

Article

Un double papyrus lunaire et solaire ? Le manuscrit de Nebhepet (Papyrus Turin, Cat. 1768)

Émil Joubert

Abstract

The papyrus of Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768) displays singular material and iconotextual features. Probably reused – as attested by the erasing of an earlier name – it was composed by three different scribes, the handwriting of one of whom is recognizable on other papyri. The manuscript was made by joining two papyrus rolls, one resembling a Book of the Dead, the other an "Amduat", and thus combines the iconography of the two main types of funerary manuscript of the time. The iconography includes many uncommon lunar motives – moon disks but also *Wedjat*-Eyes – centred on a group of mummiform figures inspired by the Litany of the Sun and including the deceased looking behind his back. Iconographic and textual indexes – in particular the use of the epithet *rh cn*, "who knows the return" – suggest that the Litany of the Sun motif is here reinterpreted as a representation of the crescent moon. The deceased thus follows two paths of regeneration: a solar one, linked to the Going Out by Day and oriented toward the exterior of the manuscript; and a lunar one, centred on the core of the papyrus. This uncommon astral – solar and lunar – model is also found on the mummy board of Nebhepet (Paris, Louvre, E 13047), which displays very personal literary elaboration on the name of the deceased. The examination of this burial assemblage thus reveals great coherence and originality in the conception of a solar-lunar burial formulated by different artists.

ملخص

تتميز بردية نبخيت (تورينو، المتحف المصري، Cat. 1768) بخصائص مادية ورمزية نصية فريدة، على الأرجح أعيد استخدامها - كما يتضح من محو الاسم السابق - وقد كتبها ثلاثة كتّاب مختلفين، أحد الخطوط يمكن التعرف عليها في بردية أخرى. تتألف المخطوطة من لفافتين من ورق البردي، وبالتالي فهي تجمع بين نوعين رئيسيين من المخطوطات الجنائزية في ذلك الوقت، أحدهم معروف بكتاب الموتى والآخر "إمي دوات". تشمل الرسوم التوضيحية العديد من الزخارف القمرية غير الشائعة - أقراص القمر وإيضاً عيون وجات - تركز على مجموعة من أشكال المومياء المستوحاة من "صلاة رع"، بما في ذلك المتوفى الذي ينظر خلف ظهره. تشير الفهارس التصويرية والنصية - خاصة استخدام اللقب *rh cn* ("الذي يعرف العودة") - إلى أن موضوع "صلاة رع" تم تفسيره هنا كتمثيل للقمر في طور الهلال. بالتالي يتبع المتوفى بذلك مسارين للتجديد، أحدهما شمسي مرتبط بـ "الخروج في النهار" وموجه نحو الجزء الخارجي من المخطوطة، والآخر قمري، يركز في وسط البردية. هذا النموذج الفلكي غير المألوف - الشمسي والقمري - يوجد أيضاً على لوح مومياء نبخيت (باريس، متحف اللوفر، E 13047)، الذي يعرض بصياغة أدبية شخصية للغاية حول اسم المتوفى. يكشف فحص هذه المقتنيات الجنائزية عن تماسك كبير وأصالة في تصميم مجموعة الدفن الشمسي - القمري من قبل فنانين مختلفين.

Résumé

Le papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768¹, Fig. 1) est révélateur de la complexité de la conception des manuscrits funéraires². Réalisé par plusieurs scribes, il est composé par la réunion de deux rouleaux de papyrus aux programmes distincts mais complémentaires. Son contenu, particulièrement original, conjugue des motifs issus du Livre des Morts et des « Amdouats » et réinterprète des motifs présents sur le mobilier contemporain dans un sens lunaire. Il place ainsi le défunt au cœur d'un cosmogramme garantissant sa renaissance suivant un double parcours lunaire et solaire. Le rôle singulier de la lune dans cette renaissance astrale se reflète sur sa planche de momie (Paris, Louvre, E 13047). Il illustre ainsi la façon dont les articulations du programme iconotextuel³ s'appuient sur celles de la structure matérielle des objets ainsi qu'une extrême originalité dans l'élaboration et la remotivation des motifs funéraires au début du premier millénaire avant l'ère chrétienne.

1. Introduction

Historiographie du mobilier funéraire de la XXI^{ème} dynastie

Introduits en Europe dès la fin du XVIII^{ème} siècle, certains éléments du mobilier funéraire de la XXI^{ème} dynastie sont connus dès les prémices de l'égyptologie. L'abondance du matériel découvert dans la « cachette » de Bab el-Gasous en 1891 marque cependant un tournant dans leur étude⁴. La richesse de leur iconographie attire l'attention de quelques chercheurs dès le XIX^{ème} siècle⁵, l'intérêt qui leur est porté s'accroît cependant à la fin du XX^{ème} siècle avec la publication de corpus⁶ qui en permettent une étude plus globale⁷. Les dernières décennies ont vu le développement d'études plus ponctuelles portées sur des objets individuels⁸ ou des lots plus précis⁹ – plus rarement sur des ensembles associés à un individu¹⁰ – avec notamment une attention renouvelée à la matérialité et l'iconographie des cercueils¹¹ et des papyrus¹².

Structure de l'article

Le présent article s'inscrit dans la continuité de ces études en s'attachant à l'exemple du papyrus de

Nebhepet et à son contexte. Entré dans les collections européennes au XIX^{ème} siècle, ce manuscrit est connu et inclus dans les principales études sur le mobilier de la Troisième Période intermédiaire¹³. Les motifs lunaires qu'il présente ont donné lieu à des commentaires ponctuels¹⁴. Après une présentation générale, cet article se propose cependant d'en livrer une approche plus globale suivant deux axes principaux – l'analyse matérielle et l'étude iconotextuelle – tout en le plaçant dans le contexte plus vaste de l'ensemble funéraire et du monde social auquel il appartient.

L'introduction donne une brève présentation du contexte archéologique et historique ainsi que des problématiques spécifiques que pose ce manuscrit probablement remployé (partie 1).

Dans la lignée des études matérielles¹⁵, l'examen des caractéristiques techniques du papyrus permet de mieux comprendre les processus employés pour sa conception (partie 2) – notamment la combinaison de plusieurs rouleaux et son implication dans l'organisation de l'espace graphique de la composition (partie 2.2) ainsi que la répartition du travail entre différents scribes. L'attention portée aux styles graphiques rapproche ce document d'autres manuscrits qui semblent réalisés par le même scribe, et ainsi de mieux cerner les mécanismes de production du mobilier funéraire de l'époque (partie 2.3).

L'analyse du programme iconotextuel du papyrus s'inspire des études sémiotiques¹⁶ par sa tentative de comprendre la façon dont les différents motifs sont articulés pour concourir au sens global de l'objet (partie 3). Le défunt suit plusieurs parcours complémentaires, un parcours solaire vers l'extérieur du papyrus et un parcours lunaire vers son centre. L'importance de l'astre lunaire dans la régénération du défunt est la principale originalité de ce manuscrit qui réinterprète des motifs issus de la Litanie du Soleil comme une image de la croissance de la lune à laquelle s'identifie Nebhepet qui, comme elle, « connaît le retour » (*rh ꜥn*).

Les dernières sections de l'article s'efforcent de replacer le papyrus dans un contexte plus vaste en mettant en valeur ses liens avec sa planche de momie, qui présente elle aussi des motifs lunaires (partie 4)¹⁷, ainsi qu'avec le mobilier funéraire de



Fig. 1: Le papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768). Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

certaines de ses contemporains avec lesquels il partage des titres et des spécificités matérielles et iconographiques (partie 5)¹⁸.


1.1. Contexte archéologique

Issu de la collection Drovetti et acquis en 1824, le papyrus¹⁹ de Nebhepet²⁰ aurait été découvert associé à sa planche de momie²¹ et au mobilier de son père Boutehamon²². Cet ensemble serait datable des premières décennies de la XXI^{ème} dynastie (1069–945 av. è. chr.), du règne de Pinedjem I^{er} (environ 1054–1045 av. è. chr.).

1.2. Un papyrus employé

Le nom et les titres de Nebhepet ont été inscrits sur son papyrus après qu’ont été effacés ceux d’un propriétaire précédant²³, ne laissant de la titulature initiale que le titre de *w^cb sš* « prêtre-pur, scribe ». Le titre sacerdotal *w^cb* « prêtre-pur » est très commun à l’époque ; il devait assurer à son propriétaire un revenu²⁴ tout en le rattachant au temple d’Amon qui assumait alors le gouvernement de la région thébaine. Sa fréquence²⁵ autorise à supposer qu’il aurait pu être porté à la fois par le premier propriétaire et par Nebhepet – bien que ce-dernier ne le fasse pas figurer sur sa planche de momie – ce qui aurait pu justifier le fait qu’il n’ait pas été effacé.

