



ENiM

Égypte Nilotique et Méditerranéenne

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

**Disoukhonsou, prêtre de Coptos à la 25^e dynastie
Considérations techniques et symboliques sur les cercueils bivalves thébains
Caroline Thomas**

Citer cet article :

Caroline Thomas, « Disoukhonsou, prêtre de Coptos à la 25^e dynastie. Considérations techniques et symboliques sur les cercueils bivalves thébains », *ENiM* 15, 2022, p. 181-212.

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>

Disoukhonsou, prêtre de Coptos à la 25^e dynastie

Considérations techniques et symboliques sur les cercueils bivalves thébains

Caroline Thomas

Conservateur du patrimoine, musée du Louvre ¹

LE CERCUEIL conservé dans les réserves du musée Jacquemart-André à Paris ² fait partie des objets égyptiens collectés par les époux Nélie Jacquemart et Édouard André, qui ne trouvent pas leur place au sein de la présentation actuelle consacrée aux beaux-arts et aux arts décoratifs. Il n'a ainsi jamais été exposé ni publié depuis son acquisition, réalisée avant 1912, date de sa première mention sur le registre d'inventaire du musée créé à la mort de Nélie Jacquemart ³. C'est à l'occasion d'un diplôme de restauration de l'Institut National du Patrimoine que ce cercueil est sorti de l'ombre ⁴ et a pu faire l'objet d'une étude complète. Il peut désormais prendre sa digne place au sein du corpus des cercueils intérieurs dits « bivalves », caractéristiques des 25^e et 26^e dynasties.

¹ Nous souhaitons adresser nos plus chaleureux remerciements à Pierre Curie, conservateur du musée Jacquemart-André, pour nous avoir confié la publication de ce cercueil, suite à sa restauration à l'Institut National du Patrimoine ; ainsi qu'à Alexandre Beauné, restaurateur indépendant, qui a bien voulu résumer pour cet article les connaissances matérielles acquises lors de l'étude et de la restauration qu'il a menées. Nos remerciements vont également à Jean-Guillaume Olette-Pelletier (Sorbonne-Université) pour nos échanges enthousiastes au sujet du dieu Min, ainsi qu'à Christophe Barbotin (musée du Louvre), toujours généreusement disponible pour discuter un détail épigraphique. Enfin, et surtout, à Hélène Guichard (musée du Louvre), à laquelle cette étude doit beaucoup, pour notre collaboration sur les cercueils et cartonnages, ainsi que pour son soutien constant.

² Numéro d'inventaire MJAP-OA 2359-2. Les analyses xylogiques effectuées par V. Asensi Amorós (Xylodata) en 2021 indiquent que le cercueil est en figuier sycomore (*Ficus sycomorus* L.), avec au moins deux chevilles et un faux-tenon en perséa (*Mimusops* cf. *laurifolia*). Le bois est intégralement recouvert de pièces de toile qui ont servi de support à la polychromie. Les yeux sont incrustés, comme l'étaient les sourcils, aujourd'hui disparus. Dans une monture en alliage cuivreux sont insérées des pièces en pierre blanche et en verre translucide, fixées à l'aide d'un adhésif noir, qui matérialise l'iris à travers la cornée de verre. Les dimensions maximales du cercueil sont les suivantes : L. : 194 ; l. : 56 ; pr. : 42,5 cm.

³ L'absence de listes d'œuvres exhaustives relatives à la constitution de la collection ne permet pas d'être catégorique quant aux dates et circonstances d'acquisition des pièces égyptiennes (environ une quarantaine) ; il semblerait que la majeure partie d'entre elles ait été acquise au Caire en 1901 par Nélie Jacquemart, notamment auprès des marchands Nahman et Dingli ; M. DEWACHTER, *Collections égyptiennes de l'Institut de France : antiquités, documents d'archives, manuscrits, lettres, dessins, estampes, livres, photographies et objets divers*, Paris, 1987, p. 16.

⁴ A. BEAUNÉ, *Conservation-restauration d'un cercueil thébain de la XXVe ou XXVIe dynastie égyptienne : le cercueil intérieur de Di-sou-khonsou (Paris, musée Jacquemart-André). Recherche d'un protocole de traitement pour la remise en forme d'un textile polychromé ; développement d'une méthode d'humidification locale* (mémoire de l'Institut National du Patrimoine, diplôme de restaurateur du patrimoine spécialité Sculptures, 2020, non publié). La restauration du cercueil a été menée à terme selon le protocole établi par A. Beauné et sous son encadrement, par Mariane Bouhourd, étudiante de l'atelier Sculpture de l'INP dirigé par Marie Payre, en 2021.

I. Description iconographique et textuelle [pl. I et II]

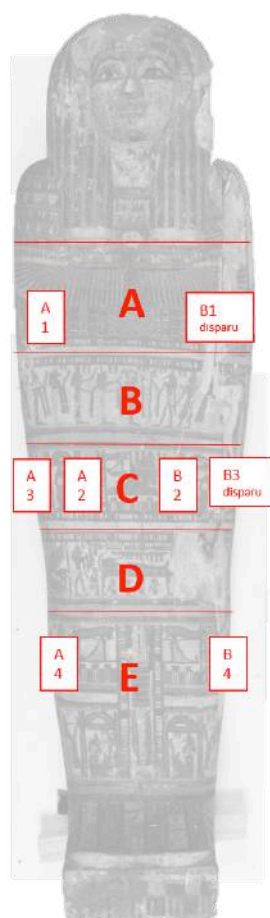


Fig. 1. Emplacements des scènes et des textes sur le couvercle du cercueil de Disoukhonsou.

Il s'agit d'un cercueil anthropoïde muni d'un socle, dont la forme générale et le décor évoquent la momie dressée à la verticale. Les pieds sont schématisés par un ressaut à l'avant du socle et les genoux sont modelés. Cuve et couvercle, qui s'emboîtent à l'aide de faux-tenons et de mortaises, présentent un décor unifié, les motifs de la perruque et du socle se retrouvant sur les deux moitiés, dont la ligne d'assemblage est ornée de bandes colorées. Le couvercle présente une organisation en registres horizontaux jusqu'aux genoux, puis autour d'un axe vertical en partie inférieure. La cuve est structurée autour d'un motif vertical central et des textes en colonnes. L'intérieur, badigeonné de blanc, ne porte aucun décor.

1. Le couvercle

Le visage du défunt présente des carnations brun-rouge aujourd'hui délavées, des yeux incrustés, des oreilles assez larges. Un trou de fixation sous le menton témoigne de la barbe postiche disparue. La perruque est constituée de bandes alternativement jaunes et bleues sur le devant, avec des bandes rouges complémentaires sur les côtés, également présentes à l'arrière. Le dessus de la tête est ceint d'un bandeau rouge et orné d'une représentation qui doit se lire

lorsque le cercueil est fermé : sur le couvercle, un probable motif de scarabée entouré des signes de l'Orient et de l'Occident, aujourd'hui difficilement lisible et, sur la cuve, un disque solaire rayonnant flanqué par deux uraei munis de signes-*ankh*. Les registres du couvercle sont séparés alternativement par des motifs de frise égyptienne⁵ et par des bandes jaunes, rouges et bleues.

A. Un collier-*ousekh*, doté de huit rangs de perles tubulaires, lacrymoïdes et florales, recouvre les épaules et le haut de la poitrine. Débordant sur la partie inférieure du collier, la tête de la déesse Nout est coiffée d'un disque solaire portant son nom en hiéroglyphes (*Nwt*). Elle est représentée accroupie, les ailes déployées, la peau verte, vêtue d'une robe rouge à résille bleue. Elle repose sur une sorte de piédestal à motifs de chevrons, encadré de part et d'autre par des frises égyptiennes, un cobra couronné, une colonne de texte (préservée seulement à droite) et un motif de linceul rouge à résille bleue sur les côtés.

B. Ce registre met en scène le jugement du mort suivi de l'introduction devant Osiris, thèmes issus des chapitres 125 et 30B du *Livre pour sortir au jour*. La scène se lit de droite à gauche et débute par la représentation de la psychostasie, malheureusement très lacunaire : il n'en reste que le plateau de la balance portant la plume de Maât, un dieu à tête de canidé et la moitié inférieure d'un personnage momiforme près du second plateau lacunaire. Le défunt ayant passé avec succès l'épreuve de la pesée de son cœur dans la balance, il est introduit devant la suite osirienne par le dieu Thot à tête d'ibis, muni d'un signe-*ankh* et de bandes d'étoffe, qui le tient par la main. Le défunt, bras gauche levé en signe d'adoration, crâne rasé, est vêtu d'un long pagne à bretelle traversant la poitrine en oblique, paré d'un collier jaune et d'un cône d'onguent sur la tête. Osiris, enveloppé dans un linceul rouge à résille bleue avec des bretelles de momie, porte la couronne-*atef* et un sceptre-*ouas* ; il est précédé par un serpent dressé⁶ et suivi par Isis et Nephthys identifiées par leurs coiffures, puis par les Fils d'Horus que leurs têtes de faucon, d'homme, de babouin et de canidé identifient respectivement comme Qebhsenouf, Amset, Hapi et Douamoutef. Nephthys, Amset et Douamoutef portent un vêtement rouge à résille bleue à l'instar d'Osiris, tandis que les autres personnages sont vêtus de jaune. Ils tiennent des bandes d'étoffe rouges, bleues et jaunes, ainsi que des plumes d'autruche. De petites colonnes au-dessus des personnages matérialisent l'emplacement réservé aux légendes : elles ont délibérément été laissées anépigraphes, comme une référence à une convention devenue artificielle.

C. Au centre de ce registre se trouve une représentation de Sokar sous la forme d'un faucon enveloppé dans un linceul rouge à résille bleue, portant le collier-*ménat* autour du cou et un cône d'onguent sur la tête ; au-dessus de lui, deux colonnes anépigraphes et, derrière, un œil-*oudjat* sur une corbeille. Il repose sur un socle décoré d'un motif de façade de palais et se trouve encadré de frises égyptiennes, ce qui évoque une petite chapelle. Une composition symétrique s'organise autour de cette figure centrale : de part et d'autre alternent deux colonnes de texte et deux chapelles contenant une divinité accroupie. La partie senestre est

⁵ Le terme de « frise égyptienne » désigne ici ce motif classique qui fait alterner de larges rectangles verts, rouges, bleus et jaunes avec de petits rectangles de séparation, généralement de couleur claire (blanc ou jaune pâle).

⁶ Probablement Atoum, fréquemment représenté sous forme d'un serpent dressé parmi les divinités accueillant le mort après la pesée du cœur, aussi bien sur les stèles en bois que sur les cercueils des 25^e-26^e dynasties ; H. EL-LEITHY, « Iconography and function of stelae and coffins in Dynasties 25–26 », dans J. Taylor, M. Vandenbeusch (éd.), *Ancient Egyptian Coffins: Craft traditions and functionality. Proceedings of the Conference held at the British Museum, 28-98 July 2014, British Museum Publications on Egypt and Sudan 4*, Louvain, 2018, p. 69-71.

lacunaire et ne conserve plus que la première colonne de texte et les Fils d'Horus Hapi et Douamoutef dans leurs chapelles. A droite, les deux colonnes de texte sont préservées, ainsi que les Fils d'Horus Amset et Qebhsenouf dans leurs chapelles. Là encore, les emplacements prévus pour l'identification des figures ont été laissés délibérément anépigraphes.

D. Le centre de ce registre présente la scène de la momie sous le disque solaire, dans la tente matérialisée par des frises égyptiennes et des *khékérou*, vignette du chapitre 154 du *Livre pour sortir au jour*. La momie est allongée sur un lit funéraire en forme de lion, sur un matelas bleu et rouge. Le disque solaire ailé survole de petites colonnes anépigraphes. Sous le lit, les quatre vases canopes arborent les têtes canoniques des Fils d'Horus. De part et d'autre se déploie une composition probablement symétrique, presque intégralement disparue côté senestre, où il ne subsiste qu'un fragment de faucon aux ailes déployées tourné vers la momie. A droite sont préservés un dieu à tête de faucon tendant des bandes d'étoffe vers la momie, et un faucon debout protégeant de ses ailes déployées un œil-*oudjat*⁷.

E. Au niveau des jambes, la composition s'organise de manière symétrique en deux registres horizontaux déployés autour d'un axe vertical matérialisé par le reliquaire abydnien. Le registre supérieur présente, répétés de part et d'autre du reliquaire, un œil-*oudjat* reposant sur un motif de façade de palais, une colonne de texte et un dieu accroupi à tête de serpent, vêtu d'un linceul rouge à résille bleue, une plume d'autruche sur les genoux, portant une barbe et un cône d'onguent sur la tête. Le registre inférieur présente, au plus près du reliquaire, des divinités accroupies dans des chapelles, vêtues de linceuls rouges à résilles bleues, de bretelles, munies de cônes d'onguent, de plumes d'autruche et de bandes d'étoffe ; elles ont une tête d'ibis à senestre et de faucon à droite⁸. Derrière elles, les représentations symétriques d'une divinité debout à tête de canidé, vêtue d'un linceul jaune, tenant bandes d'étoffe et plume d'autruche.

Sur les pieds se déploie un texte en six colonnes. De part et d'autre, sur les côtés, une représentation d'Anubis (*Ḥnpw*) reposant sur un socle, paré d'une étoffe rouge autour du cou, une plume d'autruche entre les pattes et un flagellum dressé dans son dos. Le cercueil repose sur une base quadrangulaire, ornée d'un motif de façade de palais. Sous les pieds, endommagée mais reconnaissable, se trouve la représentation de la momie emportée vers sa tombe par un taureau traditionnellement assimilé à Apis⁹. Ce dernier est ici figuré avec un pelage noir et blanc, coiffé entre ses cornes bleues du disque solaire orné d'un uraeus. Il emporte sur son dos, protégée par une couverture rouge, la momie du défunt portant un linceul jaune, une perruque bleue et un cône d'onguent vert sur la tête. La tombe vers laquelle ils se dirigent est figurée par un petit édifice jaune à toit pointu. La scène est complétée, au

⁷ Probablement ici une forme de Béhédet. Le motif vaut souvent pour Isis ou Nephthys (les oiseaux sont alors généralement coiffés des hiéroglyphes de leurs noms), mais aussi pour Ptah-Sokar-Osiris ou Rê-Horakhty, alors coiffés du disque solaire ; A. NIWIŃSKI, « Fragment der Vorderseite eines anthropoiden Kartonagesarges », dans S. BICKEL (éd.), *In ägyptischer Gesellschaft. Aegyptiaca der Sammlungen BIBEL + ORIENT an der Universität Freiburg Schweiz*, Fribourg, 2004, p. 119-121.

