



ENiM

Égypte Nilotique et Méditerranéenne

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

Anubis au manteau, des rives du Nil aux murs de Pompéi
Florence Saragoza

Citer cet article :

Florence Saragoza, « Anubis au manteau, des rives du Nil aux murs de Pompéi », *ENiM* 12, 2019, p. 201-232.

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

Anubis au manteau, des rives du Nil aux murs de Pompéi

Florence Saragoza

Direction générale des patrimoines

PARMI LES PEINTURES qui ornaient le portique de l'*Iseum* de Pompéi, se distingue un exceptionnel ensemble de panneaux mettant en scène une suite de desservants, dont une desservante, portant différents objets de culte¹. Ce décor, interrompu par des panneaux paysagers, se rattache à l'une des caractéristiques des grandes fêtes antiques, le cortège processionnel, et rappelle l'importance de l'expérience sensible dans la célébration des rituels. Le cortège correspond à un moment particulier de représentation du culte en rendant accessible l'invisible et en l'inscrivant au sein de la cité. Il y est une irruption performative du culte hors de son espace dédié. La procession est une mise en scène d'une affirmation identitaire religieuse et civique, certes éphémère. On retrouve transposés dans ces panneaux les motifs récurrents de la description des isiaques dans la littérature antique, tant païenne que chrétienne : la calvitie, la tenue de lin et les chaussures en fibres végétales². Toutefois, comme l'indique Plutarque, si l'apparence ne fait pas l'isiaque, elle y contribue au point que le philosophe tient à rappeler ce que doit être un véritable isiaque³.

Une figure se démarque au sein de la représentation du cortège du temple de Pompéi, celle qui prend la forme du dieu Anubis⁴ [fig.1]. Il est la seule « divinité » de ce cortège. Sa singularité s'exprime non seulement par la face animale – celle d'un canidé⁵ –, mais également par le vêtement porté. En effet, celui-ci, tant par sa forme – un vêtement long, enveloppant, de type manteau – que par sa couleur rouge diffère de la tenue des autres acteurs de la procession, une tunique de lin blanc. La procession donnant à voir, l'« incarnation » ou l'« incorporation »⁶ de cette divinité fait de son corps l'instrument de sa présence parmi les hommes. Dès lors, celui-ci est un corps symbolique. Corps vêtu, il appelle l'attention sur le vêtement porté qui, par son interaction avec le corps, en définit l'attitude et implique une façon de se mouvoir, un

¹ En dernier lieu, E. MOORMANN, « Ministers of Isiac Cults in Roman Wall Painting », dans V. Gasparini, R. Veymiers (éd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Proceedings of the VIth Conference of Isis Studies (Erfurt, May 6-8 - Liège, September 23-24, 2013)* I, RGRW 187, Leyde, Boston, 2018, p. 376-377.

² L. BEAURIN, « L'apparence des isiaques : la réalité des stéréotypes littéraires », dans V. Gasparini, R. Veymiers (éd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Proceedings of the VIth Conference of Isis Studies (Erfurt, May 6-8 - Liège, September 23-24, 2013)* I, RGRW 187, Leyde, Boston, 2018, p. 283-321.

³ *De Iside* 352 C3-5 : ἀλλ' Ἰσιακός ἐστιν ὡς ἀληθῶς ὁ τὰ δεκνύμενα καὶ δρώμενα περὶ τοὺς θεοὺς τούτους, ὅταν νόμῳ παραλάβῃ, λόγῳ ζητῶν καὶ φιλοσοφῶν περὶ τῆς ἐν αὐτοῖς ἀληθείας.

⁴ Museo archeologico nazionale di Napoli, inv. 8920.

⁵ On identifie généralement le dieu au *Canis aureus lupaster* autrefois connu sous le nom de chacal égyptien, désormais dénommé loup africain : P. VERNUS, J. YOYOTTE, *Bestiaire des pharaons*, Paris, 2005, p. 124-129, et L. EVANS, « The Anubis animal: a behavioural solution ? », *GM* 216, 2008, p. 17-24.

⁶ J.-P. VERNANT, « Corps obscurs, corps éclatants », dans C. Malamoud, J.-P. Vernant (éd.), *Le Corps des Dieux, Le Temps de la Réflexion* 7, Paris, 1986, p. 46-47.

maintien, une gestuelle. Endossé par une divinité, ce vêtement ne saurait être neutre et rappelle, comme le masque auquel il est associé dans cette représentation, la nature cachée du divin. Or, le fait de donner une forme au divin exprime cette tension entre le caché et le montré. La représentation suggère en effet la distance qui sépare le divin de tout ce qui le représente ici-bas, comme le formule J.-P. Vernant⁷. Le motif d'Anubis au manteau trouve des parallèles, tant littéraires qu'iconographiques, qui permettent de mieux appréhender le sens de la procession du portique de l'*Iseum* pompéien et celui de cette « image », terme qui prend un relief particulier lorsqu'on l'envisage dans la sphère du polythéisme. Il conduit à s'interroger sur l'une des apparences possibles d'Anubis, sur la représentation du sacré ainsi transmise et sur ses liens avec les prêtrises isiaques.



Fig. 1. Anubis au manteau, mur est du portique de l'*Iseum* de Pompéi (Musée national archéologique de Naples, inv. 8920, © Fl. Saragoza).

Une image en contexte

Si cette image a été souvent commentée, son contexte spécifique, celui d'une procession isiaque, a en revanche été peu relevé. Le cadre de la procession semble également évoqué par Juvénal qui, raillant la crédulité féminine, mentionne celui qui, « escorté de ses prêtres à la tunique de lin et au crâne rasé, parcourt la ville sous le masque d'Anubis, en riant tout bas de la componction du populaire »⁸, sans que ne soit précisée en ce cas la forme sous laquelle

⁷ J.-P. VERNANT, « Présentation », dans C. Malamoud, J.-P. Vernant (éd.), *Le Corps des Dieux, Le Temps de la Réflexion* 7, Paris, 1986, p. 14.

⁸ JUVÉNAL, *Satires*, VI, 534-541 : *Ergo hic praecipuum summumque meretur honorem, qui grege linigero circumdatus et grege calvo, plangentis populi currit derisor Anubis*. Trad. F. Villeneuve Le dieu est également

apparaît le dieu. Le contexte de l'épisode de la fuite de l'édile Marcus Volusius, rapporté par Appien dans son ouvrage *Les Guerres civiles*, est moins explicite, mais pourrait être également entendu en ce sens⁹ ; l'édile profitant de l'effervescence du moment pour se fondre dans la foule et s'échapper. Sa description est en fait assez proche de la représentation peinte qui orne la paroi nord du portique de l'*Iseum* de Pompéi [fig. 1] : ayant « un ami myste du culte d'Isis, il lui demanda sa tenue, puis revêtit les linges qui descendaient jusqu'aux pieds et par-dessus lesquels il enfila la tête de chien »¹⁰. Au II^e siècle, Apulée évoque, lors de la fête isiaque qui célèbre en mars, à Cenchrées, l'ouverture de la navigation, la sortie des dieux « daignant, pour avancer, se servir de pieds humains »¹¹. Ce cortège, de structure assez conventionnelle comme le souligne N. Belayche¹², est annoncé par une parodie de procession civique et de piètres reconstitutions de tableaux mythologiques (*anteludia*), autant d'éléments qui participent à sa théâtralisation et lui confèrent un rythme particulier. Le défilé divin, qui s'avance en dernier, précédé par les initiés, est annoncé par des crieurs. Il s'ouvre sur Anubis, « le dieu à l'aspect terrifiant »¹³, qui, de la main droite, agite une palme et tient, de l'autre, un caducée, attribut qui le rapproche de celui qui est parfois appelé Hermanubis¹⁴, à tort¹⁵. Il devance les effigies divines accompagnées de prêtres. La description d'Apulée, qui rappelle que les processions s'organisent selon un ordonnancement très hiérarchisé, est souvent considérée comme canonique. Néanmoins, comme le note à juste titre L. Bricault¹⁶, l'auteur retranscrit une festivité particulière, célébrée selon le rite grec. En effet, différentes cérémonies isiaques, liées notamment à la geste osirienne ou à l'ouverture de la navigation¹⁷,

présenté comme intercesseur (*ille petit*).

⁹ APPIEN, *Guerres civiles*, IV, 47 : οὕτως ὀργιάζων αὐτῷ σχήματι.

¹⁰ (τὴν στολὴν καὶ τὰς ὀθόνας ἐνέδου τὰς ποδήρεις καὶ τὴν τοῦ κυνὸς κεφαλὴν ἐπέθετο, traduction P. Torrens). Dans la littérature romaine, la tête de chien est associée à Anubis au point que l'on rapproche du dieu les enfants atteints de malformation congénitale selon un principe de tératologie morphologique. Ainsi, dans le *De rebus mirabilibus liber*, au vers 23, Phlégon de Tralles fait allusion à une femme ayant mis au monde à Rome un enfant à tête d'Anubis (Κορηγίου Γαλλικανοῦ ἡ γυνὴ παιδίου ἔτεκεν κεφαλὴν ἔχον Ἀνουβίδος ἐπὶ Ῥώμῃς) alors que Lucien de Samosate évoque, dans l'épigramme 53, la surprise d'un père devant le portrait de son enfant au museau de chien (ἄλλα σύ μοι προφέρεις τεκνίον ἀλλότριον τὴν προτομὴν αὐτῷ περιθεις κύνος). À ce sujet, voir C. LECOUEUX, « Les Cynocéphales : étude d'une tradition tératologique de l'Antiquité au XII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale* 24/94, 1981, p. 117-128.

¹¹ APULÉE, *Métamorphoses* XI, 11, 1 : *cum dei dignati pedibus humanis incedere prodeunt*, traduction P. Vallette. Les dieux se présentent dans l'ordre suivant : Anubis précède une vache dressée debout et l'image si particulière d'Isis qui ne ressemble à rien de connu, symbole ineffable de la déesse (*argumentum ineffabile*). Le terme *argumentum* se retrouve au livre XI : XI, 3 et XI, 20 pour évoquer les manifestations divines. Sur les manifestations du divin dans *L'Âne d'or*, voir A. LAIRD, « Description and divinitu in Apuleius' *Metamorphoses* », *GCN* 8, 1997, p. 59-85. Une autre procession est évoquée dans le roman, celle de la déesse syrienne au livre VIII. La procession regagne le temple dans le même ordre (*similis structu pompae decori*).

¹² N. BELAYCHE, « Religions de Rome et du monde romain. Conférences de l'année 2014-2015 », *AEPHE* 123, 2016, p. 113-120.

¹³ *Facie sublimis*, traduction P. Vallette.

¹⁴ Nous retrouvons là un exemple de la difficulté de nommer les dieux à partir de leur seule représentation figurée. D. Stefanovic (« The Iconography of Hermanubis », dans H. Györy [éd.], *Aegyptus et Panonnia 3. Acta symposii anno 2004*, Budapest, 2006, p. 272) propose de définir quatre types de représentation d'Hermanubis ; celle décrite par Apulée, la première, formant la plus répandue. La première mention du dieu connue à ce jour apparaît au *Sarapieion* C de Délos dans une dédicace à Sarapis, Isis et Hermanubis nicéphore datée de 103-102 av. J.-C. (RICIS 202/333). Voir également A. Benaïssa, « The Onomastic Evidence for the God Hermanubis », dans T. Gagos (éd.), *Proceedings of the Twenty-Fifth International Congress of Papyrology, Ann Arbor July 29 - August 4 2007*, Ann Arbor, 2010, p. 67-76.

¹⁵ M. MALAISE, « Anubis et Hermanubis à l'époque gréco-romaine. Who's who? », dans L. Bricault, R. Veymiers (éd.), *Bibliotheca Isiaca* III, Bordeaux, 2015, p. 73-94.

¹⁶ L. BRICAULT, *Isis, Dame des flots, AegLeod* 7, Liège, 2006, p. 136.

¹⁷ Voir possiblement la peinture murale provenant d'Ostie conservée aux musei Vaticani (Bibl. Vat., inv. 41017).

prennent la forme d'une procession et requièrent le concours de musiciens¹⁸, d'acteurs¹⁹, de chanteurs et de desservants du culte auxquels se mêlent les dévots, créant au sein de l'espace civique un environnement original, tant sur le plan visuel, sonore qu'olfactif. Cette expérience religieuse constitue un moment fédérateur pour la communauté. Si la procession décrite par Apulée s'inscrit dans une œuvre littéraire, une *fabula*, elle n'est pas sans évoquer celle qui apparaît sur quelques médaillons d'applique en terre cuite où Anubis, drapé dans un long manteau, ouvre le cortège²⁰. Le plus célèbre de ces médaillons de la vallée du Rhône provient d'Orange. Il est signé Felicis Cera et orne un vase à trois anses du Metropolitan Museum de New York²¹. D'après les recherches récentes, ces médaillons ornent des vases datés des II^e et III^e siècles, remarquables par leurs décors, sans doute produits dans la région lyonnaise, mais dont la diffusion est restée limitée. Ces vases, qui n'étaient pas des récipients fonctionnels²², sont comparés par A. Alföldi à des reliefs danubiens plus tardifs. Il y reconnaît des présents offerts lors des fêtes du nouvel an²³, hypothèse contestée par M. Meslin dès 1970²⁴. Déterminer l'usage de ces vases s'avère un exercice difficile. En effet, lorsque plusieurs médaillons avoisinent sur un même vase, comme c'est le cas pour celui de New York, on remarque une diversité de sujets qui rend difficile la définition d'un contexte unique d'utilisation. Ainsi, la panse du vase de Felix est-elle décorée de trois médaillons. L'un d'eux présente une statue divine juchée sur un char tiré par deux personnages au crâne rasé,

¹⁸ L. BRICAULT, R. VEYMIERS, « Jouer, chanter et danser pour Isis », dans L. Bricault, R. Veymiers (éd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis, Proceedings of the VIth Conference of Isis Studies (Erfurt, May 6-8 - Liège, September 23-24, 2013)* II, RGRW 187, Leyde, Boston, 2018, p. 703-713.

¹⁹ Un pilier hermaïque en marbre au nom de l'acteur Norbanus Sorex fut d'ailleurs découvert dans le portique de l'*Iseum* de Pompéi (Museo archeologico nazionale di Napoli, inv. 4991 et RICIS 504/0207). Sur les liens entre théâtres et sanctuaires, lire V. GASPARINI, « Staging Religion. Cultic Performances in (and around) the Temple of Isis in Pompeii », dans N. Cusumano, V. Gaparini, A. Mastrocinque, J. Rüpke (éd.), *Memory and Religious experience in the Graeco-Roman World, PAwB* 45, Stuttgart, 2013, p. 185-211 ; *id.*, « Les acteurs sur scène. Théâtre et théâtralisation dans les cultes isiaques », dans L. Bricault, R. Veymiers (éd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Proceedings of the VIth Conference of Isis Studies (Erfurt, May 6-8 - Liège, September 23-24, 2013)* II, RGRW 187, Leyde, Boston, 2018, p. 720-746 ; et K. KLEIBL, « An Audience in Search of a Theatre – The Staging of the Divine in the Sanctuaries of Graeco-Egyptian Gods », dans S. Nagel, C. Witschel, J.Fr. Quack (éd.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire, ORA* 22, Tübingen, 2017, p. 359-369.

²⁰ A. Audin et H. Vertet dans leur article (« Médaillons d'applique à sujets religieux des vallées du Rhône et de l'Allier », *Gallia* 30/2, 1972, p. 249-252) évoquent trois autres médaillons qu'ils interprètent également comme représentant une procession isiaque, mais de laquelle Anubis est absent. La seule exception est constituée par deux fragments découverts à Lezoux (n° 55 et 175) qui ne retranscrivent que partiellement la procession dont on devine différents participants dont un, en arrière-plan, à tête de canidé. Ces fragments proviendraient d'un surmoulage du céramiste Félix. F. Oswald (*Index of figure-types on Terra Sigillata "Samina ware"*, Liverpool, 1964) relève pour sa part deux marques de personnage à tête de canidé. Sur l'exemple 549 (bol de Vichy conservé au musée d'archéologie nationale à Saint-Germain-en-Laye) (*ibid.*, p. 51 et pl. XXVI) le dieu semble porter la tunique courte. Le 551 (moule d'Aquincum [Hongrie]) n'est quant à lui conservé qu'à mi-corps. On ajoutera à ce maigre corpus un exemplaire jusqu'alors inédit publié par L. Rivet et S. Saulnier (*Les Médaillons d'applique de la Vallée du Rhône d'Arles. La collection du Musée départemental Arles antique*, Gent, 2016, n° 43).

²¹ Inv. 17.194.870.

²² A. DESBAT, H. SAVAY-GUERRAZ, *Images d'argile. Les vases gallo-romains à médaillons d'applique de la Vallée du Rhône* (catalogue d'exposition, musée de Saint-Romain-en-Gal, 4 juin-28 septembre 2003), Gollion, 2011.

²³ A. ALFÖLDI, « Die alexandrinischen Götter und die *Vota Publica* am Jahresbeginn », *JAC* 8-9, 1965-1966, p. 6-63.

²⁴ M. MESLIN, *La Fête des kalendes de janvier dans l'empire romain. Étude d'un rituel de Nouvel An*, Bruxelles, 1970.

évoquant d'une procession festive, comme le démontre l'agitation des participants²⁵. Cette agitation, volontaire, exprime les effets de la présence divine sur les fidèles et contribue à réjouir les dieux. Le cortège est accompagné de porteurs d'enseignes derrière lesquels se déploie cette foule enthousiaste. Ces porteurs d'enseignes participaient déjà aux processions en Égypte. Ils rappellent ici l'idée d'escorte que véhicule le terme latin *pompa* et ont pour fonction de délimiter l'espace dévolu au cortège²⁶. Le médaillon d'Orange met en scène le transport de la statue d'Isis tenant un sistre. Le char, au centre de l'image et point focal de la procession, est un élément de l'apparat symbolique qui contribue à la mise en scène du divin. En dominant la foule, la statue est particulièrement visible ; son apparition est d'ailleurs au cœur de la procession et constitue une forme d'épiphanie divine. La caisse du char semble elle-même décorée d'une procession, motif qui constitue une mise en abyme. Celui-ci assigne au char non seulement une fonction cultuelle, mais l'attribue particulièrement à ce culte évoquant dès lors une *tensa*²⁷, traditionnellement utilisée lors des *ludi circenses*. Une procession de statue d'Isis figure également sur deux fragments de médaillon d'applique de Lezoux, mais le char est ici tiré par des mules. Anubis y participe aussi, représenté au milieu du cortège des desservants du culte. La même iconographie orne un ensemble d'émissions monétaires de bronze frappé à Rome pour les *Vota Publica* sous les règnes des empereurs Julien, Jovien et Gratien²⁸. Ce sous-type, apparu auparavant seulement associé à l'effigie de Constance II, revêt, au regard des motifs qui ornent les droits, un caractère triomphal.

