



**ENiM**

*Égypte Nilotique et Méditerranéenne*

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

---

**Arsenic et vieilles bandelettes**

**Les ensembles funéraires du musée Crozatier au Puy-en-Velay**

**Fl. Saragoza, V. Desclaux**

**avec la collaboration de P. Richardin, H. de Rosier, S. Joigneau et M. Louis**

---

**Citer cet article :**

Fl. Saragoza, V. Desclaux, « Arsenic et vieilles bandelettes. Les ensembles funéraires du musée Crozatier au Puy-en-Velay », *ENiM* 15, 2022, p. 1-34.

---

**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>

## Arsenic et vieilles bandelettes

### Les ensembles funéraires du musée Crozatier au Puy-en-Velay

Fl. Saragoza, V. Desclaux

avec la collaboration de P. Richardin, H. de Rosier, S. Joigneau et M. Louis

LA COLLECTION du musée Crozatier<sup>1</sup> s'enorgueillit de compter, depuis la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, deux cercueils et deux momies d'adultes, donnés par des membres de la société d'agriculture, alors gestionnaire du musée. À partir de 2011, la fermeture du musée pour rénovation a été l'occasion d'étudier ces deux ensembles. L'un d'eux, dont la localisation dans les réserves avait été oubliée, a d'ailleurs été retrouvé lors du récolement de 2005. Les cercueils ont été restaurés pour l'exposition produite par le département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre *Rendre visites aux dieux. Pèlerinage au temps de l'Égypte pharaonique*<sup>2</sup> et présentée dans les salles d'exposition de l'hôtel-Dieu en 2013. Ils sont désormais exposés dans une des salles de la galerie historique du musée rénové<sup>3</sup>.

### L'ensemble funéraire de dame Djedimenet

#### *Le donateur*

Cet ensemble, donné en 1826, compte parmi les plus anciennes collections du musée Crozatier, fondé en 1820 et administré par la Société d'agriculture. Parmi ses membres fondateurs figure Jacques Dominique Simon De Parron (1782<sup>4</sup>-1866), conseiller municipal et receveur général du département de 1808 à 1847, membre de l'ordre du temple au Puy à partir de 1809<sup>5</sup>. Les Parron ont offert différentes œuvres au musée au cours du XIX<sup>e</sup> siècle : des

---

<sup>1</sup> Que soit ici remerciés l'équipe musée Crozatier pour son aide à la réalisation de ce projet ainsi que le centre hospitalier Émile Roux, au Puy-en-Velay et particulièrement l'équipe du Dr de Rosier. Un remerciement particulier est adressé à L. Wauquiez pour la confiance témoignée lors de ces années passées au Puy-en-Velay : que cet article réponde à ses attentes !

<sup>2</sup> J.-L. Bovot (éd.), *Rendre visite aux dieux. Pèlerinage au temps de l'Égypte pharaonique*. Catalogue d'exposition, Le Puy-en-Velay, Hôtel-Dieu, juillet-novembre 2013, Clermont-Ferrand, 2013.

<sup>3</sup> Fl. SARAGOZA, « Le Puy-en-Velay. Musée Crozatier. Le renouveau d'un musée encyclopédique », *La Revue des musées de France* 3, 2018, p. 24.

<sup>4</sup> La date diverge selon les sources. La date figurant dans la notice du dossier nominatif de décoration de la légion d'honneur est le 28 octobre 1782 [cote AN : LH/2057/50], quand les archives compulsées par Jean Bossu indiquent alternativement le 2 novembre 1783 et le 28 novembre 1783. Claude Drigon de Magny indique également 1783 (*Livre d'or de la noblesse de France. Deuxième registre*, Paris, 1845, p. 152 IV) alors que H. de Lestrées dans la notice biographique qu'il lui consacre retient la date du 28 novembre 1783 (« M. Le Vicomte de Parron (Simon Dominique) », *Le Biographe universel* 11, 1846, p. 223-225).

<sup>5</sup> Selon le fichier Bossu, fonds maçonnique de la Bibliothèque nationale de France, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100003358/f403.item>.

antiquités égyptiennes – des amulettes, un collier et un ensemble funéraire – dans la première moitié du siècle, puis un tableau d'Arnold Verbuys, dit le Libertin (ca. 1645-1729), *Vertumne et Pomone* ainsi qu'une aquarelle d'après Louis Beaune, artiste confidentiel du XIX<sup>e</sup> siècle, réalisée par Marie Armantine Albert, vicomtesse de Parron, belle-fille de Dominique Simon.

Une étiquette manuscrite déposée dans le cercueil de Djedimenet indique que cet ensemble aurait été découvert en Haute-Égypte par M. Prosper de Parron<sup>6</sup> en 1825 ; cette précision semble avoir été ajoutée à une date non connue<sup>7</sup>. Bonnaventure Constantin Prosper de Parron (1786-1875) est le frère de Jacques Dominique Simon. Militaire de carrière, il a été chef d'escadron, lieutenant-colonel commandant de place. Au cours de sa carrière il a été décoré chevalier de l'ordre royal de la Légion d'Honneur<sup>8</sup>, de Saint-Jean de Jérusalem et de l'ordre militaire du lion de Holstein Limbourg. Il est signalé comme membre de la mission Boyer en 1824 en Égypte où il est venu proposer ses services au vice-roi<sup>9</sup>. Il y reste jusqu'en 1825 avant de revenir, du printemps au mois d'août 1826. Selon la mention portée à l'encre sur l'étiquette, la « momie » aurait été donnée « à son ami le vicomte de Becdelièvre qui en a fait hommage au musée du Puy ». Cette étiquette était épinglée sur des toiles de lin entreposées dans une sorte de caisson aménagé en partie basse de la cuve.

L'ensemble funéraire se compose de trois éléments, enregistrés sous des numéros d'entrée distincts dans la notice du musée, alors appelé musée Caroline, publiée en 1826 dans les *Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy* comme « momie de deuxième classe »<sup>10</sup>, « sarcophage » et « première enveloppe »<sup>11</sup>. Cette même description est reprise dans la notice de 1840<sup>12</sup>. Seuls deux de ces éléments sont encore conservés au musée sous le numéro d'inventaire 840.37.1 et .2.

### ***Le cercueil***

Ce cercueil de bois peint, de forme anthropoïde, sans bras, ni mains, se compose d'une cuve et d'un couvercle [fig.1]. Le bois, en bon état, si ce ne sont quelques trous d'envol d'insectes xylophages, n'a pas été formellement identifié, mais il s'agit probablement de cèdre ou de figuier sycomore comme c'est le cas pour la majorité des cercueils de ce type. La notice de 1826 cite d'ailleurs l'essence de sycomore. Seule une analyse xylologique permettrait de préciser ce point. Bien que la décoration peinte masque le travail du bois, il apparaît que le cercueil est constitué de plusieurs pièces de bois assemblées. Elles présentent la particularité d'être de grandes dimensions et d'épaisseur importante. Les restauratrices, Sophie Joigneau et

<sup>6</sup> Les noms des donateurs des cercueils et de leurs momies ont malheureusement été inversés dans les inventaires du musée. La rectification a été faite en 2015. L'erreur a été reproduite dans les notices de J.-M. Sablon en 2013, dans J.-L. Bovot (dir.), *op. cit.*, p. 87.

<sup>7</sup> Les deux écritures sont toutefois similaires. La mention a probablement été ajoutée par le même rédacteur.

<sup>8</sup> Dossier nominatif aux Archives nationales, cote : LH/2057/49.

<sup>9</sup> S. SAUL, J. THOBIE, « Les Militaires français en Égypte des années 1820 aux années 1860 », dans D. Panzac, A. Raymond (éd.), *La France et l'Égypte à l'époque des vice-rois : 1805-1882, Cahier des annales islamologiques* 22, Le Caire, 2002, p. 175 et 178.

<sup>10</sup> Cette désignation fait référence aux trois types de traitement du corps décrits par Hérodote au livre II de *L'Enquête* (86-88). La qualité du traitement variait en fonction du prix payé.

<sup>11</sup> A. DE BECDELIEVRE, « Notice des tableaux, antiquités, monumens et curiosités du musée Caroline », *Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy* I, 1826, p. 210, n° 56 à 58.

<sup>12</sup> « Musée du Puy. Notice », *Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy*, X, 1840, p. 373, n° 56 à 58, en ligne : URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2293801>.

Marie Louis, ont noté dans leur rapport <sup>13</sup> que les ais sont assemblés à plat joint, à l'exception des pieds de la cuve qui présentent un montage en queue d'aronde. Les éléments constitutifs sont réunis à l'aide de chevilles d'environ 1 cm de diamètre, insérées en oblique ou perpendiculairement. Des collages, de type colle de peau, ponctuellement mêlée de filasse, complètent ce dispositif de chevillage. Un enduit épais, rosâtre, masque les défauts du bois et comble les espaces au niveau des joints d'assemblage. Les tests réalisés lors de la restauration indiquent que cet enduit est réalisé à base de carbonate de calcium.

Le couvercle s'emboîte sur la cuve grâce à une feuillure importante qui court sur le pourtour du cercueil. Elle n'est pas peinte. Les deux éléments s'assemblent par huit faux tenons chevillés dans la cuve et le couvercle. La majorité des faux tenons ont été sciés et les chevilles cassées.

Le cercueil ne présente aucune trace d'usurpation ou de remaniement mais porte les traces d'anciennes interventions qui ne sont hélas pas documentées dans les archives du musée. On remarque ainsi l'application de plusieurs couches de cire ou de paraffine qui se sont mélangées à une importante couche de poussière, créant ainsi un encrassement des faces externes du cercueil. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la cire était considérée comme une panacée en matière de méthode de fixage et de consolidation, c'est sans doute pour cette raison ainsi que pour son rendu « luisant » ravivant en quelque sorte les couleurs qu'elle était autant utilisée. La restauration et le nettoyage de 2013 ont permis le dépoussiérage du cercueil ainsi que le refixage de la couche picturale et des enduits préalablement à la réalisation de retouches colorées. Au-delà de ces interventions classiques, le cercueil présente un aménagement singulier, inédit : la création d'un compartiment en partie inférieure. Le dispositif, moderne, sans doute du XIX<sup>e</sup> siècle, masque en effet les pieds de la déesse peinte à l'intérieur de la cuve. Dans ce compartiment est déposé un ensemble de toiles de lin.

La première partie de la cuve, qui correspond au chevet, a une forme quasi semi-circulaire pour loger la tête de la momie. La seconde partie, comprise entre la première et la deuxième mortaise, abritait la partie haute du buste et les bras. C'est la partie la plus large de la cuve (0,65 m). Ses côtés se resserrent entre la deuxième mortaise et le fond, ne laissant percevoir qu'un très léger galbe au niveau des cuisses et des mollets. En revanche, la hauteur de la cuve est constante (0,43 m). La cuve ne présente pas de décoration extérieure autre qu'un fond noir dont la teinte est obtenue à partir d'une matière bitumineuse appliquée directement sur le bois. Toutefois, la représentation d'une déesse, sans doute Nout ou la déesse de l'Ouest, dessinée au trait à l'ocre jaune, orne l'intérieur (fond et côtés) de la cuve. Elle tient dans chacune de ses mains le symbole ankh qui est le signe hiéroglyphique signifiant « vie ». La déesse dont la représentation déborde sur les côtés intérieurs de la cuve semble ainsi envelopper d'un geste protecteur le défunt. Cette attitude est celle des déesses qui figurent à l'intérieur des cuves du type 3 de la nomenclature dressée par J. Taylor pour les cercueils thébains de la XXII<sup>e</sup> à la XXVI<sup>e</sup> dynastie <sup>14</sup>.

La partie supérieure du couvercle est sculptée à la forme d'un visage entouré d'une perruque. Les deux côtés se resserrent ensuite, laissant ici aussi percevoir un léger galbe corporel, pour

---

<sup>13</sup> S. JOIGNEAU, M. LOUIS, « Rapport d'intervention. Cercueil de Dame Djed-Imnt », *Rapport de restauration, juin 2013*.

<sup>14</sup> J. TAYLOR, « Theban Coffins from the Twenty-second to the Twenty-sixth Dynasty, Dating and Synthesis of Development », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, Londres, 2003, p. 109-110.

se rejoindre dans la partie formant le décrochement matérialisant l'emplacement des pieds de la momie.

La décoration extérieure du couvercle est constituée d'un fond noir sur lequel se détache un décor aqueux appliqué sur une fine préparation blanche à base de carbonate de calcium. La couleur noire qui sert de fond est vraisemblablement obtenue à partir de la même matière bitumeuse appliquée directement sur le bois que celle employée pour la cuve. Le décor est constitué en partie supérieure d'un visage humain coiffé d'une perruque surmontée d'une parure végétale et d'un diadème. Le cou est paré d'un large collier polychrome à motif foral. Sous le dernier rang de ce collier, une colonne de hiéroglyphes peints en bleu égyptien sur une bande blanche cernée d'ocre rouge descend jusqu'aux pieds, couvrant les deux-tiers inférieurs du couvercle. Les traces d'un dessin préparatoire noir ont été relevées.

Le visage, sans barbe postiche, de carnation ocre rouge, est encadré par une coiffure tripartite dont les deux pans latéraux retombent à hauteur de poitrine. Ils sont ornés de stries verticales alternent des bandes ocre jaune et bleues. Un bandeau floral orne le sommet de la perruque les extrémités sont attachées par un ruban jaune. Les yeux sont fardés et les sourcils sont rendus par un large trait noir. Les oreilles sont dissimulées sous la perruque. Le collier est formé de huit rangées de pétales serrés, blancs, ocres, verts et bleus. En partie inférieure l'inscription peinte contient une formule d'offrande funéraire au nom de la « dame Djedimenet, justifiée, fille de Padihorpakhered ». Cette formule d'offrande liste des produits dont souhaite jouir le défunt ayant vaincu la mort et déclaré « juste » par le tribunal divin ; les aliments y sont majoritaires.