⁸ Il peut s'agir de références aux dieux Thot et Horus encadrant le reliquaire abydnien, ou bien de représentations d'Horus (Mé)khenty(en)irty et de Khérybaqef, divinités protectrices de la sépulture d'Osiris, respectivement à tête de faucon et d'ibis ; voir *LGG* III, 394-396, s. v. « *Mḥnty-(n-)irty* », et *LGG* VI, 36-37, s. v. « *ḥry-bzqef* ». Ces deux derniers se rencontrent fréquemment sur les cercueils de la fin de la Troisième Période intermédiaire et de la Basse Époque.

⁹ Pour les premières études sur ce motif, voir A. WIEDEMANN, « Der Apis als Totenträger », *Orientalistische Literaturzeitung* 20, 1917, p. 298-303, et S. GABRA, « Un sarcophage de Touna », *ASAE* 28, 1928, p. 74-79 ; plus récemment, J. QUAEGBEUR, « Apis et la Menat », *BSFE* 98, 1983, p. 28-34. Le présent auteur prépare actuellement sa thèse de doctorat sur le sujet.

niveau de la cuve, par la représentation fragmentaire d'une corbeille-*heb* jaune, bleue et rouge.

L'intérieur du couvercle est badigeonné de blanc. Les côtés, le long de la jonction entre cuve et couvercle, sont décorés de bandes colorées alternativement bleues, jaunes et rouges.

2. La cuve

L'intérieur de la cuve est badigeonné de blanc. L'extérieur est décoré selon une organisation tripartite : toute la hauteur est occupée par une composition en trois bandes verticales, celle du centre présentant le motif principal du pilier-*djed* fréquent à cet emplacement¹⁰. Ce dernier, représentation d'Osiris, est anthropomorphe : une tête humaine de profil, avec une barbe recourbée et coiffée d'un bandeau-*sšd* rouge et de la couronne-*tjéni*, émerge du corps représenté par les sections empilées du pilier, alternativement rouges et bleues et ponctuées d'un point central. Des bandes d'étoffe sont suspendues de part et d'autre du corps, tandis que la tête est encadrée par les signes hiéroglyphiques de l'Ouest (*ḫmnt.t*) et de l'Est (*ḫ3bt.t*). De chaque côté de cette image centrale, on trouve sur les épaules une représentation du *ba* du défunt sous la forme de l'oiseau aux bras levés en adoration, sortant d'une tombe. Il repose sur un socle et fait symboliquement face au levant, évoqué par le signe abrégé de l'Orient (Gardiner R15). Le long des côtés, de part et d'autre, se trouve une colonne de texte dont les hiéroglyphes colorés sont traités de manière ornementale, séparés par des bandes jaunes, rouges et bleues interrompant les mots de manière artificielle et placées de manière asymétrique d'un côté et de l'autre.

3. Les textes [pl. III]

Couvercle

Les textes sont malheureusement partiellement perdus dans la moitié supérieure senestre du cercueil, nous privant d'informations précieuses concernant les titres du propriétaire. La lecture se fait par moitié de cercueil, de registre en registre, de haut en bas [fig. 1].

Moitié dextre

(A1) *ḏd-mdw in Wsir* (A2) *wdpw-nswt*¹¹ *Mnw*¹² *Ḥr 3s.t* (A3) *Gbtyw Di-sw-*(A4) *-Ḥnsw m3'-ḥrw s3 Ḳr-ḥr-ḥ3*¹³

(A) Paroles à dire par l'Osiris, l'échanson{royal} de Min, Horus et Isis de Coptos, Disoukhonsou, juste de voix, fils d'Ir-hor-ha.

¹⁰ Ce motif est l'un des plus prisés à l'arrière des enveloppes funéraires, dès les cartonnages de la 22^e dynastie ; 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. 107.

¹¹ Probablement une graphie historique valant pour *wdpw* seul (voir plus bas).

¹² Le déterminatif du dieu assis (Gardiner A40) a été remplacé par le signe *ntr* (hampe et fanion, R8).

¹³ Les titres d'un personnage étant donnés avant son nom, le signe de l'avant-train de lion (Gardiner F4) ne peut pas être ici le début du titre *ḥ3ti-* et doit, de fait, appartenir au nom du père, malheureusement non attesté par ailleurs.

Moitié senestre

(B1) [disparu] (B2) *Di-sw-Hnsw m3'-hrw s3{t}*¹⁴ *Ir-hr-(h3)* (B3) [disparu] (B4) *nb(.t)-pr İbiw m3'.t-hrw im3h*

(B) [Paroles à dire par l'Osiris] Disoukhonsou, juste de voix, fils d'Ir-hor-ha, [...] la maîtresse de maison Ibiou, juste de voix, le vénérable.

Pieds

*D nsw htp R'*¹⁵ *Hr-3hty hry ntrw Pth-Skr-Wsjr Tm nb t3.wy İwnw*¹⁶ *ht nb(.t) nfr.t w'b(.t) n k3 (ny) Wsjr Di-sw-Hnsw m3'-hrw im3h*

Offrande que donne le roi à Rê-Horakhty, le supérieur des dieux, à Ptah-Sokar-Osiris, à Atoum, seigneur des Deux-Terres et d'Héliopolis, (consistant en) toutes sortes de choses bonnes et pures, pour le *ka* de l'Osiris Disoukhonsou, juste de voix, vénérable.

*Cuve**Dextre*

D nsw htp Wsjr hnty İmnt.t ntr '3 nb 3bdw d3f htp.t df3w pr.t-hrw (m) t hnq.t k3.w 3pd.w (n) k3 (ny) Wsjr

Offrande que donne le roi à Osiris, qui préside à l'Occident, le grand dieu, seigneur d'Abydos, afin qu'il accorde des offrandes-*hetepet*, des offrandes-*djéfaou* et une offrande invocatoire consistant en pains, bière, pièces de bœufs et de volailles, au *ka* de l'Osiris.

Senestre

D nsw htp Wsjr hnty İmnt.t ntr '3 nb 3bdw d3f htp.t df3w pr.t-hrw

Offrande que donne le roi à Osiris, qui préside à l'Occident, le grand dieu, seigneur d'Abydos, afin qu'il accorde des offrandes-*hetepet*, des offrandes-*djéfaou* et une offrande invocatoire.

II. Un cercueil bivalve caractéristique du milieu de la 25^e dynastie

Ce cercueil appartient à la catégorie des cercueils bivalves¹⁷, apparue lors de la période de transition entre 22^e et 25^e dynastie durant la seconde moitié du VIII^e siècle, remplaçant peu à peu l'enveloppe de cartonnage en faveur depuis deux cents ans. Formellement, il s'agit d'un type de cercueil anthropoïde, dont la cuve légèrement concave diffère des cuves à fond plat caractéristiques des cercueils des époques antérieures et des cercueils intermédiaires et extérieurs contemporains¹⁸. Cercueil intérieur, au plus près de la momie, le bivalve donne à

¹⁴ Marque du féminin qui n'a pas lieu d'être.

¹⁵ La graphie est un peu confuse. Ce sont a priori les signes traditionnellement employés pour l'écriture complète du nom de Rê, mais dans le désordre : Gardiner D21 (bouche), D36 (avant-bras), N5 (soleil), Z1 (trait) et R8 (hampe et fanion).

¹⁶ *İwnw* est écrit *İwnt*, graphie correspondant normalement à Dendérah ; partant des épithètes traditionnelles d'Atoum, cela vaut probablement pour Héliopolis.

¹⁷ J. TAYLOR, *op. cit.*, p. 107, 112-117.

¹⁸ L'emploi des termes « anthropoïde » et « sub-anthropoïde » par J. Taylor vise à clarifier la distinction formelle et symbolique entre les cercueils dont la forme entière imite le corps humain (anthropoïde) et ceux dont seul le couvercle s'y rapporte, la cuve restant plate (sub-anthropoïde) ; J. TAYLOR, « Evidence for Social Patterning in

voir le défunt debout et régénéré, ce qui s'exprime notamment à travers le socle rectangulaire et le pilier dorsal en relief dont il est doté¹⁹. Le terme de « bivalve » fait référence aux coquillages dont les deux moitiés se referment hermétiquement²⁰. Il n'est pas évident de repérer l'apparition du mot dans la littérature égyptologique : J. Taylor²¹ renvoie, pour le terme, à M. Raven, qui évoque un usage déjà établi (« the so called 'bivalve' model »)²² et renvoie... à J. Taylor. Toujours est-il qu'une tradition s'est établie pour qualifier cette typologie de cercueil intérieur apparue dans la deuxième moitié du VIII^e siècle.

Selon la typologie établie par J. Taylor, le cercueil de Disoukhonsou correspond au « Design 4 » des couvercles et au « Design 1 » des cuves caractéristiques des cercueils intérieurs thébains des 25^e et 26^e dynasties²³, ce qui permet de le dater de prime abord entre 750 et 650 av. J.-C.²⁴.

1. La valeur magico-religieuse du décor

Forme et décor du cercueil bivalve s'associent pour représenter le défunt dans l'état glorifié de *sah*²⁵, être « juste de voix » et régénéré²⁶. Tout le programme iconographique concourt à l'associer aux cycles de renaissance osirienne et solaire, véhiculant cette idéologie ancienne particulièrement en faveur dès le début de la Troisième Période intermédiaire²⁷.

Theban Coffins of Dynasty 25 », dans J. Taylor, M. Vandenbeusch (éd.), *Ancient Egyptian Coffins: Craft traditions and functionality. Proceedings of the Conference held at the British Museum, 28-98 July 2014, British Museum Publications on Egypt and Sudan 4*, Louvain, 2018, p. 350, n. 2. Muni d'un pilier dorsal et d'un socle, le bivalve anthropoïde est conçu comme dressé à la verticale, tandis que les cercueils sub-anthropoïdes sont perçus à l'horizontale.

¹⁹ Cette forme sculpturale se retrouve dans l'iconographie des statuette de Ptah-Sokar-Osiris fréquentes dans les inhumations de l'époque ; J. TAYLOR, *op. cit.*, 2018, p. 112.

²⁰ « Two halves fitting hermetically, like a shell (hence 'bivalve') », d'après J. Taylor (*op. cit.* 2003, p. 112) ; aussi J. TAYLOR, « The Mummies and Coffins of Ankh-hor and Heribrer », dans F. Kalloniatis (éd.), *The Egyptian collection at Norwich Castle Museum: catalogue and essays*, 2019, p. 32.

²¹ J. TAYLOR, *op. cit.* 2018, p. 350.

²² M. RAVEN, « A Theban quartet: mummies and coffins of personnel of the temple of Amun », dans S. Quirke, J. Bourriau, D. Magee (éd.), *Sitting beside Lepsius, Studies in honour of Jaromir Malek*, Louvain, 2009, p. 465.

²³ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2003, p. 115.

²⁴ Toutes les dates mentionnées dans l'article s'entendent « avant J.-C. », nous en ferons donc l'économie pour la suite.

²⁵ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2019, p. 32. Le vocable *s'h* s'applique à l'image complète du défunt véhiculée par la momie couverte des linceuls, amulettes et bijoux, image représentative du statut social qu'il souhaite souligner et préserver dans l'au-delà ; J. ASSMANN, *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*, Monaco, 2003, p. 181-182.

²⁶ La position verticale évoque le défunt régénéré en même temps que le cérémoniel d'Ouverture de la Bouche, étape de cette renaissance. Au fil du temps, textes et iconographie font état de la pratique de ce rituel effectué sur une image du défunt debout, qu'il s'agisse du cercueil ou de la momie elle-même, sortie une dernière fois de son cercueil à cette occasion, comme le rappelle M. Vandenbeusch (« Coffins as statues? The study of Cover British Museum EA 55022 from Roman Egypt », *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 23, 2019, p. 142). Cette dernière précise (p. 143) qu'il est probable qu'à l'époque qui nous intéresse, le cercueil lui-même faisait l'objet de cette cérémonie, lors de laquelle était peut-être apposé le vernis rituel qui, contrairement à la polychromie généralement posée à l'horizontale, témoigne d'une application sur l'objet disposé verticalement. L'importance de cette disposition prend littéralement forme à travers le socle caractéristique des bivalves, évoluant ensuite vers d'autres moyens techniques et formels permettant d'accroître la stabilité du cercueil debout, jusqu'à l'époque romaine.

²⁷ Les textes y participent également, mais ils sont ici très succincts, l'accent étant mis sur les scènes illustrées. L'unité solaire et osirienne est cependant rappelée à travers l'identité des divinités invoquées dans les formules d'offrande, sur les pieds et au dos, Osiris, Ptah-Sokar-Osiris, Rê-Horakhty et Atoum.

Sur le couvercle, sous le motif protecteur, à la fois osirien et solaire, de la déesse Nout, se trouvent plusieurs scènes issues du *Livre pour sortir au jour*, qui revient avec insistance au VIII^e siècle²⁸. Le jugement du mort et son introduction devant les divinités, scènes cruciales tirées des chapitres 125 et 30, prennent place directement sous la poitrine²⁹. Puis, la partie centrale est occupée par l'image de Sokar sous forme de faucon momifié³⁰, juste au-dessus de la vignette du chapitre 154, représentant la momie allongée sous le disque solaire³¹. En partie inférieure, des divinités dans des chapelles, de part et d'autre du reliquaire abydnien, complètent le dispositif magique protégeant Osiris et le défunt, en lien avec le reste de l'imagerie et les textes³². Au dos de la cuve, un grand pilier-*djed* anthropomorphe, étroitement lié à la divinité syncrétique Ptah-Sokar-Osiris³³, embrasse le défunt dans une étreinte protectrice et régénératrice. Debout, donc, le défunt est symboliquement placé sous la protection du soleil et associé à son cycle de perpétuelle renaissance, de par les images du scarabée et de l'horizon sur le dessus de sa tête et le bandeau rouge ceignant son front³⁴. En correspondance immédiate, sous les pieds, le taureau Apis emporte la momie, référence au monde souterrain et chtonien³⁵.

²⁸ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2003, p. 111, 114.

²⁹ C. Seeber (*Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten*, MÄS 35, Munich, 1976, p. 25) considère leur emplacement comme étant en relation directe avec le cœur, mais ces scènes nous semblent le plus souvent situées sous la poitrine, au niveau du ventre, la place du cœur à proprement parler étant plutôt occupée par la figure de Nout. Quoi qu'il en soit, la sélection des scènes du couvercle rappelle que la confection et la protection de la momie, ainsi que la régénération du mort, constituent le préalable indispensable au cheminement vers l'au-delà. Pour la question des valeurs conceptuelles et des emplacements relatifs de ces scènes, voir E. LIPTAY, « The wooden inner coffin of Takhenemet in the Czartoryski Museum, Krakow », *Studies in Ancient Art and Civilization* 13, 2009, p. 98-99.