1.3. Les titres de Nebhepet : un scribe de la Tombe de Deir el-Médineh

En même temps que le nom de Nebhepet ont été inscrits les titres de *sš* « scribe », *sš nsw* « scribe royal », *jmy-rš kš.wt* « directeur des travaux » et *jmy-rš nfr.w* « directeur des recrues ». Ces fonctions sont situées selon les légendes du papyrus « dans l’horizon d’éternité » (*m šh.t nhš*), « dans la Demeure d’éternité » (*m Pr d.t*) ou encore « dans la Place de Maât » (*m s.t Mšc.t*). Cette titulature le désigne comme « scribe de la Tombe » (*sš n pš Hr* )²⁶. Il est l’un des derniers titulaires de cette fonction liée à la direction des ouvriers de la nécropole royale²⁷ avant la disparition des artisans de Deir el-Médineh de la documentation sous Menkheperre (A)²⁸.

1.4. Réinhumation, emplois et évolutions du mobilier funéraire à la XXI^{ème} dynastie

Restriction du mobilier funéraire privé

Le début de la Troisième Période intermédiaire (1069–664 av. è. chr.) est marqué par d’importantes transformations politiques, sociales et culturelles²⁹. Considéré comme légitime au sein du groupe familial et pour nombre de sépultures anciennes³⁰, le remploi de mobilier funéraire est très généralisé³¹. Si le phénomène est bien documenté pour les cercueils³², quelques exemples suggèrent qu’il concernait également les bijoux³³ et les papyrus³⁴. En parallèle de la multiplication des pillages, il favorise l’adoption de pratiques funéraires défensives³⁵ qui mettent l’accent sur la momie³⁶. Les tombes décorées sont abandonnées au profit de sépultures plus discrètes dans lesquelles le mobilier se restreint à quelques éléments – cercueils gigognes à fond jaune, ouchebtis et papyrus³⁷ – sur lesquels se concentre un programme iconographique abondant soumis à une évolution rapide³⁸.

Réorganisation des sépultures royales

Tout comme pour les particuliers, les nécropoles royales sont alors réorganisées³⁹. Les souverains s’installent et se font inhumer à Tanis, nouvelle capitale septentrionale loin de la région thébaine et de la Vallée des Rois, dirigées par les grands-prêtres d’Amon de Karnak. Des liens étroits unissent cependant les deux cours. Les momies royales font l’objet de déplacements fréquents⁴⁰. Les nouveaux souverains soulignent leur légitimité par la réinhumation et le remploi de mobilier des pharaons du Nouvel Empire⁴¹, qui constitue par ailleurs pour eux une source de richesse importante⁴².

Le papyrus d’un scribe de la Tombe

Dans ce cadre, leur connaissance de la Vallée des Rois confère sans doute une position privilégiée aux membres du personnel de la Tombe⁴³ de Deir el-Médineh comme Nebhepet. Son statut, allié à l’accès aux ressources et aux savoirs nécessaires à la réalisation du mobilier funéraire, contribue à la qualité du papyrus de ce personnage – qu’il ait été réalisé pour lui ou soit issu du remploi d’un objet réalisé pour quelqu’un de son entourage, ou auquel il aurait eu accès grâce à ses fonctions. Ce manuscrit témoigne du prestige

de son propriétaire et des évolutions du mobilier contemporain. Il est en effet représentatif d'une typologie nouvelle, dans laquelle l'iconographie prédomine sur le texte et présente des scènes absentes du répertoire funéraire antérieur⁴⁴. Le remplacement du nom semble par ailleurs témoigner d'un processus de remploi. Ce document témoigne ainsi du renouveau du mobilier funéraire et de l'intensité de sa réutilisation au début de la XXI^{ème} dynastie.

2. Analyse matérielle du papyrus

L'analyse du papyrus suivant les approches de la philologie matérielle⁴⁵ permet de mieux comprendre comment il a été conçu.

L'un des principaux apports de cette étude est la mise en évidence du fait que le manuscrit est obtenu par la réunion de deux rouleaux de papyrus – un mode de production spécifique qui joue un rôle dans la mise en page du programme iconotextuel (partie 2.2). La répartition correspond en effet à une distribution des motifs qui correspondent plutôt à un Livre des Morts sur le premier rouleau et à un « Amdouat » sur le second.

L'étude des styles graphiques met par ailleurs en évidence le fait que le manuscrit a été réalisé par au moins trois scribes (partie 2.3). Le dernier s'est chargé des trois quarts de la surface graphique. Il use par ailleurs d'un style graphique peu courant sur papyrus, ce qui permet d'identifier sa main sur d'autres manuscrits contemporains, et ainsi de mieux comprendre le milieu dans lequel s'inscrit cet objet.

2.1. Un manuscrit luxueux

Mesurant 22 cm – soit une demi-hauteur de rouleau manufacturé – par 282 cm, le papyrus de Nebhepet est plus long que la majorité des manuscrits contemporains, ce qui contribue à son prestige⁴⁶. Une large palette de couleur (rouge, noir, blanc, brun, jaune, ainsi que des pigments bleus et verts, plus coûteux) souligne cet aspect luxueux. Le bon état de conservation et la cohérence du programme iconographique et textuel suggèrent que le manuscrit est complet.

2.2. Un manuscrit composé de deux rouleaux

L'analyse de sa structure matérielle révèle que le manuscrit est formé de deux rouleaux de papyrus

à l'origine distincts, réunis lors de la rédaction. Cet assemblage est une caractéristique technique significative. En effet, la documentation permet d'établir que les scribes travaillaient à partir de rouleaux manufacturés d'une vingtaine de feuilles⁴⁷ – soit un peu plus de 4 m. Si ces caractéristiques rendent essentiel l'assemblage de rouleaux pour réaliser de longs documents⁴⁸, la combinaison de rouleaux pour réaliser un manuscrit de moins de 3 m, comme celui de Nebhepet relève donc d'un processus de production spécifique⁴⁹.

2.2.1. Structure matérielle

Plus précisément, le manuscrit se compose de 14 feuilles dont la largeur d'environ 21 cm correspond aux standards de l'époque. Ces feuilles sont presque toutes montées bord gauche sur bord droit avec des joints fins qui semblent ne comporter que trois épaisseurs de fibres (les feuilles seraient donc du type II défini par Myriam Krutzsch⁵⁰).

Deux feuilles montées en verso

La première et la neuvième feuille sont montées en verso – c'est-à-dire avec les fibres verticales visibles à l'intérieur du manuscrit. La présence d'une feuille verso marque fréquemment le début d'un rouleau de papyrus. Laissée vierge, elle constitue en effet une page de garde protectrice pour la surface inscrite lorsque le document est refermé. Elle permet par ailleurs d'inscrire le titre sur une surface recto à l'extérieur du manuscrit. La première feuille portait ainsi la mention :



pr m hrw n(y) Wsjr w^cb sš

Sortir au Jour de l'Osiris du prêtre-pur scribe



Fig. 2: Le joint entre les deux rouleaux du papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768) ; la limite du joint est indiquée par une flèche. Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

La suite des titres et le nom du défunt semblent avoir été effacés sans être inscrits au nom de Nebhepet. Ce titre catégorise le manuscrit comme un Livre des Morts « Sortir au Jour ».

La seconde feuille montée en verso marque le passage au second rouleau (9^{ème} feuille du manuscrit). La présence d'une feuille verso – peinte et inscrite – au sein d'un papyrus est inhabituelle. En effet, elle ne présente pas d'intérêt technique mais offre au contraire une surface graphique de moindre qualité qui crée une rupture visuelle dans la continuité du manuscrit. Elle est par ailleurs reliée à la précédente par un joint bord droit sur bord gauche (plutôt que bord gauche sur bord droit), plus large que les autres joints du manuscrit (Fig. 2). Ces irrégularités confirment que les deux rouleaux ont été assemblés par les scribes inscrivant le papyrus plutôt que dans la manufacture préparant le support. Le manuscrit de Tanytamon, lui aussi composé de deux rouleaux commençant chacun par une feuille verso⁵¹, constitue un parallèle.

Feuille portant l'étiquette

La première feuille recto du papyrus (2^{ème} feuille du



Fig. 3: Détail du second disque lunaire du papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768). Remarquer le décalage visible dans le tracé entre les feuilles 4 et 5 du deuxième rouleau. Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

manuscrit) porte l'étiquette – terme désignant une scène d'adoration à un dieu qui introduit la plupart des manuscrits de l'époque⁵². La correspondance exacte entre la scène et la feuille qui lui sert de cadre suggère qu'elle pourrait avoir été tracée à part, par un dessinateur spécialisé, avant que ne soit inscrit le reste du rouleau. Elle illustre donc la façon dont la réalisation de l'iconotexte s'appuie sur la structure matérielle.