(↓→) :



*hṯp dj nswt Wsjr hnty-jmntt nṯr ʿ3 nb ʿ3bdw wnn-nfr Gb Nwt dj.f prt-hrw t-hnqt snṯr hr ḥt ḥt nb(t) nfr(t) wʿb(t) n Wsjr nb(t)-pr Dd-jmnt m3 ʿt-hrw s3t ?? n-Jmn P(3)-dj-Hr-p(3)-hrd m3 ʿ-hrw.*

Offrande que donne le roi à Osiris qui préside à l'Occident, le grand dieu, maître d'Abydos, Ounnefer, Geb, Nout, afin qu'il accorde une offrande invocatoire de pain-bière, de fumigation d'encens, toute chose bonne et pure à l'Osiris Djedimenet justifiée, fille de [lecture incertaine] ??namon et de Padihorkhered justifié.

La parcimonie du décor de ce cercueil est sans doute le trait le plus marquant. Ce type de décor simple apparaît durant la XXII<sup>e</sup> dynastie<sup>15</sup> et forme la première des catégories définies par J. Taylor<sup>16</sup>, type qui perdure jusqu'aux XXV<sup>e</sup> et XXVI<sup>e</sup> dynasties<sup>17</sup>. La simplicité du décor est telle que souvent, le bois n'est recouvert par aucune préparation et que les rares motifs sont peints directement sur le bois. La présence d'une inscription centrale, en jaune ou blanc, typique de la période libyenne, n'est toutefois pas systématique. Elle dépend de la composition de l'équipement funéraire<sup>18</sup>. Si la représentation de la déesse Nout à l'intérieur

<sup>15</sup> W. GRAJETZKI, *Burial Customs in Ancient Egypt: Life in Death for Rich and Poor*, Londres, 2003, p. 102.

<sup>16</sup> J. TAYLOR, *op. cit.*, p. 107-108.

<sup>17</sup> Voir par exemple le cercueil de Setjaimengaou conservé au musée de Picardie, inv. 94-3.3 (O. PERDU, E. RICKAL, *La collection égyptienne du musée de Picardie, Catalogue des collections du musée de Picardie-Amiens 2*, Paris, Amiens, 1994, n° 19 et 20, p. 34-35).

<sup>18</sup> D. ASTON, *Burial Assemblages of Dynasty 21-25: Chronology-Typology-Development*, *Denkschriften der Gesamtkademie* 56, Vienne, 2009, p. 277, et J. TAYLOR, *Egyptian Coffins*, *Shire Egyptology* 11, Princes

de la cuve apparaît au Nouvel Empire, sa présence confirme, par recoupement avec le décor des autres éléments de cette parure funéraire, la datation du cercueil vers la XXII<sup>e</sup> dynastie, bien que le motif perdure lui aussi jusqu'aux XXV<sup>e</sup> et XXVI<sup>e</sup> dynasties. Le cercueil du musée Crozatier présente d'ailleurs une parenté stylistique avec le cercueil extérieur de Tanetmit du musée du Louvre<sup>19</sup>, restauré en 2006, celui de Nairis au musée de l'Hermitage ou celui de Kaipamaw du musée de Zagreb récemment publiés<sup>20</sup> et celui inscrit au nom de Nepserennoub exposé dans les salles du British Museum<sup>21</sup>.

### *Un cartonnage disparu*

La documentation mentionne la présence d'un cartonnage polychrome, hélas perdu, qui complétait cette parure funéraire et protégeait la momie. Heureusement, une aquarelle, inédite, dont l'auteur reste anonyme à ce jour, en conserve toutefois le témoignage [fig. 2]. Elle fait partie du fonds graphique du musée<sup>22</sup> et s'intitule « Relevé de l'enveloppe en carton peint de la momie présentée dans la vitrine. Cette enveloppe est à ce jour perdue ».

La présence de ce cartonnage confirme la datation de l'ensemble funéraire de Djediminet. En effet, à la XXII<sup>e</sup> dynastie, il est désormais d'usage d'insérer la momie dans un cartonnage. Celui-ci est souvent fait d'étoffes agglomérées stuquées, parfois associées à de vieux papyrus. Le tout est ensuite peint. Une fois la momie installée, le cartonnage était lacé à l'arrière, une planchette en bois venant souvent obstruer la partie inférieure. Le tout était ensuite déposé dans un ou deux cercueils de bois. Dès lors, les momies ne portent plus de masque funéraire puisque le cartonnage enveloppe l'ensemble du corps<sup>23</sup>. Cette évolution n'est qu'un des changements qui interviennent dans les coutumes funéraires à cette époque : les serviteurs funéraires sont plus nombreux, les cartonnages font leur apparition, le décor des sarcophages se complexifie alors que les vases canopes sont moins fréquents et que nouveaux textes funéraires font leur entrée dans le domaine privé<sup>24</sup>.

La minutie du relevé permet de donner une description précise du décor et des inscriptions de ce cartonnage où le nom de la mère n'est pas mentionné dans la filiation alors qu'il l'était dans les inscriptions du cercueil. D'après l'aquarelle du musée, celui-ci, d'un seul tenant, est de forme anthropoïde et bordé longitudinalement de trois bandes colorées – une bande rouge

---

Risborough, 1989, p. 47.

<sup>19</sup> Inv. N 2587 : P. RIGAULT, « The rediscovery and conservation treatment of Tanetmit's outer coffin (Louvre N 2588) – Twenty-second Dynasty », dans H. Strudwick, J. Dawson (éd.), *Ancient Egyptian Coffins. Past, Present, Future*, Oxford, Philadelphie, 2018, p. 129-134.

<sup>20</sup> Saint-Petersbourg : R. MEFFRE, A. NIKOLAEV, « The Funerary Ensemble of Nairis in the Hermitage Museum », *ZĀS* 143/1, 2016, p. 77-87 ; Zagreb (Inv. E-687) : I. URANIĆ, « Third Intermediate Period Mummies and Coffins from the Archeological Museum of Zagreb », dans A. Amenta, H. Guichard (éd.), *Proceedings of the First Vatican Coffin Conference (Vatican Museums, 19-22 June 2013)* II, Vatican, 2017, p. 551-552.

<sup>21</sup> Inv. EA 30720 : en dernier lieu N. STRUDWICK, *Masterpieces of Ancient Egypt from the British Museum*, Le Caire, 2006, p. 254-255.

<sup>22</sup> Inv. 891.1831. Il est fort probable que Jean-Michel Sablon ne l'ait pas vu puisqu'il évoque son tracé imprécis (« Cercueil de la dame Djediminet (Djed-Imnt) », dans J.-L. Bovot (éd.), *op. cit.*, p. 87).

<sup>23</sup> J. TAYLOR, « The Development of Cartonnage Cases », dans S. D'AURIA, P. LACOVARA, C. ROEHRIG, *Mummies and Magic: The Funerary Arts of Ancient Egypt, Catalogue d'exposition, Dallas, Museum of Art, 1990-2000*, Boston, 1992 (2e éd.), p. 166.

<sup>24</sup> J.-L. DE CENIVAL, « Hors catalogue ou comment les objets ordinaires accumulés peu à peu dans un musée complètent le tableau qu'on déduirait des chefs d'œuvre exposés ici », dans *Tanis, l'or des pharaons, Catalogue d'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand-Palais, mars-juillet 1987, Marseille, Centre de la Vieille Charité, septembre-novembre 1987*, Paris, 1987, p. 273-280, et W. GRAJETZKI, *op. cit.*, p. 101-108.

encadrée de deux bandes beiges – cernées de noir. Le motif change pour la partie qui protège les pieds, il devient horizontal et consiste en une frise de fausses-portes achève le décor de la face du cartonnage. Celui-ci reproduit, en partie supérieure, sur un modèle similaire au motif ornant l'extérieur du couvercle du cercueil, un visage encadré des deux pans d'une perruque tripartite. Celle-ci est ceinte de différents bandeaux, l'un est floral alors que le décor du second fait alterner, sur un fond bleu, des carrés rouges avec point central bleu et des bandes verticales jaunes. Le sommet de la perruque est représenté à côté de la silhouette principale du cartonnage. Il est orné d'un scarabée noir orienté vers le visage de Djedimenet et figuré dans un cercle jaune cerné de bandes blanche, noire et rouge. Le cou est paré d'un large collier qui alterne pétales floraux et motifs en damier. Les attaches du collier ne sont pas représentées.

Sous ce collier prend place un décor très coloré, composé de motifs religieux et d'extraits de textes ou de formules funéraires. Cette décoration s'organise en deux champs symétriques contenant quatre registres délimités par une triple bande colorée, deux lignes bleues encadrent une ligne rouge. Les textes, inscrits à l'encre noire sur fond jaune, s'insèrent entre les bandes horizontales.

Un faucon à tête de bélier, nommé *Bhdt(y) ntr ʿ3 nb pt szb šwt*, « Béhédéty, le grand dieu, maître du ciel, au plumage bigarré ». Il tient dans ses serres le signe *šn* et est couronné d'un disque solaire au centre duquel apparaît l'uraeus. Il déploie ses ailes au niveau de la poitrine de la défunte, les extrémités supérieures remontent sur les deux derniers rangs du collier. Cette figurine divine est empruntée au Livre des cavernes, texte funéraire apparu à la XIX<sup>e</sup> dynastie. Sous cette représentation, apparaît un second faucon ailé, autre forme de l'Horus solaire, tenant lui aussi de ses serres le symbole *šn*. Il est coiffé d'un disque solaire autour duquel s'enroule l'uraeus. Ces deux faucons évoquent des pectoraux, ornements qui pouvaient être déposés sur le corps du défunt.

L'espace situé entre les deux faucons forme le premier registre. Il est délimité latéralement par la triple bande colorée et par une bordure dont la composition rappelle le motif stylisé imitant des plumes que l'on retrouve sur le décor de parures funéraires contemporaines. Selon Fr. Payraudeau, ce motif n'apparaît qu'à partir du règne de Takelot II<sup>25</sup>. De chaque côté de ces bandes, se déploie un cobra coiffé, l'un de la couronne rouge de Basse-Égypte et l'autre de la couronne blanche de Haute-Égypte, symbolisant les déesses Nekhbet et Ouadjet. Face à elles, se dressent deux des fils d'Horus, représentés emmaillottés et tenant la plume de la justification : à la droite de la défunte (et donc à gauche sur le cartonnage), Amset et Hâpi, à sa gauche Québehsenouf et Douamoutef. Leur nom est consigné dans une colonne de hiéroglyphes peinte au-devant de chacun d'eux. Un cône d'onguent bicolore entouré d'une couronne végétale repose sur le sommet de leur tête. Il relève du type 2 de la nomenclature proposée par J. Taylor<sup>26</sup>, dit « type à deux faucons ».

En partie centrale, sur toute la longueur des jambes, figure sous la représentation du second faucon, un grand « fétiche »<sup>27</sup> d'Abydos, surmonté d'un modius à deux hautes plumes inclinées vers l'arrière et au disque solaire. Fiché dans un socle qui prend la forme du signe

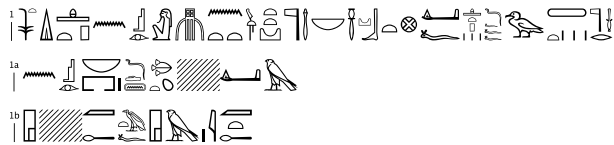
<sup>25</sup> Fr. PAYRAUDEAU, « Ioufâa, un gouverneur de Thèbes sous la XXII<sup>e</sup> dynastie », *BIFAO* 105, 2005, p. 197-210, p. 203, et J. TAYLOR, *op. cit.* 1989, p. 47. Nous remercions Frédéric Payraudeau pour les échanges autour de ce cartonnage et la question de sa datation.

<sup>26</sup> J. TAYLOR, *op. cit.* 2003, p. 101-102.

<sup>27</sup> Voir les remarques de L. Coulon relatives à la désignation de cet emblème processionnel attesté depuis l'Ancien Empire (« Religion de l'Égypte ancienne », dans *Annuaire de l'École pratique des hautes études. Sciences religieuses* 124, 2015-2016, Paris, 2017, p. 69-70). Il connaît un essor important à compter de l'époque ramesside.

hiéroglyphique de la colline N26 (*d<sub>w</sub>*), il est encadré, sur deux registres, de divinités ailées en adoration. Ces ailes sont à la fois protectrices et dispensatrices du souffle vivificateur. Plusieurs dispositions sont possibles. Sur l'exemple du musée, les ailes effleurent le mât, mais ne se prolongent pas à l'arrière de celui-ci. Symbole osirien de première importance, le reliquaire d'Abydos était censé abriter la tête du dieu Osiris. Il constitue l'un des thèmes les plus fréquents dans l'iconographie de l'équipement funéraire de l'époque libyenne. Le mât du « fétiche » est orné de la formule d'offrande adressée ici à l'Osiris Djedimement, justifiée. La présence de cette formule souligne la fonction d'effigie osirienne que peut revêtir le « fétiche ».

(↓→)



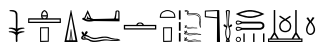
*h<sub>tp</sub> dj nswt n Wsjr hnty-jmntt ntr '3 nb 3bdw dj.f htp df3w sntr (1a) n wsjr nb(t)-pr Dd-jmnt m3 't-hrw s3t <P3>-dj-Hr(1b)-<p3-hrd> m3 't-hrw mwt.f Hwt-Hr m3 't-hrw.*

Offrande que donne le roi à Osiris qui préside à l'Occident, le grand dieu, maître d'Abydos afin qu'il accorde une offrande alimentaire, de l'encens (1a) à l'Osiris, la dame Djedimenet justifiée, fille de <Pa>dihor<pakhered><sup>28</sup> justifié, dont la mère est Hathor<sup>29</sup>, justifiée.