Se faire dieu : se masquer

Le masque revêtu lors de ces processions pour « présentifier²⁹ » Anubis s'apparente, comme le vêtement d'ailleurs, à un accessoire qui peut modifier l'apparence. Tous deux sont indissociables du regard. Le masque dépose sur le corps un langage spécifique et constitue, en ce sens, un objet de communication pour reprendre l'analyse de M. Foucault³⁰. Cet objet, qui couvre le visage tout en représentant une face, revêt donc un caractère double, voire ambivalent : il occulte tout en attirant l'attention. En arborant un masque qui retranscrit une des apparences possibles de la divinité, celui qui le porte appelle sur lui la présence divine, la puissance du sacré. Mais, le masque indique une autre présence, celle du porteur. Cette présence transparaît dans la mention par Apulée des dieux « daignant marcher sur des pieds humains » ou sur la peinture du portique de Pompéi sur laquelle les pieds chaussés de sandales sont bien visibles [fig. 1]. Cette mention insiste sur la forme spécifique de l'apparition divine dans la procession de Cenchrées qui contraste en effet avec le spectacle plus habituel des statues portées sur des brancards ou exhibées sur des chars d'apparat. Le masque oscille entre les sphères de la représentation et de la présence. Cette ambivalence est telle que de nombreux chercheurs se sont interrogés sur l'identité des personnages à tête de

²⁵ Les autres médaillons montrent Atalante et Hippomène.

²⁶ S. ESTIENNE, « *Aurea pompa venit*. Présences divines dans les processions romaines », dans S. Estienne, V. Huet, F. Lissarrague, F. Prost (éd.), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes, 2014, p. 339.

²⁷ A. ABAECHERLI, « *Fercula, Carpentaria and Tensae in the Roman Procession* », *Bollettino dell'associazione internazionale studi mediterranei* 6, 1935-1936, p. 1-28.

²⁸ A. ALFÖLDI, *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth century*, Budapest, 1937, pl. II, et L. BRICAULT, *Sylloge nummorum religionis isiacae et sarapiacae*, *MAIBL* 38, Paris, 2008. La popularité monétaire d'Anubis est épisodique durant la dynastie constantinienne, mais devient récurrente à partir de Julien.

²⁹ Le terme est emprunté à J.-P. Vernant (« De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence », dans *id.*, *Mythe et pensée chez les Grecs. Étude de psychologie historique*, Paris, 1985, p. 339).

³⁰ M. FOUCAULT, dans une émission radiophonique de 1966 (édition radiophonique) et *id.*, *Le corps utopique, Les Hétérotopies*, Paris, 2009, p. 15.

canidé : dieu ou officiant masqué³¹ ? Cette interrogation conduit à une impasse car on se confronte à une des manifestations de la *mimesis* occasionnelle entre un prêtre et un dieu³² : le prêtre peut être le vecteur occasionnel de la manifestation divine, mais ce rôle peut également être tenu par d'autres intervenants lors de processions, notamment par un acteur³³. La question n'est pas nouvelle puisque Momos, dieu de la raillerie, interpelle ainsi Zeus dans *L'Assemblée des dieux* : « Nous avons grand besoin d'initiation, Zeus, pour savoir que les dieux sont des dieux et que les créatures à têtes de chien... des gens à tête de chien ! »³⁴. Quoiqu'il en soit, la présence des pieds signale tout autant l'artifice que la tension entre l'aspect invisible et l'aspect visible de la puissance divine ainsi présentifiée.

Le médaillon du vase du Metropolitan Museum et le texte d'Apulée nous confrontent d'ailleurs à différentes formes divines³⁵ au sein de la procession : statues, enseignes, attributs divins (*insigne*), relief ou peinture sur la caisse du char et probable représentation vivante, celle d'Anubis. S. Estienne³⁶ a relevé que les représentations de la procession faisaient appel à une forme très particulière du divin car ces images ne reproduisent pas le réel, mais en sélectionnent des éléments ; le texte d'Apulée est une œuvre littéraire et le médaillon d'Orange est une image concentrée en peu de motifs. L'existence de porteurs du masque d'Anubis est également attestée par de rares vestiges matériels : les masques rituels³⁷ du Roemer-Pelizaeus Museum de Hildesheim³⁸ et du musée du Louvre³⁹. Un tel objet pourrait

³¹ J. Leclant (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I/1, 1981, p. 863, s. v. Anubis) considérait pour sa part que la confusion reste toujours possible entre les représentations du « dieu enveloppé d'un grand manteau et celles de prêtres isiaques coiffés du masque canin et vêtus de façon analogue » ; le contexte seul permettant de différencier les prêtres.

³² Par exemple, J. CONNELLY, *Portrait of a Priestess*, Princeton, 2007, p. 105-115. Pour l'Égypte, on pensera aux jumelles du *Sarapieion* de Memphis, voir Fr. COLIN, « Les prêtresses indigènes dans l'Égypte hellénistique et romaine : une question à la croisée des sources grecques et égyptiennes », dans H. Melaerts, L. Mooren (éd.), *Le Rôle et le statut de la femme en Égypte hellénistique, romaine et byzantine, Actes du colloque international Bruxelles-Leuven, 27-29 novembre 1997*, *StudHell* 37, Louvain, 2002, p. 78-85, et B. LEGRAS, *Les reclus grecs du Sarapieion de Memphis. Une enquête sur l'hellénisme égyptien*, *StudHell* 49, Louvain, 2011, p. 153-155.

³³ En contexte dionysiaque, la confrérie des *technites* assure notamment ce rôle.

³⁴ LUCIEN, *Assemblée des dieux*, 11 Traduction A.-M. Ozanam.

³⁵ Qualifiées de vivantes par Apulée : *simulcra spirantia* (XI, 17, 1) : Fr. DUNAND, *Isis mère des dieux*, Paris, 2008, p. 232-233.

³⁶ S. ESTIENNE, « La construction du divin au prisme des processions à Rome », dans N. Belayche, V. Pirenne-Delforge (éd.), *Fabriquer du divin. Constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l'Antiquité*, Liège, 2015, p. 111.

³⁷ Voir la distinction établie par F. Frontisi-Ducroux (*Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris, 1995, p. 20-21) entre masque cultuel et masque rituel.

³⁸ Inv. 1585. Souvent mis en relation avec la célébration des rites funéraires, il a été récemment considéré comme pouvant être une matrice servant au moulage (W. EL-SADDIK, S. RAZEK, *Anubis, Upwawet and other dieties. Personal worship and official religion in ancient Egypt*, Le Caire, 2007, p. 36). Cette hypothèse semble devoir être écartée en raison de la forme et du décor même du masque. L'absence d'informations sur le contexte archéologique de cette pièce ne permet pas de préciser sa fonction, mais on ne peut exclure qu'elle ait servi dans un sanctuaire. Sur les masques égyptiens : D. SWEENEY, « Egyptian Masks in Motion », *GM* 135, 1993, p. 101-104 ; T. DUQUESNE, « Concealing and revealing: The problem of ritual masking in ancient Egypt », *DE* 51, 2001, p. 5-31 ; A. VON LIEVEN, *The Carlsberg. Papyri 8. Grundriss des Laufes der Sterne: Das sogenannte Nutbuch*, *CNI Publications* 31, Copenhague, 2007, p. 281-283 ; et *id.*, « Can Deities Be Impersonated ? The Question of Use of Masks in Ancient Egyptian Rituals », dans A. Berlejung, J. Filitz (éd.), *The Physicality of the Other: Masks from the ancient Near East and the Eastern Mediterranean, Orientalische Religionen in der Antike* 27, Tübingen, 2018, p. 70-71. Voir également la pièce conservée au Manchester Museum (Inv. Acc. n° 123 : <https://egyptmanchester.wordpress.com/2013/03/25/masks-and-masking-in-ancient-egypt/>). Diodore évoque un masque funéraire au chapitre 36 du livre I : « Mercure, conducteur des âmes chez les Grecs, a été imaginé sur un homme à qui l'on remettait anciennement en Égypte le corps d'un Apis mort, pour le porter à un autre qui le recevait avec un masque à trois têtes comme celles de Cerbère » (trad. A. Barguet).

figurer sur les retranscriptions illustrées du calendrier romain de Philocalus⁴⁰, rédigé sous Constance II. Elles mettent en scène, pour le mois de novembre, dans un décor où se côtoient cinq grenades et une oie, un desservant isiaque au crâne rasé, vêtu d'une tunique et d'un manteau, tenant un sistre et un plateau. À ses côtés, se dresse un pilier ou un autel sur lequel repose une tête d'Anubis qu'il convient d'interpréter, à la suite de J. Leclant, comme un masque⁴¹. Le masque apparaît porté sur la mosaïque de Thysdrus (Tunisie), datée du début du III^e siècle ap. J.-C.⁴². Le mois de novembre y est représenté par la fête des *Isia* évoquée par trois ministres du culte. L'un d'eux, masqué d'une tête de canidé et vêtu d'un manteau, tient un caducée. En Égypte, il apparaît dans le décor des chapelles osiriennes du temple de Dendéra⁴³. Du côté est du passage menant à la première chapelle osirienne orientale, Anubis tient un disque qu'un prêtre semble faire rouler à l'aide d'une baguette⁴⁴ alors que du côté opposé, trois autres officiants sont représentés. Le premier tient un bouquet monté, le deuxième, coiffé du masque d'Anubis, est conduit par la main par le dernier desservant, le masque qu'il porte ne lui permettant guère de se diriger seul. Comme sur le médaillon du vase du Metropolitan, Anubis est passif. Ce relief présente en outre un détail exceptionnel puisque la tête du prêtre est montrée par transparence au travers du masque. Aucun texte n'accompagne ces reliefs ; aussi le sens de ces scènes reste-t-il obscur⁴⁵. Toutefois, l'emplacement de ces scènes, toutes deux en lien avec Anubis, n'est pas anodin puisqu'elles se situent sur le passage qui ouvre sur le complexe osirien et s'insèrent à la procession fériale des cérémonies du mois de khouiak.

Enfin⁴⁶, une autre scène faisant intervenir un desservant masqué apparaît sur une toile peinte conservée à l'Ägyptisches Museum de Berlin représentant Osiris ou le défunt en Osiris, sur la barque solaire⁴⁷. Une des vignettes placées de part et d'autre du bas de son corps réunit en une même scène trois prêtres. Le premier, à droite est représenté de profil, les mains dissimulées par son vêtement et masqué d'une tête d'Anubis coiffée de la couronne *atef*. Il semble faire face à deux autres desservants parés d'un long pagne tenant dans leurs mains un objet que l'état de conservation de la toile ne permet pas d'identifier. Le masque est

³⁹ Inv. N 4096. En revanche, le « masque » du musée égyptien du Caire (Inv. JE 55620), découvert à Armant, daté du Nouvel Empire ou de la Basse Époque, ne semble pas être un (T. DUQUESNE, *op. cit.*, p. 15). M.-F. Aubert propose de reconnaître Anubis ou un embaumeur portant le masque d'Anubis sur une des vignettes qui décore le linceul peint d'Apollôn, découvert à Antinoé et aujourd'hui conservé au musée du Louvre (Inv. AF 6482 : *Portraits funéraires de l'Égypte romaine II. Cartonnages, linceuls et bois*, catalogue des collections, musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes, Paris, 2008, p. 182).

⁴⁰ M. SALZMAN, *On Roman Time. The Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity, Transformation of the Classical Heritage 17*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1990.

⁴¹ J. LECLANT, *op. cit.*, p. 867. P. Koemoth (« Autour du prêtre isiaque figuré dans le calendrier romain de 354 », *Latomus* 67, 2008, p. 1000) préfère reconnaître un canope qui marquerait l'entrée d'une tombe.

⁴² L. FOUCHER, « Le calendrier de Thysdrus », *AntAfr* 36, 2000, p. 67, et L. DESCHAMPS, « Quelques hypothèses sur le "calendrier de Thysdrus" », *REA* 107, 2005 p. 120-121.

⁴³ *Dend.* X, pl. 9 et 13 ; pl. 19 et 21.

⁴⁴ Ce thème rappelle la figure d'Anubis au disque de certains mammisis. Il est d'usage de reconnaître dans ce disque l'astre lunaire.

⁴⁵ Selon S. Cauville (*Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes*, *BdE* 118, Le Caire, 1997, p. 10), ces prêtres constituent sans doute un clergé local jouant une scène lors de la procession fériale qui réunit sur le soubassement de la cour l'ensemble du clergé osirien de l'Égypte venu participer à la fête de Sokaris ; pour A. von Lieven (« Can Deities Be Impersonated ? The Question of Use of Masks in Ancient Egyptian Rituals », 2018, p. 69), ils font partie de la procession.

⁴⁶ Il ne nous semble pas que la stèle samienne, anépigraphie, signalée par L. Robert (*Études épigraphiques et philologiques*, *BEHE* 272, Paris, 1938, p. 117 et pl. X) au musée de Vathy représente un prêtre portant le masque, mais plus vraisemblablement l'accueil du défunt par Anubis.

⁴⁷ Inv. 8/65.

représenté bien détaché du vêtement auquel il se superpose.

Le champ épigraphique n'apparaît guère plus prolixe. Une épitaphe datée du III^e siècle ap. J.-C., découverte à Vienne, contient une rare mention du titre d'*anuboforus*⁴⁸ que L. Bricault identifie aux porteurs du masque d'Anubis⁴⁹. Trois autres inscriptions, deux découvertes à Ostie, la troisième à Nîmes, également datées du III^e siècle, témoignent quant à elles, de l'emploi du substantif *anubiacus*⁵⁰. Dans le monde grec, à Smyrne, au début du III^e siècle av. J.-C., apparaît un *unicum*, le terme *Συνανοβιασταί*⁵¹ alors qu'un thiasse d'A<nou>biastes est mentionné à Cos au I^{er} siècle ap. J.-C.⁵². Ces rares titres indiquent que des confréries entretenaient des liens privilégiés avec le dieu, comme le laisse d'ailleurs entendre Plutarque⁵³. L. Bricault suggère, pour sa part, que le porteur de l'Hégémon d'une inscription attique d'époque impériale⁵⁴ puisse également être un prédécesseur des anubofores, le dieu étant qualifié ainsi à Délos⁵⁵. Il est généralement admis que c'est sous cette apparence que le chevalier Decius Mundus abuse la pieuse matrone Paulina après avoir soudoyé les prêtres isiaques, selon le récit de Flavius Josèphe⁵⁶. Si la question de l'authenticité du scandale qui provoqua la fureur de Tibère reste sujette à caution, le texte ne décrit en fait pas sous quelle

⁴⁸ RICIS 605/1001. Elle est aujourd'hui conservée au musée lapidaire municipal.

⁴⁹ L. BRICAULT, « Les Anubophores », *BSEG* 24, 2000-2001, p. 41-42, et *id.*, *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, Paris, 2013, n° 107a-g, p. 333-337. F. PERPILLOU-THOMAS (*Fêtes d'Égypte ptolémaïque et romaine d'après la documentation papyrologique grecque*, *StudHell* 31, Louvain, 1993, p. 134-135) a proposé, à tort, de les identifier, après rapprochement de la description d'Apulée, au *κυνώπις* d'un papyrus oxyrhynchite contemporain SB IV 7336. Dans ce texte consignant la rémunération d'acteurs, le terme signifie plus vraisemblablement « avide, sans retenue » comme l'établit M. Graver (« Dog-Helen and Homeric Insult », *ClassAnt* 14, 1995, p. 41-61). Dans le *Carmen ad quendam senatorem* le terme employé est celui de « face » (*faciem caninam*) et non de « masque » (*persona*), Appien utilisait pour sa part celui de *κεφαλήν*. Ainsi, le terme de « masque » n'est-il jamais utilisé dans les sources littéraires et épigraphiques et les termes anatomiques qui lui sont préférés renforcent-ils l'ambivalence attachée à la nature du porteur.

⁵⁰ RICIS 503/1115, 503/1118 et au pluriel pour RICIS 605/0107 (Nîmes).

⁵¹ RICIS 304/0201.

⁵² RICIS Suppl. II, 204/1011.

⁵³ *De Iside* 44 (τοῖς σεβομένοις τὸν Ἄνουβιν). Il nous semble possible de rapprocher de telles associations une *κλίνη* d'Anubis mentionnée sur un papyrus du III^e siècle ap. conservé au Petrie Museum à Londres (Inv. UC 32068) publié par D. Montserrat (« The Kline of Anubis », *JEA* 78, 1992, p. 301-307). Pour l'éditeur, ce banquet qui se déroule dans l'οἶκος du *Sarapieion* d'Oxyrhynchos pourrait avoir un caractère funéraire. L'auteur rapproche le texte du papyrus d'une série de stèles attribuées à Kôm abou Billou sur lesquelles apparaît un canidé couché au côté du défunt représenté sur un lit de banquet, une patère ou une coupe à la main (A. EL-HAFEZ, A. EL-AL, J.-Cl. GRENIER, G. WAGNER, *Stèles funéraires de Kom Abu Bellou*, Paris, 1985). En raison du nombre de parallèles associés au dieu Sarapis (P. Oxy. I, 110 ; P. Oxy. XIV, 1755 ; P. Oxy. XXXI, 2592 ; P. Oxy. LII, 3693 ; P. Oxy. LXIII, 4339 ; P. Oxy. LXVI, 4540 ; PSI, 1543 ; SB 13875 ; P. Noviomagensis 4 et éventuellement P. Youtie I 52), il nous semble plus opportun d'y reconnaître un repas associatif non lié à la célébration de funérailles ou à une commémoration funéraire. Par ailleurs, le canidé apparaît aussi sur des stèles de Kom abou Billou sur lesquelles le défunt n'est pas allongé (voir par exemple Fitzwilliam Museum, inv. E.83.1975). Pour D. Klotz (« The Lecherous Pseudo-Anubis of Josephus and the "Tomb of 1897" at Akhmim », dans A. Gasse, Fr. Servajean, Chr. Thiers (éd.), *Et in Ægypto et ad Ægyptum. Recueil d'études dédiées à Jean-Claude Grenier*, *CENiM* 5, Montpellier, 2012, p. 391), le papyrus du Petrie Museum évoquerait une consultation oraculaire.