³⁰ Ce motif du faucon sokarien sur un socle en façade de palais correspond à la typologie 6b établie pour le décor des couvercles de cercueils intérieurs par J. Elias (*Coffin Inscription in Egypt after the New Kingdom: A study of text production and use in elite mortuary preparation*, PhD in Philosophy, Department of Anthropology, University of Chicago, Illinois, UMI Dissertation Services, 1993, p. 457).

³¹ Les détails empruntent des caractéristiques propres aux variantes évoquées par J. Elias (*op. cit.*, p. 457-458) pour sa typologie du groupe 7a (« mummy on bier motif and variants »).

³² Les zones latérales encadrant les scènes principales sur les couvercles de ce type présentent généralement des représentations de divinités protectrices, souvent ailées ; E. LIPTAY, *op. cit.*, 2009, p. 102-103.

³³ M. RAVEN, « Papyrus Sheaths and Ptah-Sokar-Osiris Statues », *OMRO* 59-60, 1979, p. 284. L'image fondamentalement osirienne du pilier-*djed* à l'arrière des cercueils bivalves est souvent enrichie de connotations solaires. En ce sens, le pilier porte ici un bandeau-*sšd* et la coiffe-*tjéni*, attributs qui semblent relever aussi bien du vocabulaire osirien que solaire. Pour la coiffe-*tjéni* et son interprétation délicate, voir les références fournies par Th. Gamelin (« Le dieu Chemânefer. Un support théologique multiple au temple d'Esna », *ENiM* 12, 2019, p. 25-42), notamment sur le fait qu'il s'agisse d'une coiffe souvent portée par Tatenen, qui puisse également être liée à la lumière de l'aube (p. 35).

³⁴ Le bandeau-*sšd* correspond à une pièce d'étoffe entourant le front ou placée sur la tête du défunt, lui conférant un pouvoir magique permettant de contrer les ennemis et/ou de se régénérer ; la couleur rouge est plus particulièrement liée à la protection contre la violence de la lumière solaire et à la notion de création qui lui est associée, voir E. LIPTAY, « Bandeau sur la tête. Aspects religieux d'un motif iconographique de la 21^{ème} dynastie », *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-arts* 96, 2002, notamment p. 16. Ces valeurs symboliques sont peut-être les mêmes que celles qui régissent l'apposition sur le visage de la momie de bandes de tissu rouge, imprégné d'une mixture aromatique, dans le cadre des pratiques de momification mentionnées dans le papyrus médical Louvre E 32847 ; Th. BARDINET, *Médecins et magiciens à la cour du pharaon. Une étude du papyrus médical Louvre E 32847*, Paris, 2018, p. 222.

³⁵ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2003, p. 107, 116 et J. TAYLOR, *op. cit.*, 2018, p. 368 ; J. VANDIER, « Memphis et le taureau Apis dans le papyrus Jumilhac », dans *Mélanges Mariette, BiEtud* 32, Le Caire, 1961, p. 117-123. Le parallèle entre le transport du défunt et le rassemblement mythologique des morceaux du corps d'Osiris assure la régénération du mort que le taureau accompagne vers la tombe et l'au-delà ; A. NIWIŃSKI, « Teil des Hölzernen Fussbrettes eines anthropoiden Kartonagesarges », dans S. Bickel (éd.), *In ägyptischer Gesellschaft. Aegyptiaca der Sammlungen BIBEL + ORIENT an der Universität Freiburg Schweiz*, Fribourg, 2004, p. 118.

Certains motifs iconographiques sont répétés à dessein sur le cercueil. Les Fils d'Horus sont représentés à plusieurs reprises, derrière Osiris, sous le lit de la momie et dans les chapelles, remplissant leur rôle funéraire d'auxiliaires du défunt, prenant une part active à la reconstitution et à la protection de son corps³⁶, en lien avec les motifs d'yeux-*oudjat*, garants de plénitude et d'intégrité physique³⁷. Par ailleurs, les bandes d'étoffes rouges et bleues, tenues et/ou présentées par les divinités, peuvent être interprétées comme des pièces participant à la momification mais aussi – et surtout – évocatrices du nouveau statut du défunt glorifié et divinisé³⁸. Un parallèle entre la protection, la régénération et la victoire sur les ennemis s'opère entre ces offrandes funéraires et les attributs d'Osiris, modèle du mort³⁹. Dans le même registre, l'importance accordée au motif du linceul rouge couvert d'une résille bleue doit être soulignée ; il revêt un grand nombre de personnages et se retrouve sur les côtés du cercueil, évoquant le linceul et la résille protégeant à la fois la momie du défunt et celle d'Osiris⁴⁰.

La répétition de certains détails iconographiques assure ainsi une cohésion symbolique au décor, qui souligne le statut du défunt divinisé, et donc, renaissant. Mais elle constitue également un critère d'attribution sociologique qui, parmi d'autres indices, permet de déterminer qu'il s'agit d'une production caractéristique de la catégorie la moins élevée des élites sociales thébaines de la 25^e dynastie. En effet, J. Taylor⁴¹ a pu démontrer que, selon les profils sociologiques au sein de l'élite en mesure de se procurer du mobilier funéraire, les formes et décors des cercueils constituaient des critères établissant des nuances. Ces groupes sociologiques restent fluides, mais constituent des points d'ancrage sur un spectre permettant de multiples adaptations. Selon ces modèles principaux, le cercueil de Disoukhonsou appartient à la catégorie la moins élevée des élites. La composition la plus fréquente caractérisant le décor de ces cercueils bivalves⁴² correspond en effet pleinement à la sienne : sur le couvercle, Nout sur la poitrine, surmontant des registres représentant le jugement, la momie, Sokar-faucon momifié, avec le reliquaire abydnien sur les jambes ; et au dos de la cuve, un grand pilier-*djed*. L'intérieur est le plus souvent, comme ici, simplement peint en blanc. Ces cercueils font référence à l'union solaire et osirienne, d'une façon plus concise que ceux des élites supérieures. La momification et la protection du corps sont évoquées par la vignette de la momie sur son lit funéraire, la justification du défunt par les représentations du jugement et/ou de la présentation à Osiris et/ou à Rê, l'ascension vers les cieux est parfois (mais pas ici) évoquée par l'image de la barque solaire. Nout et le pilier-*djed* représentent le cosmos au sein duquel la régénération s'effectue. Si les scènes de l'Eveil d'Osiris et du voyage dans les barques solaires, apanage des élites supérieures, ne sont pas explicitement

³⁶ B. MATHIEU, « Les Enfants d'Horus, théologie et astronomie », *ENiM* 1, 2008, p. 10-11.

³⁷ L'œil-*oudjat* étant la forme de l'œil d'Horus exprimant ces notions de régénérescence et de victoire sur la mort ; W. WESTENDORF, *LÄ* III, 1980, col. 49, s. v. « Horausage ».

³⁸ E. LIPTAY, *op. cit.*, 2009, p. 105-106. Et pour ce motif dans l'iconographie des fils d'Horus plus spécifiquement, voir B. ALTENMÜLLER, *Synkretismus in den Sargtexten*, *GOF* IV/7, Wiesbaden, 1975, p. 151, *CT* VI 359d-e.

³⁹ Sur ce processus d'identification, qui constitue l'un des piliers du dogme osirien et fait d'Osiris « le parangon du momifié », selon l'expression de B. Mathieu, voir B. MATHIEU, « Mais qui est donc Osiris ? Ou la politique sous le linceul de la religion », *ENiM* 3, 2010, p. 99-104.

⁴⁰ Le linceul rouge couvert d'une résille de perles bleues se retrouve notamment sur les nombreuses figurines de Ptah-Sokar-Osiris du type III de la classification établie par M. Raven (*op. cit.*, 1979, p. 264, 285), qui se développe au VII^e siècle. Ainsi que sur les images de Sokar sous forme de faucon, en deux et trois dimensions, comme celle de la vignette centrale du couvercle du cercueil de Disoukhonsou.

⁴¹ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2018.

⁴² *Ibid.*, p. 362-368.

représentées, l'accent est mis sur le cycle solaire et sur la figure de Sokar⁴³. Les textes sont peu nombreux, leur sélection banale et répétitive (formules *d nsw htp et dd-mdw*). Selon les modalités de fonctionnement de ces ensembles funéraires, la répétition de quelques motifs limités et populaires poursuit efficacement son objectif, commun à toutes les catégories sociologiques : représenter le défunt régénéré.

2. Critères de datation

Le décor du cercueil bivalve se caractérise à l'époque kouchite par une prédominance des scènes, dont les vignettes sont disposées selon des règles globales s'autorisant quelques variantes, puis à l'époque saïte par une prédominance des textes⁴⁴. Le cercueil de Disoukhonsou relève indéniablement de la première catégorie. Le style dans lequel sont dépeints les personnages peut également être qualifié de kouchite en ce qui concerne l'apparence et la forme générales⁴⁵, notamment les corps aux jambes courtes et aux épaules larges, et les visages aux traits contractés en partie inférieure⁴⁶. Certains détails iconographiques correspondent parfaitement aux critères de datation fournis par J. Taylor pour illustrer les productions thébaines datées des environs de 700-650. Les cônes d'onguent portés par presque tous les personnages représentés sur le cercueil – larges à la base et bipartites (verts et rouges) – appartiennent au type 2, caractéristique des productions datées entre la seconde moitié du IX^e et le début du VII^e siècle⁴⁷. Le costume du défunt mené par Thot est l'exemple même de celui retenu comme l'un des plus fréquents aux 25 et 26^e dynasties, apparu à la fin du VIII^e siècle : un long pagne vert descendant sous les genoux, une étole de même teinte traversant la poitrine nue⁴⁸.

Les carnations brun-rouge, aujourd'hui délavées, correspondent aux cercueils produits vers 700, bien que cela ne soit pas un critère exclusif d'autres périodes⁴⁹. La représentation de la momie sur le dos du taureau, sous les pieds du cercueil, n'apparaît qu'au VIII^e siècle⁵⁰. La présence des oreilles et leur taille importante coïncident avec la tendance marquée à partir de la seconde moitié du VIII^e siècle⁵¹. Les chacals représentés sur les pieds des enveloppes funéraires correspondent généralement à Oupouaout sur les cartonnages des 22^e-25^e dynasties et à Anubis sur les cercueils des 25-26^e dynasties⁵² : les nôtres sont identifiés par le texte comme des Anubis. Certains motifs, à l'instar du pilier-*djed* anthropomorphe au dos du cercueil, constituent des indicateurs chronologiques trop larges pour préciser la datation au

⁴³ *Ibid.*, p. 368.

⁴⁴ M. RAVEN, « On some coffins of the Besenmut family », *OMRO* 62, 1981, p. 14-15.

⁴⁵ Les changements stylistiques nets entre ces deux périodes (22^e dynastie et 25^e dynastie) sont relevés par P. Munro (*Die spätägyptischen Totenstelen*, Glückstadt, 1973, p. 12-13) et J. Taylor (« A priestly family of the 25th Dynasty », *ChronEg* 54, 1984, fascicule 117, p. 54), respectivement pour les stèles et les cercueils thébains.

⁴⁶ G. ROBINS, *Proportion and Style in Egypt*, Austin, 1994, p. 256-257.

⁴⁷ J. TAYLOR, *op. cit.* 2003, p. 101-102, fig. 2-2.

⁴⁸ *Ibid.*, fig. 1-7.

⁴⁹ J. Taylor (*op. cit.* 1984, p. 52) précise que c'est la couleur conventionnelle des carnations masculines sur les cercueils depuis le X^e siècle et que vers 700, on tend à trouver du rose pour les femmes et du rouge foncé, tendant vers le brun, pour les hommes.

⁵⁰ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2003, p. 107, n. 115, p. 111.

⁵¹ Les oreilles s'étaient faites rares après le règne d'Osorkon I, pour ne réapparaître régulièrement que vers la fin du VIII^e siècle ; J. TAYLOR, *op. cit.*, 1984, p. 52, et J. TAYLOR, *op. cit.*, 2003, p. 111.

⁵² A. BETTUM, « Dismutenibtes and Aaiu. Two 25th dynasty coffins in Oslo », *SAK* 39, 2010, p. 57.

sein de cette fourchette prédéfinie⁵³. D'autres détails constituent au contraire des critères utiles et fiables, notamment un critère paléographique déterminant, qui réside dans l'évolution de l'écriture du nom d'Osiris. A. Leahy a montré qu'à partir de la fin du VIII^e siècle⁵⁴, le nom d'Osiris peut s'écrire avec le hiéroglyphe de la perche et du fanion *ntr* (Gardiner R8). Sur le cercueil de Disoukhonsou, c'est le cas sur les pieds et sur la cuve, d'autres occurrences s'écrivant avec le hiéroglyphe du dieu assis (Gardiner A40). L'usage du signe *ntr* dans le nom d'Osiris, introduit à la fin de l'époque libyenne, est devenu de plus en plus fréquent lors de la 25^e dynastie, pour laisser à nouveau la place à l'écriture traditionnelle à partir de l'époque saïte : la production du cercueil se situerait ainsi quelque part entre 720 et 660⁵⁵.

De nombreux éléments plaident en faveur d'une datation qui ne soit pas excessivement ultérieure à 700. Par exemple, les colonnes de textes sur les couvercles sont fréquemment représentées sur fond alternativement blanc et jaune à partir de 700⁵⁶, ce qui n'est pas le cas ici, où l'ensemble est jaune. Le motif de façade de palais sur les côtés du socle est fréquent au VIII^e siècle et se trouve progressivement remplacé au VII^e siècle par des frises de signes *ankh-neb-ouas*⁵⁷. La figure de Nout sur la poitrine tend à remplacer le faucon à tête de bélier caractéristique des périodes antérieures à partir de la seconde moitié du VIII^e siècle⁵⁸, et elle déborde sur le collier-*ousekh* jusque vers 625⁵⁹. Un détail iconographique permet d'affiner la datation : la structuration de ses ailes passe de trois à quatre parties au cours de la première moitié du VII^e siècle, avant d'être fermement établie à quatre au milieu du siècle⁶⁰. Sur le cercueil de Disoukhonsou, ses ailes ne présentent que trois parties. Enfin, c'est à partir du début du VII^e siècle que le scarabée si fréquemment représenté sur le sommet de la tête du défunt est remplacé par une image de Nephthys⁶¹ ; le fait que la tête de Disoukhonsou présente toujours un motif de scarabée plaide en faveur d'une datation qui ne soit pas trop avancée dans le VII^e siècle, plutôt des environs de 700.