La formule d'offrande est également déclinée dans les bandes horizontales qui séparent le deuxième du troisième registre et dans celles qui séparent ce registre de la caisse surélevée aménagée pour protéger les pieds de la défunte. La formule ainsi répétée est plus ou moins développée :

Entre le 2<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> registre, à gauche :

(→)



*h<sub>tp</sub> dj nswt dj.f htp df3w sntr mnht šs*

Offrande que donne le roi de sorte qu'il accorde des offrandes alimentaires, de l'encens, de l'albâtre et du tissu.

La formule à droite du fétiche reprend les offrandes mentionnées sur le couvercle du sarcophage avec des groupes de signes identiques, à l'exception de *nfr* et *w 'b* intervertis :

(←)



*h<sub>tp</sub> dj nswt dj.f prt-hrw t-hnqt sntr hr ht ht nb(t) w 'b(t) nfr(t).*

Offrande que donne le roi de sorte qu'il accorde une offrande invocatoire de pain-bière, des fumigations d'encens, toute chose pure et bonne.

<sup>28</sup> Le dessinateur a représenté un signe vertical de deux rectangles emboîtés dans lequel on pourrait reconnaître le hiéroglyphe Gardiner O6, cependant le rapprochement avec les groupes parfaitement lisibles sur le couvercle incite à proposer de restituer un Q3 en début d'anthroponyme et à voir à nouveau Q3 à compléter par A17.

<sup>29</sup> Le dessinateur a tracé un signe quadrangulaire avec un trait suivi d'un oiseau type rapace.



Entre le 3<sup>e</sup> registre et les pieds, à gauche :

(→)



*htp dj nswt n wsjr nb(t)-pr Dd-jmnt m3 't-hrw s3t n(y) P(3)-dj-Hr-p(3)-<h>r<d>.*

Offrande que donne le roi à l'Osiris, la dame Djedimenet justifiée, fille de Padihorparkhered.

A droite :

(←)



Offrande que donne le roi à Osiris qui préside à l'Occident, le grand dieu, maître d'Abydos.

Au deuxième registre, deux déesses coiffées du disque solaire, agenouillées devaient agiter leurs ailes entre lesquelles apparaît un œil *oudjat*, symbole de l'œil divin, qui évoque la complétude nécessaire au défunt pour accéder à l'au-delà. Cet œil est en effet celui du dieu Horus, arraché par Seth, puis reconstitué par Thot. Seule la déesse figurant à gauche de la défunte est représentée en totalité sur le relevé du cartonnage. Elle tient de sa main droite le signe *ankh*. D'après la légende hiéroglyphique figurant devant elle, il s'agit de Nephthys (« Paroles à dire par Nephthys, la sœur du dieu »). Seules les ailes de la seconde divinité confirment la symétrie de la composition. La légende, disposée en colonnes, l'identifie à Isis (« Paroles à dire par Isis, la mère du dieu »).

Au troisième registre, deux autres divinités ailées protègent le reliquaire. Du côté droit de la défunte, seules les ailes sont visibles. La représentation, complète du côté gauche, montre un oiseau coiffé du soleil posé sur le signe de l'or. Entre les ailes apparaît le signe hiéroglyphique *šn*. Les légendes identifient ces divinités à « Béhédéty, le dieu grand, maître du ciel, le bigarré de plumes ». Ce motif introduit une dimension solaire dans la symbolique funéraire contemporaine, dimension empruntée à la sphère royale<sup>30</sup>.

Au niveau des pieds, sont représentés, symétriquement, deux chacals allongés sur une porte, identifiés aux dieux Oupouaout, celui du Sud et celui du Nord. Seule la légende relative à celui de Basse-Égypte est conservée (« Celui qui ouvre les chemins du nord, le conducteur du ciel »). La plaque située sous les pieds de la momie est ornée du motif du taureau Apis paré d'un collier au fermoir en forme de ménat, symbole de jeunesse et de fécondité associé à la déesse Hathor. Le thème de l'Apis courant ne semble pas apparaître dans la région thébaine avant la XXII<sup>e</sup> dynastie. Le détail des traits fins qui parsèment la zone autour des paupières et le chignon se retrouve sur un autre cartonnage conservé au musée national d'Écosse, à Edimbourg<sup>31</sup>, acquis à Thèbes et daté du milieu de la XXII<sup>e</sup> dynastie.

Le style du cartonnage comme l'organisation de son décor en partie inférieure en trois zones correspondent à la catégorie 2 de la nomenclature proposée par J. Taylor<sup>32</sup>. Les figures et

<sup>30</sup> J. TAYLOR, « The Coffin of Padiashaikhet », dans K. Sowada, B. Ockinga (éd.), *Egyptian Art in the Nicholson Museum, Sydney*, Sydney, 2006, p. 268.

<sup>31</sup> Inv. A. 1956.195 : B. MANLEY, A. DODSON, *Life Everlasting. National Museums Scotland. Collection of Ancient Egyptian Coffins*, Édimbourg, 2010, n° 17, p. 63.

<sup>32</sup> J. TAYLOR, *op. cit.*, 2003, p. 106.

symboles sont tout à fait habituels des cartonnages de cette époque où abondent notamment divinités ailées et fétiches divins. La sous-catégorie B se définit par la présence dans l'axe central du fétiche abydnien dont la hampe peut être décorée d'une inscription. Cette sous-catégorie est d'ailleurs la plus fréquente. La représentation frontale du « fétiche » fait, selon J. Taylor, pencher la datation de ce cartonnage aux alentours de 800 av. J.-C.<sup>33</sup>

Par sa richesse, c'est le décor du cartonnage de Djediminet qui permet d'affiner la datation de cet ensemble funéraire à la période comprise entre 825-775 av. J.-C., soit au règne du pharaon Takélot II<sup>34</sup>. Il présente des parentés avec le cartonnage de la momie de Penu, conservé au musée des beaux-arts de Boston<sup>35</sup>, provenant vraisemblablement de Thèbes et daté du règne de Sheshonq III, comme avec celui de Ankhunnefer au British Museum<sup>36</sup> ou encore celui d'Ankhpakhered, exposé au musée du Louvre<sup>37</sup>.

Si ce cartonnage ne brille pas par l'originalité, la diversité ni l'abondance de ses textes, il faut noter un certain sens de la mise en page : les inscriptions en deux colonnes sur le pied du fétiche et les pieds du cartonnage sont mutualisées et servent de fin d'inscription à l'ensemble des formules d'offrandes, à l'exception de l'avant-dernière. Il faudrait ainsi à chacune des transcriptions et traductions précédentes réitérer « pour l'Osiris, la dame etc... ». Ce partage textuel s'agence selon une coupure graphiquement et syntaxiquement propre. Les attaques des formules d'offrandes ont fait l'objet d'une attention particulière dans la recherche des variantes d'agencement et de graphies, aucune n'est identique, même si cela reste à un niveau modeste<sup>38</sup>. D'une manière générale, la variété graphique mise en œuvre dans l'ensemble funéraire de Djediminet repose essentiellement sur la complétude / incomplétude des notations des compléments phonétiques. Les jeux de permutation sont limités (entre ouab et *nfr*) et les variantes graphiques sont rares. On relève, par exemple, pour la graphie du verbe *dj* le jeu entre les signes D37 et X8, degré minimal dans la variation puisqu'il s'agit de deux signes extrêmement proches graphiquement, les deux contenant le signe X8, entre les signes Q2 et Q1 dans la graphie du nom d'Osiris ou entre les signes N25 et N26 dans la détermination de l'Occident... Ces éléments illustrent le peu d'aisance du scribe qui a opté pour une prise de risque limitée tout en assurant un texte minimal et exact.

### ***La momie***

Les opérations de momification interviennent sur un corps « frais » et consistent à suspendre le processus de décomposition naturelle du corps. Intrusives, ces opérations transforment la matérialité du corps. Celui-ci, placé au cours de ces opérations dans une enveloppe définitive, faite de bandelettes de lin, devient d'ailleurs invisible. La mise en œuvre de la préparation du corps, sa constriction comme l'absence d'espaces internes disponibles – espaces dit

<sup>33</sup> J. TAYLOR, *The stylistic development of Theban coffins during the Third Intermediate Period* (thèse de doctorat, université de Birmingham), 1985, p. 52-53.

<sup>34</sup> Fr. PAYRAUDEAU, « Nespaherhat, surnommé Hahat (Cartonnage Caire RT 21/11/16/6) », dans A. Blöbaum, M. Eaton-Krauss, A. Wüthrich (éd.), *Pérégrinations avec Erhart Graefe. Festschrift zu seinem 75. Geburtstag, ÄAT 87*, 2018, p. 428.

<sup>35</sup> Inv. 72.4832 : J. TAYLOR, *op. cit.* 1988, n° 120, p. 168-169.

<sup>36</sup> Inv. EA 6681 : W. DAWSON, P. GRAY, *Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum: Mummies and Human Remains I*, Londres, 1968, p. 11-12. La momie et le cartonnage ne sont peut-être pas contemporains.

<sup>37</sup> Inv. N 2622 : S. Guichard (éd.), *Champollion, Jean-François. Notice descriptive des monuments égyptiens du Musée Charles X*, Paris, 2013, p. 246.

<sup>38</sup> L'absence ou la notation plus ou moins développée des compléments phonétiques, place du verbe *dj* dans le groupe, par exemple.

néoformés lors de la décomposition des parties molles – expliquent que le squelette se présente généralement en connexion si le traitement a eu lieu alors que les contentions articulaires étaient encore suffisamment solides pour empêcher la disjonction d'os contigus comme c'est ici le cas. Toutefois la « gangue » textile étant périphérique, elle permet quelques déplacements osseux<sup>39</sup>. Cette enveloppe confère au défunt une forme particulière qui n'est plus celle de son corps, ni celle de son cadavre traité par les embaumeurs, mais une forme qui rappelle l'analyse proposée par M. Foucault pour le masque, le tatouage et le fard. En effet, comme eux, elle « place « le corps dans un autre espace », le fait « entrer dans un lieu qui n'a pas de lieu directement dans le monde »<sup>40</sup> et qui n'est pas encore tout à fait celui des dieux. Cette forme est similaire à celle d'une larve pour C. Riggs<sup>41</sup> et l'idée de la chrysalide dans son cocon apparaît tout à fait judicieuse.

Aucun examen de type médical n'avait été précédemment réalisé sur les momies du musée [fig. 3]. Toutefois, celle contenue dans le cercueil de Djedimenet a été démaillotée au niveau du visage. Cette opération semble avoir été effectuée peu après son arrivée au musée ainsi qu'en témoigne la mention « La tête seule a été découverte » dans la notice de 1826<sup>42</sup>, la première notice du musée. La tête ainsi exposée a été fragilisée comme le montre la lacune au niveau de l'oreille gauche (helix et anthélix). La peau est de couleur sombre, traitée au bitume. Les cheveux, qui contenaient quelques poux, sont bruns et mi-longs. La contamination par ces parasites date du vivant de la défunte. Aucun autre insecte ou parasite n'a été identifié, mais les nombreuses manipulations liées aux interventions sur le corps, aux opérations de récollement, au déménagement des collections, à la restauration et aux expositions ont pu avoir une incidence sur une telle observation. Il est probable que le caisson moderne aménagé dans la partie inférieure de la cuve – une planche sépare le volume de la cuve en deux sections – ait été destiné à entreposer à proximité de la momie le lin retiré lors de cette opération.

La momie est emmaillotée dans différentes toiles de lin beige d'armure toile. La couche extérieure est appliquée en spirale. Quelques taches sont visibles autour du visage.

La fermeture du musée et la restauration récente des deux cercueils offraient un contexte favorable pour entreprendre un examen plus poussé de ce corps. Les principales informations d'information que peut permettre d'obtenir l'examen tomodensitométrique d'une momie sont de trois types :

- anthropologique : détermination de l'âge et du sexe du sujet à partir de la morphologie des ossements et de la denture...
- paléopathologique : recherche de signes indiquant que le sujet souffrait d'une pathologie ou avait subi un traumatisme ou une intervention...
- techniques : recherche d'une éventuelle ablation du cerveau ou des viscères, présence ou non du cœur, rembourrage avec des bandelettes ou d'autres matériaux, présence d'amulettes, position du corps sous les bandelettes...

<sup>39</sup> B. MAUREILLE, P. SELIER, « Dislocation en ordre paradoxal, momification et décomposition : observations et hypothèses », *Société d'anthropologie de Paris* 8, 1996, p. 313-327.

<sup>40</sup> M. FOUCAULT, *Le Corps utopiques, Les Hétérotopies*, Paris, 2009, p. 15.

<sup>41</sup> C. RIGGS, *Unwrapping Ancient Egypt*, Londres, New York, 2014, p. 86.

<sup>42</sup> A. DE BECDELIÈVRE, *op. cit.*, p. 210.

D'après l'imagerie obtenue lors de l'examen tomодensitométrique pratiqué en février 2015 dans le service de radiologie du Centre Hospitalier Émile-Roux au Puy-en-Velay<sup>43</sup>, la momie contenue dans le cercueil de Djediminet est complète et en très bon état de conservation [fig. 4]. Emmaillottée, elle mesure environ 1,65 m, le corps mesure un peu moins d'1,60 m. Le corps se présente en décubitus, les membres supérieurs en extension. Les paumes reposent sur l'intérieur des cuisses. La masse osseuse n'est pas déminéralisée. On remarque que le haut des bras (acromions, scapula et têtes des humérus) est relevé alors que les clavicules se sont affaissées vers l'intérieur, ce mouvement résulte d'un déplacement des os à l'intérieur du volume de la momie dans des espaces formés après que les contentions ligamentaires ont cédé. Le bandelettage est homogène, quelques épingles sont visibles, mais aucun bijou ni amulette n'est présent dans ce réseau.