⁵⁴ RICIS 101/0402 : L. BRICAULT, « Les Anubophores », *BSEG* 24, 2000-2001, p. 31, et *id.*, *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, Paris, 2013, p. 52.

⁵⁵ RICIS 202/0170.

⁵⁶ FLAVIUS JOSÈPHE, *Antiquités Judaïques* XVIII, 65-80. En dernier lieu : V. GASPARINI, « Negotiating the Body: between Religious Investment and Narratological Strategies. Paulina, Decius Mundus and the Priests of Anubis », dans R. Gordon, G. Petridou, J. Rüpke (éd.), *Beyond Priesthood. Religious Entrepreneurs and Innovators in the Imperial Era*, Berlin, New York, 2017, p. 385-415, qui réfute l'analyse que D. Klotz (*op. cit.*, p. 383-396) fait de cet épisode en y reconnaissant l'attestation d'une hiérogamie.

forme Decius Mundus apparut en Anubis à Paulina. Il indique seulement que la malheureuse s'offrit à lui en croyant se donner au dieu. L'hypothèse du masque est séduisante, mais excessive, le texte indiquant que le subterfuge se déroula lampes éteintes ; il est dès lors possible que la matrone ait crû que le dieu avait daigné prendre forme humaine pour cette étreinte⁵⁷.

Se faire dieu : se vêtir

Outre un masque, le personnage représenté sur la peinture de l'*Iseum* de Pompéi et sur le médaillon du vase du Metropolitan porte un vêtement enveloppant qui masque ses bras, repliés au niveau des coudes. L'attention a été portée à plusieurs reprises sur les vêtements d'Anubis. Ainsi M.-C. Budischovsky⁵⁸ publiant un ensemble d'Anubiaca propose-t-elle de distinguer les statuettes en alliage cuivreux sujet de son article en différents ensembles en fonction du vêtement porté. Ce critère figure également parmi ceux retenus dès 1981 par J. Leclant pour fonder sa typologie des représentations d'Anubis dans son article du *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*⁵⁹. M.-C. Budischovsky classe, pour sa part, les quatre objets de son étude en deux types : celui en armure⁶⁰ et celui en tunique et manteau. Cette seconde catégorie pourrait être affinée en deux groupes, la typologie reposant alors sur la façon dont le manteau est porté. Le premier type, très populaire, est celui en manteau agrafé au-dessus d'une tunique courte qui s'arrête au niveau des genoux. Dans de rares cas, la chlamyde peut être refermée sur l'avant du corps⁶¹. Le second type est celui au long manteau⁶², parfois représenté rabattu sur une épaule. Les figurations relevant de cette dernière catégorie sont assez rares, tout comme les exemples d'Anubis portant la toge⁶³ ou le

⁵⁷ Réf. κλεισθεισῶν τῶν θυρῶν ὑπὸ τοῦ ἱερέως ἔνδον ἐν τῷ νεῶ καὶ τὰ λύχνα ἐκποδῶν ἦν.

⁵⁸ M.-C. BUDISCHOVSKY, « Anubiaca », dans L. Bricault (éd.), *Biblioteca isiacca* I, Bordeaux, 2008, p. 27-29.

⁵⁹ Une catégorie spécifique est accordée à Anubis au manteau : J. LECLANT, *op. cit.*, p. 862-873.

⁶⁰ Sur ce type, J.-Cl. GRENIER, *Anubis alexandrin et romain*, EPRO 57, Leyde, 1977, p. 39-40 ; *Égypte romaine, l'autre Égypte (catalogue d'exposition, musée d'archéologie méditerranéenne, centre de la Vieille Charité, Marseille, 4 avril-13 juillet 1997)*, Marseille, 1997, n° 250 et 251, p. 229 ; M.-C. BUDISCHOVSKY, *op. cit.*, p. 25 ; ou R. VEYMIERS, « Nouveaux visages des deux en Égypte gréco-romaine », dans A. Quertinmont (éd.), *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne : à la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres...* (catalogue d'exposition, musée royal de Mariemont, 21 mai-20 novembre 2016), Paris, Morlanwelz, 2016, p. 145. J.-Cl. Grenier (« L'Anubis cavalier du musée du Louvre », dans M. de Boer, T. Edridge (éd.), *Hommages à Maarten J. Vermaseren. Recueil d'études offert par les auteurs de la série Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain*, EPRO 68, Leyde, 1978, p. 405-408) distingue plus précisément l'Anubis légionnaire de l'Anubis *Imperator*.

⁶¹ Appartiennent à cette sous-catégorie la statue en marbre du museo archeologico nazionale di Napoli découverte à Cumes (Inv. 981) et des lampes en terre cuite relevant du type Adg1.m défini par J.-L. Podvin (*Luminaires et cultes isiaques, Instrumentum* 38, Montagnac, 2011, p. 231 et pl. 28).

⁶² Deux effigies en alliage cuivreux se distinguent. La première est conservée au musée d'Alger (publiée sans numéro d'inventaire) décorant l'autel de Lambèse (en dernier lieu J.-P. LAPORTE, « *Isiacca* d'Algérie (Maurétanie césarienne, Numidie et partie de la Proconsulaire) », dans L. Bricault (éd.), *Isis en Occident. Actes du I^{er} colloque sur les études isiaques, Lyon III, 16-17 mai 2002*, RGRW 151, Leyde, Boston, 2004, p. 297-303) présente un type particulier : le dieu porte le long manteau ouvert sur une tunique courte. Les deux bras sont repliés à angle droit sur le torse alors que les mains semblent saisir un élément longiligne à deux pans, difficilement identifiable. La seconde est exposée au musée du Louvre (Inv. Br. 329). Le dieu est représenté debout, couvert d'un long vêtement, coiffé du némès surmonté de la couronne *atef* munie de cornes de bélier, tenant de la main droite des épis de blés et de la gauche la pointe d'un glaive qui repose contre son épaule. Il est également difficile de déterminer dans quel vêtement est enveloppé le dieu au revers d'une émission monétaire de Périnthe (Thrace) du III^e siècle av. J.-C. (L. BRICAULT, *Sylloge nummorum religionis isiacae et sarapiacae*, MAIBL 38, Paris, 2008, p. 77).

⁶³ M.-C. Budischovsky (*La diffusion des cultes isiaques autour de la Mer Adriatique I. Inscriptions et*

chiton.

Dans une récente contribution, D. Klotz⁶⁴ mentionne, parmi les possibles précédents égyptiens de l'iconographie d'Anubis au manteau, une représentation figurant sur le cercueil de Sôter⁶⁵, archonte de Thèbes, découvert en 1820 dans une tombe familiale de Gournah⁶⁶, dans la nécropole de Deir el-Medina. La tombe, réutilisée au II^e siècle ap. J.-C, contenait quatorze cercueils rectangulaires à couvercle cintré ou anthropomorphes. Le décor de la face externe supérieure de la caisse de Sôter est agencé en deux panneaux disposés de part et d'autre d'un texte hiéroglyphique déployé verticalement. Le panneau droit présente plusieurs barques, effigies et hampes processionnelles encadrées à chaque extrémité par une représentation d'un dieu du vent. C. Riggs a relevé la parenté entre la décoration de ce cercueil et celle du temple d'Hathor à Deir el-Medina⁶⁷, notamment en ce qui concerne les deux panneaux de la face externe. Outre la figuration des vents, la représentation du panneau droit reprend en effet, inversée et quelque peu modifiée, la scène d'encensement par Ptolémée VI Philométor de la barque de Sokaris qui figure sur la paroi nord de la chapelle sud du temple. Cette scène d'offrande est légendée par un hymne lié à la recomposition du corps osirien récité au son du tambourin : « Comme il est beau (bis) Sokaris qui va briller dans la barque *henou*. Combien il est beau (bis) d'accomplir le circuit dans le pays tout entier, quand Osiris a été recomposé par les dieux dans le grand retrait »⁶⁸. On retrouve ici un contexte de procession et de réjouissance. À Deir el-Medina, se dressent devant pharaon, l'effigie de Min ithyphallique⁶⁹, les emblèmes d'Horus et de Nefertoum et la barque de Sokaris disposés sur des socles et précédés par Anubis jouant du tambourin, les doigts de sa main droite frappant la peau de l'instrument⁷⁰ [fig. 2]. Sur le cercueil de Sôter, les emblèmes divins précèdent les effigies de Nefertoum, de Min ithyphallique et la barque de Sokaris posés sur des reposeirs. Anubis « tenant »⁷¹ un cercle rouge précède les effigies processionnelles alors que la barque

monuments, *EPRO* 61, Leyde, 1977, p. 103, n° XI) cite une possible effigie en bronze d'une collection particulière signalée en Vénétie par la Surintendance des Antiquités (1977), à laquelle pourraient être ajoutées les représentations de la frise au bas du sarcophage en marbre de Hierapytna (Crète) conservé à Istanbul et prochainement publié par R. Veymiers à la suite de sa communication au 20th *annual Meeting of the european Association of Archaeologists 2014*.

⁶⁴ D. KLOTZ, *op. cit.*, p. 392, fig. 3b.

⁶⁵ Inv. BM EA 6705.

⁶⁶ Sans doute la TT 32 : L. KAKOSY, « The Soter Tomb in Thebes », dans S. Vleeming (éd.), *Hundred-gated Thebes: acts of a Colloquium on Thebes and the Theban Area in the Graeco-Roman Period*, Leyde, 1995, p. 61-67.

⁶⁷ C. RIGGS, « Archaism and Artistic Sources in Roman Egypt. The Coffins of the Soter Family and the Temple of Deir el-Medina », *BIFAO* 106, 2006, p. 315-332.

⁶⁸ Deir el-Medina, 60, 1-3.

⁶⁹ Il s'agit, selon le texte qui l'accompagne, de Min-le-roi-Hor-Nakht. F. von Bissing (« Aus römischen Gräbern zu Achmim [Panopolis] in Oberägypten », *JDI* 61-62, 1946-1947, p. 5-6, et *id.*, « Tombeaux d'époque romaine à Akhmim », *ASAE* 50, 1950, p. 557) mentionne une autre attestation d'Anubis devant Min. Dans l'antichambre du tombeau découvert en 1897, Anubis fait face au dieu Min en tenant « une boule verte ». La photo publiée par N. Kanawati (*Sohag in Upper Egypt. A Glorious History*, Gizeh, 1990, pl. 41) permet d'y reconnaître un objet proche du tambourin de Deir el-Medina.

⁷⁰ B. Bruyère (*Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh (1935-1940) I. Les fouilles et les découvertes de constructions*, *BIFAO* 20, Le Caire, 1948, p. 63) y reconnaissait, pour sa part, l'astre solaire à l'horizon et C. Graindorge-Hérel (*Le Dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire*, *GOF* IV/28, Wiesbaden, 1994, p. 164 et 247), l'astre lunaire.

⁷¹ Les deux mains sont dissimulées sous le manteau. Anubis au disque figure également sur le cercueil ptolémaïque du père divin Djedbastetiouefânkh. Mais dans ce cas, il tient de l'autre main une plume. Il existe une parenté iconographique forte entre le décor de ce cercueil et celui de la dame Moutirdis. Tous deux décrivent les différentes étapes de la momification et des rites funéraires. Conservés au Roemer Pelizaeus Museum à

nechet d'Osiris, halée par Nephthys, ferme la marche. Dans ces deux scènes, Anubis intervient comme officiant⁷², sous forme de musicien et peut-être de récitant. Il se démarque d'ailleurs des autres figurines divines représentées sous forme de statues posées sur des socles, comme du pharaon qui, à Deir el-Medina, lui fait face et qui, logiquement, est absent du mobilier funéraire privé⁷³. Comme dans le texte d'Apulée ou sur la représentation du médaillon d'Orange, il ouvre la procession, rappelant le rôle d'ouvreur des chemins initialement associé à Oupouaout.

À ces deux documents doit être ajoutée la représentation qui orne la section ajourée du lit funéraire de Seuta(s) découvert lors des fouilles du tombeau 7 de la nécropole de Tuna el-Gebel⁷⁴. Le dieu coiffé d'un disque solaire est enveloppé dans un large manteau dont n'émergent que ses mains, tenant la momie située devant lui. Ses pieds sont des pieds humains, mais sont de couleur noire, contrairement à ceux des autres divinités figurées sur cet élément de mobilier.

Sur ces documents, un personnage à tête de canidé apparaît donc vêtu d'un vêtement enveloppant. Dans le temple de Deir el-Medina, Anubis est désigné comme celui « l'embaumeur (*imy w.t*), (celui) qui préside au pavillon divin, maître de Ta-djéser »⁷⁵, épithètes funéraires qui correspondent au caractère de la chapelle. Il est enveloppé d'un manteau à franges, nus pieds. La présence de franges n'est pas systématique. Ainsi, le vêtement porté par Anubis sur le cercueil de Sôter ou sur le lit funéraire de Seuta(s) en est-il

Hildesheim (Moutirdis : inv. 1953 ; Djed-Bastet-Iouf-ankh : inv. 1954), ils ont été découverts par H. Junker à el-Hibe. Le décor se développe sur ces deux œuvres en plusieurs registres, mais dans un ordre distinct. Sur le cercueil de Djedbastetiouefânk, apparaît au niveau des pieds une scène finale du rituel : celle de l'ouverture de la bouche. Un prêtre-lecteur assisté, ptérophore une nouvelle fois, récite un rituel alors qu'Anubis présente à une divinité osirienne une plume, qui n'est pas une plume d'autruche, et un disque devant une table d'offrande chargée de victuailles. Derrière eux, se distinguent un prêtre *sm* tenant l'herminette et une pleureuse. La scène semble dédoublée ; elle réapparaît sur le corps du cercueil, au troisième registre, mais se déroule cette fois-ci sans figure osirienne. Elle réunit trois personnages féminins, Anubis qui tient toujours la plume et le disque, un prêtre tenant des bâtons, le prêtre *sm* et le prêtre ritualiste. Dans les deux cas, Anubis porte une longue jupe de couleur rouge. Sur le cercueil de Moutirdis, cette scène de consécration d'offrandes funéraires est quelque peu différente. Participent à cette cérémonie le prêtre-lecteur et les quatre fils d'Horus alors que trois déesses dont celle de l'Occident tendent un disque à la momie du défunt coiffée de l'*atef*. À Dendéra, dans l'embrasement de la deuxième chapelle ouest, le dieu qui apparaît comme protecteur du corps divin se dresse devant la barque sokarienne, posée sur son reposoir, tenue par le roi et indique : « Je frappe du tambourin devant ta momie à l'aube, au matin divin. Tu (Osiris) parcours ta ville dans la joie, Seth est exterminé sous toi » (*Dend.* X, 315. Traduction S. Cauville). Sokar-Osiris trône derrière la barque. Sur le côté opposé, Isis et les femmes d'Athribis accompagnent du même son de tambourin la mise à mort devant Osiris de l'animal de sacrifice identifié à Seth. À ces scènes, on ajoutera celle figurant sur une des parois d'un tombeau romain d'Akhmîm, visité par F. Bissing et H. Kees en 1913, où « trois femmes dansent et Anubis bat, pour les accompagner un tam-tam vert ». Cet épisode semble intervenir dans le cadre d'une procession culturelle mettant en scène un fétiche ; Anubis figure devant des prêtres (« Aus römischen Gräbern zu Achmim (Panopolis) in Oberägypten », p. 7-8, et *id.*, « Tombeaux d'époque romaine à Akhmîm », p. 562-563).

⁷² A. von Lieven (« Eine punktierte Osiris-liturgie [P. Carlsberg 589 + PSI Inv. I 1-4 + P. Berlin 29022] », dans K. Ryholt (éd.), *The Carlsberg Papyri 7. Hieratic Texts from the Collection, CNI Publications 30*, Copenhagen, 2006, p. 31, et *id.*, « Can Deities Be Impersonated ? The Question of Use of Masks in Ancient Egyptian Rituals », p. 71-72) considère pour sa part qu'il s'agit d'un prêtre ayant revêtu le masque d'Anubis en raison du vêtement porté par le dieu et par le fait qu'il n'est pas juché sur un piédestal.

⁷³ A. VON LIEVEN, « Das Verhältnis zwischen Tempel und Grab », *RdE* 61, 2010, p. 104, et F. CONTARDI, « The Reception of Royal and Divine Rituals by Individuals in Egypt of the First Millennium », dans C. Ambos, L. Verderame (éd.), *Approaching Rituals in Ancient Cultures, Suppl. RSO 86*, Rome, 2013, p. 79-96.

⁷⁴ D. KESSLER, P. BROSE, V. BERTEAUX, M. FLOSSMANN, V. SCHMIDT-NEDER, F. STEINMANN, *Ägyptens letzte Pyramide : das Grab des Seuta(s) in Tuna el-Gebel*, Munich, 2008, p. 32.

⁷⁵ Deir el-Medina, 60, 8-9.

dépourvu. La nature de ce vêtement reste difficile à déterminer. On a hésité à y reconnaître un manteau, parfois doté de franges, ou une façon spécifique de porter le châle au bord inférieur doté de franges, châle qui apparaît dans la statuaire à la fin de l'époque ptolémaïque⁷⁶. Il semble plus vraisemblable, d'après les sources citées précédemment, de l'identifier à un manteau bien qu'il ne soit parfois que sommairement détaillé. Le manteau est un vêtement qui pose la question du rapport au corps de celui qui le porte puisque c'est une pièce enveloppante, couvrante, opaque, « qui fait le corps » pour reprendre la nomenclature des styles vestimentaires. Le manteau, ainsi que le relève C. Riggs, est d'ailleurs une forme qui peut à elle seule suggérer l'enveloppement⁷⁷ et être associée à une fonction protectrice. Cette question est d'autant plus importante qu'il est ici associé au port d'un masque ; ces deux parures changent le corps originel et font un nouveau corps.



Fig. 2. Anubis au tambourin, chapelle ouest du temple de Deir el-Medineh (© Fl. Saragoza).