Tous ces indices suggèrent une datation au milieu de la 25^e dynastie, vers 700.

⁵³ Notre exemplaire se classe dans le type V d'A.-M. Amman (« Zur anthropomorphisierten Vorstellung des Djed-Pfeilers als Form des Osiris », *Die Welt des Orients* 14, 1983, p. 60-62), qui découle du type IV caractérisé par un pilier-*djed* à torse humain, avec certaines spécificités : ici, une tête humaine directement posée sur un corps pilier-*djed*, sans bras ni torse (exemple n°22, p. 61). Ses catégories n'ont malheureusement pas permis à A.-M. Amman d'établir de datation spécifique, si ce n'est, pour notre modèle, un vague « à partir du Nouvel Empire » (p. 62). A. Niwiński (« Der Eintritt ins Jenseits », dans S. Bickel (éd.), *In ägyptischer Gesellschaft. Aegyptiaca der Sammlungen BIBEL + ORIENT an der Universität Freiburg Schweiz*, Fribourg, 2004, p. 112) précise qu'à partir de la 22^e dynastie, les sections empilées du pilier peuvent être ponctuées de petits cercles, ce qui fournit un *terminus post quem* à notre exemplaire.

⁵⁴ A. LEAHY, « The Name of Osiris written $\overline{\text{NTR}}$ », *SAK* 7, 1979, p. 142, 149. D. Aston et J. Taylor (« The Family of Takeloth III and the 'Theban' Twenty-Third Dynasty », dans A. Leahy [éd.], *Libya and Egypt c.1300-750 BC*, Londres, 1990, p. 149) ont ensuite reprécisé la datation, en proposant d'établir l'introduction de cette graphie vers 720.

⁵⁵ J. TAYLOR, *op. cit.* 2003, p. 102.

⁵⁶ J. TAYLOR, *op. cit.*, 1984, p. 55 ; *id.*, « Patterns of colouring on ancient Egyptian coffins from the New Kingdom to the Twenty-sixth Dynasty: an overview », dans V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, 2001, p. 174.

⁵⁷ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2003, p. 118.

⁵⁸ J. TAYLOR, *op. cit.*, 1984, p. 53 : la transition entre ces deux motifs se fait entre 750 et 700, mais on note une nette prédominance de Nout à partir de 720.

⁵⁹ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2003, p. 115.

⁶⁰ J. TAYLOR, *op. cit.*, 1984, p. 53, et *id.*, *op. cit.* 2003, p. 118-119.

⁶¹ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2003, p. 116.

III. A la recherche de Disoukhonsou : interprétation prosopographique

1. Titres et généalogie

Le nom du défunt, Disoukhonsou (*Di-sw-Hnsw*), est rare⁶² ainsi, d'ailleurs, que ceux de ses parents. Les noms de ces derniers, Ir-hor-ha et Ibiou, ne sont pas attestés tels quels par H. Ranke⁶³ ; aucun titre n'est mentionné pour le père, tandis que la mère est « maîtresse de maison ».

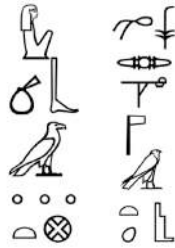


Fig. 2.

Disoukhonsou ne porte qu'un seul titre, dont l'interprétation prête à discussion : *wdpw-nswt Mnw Hr 3s.t Gbtyw*, littéralement *l'échanson-royal de Min, Horus et Isis de Coptos* [fig. 2]. L'expression *wdpw-nswt* est probablement à comprendre ici comme une graphie historique valant pour *wdpw* seul, auquel cas il serait préférable de traduire *l'échanson de Min, Horus et Isis de Coptos*. Il existe en effet des *wdpw-nswt*, échansons royaux, et des *wdpw-ntr*, échansons d'un dieu, mais nulle attestation d'une conjugaison des deux qui n'aurait d'ailleurs, concrètement, guère de sens. Le titre d'« échanson royal »⁶⁴ a fait l'objet de nombreuses discussions, récemment synthétisées⁶⁵. Si l'échanson royal est classé parmi les serviteurs à l'Ancien Empire, son statut semble évoluer au fil du temps vers un élargissement de ses fonctions parallèle à une indéniable élévation sociale. Il est ainsi, sous les Ramessides, un conseiller du pharaon aux missions variées, une sorte d'inspecteur général des administrations qui n'a plus rien d'un serviteur s'occupant de la cuisine et du service du palais⁶⁶. En parallèle, le même terme *wdpw* (et l'analogue *wb3*) peut recouvrir une fonction sacerdotale : son porteur est alors *wb3/wdpw-ntr*, « l'échanson d'une divinité » préposé au service des boissons, des pains, des friandises, voire des offrandes carnées, dans le contexte liturgique. Si l'on accepte l'inclusion superfétatoire du terme *nswt* comme une graphie historique pour le terme *wdpw*, Disoukhonsou pourrait ainsi être échanson de Min, Horus et Isis de Coptos, titre qui pose néanmoins question. Bien que H. Gauthier avance prudemment des attestations

⁶² Ce type de nom exprimant l'idée d'un enfant activement amené par un dieu (littéralement « Khonsou l'a donné ») est plus rare que les noms évoquant l'acte donateur divin sous la forme « celui de N » (*p3-di-N*), et il apparaît presque toujours sous les 22^e-26^e dynasties ; *RPN* 2, p. 243, avec exemples dans *RPN* 1, p. 396-397, n° 7-28. Pour le nom Disoukhonsou, *RPN* 1, p. 397, n° 26 : *Di-sw-Hnsw*.

⁶³ Les plus proches versions sont : *RPN* 1, p. 16, n° 28-29, p. 19, n° 14-16, p. 20, n° 5 et 9.

⁶⁴ Il faut noter l'existence d'une nuance discutée entre les termes *wb3-nswt* et *wdpw-nswt* pour ce même titre. Voir diverses attestations, leurs emplois et traductions dans M. GREGERSEN, « Butler, cupbearer, l'échanson or Truchsess », dans J.-Cl. Goyon, Chr. Cardin (éd.), *Proceedings of the Ninth international Congress of Egyptologists, Grenoble, 6-12 septembre 2004 I*, OLA 150, Louvain, Paris, Dudley, 2007, p. 839-850.

⁶⁵ J.-L. SIMONET, « Le Héraut et l'Echanson », *ChronEg* LXII, 1987, p. 53-89 ; Fr. BARTOS, *The Official titles wbA nswt, 'royal wbA' and wdpw nswt, 'royal wdpw', and the function of their holders in the New Kingdom. A prosopographical study* (PhD in Egyptology, Budapest, 2020).

⁶⁶ J.-L. CHAPPAZ, « Une stèle de donation de Ramsès III », *BSEG* 27, 2005-07, p. 16.

d'échansons de Min pour le Nouvel Empire⁶⁷, graphie et chronologie demeurent trop éloignées de notre exemple pour constituer des parallèles probants et il reste alors, à ce jour, à repérer des comparaisons contemporaines. Ajoutons à cette réserve que les exemples de *wdpw-ntr* d'époque gréco-romaine listés par S. Cauville⁶⁸ ne concernent pas le dieu Min. Cependant, un contemporain de Disoukhonsou, Hor, pourrait avoir été échanson d'Amon⁶⁹, tandis qu'à la Basse Époque, d'autres échansons de dieux sont attestés, notamment à Mendès et à Kom Abou-Willou⁷⁰. Il semble bien que l'usage de ce titre se raréfie après le Nouvel Empire. On pourrait ainsi admettre prudemment l'idée que Disoukhonsou soit l'un des rares représentants des échansons de Min, Horus et Isis de Coptos, dont on espère rencontrer d'autres titulaires. Si la lecture du titre reste sujette à caution, la pratique coptite du sacerdoce est néanmoins assurée.

Il est impossible à ce stade de confirmer une correspondance avec les autres Disoukhonsou contemporains connus. La seule attestation relevée par H. Ranke est fournie par G. Daressy⁷¹. L'objet mentionné est un cercueil *qrsw* de la 26^e dynastie appartenant à Taouaher, joueuse de sistre d'Amon, fille d'un Disoukhonsou et d'une certaine Rourou. A ce jour, couvercle et cuve sont conservés séparément, respectivement au Metropolitan Museum (inv. 86.1.30)⁷² et au Rosicrucian Egyptian Museum de San Jose (inv. RC-1677)⁷³. Le père de Taouaher, Disoukhonsou, possède plusieurs titres : *hm-ntr*, serviteur du dieu ; *it-ntr*, père du dieu ; *wn(w) ʒw (nw) pt m İpt-swt*, celui qui ouvre les portes du ciel dans Karnak ; *smʒty Gbt*, prêtre-*sematy* de Coptos ; *mr-šn n(y) pr-İmn*, directeur du *šn* (lésônis) du domaine d'Amon ; *hr(y) sʒ 4-nw*, chef de la quatrième phylè ; *hm-wn*, prêtre de la lumière. Cet homme était donc un personnage influent du clergé d'Amon de Karnak, où il assurait des fonctions à la fois religieuses et administratives. Il officiait également auprès du dieu Min de Coptos, dont il était prêtre-*sematy*, titre de prêtrise qui fait référence aux rites d'onction, de vêtue et de parure du dieu⁷⁴. La corrélation avec le Disoukhonsou du musée Jacquemart-André est plus qu'incertaine, mais elle ne peut pas être formellement écartée au vu de la rareté du nom de Disoukhonsou, du sacerdoce coptite, et de la correspondance chronologique que permet l'analyse iconographique et stylistique de son cercueil.

⁶⁷ H. GAUTHIER, *Le personnel du dieu Min*, RAPH 3, Le Caire, 1931, p. 87-88.

⁶⁸ S. CAUVILLE, « Le dieu et son roi », *RdE* 59, 2008, p. 33-80.

⁶⁹ Ses titres ont été lus « prêtre-ouab » et *wbʒ pr-İmn*, « échanson du domaine d'Amon », par M. Raven et W. Taconis (*Egyptian Mummies: Radiological Atlas of the Collections in The National Museum of Antiquities in Leiden*, Leyde, 2005, cat. 10A, p. 120-123 ; cercueil de Hor conservé au Rijksmuseum van Oudheden de Leyde, AMM 3). Notons cependant que J. Taylor (*op. cit.*, 2018, p. 371) penche en faveur d'une autre lecture à la place de *wbʒ*, à savoir *hmt*, artisan.

⁷⁰ H. WILD, « Statue d'un noble mendésien du règne de Psamétik Ier aux musées de Palerme et du Caire », *BIFAO* 60, 1960, p. 56 ; J.-L. CHAPPAZ, « Une stèle de Basse Époque au Musée d'Yverdon », *BIFAO* 86, 1986, p. 94-95.

⁷¹ G. DARESSY, « Notes et remarques », *RecTrav* 23/3-4, 1901, p. 131, remarque CLXXXII. Puis G. DARESSY, « La trouvaille de Sen-nezem. Objets séparés de l'ensemble », *ASAE* 28, 1928, p. 10, numéro 10.

⁷² K. JANSEN-WINKELN, *Inschriften der Spätzeit IV. Die 26. Dynastie*, Wiesbaden, 2014, p. 1099-1100.

⁷³ Nos remerciements chaleureux vont à Janice Kamrin, conservateur au Metropolitan Museum, pour sa disponibilité et les échanges que nous avons eus sur ce sujet et d'autres questions liées aux cercueils de la période. Elle prépare actuellement la publication du cercueil de Taouaher.

⁷⁴ Qui s'applique plus spécifiquement, mais pas exclusivement, au clergé de Min à Coptos et à Akhmîm. Sur ce titre, voir les études fondatrices de H. Gauthier (*op. cit.*, p. 39-51, plus particulièrement p. 43-44 pour les prêtres-*sematy* de Min de Coptos) et de P. Montet (« Études sur quelques prêtres et fonctionnaires du dieu Min », *JNES* 9, 1950, p. 18-23). Plus récemment, L. COULON, « Les sièges de prêtre d'époque tardive à propos de trois documents thébains », *RdE* 57, 2006, p. 5-6, et K. JANSEN-WINKELN, « Der Titel *zmʒ(tj) Wʒst(j)* und die Propheten des Month in Theben », *SAK* 47, 2018, p. 121-135.

À notre connaissance, le seul autre objet portant le nom d'un Disoukhonsou est une stèle de la 26^e dynastie, au nom d'un certain Pabès, conservée au musée Champollion – Les Écritures du Monde à Figeac. Elle mentionne deux personnages appelés Disoukhonsou, respectivement père et fils de Pabès⁷⁵. Pabès et son père Disoukhonsou portent les mêmes titres⁷⁶ : *hm-ntr Imn m İpt-swt*, serviteur du dieu Amon dans Karnak ; *hm-ntr*, serviteur du dieu ; *smzty Gbt*, prêtre-*sematy* de Coptos ; *mr-šn*, lésônis (directeur du *šn*) ; *mr-šnwt pr-İmn*, directeur du Grenier du domaine d'Amon. Son fils, également appelé Disoukhonsou, est quant à lui *hm-ntr Mnt(w) nb W3st*, serviteur du dieu Montou seigneur de Thèbes et *smzty Gb(t)*, prêtre-*sematy* de Coptos. Il s'agit donc de titres administratifs et de fonctions culturelles liés aux domaines et aux clergés thébains et coptites. Se pourrait-il que le père de Pabès soit notre Disoukhonsou ? Rien ne permet de l'affirmer mais, là encore, la cohérence chronologique et géographique, ainsi que le contexte coptite, justifient d'évoquer ce parallèle.

La question de la provenance du cercueil du musée Jacquemart-André laisse peu de doute : l'analyse iconographique et stylistique correspond pleinement à la typologie des cercueils thébains et nulle singularité ne vient appuyer l'hypothèse d'une provenance extérieure à ce site. Dans ce contexte, l'appartenance de Disoukhonsou au clergé de Coptos peut surprendre de prime abord, mais le fait que des prêtres coptites se soient fait enterrer à Thèbes d'une part et que des membres du clergé thébain aient exercé des charges ecclésiastiques à Coptos d'autre part, est aujourd'hui bien attesté⁷⁷. Disoukhonsou ne constituerait alors pas une exception, s'il appartenait à une famille d'origine coptite, titulaire de fonctions au sein du clergé de Coptos et, éventuellement, à Thèbes. En l'attente de parallèles étayant ses titres et liens familiaux, il est évident que notre Disoukhonsou a souhaité souligner son attachement aux dieux coptites sur son cercueil, probablement réalisé par des artisans de tradition thébaine.