Le crâne ne porte pas de trace de fracture. En revanche, la présence de résidus dans la cavité nasale indique que le cerveau fut retiré par le nez. La boîte crânienne est vide à l'exception d'un léger dépôt. L'éviscération par la voie ethmoïdale semble souvent associée à un remplissage de la boîte crânienne à l'aide d'une résine préalablement chauffée destinée à la vider. Aucun artifice ne matérialise les yeux. Au contraire, des masses gris clair sont visibles, il s'agit sans doute des restes des muscles et nerfs oculaires. Les structures de l'oreille interne sont intactes. La bouche et la trachée contiennent un rembourrage de nature non identifiée. La bouche est fermée et un élément, de moyenne densité, est placé entre les dents. Un dispositif similaire a été mis en évidence lors de l'examen radiographique des momies du musée archéologique national de Madrid<sup>44</sup>. Les dents sont dans un excellent état, ce qui plaide pour un sujet jeune, sans doute décédé entre 20 et 25 ans.

Au niveau du cou apparaît un rembourrage important dont toute l'épaisseur est traversée par une longue épingle, piquée à droite des vertèbres cervicales. Certaines vertèbres dorsales sont désaxées.

Si le sternum n'est pas visible, le cœur en revanche est présent, comme c'est souvent le cas. Le thorax et l'abdomen sont partiellement remplis d'un mélange de sable et de résine. L'horizontalité du niveau de remplissage laisse penser à un mélange versé à l'état liquide et chaud. Ce remplissage est également visible dans la région du sacrum. On devine, sur le flanc gauche, l'emplacement de l'incision effectuée lors de l'embaumement pour retirer les organes internes.

Les membres inférieurs ne montrent pas de stries d'arrêt de croissance.

Si aucun bijou ou amulette n'est visible, l'examen révèle la présence dans la zone sacro-iliaque gauche d'une figurine de forme grossièrement anthropomorphe [fig. 5]. Dense, elle semble modelée en céramique. Nous y reviendrons.

Cet examen a été complété par des datations par le carbone 14 menées par le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF). Trois échantillons ont été prélevés au musée, en 2015, par P. Richardin<sup>45</sup> : deux d'entre eux sont des échantillons de lin

---

<sup>43</sup> Le protocole mis en place a permis de garantir une hygiène totale des locaux et des équipements, afin d'éviter tout dépôt ou transfert de germes potentiellement présents dans les momies.

<sup>44</sup> E. CUENCA, *Estudio radiológico de la momias egipcias del museo arqueológico nacional de Madrid*, *Monografías Arqueológicas* 5, Madrid, 1978, p. 58-61, 1978, p. 58-61, à propos de la momie 1.925/57, un sujet masculin adulte de l'époque ptolémaïque.

<sup>45</sup> P. RICHARDIN, S. MUSSARD, *Le Puy-en-Velay. Musée Crozatier. Deux momies égyptiennes (n° inv. 840.37.3 et 847.18.3). Datation par le carbone 14*. Rapport d'étude C2RMF n°31352, 2016.

provenant des bandelettes de la momie <sup>46</sup> alors que le troisième est une mèche de cheveux. La préparation chimique et l'extraction du gaz ont été réalisées au C2RMF selon un protocole mis au point dans ce service <sup>47</sup> et les mesures au Laboratoire de Mesure du carbone 14 (LMC14) du CEA de Saclay. La combinaison des trois dates fournit un âge radiocarbone cohérent de 2564 +/- 18 ans, correspondant à une période comprise entre 800 et 760 av. J.-C., soit une datation cohérente avec celle obtenue par l'analyse stylistique du cercueil et du relevé du cartonnage disparu.

### *Une statuette*

La présence d'une effigie grossièrement anthropomorphe n'est pas sans rappeler les rares cas similaires signalés par Abeer Eladany <sup>48</sup>. Deux de ces cas ont été relevés lors des examens et études menés sur les momies du musée de Leyde <sup>49</sup>. Les deux sexes sont représentés et, comme pour la momie du musée Crozatier, elles datent, d'après le mobilier funéraire, de la XXII<sup>e</sup> dynastie. Le sujet masculin est un adulte, sans doute décédé entre 44 et 55 ans alors que le sujet féminin est un adulte d'une quarantaine d'années. La figurine de la momie masculine <sup>50</sup> était placée dans la cavité thoracique qui présentait un remplissage dense. Elle mesure 13,7 cm de hauteur, 6,2 cm de largeur et 4,9 cm d'épaisseur. Celle contenue dans la momie féminine <sup>51</sup> a été observée dans la cavité abdominale et mesure 13,2 cm de hauteur, 5,5 cm de largeur et 4,1 cm d'épaisseur. La surface de la figurine est craquelée. Un troisième spécimen a été retirée en 1965 de la momie de Hor, conservée au British Museum <sup>52</sup>. L'ensemble funéraire d'Hor, qui a fait partie de la collection Salt avant d'intégrer le musée, est attribué sur critères stylistiques au début de la XXII<sup>e</sup> dynastie. D'après l'examen radiographique, la figurine était placée hors du corps, entre les jambes du défunt <sup>53</sup>. Elle présentait elle aussi une surface craquelée. Une xéroradiographie a permis de déceler à l'intérieur de la figurine un objet cylindrique <sup>54</sup>. La région céphalique est plus ou moins marquée sur les statuettes.

Les trois momies présentent un autre point commun, une provenance attribuée, au vu du mobilier funéraire, à la région thébaine, ce qui est également le cas de l'ensemble funéraire du musée Crozatier. À ces parallèles peut en être ajouté un quatrième, féminin, celui de Nesphꜣtwy dont l'ensemble funéraire est conservé au musée égyptien du Caire <sup>55</sup>. Son cartonnage présente les caractéristiques stylistiques de la XXII<sup>e</sup> dynastie et de la région thébaine, mais diffère cependant de l'exemple altiligérien. L'équipe scientifique qui a procédé à l'examen de la momie a initialement formulé l'hypothèse que cette figurine puisse être soit

<sup>46</sup> Les fragments proviennent de bandelettes non solidaires de façon à ne pas altérer plus qu'elle ne l'est l'intégrité de l'embaumement.

<sup>47</sup> P. RICHARDIN, A. PERRAUD, J. HERTZOG, K. MADRIGAL, D. BERTHET, *Radiocarbon dating of a series of Egyptian mummies heads from Confluences Museum, Lyon (France)*, *Radiocarbon*, 59/2, 2017, p. 609-619.

<sup>48</sup> A. ELADANY, *A study of a selected group of Third Intermediate Period mummies in the British Museum* (thèse de doctorat, université de Manchester), 2012, p. 317.

<sup>49</sup> M. RAVEN, W. TACONIS, G. MAAT, *Egyptian mummies: radiological atlas of the collections in the National Museum of Antiquities at Leiden*, *Papers on archaeology of the Leiden Museum of Antiquities*, Turnhout, 2005.

<sup>50</sup> Inv. EG-ZM115 : *ibid.*, cat. 8, p. 114-116.

<sup>51</sup> Inv. AMM 21 ou 22 : *ibid.*, cat 6, p. 107-110.

<sup>52</sup> Inv. EA 6659. La figurine a été inventoriée sous le numéro EA 66849.

<sup>53</sup> W. DAWSON, P. GRAY, *op. cit.*, pl. XXI et XXXc.

<sup>54</sup> A. ELADANY, *op. cit.*, p. 190.

<sup>55</sup> Inv. TR 3/16/11/21.

un ushebti, soit le cercueil d'un foetus ou d'un nouveau-né avant qu'une analyse complémentaire ne laisse penser à un objet en terre cuite<sup>56</sup>.

Les techniques d'embaumement divergent également ; seule la momie masculine de Leyde présente des similarités dans la préparation du corps. L'hypothèse d'une pratique spécifique, régionale ou plus locale, d'un atelier d'embaumement, peut être formulée.

## L'ensemble funéraire de dame Henout[--]

### *Le donateur*

Les archives de la société d'agriculture n'ayant pas été conservées en totalité, seule une notice du *Bulletin des séances de la société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy*<sup>57</sup> nous livre quelques maigres informations sur la provenance de cet ensemble, décrit comme « apporté d'Égypte », sans plus de précision. Soumise par le marquis de Latour-Maubourg, cette proposition de don, formulée par courrier, est examinée et acceptée lors de la séance du 3 avril 1846. Cette future acquisition suscite les inquiétudes du président de la commission du musée, l'avocat, homme politique et homme de lettres, Charles Calemard de Lafayette (1815-1901), car le musée, encombré, à l'étroit, humide, ne semble plus à même de l'accueillir dans de bonnes conditions<sup>58</sup>. Quelques mois plus tard, le 6 novembre de la même année, le bureau est informé de son expédition depuis le port de commerce de Civitavecchia (Italie)<sup>59</sup>. Cette acquisition figure sous l'entrée « momie et sarcophage » au numéro 100 de l'inventaire des collections du musée, publié en 1846 dans le douzième tome des *Annales de la Société d'agriculture*<sup>60</sup>. Il est ici mentionné que le don aurait été consenti par l'intermédiaire de Bertrand de Doue (1776-1863), géologue et météorologue, l'un des fondateurs du musée. La famille Latour-Maubourg tire son origine des seigneurs de la Fay, implantés dans le Vivarais dès l'époque médiévale. Les terres de Latour et de Maubourg, situées dans le Velay, ont pour leur part été acquises par alliance. Les liens entre le musée et la famille semblent remonter aux premières années du musée, puisque dès 1829, le marquis de Latour-Maubourg offre quatre vases canopes en albâtre au nom de Padineith<sup>61</sup>. Just-Pons-Florimond de Fay (1781-1837), marquis de la Tour-Maubourg, a embrassé la carrière de diplomate. Il fut à deux reprises en poste à Constantinople (de 1806 à 1812 puis de 1820 à 1823), avant d'être nommé ambassadeur de France à Rome, de 1831 à sa mort. Constantinople semble lui avoir offert des opportunités pour constituer une collection d'antiquités. En 1836, il fait ainsi don au musée d'une brique cunéiforme<sup>62</sup>, au nom de Nabu-Kudu-usur, provenant des « ruines de

<sup>56</sup> M. OTHMAN, L. GARCÍA JIMENEZ, M. ABDEL-RAHMAN, E. MERTHA, A. ADEL, A. ATTALAH, M. IBRAHIM, « The Coffin, Cartonnage -Case and Mummy of *Ns-P3-htwy* towards the understanding of Burial Assemblage through Anthropological perspective », poster présenté au Symposium on Animals 2019.

<sup>57</sup> A. AYMARD, « Séance du 3 avril 1846 », *Bulletin des séances de la société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy* IV, XXX, 1846 p. 83-107, p. 85.

<sup>58</sup> C. CALEMARD DE LAFAYETTE, « Rapport sur le musée du Puy présenté à MM. les membres du conseil municipal le 9 novembre 1846 », *Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy* XII, 1846, p. 294-295. Les premiers travaux de construction d'un musée à l'extrémité sud de la promenade du Fer-à-Cheval commencent en 1850. Ils sont repris et étendus grâce au legs que Charles Crozatier consent à la Ville du Puy en 1855. Le musée Crozatier est inauguré en 1868.

<sup>59</sup> A. AYMARD, « Séance du 6 novembre 1846 », *Bulletin des séances de la société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy* IV, XXX, 1846, p. 233.

<sup>60</sup> p. 327.

<sup>61</sup> Inv. 829.4.1 à 4 : J.-M. SABLON, « Cercueil de la dame Henout[...] », dans J.-L. Bovot, *op. cit.*, p. 82-83.

<sup>62</sup> Inv. 836.3. Inédit.

Babylone », qui avait été remise à l'ambassadeur par M. Rousseau, consul à Bagdad. Après sa mort, en 1843 ou 1844, les sources divergent, est dispensé un nouveau don, constitué de monnaies antiques acquises en Italie et en Orient par le marquis. Son influence et ses interventions avaient également permis au musée de bénéficier de dépôts de l'Etat. Son fils cadet, César-Florimond (1820-1886), politicien, député de Haute-Loire, offre, en 1846, un nouvel ensemble de « monnaies grecques et romaines recueillies à Rome et à Constantinople » par son père. Au total, ces deux dons réunissent plus de 1400 monnaies, mal identifiées au sein du médailler du musée. C'est sans doute lui qui propose à la société d'agriculture l'acquisition du cercueil et de la momie de Henout[--]. Il est possible que cet ensemble, expédié depuis l'Italie, ait fait partie des collections de son père, mais rien ne le prouve, ses lieux de découverte et d'acquisition restant inconnus. Cet ensemble est complété en 1847 par le don d'un autre canope. Au nom d'Imenhotep, cet objet réalisé en bois, daté de la XVIII<sup>e</sup> dynastie<sup>63</sup>, est le seul dont la provenance est connue, Thèbes. Un dernier canope, en pierre et inscrit au nom de Ptahmès, scribe royal, chef des chevaux (*jmy ssmt*) du maître des deux terres, fut offert au musée en 1850<sup>64</sup>. Les libéralités de la famille Latour-Maubourg enrichirent également de tableaux le fonds beaux-arts, dont le célèbre portrait du roi Henri II<sup>65</sup>.

Cet ensemble funéraire se compose de deux éléments, désormais inventoriés sous le numéro 847.18.1 et .2.