Dans cette perspective, il est intéressant de relever que D. Klotz et E. Stanwick s'interrogent

⁷⁶ Sur ce vêtement, châle ou manteau : S. BIANCHI, « The Striding Draped Male Figure of Ptolemaic Egypt », dans H. Maehler, V. Strocka (éd.), *Das ptolemaische Ägypten. Akten des internationalen Symposiums 27-29 september 1976 in Berlin*, Mayence, 1978, p. 95-102, et plus particulièrement p. 101-102, où un des intervenants de la discussion propose d'y reconnaître le « manteau macédonien », appellation qui prête à confusion. C. Picard (« Les influences étrangères au tombeau de Pérosiris : Grèce ou Perse ? », *BIFAO* 30, 1931, p. 217-218) y reconnaît pour sa part une influence thrace. Voir, en dernier lieu, S. AUFRÈRE, *Le Propylône d'Amon-Rê-Montou à Karnak-Nord*, *MIFAO* 117, Le Caire, 2000, p. 233-236, et O. PERDU, *Les statues privées de la fin de l'Égypte pharaonique (1069 av. J.-C.-395 apr. J.-C.) I. Hommes*, Paris, 2012, p. 53-54.

⁷⁷ C. RIGGS, *Unwrapping Ancient Egypt*, Londres, New Delhi, New York, Sydney, 2014, p. 141.

sur la parenté de ce manteau avec celui revêtu par le roi lors de la fête *sed*⁷⁸. Si les deux vêtements sont enveloppants, ils présentent toutefois des différences formelles. En revanche, le manteau d'Anubis s'apparente au vêtement à franges de certains souverains lagides. Celui-ci apparaît parmi les nouveautés iconographiques propres à exprimer l'idéologie royale ptolémaïque auxquelles R. Preys a consacré plusieurs articles. L'auteur, commentant une scène du deuxième pylône de Karnak, relève que ce manteau n'est pas « (...) l'habit traditionnel avec lequel le roi se présente devant les dieux. Il n'est pas même typiquement royal (...) »⁷⁹. Dans cette scène, Séchat rédige les annales pour le roi régnant Ptolémée VI. Le souverain, qui tourne le dos au sanctuaire, est paré d'un manteau et de sandales alors qu'il saisit le sceptre *ouas*. Ces éléments distingueraient le roi régnant de ses ancêtres divinisés mais affirmeraient surtout sa double nature humaine et divine⁸⁰. Récemment, M. Minas-Nerpel a mis en avant la présence de ce manteau à Qus, Shanhūr, Karnak ou Kom Ombo dans des scènes de réaffirmation du pouvoir royal en lien avec le couteau *jj.t*, le sabre *hps* ou le festival de la fête *sed*. Dans ces scènes, le roi, parfois accompagné de la reine, figure du côté des divinités⁸¹. Le manteau à franges exprimerait son caractère divinisé. Comme l'enveloppement de type linceul, le manteau porté par pharaon permettrait de représenter la coexistence de l'humain et du divin en une même personne. Sur les documents contemporains cités précédemment, Anubis, lorsqu'il porte le manteau à franges, apparaît du côté des manifestations divines – enseignes, statues, barque divine – sans être confondu avec elles. Le port du manteau signale un statut spécifique ; il est ainsi l'expression d'une essence. B. Bruyère énonçait déjà ce postulat, décrivant ce manteau comme un « costume rituel précisant un état métaphysique (...) à l'abri duquel s'élabore le miracle du réenfantement à la nouvelle vie »⁸². L'analyse que fait Foucault du masque, du tatouage et du fard peut être étendue au vêtement : tous « placent le corps dans un autre espace, ils le font entrer dans un lieu qui n'a pas de lieu directement dans le monde »⁸³. Le face-à-face de pharaon avec les dieux tel qu'il apparaît dans les exemples cités par R. Preys et M. Minas-Nerpel ne peut être situé ni dans le temps, ni dans l'espace.

Pour pharaon comme pour Anubis, il ne s'agit pas d'un vêtement habituel mais d'un habit porté dans des conditions spécifiques. Anubis le revêt majoritairement lors de processions, moments privilégiés de l'épiphanie divine. Le port de ce manteau dans un contexte particulier interroge sur le rapport qu'il entretient avec ceux qui le voient, tout vêtement étant perception. Dès lors il peut être considéré comme un signe et un élément de communication⁸⁴, le vêtement a une portée sociale. Les sociologues ont conceptualisé le phénomène d'iconisation produite par l'habillement⁸⁵. Par ce manteau, Anubis se révèle à ceux qui le regardent – sujet

⁷⁸ D. KLOTZ, *op. cit.*, p. 392, et P. STANWICK, *Portraits of the Ptolemies. Greek kings as Egyptian pharaohs*, Austin, 2002, p. 37.

⁷⁹ R. PREYS, « Roi vivant et roi ancêtre. Iconographie et idéologie royale sous les Ptolémées », dans Chr. Zivie-Coche (éd.), *Offrandes, rites et rituels dans les temples d'époques ptolémaïque et romaine. Actes de la journée d'études de l'équipe de l'EPHE "Égypte ancienne : archéologie, langue et religion"*, Paris, 27 juin 2013, *CENiM* 10, Montpellier, 2015, p. 151.

⁸⁰ *Ibid.*, p.150-154.

⁸¹ M. MINAS-NERPEL, « Offering the *jj.t*-knife to Haroeris in the temple of Isis at Shanhur », dans R. Jasnow, G. Widmer (éd.), *Illuminating Osiris. Egyptological Studies in Honor of Mark Smith*, Atlanta, 2017, p. 269-271.

⁸² BRUYÈRE 1952, p. 136.

⁸³ M. FOUCAULT, dans une émission radiophonique de 1966 (édition radiophonique), et *id.*, *Le corps utopique, Les Hétérotopies*, Paris, 2009, p. 15.

⁸⁴ R. BARTHES, « Langage et vêtement », *Critique* 142, 1959, p. 242-252.

⁸⁵ Voir, par exemple, A. MATHÉ, « Sémiotique du vêtement, aujourd'hui : introduction », *Actes sémiotiques* 117, 2014, s.p.

même de la procession qui donne à voir – sous une apparence particulière, qui n’est pas, en Égypte, celle du dieu à la tunique courte, et qui n’est pas, en contexte romain, celle de l’isiaque. Cette tenue offre donc une forme spécifique au sujet, forme d’autant plus distinctive qu’elle se rattache à une couleur spécifique, le rouge. Dans les cérémonies, le blanc est associé à la pureté rituelle, comme le fait d’être lavé et rasé ; cette symbolique n’est donc pas propre aux isiaques⁸⁶. Le vêtement blanc des isiaques participe certes de leur état de pureté, mais permet aussi une harmonisation du groupe au sein duquel se détache donc le dieu.

S. Aufrère a rappelé que « l’Égyptien superpose les moyens de rendre les représentations divines efficaces : la couleur était l’un d’entre eux, qui permet de d’approcher la réalité de l’être divin, en connotant ce qu’il imagine être son originaire (...) »⁸⁷. Quand la couleur permet d’identifier une forme et son volume, elle appartient au domaine des idées plus qu’à celui du réel en ce qu’elle dépend de sa perception et de sa nomination. Aussi, ce que nous désignons par rouge est-il défini dans l’Égypte ancienne sous différents termes⁸⁸. Le lexique symbolique est en effet démultiplié par deux autres critères : celui de la luminosité et celui du support. Quatre termes, au moins, peuvent ainsi désigner la couleur rouge : *dšr*, *jns*, *jdmj* et *tms*⁸⁹. L’emploi de ces termes témoigne de l’ambivalence associée à cette teinte, *dšr* étant par exemple associé à Seth. Dans un contexte efficace, cette ambivalence ne va pas sans quelques précautions. Dans le rituel divin journalier, dans le rituel funéraire et dans les cérémonies royales d’époque pharaonique, deux de ces termes sont plus spécifiquement rapprochés des étoffes de lin de grande qualité dénommées *jns* et *jdmj*, soit à un support spécifique⁹⁰. Plusieurs divinités peuvent être rattachées à ces étoffes : Isis est à Dendéra « celle qui aime le tissu rouge *jns* » ; Sekhmet lui est rattachée par la parenté de la couleur avec celle du sang mais également Rê, selon le papyrus Salt 825⁹¹. Si *jdmj* a pour sa part une connotation plus osirienne⁹², les deux étoffes symbolisent la transformation luni-solaire d’Osiris en Rê et vice-versa⁹³. Le pouvoir de transmutation et de divinisation associé à l’étoffe *jdmj* a été mis en

⁸⁶ A. GRAND-CLÉMENT, « Du blanc, du noir, de la bigarrure : le jeu des couleurs dans les représentations d’isiaques », dans L. Bricault, R. Veymiers (éd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Proceedings of the VIIth Conference of Isis Studies (Erfurt, May 6-8 – Liège, September 23-24, 2013)* I, RGRW 187, Leyde, Boston, 2018, p. 358-359.

⁸⁷ S. AUFRÈRE, « Les couleurs sacrées dans l’Égypte ancienne : vibration d’une lumière minérale », *Techné* 9-10, 1999, p. 21.

⁸⁸ Pour les couleurs, voir, entre autres, P. GAUTIER, « Le Rouge et le Vert : sémiologie de la couleur en Égypte ancienne », *ArchéoNil* 7, 1997, p. 9-15 ; D. WARBURTON, « La terminologie des couleurs », dans J.-Cl. Goyon, C. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists 6-12 septembre 2004 in Grenoble, OLA* 150, Louvain, Paris, Dudley, 2007, p. 1919-1926 ; B. MATHIEU, « Les couleurs dans les Textes des Pyramides : approche des systèmes chromatiques », *ENiM* 2, 2009, p. 25-52 ; et G. PINCH, « Red things: the symbolism of colour in magic », dans W. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, 2001, p. 184.

⁸⁹ B. Mathieu (*op. cit.*, p. 37) traduit ce terme par « pourpre ».

⁹⁰ R. GERMER, *Die Textilfarberei und die Verwendung gefarbter Textilien im alten Agypten*, *ÄgAbh* 53, Wiesbaden, 1992, p. 126-128 et 130, Fl. SARAGOZA, « Rites de vêtue et étoffes divines », dans M. Durand, Fl. Saragoza (éd.), *Égypte, la trame de L’Histoire. Textiles pharaoniques, coptes et islamiques, catalogue d’exposition, musée des Antiquités de Rouen, octobre 2002 – janvier 2003*, Paris, 2002, p. 32-35, et, en dernier lieu, K. GOEBS, « King as god and god as king », dans R. Gundlach (éd.), *Palace and Temple. Proceedings of the fifth symposium on Egyptian royal ideology, Cambridge, 16-17 July 2007*, Wiesbaden, 2011, p. 57-101.

⁹¹ Ph. DERCHAIN, *Le Papyrus Salt 825 (B. M. 10051). Rituel pour la conservation de la vie en Égypte*, Bruxelles, 1965, p. 149-150, qui cite notamment H. KEES, *Farbensymbolik un Ägyptischen Religösentexten*, Göttingen, 1943, p. 463-464.

⁹² Elle figure en effet dans le rituel de l’embaumement.

⁹³ Ph. COLLOMBERT, « Les termes du textile dans l’Égypte ancienne », dans M. Durand, Fl. Saragoza (éd.), *Égypte, la trame de L’Histoire. Textiles pharaoniques, coptes et islamiques, catalogue d’exposition, musée des*

lumière par U. Rummel⁹⁴. L'étoffe *jdmj* est ainsi associée aux tenues de la fête *sd* et aux étoffes utilisées pour la momification. Le « rouge » prend d'ailleurs une place importante dans l'enveloppement des défunts à partir de la Troisième Période Intermédiaire où prédominent les linceuls rouges désignés dans la littérature anglophone comme *red-shrouds*⁹⁵. À cette époque, Anubis peut figurer sur des éléments de mobilier funéraire portant une longue jupe rouge. Un bandeau rouge apparaît fréquemment autour de son cou lorsque le dieu est représenté sous sa forme zoomorphe. Non seulement la forme enveloppante du manteau, mais également sa couleur, relie ainsi le vêtement porté par Anubis à un processus de régénération et à un état spécifique du corps du dieu lorsqu'il revêt cet habit.

Hors d'Égypte, à Pompéi, la couleur rouge est en lien avec Anubis à deux reprises au moins : sur le mur est du portique de l'*Iseum* et sur une peinture du IV^e style du *sacellum* installé dans un angle du péristyle de la *Casa degli amorini dorati* (VI, 16, 7)⁹⁶, possible propriété d'un membre de la *gens* Poppeae. Le jardin de la demeure était agrémenté de deux autels : l'un avec les images de la triade capitoline, le second avec celles de divinités isiaques⁹⁷. Sur les murs sud et est de ce dernier, le décor se déploie sur deux registres. Au registre supérieur, la composition, elle-même organisée en deux registres, se détache sur fond jaune. Sur la paroi sud, figurent, aux côtés du dieu, Harpocrate, Isis et Sarapis. Au registre inférieur, différents personnages viennent sacrifier sur un autel, l'un d'eux tenant du mobilier cultuel proche de brûle-parfums. Un ensemble d'objets cultuels – sistre, patère, cistes, *uraeus*, *unguentarium* et situle – orne sur deux registres la paroi est adjacente. L'agencement du registre inférieur n'est pas conservé. Sur les deux murs, la plinthe est décorée de la traditionnelle représentation des deux serpents s'avançant vers un autel pourvu d'offrandes. Toutefois, à la différence du panneau peint dans le portique de l'*Iseum*, le dieu porte une chlamyde rouge sur une tunique blanche, agrafée sur l'épaule droite et enroulée autour du bras opposé. Le dieu tient la palme

Antiquités de Rouen, octobre 2002 – janvier 2003, Paris, 2002, p. 44-45, mais surtout M.-E. COLIN, « L'apport des onguents et tissus dans les sanctuaires des barques d'époque gréco-romaine », dans J.-Cl. Goyon, C. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists 6-12 septembre 2004 in Grenoble*, OLA 150, Louvain, Paris, Dudley, 2007, p. 349.

⁹⁴ U. RUMMEL, « Weihrauch, Salbol und Leinen: Balsamierungsmaterialien als Medium der Erneuerung im Sedfest », *SAK* 34, 2006, p. 381-407.

⁹⁵ L. CORCORAN, *Portrait Mummies from Roman Egypt (I-IV Centuries A.D.) with a Catalog of Portrait Mummies in Egyptian Museums*, SAOC 56, Chicago, 1995, p. 55-58, et C. DELMARCELLE, *Les linceuls peints en Égypte. Témoins de la société multiculturelle des périodes ptolémaïque et romaine*, Mauritius, 2016, p. 24, 116-119. Il s'agit d'oxyde de plomb comme l'ont montré de récentes analyses : M. WALTON, K. TRENTelman, « Romano-Egyptian Red Lead Pigment: A Subsidiary Commodity of Spanish Silver Mining and Refinement », *Archaeometry*, 51/1, 2009, s.p., et S. ZAKRZEWSKI, A. SHORTLAND, J. ROWLAND, *Science in the Study of Ancient Egypt*, *Routledge studies in Egyptology* 3, New York, London, 2016, p. 289-292.

⁹⁶ PPM V, 765 ; F. SEILER, *Casa degli Amorini dorati (VI 16, 7.38)*, *Häuser in Pompeji* 5, Munich, 1992, p. 46 et 137 ; M. SWETNAM-BURLAND, « Egyptian Objects, Roman Contexts: a Taste for Ægyptiaca in Italy », dans L. Bricault, M. Versluys, P. Meyboom (éd.), *Nile into Tiber. Egypt in the Roman world. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies Faculty of Archaeology Leiden University May 11-14 2005*, RGRW 159, Leyde, Boston, 2007, p. 132-134, et M.-O. LAFORGE, *La religion privée à Pompéi*, Naples, 2009, p. 37-38.

⁹⁷ L. Petersen (« Collecting Gods in Roman Houses: The House of the Gilded Cupids [VI16.7, 38] at Pompeii », *Arethusa* 45, 2012, p. 330) décrit ainsi cette cohabitation : « imperial, city, and domestic deities watching over the domus ». À ce matériel peint s'ajoute une petite statuare (statuette d'Horus, inv. 133230 et une effigie féminine acéphale, sans doute Fortuna) et une lampe monolochne en terre cuite (Inv. 19286), conservés au museo archeologico nazionale di Napoli. Voir également V. HUET, S. WYLER, « Associations des dieux en images dans les laraires de Pompéi », dans S. Étienne, V. Huet, F. Lissarague, F. Prost (éd.), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes, 2014, p. 198-200.

et le caducée⁹⁸. Sur l'un des panneaux d'une mosaïque d'El-Djem mentionnée précédemment⁹⁹, un officiant porte un masque de canidé. Il est vêtu d'un manteau rouge partiellement préservé qui semble tomber au niveau des mollets. Un fragment de peinture murale découvert dans le sanctuaire romain d'Isis et de Magna Mater de Mayence pourrait compléter ce maigre corpus¹⁰⁰. La couleur rouge est donc également associée au dieu dans le monde romain dans lequel le rouge est une couleur forte, attachée aux notions de pouvoir, de victoire et d'énergie¹⁰¹. Les valeurs véhiculées par le rouge semblent donc avoir convergé, mais il est probable que la symbolique liée au pouvoir trouvait un écho particulier pour celui qui au sein de la procession endossait la charge d'Anubophore. Le port, par le dieu, d'une toge ou d'une chlamyde semble également relever de cette même symbolique. Ces vêtements permettent en effet de « romaniser » le dieu, de lui conférer une apparence plus conforme au contexte culturel romain, traduisant ainsi l'intégration de ce dieu d'origine étrangère au panthéon local. Le dieu zoomorphe si souvent décrié incarne alors une altérité inclusive, pour reprendre la notion formulée par F. Dupont¹⁰².

Le rouge qu'arbore Anubis lui permet ainsi de se détacher de la foule des isiaques aux tuniques de lin blanc ; sa couleur tranche sur l'uniformité des autres vêtements. Le rouge devient dès lors éclatant, il singularise et individualise¹⁰³. Le vêtement d'Anubis lui confère donc un statut spécifique porté dans le contexte particulier de la procession. Il donne au corps du dieu une nouvelle forme. Plusieurs articles ont récemment mis en avant le rôle joué par les couleurs dans la mise en scène de la puissance divine¹⁰⁴. La couleur étant « une qualité révélatrice de bien d'autres choses que d'elle-même » pour reprendre les termes de P. Gautier¹⁰⁵. Ici la couleur est marquée d'altérité, en sus de sa valeur sémiologique.