2. Ensemble funéraire et statut social

Selon les critères retenus par J. Taylor⁷⁸ pour distinguer les deux principales catégories d'ensembles funéraires représentatives des nuances sociales de l'élite égyptienne de la 25^e et du début de la 26^e dynastie, le cercueil de Disoukhonsou correspond à la catégorie la moins élevée de l'élite. Les caractéristiques iconographiques et textuelles déjà évoquées, à savoir répétitivité et manque d'originalité, font écho à la qualité de la réalisation⁷⁹. En effet, si le visage présente des yeux rapportés, raffinement rare pour l'époque⁸⁰, la qualité de mise en œuvre de la menuiserie et du dessin est moyenne, typique des productions des élites les moins élevées⁸¹ : l'application de la polychromie respecte imparfaitement le dessin préparatoire, les contours ne sont pas repris, ce qui crée des formes imprécises, tandis que coulures et

⁷⁵ La stèle a été publiée par O. Perdu (« La stèle de Pabès », *Cahiers du Musée Champollion* 2, 1993, p. 16-21, pl. 1-3) et est mentionnée par K. Jansen-Winkel (*op. cit.* 2014, p. 1072, n° 587), qui en fournit une partie des textes.

⁷⁶ Retenant l'hypothèse d'une traduction de l'expression *mi-nn* comme « portant les mêmes titres », et non comme la simple évocation d'un rang similaire, suivant J. Gee (« *s3 mi nn*: A Temporary Conclusion », *GM* 202, 2004, p. 55-58).

⁷⁷ M. GABOLDE, « Amon à Coptos », *Topoi Suppl.* 3, 2002, p. 128.

⁷⁸ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2018, p. 349.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 363-364.

⁸⁰ L'usage des yeux rapportés était plus répandu à Thèbes vers 850-750 que vers la fin du VIII^e siècle ; J. TAYLOR, *op. cit.*, 1984, p. 52.

⁸¹ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2018, p. 379-380.

empâtements sont fréquents. La composition n'est pas des plus soignées, les bandes colorées séparant les textes sur la cuve n'étant, par exemple, pas apposées symétriquement d'un côté et de l'autre.

Malgré de légères divergences, C. Sheikholeslami⁸² et J. Taylor⁸³ s'accordent pour affirmer que cette strate la moins élevée de l'élite était essentiellement formée par des personnages occupant des fonctions subalternes de la société égyptienne ou bien des rôles de service dans l'administration religieuse et les nécropoles : barbiers, artisans, bouchers, cultivateurs de lotus, prêtres *it-ntr*, gardiens de portes de temple, choachytes, notamment. Le rattachement du cercueil de Disoukhonsou à cette dernière catégorie s'accorde donc assez mal avec un titre lié au clergé coptite et avec l'hypothèse qu'il puisse être le père de Taouaher qui, elle, possède un cercueil *qrsu* généralement lié aux élites supérieures. Ces catégories de l'élite ne constituent cependant que des points d'ancrage sur un large spectre : un panel de variantes se dessine, concernant le nombre de cercueils, leur forme (anthropoïde ou rectangulaire) et le programme iconographique et textuel⁸⁴. Les individus aux moyens plus limités que les élites supérieures se trouvaient face à la nécessité d'établir un équilibre entre les critères suivants : nombre et type de cercueils, qualité des matériaux et de la réalisation, sélection et mise en œuvre d'un programme magico-religieux efficient⁸⁵. Certains ensembles funéraires ne présentent ainsi que deux cercueils, un *qrsu* et un bivalve, le commanditaire ayant préféré opter pour l'intégration d'un *qrsu*, marqueur de statut social enviable⁸⁶, au détriment d'autres aspects moins prioritaires à ses yeux. Disoukhonsou pourrait-il alors prendre place au sein de cette catégorie sociale intermédiaire, « between higher and lower elite »⁸⁷, caractérisée par la variété des adaptations privilégiées par ces commanditaires ? Peut-être possédait-il ce cercueil bivalve et un ou deux autres cercueils sub-anthropoïdes ; ou bien peut-être avait-il privilégié la commande d'un cercueil *qrsu* pour accompagner ce bivalve de qualité moyenne. Quelle que soit sa forme, il est quasiment certain que Disoukhonsou possédait un autre cercueil⁸⁸, dont témoignent peut-être les résidus présents à l'extérieur de la cuve de son cercueil bivalve⁸⁹. Par ailleurs, sa momie était recouverte d'une de ces résilles de perles de faïence bleue apparues vers le milieu du VIII^e siècle⁹⁰, dont subsistent quelques perles tubulaires et annulaires, retrouvées lors de la restauration.

⁸² C. SHEIKHOESLAMI, « Sokar-Osiris and the Goddesses: Some Twenty-Fifth-Twenty-Sixth Dynasty Coffins from Thebes », dans E. Pischikova, J. Budka, K. Griffin (éd.), *Thebes in the First Millenium BC*, Cambridge, 2014, en particulier p. 474.

⁸³ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2018, en particulier p. 372, 381-383.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 350, 373.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 374, 381.

⁸⁶ M. RAVEN, *op. cit.*, 2009, p. 467-468, J. TAYLOR, *op. cit.*, 2018, p. 375, et *id.*, *op. cit.*, 2019, p. 35.

⁸⁷ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2018, p. 373-375.

⁸⁸ Se faire inhumer uniquement dans un cercueil bivalve semble en effet un cas exceptionnellement attesté ; J. TAYLOR, *op. cit.*, 2019, p. 35, et *id.*, *op. cit.*, 2018, p. 378.

⁸⁹ A. BEAUNÉ, *op. cit.*, p. 108.

⁹⁰ Datation reprécisée par D. Aston (*Burial Assemblages of Dynasty 21–25: Chronology - Typology - Development, Contributions to the Chronology of the Eastern Mediterranean* 21, Vienne, 2009, p. 292), à partir de la typologie établie par F. Silvano (« Le reticelle funerarie nell'Antico Egitto, proposte di interpretazione », *EVO* 3, 1980, p. 83-84), qui en fixait l'apparition dès 1000.

IV. Les cercueils bivalves : une technique singulière au service d'une symbolique héritière des cartonnages

Le cercueil bivalve est donc une image pleine et entière du défunt juste de voix, divinisé, étroitement associé aux cycles de renaissance osirienne et solaire⁹¹. Si la symbolique du cercueil bivalve est ainsi aujourd'hui établie, il nous semble en revanche que ses caractéristiques techniques et matérielles n'ont pas encore été analysées à l'échelle d'un large corpus. Ce n'est pas notre ambition, ce qui nécessiterait une étude de plus large ampleur que celle que nous avons pu mener. Cependant, il paraît utile de résumer les spécificités techniques du cercueil de Disoukhonsou, qui trouvent de nombreuses correspondances au sein de cette typologie, afin de poser des questions et suggérer des pistes pour de futures études qui, peu à peu, augmenteront le corpus.

A. Beauné a pu relever, lors de son étude préalable à la restauration du cercueil de Disoukhonsou, les particularités matérielles de ce dernier (voir *Addendum infra*). La structure en bois a été partiellement recouverte d'un mortier, puis des pièces de toiles ont été collées sur l'intégralité de la surface intérieure et extérieure, avant d'être enduites d'une préparation blanche qui a servi de support au décor polychrome. La toile intérieure recouvre en partie les chants, tandis que la toile extérieure déborde par endroits le long de l'assemblage entre cuve et couvercle, qu'elle recouvrait à l'origine. L'observation de nombreux autres cercueils bivalves, nous allons le voir, atteste que la toile a été posée sur l'intégralité de la surface extérieure, en couvrant le joint d'assemblage cuve-couvercle, avant d'être peinte puis découpée.

La question de l'apposition de textile sur le bois, comme support de la polychromie, est au cœur des considérations matérielles et symboliques des cercueils bivalves. La pratique, remontant au moins au Moyen Empire, qui consiste à coller de la toile sur le bois, poursuit l'objectif technique de limiter les dommages causés par les mouvements de ce dernier, de dissimuler les défauts de la menuiserie et de mettre en forme plus facilement certains détails. Ces marouflages ou *incamottatura* plus ou moins couvrants, présents à toute époque, poursuivent un but purement technique⁹². C'est un autre objectif qui semble prévaloir à la réalisation des cercueils bivalves. Sur ces derniers, l'apposition de la toile consiste en un enveloppement complet, empaquetant cuve et couvercle en un tout, ce qui évoque un enjeu rituel plus qu'une approche technique. Il semble que la majorité des cercueils bivalves thébains est conçue de cette manière, volontairement résumée : structure en bois homogénéisée par un mortier, apposition de toile sur l'intégralité de la surface extérieure (et souvent intérieure), pose d'un enduit blanc, pose de la polychromie. Les publications passent souvent sous silence l'existence d'un textile⁹³, ce qui nuit à l'établissement de statistiques qui

⁹¹ J. TAYLOR, *op. cit.*, 2018, p. 355-356.

⁹² Voir par exemple les précisions fournies par A. Amenta (« The Vatican Coffin Project », dans E. Pischikova, J. Budka, K. Griffin (éd.), *Thebes in the First Millenium BC*, Cambridge, 2014, p. 490-491) pour l'*incamottatura* de la couverture de momie d'Ikhy, Musées du Vatican inv. 25035.3.2.

⁹³ Ce sont les publications effectuées suite à l'étude et à la restauration d'un objet qui sont les plus précises. Par exemple, récemment, le cercueil bivalve d'Ounmontou (Museo Civico Archeologico de Bologne, MCABO EG 1960, publié par D. PICCHI *et al.*, « Sarcophago antropoide di Unmontu », dans L. Galli *et al.* (éd.), *Restituzioni. Tesori d'arte restaurati. Catalogo digitale delle opere*, Venise, 2018, p. 44-51, puis par F. ALBERTIN *et al.*, « X-ray Tomography Unveils the Construction Technique of Un-Montu's Egyptian Coffin (Early 26th Dynasty) », *Journal of Imaging* 8/39, 2022, p. 1-25), ou encore celui de Neskhonsuennekhy (Museo Egizio de Turin, S.05245) publié par T. CAVALERI *et al.* (« Below the surface of the coffin lid of Neskhonsuennekhy in the Museo Egizio collection », *X-Ray Spectrometry* 2020, p. 11 pour la mention de l'*incamottatura*).

permettraient de confirmer ce qui semble convaincant de manière empirique⁹⁴. Les descriptions s'en tiennent le plus souvent à « bois polychromé », ignorant la toile ou ne la considérant que comme un détail technique, sans remarquer qu'il s'agit en fait d'une interface délibérément enveloppante [fig. 3-4].



Fig. 3. Toile intérieure rabattue sur le chant, toile extérieure découpée (cercueil de Khâempachemes E 13031) (© C. Thomas).



Fig. 4. toile extérieure découpée, dépassant le bord du chant et s'effilochant (cercueil d'Isetenkheb E 13032) (© C. Thomas).

⁹⁴ Sans s'étendre sur le sujet, M. Raven (*op. cit.* 1981, p. 12) avait relevé la fréquence de cette technique et l'avait liée aux cartonnages contemporains : « The many-coloured inner coffins seem to have developed from the similar cartonnage mummy-sheaths of the same general period; this derivation is still clearly reflected in their technical aspect, usually comprising wood overlaid with gesso on linen ». Voir également J. Elias (« Regional Indicia on a Saite coffin from Qubbet el-Hawa », *JARCE* 33, 1996, p. 110-112) qui, sans l'interpréter spécifiquement, avait décrit avec soin ce détail technique (« the surface resembles a gessoed canvas », p. 112).

Jusqu'à récemment, les rares études de cercueils bivalves qui ont relevé le phénomène n'ont pas disposé de données comparatives suffisantes pour en prendre la mesure. Elles l'ont ainsi attribué à une spécificité de leur sujet d'étude, en faisant soit la caractéristique d'un groupe social, soit une singularité propre au cercueil concerné. Ainsi, E. Varga, étudiant le cercueil de Di-Hor-iaout⁹⁵, a associé cette interface de toile au groupe des prêtres de Montou⁹⁶, sur la base des exemples similaires listés par H. Gauthier⁹⁷. Il s'agit en fait d'une pratique propre à la majorité de la production, quels que soient les titres et statuts des personnages. Par ailleurs, A. Bettum a relevé l'utilisation de toile stuquée sur le cercueil intérieur de Dismoutenibtès⁹⁸, estimant que cela témoignait d'une inspiration en droite ligne des enveloppes de cartonnage⁹⁹, ce qui paraît en effet indéniable. Il estime que le cercueil a été hermétiquement scellé au moment de la réalisation et attribue l'aspect déchiqueté du textile stuqué sur la ligne d'assemblage cuve-couvercle à une ouverture pratiquée à l'époque moderne, ce qui induirait une pose du décor avec la momie déjà en place¹⁰⁰.

Plus récemment, une étape cruciale a été franchie par l'équipe d'H. Strudwick concernant l'interprétation de l'emploi de toile sur les cercueils bivalves. Le cercueil intérieur de Paképu¹⁰¹ a été étudié dans le cadre de l'*Egyptian Coffins Project* mené par le Fitzwilliam Museum de Cambridge depuis 2014¹⁰². A l'extérieur, la menuiserie a été enduite d'un mortier rosé et d'une colle fibreuse, puis de deux couches de toiles encollées et stuquées, selon une réalisation en plusieurs épaisseurs rappelant la pratique du cartonnage dont elle dérive. La polychromie a été posée alors que le cercueil était fermé, comme en témoignent les coulures et traces de pinceau glissant du couvercle à la cuve ainsi qu'un décor en bandes colorées couvrant les deux moitiés, conçu pour englober la jonction cuve-couvercle, endommagée ultérieurement lors de l'ouverture du cercueil. L'emploi d'une toile englobant intégralement le cercueil, support du décor, constituerait pour cette équipe une caractéristique de ce type de cercueils, hypothèse à laquelle nous adhérons pleinement, après avoir mené des observations similaires sur le cercueil de Disoukhonsou et sur les cercueils bivalves du musée

⁹⁵ Conservé au Musée des Beaux-arts de Budapest (inv. 51.1995.1-2) et daté du milieu du VIII^e siècle.