### *Le cercueil*

Ce cercueil de bois peint anthropoïde, sans bras ni mains, est, lui aussi, bivalve [fig. 6]. Le bois, d'aspect fibreux, n'est pas identifié, mais évoque le sycomore. Le cercueil est composé de plusieurs pièces de bois assemblées. Les enduits et la polychromie ne permettent pas de reconnaître précisément la structure du montage de ces planches. D'après les observations des restauratrices<sup>66</sup>, Marie Louis et Sophie Joigneau, les ais sont assemblés à plat-joint, à l'exception des pieds de la cuve, présentant un montage en queue d'aronde. Les chevilles, qui mesurent environ 1 cm de diamètre, sont insérées soit en oblique, soit perpendiculairement. Des collages, de type colle de peau, renforcent le dispositif de chevillage.

La restauration a révélé quelques dispositions plus particulières comme un assemblage par ligatures pour maintenir sur la cuve les trois pièces de bois à la verticale au niveau de l'arrondi de la tête. La présence de clavettes a également été observée sur les côtés et au dos de la cuve ainsi qu'au revers du couvercle.

Malgré ces interventions, les planches sont particulièrement peu jointives ; aussi, différents matériaux ont-ils été utilisés pour combler les espaces vacants : morceaux de bois, tissu chiffonné, cordelette... Ces éléments étaient masqués par l'enduit qui recouvre l'ensemble de la surface de la cuve et du couvercle, y compris les parois intérieures. Appliqué de façon inégale, il est composé de carbonate de calcium et donne une couleur beige aux parois.

<sup>63</sup> Inv. 847.19. Inédit.

<sup>64</sup> Inv. 850.25. Inédit.

<sup>65</sup> Inv. 833.20. A. ZVEREVA, dans E. Faisant (éd.), *Henri II à Saint-Germain-en-Laye. Une cour royale à la Renaissance, Catalogue d'exposition Saint-Germain-en-Laye, musée d'archéologie nationale, mars-juillet 2019*, Paris, 2019, n° 47, p. 130.

<sup>66</sup> S. JOIGNEAU, M. LOUIS, « *Rapport d'intervention. Cercueil de Dame Henout* », [rapport de restauration], juin 2013.

L'imbrication du couvercle sur la cuve se fait au moyen de six faux tenons, sans emboîtement, puisque les tranches ne présentent pas de feuillure. Aucune cheville ne bloque les faux tenons dans le couvercle ou dans la cuve.

La première partie de la cuve, qui correspond au chevet, a une forme quasi semi-circulaire pour loger la tête de la momie. La seconde partie, comprise entre la première et la deuxième mortaise, abritait la partie haute du buste et les bras. C'est la partie la plus large de la cuve (0,64 m). Ses côtés se resserrent entre la deuxième mortaise et le fond. On retrouve aménagée en partie inférieure la même sorte de caisson que celui réalisé dans la cuve de Djedimenet. Lui aussi contient des bandelettes de lin.

La décoration extérieure de la cuve est appliquée sur une préparation blanche, à base de carbonate de calcium. Elle consiste en motifs jaunes, parfois agrémentés de rehauts, se détachant sur un fond noir. Le dos de la cuve est laissé pour sa part uniformément noir. Cette couche noire, mate, aqueuse, est appliquée grossièrement ; des coulures maculant les tranches. Les côtés sont recouverts d'un vernis jaune orangé qui donne un aspect brillant au décor.

Le type de décor rattache ce cercueil à l'ensemble des cercueils noirs à décor jaune, fréquents durant le Nouvel Empire. Pour les plus précieux d'entre eux, moins d'une dizaine recensée à ce jour, le décor est réalisé à l'aide de feuilles d'or ; pour les autres, la peinture jaune imite modestement ce matériau. L'essentiel du décor consiste en textes funéraires et reprend dans sa disposition un schéma emprunté aux cercueils rectangulaires<sup>67</sup>. Ce schéma se retrouve sur des sarcophages de pierre comme en atteste le très beau sarcophage de Merymès<sup>68</sup>, vice-roi de Nubie sous le règne d'Amenhotep III.

La partie supérieure du couvercle est sculptée à la forme d'un visage entouré d'une perruque dont les deux pans latéraux retombent sur la poitrine. Celle-ci est également ornée d'un large collier aux bandes colorées unies et florales où se côtoient vert, bleu, jaune et rouge. Ses extrémités sont dotées de fermoirs en forme de tête de faucon, type de fermoir attesté depuis l'Ancien Empire. Au sommet de la perruque figure une représentation de la déesse Nephthys agenouillée, bras ouverts, coudes pliés et avant-bras levés. La décoration extérieure du couvercle est constituée d'une colonne centrale dans laquelle est peinte la formule d'offrande invocatoire au nom de Henout[--]. Elle est surmontée de la représentation d'un vautour aux ailes déployées dont les serres saisissent chacune le symbole *šn*. Trois autres bandes transversales sont inscrites de formules hiéroglyphiques qui placent la défunte sous la protection des fils d'Horus, d'Anubis, de Geb et d'Horus.

Textes :

(↓→)



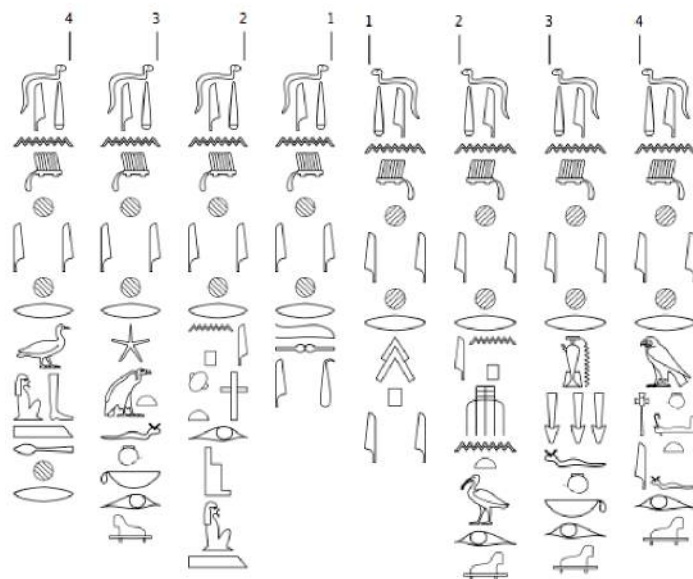
Veuille le roi accorder une offrande invocatoire à Osiris, le dieu grand, le prince de l'éternité, afin qu'il accorde une offrande invocatoire de pain, de bière, de boeufs, de volailles, d'albâtre et d'étoffes, d'huile et d'encens, de légumes, toute chose bonne et pure dont vit un dieu pour le *ka* de la de la maîtresse de maison Henout...<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> A. PERROT, « Valeurs techniques, valeur magique, le cercueil rectangulaire égyptien », *Égypte, Afrique & Orient* 57, 2010, p. 15-16.

<sup>68</sup> British Museum, inv. EA 1001 : N. STRUDWICK, *op. cit.*, p. 186.

<sup>69</sup> Le nom de la défunte pourrait être Henoutnefer (*hnwt-nfr*) mais la lecture reste incertaine.





### Première bande

à gauche de la défunte :

*ḏd-mdw jn jmꜣhy ḥr (J)mstj.*

Paroles à dire par le vénérable auprès d'Amset.

à droite :

*ḏd-mdw jn jmꜣhy ḥr Hpy.*

Paroles à dire par le vénérable auprès d'Hâpy.

### Deuxième bande

à gauche :

*ḏd-mdw jn jmꜣhy ḥr Jnpw jmy wt Wsjr mꜣ'-<ḥrw>.*

Paroles à dire par le vénérable auprès d'Anubis, qui est dans ses bandelettes, l'Osiris, justifié (?) <sup>70</sup>.

à droite :

*ḏd-mdw jn jmꜣhy ḥr Jnpw ḥnty <sh-ntr> Dḥwty (?) Wsjr.*

Paroles à dire par le vénérable auprès d'Anubis qui préside <au pavillon divin>, Thot (?), l'Osiris.

<sup>70</sup> Seul est dessiné un signe horizontal épais à lire pour *mꜣ'-<ḥrw>* à moins qu'il ne s'agisse d'une erreur pour le trait de fermeture de colonne ?

## Troisième bande

à gauche :

*dd-mdw jn jm3hy hr Dw3mwtf jnk Wsjr.*

Paroles à dire par le vénérable auprès de Douamoutef : « je suis Osiris ».

à droite :

*dd-mdw jn jm3hy hr Qbhsnwtf jnk Wsjr.*

Paroles à dire par le vénérable auprès de Qebhsenouf : « je suis Osiris ».

## Quatrième bande

à gauche :

*dd-mdw jn jm3hy hr Gb m3'-hrw hr Gb.*

Paroles à dire par le vénérable auprès de Geb, justifié auprès de Geb.

à droite :

*dd-mdw jn jm3hy hr Hr nd-jt.f Wsjr.*

Paroles à dire par le vénérable auprès d'Horus, protecteur de son père, Osiris.

Deux autres colonnes de textes, dont les signes sont inscrits horizontalement, se déploient le long des bords du couvercle ; ce sont des invocations d'Isis et de Nout :

(←)

*dd-mdw jn Nwt wr(t) 3ht s3 pn jw' hq3 jmntt Hr pwy ms.n 3st rd.<n.>j n.f smjt jmntt 'wy h3-tp.*

Paroles dites par Nout, Grande de gloire : « Ce fils, l'héritier régent de l'Ouest c'est Horus né d'Isis, je lui ai donné la nécropole de l'Ouest, leurs deux bras sont derrière &lt;toi&gt;... » ;

(→)

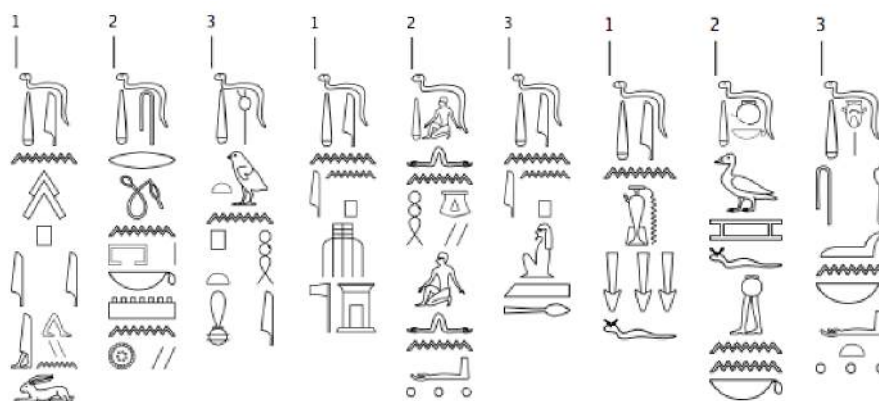
*dd-mdw jn 3st ms.(j) Hr s3 mry Gb hq3 jdbwy m3'-hrw hr ntrw ntrt ntryt nbw T3-dsr Wsjr m3'-hrw hr ntr '3 m3'-hrw.*

« Paroles dites par Isis : « j'ai enfanté Horus, le fils bien aimé de Geb, le souverain des deux rives, justifié auprès des dieux de la nécropole et des déesses, maîtres de Ta-Djeser, l'Osiris, justifié auprès du grand dieu véritable ».

Aux pieds, répondant à la représentation présente au sommet de la perruque, apparaît la déesse Isis aux bras levés, encadrée par deux colonnes de hiéroglyphes difficilement lisibles. Ici aussi quelques rehauts rouges complètent la palette colorée.

La cuve est ornée, de chaque côté, sous les lignes horizontales retranscrivant les stries de la perruque, d'un œil-*oudjat* posé sur une porte à corniche – quelques rehauts de couleur rouge sont visibles dans le dessin de la porte –, évocation de la tombe. Apparaissent ensuite des génies funéraires, les fils d'Horus, anthropomorphes, deux sur chaque face, entre lesquels apparaît le dieu Anubis. Tous exercent une protection sur la momie et participent à la revitalisation du mort lors des rites d'embaumement. Leurs représentations sont précédées de formules en hiéroglyphiques inscrites en colonnes. Des quatre colonnes de texte visibles, la première déploie la fin du texte inscrit sur le couvercle du cercueil. Les trois autres colonnes consignent des extraits de textes empruntés au chapitre 151 du Livre des Morts, recueil funéraire apparu au début du Nouvel Empire, voire peut-être un peu avant, et resté en usage jusqu'au début de l'époque romaine. Ce recueil se compose de 192 formules, désignées dans la littérature égyptologique comme « chapitres ». Ces chapitres étaient supposés aider le défunt à acquérir le statut de justifié qui lui offrait l'accès à l'au-delà. La vignette qui accompagne le chapitre 151 est considérée comme reproduisant le schéma de la chambre funéraire idéale<sup>71</sup>. Le mort y est habituellement figuré au centre, confié aux soins d'Anubis. Isis et Nephthys sont représentées agenouillées, l'une à ses pieds, l'autre à sa tête. Aux angles se dressent les quatre fils d'Horus alors que quatre briques magiques inscrites de formules destinées à repousser l'ennemi sont disposées contre les parois de cette chambre. Ainsi adaptée au cercueil, la vignette confère à ce dernier sa valeur prophylactique<sup>72</sup>.

Textes : côté droit (par rapport à la défunte)<sup>73</sup> [fig. 7] :



1. *ḡd-mdw jn Hpy jj.n(j) wnn<.j m sz.k>*.

Paroles à dire<sup>74</sup> par Hâpy : « je suis venu pour être <ta protection...> ».

2. *srd.n(j) pr.k mn(.w) sp-sn,*

« J'ai maintenu ta maison de façon tout à fait durable »,

<sup>71</sup> J. ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, Monaco, 2003, p. 293-294.

<sup>72</sup> R. LUCARELLI, « The Materiality of the Ancient Egyptian Book of the Dead », *MAARAV* 23/1, 2019, p. 146-147.

<sup>73</sup> La restitution des textes a été faite en se fondant sur le papyrus d'Ani (BM EA 10470).