Se faire dieu : adopter une gestuelle

Comme le vêtement et la couleur, le corps est lui aussi un objet de communication. Poses, mouvements et gestes relèvent, selon une optique sociologique, d'une communication non verbale. Le corps est d'autant plus un objet de communication qu'il est le point d'articulation du sujet et du monde. Dans le cas présent, le corps d'Anubis, ou de celui qui incarne le dieu, est exposé dans le cadre d'une représentation organisée, structurée : la procession. Ainsi exposé, il est sous l'emprise de l'image et peut, dès lors, être pris dans le langage comme l'énonce P. Legendre¹⁰⁶.

La figure d'Anubis, qui ouvre ce cortège, se démarque de la foule non par sa position – contrairement à la statue d'Isis, il se situe au niveau des participants – mais par son attitude

⁹⁸ On pourrait peut-être ajouter une représentation du *sacellum* des *praedia* de Julia Felix, aujourd'hui illisible, sous réserve de suivre la description de G. Boyce (*Corpus of the Lararia of Pompeii*, MAAR 14, Rome, 1937, p. 95, n. 471) qui diffère de la gravure de Piranèse (T. FRÖHLICH, *Lararien und Fassadenbilder in den Vesuvstädten*, Mayence, 1991, L40, p. 265, pl. 30,1) et d'interpréter la couleur noire du manteau comme résultant d'une oxydation des pigments rouges. Le dieu y tient une palme et un sceptre.

⁹⁹ Voir *supra*, note 42.

¹⁰⁰ M. WITTEYER, *Götlicher Baugrund für Isis und Mater Magna unter der Römerpassage in Mainz*, Mayence, 2003, p. 9, ill. 8.

¹⁰¹ M. PASTOUREAU, *Rouge : histoire d'une couleur*, Paris, 2016, p. 51-52.

¹⁰² F. DUPONT, « Rome ou l'altérité incluse », *Rue Descartes* 37, 2002, p. 41-54.

¹⁰³ L'ample vêtement rouge apparaît porté sur une statuette en terre cuite découverte à Pompéi (Museo archeologico nazionale di Napoli, inv. 20477), identifiée à un prêtre isiaque.

¹⁰⁴ Voir notamment les travaux de A. Grand-Clément.

¹⁰⁵ P. GAUTIER, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁶ P. LEGENDRE, *Dieu au miroir. Étude sur l'institution des images*, Leçons 3, Paris, 1994, p. 41.

hiératique. Le dieu semble même statique. Ce maintien contraste avec l'agitation des participants comme avec la posture de la statue d'Isis. Cette attitude et sa place au sein de la procession permettent dès lors d'identifier le dieu tout autant que le rouge de son manteau. Le manteau d'Anubis conditionne également, sur différents documents iconographiques cités précédemment, une gestuelle des bras et des mains : les bras sont repliés, parfois croisés, poings fermés ou les doigts tenant un pan du vêtement. La posture, les gestes d'Anubis, ne sont pas naturels. Ils méritent d'autant plus attention qu'ils semblent caractériser cet aspect du dieu comme le montrent d'autres exemples. La gestuelle et le maintien hiératique du médaillon d'Orange se retrouvent ainsi sur un groupe en terre cuite peint en blanc provenant de Thônis publié par P. Perdrizet¹⁰⁷. Deux prêtres y sont représentés portant une effigie divine d'Anubis. Le dieu, coiffé d'une couronne, debout, est enveloppé dans un vêtement long de couleur blanche. Ses bras sont repliés sur la poitrine, les mains apparentes. P. Perdrizet interprète la séquence comme une scène d'ostension de l'effigie divine. La même position des mains est, pour sa part, adoptée pour la représentation d'Anubis sur le côté droit d'un autel de grès fragmentaire dédié à Isis Augusta découvert à Siscia (Pannonie)¹⁰⁸.

Toutefois, sur de nombreux documents, les mains sont voilées. La dissimulation des mains apparaît sur un certain nombre de documents d'époque romaine¹⁰⁹, notamment en contexte isiaque et tout particulièrement en relation avec la figure du prêtre portant un canope. Les exemples sont assez nombreux en Égypte dans la petite statuaire de bronze ou de terre cuite, mais rares en pierre et ce dans l'ensemble du bassin méditerranéen antique¹¹⁰. En contexte

¹⁰⁷ P. PERDRIZET, « Les représentations d'Anubis dans l'imagerie gréco-égyptienne », *Revue égyptologique* 3-4, 1919, p. 185-190 ; *id.*, *Les terres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet I*, Nancy, Paris, 1921, n° 159, p. 58-60 ; *id.*, *Les terres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet II*, pl. I. Sur cette statuette de 26 cm de haut, le dieu porte, selon les termes de l'auteur, « un linceul blanc et un tablier vert ». Ne serait-ce plutôt une parure textile destinée à orner l'effigie divine ? Cette pièce constitue à elle seule le 3^e groupe défini par C. Boutantin (*Terres cuites et culte domestique. Bestiaire de l'Égypte gréco-romaine*, RGRW 179, Leyde, Boston, 2013, p. 225-226).

¹⁰⁸ RICIS 613/0201, musée national de Ljubljana (Inv. 146) : P. SELEM, *Les religions orientales dans la Pannonie romaine partie en Yougoslavie*, EPRO 85, Leyde, 1980, p. 7, p. 63-64 et pl. II-III.

¹⁰⁹ Pour K. Lembke (*Das Iseum Campense in Rom*, Heidelberg, 1994, p. 43-44, tout particulièrement n. 136 et p. 186-188), qui reprend à son compte l'analyse de Fr. Cumont, les mains voilées relèvent d'une tradition héritée de la Perse. Cette pratique apparaît également dans le culte de Fides à Rome, selon *l'Histoire Auguste* (A. DIETRICH, *Kleine Schriften*, Leipzig, 1911, p. 447-448). Rares dans l'iconographie romaine impériale, elles deviennent un motif fréquent dans l'art du Bas-Empire : Fr. CUMONT, « L'adoration des mages et l'art triomphal à Rome », *AttiPontif.* 3, 1932-1933, p. 93-99. Il est alors habituel de toucher les objets sacrés comme des offrandes, les mains voilées. Nous sommes très réservée sur l'interprétation faite de la mention *πέπλοις περικκῶν* au vers 1266 de l'Alexandra de Lykophron. Nous ne la tenons pas pour une attestation ptolémaïque de ce rite qui ne semble pas apparaître en Égypte avant l'époque impériale. Les mains voilées apparaissent en revanche sur la peinture de la chapelle impériale du temple de Louqsor (J. DECKERS, « Die Wandmalerei des tetrarchischen Lagerheiligtums im Ammon-Tempel von Luxor », *RQCA* 68, 1973, p. 1-34, I. KALAVREZOU, « The Imperial chamber at Luxor », *DOP* 29, 1975, p. 235, et M. JONES, S. MCFADDEN (éd.), *Art of Empire: The Roman Frescoes and Imperial Cult Chamber in Luxor Temple*, Le Caire, New Haven, Londres, 2015, p. 122).

¹¹⁰ Pour le « bronze », voir en dernier lieu B. MENDOZA, *Bronze Priests of Ancient Egypt from the Middle Kingdom to the Graeco-Roman Period*, Oxford, 2008, p. 106-107 et 110 ; pour les sculptures en pierre, on ne connaît jusqu'à présent que six exemplaires : deux découverts à Bénévent (Italie) (museo del Sannio, inv. 1926 et inv. 1922), un autre à Karales (Sardaigne) (museo del tesoro di Sant'Eulalia, Cagliari), un quatrième sur l'île d'Antirrhodos (Égypte) (musée national d'Alexandrie, inv. AXX 1199), un autre conservé au musée gréco-romain d'Alexandrie (Inv. 4309) et le dernier, en calcaire polychrome, était exposé au musée de Mellawi (inv. 236). On ajoutera à ces exemplaires la statue égyptisante de prêtresse en marbre découverte à la villa Adriana, conservée à Rome, aux musei Capitolini (Inv. 735), datée de 117-138 (J. RAEDER, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, *Europäische Hochschulschriften Reihe* 38, Frankfurt, 1983, p. 66-67, n° I 49). Sur cette pièce, le canope est traité comme un petit vase rond de forme ouverte ; mais il s'agit là d'une restauration. Les

isiaque, un ensemble de fûts de colonne de type campaniforme ouvert mis au jour dans la partie méridionale du *Serapeum Campense*¹¹¹ présente la particularité d'être orné de scènes cultuelles gravées ; elles sont plus connues sous le nom de *colonna caelatae*. Leur composition et leur iconographie s'inspirent des reliefs qui ornent les colonnes des temples égyptiens¹¹², tout en présentant une thématique spécifique et une réinterprétation du motif¹¹³. Le décor consignerait là aussi une procession à laquelle participent des desservants et des musiciens affrontés, tous de sexe masculin. Les piédestaux sur lesquels ils sont juchés font penser à des représentations de statues plus qu'à des personnages réels¹¹⁴. Ils sont représentés le crâne rasé paré d'une couronne de laurier, vêtus de longs pagnes plissés et chaussés de sandales. Si la plupart des « prêtres » tiennent de leurs mains voilées des canopes, deux d'entre eux se démarquent en portant des statuetstes divines¹¹⁵. Ce défilé de canopes a été rapproché avec justesse par J.Fr. Quack¹¹⁶ de la procession qui orne le soubassement des chapelles osiriennes édifiées sur le toit du temple de Dendéra et qui symbolise la recomposition du corps osirien, mais les instruments de musique joués sur la colonne de Florence semblent tout autant liés à un contexte isiaque qu'osirien. Sur une statuette en alliage cuivreux publiée par M.-C. Budischovsky¹¹⁷, le dieu à tête de chien, coiffé du disque lunaire, est figuré debout, vêtu d'une tunique et enveloppé dans un manteau rabattu sur l'épaule gauche. Il tient de la main gauche la palme alors que la main droite est dissimulée sous le manteau où elle semble tenir un objet de forme cylindrique. L'auteure rapproche cette statuette de la représentation qui orne le côté d'un socle en marbre d'une statue disparue découvert à Acci (Espagne), daté du milieu du II^e siècle ap. J.-C. Conservé au musée archéologique de Séville¹¹⁸, il porte une dédicace de bijoux à Isis formulée par Fabia

canopes présentent majoritairement dans ces cas une tête humaine. Il est possible qu'une terre cuite du musée du Louvre corresponde à un prêtre tenant un canope à tête de taureau (Apis ?) (Fr. DUNAND, *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte*, Paris, 1990, n° 506, p. 187). Le motif orne également des reliefs, des terres cuites dont des lampes ainsi que des gemmes.

¹¹¹ Une majorité de ces colonnes y ayant été découverte, K. Lembke (*op. cit.*, p. 23) suggère de localiser leur emplacement originel au niveau de l'entrée méridionale.

¹¹² S. Pasquali (« Contatti e influenze religiose tra Romani e Meroiti », *Bolletino di Archeologia on line* 1, 2010, p. 16-32) suggère que cette influence puisse être étendue à Méroé.

¹¹³ M. MALAISE, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, EPRO 21, Leyde, 1972, p. 197.

¹¹⁴ La signification de ce détail iconographique reste difficilement perceptible. Notons toutefois que sur un rare panneau de bois peint fragmentaire est figuré au côté de la principale divinité, un prêtre dont seules les jambes apparaissent juchées sur un piédestal (Musée égyptien du Caire, inv. JE 31571a). Ce détail apparaît en revanche plus fréquemment avec des représentations divines.

¹¹⁵ Il s'agit d'une statuette d'Harpocrate assis sur un siège cubique sur la colonne C, alors que sur le tambour conservé au musée archéologique de Florence (colonne D), un prêtre présente l'enfant solaire accroupi sur une fleur de lotus.

¹¹⁶ Pour l'ensemble des colonnes : K. LEMBKE, *op. cit.*, p. 186-188 ; L. BONGRANI, « Le colonne "celate" dell'Iseo-Serapeo Campense : i risultati di alcuni studi », dans *Sesto Congresso Internazionale di Egittologia 1-8 settembre 1991 Torino* I, Turin, 1992, p. 67-74, et, pour celle de Florence : J. COLIN, « Une processions isiaque. Bas-relief de Florence », *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 38, 1920, p. 279 (Galerie degli Uffizi, inv. 402). Pour l'interprétation de cette procession fériale : J.Fr. QUACK « Zum ägyptischen Ritual im Iseum Campense in Rom », dans C. Metzner-Nebelsick (éd.), *Rituale in der Vorgeschichte, Antike und Gegenwart. Studien zur Vorderasiatischen, Prähistorischen und Klassischen Archäologie, Ägyptologie, Alten Geschichte, Theologie und Religionswissenschaft*, Rahden, 2002, p. 57-66.

¹¹⁷ M.-C. BUDISCHOVSKY, « Anubiaca », dans L. Bricault (éd.), *Biblioteca isiaica* I, Bordeaux, 2008, p. 26, fig. 6. Cette statuette, attribuée à une période comprise entre le II^e et le III^e siècle, a été proposée à la vente en 2004 par l'étude Gorny et Mosch de Munich.

¹¹⁸ Inv. REPO 8369 : RICIS 603/0101.

Fabiana. Sur ce relief apparaît Anubis, aux pieds nus, vêtu, selon J. Alvar¹¹⁹ et M. Malaise¹²⁰, d'une tunique longue et d'un manteau. Devant lui, se dressent un ibis et un palmier. Il semble saisir, de ses mains voilées, un objet difficilement identifiable dans lequel on a successivement reconnu une coudée servant à mesurer la crue¹²¹, une possible massue¹²², une hampe divine¹²³, une torche¹²⁴, une hydrie¹²⁵, un *volumen*¹²⁶, un canope posé sur un pilier ou un Osiris-Canope¹²⁷. Le dieu est vêtu de la même façon sur une base de candélabre en marbre du musée archéologique de Venise, provenant d'Altino¹²⁸. Sur les autres faces, figurent Isis et Harpocrate. L'attitude du dieu diffère : debout il tient une palme de la main droite. Il se rapproche alors de l'attitude adoptée par le dieu sur un pied votif en marbre conservé au musée national d'archéologie d'Athènes¹²⁹, considéré comme incarnant Sarapis selon le principe de *pars pro toto*. Anubis et Horus enfant y figurent à l'arrière de la sandale de part et d'autre d'un crocodile représenté verticalement dans l'axe du tendon d'Achille.

En Égypte, on retrouve ce voilement des mains en contexte funéraire, en relation avec l'hydrie isiaque¹³⁰ présentée par des officiants au crâne rasé ou coiffé d'une sorte de calotte qui ne retranscrit pas une chevelure courte et lisse mais qui constitue une coiffe spécifique¹³¹. Ces attestations ont été réunies et commentées par P. Koemoth¹³². Le personnage hydrophore aux mains voilées apparaît le plus souvent devant une série de divinités funéraires dont la composition varie d'une parure à l'autre. Dans le cas de la présentation de l'hydrie, cette offrande est souvent associée à une fumigation et à la récitation d'un rituel par un prêtre égyptien, le hiérogammate. Au-delà de ces scènes assez fréquentes, les parures funéraires de l'Égypte romaine offrent d'autres exemples de prêtres aux mains voilées, rarement signalés. Au musée égyptien du Caire, deux momies d'enfant d'Hawara¹³³ découvertes par W. Petrie

¹¹⁹ J. ALVAR, *Los cultos egipcios en Hispania*, Besançon, 2012, n° 168, p. 119.

¹²⁰ M. MALAISE, « Anubis et Hermanubis à l'époque gréco-romaine. Who's who? », p. 80.

¹²¹ Selon Rodrigo Caro (manuscrit inédit).

¹²² G. LAFAYE, *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie, Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis hors d'Égypte depuis les origines jusqu'à la naissance de l'école néo-platonicienne*, Paris, 1884, p. 291.

¹²³ A. GARCIA Y BELLIDO, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, EPRO 5, Leyde, 1967, p. 109-110, n° 2.

¹²⁴ J.-Cl. GRENIER, *Anubis alexandrin et romain*, EPRO 57, Leyde, 1977, p. 148.

¹²⁵ J. LECLANT, *op. cit.*, p. 870.

¹²⁶ R. MERKELBACH, *Isis regina-Zeus Sarapis: die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt*, Stuttgart, Leipzig, 1995, p. 498, et M. MALAISE, *op. cit.*, p. 80.

¹²⁷ J. ALVAR, *Los cultos egipcios en Hispania*, Besançon, 2012, p. 122, et *id.*, « Agua fresca para Avita y joyas de inmortalidad para Isis (CIL II 3386) », *Dialogues d'histoire ancienne* 42, 2016, p. 201-218.

¹²⁸ Inv. 107.

¹²⁹ Toujours publié sans numéro d'inventaire : S. DOW, F.S. UPSON, « The Foot of Sarapis », *Hesperia* 13, 1944, p. 65-70. Sur les pieds et empreintes de pieds dans les cultes isiaques, voir en dernier lieu L. PUCCIO, « Pieds et empreintes de pieds dans les cultes isiaques », *MCV* 40/2, 2010, p. 137-155.

¹³⁰ L'hydrie isiaque est également présente sur des linceuls du musée du Louvre découverts à Antinoé : seule sur le linceul du dénommé Apollôn (Inv. AF 6482), posée sur une table aux côtés d'Isis sur le linceul d'Ammôn (Inv. AF 6490) ou aux pieds de pleureuses sur un linceul d'enfant (inv. AF 6486). Elle figure aussi associée aux quatre fils d'Horus sur un dossier du musée du Louvre (Inv. E 12053) exhumé à Touna el-Gebel.

¹³¹ Un cercueil quadrangulaire à gorge égyptienne anonyme, conservé à l'Ägyptisches Museum de Berlin (Inv. VÄGM 1984/16), offre sur ses deux faces des représentations du défunt. D'un côté, alors qu'il présente des bandelettes à différentes divinités, il est vêtu d'une jupe longue frangée et de cette même coiffe, de couleur verte, ornée d'un bandeau. De l'autre, dans la scène de pesée du cœur, il est vêtu d'une longue tunique blanche à *clavi* alors que sa chevelure est laissée au naturel : courte et bouclée. Dans cette scène, il est justifié, dans l'autre il est représenté en officiant.

¹³² P. KOEMOTH, « L'hydrie isiaque et le rituel funéraire égyptien à l'époque romaine », *CRIPPEL* 20, 1999, p. 109-123.