Deux dernières feuilles des rouleaux

Les deux dernières feuilles de chaque rouleau se distinguent par une rupture graphique. À la fin du premier rouleau, les couleurs rouge et jaune des deux bandes qui composent la bordure supérieure sont interverties au passage entre les feuilles 6 et 7. La bande supérieure est jaune sur la feuille 6 et rouge sur la feuille 7 et inversement pour la bande inférieure. Sur le second rouleau, le dessin du disque lunaire qui chevauche les feuilles 4 et 5 présente un décrochement suggérant qu'il aurait été réalisé séparément sur les deux feuilles (Fig. 3).

Ces détails suggèrent que les deux dernières feuilles de chaque rouleau pourraient peut-être

avoir été ajoutées après un premier tracé des bordures et des disques lunaires qui cadreraient la composition, mais avant le dessin des autres figures qui chevauchent les joints. L'ajout possible de ces feuilles aurait alors eu pour but d'obtenir un rouleau d'une longueur adaptée au programme iconotextuel qui lui était destiné. Les limites entre les feuilles jouent en tout cas un rôle lors du tracé des papyrus auquel elles offrent un cadre.

Structure générale du manuscrit

Le manuscrit présente ainsi des divisions structurales claires (Fig. 4). Composé de deux rouleaux à l'origine distincts, il s'ouvre sur une page de garde verso suivi d'une étiquette occupant une feuille entière. Le premier rouleau se clôt par six feuilles (dont la dernière est incomplète) portant la moitié du programme iconographique. Celui-ci se poursuit sur les six feuilles du second rouleau – là encore, la dernière est incomplète – avec la particularité que la première feuille est ici montée en verso. Les deux dernières feuilles de chaque rouleau pourraient avoir été ajoutées en cours de réalisation. L'essentiel du programme iconographique et textuel du manuscrit (sans compter l'étiquette) occupe donc un espace graphique divisé en deux surfaces d'une longueur égale de six feuilles.

2.2.2. Deux rouleaux aux programmes iconotextuels distincts ?

La division matérielle en deux rouleaux de papyrus se reflète dans le programme iconotextuel du manuscrit. Celui-ci semble en effet combiner le contenu des deux principaux types de livres funéraires de l'époque – un Livre des Morts inscrit sur le premier rouleau et un manuscrit dit de type « Amdouat »⁵³ sur le second. Le manuscrit formé par la réunion des deux rouleaux propose donc une synthèse de deux types de papyrus distincts.

2.2.2.1. Premier rouleau : un Livre des Morts ?

Après la page de garde et l'étiquette, les six dernières feuilles du premier rouleau présentent un dispositif⁵⁴ évoquant les Livres des Morts du Nouvel Empire et du début de la XXI^{ème} dynastie. Un premier ensemble y porte en effet les vignettes des

LdM (formule du Livre des Morts) 149, 136B et 126 (Fig. 5) surmontant des colonnes de texte en hiéroglyphes cursifs. Elles dépeignent respectivement les « buttes » de l'au-delà, la barque solaire et le lac de feu entouré de quatre babouins.

Le LdM 149 est fortement abrégé – seules cinq des quatorze buttes sont représentées. La structure en est cependant complexe. Les vignettes correspondent aux buttes 1, 2, 6, 9 et 10. La vignette de la première butte surmonte le texte du LdM 136B ce qui semble traduire un décalage entre textes et vignettes, d'autant plus que le texte correspondant à la première butte se trouve sous la vignette de la butte 2. Cependant, la vignette de la butte 6 surmonte le texte de la butte 2, la vignette de la butte 9 celui de la butte 4 et la vignette de la butte 10 celui de la butte 3. De plus, le texte de la butte 4 est légèrement modifié pour être adapté à la vignette de la butte 9 qu'il accompagne. Plutôt que le serpent (*hβw*) Lanceur-de-Couteaux (*šty-ds.wy*), il mentionne en effet le crocodile (*msh*) Ikesy (*Jksy*) de la butte 9⁵⁵. Ainsi sont mentionnées au total sept buttes – soit la moitié de celles de la formule 149.

Le papyrus d'Imenhatpamechâ⁵⁶ utilise la vignette du LdM 136B pour illustrer le texte de la première butte du LdM 149 et atteste ainsi lui aussi d'un lien étroit entre ces deux formules qui se suivent souvent sur les Livres des Morts⁵⁷.

Bien qu'écrit en écriture rétrograde de gauche à droite, le texte semble avoir été rédigé dans le sens de lecture (de gauche à droite), contrastant avec nombre de manuscrits contemporains copiés sur de tels modèles et inscrit de droite à gauche⁵⁸. Cette recombinaison complexe ne semble donc pas s'expliquer uniquement par un problème de copie, mais aussi par un choix scribal – assez attentif au vu de l'adaptation du texte à la vignette. Elle traduit peut-être la volonté de faire figurer un plus grand nombre de localités divines suivant une logique de *pars pro toto*⁵⁹.

Plutôt que la formule qui lui est traditionnellement associée et qui est ici placée sous la première butte des LdM 149 et 136B, la barque solaire du LdM 136B surmonte une invocation à divers dieux de la nécropole rédigée de droite à gauche – suivant le sens d'écriture le plus commun à l'époque mais opposé au sens de lecture des LdM 149 et 136B⁶⁰.

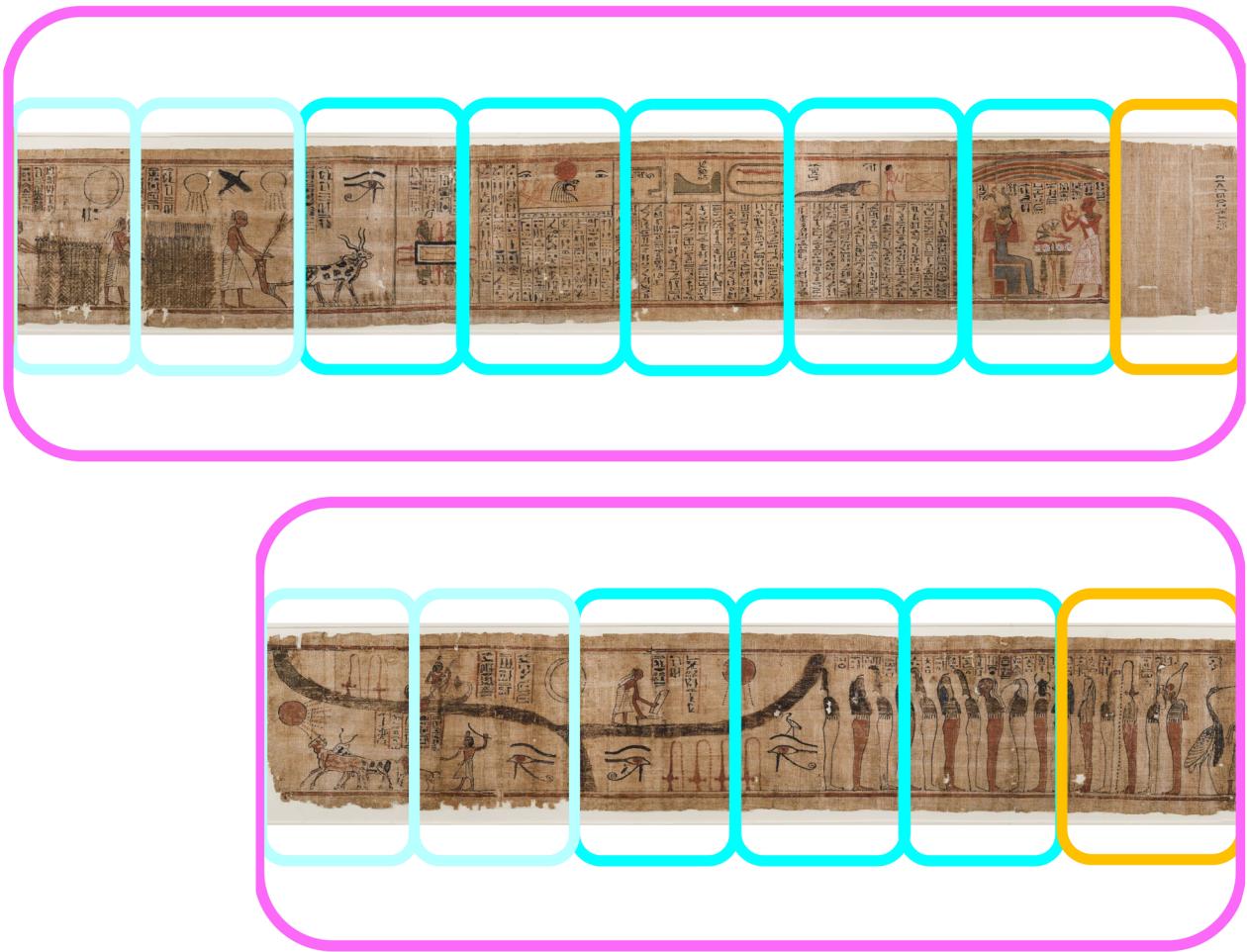


Fig. 4: Structure matérielle du papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768) – feuilles et rouleaux. Les feuilles recto sont encadrées de bleu, les feuilles verso de jaune et les rouleaux de rose. Les deux dernières feuilles de chaque rouleau, peut-être ajoutées dans un second temps, sont encadrées d'un bleu plus clair. Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