⁹⁶ E. VARGA, « Un cercueil anthropoïde de la Basse Epoque », *Bulletin du Musée hongrois des Beaux-arts de Budapest* 51, 1978, notamment p. 53-54, ainsi que l'article corollaire publié par la restauratrice I. VOZIL « Restauration d'un cercueil momiforme de Basse Epoque », *Bulletin du Musée hongrois des Beaux-arts de Budapest* 55, 1980, p. 17-22.

⁹⁷ H. GAUTHIER, *Cercueils anthropoïdes des prêtres de Montou. Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire n° 41042-41072*, 2 vol., Le Caire, 1913.

⁹⁸ Oslo, Museum of Cultural History, cercueil intérieur C47708 et cercueil intermédiaire C47709, interprétés comme l'ensemble funéraire d'une même personne, Dismoutenibtès dite Aaiou ; A. BETTUM, *op. cit.*

⁹⁹ A. BETTUM, *op. cit.*, p. 57-58. Tout en n'étant pas, cependant, une particularité propre à ce cercueil, qui en ferait un exemple de transition entre cartonnages et cercueils intérieurs de bois.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰¹ Fitzwilliam Museum de Cambridge, inv. E.2.1869.

¹⁰² H. STRUDWICK, J. DAWSON, « Inner and intermediate coffins of Pakepu », dans H. Strudwick, J. Dawson (éd.), *Death on the Nile. Uncovering the Afterlife of Ancient Egypt*, catalogue d'exposition, Fitzwilliam Museum, Cambridge, 2016, cat. 43, p. 216-221. Les résultats complets de l'étude menée sur les deux cercueils de Paképu, datés de la fin de la 25^e dynastie (vers 680 av. J.-C.), sont également disponibles sur le site du musée : <https://egyptiancoffins.org/coffins/pakepu/decorated> (accès 17 décembre 2021). Cette étude a permis les considérations développées dans H. STRUDWICK, J. DAWSON, J. MARCHANT, E. GELDHOF, C. HUNKELER, « Complex layered structures on bivalve coffins », dans A. Amenta, H. Guichard (éd.), *Proceedings Second Vatican Coffin Conference, 6-9 June 2017*, Cité du Vatican (à paraître). Nous remercions chaleureusement Helen Strudwick et Julie Dawson d'avoir eu la générosité de nous communiquer leur article avant sa parution, permettant ainsi de mieux inscrire nos observations en regard de leurs travaux.

du Louvre ¹⁰³. H. Strudwick qualifie le cercueil de Paké pou de « pseudo-cartonnage », terme justifié par sa structure complexe évoquant celle du cartonnage, deux couches de toile encollée et stuquée en superposition. Pour le présent article, dans la mesure où la superposition de plusieurs couches de toiles stuquées ne peut être généralisée à ce stade, nous préférons conserver l'appellation de « cercueil bivalve » pour l'ensemble de la production et réserver celle de « pseudo-cartonnage » aux bivalves à structure plus complexe et, semble-t-il, plus rare, à l'image du cercueil de Paké pou. Des études complémentaires sont nécessaires pour déterminer si ces « pseudo-cartonnages » sont l'exception ou la règle au sein du corpus des cercueils bivalves. Ces derniers semblent en tout cas tous caractérisés par la pose d'une toile stuquée, support du décor, ayant originellement enveloppé l'intégralité du cercueil. Nous avons souhaité répondre à l'invitation d'H. Strudwick de prêter attention à ce point spécifique. A partir du corpus des cercueils bivalves du musée du Louvre, nous avons listé les critères formels reconnus pour cette typologie et y avons ajouté des observations matérielles dont la synthèse permet, nous semble-t-il, de caractériser techniquement les cercueils bivalves thébains. Sont ainsi relevés la présence du socle et du pilier dorsal caractéristiques des bivalves, la présence de toile collée à l'intérieur et à l'extérieur, le débord éventuel des motifs décoratifs entre couvercle et cuve, ainsi que la visibilité à l'extérieur de la cuve des trous de cheville.

Critères formels et techniques retenus pour caractériser les cercueils bivalves (d'après la collection du musée du Louvre ¹⁰⁴) :

	Socle	Pilier dorsal en relief	Toile collée à l'intérieur (cuve et couvercle)	Toile collée sur toute la surface extérieure	Débords des motifs décoratifs entre couvercle et cuve	Couvercle : chevilles des faux-tenons cachées sous la toile	Cuve : trous des chevilles visibles (toile percée)
Disoukhonsou MJAP-OA 2359-2 25 ^e dynastie	X	X	X	X	X	L'étude n'a pas pu établir si les faux-tenons étaient chevillés ou fixés autrement	X
Iroubastetoudja-enné fou BMO 17 (dépôt au Louvre du musée de l'Opéra de Paris) Début 25 ^e dynastie	X	X	X	X	X	X	X Noter : seules les mortaises supérieures sont percées.

¹⁰³ Les séances d'observation menées sur les cercueils du musée du Louvre ont été effectuées avec Hélène Guichard : nous préparons ensemble, avec Patricia Rigault, le catalogue raisonné de la collection des cartonnages et des cercueils de la 22^e dynastie à l'époque gréco-romaine. Nombre des points de réflexion évoqués ici doivent énormément aux échanges passionnants et récurrents que nous entretenons sur le sujet.

¹⁰⁴ Nous adressons nos plus chaleureux remerciements à Geneviève Galliano et à Véronique Gay (musée des Beaux-arts de Lyon), qui nous ont facilité l'accès aux dépôts des cercueils du musée du Louvre et très généreusement accueillies.

Pami E 3863 25 ^e dynastie	X	Cuve non conservée	X	X	Cuve non conservée	X	Cuve non conservée
Panoupoqer E 18846 25 ^e dynastie	X	Cuve non conservée	X	X	Cuve non conservée	X	Cuve non conservée
Tariout N 2580 25 ^e -26 ^e dynastie	X	X	X	X	X	X	X 3 bouchés par des restaurations
Pthahirdis E 13024 (dépôt MBA Lyon n°1970-472) 25 ^e -26 ^e dynastie	X	X	Non : bois directement peint en blanc	X	X	X	X
Isetenkheb E 13032 (dépôt MBA Lyon n°1969-197) 25 ^e -26 ^e dynastie	X	X	X	X	X	X	X
Khâmpachemes E 13031 (dépôt MBA Lyon n°1969-179) 25 ^e -26 ^e dynastie	X	X	X	X	X	X	X bouchés par des restaurations
Kaahapy N 2566 et N 2625 26 ^e dynastie	X	X	X	X	X	X	X
Horsaiset E 13019 (dépôt MBA Lyon n°1969-196) 26 ^e dynastie	X	X	X	X	X	X	X
Itnedjès N 2564 et N 2630 26 ^e dynastie	X	X	X	X	X	X	X
Oudjarenès N 2626 26 ^e dynastie	X	X	X	X	X	X	X

Bien que restreint, ce corpus fournit un premier échantillon qui permet, malgré certaines questions encore non résolues, de déceler des constantes techniques. Il est ainsi possible de proposer la chaîne d'étapes de réalisation suivante, caractéristique de la mise en œuvre des cercueils bivalves thébains des 25-26^e dynasties. Sont décrits ici les choix techniques les plus fréquents, les variantes étant évoquées en note pour nuancer cette synthèse forcément réductrice. Couvercle et cuve sont sculptés dans des planches de bois, le cercueil étant conçu comme une effigie en ronde bosse dont certains détails formels se poursuivent sur les deux moitiés¹⁰⁵. Selon la qualité de la menuiserie, il est fait appel à la pose d'un mortier à base de

¹⁰⁵ De nombreux cercueils présentent sur les chants de la cuve et du couvercle des tourillons sciés, qui sont des témoins de la technique de fabrication. Nous rejoignons l'interprétation de H. Strudwick au sujet de ces éléments

calcaire, qui homogénéise la surface et permet de modeler certains détails anatomiques. Des faux-tenons sont fixés définitivement au couvercle, bloqués, collés et/ou chevillés, la plupart du temps dès cette étape¹⁰⁶. Des morceaux de toile sont ensuite collés sur tout l'intérieur du cercueil, alors badigeonné de blanc et éventuellement peint¹⁰⁷ : le bord de la toile affleure plus ou moins sur les chants de la cuve et du couvercle. Le cercueil est alors refermé et enveloppé intégralement d'une toile¹⁰⁸, elle aussi stuquée. Le décor polychrome est posé, sans que l'artisan ne puisse percevoir avec exactitude la ligne d'assemblage entre cuve et couvercle, ce qui explique les fréquents débords de certains motifs et l'irrégularité des bandes situées à la jonction. Nombreux sont les exemples qui témoignent du fait que le décor a été posé sur un cercueil fermé et emballé dans la toile stuquée, par un artisan qui le traçait sans savoir précisément où se situait la ligne d'assemblage cuve-couvercle¹⁰⁹. Le cercueil est alors rouvert, en découpant la toile stuquée et peinte le long du joint avec plus ou moins de difficultés¹¹⁰. La momie est placée à l'intérieur et le cercueil est refermé. Puis, l'artisan perce les emplacements des chevilles sur le bord de la cuve, repérant avec plus ou moins de succès immédiat les faux-tenons et mortaises en place¹¹¹ ; il insère ensuite les chevilles qui, logiquement, restent visibles à l'extérieur sur la cuve. Il va de soi que ce schéma est généralisateur et qu'il constitue une ligne directrice autour de laquelle gravitent de nombreuses adaptations et expérimentations¹¹².

évoqués dans l'étude sur Pakérou (*op. cit.* [à paraître], paragraphes en lien avec les figures 6-8) : ils permettaient d'assujettir cuve et couvercle en les maintenant fermement l'un à l'autre, le temps de terminer la menuiserie et de sculpter la forme du cercueil et certains détails comme le socle ou la perruque. Ils étaient alors sciés par l'artisan qui rouvrirait ensuite le cercueil pour passer aux étapes ultérieures. La section de certains d'entre eux est d'ailleurs couverte d'un badigeon blanc qui atteste de leur antériorité et de leur statut d'étape de la menuiserie.

¹⁰⁶ On repère cependant des exceptions, où les faux-tenons ont été fixés après la pose du textile enduit à l'intérieur et où les chevilles ont enfoncé, voire percé, la toile (par exemple, sur le cercueil de Kaahapy). Le risque inhérent à cet ordre des étapes de fabrication explique probablement qu'il soit plus rare : en général, les chevilles du couvercle sont le plus souvent posées dès le début, au moment de la menuiserie (en témoignent d'ailleurs les nombreux faux-tenons à moitié recouverts par la toile intérieure débordante, comme sur le cercueil de Panoupoqer).

¹⁰⁷ Dans certains cas, l'intérieur est décoré à ce stade. D'après J. Taylor (*op. cit.*, 2003, p. 116, et *op. cit.*, 2018, p. 356, 364), le simple badigeon blanc est signe d'une moindre qualité sociale du commanditaire. On trouve pourtant des intérieurs blancs pour des profils sociologiques supérieurs, par exemple Iroubastetoudjaennéfou, fille de Takélot III, d'ailleurs dotée d'un cercueil *qrsw*.

¹⁰⁸ Il n'est pas possible d'affirmer à ce stade si cette toile, collée sur le bois, correspond à un tissu principal complété par des plus petits en certains emplacements ou systématiquement à plusieurs bandes de textile. On décèle généralement plusieurs pièces de toile juxtaposées, ce qui fait sens en termes de praticité.

¹⁰⁹ Sur le cercueil d'Iroubastetoudjaennéfou, le motif des ailes sur le pied du couvercle, qui empiète nettement sur la cuve côté senestre, est très représentatif du phénomène. Le cercueil de Kaahapy est également remarquable de ce point de vue, les bandes colorées et le motif du serpent le long des côtés étant complètement asymétriques et décalés. La plupart des cercueils comporte au moins une zone du décor témoignant du manque de repère de l'artisan lors de la pose.

¹¹⁰ On relève parfois des marques d'outil tranchant sur le revêtement peint, parallèles au plan d'assemblage, témoins de cette réouverture ultérieure à la pose du décor, par exemple sur le cercueil de la Dame Her-Neith conservé au Muséum de Dijon ; W. BOUDÉ, *Etude et restauration du cercueil intérieur de la Dame Her-Neith, bois, enduit argileux, fibres végétales, toiles de lin, polychromie, Dijon, Muséum-Jardin des Sciences* (mémoire de l'École supérieure des Beaux-arts de Tours, diplôme de master en conservation-restauration des œuvres sculptées), 2010, p. 61-67.

¹¹¹ Les traces de repentirs sont fréquentes, le perçage initial ayant manqué sa cible ou endommagé une partie de la mortaise (par exemple, l'erreur de perçage et la rectification juste à côté sur le cercueil de Disoukhonsou, repérées par A. Beauné au niveau de la deuxième cheville en partant du haut, à droite de la cuve). Cela n'est-il pas un signe de plus que les artisans ont percé et chevillé à la fin, manquant de repères clairs ?

¹¹² En témoigne l'étude menée par D. Picchi sur le cercueil d'Ounmontou (Museo Civico Archeologico de Bologne, MCABO EG 1960), publiée par l'équipe pluridisciplinaire ayant mené ces recherches sous sa conduite

La question du moment de la dépose de la momie nous paraît devoir faire l'objet de discussions. Les publications qui ont relevé la présence du textile enveloppant en déduisent que cette étape s'est faite alors que la momie était déjà à l'intérieur, une fois le cercueil définitivement fermé¹¹³. Elles considèrent que l'enveloppement intégral est ultime, une fin en soi renforçant le lien technique et symbolique avec les enveloppes de cartonnage. Personnellement, nous ne pensons pas que la momie ait été placée dans le cercueil avant la pose du décor. L'hypothèse est, certes, intellectuellement plus satisfaisante – préservation du cocon protecteur constitué par le textile – mais elle ne résiste pas, nous semble-t-il, aux observations techniques et matérielles suivantes. Tout d'abord, une simple considération de faisabilité et de praticité : il paraît extrêmement malaisé de peindre des décors élaborés avec le poids d'une momie à l'intérieur, notamment pour le dos de la cuve. La momie en question étant d'ailleurs souvent, pour cette époque, enduite de matériau résineux et parée d'une fragile résille de perles en faïence. Par ailleurs – et surtout ! –, à notre connaissance, aucun cercueil bivalve n'a été trouvé en fouilles hermétiquement scellé par son textile peint encore intact¹¹⁴. Il nous paraît peu convaincant de considérer que tous les cercueils de nos collections muséales aient été ouverts à l'époque moderne, sans que l'on en ait gardé le moindre témoignage, et qu'aucun n'ait depuis lors été découvert en fouilles intact, intégralement emballé comme une enveloppe de cartonnage. Enfin, une observation technique cruciale pour la compréhension de la chaîne opératoire doit être faite : puisque les emplacements des chevilles sont systématiquement visibles sur la cuve, c'est que le perçage a été effectué en dernier, après la pose de la toile [fig. 5]. En effet, si l'on avait déposé la momie, fermé le cercueil en le chevillant, puis entoilé et peint, alors les chevilles disparaîtraient sous cette toile peinte et rien ne serait décelable en surface. Le bord de la cuve ressemblerait au bord du couvercle, où les chevilles des faux-tenons préalablement installées disparaissent bien, en effet, sous la toile. Le simple fait que les emplacements des chevilles soient toujours visibles sur la cuve indique que celles-ci ont été placées après la pose de la toile et, donc, que les artisans ont rouvert le cercueil pour y placer la momie. Les chevilles altèrent par ailleurs souvent le décor, abîmant certains motifs qu'elles ont percés parce qu'ils étaient peints à l'emplacement des faux-tenons, ce qui signifie bien qu'elles ont été mises en place après la pose du décor¹¹⁵. Notons également qu'aucune cheville encore en place sur la cuve n'est recouverte de toile ni de

(F. ALBERTIN *et al.*, *op.cit.*, 2022). Cet article, qui constitue l'une des publications récentes les plus exhaustives sur la fabrication d'un cercueil bivalve thébain, met en évidence une succession d'étapes techniques proche de celle proposée ici. La spécificité de ce cercueil – menuisé comme une boîte parallélépipédique, puis entoilé et peint, et enfin scié en deux – constitue l'une des variantes ou expérimentations évoquées.