¹³³ Inv. CG 33215 et 33216 connue comme *golden girl*.

sont ornées de scènes à iconographie funéraire dans leur partie inférieure. Sous une représentation d'Isis aux ailes déployées, Anubis, accompagné dans un cas des quatre fils d'Horus¹³⁴, dans l'autre de Thot et d'Horus¹³⁵, prépare la momie du jeune défunt. Le dernier registre met en scène deux prêtres coiffés d'une calotte surmontée du disque solaire, accompagnés de quatre autres personnages secondaires. Les deux desservants joignent leurs mains dissimulées sous leur tunique pour soutenir un contenant qui reste mal identifié, reliquaire ou instrument cultuel¹³⁶. B. Habachi décrit un parallèle de cette scène dans le tombeau A de la nécropole de Gabbari¹³⁷ daté du I^{er} siècle ap. J.-C. Face à cette scène sont représentés deux bovidés allongés sur un piédestal selon un modèle proche de celui figurant sur un linceul du musée de Berlin¹³⁸. Les pieds de la défunte séparent la scène en deux parties : à gauche sont représentés les deux bovidés alors qu'à droite, deux officiants en manteau portent de leurs mains voilées un objet cultuel qui ressemble à un naos en lacune, face auquel un troisième prêtre récite un rituel.

Parmi les attestations réunies par P. Koemoth, se démarque une scène qui pourrait faire le lien entre ces deux ensembles. Elle se déploie sur une toile de lin historiée, conservée au musée égyptien du Caire¹³⁹. De part et d'autre de la représentation d'Osiris, elle montre deux prêtres enveloppés dans un long vêtement qui, se faisant face, élèvent de leurs mains voilées un objet qui ressemble à une sorte de socle à corniche à gorge égyptienne servant de piédestal à une hydrie isiaque. Les mains des naophores sont drapées de manière à ne pas le toucher. À gauche, de l'autre côté d'Osiris, sont représentés, selon un modèle proche de celui figurant dans le tombeau de Gabbari mentionné précédemment, deux bovins¹⁴⁰ momifiés, l'un avec des bandelettes blanches, l'autre avec des vertes. Ils sont couchés sur un socle, au-dessus duquel apparaît un Anubis voilé dans un manteau rouge dont les mains repliées sur la poitrine sont dissimulées et dont les oreilles sont ornées d'un ruban rouge. Ce linceul a été découvert à Saqqara¹⁴¹, dans le puits sud de l'hypogée réutilisé de Bakenrenef, vizir de Psammétique I^{er}.

¹³⁴ Inv. CG 33215.

¹³⁵ Inv. CG 33216.

¹³⁶ L. Corcoran (*op. cit.*, p. 165 et 174) identifie cet objet à un fétiche d'Osiris.

¹³⁷ B. HABACHI, « Two Tombs of the Roman Epoch », *BSAA* 31, 1937, p. 273-274, et I. KAPLAN, *Grabmalerei und Grabreliefs der Römerzeit : Wechselwirkung zwischen der Ägyptischen und griechisch-alexandrinischen Kunst*, Vienne, 1999, p. 41 et pl. 61 a. Peut-être faut-il rapprocher des prêtres hiérarchophores un élément du décor du tombeau VII d'Achmim sur lequel deux prêtres chauves ou portant une calotte sont représentés vêtus d'un manteau rouge. La peinture est hélas lacunaire (*ibid.*, p. 176 et pl. 99).

¹³⁸ K. PARLASCA, « A Painted Egyptian Mummy Shroud of the Roman Period », *Archaeology* 16, 1963, p. 267, et *id.*, *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*, Wiesbaden, 1966, p. 161.

¹³⁹ Inv. JE Prov. 9/12/95/1. Voir P. KOEMOTH, « L'hydrie isiaque et le rituel funéraire égyptien à l'époque romaine », p. 118-119.

¹⁴⁰ L'identification de ces deux animaux varie : le taureau Apis et sa mère ou Mnévis et Apis (E. BRESCIANI, *Il Volto di Osiri : tele funerarie dipinte nell'Egitto romano*, Lucques, 1996, p. 46 et 58), proposition qui nous semble la plus vraisemblable. Ce dédoublement apparaît par exemple sur un masque-plastron doré conservé au British Museum (Inv. 21807) ou un cartonage du musée gréco-romain d'Alexandrie (Inv. 27808) ; les deux taureaux sont plus facilement identifiables sur d'autres éléments de mobilier funéraire dont une toile de lin de l'Égyptisches Museum de Berlin (Inv. 24037) sur laquelle apparaissent, de part et d'autre du visage de la déesse Isis, deux autres bovidés dont l'un peut être nettement identifié au taureau Apis. On retrouve les deux taureaux sur le lit funéraire de Seuta(s) découvert à Tuna el-Gebel (D. KESSLER, P. BROSE, V. BERTEAUX, M. FLOSSMANN, V. SCHMIDT-NEDER, F. STEINMANN, *Ägyptens letzte Pyramide : das Grab des Seuta(s) in Tuna el-Gebel*, Munich, 2008, p. 28. A. von Lieven (« Das Verhältnis zwischen Tempel und Grab », *RdE* 61, 2010, p. 103) relève que l'enterrement de l'Apis constitue à l'époque gréco-romaine un thème important de l'iconographie funéraire civile. Dans ce contexte, le lien entre Anubis et l'enterrement de l'Apis est appuyé par la relation entretenue à Saqqara par le temple d'Anubis et le Serapeum.

¹⁴¹ Le Caire, Musée égyptien, inv. 9/12/95/1 : E. BRESCIANI, « À propos de la toile funéraire trouvée à Saqqara »,

En contexte isiaque, le thème de l'hydrophore orne également la paroi d'un gobelet d'argent¹⁴² retrouvé dans la grande palestre, voisine de l'*Iseum* dont il provient sans doute. Sur sa panse est représentée la déesse Isis debout tenant un sistre et une situle, alors que sur la face opposée un ministre du culte chauve tient de ses mains voilées un vase. Entre les deux protagonistes se dressent deux bases sur lesquelles reposent une effigie d'Apis ainsi que, sur une vasque à trois pieds, une effigie de crocodile surmonté d'une hydrie. Le motif se retrouve sur une des deux célèbres « fresques » isiaques découvertes en contexte privé à Herculanium¹⁴³ dans laquelle on reconnaît habituellement une séquence du culte quotidien ou un rite d'adoration¹⁴⁴ mais qui a été interprétée par M. Malaise¹⁴⁵ comme représentant la sortie de l'hydrie sacrée du sanctuaire avant son départ en procession¹⁴⁶. En haut de l'escalier du temple, apparaît devant une tenture, le grand-prêtre tenant de ses mains voilées le précieux contenant posé sur une couronne de roses. À ses côtés, se tiennent, vêtus de blanc, une jeune femme portant une *stola* noire et un homme au crâne rasé habillé d'un haut pagne. Tous deux jouent du sistre. La jeune femme tient une situle. En bas des marches, des hommes et des femmes, eux aussi vêtus de blanc, sont réunis de part et d'autre de l'escalier du sanctuaire. Tous semblent regarder un desservant qui tient une baguette et un faisceau d'herbe. V Tran Tam Tinh¹⁴⁷ suggère qu'ils sont en train d'entonner un hymne sous sa houlette, au son des sistres et de la *tibia* dont joue, au premier plan de la scène, le personnage paré d'une *stola*, assis à droite. Au premier plan, face au prêtre hydrophore, un ministre du culte attise le feu d'un autel tandis qu'un autre s'avance vers lui, différents instruments rituels à la main. À gauche, se dresse face au sanctuaire un officiant brandissant lui aussi un sistre. Il se distingue par sa coiffe et sa tenue, notamment une sorte de *pallium* de couleur rouge, bordé de bleu.

Sur un bas-relief en marbre des musées du Vatican, sans doute romain, daté du règne d'Hadrien¹⁴⁸, les quatre participants d'une procession isiaque se succèdent. Si la fonction des desservantes féminines reste difficile à définir, celle de leurs homologues masculins l'est plus aisément : le premier est un ptérophore – le tenon servant de maintien à la seconde plume est à nu –, il tient un rouleau dans ses mains ; le second, dont le manteau est ramené sur l'arrière du crâne, porte de ses mains voilées une hydrie. On retrouve sur ce document l'association de l'hydrophore au prêtre-lecteur, attestée en Égypte. L'hydrie et les canopes témoignent non seulement d'une accentuation de la fonction liturgique de l'eau que P. Koemoth a mis en valeur pour l'hydrie isiaque¹⁴⁹ et que nous avons souligné pour les Osiris-Canope¹⁵⁰, mais aussi de sa divinisation comme possible support de manifestation du divin. Pour L. Beaurin, le manteau « permet alors non seulement de se voiler les mains afin d'éviter tout contact avec

BSFE 76, 1976, p. 5-24 ; *id.*, *Il Volto di Osiri : tele funerarie dipinte nell'Egitto romano*, Lucques, 1996, p. XXI-XXXIX ; E. BRESCIANI, M. BETRÒ, A. GIAMMARUSTI, C. LA TORRE, *La Tomba di Bakenrenef (L. 24). Attività del Cantiere scuola 1985-1987*, Saqqara 4, Pise, 1988, pl. IV.

¹⁴² Museo archeologico nazionale di Napoli, inv. 6044.

¹⁴³ Museo archeologico nazionale di Napoli, inv. 8924.

¹⁴⁴ S. DARDAINE, S. FINCKER, M. LANCHA, P. SILLIÈRES, *Belo VIII. Le sanctuaire d'Isis*, Madrid, 2008, p. 191.

¹⁴⁵ M. MALAISE, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, EPRO 21, Leyde, 1972, n° 3, p. 252.

¹⁴⁶ En dernier lieu, L. BRICAULT, R. VEYMIERS, « Jouer, chanter et danser pour Isis », p. 694-695.

¹⁴⁷ V. TRAN TAM TINH, *Le culte des divinités orientales à Herculanium*, EPRO 17, Leyde, 1971, p. 47.

¹⁴⁸ Museo Gregoriano Profano, inv. 16637, ancienne collection Mattei.

¹⁴⁹ P. KOEMOTH, « L'hydrie isiaque et le rituel funéraire égyptien à l'époque romaine », p. 109-123, ainsi que, de façon plus complète, R. WILD, *Water in the Cultic Worship of Isis and Sarapis*, EPRO 87, Leyde, 1981, et K. KLEIBL, *Iseion. Raumgestaltung und Kultpraxis in den Heiligtümern gräco-ägyptischer Götter im Mittelmeerraum*, Worms, 2009, p. 102-114 et 154.

¹⁵⁰ Fl. SARAGOZA, « À propos d'un Osiris-Canope inédit du musée d'Aquitaine », *La Revue des Musées de France. Musée du Louvre*, 2010-3, p. 36-38.

un objet sacré incarnant la présence divine osirienne mais devient aussi un élément distinctif du costume liturgique isiaque désignant celui qui a l'honneur de porter Osiris et par conséquent ayant une des plus importantes charges cultuelles »¹⁵¹.

À Pompéi enfin, si la représentation d'Anubis aux mains voilées a particulièrement retenu l'attention des chercheurs, celle d'un second desservant dont les mains sont également occultées, figurée au mur de ce même portique¹⁵², a moins marqué. Pourtant, dans la section est, au-devant d'une palme, un prêtre chauve porte une couronne de roses¹⁵³ surmontée d'un *uraeus* que P. Derchain a très justement rapproché de la couronne de justification¹⁵⁴. S'il est chaussé de sandales, comme Anubis, il n'est en revanche pas enveloppé dans un manteau rouge mais, il est vêtu d'une tunique et drapé dans un châle à franges. Par ailleurs, à la différence d'Anubis, il tient distinctement un objet rituel. Cet officiant est souvent identifié dans les publications à un prophète.

L'attitude et la gestuelle d'Anubis constituent sur différents documents iconographiques précédemment cités des traits caractéristiques qui définissent une manifestation divine tant sous forme statuaire que vivante, deux formes présentes au sein des processions antiques, mises en situation rituelle du divin¹⁵⁵. Sur le vase du Metropolitan Museum, Anubis se démarque de l'agitation de la procession par sa réserve, sa rigidité qui fait d'ailleurs songer à celle d'une effigie statuaire. Le type de figuration est ambigu et semble jouer de cette ambiguïté. La gestuelle du dieu n'a rien de narratif, au contraire, elle semble figer la représentation. Elle s'apparente dès lors à un attribut, pour reprendre la nomenclature des gestes proposée par F. Prost, à la suite d'A. Chastel¹⁵⁶. Pour V. Huet et F. Gherchanoc, « lier le corps et le vêtement aux gestes, c'est aussi essayer de comprendre les codes propres aux media qui les véhiculent (...) »¹⁵⁷. Cette attitude comme cette gestuelle semblent apparaître en Égypte à l'époque hellénistique et sont reprises en contexte isiaque à l'époque impériale. Il est à noter que cette réappropriation conserve un même cadre d'énonciation : la séquence dans laquelle gestes et attitude s'inscrivent est, dans les deux cas, rituelle et donc très codifiée, gestes et attitude faisant partie de ces codes. Chacun, y compris les dieux, a un rôle précis à tenir. La célébration rituelle établit en effet une communication entre les hommes et les dieux, entités distinctes et invisibles. Ceux-ci participent aux rituels et peuvent parfois se rendre visibles. Préciser le réseau de relations que cette séquence définit est plus complexe, les scènes étant le plus souvent isolées. Il convient toutefois de noter que le voilement des mains laisse entrevoir un possible lien entre la figure d'Anubis au manteau et celle du grand-prêtre,

¹⁵¹ L. BEAURIN, *Honorer Isis. Les cérémonies isiaques dans les cités de l'Empire romain occidental*, thèse de doctorat, université Charles-de-Gaulle – Lille-III, 2013, p. 100.

¹⁵² Museo archeologico nazionale di Napoli, inv. 8922.

¹⁵³ P. KOEMOTH, « Une enquête phytoreligieuse. Isis entre la rose crucifère et le grand épilobe », dans L. Bricault, R. Veymiers (éd.), *Bibliotheca Isiaca* II, Bordeaux, 2011, p. 182.

¹⁵⁴ Ph. DERCHAIN, « La couronne de justification. Analyse d'un rite ptolémaïque », *CdE* 30, 1955, p. 250-253.

¹⁵⁵ S. BENOIST, « Les processions dans la cité : de la mise en scène de l'espace urbain », dans P. Fleury, O. Descordes (éd.), *Roma illustrata, Représentation de la ville. Actes du colloque international de Caen (6-8 octobre 2005)*, Caen, 2008, p. 49-61 ; et D. VIVIERS, « Quand le divin se meut. Mobilité des statues et construction du divin », dans S. Estienne, V. Huet, F. Lissarague, F. Prost (éd.), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes, 2015, p. 27-38.

¹⁵⁶ F. PROST, « Gestes des hommes, gestes des dieux. La représentation des gestes dans la plastique grecque archaïque et classique », dans L. Bodiou, D. Frère, V. Mehl (éd.), *L'expression des corps : gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, 2006, p. 29-30.

¹⁵⁷ F. GHERCHANOC, V. HUET, « Pour une lecture historique et anthropologique du corps, des gestes et du vêtement dans l'Antiquité », dans V. Huet, F. Gherchanoc (éd.), *De la théâtralité du corps aux corps des dieux dans l'Antiquité*, Brest, 2014, p. 15.

porteur du canope ou de l'hydrie isiaque. Ces deux figures apparaissent parfois aux côtés d'un prêtre-lecteur, ptérophore ou non.

Anubis et les livres sacrés

L'association d'Anubis au hiérogammate se retrouve, pour sa part, sur différents documents dont le calendrier de Thysdrus évoqué ci-dessus. Sur la mosaïque d'El-Djem, le personnage portant un masque de tête de canidé et un manteau rouge, il tient de la main droite le caducée. On ne peut distinguer s'il le fait à main nue ou la main recouverte d'un pli de son vêtement. À sa gauche, deux prêtres, de type hiérogammate, le crâne rasé surmonté de deux plumes, ont les mains appuyées sur la poitrine ; l'un d'eux pourrait vraisemblablement tenir une tablette. La procession représentée au III^e siècle ap. J.-C. sur le relief sans doute romain de Klein-Glienicke¹⁵⁸ réunit un personnage au crâne rasé coiffé d'une couronne, tenant un sistre de ses mains voilées, et un enfant jouant de la double flûte. Derrière eux s'avance le prophète, le crâne rasé ceint d'un bandeau, tenant dans ses mains voilées un canope alors qu'un desservant au crâne rasé et couronné, le torse nu, vêtu d'un long pagne, porte des objets difficilement identifiables. Tous s'approchent d'un autel circulaire devant lequel se tient un Anubis en manteau tenant de la main gauche une palme et présentant de la droite une couronne. Le caractère fragmentaire du relief ne rend pas aisée la lecture de cette scène et notamment le rôle d'Anubis dans cette procession.

Ce rapprochement apparaît également sur une statuette en terre cuite du musée du Louvre¹⁵⁹, dont l'authenticité a parfois été mise en question [fig. 3]. Elle présente au centre un Osiris emmaillotté, coiffé de la couronne *atef*, tenant les sceptres, flanqué de deux personnages également debout, mais de plus petite taille, chaussés de sandales. À sa droite, Anubis, la tête ceinte d'un bandeau et vêtu d'un long manteau, bras repliés sur la poitrine, mains apparentes et, à sa gauche, un prêtre dont le crâne rasé est paré d'un bandeau serre-tête à deux plumes est également vêtu de ce manteau dont les plis sont disposés en arêtes de poisson le long d'une ligne médiane. Ce dernier tient un objet difficilement identifiable, dans lequel on aimerait reconnaître une tablette si la forme ronde ne rendait cette proposition hypothétique. Peut-être fait-il y voir un contenant hydrique ? Cette statuette, un *unicum* à ce jour, trouve ainsi une parenté thématique qui lui faisait défaut. Le hiérogammate est également présent à Pompéi, parmi les desservants du culte représentés sur les peintures du portique.

Au II^e siècle ap. J.-C., Clément d'Alexandrie, aux livres V et VI des *Stromates*, défend l'idée que la philosophie élaborée par les Grecs est faite d'emprunts à des doctrines étrangères, « barbares ». Parmi celles-ci, la métempsychose vient d'Égypte. Pour appuyer sa démonstration, Clément énumère les desservants qui sortent en procession des temples. Il cite ainsi le hiérogammate au troisième rang : « (...) avec des plumes sur la tête, un livre dans les mains et une corbeille où se trouvent de l'encre noire et un jonc pour écrire. Cet homme doit avoir la connaissance des écrits en hiéroglyphes qui concernent la cosmographie, la géographie, la chorographie de l'Égypte, la description du Nil, la disposition des temples, de leurs espaces sacrés, les mesures et le mobilier liturgique »¹⁶⁰. La mention de la coiffure à

¹⁵⁸ M. MALAISE, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, EPRO 21, Leyde, 1972, p. 236-237, n°442a.