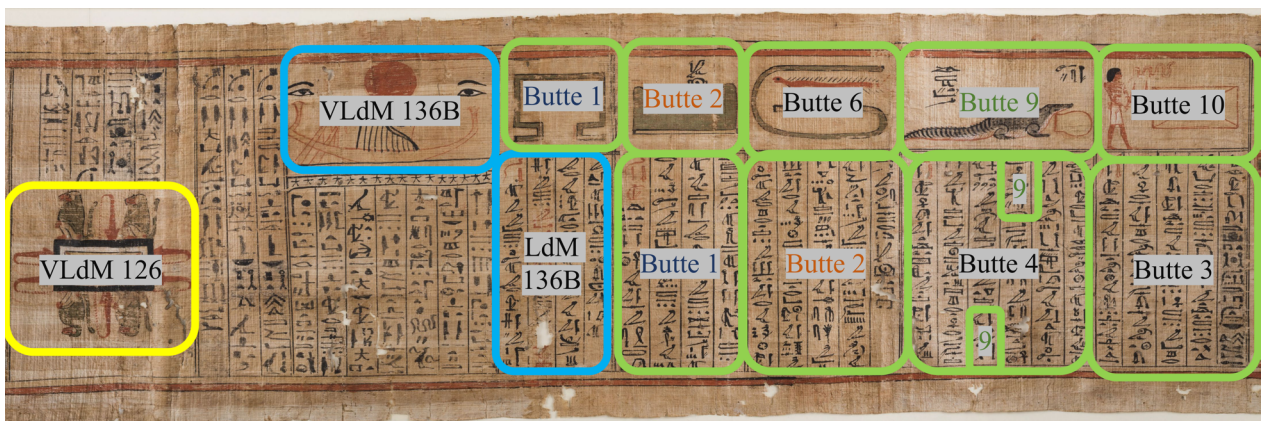


Fig. 5: Vignettes et textes du Livre des Morts dans la première partie du papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768). La vignette du LdM 126 est encadrée de jaune. Les motifs correspondants au LdM 136B sont entourés en bleu, ceux correspondants au LdM 149 en vert avec indication des buttes correspondantes. Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

Elle est suivie par des formules d'offrandes décrivant le défunt comme bienheureux auprès (*jmḥy hr*) des « enfants d'Horus »⁶¹, rappelant celles que l'on trouve sur les bandes latérales des couvercles de cercueils contemporains, en particulier la planche de momie de Nebhepet⁶². La légende surmontant le lac de feu précise quant à elle que le défunt navigue dans la nécropole.

Ce premier ensemble est suivi par trois figurations du défunt pratiquant les travaux des champs. Si elles sont comparables au LdM 110, elles ne sont pas associées au texte de cette formule dont elles simplifient considérablement le dispositif tout en y intégrant des éléments iconographiques nouveaux comme la présence d'un disque lunaire. La prédominance de l'image sur un texte synthétique ainsi que l'apparition de nouveaux motifs rattachent ce papyrus à une typologie de manuscrits développée à cette époque, mais toujours considérée comme des Livre des Morts (BD.III.1a)⁶³ – comme l'indiquait déjà son titre.

2.2.2.2. Second rouleau : un « Amdouat » ?

Le second rouleau porte quant à lui une série de seize figures momiformes dont l'image du défunt en leur centre. Cette théorie divine rappelle les premiers manuscrits intitulés « Amdouats » (*mḏ.t jmy ḏwṣ.t*) à l'époque et inspirés par la Litanie du Soleil (A.I.1)⁶⁴. Elle se conclut cependant par des figurations des travaux des champs du défunt – rappelant le LdM 110 – auquel sont adjoints des figurations de torches liées à deux Yeux-Oudjat sur lesquels sont posés des ibis – un ensemble qui pourrait évoquer le LdM 137 (formule pour allumer la torche) ou renvoyer aux torches du lac de feu du LdM 126 évoqué sur le premier rouleau.

Deux rouleaux complémentaires

Chacun des rouleaux composant le papyrus de Nebhepet semble ainsi reprendre le répertoire de l'un des deux principaux types de manuscrits funéraires contemporains. Le premier correspondrait à un Livre des Morts de nouvelle rédaction et le second à un papyrus de type « Amdouat » inspiré par la Litanie du Soleil. Tous deux se closent à leur extrémité gauche par des scènes de travaux des champs liés au LdM 110, conclusion fréquente des Livre des Morts. Tout en les mettant en résonance par une clôture

similaire, cette iconographie marquerait donc le terme de chaque ensemble. Une combinaison de deux rouleaux présentant des programmes complémentaires se retrouve dans les papyrus contemporains de Seramon⁶⁵ et Tanytamon⁶⁶. La réunion de divinités momiformes rappelant la Litanie du Soleil et de scènes liées au LdM 110 se retrouve par ailleurs dans le manuscrit contemporain d'Imenhatmechâ⁶⁷. Dès le début de la XXI^{ème} dynastie⁶⁸, nombre d'inhumations présentent plusieurs papyrus, souvent un Livre des Morts et un « Amdouat »⁶⁹. Ce manuscrit semble ainsi réunir en un document unique deux papyrus de typologies différentes et offrir ainsi une synthèse de la double renaissance – osirienne et solaire – du défunt.

2.3. Bordures et iconographie – des facteurs d'unité

Plusieurs éléments graphiques chevauchent le joint unissant les deux parties du manuscrit – contribuant ainsi à leur unité. Il s'agit des bordures et de la figure finale du premier rouleau.

L'ensemble de la surface graphique est encadré par une bordure⁷⁰ double – rouge et jaune. Cette combinaison de couleurs de bordure est fréquente dans ce type de manuscrit. Leur répartition est cependant originale. En effet, à droite du manuscrit, au sein de chaque bordure (en haut et en bas du manuscrit), la bande inférieure est rouge et la bande supérieure jaune. La bande rouge est donc la bande intérieure de la bordure supérieure et la bande extérieure de la bordure inférieure. Sur la partie gauche, comme dans la plupart des autres cas, la bande extérieure est rouge et la bande intérieure jaune pour les bordures supérieure et inférieure⁷¹. Il y a donc une rupture visuelle dans les couleurs de bordures au sein du premier rouleau. Coïncidant avec un changement de feuille (fin de la feuille 6), ce détail suggère que les feuilles 6 et 7 pourraient avoir été ajoutées dans un second temps afin d'obtenir un rouleau d'une longueur adaptée au programme iconotextuel qui lui était destiné. Il souligne en tout cas l'importance de la structure matérielle dans la mise en place de l'iconotexte.

Si le rouge est probablement de l'ocre, la mauvaise conservation du jaune suggère qu'il pourrait s'agir d'orpiment (realgar), un pigment plus coûteux

mais plus sensible à la lumière que l'ocre jaune⁷². Comme le montre l'analyse des recharges en encre, la bordure supérieure semble avoir été tracée de gauche à droite et la bordure inférieure de droite à gauche, tandis que la bordure verticale, à droite de l'étiquette, a été réalisée de haut en bas. Cette observation se retrouve dans nombre de manuscrits contemporains⁷³. L'altération du papyrus ne permet pas de repérer une éventuelle interruption de la bordure à l'extrémité gauche du manuscrit.

Les bordures sont un élément graphique important pour l'unité visuelle du manuscrit, en particulier lorsqu'il a été réalisé en plusieurs sections ou par des scribes différents⁷⁴. Elles assurent ici la continuité entre les deux rouleaux ainsi que celle de l'étiquette avec les autres scènes du papyrus. Leur tracé chevauche ces structures matérielles et semble donc avoir été réalisé après la réunion des deux rouleaux afin de confirmer leur cohérence.