<sup>74</sup> La locution *ḡd mdw* est répétée à chaque début de colonne. Elle y fait office de motif décoratif, reprenant le début du texte et calant les colonnes. Elle ne sera donc ni translittérée ni traduite.

3. *wḏ(w)t.n Pth mj <...>*.

« conformément à ce qu'a ordonné Ptah <...> »<sup>75</sup>.

1. *ḏd-mdw jn Jnpw ḥnty sh-ntr*.

Paroles à dire par Anubis qui préside au pavillon divin.

2. *n nnj n gh 'w.t(j)*.

« Ne sont pas fatigués (tes) membres »<sup>76</sup>.

3. *ḏd-mdw jn Jnpw m3'-hrw*.

Paroles à dire par Anubis, justifié.

1. *ḏd-mdw jn Qbḥsnwf*.

Paroles à dire par Quebehsenouf.

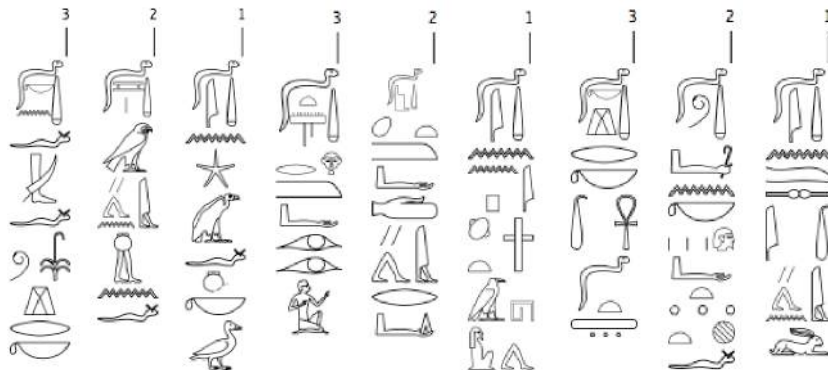
2. *jnk s3 mr(y). jj.n(j) <wn>n(j) <s3>.k*,

« je suis le fils qu'il aime, je suis venu pour <être> ta <protection> »,

3. *s3q{-jb}(j)<sup>77</sup> n.k 'w.t<.k>*.

« je rassemble pour toi <tes> membres ».

À gauche :



1. *ḏd-mdw jn (J)mstj jj.n(j) wnn(j) <m s3.k>*.

<sup>75</sup> Ces deux colonnes consistent des textes généralement attribués à Amset.

<sup>76</sup> Un passage similaire est signalé par B. LÜSCHER, *Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151, SAT 2*, Wiesbaden, 1998, p. 67-68, qui renvoie à W. HAYES, *Royal Sarcophagi of the XVIII dynasty*, Princeton, 1935, texte n° 40. Il semble également figurer sur la cuve du cercueil thébain de la chanteuse d'Amon, Henout-Wedjebou publié par A. Kozloff et B. Bryan en 1992, (*Egypt's dazzling sun: Amenhotep III and his world, Catalogue d'exposition Cleveland Museum of Art, juillet-septembre 1992, Fort Worth, Kimbell Art museum, octobre-janvier 1993, Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, mars-mai 1993*, p. 312-317), puis par A. Dautant en 2007 :

[https://accademia.edu/4958753/Dautant\\_A\\_2007\\_Coffin\\_of\\_Henut\\_Wedjebu\\_Art\\_Museum\\_of\\_Washingt\\_on\\_University\\_Saint\\_Louis\\_Missouri\\_USA\\_No\\_2292\\_with\\_transliteration\\_and\\_traduction\\_of\\_texts\\_in\\_French](https://accademia.edu/4958753/Dautant_A_2007_Coffin_of_Henut_Wedjebu_Art_Museum_of_Washingt_on_University_Saint_Louis_Missouri_USA_No_2292_with_transliteration_and_traduction_of_texts_in_French). Acquis en 1896 auprès d'E. Brugsch, il est aujourd'hui exposé au Art Museum à Saint-Louis (Missouri), inv. 2292.

<sup>77</sup> Le déterminatif correspond vraisemblablement à une simplification graphique du signe du crocodile, la présence du hiéroglyphe du cœur est-elle issue d'une confusion avec l'expression *s3q-jb* (*Wb* 4, 26, 1-2) ?

Paroles à dire par Amset : « je suis venu pour être <ta protection...> ».

2. *ts.(j) n.k tp{.w}<.k>* 'w.t<.k> <hwh(j) n.k> *hft*<sup>78</sup>,

« J'ai rattaché pour toi ta tête et tes membres <et j'ai frappé pour toi> ton ennemi »,

3. *hr.k 'nh.tj dt.*

« (de sorte qu'il) t'est soumis, vivant éternellement ! ».

1. *dd-mdw jn Inpw jmy wt h3.(n.)j <...>*.

Paroles à dire par Anubis qui est dans ses bandelettes<sup>79</sup> : « je (suis) descend(u) <....> ».

2. *dd-mdw <jn> 3st mk jy.(n.j) r dt,*

Paroles à dire <par> Isis : « vois (je suis) venue pour présenter »<sup>80</sup>,

3. *hbs hr(.k/t) m-'jrty.j*<sup>81</sup>.

« le vêtement à <ton> visage<sup>82</sup> ».

1. *dd-mdw jn Dw3mwtf jnk s3<.k>*,

Paroles à dire par Douamoutef : « je suis (ton) fils »,

2. *mr<y.k> Hr jj.n(j) jn>nd jt(j).*

« ton aimé, Horus, je suis venu pour protéger ? (mon) père<sup>83</sup> »,

3. *<m-'jr w n>kn.f {f} <rd.j> sw hr.k,*

« de celui qui lui a fait du mal et <je> le <place> sous toi (i.e. faisant en sorte que tu le piétines) ».

Aux pieds, apparaît un pilier *djed* encadré de deux colonnes de texte dont seuls quelques signes se distinguent alors qu'au niveau de la tête, des lignes parallèles, horizontales, évoquent les stries de la perruque de la défunte.

Certains de ces textes sont incomplets, ils s'interrompent de façon assez brusque trahissant une mauvaise adaptation des textes à l'espace disponible et la probable incompréhension par l'artisan des textes recopiés. Ainsi l'exécutant coupe-t-il les textes à chaque colonne par défaut de place tout en perdant par la répétition intempestive du *dd mdw*. Cette répétition confère une valeur symbolique et prophylactique au *dd mdw* tout en soulignant l'importance de la récitation dans la pratique rituelle funéraire. Quelques erreurs d'orientation, de graphies, de composition et confusion de texte (comme l'inversion des formules d'Amset et de Hâpy)

<sup>78</sup> Le suffixe et la fin de la phrase se trouvent en début de la colonne suivante, après le *dd-mdw*. Ces textes sont en général attribués à Hâpy.

<sup>79</sup> Cette lecture est proposée par proximité des signes dans la colonne précédente où nous pensons reconnaître le signe Gardiner Aa2 au-dessus de X1 à l'arrière d'un signe vertical.

<sup>80</sup> Le signe X1 est placé en début de colonne 3 après le *dd mdw*.

<sup>81</sup> Ce passage reste difficile car tronqué ; il trouve toutefois un parallèle sur l'autre face du cercueil de dame Henout-Wedjebou mentionné ci-dessus (n. 75). Voir également W. Hayes 1935, texte 52. Cette requête était initialement adressée à Nout : in S. Grallert, W. Grajetzki, É. Delange, L. Berman (éd.), *Life and Afterlife in Ancient Egypt during the Middle Kingdom and Second Intermediate Period*, *GHP Egyptology* 7, Londres, p. 76.

<sup>82</sup> Métathèse de la préposition.

<sup>83</sup> Y aurait-il confusion entre les signes *jn* et *nd* ?

sont probablement dues à une mauvaise transcription depuis un papyrus rédigé en écriture rétrograde.

Les textes sont d'ailleurs standards et se retrouvent de façon très proche sur le cercueil de Tamyt, découvert à Thèbes et aujourd'hui conservé au British Museum<sup>84</sup>. Une autre particularité peut être relevée : la masculinisation des pronoms employés dans les textes. Plusieurs hypothèses peuvent être formulées pour expliquer ce trait qui se retrouve sur d'autres éléments de mobilier funéraire. Parmi celles-ci, on peut penser que le cercueil pourrait ne pas avoir été réalisé spécifiquement pour Henout[--]. Seuls le nom et la filiation de la défunte auraient été ajoutés au moment de la commande. Le cercueil ne présente aucune trace d'usurpation, ce qui laisse entendre qu'il n'a pas été réutilisé. Une autre hypothèse pourrait s'attacher au fait que les textes s'adressant à Osiris, le genre masculin a prévalu. En effet, le nom de la défunte n'apparaît que dans les formules d'offrande invocatoire et non dans celles empruntées au Livre des morts. Tout défunt étant assimilé à Osiris, la mort transcende les genres<sup>85</sup> et les âges puisque les mêmes corpus de textes funéraires sont utilisés pour les adultes et les immatures.

Le schéma décoratif mis en œuvre sur les cercueils noirs à décor jaune, adapté de la sphère royale, répond à plusieurs desseins. En s'appuyant sur le chapitre 151 du Livre des morts, textes et vignettes, il exprime la nécessité de protéger la momie et d'assurer l'unité<sup>86</sup> corporelle du défunt<sup>87</sup>. La présence d'Isis, de Nephthys et d'Anubis assimile la défunte à Osiris introduisant ainsi une dimension mythique dans toute mort. La couleur noire du cercueil conforte elle aussi cette référence osirienne.

Pour ce qui est de la datation, L. Sartini a récemment proposé une nouvelle nomenclature des cercueils noirs à décor jaune<sup>88</sup>. Selon les critères énoncés, le cercueil du musée Crozatier ne serait pas antérieur au règne d'Amenhotep III. Il présente d'ailleurs une parenté certaine avec différents cercueils et notamment, le cercueil de Sennefer conservé au musée du Louvre<sup>89</sup>, découvert à Deir el-Medineh et daté de la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, celui d'Amenope du début de la dynastie et présenté à Hildesheim<sup>90</sup>, ou celui, de meilleure facture, du musée de

<sup>84</sup> EA 6661 : J. TAYLOR, N. STRUDWICK, *Mummies: Death and the Afterlife in Ancient Egypt, Treasures from the British Museum, Catalogue d'exposition, Santa-Ana, Bowers Museum of Cultural Art, avril 2005-avril 2007*, Santa Ana, 2005, p. 52-53.

<sup>85</sup> K. COONEY, « The problem of femal rebirth in New Kingdom Egypt: the fragmentation of the female individual in her funerary equipment » in C. Graves-Browmn (éd.), *Sex and gender in Ancient Egypt. Don your wig for a joyful hour*, Oxford, 2008, p. 4-6, p. 4-6. Les barbes sont d'ailleurs rares sur les cercueils noirs à décor jaune.

<sup>86</sup> Cette notion est plus pertinente que celle d'intégrité physique puisque des organes sont retirés lors des opérations de momification.

<sup>87</sup> J. TAYLOR, « Coffins from the New Kingdom to the Roman Period » in *Death on the Nile. Uncovering the Afterlife of Ancient Egypt, Catalogue d'exposition, Cambridge, Fitzwilliam Museum, février-mai 2016*, Cambridge, Londres, 2016, p. 52.

<sup>88</sup> L. SARTINI, « Black coffins with yellow decoration: a Typological and Chronological Study », *Egitto e Vicino Oriente* 38, 2015, p. 49-66.

<sup>89</sup> Inv. E14026 : P. RIGAUULT, « Cercueil de Sennefer », dans G. Andreu (éd.), *Les Artistes de pharaon. Deir el-Medineh et la Vallée des Rois, Catalogue d'exposition, Paris, musée du Louvre, avril-juillet 2002, Bruxelles, musées royaux d'art et d'histoire, septembre-janvier 2003, Turin, fondation Bricherasio, février-mai 2003*, Paris, Turnhout, 2002, n° 252, p. 302-303.

<sup>90</sup> Inv. 6330 : M. SEIDEL, « The anthropoid coffin of Amenemope », dans A. Eggebrecht (éd.), *Pelizaemus-Museum Hildesheim. Guidebook*, Mayence, 1996, p. 52.

Liverpool<sup>91</sup>. Un autre parallèle très proche est sans conteste le couvercle resté anonyme d'un cercueil du musée de Boston<sup>92</sup>, daté de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, sans plus de précision.

Si le cercueil ne présente pas de traces de remaniement, il porte celles d'anciennes interventions, principalement des comblements au niveau des plans d'assemblage, qui ne sont hélas pas documentées dans les archives du musée. Le mastic a été coloré en noir ou en rouge, selon la zone de lacune pour s'accorder à la teinte originale. Les assemblages ont été renforcés par de la colle de peau ou par clouage et quelques lacunes de polychromie ont été retouchées. De la cire d'entretien a été largement appliquée sur l'extérieur du cercueil.

### *La momie*

Comme indiqué précédemment, aucun examen de type médical n'a été précédemment réalisé sur les momies du musée. Comme celle contenue dans le cercueil de Djediminet, la momie placée dans le cercueil d'Henout[--] a été démaillotée au niveau du visage et des pieds, mais dans ce cas, cette intervention n'est pas documentée [fig. 3].

La peau, visible au niveau des pieds, est de couleur sombre, traitée au bitume, une toile de lin semble d'ailleurs avoir adhéré au bitume dont est induit le visage. Les cheveux ne sont pas visibles. Il est probable que le caisson moderne aménagé dans la partie inférieure de la cuve ait été destiné à entreposer à proximité de la momie les bandelettes retirées lors du démaillotage. La similarité du dispositif avec celui observé sur la cuve de Djediminet laisse penser à une intervention réalisée à des dates assez proches.