¹⁵⁹ Inv. E 20692 (ancien fonds Guimet) publié par Fr. Dunand (*Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte*, musée du Louvre, Paris, 1990, n° 437, p. 161).

¹⁶⁰ *Stromates* VI, 4. Traduction P. Descourteux.

plumes inciterait à désigner ce prêtre comme ptérophore ou *hry-hb.t*¹⁶¹. La distinction entre les deux titres apparaît dans les décrets de Canope et Rosette, dans lesquels les deux prêtres sont cités à la suite l'un de l'autre¹⁶². Elle semble cependant être moins évidente à l'époque impériale¹⁶³. Ph. Derchain a par ailleurs relevé que *hry-hb.t* se confondait parfois avec le titre *hry sst3*, deux épicleses qui peuvent désigner Anubis¹⁶⁴. Dans ce contexte, la mention par J. Černý d'un cercueil, conservé au musée de Leyde¹⁶⁵, dont une inscription relie le dieu à la fonction de ritualiste des défunts en indiquant qu'Anubis est le prêtre-lecteur en chef (*hry-hb tpy*) de la Place de Vérité est particulièrement intéressante. Ce cercueil, provenant de la région thébaine, date du début de la XXII^e dynastie. Cette même épithète et ses variantes figurent sur un ensemble de cercueils de la Troisième Période intermédiaire¹⁶⁶.



Fig. 3. Groupe de terre cuite. Anubis aux mains voilées au centre. Musée du Louvre, inv. E 20692 (© Musée du Louvre / Pierre et Maurice Chuzeville).

¹⁶¹ Fr. DAUMAS, *Les moyens d'expression du grec et de l'égyptien comparés dans les décrets de Canope et de Memphis*, *CASAE* 16, Le Caire, 1952, p. 183-184, et J. THISSEN, *L'Égypte*, 1982, col. 1182-1183, s. v. Pterophoren. Il apparaît dans P. Mich VIII, 188, II, 123, 127, P. Tebt II, 298 et BGU V, 1210 (95).

¹⁶² S. PFEIFFER, *Das Dekret von Kanopos (238 v. Chr.)*, *APF Beihefte* 18, Berlin, New York, 2004, p. 78-79.

¹⁶³ G. CAPRIOTTI VITTOZZI, « Note sulla comprensione dell'Egitto nel mondo romano », *Rivista storica dell'Antichità* 30, 2000, p. 125-127.

¹⁶⁴ Ph. DERCHAIN, « Miettes (suite) », *RdE* 30, 1978, p. 57-66. Ce rapprochement semble sous-jacent depuis l'Ancien Empire.

¹⁶⁵ Rijksmuseum van Oudheden, inv. AMM 18 : J. ČERNÝ, *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period*, *BdE* 50, Le Caire 1973, p. 39.

¹⁶⁶ *LGG* VI, 38c.

Une stèle romaine, ou, plus vraisemblablement, la partie inférieure d'un cercueil en raison de sa forme, conservée au musée égyptien de Turin¹⁶⁷, sans provenance connue mais attribuée à la région thébaine, montre, entre deux piliers *ouas*, un ptérophore faisant face, devant une tombe, à la momie d'un défunt placée sous la protection d'Anubis. Le prêtre, qui accomplit les rites de fumigation, de libation, rites de purification des offrandes, porte, pour officier, une coiffe ornée d'un diadème à tête d'Anubis, prolongé par deux longs rubans rouges. Il est vêtu d'un manteau à franges et d'une paire de sandales¹⁶⁸. Ce rapprochement entre le ptérophore et Anubis rappelle l'importance tant de la récitation, en raison de la valeur performative accordée à la parole rituelle, que celle de l'observance des livres et des gestes sacrés pour garantir l'efficacité des rites funéraires reproduisant l'acte fondateur d'Anubis. Dans le cas de la pièce du musée de Turin et de la statuette du musée du Louvre, le ptérophore et Anubis sont impliqués dans un processus de divinisation du mort et se situent dans un monde à mi-chemin entre celui des hommes et celui des dieux. Ils personnifient les deux aspects de la recomposition du mort : Anubis, la recomposition du corps par la momification ; le prêtre-lecteur, la glorification du défunt, qui toutes deux permettent la transformation du mort en un Osiris, la magie du verbe complétant celle des gestes. Dès lors, ces deux figures se répondent, voire se confondent¹⁶⁹.

La couronne spécifique de la stèle du musée de Turin, exceptionnelle dans la documentation, conduit à relever sur deux des documents précédemment cités la transcription spécifique de la face animale du dieu, ornée d'un bandeau frontal ou d'un ruban attaché aux oreilles. Ces œuvres présentent une parenté avec un ensemble de statuettes en terre cuite, souvent fragmentaires. L'une d'elles est conservée par le département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre. Réduite à une tête, elle a été publiée par Fr. Dunand parmi les canidés dont elle se distingue toutefois par la présence sur le front d'un bandeau double¹⁷⁰. Cette figurine est proche d'un ensemble de statuettes formant le deuxième des trois groupes du classement de C. Boutantin¹⁷¹ [fig. 4]. Le bandeau est parfois orné de rubans qui s'apparentent aux *tainia* latérales, faisant songer à une coiffe rituelle. Sa forme – un bandeau à bandes latérales – rappelle le *strophion*.

¹⁶⁷ Inv. 1529 : P. MUNRO, *Die Spätägyptischen Totenstelen*, Glückstadt, 1973, p. 246 et pl. 21. Une composition similaire se retrouve sur la stèle du museo egizio de Turin, inv. 1567 (*loc. cit.*). Il est possible que Paiuhenhor y porte un manteau ouvert.

¹⁶⁸ Cette tenue se retrouve sur d'autres stèles comme par exemple celle du prêtre Pa-di-Imhotep (Allard Pierson Museum, inv. EA 7776).

¹⁶⁹ Ainsi peut-on lire : *ḏd.tn : Szḥ Jnpw tpy ḏw.f N !*, « veuillez dire : Qu'Anubis qui est sur sa colline transfigure N ! » (PPI.09/11-SQR.01).

¹⁷⁰ Inv. E 29 799 (fonds E. Guimet) : Fr. DUNAND, *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte, musée du Louvre*, Paris, 1990, p. 292, n° 877.

¹⁷¹ C. BOUTANTIN, *op. cit.*, p. 225-226. À ce groupe appartiennent une statuette fragmentaire conservée au musée Déchelette de Roanne (Inv. 7628. M. GABOLDE, *Catalogue des Antiquités égyptiennes. Musée Joseph Déchelette à Roanne*, Roanne, 1990, n° 67, p. 88-89), des statuettes du musée gréco-romain d'Alexandrie (Inv. 10103, 10106, 10734, 20278 et 20279), certaines publiées par E. Breccia (*Monuments de l'Égypte gréco-romaine I-II. Terrecotte figurate greche e greco-egizie del museo di Alessandria*, Bergame, 1930, p. 44, pl. XLIX, n° 1 et 4) comme deux cynocéphales (le bandeau est simple dans les deux cas) provenant pour l'une de la nécropole occidentale d'Alexandrie et pour une autre de Kôm es-Shugafa, deux statuettes du museo egizio de Turin (Inv. 7234 et 7235), une tête est conservée à Berlin (Ägyptisches Museum, inv. 13441) et une autre au musée égyptien au Caire (Inv. CG 271538) alors que la dernière est signalée à Dresde (Inv. 2600C577). On pourrait peut-être y ajouter une pièce fragmentaire de Frankfort découverte dans la nécropole de Crocodilopolis publiée par C. Kaufmann (*Graeco-ägyptische Koroplastik : Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche aus der Faijûm Oase und andren Fundstätten*, Leipzig, Le Caire, 1915, p. 83, pl. XXVIII).



Fig. 4. Anubis au manteau, terre cuite (Musée égyptien de Turin, inv. C 7234 ; © Fl. Saragoza).

Des couronnes (στέφανος) sont mentionnées ou représentées dans quelques décrets de Sarapiastes de Grèce insulaire, datés de l'époque hellénistique. Ainsi, sur une base provenant de l'île de Kéos et conservée au musée du Louvre¹⁷², le thiasé récompense-t-il son bienfaiteur d'une couronne de feuillage (θαλλός), représentée sur le monument. Ces couronnes de feuillages d'or, garnies de bandelettes ou non, témoignent de la prolifération des couronnes honorifiques dans l'évergétisme hellénistique, phénomène bien étudié¹⁷³. À ces mentions s'ajoute la présence d'un Anubis au manteau au centre d'une couronne végétale sur un monument funéraire érigé à Thessalonique au début de l'époque impériale en l'honneur de Aulos Papios Cheilôn, fondateur de l'association des hiérarches¹⁷⁴, charge qui peut également être féminine¹⁷⁵. Ces hiérarches sont également désignés comme banqueteurs, συνκλίται¹⁷⁶. Le statut des membres de cette association révèle son importance ; en effet, tous, à une exception près, sont citoyens romains. En mettant en avant le membre le plus éminent de l'association, cette inscription constitue une sorte de manifeste soulignant l'importance de hiérarches dans la sphère publique qui, pour se distinguer, ont choisi de vénérer des divinités égyptiennes¹⁷⁷. Si la présence d'une couronne d'olivier, honorifique, est courante, en revanche, celle, au centre de cette couronne, d'Anubis, non mentionné dans l'inscription, est singulière. Selon E. Voutiras, cette figure serait celle d'un Anubophore fondateur de l'association¹⁷⁸. Le membre le plus éminent aurait ainsi été non seulement

¹⁷² Inv. MA 4202 : RICIS 202/0801.

¹⁷³ B. DIGNAS, « Porter la couronne d'un dieu : titre civique, charge religieuse, pouvoir ou fardeau ? », *Kernos* 20, 2007, p. 173-187.

¹⁷⁴ RICIS113/0530.

¹⁷⁵ A Thèbes au II^e siècle : RICIS 105/0303, à Chéronée, au III^e siècle ap. J.-C. : RICIS 105/0895.

¹⁷⁶ Une klinè de Sarapis est attesté à Thessalonique : RICIS 113/0575

¹⁷⁷ Qualifiées de secondaires par W. VAN ANDRINGA, F. VAN HAEPEREN, « Le Romain et l'étranger : formes d'intégration des cultes étrangers dans les cités de l'Empire romain », dans C. Bonnet, V. Pirenne-Delforge (éd.), *Les religions orientales dans le monde grec et romain : cent ans après Cumont (1906-2006)*, Bruxelles, Rome, 2009, p. 6.

¹⁷⁸ E. VOUTIRAS, « Sanctuaire privé - culte public ? Le cas du *Sarapieion* de Thessalonique », dans V. Dasen,

honoré d'un monument, mais également représenté dans sa charge la plus glorieuse. Quoiqu'il en soit, elle pose la question du rapport entre Anubis, voire l'Anubophore, et les hiérarches, rapport qui apparaissait de façon sous-jacente avec le motif du voilement des mains, geste commun aux deux entités. Ces deux derniers titres s'apparentant plus à des charges religieuses qu'à des prêtrises à proprement dites¹⁷⁹. Elles rappellent la fonction des *χωμασταί* attestée dans la documentation papyrologique d'Oxyrhynchos en lien avec le culte impérial¹⁸⁰.

La présence d'un bandeau frontal ou de rubans n'est pas sans évoquer le port d'une couronne sacerdotale, couronne que pouvaient arborer les statues divines comme les prêtres d'époque gréco-romaine et dont les fouilles du temple de Douch ont livré un exemple spectaculaire¹⁸¹. Pendant les processions, les prêtres et les stéphanéphores qui portaient la couronne éponyme d'une divinité pouvaient apparaître comme images vivantes de la divinité¹⁸², selon un processus similaire à celui de l'Anubophore. Or, l'un des privilèges des stéphanéphores est d'ouvrir la procession, rôle également tenu par Anubis. En effet, comme le montrent le médaillon du vase du Metropolitan Museum et le texte d'Apulée, Anubis est celui qui conduit la procession des dieux et en est par là-même garant. Ce rôle primordial exige une connaissance des questions religieuses, au même titre que celle attribuée par Clément d'Alexandrie au ptérophore et au hiérogammate, sans pour autant le confondre au rôle du prophète, porteur de l'hydrie ou du canope.

Cette connaissance constitue également une part importante de la charge des prêtres à Rome comme le rappelle J. Rüpke¹⁸³. La fonction d'Anubophore relève de la *mimesis* et rappelle, en cela, les « prêtres-statues » ou « prêtres-dieux », pour reprendre la nomenclature proposée, en référence à Plutarque, par J. Scheid¹⁸⁴. Toutefois, être Anubophore ne semble pas relever à proprement parler de la prêtrise. Il pourrait s'agir d'une charge que certains initiés pouvaient assurer, en y trouvant une reconnaissance tant sur le plan du savoir que socialement. En contexte isiaque, ce rôle nécessite toutefois une initiation poussée puisque l'Anubophore se démarque des initiés qui prennent part à la procession¹⁸⁵. Plutarque indique à Cléa que l'initiation isiaque a pour fin « la connaissance de l'Être premier, de l'Intelligible, que la

M. Piérart (éd.), *Ἱδία καὶ δημοσία. Les cadres « privés » et « publics » de la religion grecque antique. Actes du IX^e colloque du Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique (CIERGA), Fribourg, 8 au 10 septembre 2003*, Liège, 2005, *Kernos Supp.* 15, p. 286. Voir également C. STEIMLE, « Das Heiligtum der ägyptischen Götter in Thessaloniki und die Vereine in seinem Umfeld », dans C. Bonnet, J. Rüpke, P. Scarpi (éd.), *Religions orientales-culti misterici. Neue Perspektiven-nouvelles perspectives-prospettive nuove*, PwB 16, Stuttgart, 2006, p. 36-37.

¹⁷⁹ L. BRICAULT, « Les prêtres isiaques du monde romain », dans L. Bricault, R. Veymiers (éd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Proceedings of the VIth Conference of Isis Studies (Erfurt, May 6-8 – Liège, September 23-24, 2013)* I, RGRW 187, Leyde, Boston, 2018, p. 155-197.

¹⁸⁰ Notamment P. Oxy. X, 1265, XII, 1449, P. Mich. XI, 610 et P. Oslo. III, 94. Voir D. FISHWICK, « Statues taxes in Roman Egypt », *Zeitschrift für Alte Geschichte* 38/3, 1989, p. 346, et P. GLARE, « The Temple of Jupiter Capitolinus at Arsinoe and the Imperial Cult », dans A. Bulow-Jacobsen (éd.), *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists, Copenhagen, 23-29 August 1992*, Copenhagen, 1994, p. 553.

¹⁸¹ M. REDDÉ, *Douch IV. Le Trésor De Douch (Oasis De Kharga)*, DFIFAO 28, Le Caire, 1992, p. 7-11 et 38-52.

¹⁸² U. KRON, « Götterkronen und Priesterdiademe. Zu den griechischen Ursprüngen der sog. Büstenskronen », dans N. Başgelen, M. Lugal, (éd.), *Festschrift für Jale İnan*, Istanbul, 1989, p. 373-390.

¹⁸³ J. RÜPKE, « The Role of Priests in Constructing the Divine in Ancient Rome », dans N. Belayche, V. Pirenne-Delforde (éd.), *Fabriquer du divin. Constructions et ajustements de la représentation des dieux dans l'Antiquité*, Liège, 2015, p. 87-89.

¹⁸⁴ J. SCHEID, *Religion et piété à Rome*, Paris, 2001, p. 52-61.

¹⁸⁵ *Turbæ sacris divinis initiatae* : APULÉE, *Métamorphoses* XI, 10.

déesse nous invite à chercher comme son hôte, son compagnon et son conjoint¹⁸⁶ ». Or, avec Isis, qui mieux qu'Anubis connaît la nature d'Osiris ?

Accorder et sans doute faire assumer financièrement cette charge honorifique permet ainsi de signaler la place éminente de son détenteur au sein de la communauté, place qui peut faire de lui un possible évergète. Ainsi, dans le cadre des processions, le commanditaire est-il souvent celui qui s'illustre à travers elles. Cet aspect est d'autant plus important que les chercheurs ont désormais bien identifié le rôle de miroir social de la procession¹⁸⁷. C'est sans doute en ce sens qu'il faut comprendre la mention de Commode portant Anubis évoquée dans l'*Histoire Auguste*¹⁸⁸, quelle que soit l'interprétation à donner au terme *simulacrum*¹⁸⁹, celle des honneurs rendus à Anubis dans la *Satire* de Juvénal¹⁹⁰ ou le fait que, dans le roman d'Apulée, la métamorphose de Lucius se produise au cours de la procession au vu et au su de la cité¹⁹¹.

Arborer une coiffe spécifique, se masquer, pose d'ailleurs la question du porteur. Seules quelques mentions littéraires nous livrent des indications sur ces porteurs. Comme l'indique S. Briaud, le texte du *Carmen ad quendam senatorem* constitue, à la fin du IV^e siècle, une attaque visant la noblesse romaine, « puisque ce sont souvent des nobles qui parviennent à de tels rangs culturels (...), à l'exemple de Commode qui autrefois accomplissait les rites *cum sistro portare faciem caninam* »¹⁹², un tel accoutrement étant jugé indécent pour un personnage de son rang. Au I^{er} siècle, Valère Maxime rapporte le subterfuge que l'édile de la plèbe Marcus Volusius fut contraint d'utiliser pour échapper en 43 av. J.-C. à la proscription et quitter Rome : afin de ne pas être reconnu, il revêt l'habit isiaque¹⁹³ pour se fondre au tumulte d'une procession isiaque et s'enfuir. Au II^e siècle, Appien fait également référence à ce même

¹⁸⁶ PLUTARQUE, 2 : Trad. C. Froidefond. À ce sujet, M. MALAISE, « Contenu et effets de l'initiation isiaque », *L'Antiquité* 50, 1981, p. 483-498, et L. BRICAULT, « Les prêtres isiaques du monde romain », p. 192-193.