¹¹³ Par exemple, P. Buscaglia *et al.* (« Nesimenjem and the Valley of the Queens' Coffins », dans H. Strudwick, J. Dawson (éd.), *Ancient Egyptian Coffins: Past – Present – Future*, Oxford, Oxbow Books, 2019, p. 85), qui ont bien relevé que le cercueil de Montouirdis (Turin S.5219) avait été intégralement emballé dans la toile, estiment que la momie était déjà à l'intérieur lors de cette étape et que l'ouverture du cercueil est moderne. C'est également l'hypothèse retenue par H. Strudwick (*op. cit.* [à paraître]), qui publie avec ses collègues l'article le plus abouti sur la question de la technique et de la symbolique des cercueils bivalves. En revanche, D. Picchi et ses collègues (F. ALBERTIN *et al.*, *op. cit.*, 2022, p. 19-21) sont les seuls à considérer que le cercueil est refermé après insertion de la momie et que l'enveloppement de toile, qui ne constitue qu'une étape intermédiaire, est scié au cours de la réalisation du cercueil.

¹¹⁴ Pas un mot en ce sens dans les récits de fouilles, y compris concernant des sépultures intactes. Par exemple la découverte des ensembles funéraires de Nestmoutâatnérou, Djedjéhouityiouefânk et Tabakenkhonsou à Deir el-Bahari par Naville (« The excavations at Deir El Bahari during the winter, 1894-1895 », *EEF Archaeological Report*, 1895, p. 34-35), qui en offre une description matérielle et technique ; il paraît hautement improbable qu'il ait omis de mentionner une telle caractéristique à propos des trois cercueils bivalves de cette tombe inviolée.

¹¹⁵ L'exemple fourni par le cercueil d'Oudjarenès, où les chevilles interrompent même le texte préalablement inscrit, constitue une preuve qu'inscriptions et décor préexistaient au perçage.

polychromie, à notre connaissance du moins ¹¹⁶. Un dernier détail, observé sur un faux-tenon du cercueil d'Oudjarenès, constitue un indice qui gagnerait à être comparé à d'autres : le faux-tenon présente des traces d'entaille de scie sur le bord [fig. 6]. Il ne peut s'agir que du témoignage de la réouverture antique du cercueil pour y placer la momie : cette réouverture s'effectue en sciant le textile peint avec précaution, pour éviter de trancher les faux-tenons du couvercle déjà en place, opération délicate à réaliser pour l'artisan qui a, ici, buté sur le faux-tenon. Nul doute qu'une observation attentive permettrait de déceler ces traces sur d'autres exemples. Les ouvertures de cercueils réalisées à l'époque moderne auraient – et ont d'ailleurs, dans certains cas –, scié ou arraché les faux-tenons en question. Il nous paraît donc convaincant que, dans la plupart des cas, le cercueil ait été préparé, puis rouvert pour y placer la momie, avant d'être définitivement refermé.



Fig. 5. Cheville en place sur une zone abîmée permettant de visualiser la mise en œuvre : la toile ne recouvre pas la cheville (cuve du cercueil d'Isetenkheb E 13032) (© C. Thomas).

¹¹⁶ Les rares exemples que nous pensions avoir repéré se sont révélés au mieux erronés (trous de cheville rebouchés par des restaurations modernes, comme sur les cercueils de Tariout et de Khâempachemes), au minimum douteux (le micro-fragment de textile qui semble en place sur la cheville supérieure droite de la cuve d'Iroubastetoudjaennéfou, probable vestige déplacé d'une autre zone). La fréquence des bouchages et restaurations modernes appelle à la plus grande vigilance pour l'étude matérielle de ces cercueils. Signalons également une autre particularité repérée sur le cercueil d'Iroubastetoudjaennéfou, qui pourra peut-être éclairer certains questionnements posés par d'autres études : l'extérieur de la cuve ne présente de trous de cheville que pour les mortaises supérieures. Cela ne signifie pas pour autant que le textile recouvre les trous sur le reste de la cuve : en fait, les autres mortaises ne sont pas percées et les faux-tenons s'y emboîtaient sans être chevillés (peut-être simplement collés ou emboîtés).



Fig. 6. faux-tenon portant des traces d'entailles de scie sur le bord, à l'emplacement de la ligne d'assemblage cuve-couvercle (cercueil d'Oudjarenès N 2626) (© H. Guichard).

Il faut bien admettre que cet enchaînement des étapes de fabrication ne correspond pas à ce que tout égyptologue s'intéressant aux symboliques des enveloppes funéraires de la période aimerait constater ! La réouverture de l'enveloppe rituelle contrarie l'idée fondamentale de protection assurée par une fermeture hermétique. Avant tout dotés d'esprit pratique, les artisans égyptiens conciliaient probablement efficacité de la mise en œuvre et efficacité symbolique en contournant cette difficulté par une sorte de réparation de l'ouverture. Rappelons que cette herméticité était déjà mise à mal à la 22^e dynastie par la réouverture de l'enveloppe de cartonnage, effectuée pour pouvoir y glisser la momie : cette atteinte au cocon protecteur était ensuite « réparée » par l'apposition d'une bande de toile le long de la couture à l'arrière. Cette même contrariété devait être ressentie face à la nécessité pratique de rouvrir le cercueil bivalve après la pose du décor, pour y mettre la lourde momie parée de sa résille de perles. Certaines astuces techniques et rituelles permettent de retrouver matériellement et symboliquement les notions de cocon et d'herméticité recherchées. La pensée égyptienne trouvait probablement satisfaction dans ce processus réparateur, qui peut prendre différentes formes. La ligne d'assemblage semble parfois colmatée par l'apposition d'un mortier blanc dont il reste des vestiges¹¹⁷, comme une réparation physique et concrète, dans la droite ligne de la bande textile refermant les cartonnages [fig. 7].

¹¹⁷ D'après nos observations, ce cas est plutôt rare, mais attesté. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles le cercueil bivalve de Nesmoutâatnérou (Boston, Museum of Fine Arts 95.1407b) a longtemps été confondu avec une enveloppe de cartonnage : le mortier blanc appliqué le long du joint après insertion de la momie obture le cercueil, dont le décor est par ailleurs très proche de celui des cartonnages ; J. TAYLOR, « Tomb group of Nesmut-aat-neru », dans S. D'Auria, P. Lacorava, C. Roehrig (éd.), *Mummies and Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt*, Museum of Fine Arts, Boston, Dallas Museum of Art, 2000, p. 174-175, n. 13. Par ailleurs, il faut mentionner le cas du cercueil d'Iroubastetoudjaennéfou : le même mortier blanc recouvre par endroits des morceaux de toile de l'extérieur, prouvant que la toile avait été découpée avant la pose du mortier. A moins d'imaginer que ce mortier soit récent (et aucun indice ni matériel ni historiographique ne le permet), cela indique que la toile enveloppante a bien été découpée puis que la pose de ce mortier a permis, techniquement et magiquement, d'assurer la fermeture...



Fig. 7. Vestiges de mortier blanc apposé après fermeture du cercueil le long de la ligne d'assemblage cuve-couvercle (cercueil d'Iroubastetoudjaennéfou BMO 17) (© C. Thomas).

Dans d'autres cas, le plus souvent, elle est protégée par un panel de motifs apotropaïques : la représentation d'un textile rouge à résille bleue imitant le linceul d'Osiris¹¹⁸, celle de motifs de plumes évoquant la traditionnelle protection des divinités ailées¹¹⁹, l'alternance de bandes colorées¹²⁰ ou bien, à partir de la 26^e dynastie, le serpent présent sur le pourtour¹²¹. Il ne fait pas de doute en tout cas que la jonction cuve-couvercle possède une valeur symbolique et rituelle fondamentale, partagée d'ailleurs par les autres types d'enveloppes funéraires. Nombreux en effet sont les cercueils extérieurs anthropomorphes de la même époque dont les chants sont décorés de motifs de rosette, de damier ou de quadrillage, dont le sens est probablement lié au ciel et aux étoiles¹²². Remarquons enfin que, parfois, l'empreinte fantôme d'un textile à la surface extérieure suggère qu'un tissu enveloppait certains

¹¹⁸ Ce motif évoquant Osiris appartient également au vocabulaire lié à Sokar ; J. TAYLOR, *op. cit.* 2001, p. 167, 175-176, et J. TAYLOR, *op. cit.* 2018, p. 372, note 19. Exemples de ce motif sur le cercueil de Gemtouès (musée historique de Vevey, MHV 4231) ou sur celui de Takhenemet (Czartoryski Museum de Cracovie, MNK XI-481).

¹¹⁹ Par exemple au musée égyptien du Caire, le cercueil de Nespasef (SR 631, T.R.5/11/16/8) ; ou encore le cercueil de Nesikhonsou (SR 11297/4, T.R.28/9/7/16), qui montre une ligne de texte placée pile sur l'assemblage, encadrée de deux bandes de plumes.

¹²⁰ Les bandes colorées se trouvant sur la ligne d'assemblage sont le plus souvent rouges ou jaunes, probables références prophylactiques au soleil. Pour l'emploi de peinture rouge à la jonction cuve-couvercle, comme moyen de protection, voir J. TAYLOR, *op. cit.*, 2001, p. 176.

¹²¹ Par exemple sur le cercueil de Kaahapy : cet exemple est d'autant plus intéressant qu'il associe le motif du serpent à des bandes rouges et bleues en alternance sur fond blanc, ce qui renforce l'évocation de Méhen et de ses « chemins » concentriques, voir P. PICCIONE, « Mehen, Mysteries and Resurrection from the Coiled Serpent », *JARCE* 27, 1990, notamment p. 45.

¹²² C. SHEIKHOLESLAMI, *op. cit.*, p. 466.

cercueils¹²³, constituant une protection supplémentaire. Les Égyptiens avaient ainsi développé divers moyens, matériels et symboliques, de parachever l'enveloppement du cercueil intérieur.

Conclusion

Disoukhonsou, prêtre du clergé de Min de Coptos à la 25^e dynastie, a probablement fait réaliser son cercueil intérieur par un atelier thébain aux environs de 700 avant J.-C. L'étude de ce dernier a fourni l'occasion de se pencher sur la production dont il relève, celle des cercueils bivalves caractéristiques des 25-26^e dynasties. Ces cercueils intérieurs constituent la première pièce du dispositif funéraire émergeant à la fin du VIII^e siècle, en remplacement de l'enveloppe de cartonnage en faveur à l'époque libyenne. Ils présentent dans leur immense majorité une interface textile, support du décor, qui semble bien dériver de la technique de réalisation des enveloppes de cartonnages antérieures. Leur décor est peint en une fois, sur une surface uniforme, comme l'était celui des cartonnages. Là où les cartonnages étaient ensuite rouverts à l'arrière pour y insérer la momie, la toile des cercueils bivalves est découpée sur la ligne d'assemblage cuve-couvercle. Il est possible que certains cercueils aient été entoilés et peints une fois la momie définitivement en place à l'intérieur. Il nous semble, cependant, que cette situation n'est pas la plus fréquente et que la majorité des cas se présentait autrement : là encore dans la droite ligne des cartonnages, le cercueil était réalisé et décoré en entier, avant d'être rouvert pour y insérer la momie, puis refermé. Cette fermeture matérielle s'accompagnait probablement d'une réparation magique et symbolique, tout aussi efficace dans la pensée égyptienne pour retrouver l'herméticité recherchée pour ces enveloppes funéraires intérieures.

La question des bornes chronologiques du cercueil bivalve reste en suspens : si son apparition est clairement datée de la seconde moitié du VIII^e siècle, sa disparition n'est pas fermement établie. A quel moment le cercueil situé au plus près de la momie cesse-t-il d'être « bivalve » pour redevenir un simple « cercueil intérieur » ? Peut-être pourrait-on considérer comme un critère distinctif cette apposition de toile enveloppant toute la surface extérieure du cercueil fermé. Ce critère s'ajouterait ainsi aux caractéristiques formelles et iconographiques traditionnellement retenues, notamment le socle et le pilier dorsal. Cela permettrait de repérer le cercueil bivalve tout au long des 25^e et 26^e dynasties, de se poser la question de son devenir au cours de la Basse Époque, période pour laquelle les exemples préservés sont moins nombreux, et de considérer qu'il n'est plus en usage à l'époque ptolémaïque. En effet, les cercueils intérieurs de la fin de la Basse Époque et d'époque ptolémaïque que nous avons observés ne présentent plus cet enveloppement textile et sont à nouveau peints directement

¹²³ Il est parfois difficile de différencier la trace fantôme d'un textile disparu et la trame du tissu support de la polychromie transparaissant au travers : la question se pose par exemple au sujet de l'empreinte relevée par les restaurateurs sur le cercueil d'Iroubastetoudjaennéfou, voir W. BOUDÉ, V. THULEAU, *Rapport d'intervention : Cercueil intérieur de la princesse Iroubastet-oudja-ntchaou, 23^e dynastie* (musée du Louvre), 2017, p. 38. Cela semble plus probant lorsqu'il s'agit de traces fantômes sur des cercueils intermédiaires ou extérieurs, fabriqués sans interface textile : A. Bettum (*op. cit.*, p. 59) rapporte l'observation par la restauratrice du cercueil intermédiaire de Dismoutenibts de l'impression fantôme d'un textile sur le visage, ce qui l'amène à conclure que le cercueil était rapidement utilisé après sa mise en œuvre, la polychromie étant encore humide et la trace d'un tissu posé dessus s'imprimant à la surface. Le contexte archéologique a parfois préservé des témoignages de cette pratique : J. Taylor (*op. cit.*, 2018, p. 377) rappelle que deux des cercueils de la 25^e dynastie enterrés dans la « tombe 5 », découverte par H. Carter et Lord Carnarvon à Deir el-Bahari en 1909-10, étaient couverts d'un tissu rose (« pink shawl ») et de guirlandes.

sur le bois ¹²⁴. L'absence de toile à l'extérieur pourrait ainsi, a contrario, constituer un critère en faveur d'une datation ultérieure pour des cercueils ayant par ailleurs une forme similaire aux bivalves, et/ou en faveur d'une provenance non thébaine.