La momie est emmaillotée dans différentes toiles de lin beige d'armure toile. Les bandelettes ont sans doute été coupées et non défaites lors des opérations de démaillotage, créant le désordre aujourd'hui visible autour des pieds et à hauteur du buste de la momie. Les doigts de pieds ainsi mis à nu ont subi des dommages liés à de mauvaises manipulations.

La fermeture du musée et la restauration récente du cercueil d'Henout[--] offraient un contexte favorable pour entreprendre un examen plus poussé du corps. L'examen tomodensitométrique pratiqué le même jour que celui de Djediminet a ainsi permis plusieurs observations. Comme Djediminet, cette momie est complète et en très bon état de conservation. Emmaillotée, elle mesure un peu moins d'1,65 m alors que le squelette mesure un peu plus d'1,60 m. Elle se présente en décubitus, les membres supérieurs repliés et croisés sur la cage thoracique, les mains posées sur ou sous les humérus. La masse osseuse n'est pas déminéralisée. On remarque que le haut des bras (acromions, scapula et têtes des humérus) est encore plus relevé que chez Djediminet. Les clavicules semblent présenter des fractures post-mortem. Le bandelettage est homogène, quelques épingles sont visibles, mais aucun bijou ni amulette n'est présent dans ce réseau.

Le crâne présente une fracture au niveau du foramen supra-orbitaire gauche, fracture qui s'est résorbée et qui ne peut être la cause du décès du sujet [fig. 8]. La présence de résidus dans la cavité nasale indique que le cerveau fut retiré par le nez. La boîte crânienne est vide à l'exception d'un léger dépôt. L'éviscération par la voie ethmoïdale semble souvent associée à

<sup>91</sup> Inv. 16.4.61.1. On retrouve ici un ensemble non contemporain associant à un cercueil de la XVIII<sup>e</sup> dynastie une momie beaucoup plus tardive composée à partir de fragments d'os (P. GRAY, D. SLOW, *Egyptian Mummies in the City of Liverpool Museums*, Liverpool Museum Bulletin 15, 1968, n° 6, p. 22, 26-28).

<sup>92</sup> Inv. 1988.1 : P. LACOVARA, A. ROTH, « Lid of an anthropoid coffin », dans S. d'Auria, P. Lacovara, C. Roehrig (éd.), *Mummies and Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt, Catalogue d'exposition, Dallas, Museum of Art, 1990-2000*, Boston, Dallas, 1988 (1<sup>re</sup> éd.), n° 67, p. 133.

un remplissage de la boîte crânienne à l'aide d'une résine préalablement chauffée destinée à la vider. Aucun artifice ne matérialise les yeux. Les structures de l'oreille interne sont intactes. La bouche contient un rembourrage de nature non identifiée, mais dont l'apparence alvéolaire fait songer à du textile. La bouche est fermée. Ici aussi, un élément longiligne est placé entre les dents. Les dents sont dans un excellent état, ce qui plaide pour un sujet jeune, sans doute décédé entre 20 et 25 ans. La mâchoire supérieure avance au-dessus de la mandibule [fig. 9].

Le cou semble traversé par une longue épingle. Quatre paquets sont visibles dans l'abdomen [fig. 10]. Le cœur n'est pas visible. Le bassin, désaxé, présente des anomalies pathologiques résultant d'interventions post-mortem. Les membres inférieurs ne montrent pas de stries d'arrêt de croissance. En revanche, l'existence d'un pénis a pour le moins surpris (peut-on savoir s'il est circoncis ?). Elle désigne cette momie comme un sujet masculin, ce qui ne laissait pas penser sa présence dans un cercueil aux nom et titre féminins. Dès lors, la momie et le cercueil ne peuvent être associés comme un ensemble cohérent. L'absence de trace d'usurpation dans les textes du cercueil fait songer à une association tardive, hélas non documentée et donc difficile à dater.

L'examen a également révélé la présence d'une petite figurine de forme grossièrement anthropomorphe. Dense, elle semble modelée en céramique et mesure un peu plus de 2,5 cm. Il s'agit sans doute d'une amulette.

Cet examen a été complété par des datations par le carbone 14 menées par le Centre de recherche et de restauration des musées de France destinées notamment à dater la momie qui ne peut être contemporaine du cercueil du Nouvel Empire dans lequel elle repose. Deux échantillons ont été prélevés au musée, en 2015, par P. Richardin<sup>93</sup>. Ces deux échantillons proviennent du lin des bandelettes de la momie. La préparation chimique et l'extraction du gaz ont été réalisées au C2RMF selon un protocole mis au point dans ce service et les mesures au Laboratoire de Mesure du carbone 14 (LMC14) du CEA de Saclay. Seul un des échantillons a livré des résultats. Il indique que la momie date d'une période comprise entre la fin de la Basse Epoque et le début de l'époque ptolémaïque. L'âge radiocarbone est 2225 plus ou moins 30 BP, ce qui correspond à une plage allant de 380 à 205 av. J.-C. Cette datation confirme que le cercueil et le corps ne sont pas contemporains. En l'absence de traces d'usurpation, l'hypothèse d'un assemblage moderne destinée au commerce des antiquités, commerce plus ou moins légal, est la plus plausible.

### **Acquérir, conserver, exposer les momies et leurs cercueils**

Si les raisons qui ont motivé l'acquisition de ces ensembles funéraires par leurs premiers propriétaires restent méconnues, il semble en revanche que le premier regard porté au musée a été celui de la fascination pour les techniques de préservation du corps humain et plus précisément du visage des défunts. Pourtant, bien que les corps des momies aient partiellement été débarrassés de leurs bandelettes, aucune archive ne fait référence à cet épisode pas plus qu'à une éventuelle étude. Le caractère très limité de cette intervention laisse penser que le processus de « chosification » des restes humains tel que décrit par L. Cadot<sup>94</sup> n'était peut-être pas tout à fait en œuvre ici. Faute de connaissances suffisantes de l'écriture hiéroglyphique et de l'histoire de l'art égyptien peu d'intérêt avait été porté, jusqu'à l'étude de

---

<sup>93</sup> P. RICHARDIN, *op. cit.*

<sup>94</sup> L. CADOT, « Regard sur les restaurations anciennes et dérestauration : ce que les pratiques anciennes nous enseignent », *Techné* 44, 2016, p. 93.



J.-M. Sablon<sup>95</sup>, à la datation des cercueils ou aux textes inscrits sur les cercueils – ce qui aurait permis de rectifier la confusion entre les deux ensembles relevée dans les inventaires.

Toutefois, l'attrait du public pour la momie était tel que G. Grandjean a nommé l'exposition consacrée à l'histoire du musée Crozatier, *Le Carrosse et la momie, mais encore*<sup>96</sup>, les deux objets les plus emblématiques des collections pour les visiteurs. Afin de conserver ces « joyaux » différentes interventions ont été menées sur ces ensembles. Ainsi, des épingles de différentes tailles ont été piquées au travers des bandelettes pour maintenir la cohésion de l'embaumement. Avant la restauration de 2013, les deux ensembles conservaient les traces d'un aménagement muséographique consistant en la pose d'un vitrage sur les cuves. Ce dispositif implique une présentation ouverte des cercueils dont les couvercles étaient exposés verticalement à côté de la cuve. Un galon maintenu sur le fond interne de la cuve maintenait le corps de Henout, laissant penser que la momie fut installée verticalement dans la vitrine, le défunt faisant face aux visiteurs. L'histoire de leur présentation muséographique reste lacunaire. En effet, la lecture des guides du musée comme celle des archives ne permettent pas de savoir dans quelle salle et selon quelles modalités les momies étaient exposées avant la réouverture de l'établissement dans le courant des années 1950. A partir de cette époque, la momie d'Henout figure avec les collections d'antiquités et de préhistoire dans une vitrine indépendante, d'abord au rez-de-chaussée, puis, à compter de 1992, au dernier étage du musée. Le couvercle était accroché en fond de vitrine, au-dessus de la cuve laissant le corps largement exposé aux regards. Une vitrine spécifique fut construite par l'atelier du musée sur les plans du scénographe Frédéric Beauclair pour l'exposition *Le Carrosse et la momie, mais encore*. Le couvercle avait alors été reposé sur la cuve. A la fermeture de l'exposition, la vitrine a été réutilisée dans les espaces d'exposition permanente du musée, au dernier étage, et ce jusqu'à la fermeture pour rénovation.

En 2013, lors de l'exposition *Rendre visites aux dieux. Pèlerinage au temps de l'Égypte pharaonique*, les cercueils étaient montrés posés, couvercles fermés. La visibilité ou non du corps présent dans les cercueils répond à diverses préoccupations qui ont dominé en fonction de l'évolution des pratiques muséographiques. L'émergence depuis les années 2000 d'une sensibilité particulière au traitement des restes humains dans les collections muséales ne permet plus d'éluder la question du mode de présentation des momies. Le choix qui a prévalu à l'ouverture du musée Crozatier rénové en juillet 2018 se veut sensible. Les deux cercueils sont aujourd'hui exposés dans une vitrine de grande taille destinée à magnifier les objets sélectionnés<sup>97</sup> [fig. 11]. Ils sont légèrement entrouverts de façon à faire comprendre aux visiteurs que des corps y reposent toujours, sans que ceux-ci ne soient perceptibles dans leur globalité [fig. 12]. Deux outils de médiation, conçus avec la société Maskarade, sont disposés à proximité de la vitrine. L'un d'eux, de type manipulation<sup>98</sup>, traite des différences de traitement post-mortem du corps en Égypte pharaonique et en Égypte copte<sup>99</sup> alors que le second, sur support multimédia<sup>100</sup>, explicite la signification de la formule d'offrande funéraire inscrite sur les deux cercueils et présente les grands principes de l'écriture hiéroglyphique [fig. 13]. C'est dans cet outil que le visiteur peut avoir une vue des deux

<sup>95</sup> J.-M. SABLON, « La collection égyptienne du musée Crozatier », rapport pour le musée, 2002.

<sup>96</sup> G. Grandjean (éd.), *Le Carrosse et la momie, mais encore : histoire du musée Crozatier, Catalogue d'exposition, Le Puy-en-Velay, musée Crozatier, juin-décembre 2002*, Le Puy-en-Velay, 2002.

<sup>97</sup> Aux deux ensembles ici évoqués s'ajoutent cinq vases canopes et un ensemble de serveurs funéraires.

<sup>98</sup> Réalisation AOF Maquettes pour Maskarade.

<sup>99</sup> Le musée Crozatier, comme nombre de musées en région a bénéficié des envois de textiles découverts lors des fouilles françaises menées sur le site d'Antinoé.

<sup>100</sup> Réalisation Axians pour Maskarade.

momies dans leur état actuel de conservation <sup>101</sup>. Il nous semble en effet que la momification étant un élément fondamental de la conception funéraire égyptienne, elle ne peut être éludée d'une présentation du mobilier funéraire. De plus, la momie n'est pas le corps humain, mais une forme particulière du défunt dont le corps a été traité et emmaillotté, un cocon préparant la mutation du corps humain en corps divin dont l'apparence nous est révélée par le décor du cercueil qui le protège <sup>102</sup>. Ce rapport spécifique transparait dans la forme même du cercueil dont le décor, textes et images, masquent le corps.

Cette brève étude transdisciplinaire des deux ensembles funéraires conservés depuis le XIX<sup>e</sup> siècle au Puy-en-Velay a permis de préciser leur datation et de retracer une partie de leur histoire matérielle. En Égypte, considérées comme sacrées, les momies n'étaient pas destinées à être vues ; dans les musées, elles fascinent les chercheurs comme le public qui aspirent à en percer les secrets. Le musée devenant le lieu de confrontation de deux cultures aux conceptions funéraires opposées doit accompagner cette rencontre dans un respect mutuel.

---

<sup>101</sup> Ces deux pages ne peuvent pas être sautées. Une image obtenue lors de l'examen tomographique pratiqué au centre hospitalier Émile Roux est visible sur le panneau explicatif de la manipulation « Comment faire une momie ? ».

<sup>102</sup> C. RIGGS, *op. cit.*, p. 89.



Fig. 1. Cercueil de Djedimhent, Musée Crozatier, inv. 840.37 (© Musée Crozatier, L. Olivier).



Fig 2. Cartonnage disparu de Djedimenet, Musée Crozatier, inv. 840.37.3 (© Musée Crozatier, A. Bonnet).





Fig 3. Momies avant leur départ pour le centre hospitalier Émile Roux (© Fl. Saragoza).

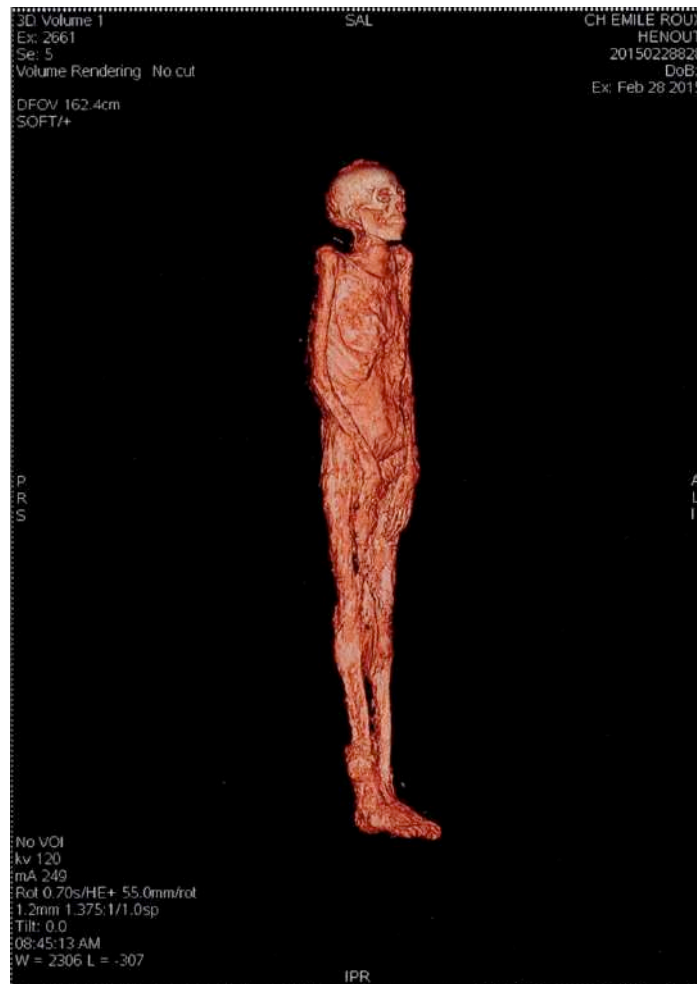


Fig. 4. Momie de Djedimenet, vue tomodensitométrie de l'épiderme (© Centre hospitalier Émile Roux).