¹⁸⁷ Par exemple, Cl. CALAME, « Morfologia e funzione della festa nell'antichità », *AION* 4-5, 1982-1983, p. 3-23 ; W. BURKERT, *Greek Religion*, Cambridge, 1985, p. 225-246, F. FLESS, « Römische Prozessionen », *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* I, Los Angeles, 2004, p. 33-58, P. HAMON, « Élités dirigeantes et processus d'aristocratisation à l'époque hellénistique », dans H.-L. Fernoux, C. Stein (éd.), *Aristocratie antique. Modèles et exemplarité sociale*, Dijon, 2007, p. 79-100, et A. HELLER, « La cité grecque d'époque impériale : vers une société d'ordres ? », *Annales HSS* 64/2, 2009, p. 341-373.

¹⁸⁸ *Cum Anubim portaret, capita Isiacorum graviter obtunderat ore simulacri* : Commode IX, 8. L. BRICAULT, *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, p. 333, 335.

¹⁸⁹ Si J.-Cl. Grenier (*Anubis alexandrin et romain*, p. 77-78 et 179) a estimé que l'empereur revêtait alors le masque du divin cynocéphale, l'emploi du terme *simulacrum* incite plutôt à y reconnaître le port d'une effigie divine. A. Chastagnol (*Histoire Auguste. Les empereurs romains des II^e et III^e siècles*, éd. et trad., Paris, 1994, p. 223) et L. Bricault (*Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, p. 335) envisageaient le port d'une statue alors que M. Malaise (*Les Conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, *EPRO* 22, Leyde, 1972, p. 433-434 ; et *id.*, « Livres et articles. Égypte gréco-romaine », *CdE* 54, 1979, p. 174) semble opter pour un canope à tête de « chacal » tels ceux qui apparaissent sur la colonne A de l'*Iseum Campense*, aujourd'hui exposée aux musées du Capitole.

¹⁹⁰ *Satires*, VI, 534 : *Ergo hic praecipuum summumque meretur honorem.*

¹⁹¹ *Exin permixtus agmini religioso procedens comitabar sacrarium totae civitati notus ac conspicuus* : *Métamorphoses* XI, 16, 2.

¹⁹² S. BRIAUD, *Le pouvoir impérial romain et les cultes isiaques à Rome (III^e-IV^e siècles)*, thèse de doctorat, université de Montréal, 2015, p. 192.

¹⁹³ Valère MAXIME, *Facta et dicta memorabilia* VII, 3, 8 (*adsumpto Isiaci habitu*). En dernier lieu L. BRICAULT, V. GASPARINI, « Marco Volusio devoto di Isis », dans C. Bonnet, C. Sanzi (éd.), *Roma città aperta*, Rome, 2018, p. 35-46. C'est au même subterfuge qu'en 69, Domitien, réfugié au Capitole, doit son salut. Les sources n'évoquent pas Anubis, mais seulement l'habit isiaque (SUÉTONE, *Vie des douze Césars*, Domitien I, 4 : *Isiaci celatus habitu*) ou le vêtement de lin (TACITE, *Histoires* III, 74 : *lineo amictu turbae sacrificarum*). Une nouvelle fois, le subterfuge n'est possible qu'en raison de la confusion entretenue par la foule qui entoure le cortège (*turbae*).

épisode comme indiqué précédemment¹⁹⁴. Ces textes ont en commun de dénoncer le comportement déshonorant de ces magistrats qui revêtent un tel accoutrement indigne de leur charge, signe de déchéance (*deiecta culmine summo*)¹⁹⁵. Dans ces épisodes, c'est en effet la tenue qui est importante car le vêtement long cache le corps, le masque dissimule le visage et occulte autant l'identité que le statut de celui qui le porte. Il permet le subterfuge car, paradoxalement, tout en rendant visible – le vêtement isiaque permet d'afficher une identité spécifique – il cache et ici trompe. Cette tromperie n'est point louée comme ingénieuse, mais dénoncée comme infamante. Il est d'ailleurs significatif, comme le relève G. Gasparro, que, pour ces auteurs, « le dieu à tête de chien soit le marqueur identitaire le plus manifeste *ad extra* des cultes isiaques »¹⁹⁶.

Représentation ou présence

À Pompéi, le personnage présentifiant Anubis se démarque donc au sein de la procession isiaque retranscrite sur les murs du portique de l'*Iseum* tant par son apparence, vêtement et masque, que par sa posture. Ces éléments traduisent une différence de statut. Il est la seule « divinité » de ce cortège. Il est dieu au milieu des hommes. Dans cette section du sanctuaire, les autres divinités sont présentes dans des niches et dans la *cella* ou évoquées en peinture sous forme d'objets culturels, les *insigna* des *Métamorphoses*. Toutefois, la singularité de la représentation de cette procession doit être soulignée. Elle n'est de surcroît pas le seul motif du décor du portique. Par ailleurs, l'accent y est mis sur les prêtres et initiés qui participent au cortège ; la procession ne met pas en scène le transport des statues divines. Ce décor prend place sous le portique entourant le temple qui abrite d'ailleurs ces effigies. Alors que chez Apulée et sur le médaillon d'Orange, la procession permet une visibilité temporaire des dieux et inscrit le divin dans l'espace civique, offrant une certaine proximité, à Pompéi, elle prend place au sein de l'espace déjà consacré aux divinités invoquées et s'apparente à une évocation particulière de présentification du divin. Cette évocation est scénographiée, théâtralisée, rituellement construite. Elle appelle le déploiement d'un appareil spécifique et suscite des émotions intenses qui constituent un médium important de la perception du divin. Les éléments de la procession s'apparentent aux motifs d'un vocabulaire religieux décliné en prêtres, dévots et instruments du culte... évoquant la multiplicité des manifestations du divin. Ils rappellent aussi que le rite est porteur de performativité et qu'il constitue « une stratégie pour opérer la présentification des puissances supérieures et gérer la communication avec elles »¹⁹⁷. Évocation et non retranscription d'une procession, ce décor s'apparente par sa composition complexe à une exégèse.

Mais définir le sens de lecture de cette procession n'est pas aisé. La présence des panneaux à décor paysager n'est pas la seule difficulté. Si la procession a été perçue comme continue par

¹⁹⁴ APPIEN, *Guerres civiles*, IV, 47.

¹⁹⁵ *Carmen ad quendam senatorem*, v. 29. En dernière analyse : L. BRICAULT, « *Gens isiaca* et identité polythéiste à Rome à la fin du IV^e siècle apr. J.-C. », dans L. Bricault, M.J. Versluys (éd.), *Power, politics and the cults of Isis. Proceedings of the Vth International Conference of Isis Studies, Boulogne-sur-Mer October 13-15 2011*, Leyden, 2014, p. 326-359.

¹⁹⁶ G. GASPARRO « Identités religieuses isiaques : pour la définition d'une catégorie historico-religieuse », dans L. Bricault, R. Veymiers (éd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Proceedings of the VIth Conference of Isis Studies (Erfurt, May 6-8 – Liège, September 23-24, 2013)* I, RGRW 187, Leyde, Boston, 2018, p. 89.

¹⁹⁷ Compte-rendu des travaux réalisés dans le cadre du projet FIGURA « La représentation du divin dans les mondes grec et romain » (2010-2014).

F. Brenk qui en propose une lecture depuis l'angle sud-ouest, à partir de la figure de l'Anubophore¹⁹⁸, il nous semble que cette procession n'est pas seulement interrompue par les seuls panneaux paysagers, mais également par les aménagements cultuels du sanctuaire – l'*ekklesiasterion*, la chapelle d'Harpocrate et la niche du mur sud ornée d'une situle – qu'elle prend d'ailleurs en compte dans son agencement. En effet, sur le mur est les desservants sont disposés symétriquement et tournés vers la chapelle d'Harpocrate¹⁹⁹, auquel est d'ailleurs consacré l'ensemble de la paroi orientale du portique, alors que sur les autres parois, les officiants sont tournés indifféremment. Sur le mur ouest, seul Anubis est présent alors que le prêtre-lecteur est représenté sur le mur nord, près de la porte du sanctuaire et donc de la rue. Les pièces de vie des desservants du temple, situées dans l'angle sud-est, sont pour leur part masquées par des portes en bois qui pourraient avoir été peintes²⁰⁰. Anubis, acteur de la procession qui se déploie le long du portique, est isolé sur la paroi ouest du portique. Celui-ci ouvre au nord, par cinq baies, sur l'*ekklesiasterion* et au sud, par une porte, sur une ou deux pièces qui présentent, du moins pour la première, connue dans la littérature comme *sacrarium*, des aménagements et un décor spécifiques²⁰¹. Le dieu est tourné vers la porte d'accès au *sacrarium* dont la fonction culturelle reste difficile à déterminer²⁰².

On peut dès lors s'interroger sur la conception programmatique qui préside à la décoration du portique de l'*Iseum*. Celui-ci semble en effet se démarquer des autres cycles pompéiens : il substitue à la traditionnelle thématique mythologique des motifs rituels ; les sujets mythologiques, centrés sur le mythe d'Io, étant réservés aux murs de l'*ekklesiasterion*²⁰³, probable salle de banquet du sanctuaire. La lecture du décor du portique est difficile, mais sa particularité doit être relevée. La volonté d'entourer le temple et ses structures cultuelles de motifs recréant l'allure d'une procession isiaque associée à des paysages agrémentés d'édicules religieux à connotation isiaque²⁰⁴ permet de créer un univers à la fois spécifique – un décor très différent de celui des sanctuaires d'Égypte ou romains – et familier – les

¹⁹⁸ F. BRENK, « A Christian in the Temple of Isis at Pompeii », dans A. Niang, C. Osiek (éd.), *Text, Image, and Christians in the Graeco-Roman World: A Festschrift in Honor of David Lee Balch*, PTMS 176, Eugene, 2011, p. 221.

¹⁹⁹ J.-Y. Carrez-Maratray (« Héros grecs en terre d'Égypte Kanôbos et Pélousios », dans Chr. Zivie-Coche, I. Guerneur (éd.), « *Parcourir l'Éternité* ». *Hommages à Jean Yoyotte*, BEHE 156, Turnhout, 2012, p. 234-235) propose d'y reconnaître Pélousios. Le dieu est figuré dans une niche magnifiée par une couverture spécifique du portique qui fait face au temple principal élevé dans la cour du sanctuaire.

²⁰⁰ Fl. SARAGOZA, « Exploring Walls: On Sacred Space in the Pompeian Iseum », dans S. Nagel, C. Witschel, J.Fr. Quack (éd.), *Entangled Worlds: Religious Confluences between East and West in the Roman Empire*, ORA 22, Tübingen, 2017, p. 374-376.

²⁰¹ La pièce, sans doute hypèthre, comporte au moins un bassin et un ensemble de niches. Les peintures présentent sur les murs, sont plus difficiles à comprendre : sur les parois sud et une partie de la paroi ouest, des animaux disposés sur différents registres convergent vers un singe assis tenant un serpent de ses pattes antérieures. Sur l'autre moitié de la paroi apparaît Isis recherchant le corps d'Osiris alors que la paroi est montrée deux divinités trônantes entourées de serpents.

²⁰² La diversité du mobilier découvert a incité certains chercheurs à y reconnaître un lieu d'initiation (en dernier lieu L. BEAURIN, *Honorer Isis : les cérémonies isiaques dans les cités de l'Empire romain occidental*, thèse de doctorat, université Charles-de-Gaulle – Lille-III, 2013, p. 43 par exemple) ou de stockage temporaire du matériel cultuel, en raison des travaux de rénovation menés dans le temple (P. HOFFMANN, *Der Isis-Tempel in Pompeji*, Hambourg, Munster, 1993, p. 100).

²⁰³ Seuls les décors des murs latéraux sont conservés : Io, Argos et Hermès sur la paroi nord (Museo archeologico nazionale di Napoli, inv. 9548), Io et Isis au sud (Inv. 9558).

²⁰⁴ Des paysages nilotiques agrémentent également d'autres panneaux du portique : M. VERSLUYS, *Aegyptiaca romana. Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*, RGRW 144, Leyde, 2002, n° 061, p. 143-146, et M. MALAISE, « La signification des scènes nilotiques dans la culture romaine », *CdE* 78, 2003, p. 308-325.

processions isiaques faisaient partie de la vie religieuse pompéienne²⁰⁵. Ce sanctuaire est d'autant plus familier que Vénus *Pompeiana* y est présente, comme le note V. Gasparini²⁰⁶. Une statue de Dionysos, dédiée par Numerius Popidius Ampliatus, restaurateur du sanctuaire, ornait la niche construite à l'arrière de l'*Iseum*. L'existence d'un lien entre les motifs égyptiens et bacchiques a été identifiée tant en contexte domestique²⁰⁷ que religieux²⁰⁸, mais au-delà de ce cas spécifique, la présence de dieux invités, attestée par la découverte de six bases sous le portique, témoigne du caractère à la fois universel et particulier du sanctuaire qui n'est en aucun cas exclusif. E. Mol et M. Versluys suggèrent que l'espace du portique au décor familier ait pu s'opposer à l'espace de la cour dans laquelle se dressent le temple et différents aménagements culturels, plus mystérieux, marques d'étrangeté et de spécificité²⁰⁹. Quoi qu'il en soit, le choix de retenir parmi les décors du portique lors de sa réfection entreprise après 62 le motif de la procession contribuait à renforcer le sentiment d'une appartenance à un même système culturel et à façonner une communauté civique et religieuse. La générosité du bienfaiteur, Numidius Popidius, a été récompensée par son admission dans l'ordre des décurions comme l'indique l'inscription qui surmonte l'entrée du sanctuaire²¹⁰. Un tel soutien au sanctuaire isiaque témoigne de l'intégration de ce culte à l'identité religieuse de la cité quelques années avant que les empereurs flaviens ne l'installent publiquement au Champ de Mars.

Ainsi, le motif d'Anubis au manteau est-il un thème iconographique singulier qui, pour l'appréhender, contraint à réunir un ensemble de documents hétérogène tant par la nature de leurs supports, par leur contexte de production, leur datation que par leur référent culturel. En effet, cette figure du prêtre masqué, empruntée à l'Égypte du I^{er} millénaire, se retrouve utilisée dans l'Empire romain, mais n'apparaît pas à la période hellénistique hors d'Égypte. Elle semble trop exotique pour la forme grecque de diffusion des cultes isiaques. Le motif se teinte en Égypte romaine d'une dimension funéraire attestée par des éléments de mobilier. Il paraît alors retranscrire une iconographie quelque peu standardisée, sous-entendant un référent, probablement statuaire, également évoqué dans le domaine de la coroplathie. Cette dimension est en revanche absente en Occident où le motif est pourtant bien diffusé. On constate en effet que ce transfert iconographique n'a pas été sans conséquences pour la valeur et le sens de cette image. Si elle participe de la présentification d'un dieu, Anubis, sous une forme spécifique – un dieu incarné par un dévot, le corps et les mains masqués par un long manteau –, elle est associée à un contexte d'énonciation spécifique. Dans la sphère occidentale isiaque, le dieu au manteau apparaît en effet lors de la sortie en procession d'effigies divines ou lors de festivités, contexte autant religieux que social. Ce dernier ressort particulièrement des sources textuelles romaines et chrétiennes qui moquent autant le porteur que le dieu. Le caractère étrange, voire scandaleux, de ce dieu à tête de chien transparaît dans l'adjectif péjoratif qui le qualifie le plus souvent, *latrator*. Ce motif confirme qu'apparaissent dans les représentations de processions des formes très particulières du divin. À l'époque romaine, il cohabite avec d'autres formes spécifiques du dieu, notamment l'Anubis en

²⁰⁵ W. VAN ANDRINGA, F. VAN HAEPEREN, *op. cit.*, p. 23-42.

²⁰⁶ V. GASPARINI, « Staging Religion. Cultic Performances in (and around) the Temple of Isis in Pompeii », p. 185-211.

²⁰⁷ S. HALES, *The Roman House and Social Identity*, Cambridge, 2003, p. 156-157.

²⁰⁸ M. SWETNAM-BURLAND, *Egypt in Italy*, Cambridge, 2015, p. 113-114.

²⁰⁹ E. MOL, M. VERSLUYS, « Material Culture and Imagined Communities in the Roman World: Group Dynamics and the Cults of Isis », dans J. Rüpke (éd.), *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, Oxford, 2015, p. 458-459.

²¹⁰ CIL X, 846 et RICIS 504/0202.

armure, mais chacune apparaît dans un contexte qui lui est propre. Il convient sans doute de substituer à la question insoluble de savoir s'il faut reconnaître dans ces représentations un dieu ou un officiant masqué celle de savoir pourquoi un dieu cherchant figure choisit-il d'adopter la tenue d'un desservant isiaque ? Face à cette interrogation, J. Scheid, remarquait, dans le cas du couple flamine, des Vestales et du général triomphant, que « l'image culturelle se réduit, non pas à ce corps anthropomorphe qui lui sert de support, mais plutôt aux insignes, aux vêtements et aux rites qui prennent place autour d'elle, à sa surface, à l'extérieur de ce corps qui n'est souvent qu'une charpente creuse dite acrolithe »²¹¹. Pour « présentifier » Anubis, la figure du desservant isiaque en revêt les signes extérieurs, vestimentaires notamment. Homme signifiant un dieu, ce desservant permet au dieu d'assister aux rites et constitue, via l'épiphanie, un procédé d'inclusion de sa figure mythique dans l'action rituelle²¹².

²¹¹ J. SCHEID, « Le flamine de Jupiter, les Vestales et le général triomphant », dans C. Malamoud, J.-P. Vernant (éd.), *Le corps des dieux, Le temps de la réflexion* VII, 1986, p. 310.

²¹² R. PIETTRE, « Images et perception de la présence divine en Grèce ancienne », *MEFRA* 113/1, 2001, p. 222.

Résumé :

L'Anubophore compte parmi les figures isiaques bien attestées par les sources textuelles et matérielles d'époque romaine. Au sein des processions, il incarne par ses attributs – un masque, un vêtement et une gestuelle particuliers – le dieu Anubis. Si ce personnage semble trouver son origine dans une figure de prêtre de l'Égypte du I^{er} millénaire, son transfert iconographique vers l'Occident s'est accompagné d'une transformation du sens et de la valeur de cette image.

Abstract:

The Anubophorus is among the isiac figures best attested in textual and material sources of Roman times. Within the festival processions, he embodies through his attributes – particular mask, clothing and gestures – the god Anubis. If this character seems to have its origin from the figure of an egyptian priest of the 1st millennium, the meaning and value of this image have changed during its iconographic transfer to the West.

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



ISSN 2102-6629