Il importe en effet de repréciser que nos hypothèses et conclusions ne portent que sur les cercueils thébains et qu'une étude similaire reste à mener pour le reste de l'Égypte. Plusieurs publications de cercueils intérieurs de provenance non thébaine semblent converger vers une nuance technique : la présence de toile uniquement à l'extérieur, alors que les thébains en ont généralement aussi à l'intérieur. Par exemple, la publication de deux cercueils intérieurs 25^e-26^e dynasties par C. Rocheleau et J. Taylor ¹²⁵ distingue bien, d'une part, le cercueil bivalve thébain de Djedmout, entoilé à l'intérieur et à l'extérieur et, d'autre part, le cercueil d'Amonroud, probablement d'Abousir el-Meleq, entoilé uniquement à l'extérieur et présentant un badigeon noir à l'intérieur. Provenant du même site, le cercueil d'Oudjasemataouy est couvert de toile à l'extérieur, tandis que le bois a été laissé brut à l'intérieur ¹²⁶. Le cercueil d'Irethorrou ¹²⁷, provenant d'Akhmîm, n'est entoilé qu'à l'extérieur et peint en blanc à même le bois à l'intérieur. De nombreux exemples épars vont dans ce sens, mais il ne s'agit là que d'une remarque préliminaire, ouvrant des pistes d'approfondissement. Il paraît logique d'envisager que les distinctions iconographiques et stylistiques décelables entre la production thébaine et celle d'autres sites plus au nord ¹²⁸ font écho à un panel de variantes techniques.

¹²⁴ Par exemple le cercueil intérieur de Mehytousekhet qui présente, comme bien d'autres de cette période, un socle et un pilier dorsal, mais dont le décor est peint à même le bois (Louvre N 7821, Akhmîm). Cette remarque reste préliminaire et mérite une enquête plus aboutie.

¹²⁵ C. ROCHELEAU, J. TAYLOR, « Redating the Coffins of the North Carolina Museum of Art », *JEA* 103/2, 2017, p. 215-217. North Carolina Museum of Art, Raleigh, cercueil d'Amonroud (inv. G.73.8.5) et cercueil de Djedmout (inv. G.73.8.4).

¹²⁶ R. SIEGMANN, « Das Sargensemble des Udja-sema-tai aus Abusir el-Meleq (26. Dyn.) », publication en ligne dans le cadre du *Swiss Coffin Project*, 2012, p. 5. Collection particulière, datation 26^e dynastie ; <http://www.e-coffins.ch/images/stories/PDF/Sarg%20aus%20Abusir%20el%20Meleq%20Artikel.pdf>, consulté le 12/12/2021.

¹²⁷ Musée du Louvre E 11296.

¹²⁸ K. STÖVESAND, « Regional variability in Late Period Egypt: Coffin traditions in Middle Egypt », dans J. Taylor, M. Vandenbeusch (éd.), *Ancient Egyptian Coffins: Craft traditions and functionality. Proceedings of the Conference held at the British Museum, 28-98 July 2014*, *British Museum Publications on Egypt and Sudan* 4, Louvain, 2018, p. 389-402. Et J. TAYLOR, « Coffins as Evidence for a 'North-South Divide' in the 22nd-25th Dynasties », dans J. Taylor et al. (éd.), *The Libyan Period in Egypt, Historical and Cultural Studies into the 21th – 24th Dynasties, Proceedings of a Conference at Leiden University, 25-27 October 2007*, 2009, p. 375-415.

Addendum

Technologie du cercueil de Disoukhonsou

Alexandre Beauné

Restaurateur du patrimoine

La structure en bois du cercueil comprend une trentaine de pièces assemblées par chevillage et par collage. Dans un premier temps, la cuve et le couvercle sont réalisés séparément. Parmi une majorité de planches, quelques pièces sculptées sont rapportées pour le visage, les oreilles et la barbe postiche (aujourd'hui disparue). Chaque planche est de forme et de dimensions singulières et certaines comprennent des défauts (fil du bois sinueux et présence de nœuds) ; elles ne présentent pas de traces de finition, elles sont seulement taillées pour s'ajuster entre elles et donner au cercueil ses formes générales. Le bois des pièces d'assemblage est plus dense et plus résistant que celui des pièces assemblées, ce qui optimise la cohésion de la structure. La colle est chargée de longues fibres végétales, favorisant son emploi en couche épaisse dans les irrégularités des plans d'assemblage. Ponctuellement, un mélange colle-sciure comble l'emplacement d'un nœud. Quatre paires symétriques de mortaises sont creusées dans les chants en vue d'assembler les deux éléments à l'aide de faux-tenons.

Un mortier rose-orangé est appliqué sur les structures, comblant les irrégularités et homogénéisant les surfaces. Ce matériau (à base de terre naturelle ?) est principalement constitué de calcaire et d'argile et comprend des inclusions minérales en faible proportion. Il est possible qu'une colle (aujourd'hui dégradée) y fût mélangée pour servir de liant.

Un textile est marouflé pour servir de support à la polychromie, lissant les surfaces et palliant les mouvements de la structure en bois. Il s'agit d'une armure-toile (probablement en lin) imprégnée de colle animale. Le textile est d'abord appliqué sur les surfaces intérieures, où il est seulement enduit d'une couche blanche (à base de carbonate de calcium). La cuve et le couvercle sont ensuite assemblés temporairement, probablement avec des faux-tenons libres, pour appliquer le textile et la polychromie à l'extérieur. Cette chronologie explique que le textile polychromé recouvrait la ligne d'assemblage cuve-couvercle et que le décor peint est continu d'un élément à l'autre.

La polychromie extérieure comprend huit couches colorées mates (liées à la colle animale ?) et un vernis partiel. En premier lieu, une couche blanche (la même que celle appliquée à l'intérieur) sert de préparation et de fond. Un dessin préparatoire noir (à base de carbone) définit l'ensemble des motifs, à l'exception du visage dont les contours sont tracés en rouge vif (ocre et sulfate de calcium). Les couches suivantes ont été appliquées successivement : jaune vif (à base d'orpiment), jaune orangé (à base d'ocre), rouge-brun (à base d'ocre), vert (à base de cuivre) et bleu égyptien.

Les yeux et les sourcils sont rendus par des incrustations : un alliage cuivreux pour les sourcils et le contour des yeux, une pierre dure claire (calcaire ?) pour les sclères et des disques bombés en verre translucide pour les cornées.

Une fois les décors extérieurs achevés, le textile polychromé est découpé le long de l'assemblage cuve-couvercle afin d'insérer la momie. Le cercueil est alors refermé et scellé en insérant des chevilles fixant les faux-tenons dans les mortaises de la cuve (ces chevilles traversent le textile polychromé, leur mise en œuvre est donc postérieure à celle de ce dernier). Les observations n'ont pas relevé de traces de colle ni de cheville dans les mortaises de la cuve, où les faux-tenons sont, par déduction, seulement bloqués en force.

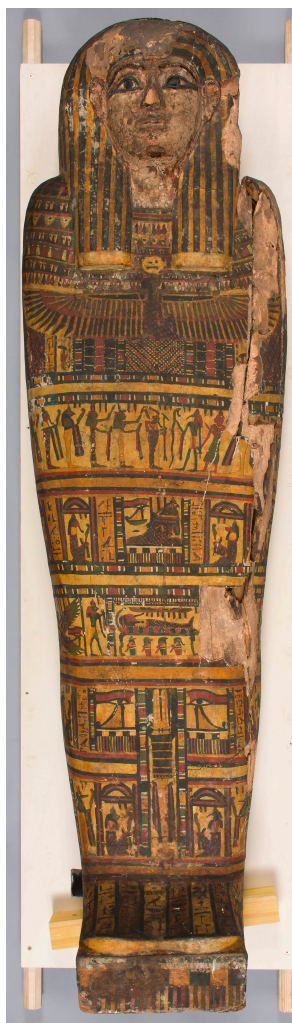
Le vernis (gomme de pistachier ?) est présent localement autour de la tête et sur la face du couvercle. Des empâtements et des coulures indiquent que le cercueil était à la verticale lors de sa pose. L'hypothèse d'une enduction symbolique est plausible (rituel de l'ouverture de la bouche ?).

L'étude de ce cercueil bivalve a mis au jour des traces de l'ensemble funéraire auquel il appartient :

- des perles tubulaires et annulaires en faïence bleue trouvées dans une mortaise (résille sur la momie ?) ;
- un fragment de bandelette de la momie collé dans la cuve ;
- deux amas de mortier collés au dos de la cuve (restes d'un cercueil intermédiaire ou extérieur ?).

La mise en œuvre du cercueil a mobilisé un panel varié de savoir-faire, ce qui témoigne d'une coordination entre différents ateliers ou de la coexistence de métiers complémentaires au sein d'un même atelier de production.

Planche I



Couvercle.



Dos de la cuve.



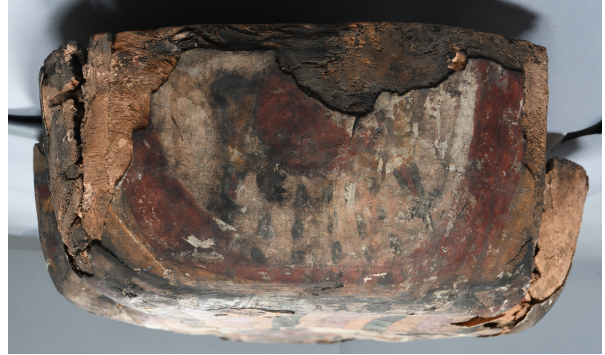
Côté dextre.

Cercueil de Disoukhonsou (© INP / Angèle Dequier).

Planche II



Tête (couvercle) du cercueil.



Tête (cuve) du cercueil.



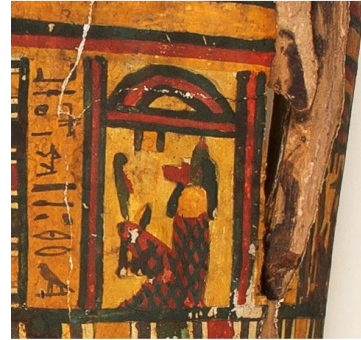
Base (couvercle) du cercueil.



Base (cuve) du cercueil.

Tête et base du cercueil de Disoukhonsou (© INP / Angèle Dequier).

Planche III



Textes de la moitié dextre (A).

Textes de la moitié senestre (B).



Textes des pieds.

Textes du cercueil de Disoukhonsou (© Caroline Thomas).

Résumé :

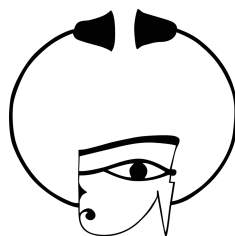
Le cercueil égyptien conservé au musée Jacquemart-André appartient à un certain Disoukhonsou, prêtre de Coptos à la 25^e dynastie. Son étude et sa restauration ont fourni l'occasion de le replacer au sein de la production des cercueils bivalves, caractéristiques des 25^e-26^e dynasties. Le cercueil bivalve est conçu, techniquement et symboliquement, comme une enveloppe-cocon, à l'instar de l'enveloppe de cartonnage de l'époque libyenne qu'il remplace progressivement. Il présente une particularité technique dérivant des cartonnages : l'application d'une toile enveloppante support du décor, recouvrant toute la surface extérieure, englobant cuve et couvercle en un tout. Il est proposé de considérer l'enveloppement intégral de toile à l'extérieur du cercueil comme l'un des critères propres aux cercueils bivalves thébains des 25-26^e dynasties. S'il est possible que la momie ait été mise en place avant la réalisation du décor, une hypothèse différente est ici défendue, privilégiant un autre enchaînement des étapes de réalisation : le cercueil était entièrement réalisé et décoré, avant d'être rouvert en découpant la toile pour y insérer la momie, puis refermé. Cette re-fermeture matérielle s'accompagnait probablement d'une réparation symbolique, tout aussi efficace dans la pensée égyptienne pour rétablir l'herméticité recherchée. L'étude réalisée, principalement sur les cercueils du musée du Louvre, expose les éléments réunis pour étayer ces hypothèses et invite les chercheurs à multiplier l'examen d'autres cercueils afin de les enrichir et discuter.

Abstract:

The Egyptian coffin kept in the Jacquemart-André museum belongs to a certain Disoukhonsou, priest of Coptos in the 25th Dynasty. Its study and restoration provided the opportunity to place it back within the production of bivalve coffins characteristic of the 25-26th Dynasties. The bivalve coffin is technically and symbolically designed as a cocoon-shell, much like the Libyan cartonnage case it gradually replaces. It shows a technical peculiarity deriving from cartonnage cases: the application of an enveloping linen for the decoration, covering the entire exterior surface, encompassing the box and lid in a whole. It is proposed to consider the linen wrap on the outside of the coffin as one of the criteria specific to Theban bivalve coffins of the 25-26th Dynasties. If the mummy may sometimes have been put in place before decorating, a different hypothesis is defended here, favoring another sequence of crafting steps: the coffin was entirely made and decorated, before being reopened by cutting the canvas to insert the mummy, then closed again. This material re-closure was probably accompanied by a symbolic repair, just as effective to the Egyptian mind-frame in order to recreate the sought-after hermeticity. The study carried out, mainly on the Louvre coffins, describes the elements gathered to support these hypotheses and invites researchers to examine other coffins in order to enrich and discuss them.

ENiM – Une revue d'égyptologie sur internet.

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



ISSN 2102-6629