De même, bien que le changement de thématique iconographique coïncide globalement avec le changement de rouleau, la figure de Nebhepet arrachant du lin qui clôt le premier ensemble chevauche en partie le joint entre les deux rouleaux. Ce détail assure là encore la cohérence de l'ensemble du manuscrit tout en suggérant que le tracé des figures serait intervenu

après l'assemblage des rouleaux dont la jonction servait de repère visuel pour les limites de déploiement de l'iconotexte une fois le support préparé et pourvu de bordures. De manière plus interprétative, il souligne le rôle central dans la synthèse opérée entre les processus de renaissance traduits par les différents rouleaux du LdM 110 – plus précisément de la figure du défunt arrachant du lin qui est ainsi placé au cœur du dispositif, d'autant plus que les textes de cette partie du papyrus mentionnent toujours son nom et ses titres.

2.4. Analyse stylistique et paléographique

2.4.1. Trois styles graphiques distincts

Les différents styles graphiques employés permettent d'affirmer que le papyrus a été réalisé par au moins trois scribes différents (Fig. 6).

- L'étiquette fait montre d'un style plus soigné que le reste du manuscrit. La polychromie y est marquée avec l'usage d'un pigment bleu, coûteux, pour le linceul et le trône d'Osiris. Les contours des figures sont tracés en rouge ou en noir en fonction des motifs. Une première esquisse a été réalisée à l'encre rouge avant le dessin (repérable grâce à un léger décalage entre l'esquisse et le dessin final de la main droite d'Isis ou encore le long du vêtement



Fig. 6: Répartition du papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768) entre différents scribes. La partie réalisée par le premier scribe (l'étiquette) est encadrée de rouge, celle réalisée par le deuxième scribe d'orange et celle inscrite par le troisième scribe est encadrée de jaune. Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.



Fig. 7 : Légende du papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768) tracée par le scribe 3 (*Sm jn Wsjr wcb sš* « étendre le limon par l’Osiris du prêtre-pur, scribe », avec ajout de *m s.t Mbꜥt Nb-ḥpy mꜥꜥ ḥrw* « dans la place de Maât Nebhepet juste de voix ». Comparer la forme du signe \llcorner Q1 obtenu en trois traits par le scribe 3 et en quatre traits dans l’ajout. Photo par Nicola Dell’Aquila/Museo Egizio.

d’Osiris). Le contour du pagne du défunt est tracé en rouge. Les hiéroglyphes ont été délimités par des contours nets avant d’être emplis d’une encre noire dense (scribe 1).

- Le texte du LdM 149 a été inscrit en hiéroglyphes cursifs dont les contours ne sont pas emplis de noirs. C’est le seul texte copié (à l’endroit) en écriture rétrograde. Il contraste donc nettement avec les autres inscriptions du manuscrit. L’encre employée y est dense, comme pour le scribe 1. Comme pour l’étiquette, les contours des vignettes de ce chapitre ont été tracées en rouge ou en noir en fonction des motifs, leur polychromie est cependant plus restreinte (noir, rouge, blanc, jaune). La vignette du LdM 110 a peut-être été tracée par le même scribe, elle surmonte cependant un texte de style différent (scribe 2).
- Le reste du manuscrit semble avoir été inscrit par un seul scribe. Les contours des dessins y sont exclusivement noirs (sauf pour les motifs de torches). Les hiéroglyphes sont tracés avec des traits de pin-

ceaux épais qui permettent d’avoir un motif entièrement noir sans avoir à remplir les contours. Ce type de graphie est plus fréquent sur des objets de bois – comme les ouchebtis⁷⁵ ou leurs contenants⁷⁶ – que sur les manuscrits, sur lesquels elle est plus souvent employée pour écrire de courtes légendes⁷⁷ que des textes développés. L’encre, moins dense que chez les scribes 1 et 2, est par ailleurs employée de manière bien plus irrégulière, rendant clairement visible les recharges (scribe 3).

- Le nom et les titres de Nebhepet ont été ajoutés dans un style graphique intermédiaire entre celui du scribe 1 et du scribe 3. Les hiéroglyphes y sont en effet là aussi tracés de manière à être emplis de noirs. L’encre est plus pâle et les traits moins nets que dans le texte de l’étiquette, certains signes sont par ailleurs réalisés d’un seul trait de pinceau épais plutôt qu’en traçant un contour rempli par la suite. Le ductus recourt cependant à plus de traits que dans le style du scribe 3 – comme le montre la comparaison des tracés du signe \llcorner Q1 (Fig. 7).

Ces distinctions stylistiques pourraient passer pour des changements de registres graphiques plutôt que pour des différences de mains. La comparaison avec d’autres manuscrits permet cependant d’assurer qu’elles ne répondent pas à une motivation sémantique – un même texte, comme l’hymne aux divinités de la nécropole inscrit par le scribe 3 sous la vignette du LdM 136B, peut être écrit par le même scribe 3 sur les papyrus de Tanytamon⁷⁸ et Moutemouia⁷⁹ ou dans un style graphique très distinct – plus semblable à celui du scribe 2, sur les papyrus d’Āanerou⁸⁰ et Taoudjatrâ⁸¹. Les manuscrits les plus luxueux, comme ceux de Taoudjatrâ, privilégient un registre graphique uniforme – par exemple avec un style de hiéroglyphes comparables à celui du scribe 2 – plutôt que d’opposer des hiéroglyphes pleins comme ceux du scribe 1 dans l’étiquette à d’autres styles graphiques dans le reste du manuscrit.

La restriction de la palette chromatique et le changement de graphies entre l’étiquette et le reste du manuscrit attestent a minima de temps de rédaction distincts. La cohérence entre les changements de style iconographique et textuel rend par ailleurs plus logique de supposer l’intervention de plusieurs artistes plutôt que l’emploi de registres distincts.

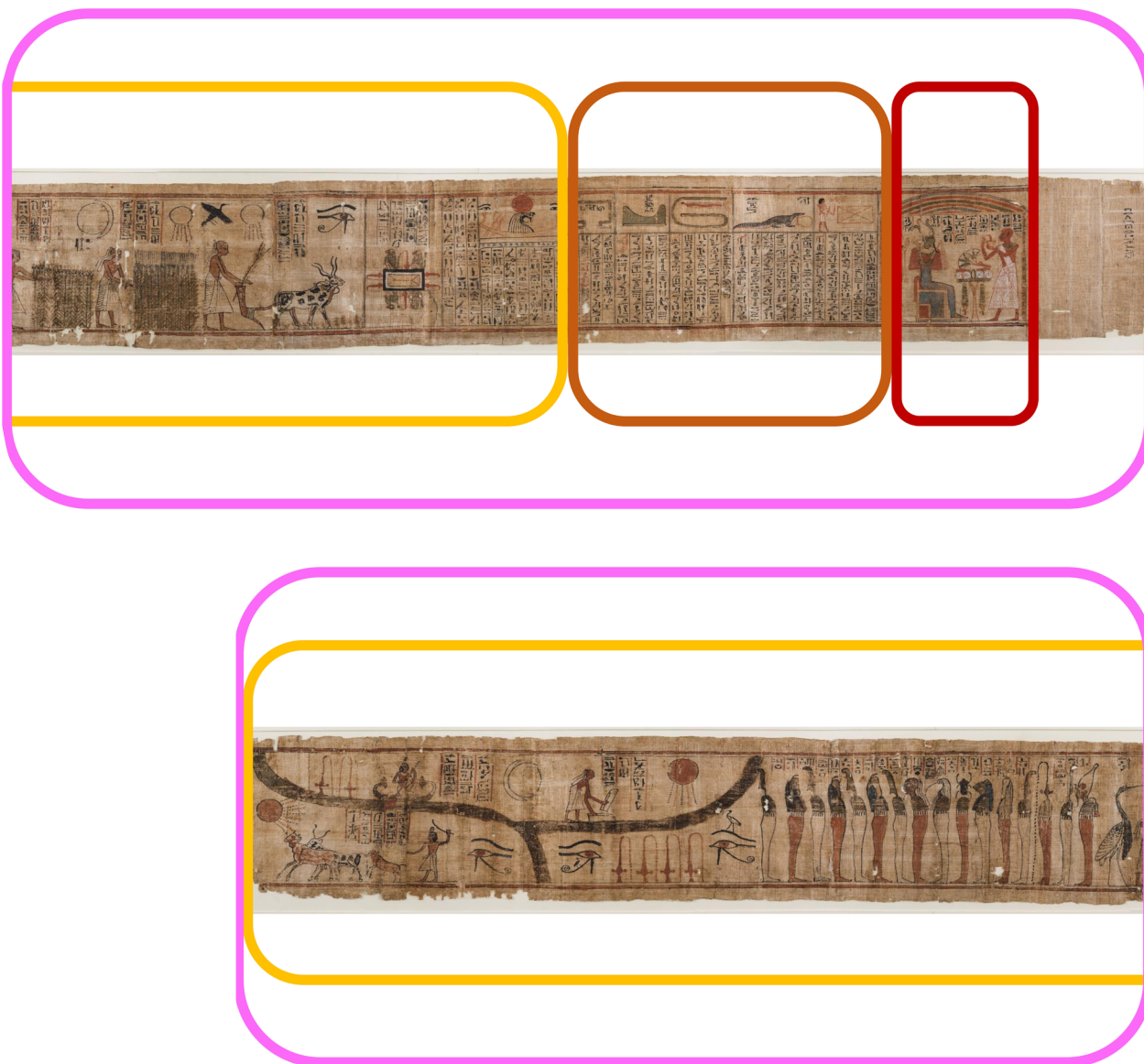


Fig. 8: Répartition du travail des scribes et division en rouleau du papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768). Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

