG-450.

15 *Livre des Morts* de la dame Taouat, vignette illustrant l'*Ouverture de la bouche* (détail). Thèbes, fin de la Basse Époque, IV^e s. av. J.-C. Encre sur papyrus, haut. du détail: 5,5 cm. MAH, inv. 23464.



perpendiculairement à la languette (ou au-dessus; fig. 13); ils sont souvent surmontés de la tête d'une déesse et les parties planes contiennent des ciselures évoquant les mythes: représentation de la déesse sur la tige, faucon Horus caché dans les fourrés de papyrus dans le disque.

Animation des statues et des momies

Le dernier instrument évoqué ici est, si ce n'est le plus complexe, du moins le plus surprenant: l'herminette (fig. 14). Outil de charpentier, il s'apparente à une hache, mais la lame est fixée perpendiculairement au manche. Il permet certes de trancher et il pourrait être aussi l'ancêtre du rabot. Les scènes de la vie quotidienne nous montrent son utilisation

pour la fabrication de meubles, de barques ou d'édifices légers en bois. Le système hiéroglyphique nous assure que, réduit à un phonogramme, il se lisait *setep* (𓂏) c'est-à-dire «choix, choisi». C'est peut-être cette valeur phonétique qui explique pourquoi, dans le *Rituel de l'Ouverture de la bouche*, cet accessoire paraît occuper une place si essentielle. C'est effectivement en touchant les yeux, le nez, la bouche et les oreilles de la momie (et probablement des statues, soumises aux mêmes pratiques) avec cet instrument que le prêtre (r)éveillera les sens du défunt ou d'une figure. Plusieurs vignettes du *Livre des Morts* viennent également rappeler l'importance de cet outil dans les rites funéraires (fig. 15). L'exemplaire en bronze de la Fondation Gandur pour l'Art rappelle que, votif ou consacré, cet accessoire faisait partie du trousseau de base des ritualistes de l'ancienne Égypte.

Ce bref tour d'horizon de quelques aspects des pratiques religieuses des anciens Égyptiens montre non seulement l'intérêt, mais également l'importance que revêt la mise en perspective des deux collections appelées à être bientôt rapprochées. Sans quitter la sphère des croyances et de leurs diverses expressions, un même exercice pourrait révéler une complémentarité identique en ce qui concerne par exemple les témoignages de la piété individuelle des Anciens, la magie ou l'iconographie des grandes ou plus discrètes figures du panthéon pharaonique. Ceci sans parler des apports historiques, archéologiques ou simplement esthétiques. |

Notes

- 1 Hérodote, *Histoires*, II 37.
- 2 Papyrus Berlin P 3055; Moret 1902.
- 3 Naville 2012, p. 92 (note 57).
- 4 Naville 1886.
- 5 Goyon 1972.
- 6 Loeben/Wiese, p. 115 (n° 59).

- 7 Bianchi 2011, pp. 174-175 (n° 65).
- 8 Goyon 1978.
- 9 Ritschard/Chappaz 2003, p. 82.
- 10 Bianchi 2011, pp. 82-83 (n° 16).
- 11 Evrard-Derriks/Quaegebeur 1979.
- 12 Chappaz/Chamay 2001, p. 67 (n° 52); Bianchi 2011, pp. 120-121 (n° 36).

ADRESSE DE L'AUTEUR

Jean-Luc Chappaz, conservateur, Musée d'art et d'histoire, Genève, jean-luc.chappaz@ville-ge.ch.

REMERCIEMENTS

L'auteur adresse sa vive reconnaissance à celles et ceux qui ont permis la bonne préparation de cet article. Que les responsables, collaboratrices et collaborateurs de la Fondation Gandur pour l'Art trouvent dans ces lignes l'expression de sa gratitude, en particulier Jean Claude Gandur, président, Robert Steven Bianchi, conservateur pour l'archéologie, Noémie Monbaron et Jacques Besson. Il lui est agréable d'y associer les équipes de l'Inventaire et Documentation scientifiques du Musée d'art et d'histoire, notamment Dominik Remondino, Flora Bevilacqua, Bettina Jacot-Descombes, Pierre Grasset et Angelo Lui.

BIBLIOGRAPHIE

- Bianchi 2011.** Robert Steven Bianchi, *Ancient Egypt – Art & Magic. Treasures from the Fondation Gandur pour l'Art* (Museum of Fine Arts), St Petersburg (FL) 2011.
- Chappaz/Chamay 2001.** Jean-Luc Chappaz et Jacques Chamay, *Reflets du Divin. Antiquités pharaoniques et classiques d'une collection privée*, Genève 2001.
- Evrard-Derriks/Quaegebeur 1979.** Claire Evrard-Derriks et Jan Quaegebeur, «La situle décorée de Nesnakhetiou au Musée royal de Mariemont», *Chronique d'Égypte* LIV/107, 1979, pp. 26-56.
- Goyon 1972.** Jean-Claude Goyon, *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*, Littératures anciennes du Proche-Orient 4, Paris 1972.
- Goyon 1978.** Jean-Claude Goyon, «Hededyt: Isis-scorpion et Isis au scorpion. En marge du papyrus de Brooklyn 47.218.50 (III)», *Bull. de l'Institut français d'Archéologie orientale* 78, 1978, pp. 439-458.
- Hérodote, Histoires.** Hérodote, *L'Égypte – Histoires, Livre II* (texte établi et traduit par Philippe-Ernest Legrand), Paris 1997 (1936²).
- Küffer/Siegmann 2007.** Alexandra Küffer et Renate Siegmann, *Unter dem Schutz der Himmelsgöttin. Ägyptische Särge, Mumien und Masken in der Schweiz*, Zurich 2007, pp. 71-74.

Loeben/Wiese 2008. Christian E. Loeben et André B. Wiese, *Köstlichkeiten aus Kairo! Die ägyptische Sammlung des Konditorei- und Kaffeehaus-Besitzers Achille Groppi (1890-1949)*, Bâle-Hanovre 2008.

Moret 1902. Alexandre Moret, *Le rituel du culte divin journalier en Égypte, d'après les papyrus de Berlin et les textes du temple de Sêti I^{er} à Abydos*, Paris 1902.

Naville 1886. Édouard Naville, *Das ägyptische Tottenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie aus verschiedenen Urkunden*, Berlin 1886 (3 vol.).

Naville 2012. Édouard Naville, *Voyage en Égypte (1868-1869)*, suivi de *Histoire de l'égyptologie*, Cahiers de la Société d'Égyptologie, Genève, 11, Genève 2012.

Ritschard/Chappaz (éd.) 2003. Claude Ritschard et Jean-Luc Chappaz (éd.), *Voyages en Égypte, de l'Antiquité au XX^e siècle*, Genève 2003.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

Fondation Gandur pour l'Art, B. Jacot-Descombes (fig. 2, 5, 7-9, 12-14). MAH, Genève, P. Grasset (fig. 1, 11); J.-L. Chappaz (fig. 3, 15); Y. Siza (fig. 4, 6); F. Bevilacqua (fig. 10).

SUMMARY

Egyptian rituals and liturgical accessories

This brief look at certain aspects of Ancient Egyptian religious practises shows not only the benefits, but also the importance of putting into perspective the two archaeological collections (held by the Musée d'Art et d'Histoire and the Fondation Gandur pour l'Art) destined to be soon united. Without leaving the domain of beliefs and their various expressions, a similar exercise could reveal an identical complementarity concerning, for example, testimonials of individual piety in Antiquity, magic, or the iconography of the great or the more discreet figures of the Pharaonic pantheon. Not to mention historical, archaeological or simply aesthetic contributions.