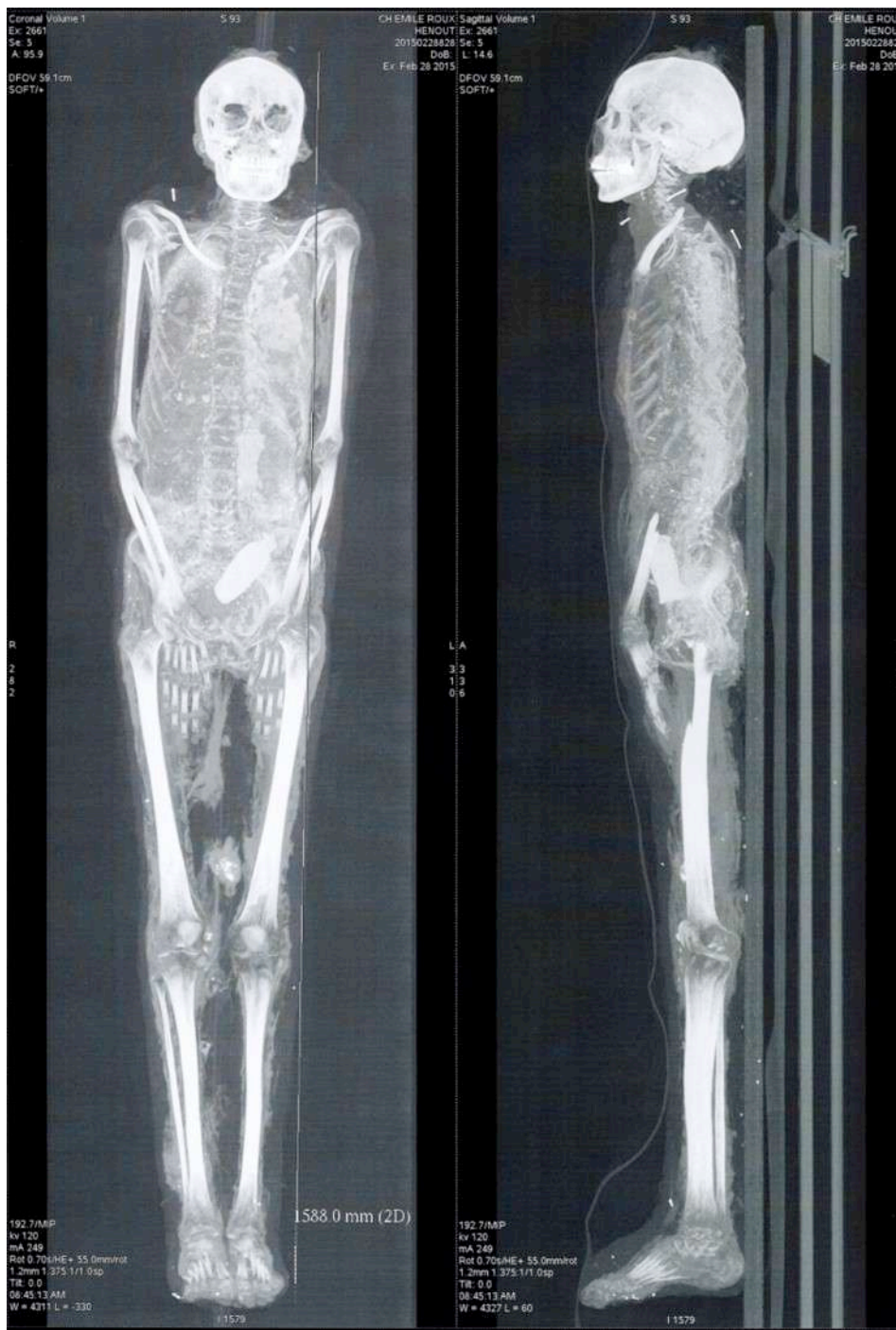


Fig. 5. Momie de Djedimenet, vue tomодensitométrie de la structure interne (© Centre hospitalier Émile Roux).



Fig. 6. Cercueil de Henout[---], Musée Crozatier, inv. 847.18 (© Musée Crozatier, L. Olivier).





Fig. 7. Détail de la cuve du cercueil de Henout[---] (© Fl. Saragoza).

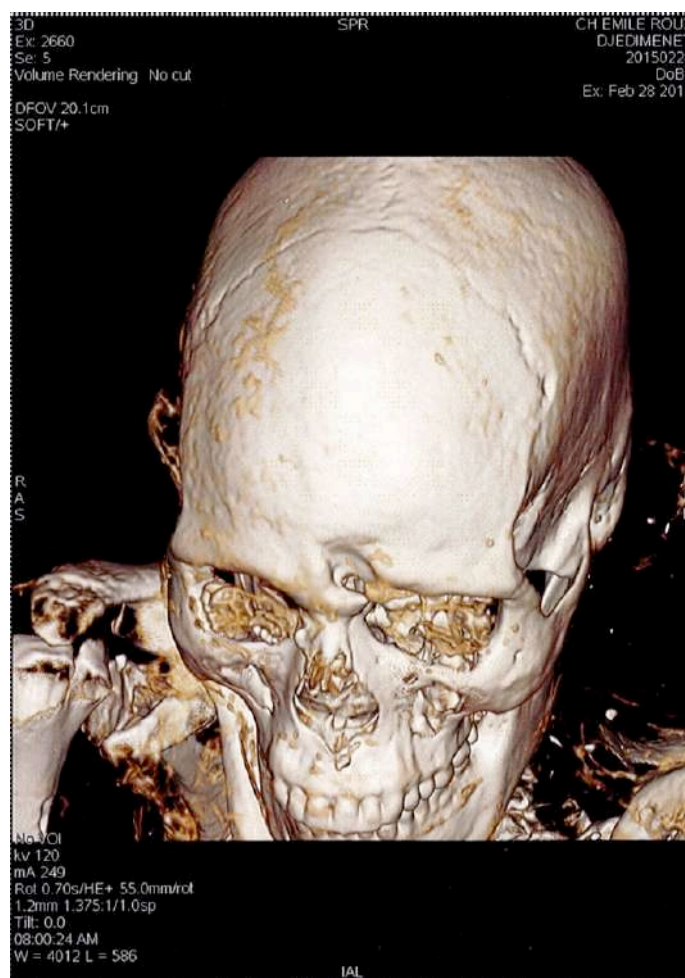


Fig. 8. Momie de Henout[---], vue tomodensitométrique de la fracture du crâne (© Centre hospitalier Émile Roux).



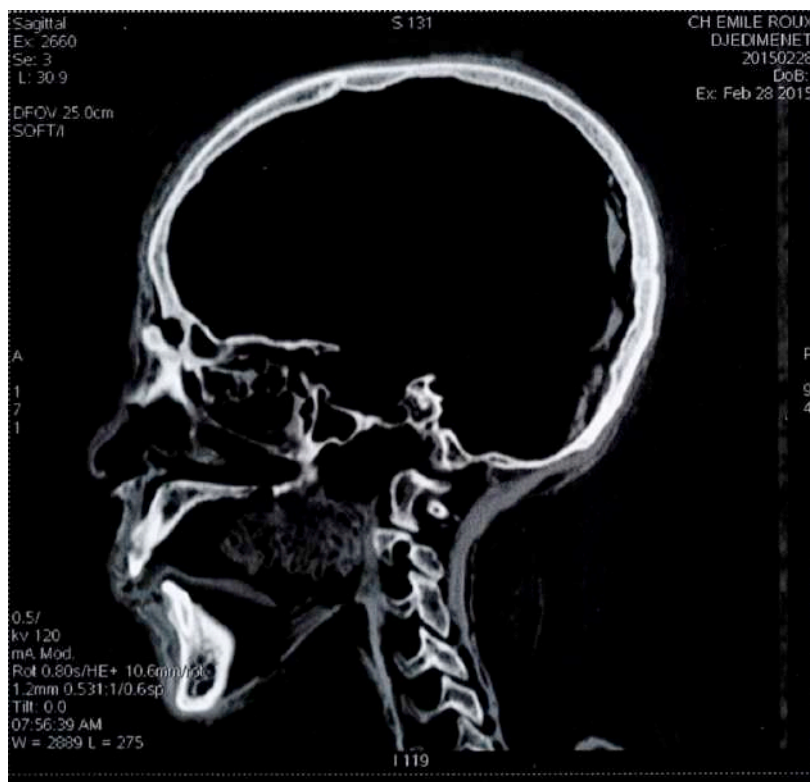


Fig. 9. Momie de Henout[---], vue de la structure interne du crâne (© Centre hospitalier Émile Roux).

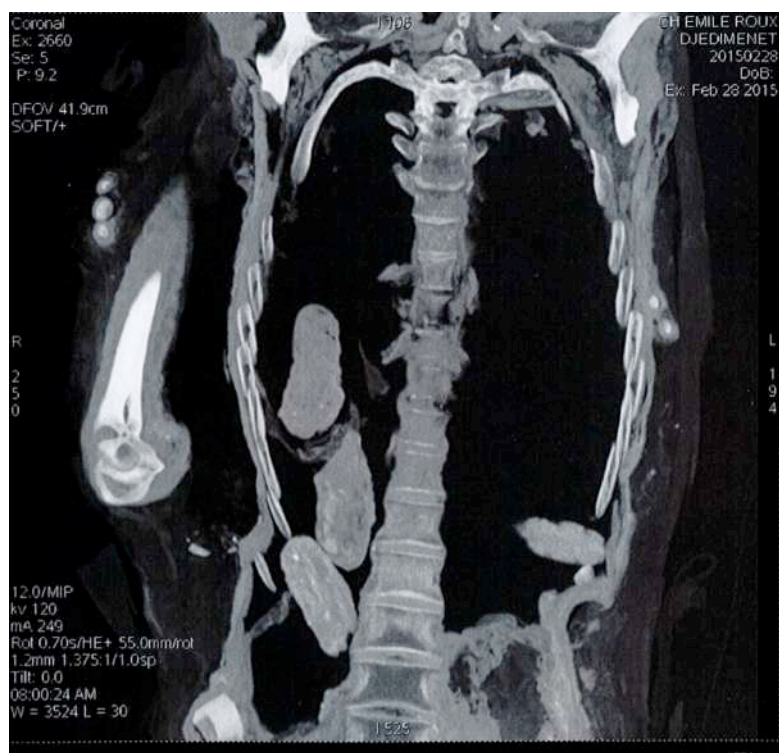


Fig. 10. Momie de Henout[---], vue de la structure interne de l'abdomen (© Centre hospitalier Émile Roux).



Fig. 11. Présentation actuelle des momies dans la galerie historique du musée (© Fl. Saragoza).



Fig. 12. Présentation de la momie de Henout[---] dans son cercueil (© Fl. Saragoza).



Fig. 13. Outil de médiation (tablette numérique tactile) : Les hiéroglyphes. Que cachent ces signes ?  
(© Musée Crozatier-Maskarade).

## Résumé :

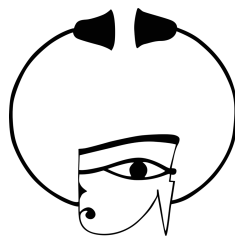
Les travaux de rénovation du musée Crozatier ont fourni l'occasion propice à l'étude de deux ensembles funéraires égyptiens rapportés en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette étude pluridisciplinaire, qui a réuni l'équipe du musée, V. Desclaux, des restauratrices d'œuvres d'art, l'équipe du service d'imagerie médicale de l'hôpital Emile-Roux au Puy-en-Velay et la responsable du groupe datation du C2RMF, offre ainsi la première édition des textes des cercueils ainsi qu'un nouvel exemple de momie (Djedimenet) contenant une figurine de terre cuite de forme anthropomorphe, permettant ainsi d'enrichir un corpus en cours de constitution. L'analyse de la momie renfermée dans le cercueil de la dame Henout a quant à elle révélé que cette momie n'était pas celle de dame Henout, puisqu'il s'agit... d'un homme !

## Abstract:

Renovation works on the Crozatier museum provided the perfect opportunity to study two Egyptian wooden coffins including human mummies which were brought to France in the 19th century. This multidisciplinary study, which brought together the museum team, V. Desclaux from the BNF, conservators, the team of the medical imaging department at Emile-Roux hospital in Le Puy-en-Velay and the person in charge of C14 dating for the C2RMF in Paris, offers the first edition of the funerary texts of the two coffins and of Djedimenet's painted cartonnage as well as a new example of a mummy containing an anthropomorphic terracotta figurine. Analysis of the mummy enclosed in the lady's coffin revealed that this mummy was not that of Dame Henout[nefer?], since (s)he is ...a man !

**ENiM – Une revue d'égyptologie sur internet.**

<http://www.enim-egyptologie.fr>



ISSN 2102-6629