Composé d'unités matérielles distinctes, ce manuscrit a donc été réalisé par au moins trois scribes différents. Cependant, si la feuille portant l'étiquette a été traitée par un artiste à part, la répartition du travail entre les deux autres scribes ne correspond pas à la division en rouleaux (Fig. 8). Le scribe en charge du LdM 149 n'a réalisé qu'une portion du premier rouleau tandis que le dernier scribe a inscrit plus d'un rouleau et demi, prenant ainsi en charge différentes parties du programme iconotextuel réparties sur des unités matérielles distinctes. La segmentation du manuscrit selon des critères techniques et iconotextuels ne répond donc pas à la partition de sa réalisation entre les différents scribes.

2.4.2. Manuscrits apparentés

Le style graphique du dernier scribe souligné ci-dessus (hiéroglyphes pleins, encre irrégulière, figures cernées de noir...) paraît moins fréquent sur papyrus que sur des objets de bois à la XXI^{ème} dynastie. L'usage de ce script semble donc un critère pour regrouper des manuscrits qui pourraient avoir été produits dans un même milieu ou par un même scribe.

Parallèles iconographiques

Ces manuscrits présentent par ailleurs un style iconographique similaire avec la même polychromie et des contours réalisés à l'encre noire. Ils partagent souvent les mêmes motifs iconotextuels. Ainsi les



Fig. 9: Papyrus de Paser (Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrit Égyptien 158-161). Photo : ©Bibliothèque nationale de France.

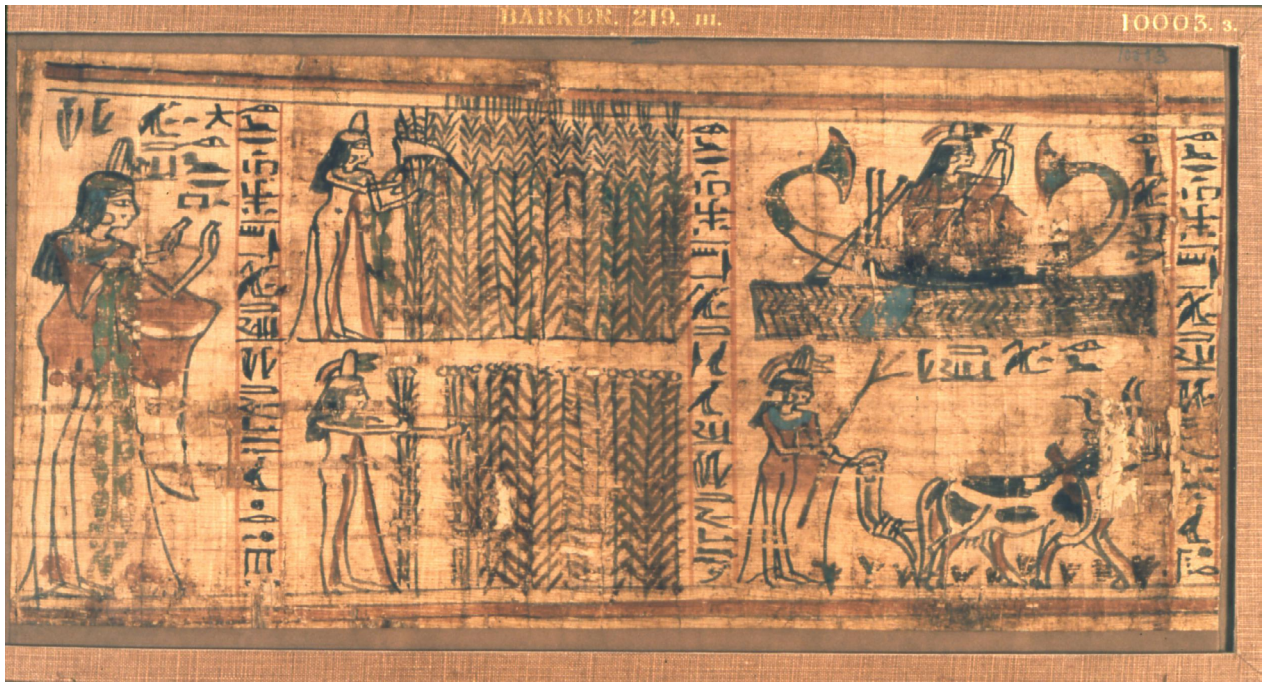


Fig. 10: Papyrus de Moutemouia, détail (Londres, British Museum, EA 10003,3). Photo : ©Trustees of the British Museum.



Fig. 11: Papyrus de Tanytamon, détail (Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrit Égyptien 171). Photo : ©Bibliothèque nationale de France.

papyrus de Paser⁸² (Fig. 9) et Chedsoukhonsou⁸³ présentent-t-ils – comme celui de Nebhepet – une succession de divinités momiformes rappelant la Litanie du Soleil. Les papyrus de Nebhepet et Moutemouia⁸⁴ (Fig. 10) présentent une variante du LdM 110 comportant le motif, peu fréquent, de l'arrachage du lin⁸⁵. Dans ce dernier papyrus (BM EA 10003,1), Thot est coiffé d'un disque lunaire rappelant ceux que l'on observe dans celui de Nebhepet.

Parallèles textuels

Quatre de ces manuscrits – ceux de Nebhepet, Chedsoukhonsou⁸⁶, Tanytamon⁸⁷ (détail avec le texte Fig. 11) et Moutemouia⁸⁸ – présentent par ailleurs une formule similaire d'invocation à diverses divinités⁸⁹, certaines peu fréquentes, qui se trouve aussi sur le coffret à ouchebtis d'Imennioutnakht employant le même script⁹⁰, mais aussi sur d'autres manuscrits⁹¹ ainsi que des cercueils⁹² comme celui du père de Nebhepet, Boutehamon⁹³. Dans le papyrus de Nebhepet, très similaire à celui de Moutemouia et probablement à celui, dégradé, de Chedsoukhonsou, le texte se présente ainsi :

(1) *jnd hr=[t]n ntr.w jp(.w), Psd.t ʕ.t m* (2) *hry.t-ntr, Nb.w Hr-ʕh, Htpy nty m* (3) *Dwʕ.t, Sdr.w Ntr.t jy*
(4) *ʕj n=(t)n, jb=ʕ hr Mʕ.t, nn jsf(.t) m h.t=ʕ (...)*

(1) Salut à vous, ces dieux, Grande Ennéade dans
(2) la nécropole, Maîtres de Kher-Âha, Apaisés qui sont dans (3) la Douat, Dormeurs, Déesse, puissé-je (4) venir à vous, mon cœur chargé de Maât, sans *isefet* dans mon corps (...)

Le papyrus de Tanytamon scinde cependant cette séquence textuelle en deux éléments distincts intégrés à des périodes invocatoires plus vastes (col. 9-10 *jy=ʕ n=(t)n, jb=ʕ hr Mʕ.t, nn jsf(.t) m h.t=ʕ* « puissé-je venir à vous mon cœur portant Maât, sans *isefet* dans mon corps » et col. 19-20 *jnd hr=[w] ntr.w pw, Psd.t ʕ.t, Psd.t nds.t, Htpy.w, Nb.w Dwʕ.t* « Salut à vous ces dieux, Grande Ennéade, Petite Ennéade, Apaisés, Maîtres de la Douat ») suggérant que cette formule aurait pu être écrite de mémoire pour faire l'objet de variations contextuelles.


La forte cohérence graphique et iconotextuelle entre ces manuscrits peu nombreux (papy-



rus de Nebhepet, Tanytamon, Moutemouia, Chedsoukhonsou et Paser) suggère qu'ils pourraient avoir été réalisés par une même personne – ou tout au moins au sein d'un groupe restreint – qui pourrait avoir contribué à d'autres types d'objets comme le montre la présence d'une formule très similaire sur la boîte à ouchebti d'Imennioutnakht. Ces éléments offrent ainsi un aperçu des conditions concrètes de réalisation de ce manuscrit.


3. Analyse du programme iconotextuel

Malgré l'apparente hétérogénéité de conception de ce manuscrit composé par plusieurs scribes à partir de deux rouleaux de papyrus différents, le papyrus de Nebhepet présente un programme iconotextuel dont l'analyse se révèle d'une grande cohérence. L'effet d'écho causé par la reprise de motifs de part et d'autre du document – disques lunaires, Yeux-Oudjat et scènes inspirées par le LdM 110 – génère une composition concentrique soulignant les figures momiformes centrales. La structure en plusieurs rouleaux aux programmes distincts permet l'articulation de plusieurs parcours de régénération du défunt suivant un modèle osirien, solaire et, de manière plus originale, lunaire. Recourant en partie aux mêmes motifs, les parcours astraux sont complémentaires. Ils obéissent cependant à des vectorialités opposées – la sortie au jour est orientée vers l'extérieur du manuscrit et le parcours lunaire vers son centre. L'importance de l'astre nocturne est la principale spécificité de ce papyrus. Les motifs issus de la Litanie du Soleil y semblent réinterprétés comme une représentation de la régénération de la lune et du défunt.

3.1. Inscription de la lune dans le papyrus : graphies et jeux de références

La présence, inhabituelle, des disques lunaires suggère l'importance particulière de cet astre dans la construction de l'au-delà proposée par ce document. Elle est explicitement soulignée par la légende qui décrit l'un de ces disques comme  *Jh{.t}* « Iâh/Lune »⁹⁴.

Ce texte emploie pour le signe N11 , classificateur de la lune, la variante archaïque , proche du signe N62, normalement abandonnée après la XVIII^{ème} dynastie⁹⁵ bien qu'elle puisse se rencontrer à l'époque ramesside, notamment dans le temple de Ramsès II à Abydos⁹⁶ qui porte par ail-

leurs une graphie unique représentant la lune sous la forme d'une déesse⁹⁷. Le terme est ici noté avec un signe  X1 *t*, marqueur habituel du féminin, considéré comme purement graphique dans ce contexte par la plupart des études⁹⁸, mais dont la combinaison avec la variante de cette représentation du disque lunaire pourrait constituer une référence aux textes du temple d'Abydos. L'idée d'un astre lunaire féminin, inhabituelle⁹⁹, pourrait renvoyer à l'image de la lune comme un Œil céleste (*Jr.t ou Wdb.t*), terme de genre féminin auquel renvoient les Yeux-Oudjat voisins qui soulignent le caractère astral de la représentation. La forme iconique du classificateur pourrait être motivée ici par sa proximité immédiate avec la figuration du disque lunaire, cependant placé dans une autre orientation. Ce signe est par ailleurs présent sur le couvercle du cercueil externe de Boutehamon¹⁰⁰, père de Nebhepet, ce qui pourrait traduire une attention paléographique dans un contexte de réinhumation des souverains du début du Nouvel Empire faisant l'objet d'un culte¹⁰¹.

L'usage de cette graphie sur le papyrus de Nebhepet s'inscrirait ainsi dans le cercle étroit de pratiques lettrées et cultuelles familiales qui pourrait renvoyer à de prestigieux modèles anciens, thoutmosides ou abydoniens. La place inhabituelle de l'astre dans le manuscrit invite à y lire un double processus de renaissance – lunaire et solaire – traduit par la combinaison, l'enchâssement et l'orientation des motifs autour du groupe de figures momiformes au centre du manuscrit.

3.2. Structure iconotextuelle : reprises de motifs, échos et enchâssements


Plusieurs motifs sont repris sur les deux rouleaux du manuscrit, de part et d'autre du groupe de figures momiformes central. Le programme iconotextuel est structuré par la combinaison de ces échos et d'un jeu sur la vectorialité des figures – c'est-à-dire sur leur orientation et le sens de lecture et d'appréhension qu'elle génère¹⁰². Ces paramètres créent une composition concentrique à plusieurs niveaux parmi lesquels se distinguent :

- Les scènes agricoles déjà évoquées, variations sur les vignettes du LdM 110, qui concluent chacun des rouleaux et encadrent ainsi le groupe de figures momiformes central. Le Champs des Roseaux

(*Sh.t Jrw*) qu'elles évoquent est par ailleurs décrit dans le texte de la deuxième butte du LdM 149 au début du manuscrit. Le premier rouleau présente des scènes agricoles et une scène de labour avec un araire tiré par des vaches. Les deux dernières figurations du défunt sont richement parées – il arbore un pectoral et un cône d'onguent au contraire de la plupart des autres représentations du manuscrit, pourtant de plus grand format, ce qui souligne le fait qu'elles représentent plus son passage dans l'au-delà qu'une scène champêtre spécifique. La vignette a en effet un rôle multiple ; elle garantit l'approvisionnement en offrandes du défunt mais aussi du soleil et assure ainsi la permanence de l'intégration au monde divin¹⁰³. L'allusion à des phénomènes cycliques comme la crue (évoquée par le labour¹⁰⁴ ou l'épandage du limon et peut-être par la représentation de l'oiseau en vol dans lequel Sydney Aufrère reconnaît un ibis falcinelle dont la migration annoncerait le retrait de la crue¹⁰⁵) intègre le défunt à un cycle éternel.

- La présence de l'oiseau-*srw*, identifié par une légende, à la jonction des deux rouleaux participe peut-être de la même symbolique. Sydney Aufrère y voit une allusion au cycle de la crue. Il s'agirait en effet selon lui d'un oiseau migrateur, une demoiselle de Numidie (*Anthropoides virgo*)¹⁰⁶, parente des grues cendrées. Si le jabot noir renvoie effectivement à cette espèce, le bec plus long n'y correspond pas, peut-être faut-il voir ici une influence de l'iconographie d'autres oiseaux comme le héron Benou qui donnerait une connotation solaire à la représentation – ou encore l'ibis qui rappellerait le dieu Thot présent face au défunt dans la suite du manuscrit. L'orientation divergente de ces échassiers, *srw* et ibis, tournés respectivement vers l'extérieur du manuscrit, comme les barques solaires, et vers l'intérieur, comme les disques lunaires, pourrait faire allusion à la complémentarité luni-solaire développée dans la suite du papyrus. Le vocable *sr* désigne plus ordinairement l'oie cendrée¹⁰⁷. Ce volatile résidant dans les marais est le plus souvent mentionné comme une offrande alimentaire en contexte funéraire¹⁰⁸, il s'intègre donc bien à une représentation de la Campagne des Offrandes. Le nom de cette grue évoque par ailleurs le verbe *sr*¹⁰⁹ et donc l'idée de signalement, d'an-

nonce d'un évènement assuré, voire d'attribution à un bénéficiaire¹¹⁰. Dans le contexte du papyrus, il affirme ainsi la certitude de la régénération du défunt qu'il surmonte.

- Le registre supérieur montre le défunt navigant dans une barque dont la proue et la poupe présentent un motif de fleur de papyrus, ce qui peut caractériser les barques solaires¹¹¹. Au registre inférieur, le défunt guide un taureau, une vache et un veau vers l'extrémité du manuscrit. Mise à part cette dernière figure, toutes les représentations du défunt dans ces scènes dérivées du LdM 110 se dirigent vers le début du manuscrit. Elles reproduisent ainsi l'orientation des divinités auxquelles Nebhepet fait face dans l'étiquette et au début du papyrus, soulignant ainsi son intégration au monde divin.
- Plusieurs motifs solaires sont placés en écho, en particulier les disques solaires rayonnants N8 , peu fréquent dans les autres manuscrits funéraires¹¹². Les disques présentent des rayons alternativement noirs et rouges. Sur les deux premiers disques, le rouge semble obtenu en mêlant des encres noire et rouge et est donc plus sombre que sur les deux derniers disques – le même phénomène s'observe pour l'iris du premier Œil-Oudjat contrastant avec les suivants. Ces disques solaires sont répartis en deux paires contrastives. Les deux premiers, surplombant la scène de labour à la fin du premier rouleau, semblent n'avoir pas été colorés, laissant visible la teinte du papyrus qui suggère qu'ils sont jaunes et donc diurnes. Les deux derniers apparaissent dans les scènes agricoles concluant le second rouleau et sont rouges – suggérant qu'il s'agit de disques nocturnes¹¹³. Le dernier disque solaire est par ailleurs représenté tourné à 90° par rapport aux autres afin que ses rayons soient dirigés vers le centre du manuscrit qu'il clôture. Cette orientation finale suggère la sortie de la Douat et évoque lointainement la clôture des Livres du monde souterrain comme le Livre des Cavernes. Ces motifs peuvent par ailleurs être mis en relation avec la barque solaire du LdM 136B qui les précède sur le premier rouleau et fait écho à la navigation du défunt à la fin du second. Des disques similaires se trouvent sur le papyrus de Seramon, là encore associés avec des

motifs lunaires et avec une opposition entre un disque jaune et un disque rouge¹¹⁴, ce qui pourrait suggérer une conception commune de ces deux manuscrits.

- La combinaison de ces motifs solaires et agricoles peut, elle aussi, créer un effet d'écho. Les deux disques rayonnants entourant l'ensemble entrent ainsi en conjonction avec une représentation du défunt dirigeant des bovidés – pour le labour et pour la scène finale. Le rapprochement du soleil et de motifs bovins, en particulier dans cette représentation liminale, rappelle la vignette du LdM 186 représentant une vache sortant de la montagne et souvent liée à un motif solaire¹¹⁵ et, parfois, en lien avec le LdM 148 mentionnant le taureau et les vaches du ciel¹¹⁶ que pourraient évoquer le taureau et la vache à la fin de ce papyrus.
- Les six torches entourant le lac de feu dans la vignette du LdM 126 sur le premier rouleau se retrouvent de part et d'autre du cours d'eau concluant le second rouleau.
- Quatre Yeux-Oudjat sont répartis sur l'espace graphique réalisé par le dernier scribe. Leur iris est rouge. Sur le premier œil, comme pour les disques solaires rayonnants, le rouge est plus sombre, sans doute du fait d'un mélange avec de l'encre noire, et contraste ainsi avec les yeux suivants. Les deux yeux à l'extrémité de l'ensemble sont tournés vers l'extérieur du manuscrit tandis que les deux yeux centraux encadrent un groupe de quatre des torches évoquées au paragraphe précédent. Contrairement à la paréidolie que pourrait évoquer cette disposition¹¹⁷, les yeux semblent devoir être groupés dans leur ordre d'apparition, les deux yeux encadrant le groupe de torches appartiendraient donc à des groupes distincts. Cette opposition est soulignée par la présence de motifs opposés sur ces deux yeux. Un ibis blanc est posé sur le sourcil du premier tandis qu'un ibis noir se tient sur la volute inférieure de l'œil du second. La combinaison de ces deux représentations rappelle l'ibis falcinelle noir en vol et l'oiseau-*srw* blanc accompagnant les scènes agricoles du premier rouleau. Une telle représentation, incluant un Œil-Oudjat sur lequel est placé un ibis se trouve dans deux autres papyrus inspirés par la Litanie du Soleil – dont celui de Paser réalisé par le même

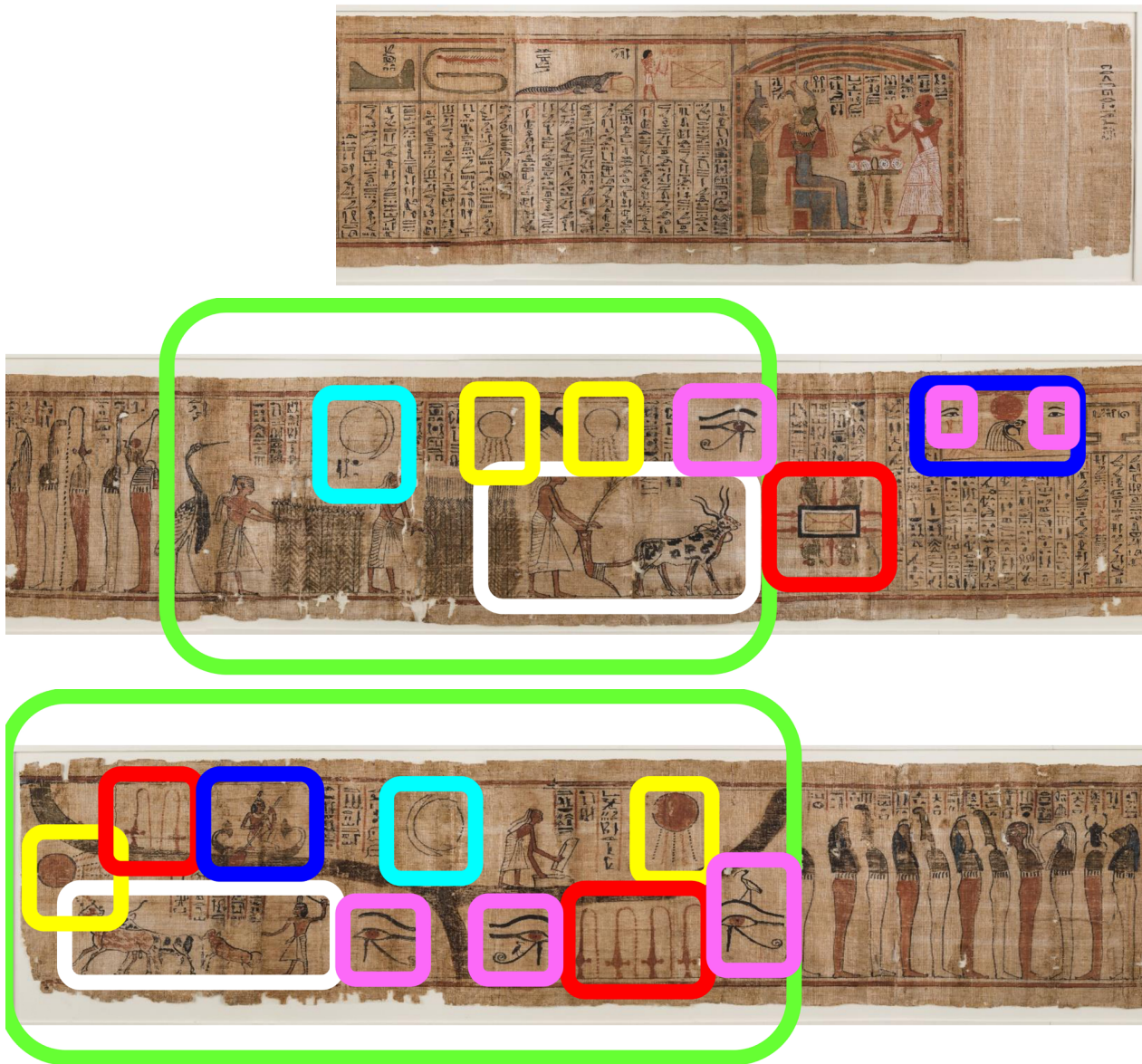


Fig. 12: Motifs en écho dans le papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768). Les scènes inspirées par le LdM 110 sont entourées de vert, les disques solaires de jaune, les barques solaires de bleu foncé, les représentations du défunt guidant des vaches de blanc, les torches de rouge, les Yeux-Oudjat de rose et les disques lunaires de bleu clair. Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

scribe¹¹⁸ – ainsi que sur le cercueil de Mechâsebaq¹¹⁹, près d’une représentation momiforme de Thot ibiocéphale. Tout comme les babouins¹²⁰ entourant le lac de feu et l’autre groupe de torches du manuscrit, l’ibis blanc est associé à Thot dont les fonctions lunaires seraient suggérées par le plumage blanc et noir de l’oiseau qui pourrait évoquer la croissance et la décroissance de l’astre¹²¹. Les Yeux-Oudjat présentent une forte symbolique astrale, en particulier pour représenter l’astre lunaire¹²². Ils sont présents sur la poupe et la proue du LdM 136B au début du papyrus. Leurs groupements en paire pourrait ici représenter l’association d’un œil lunaire – tourné vers l’intérieur du


manuscrit et orné d’un ibis – et d’un œil solaire tourné vers l’extérieur du papyrus.

- L’originalité des deux disques lunaires, présentés dans des orientations opposées au-dessus des scènes agricoles concluant chacun des rouleaux, a été soulignée par plusieurs études¹²³ et invite à reconnaître une symbolique lunaire dans le programme iconotextuel du manuscrit, en particulier dans le groupe de figures momiformes centrales qu’ils encadrent.

Tout un jeu de motifs se font ainsi écho de part et d’autre du manuscrit (Fig. 12), plusieurs d’entre eux présentent un caractère astral. Si les motifs solaires



Fig. 13: Le groupe de figures momiformes central du papyrus de Nebhepet (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768). Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

tels que les disques, barques et figures inspirées par la Litanie de Râ sont courants dans le répertoire funéraire, le papyrus se singularise par la répétition d'allusion au cycle de la lune – ibis, Yeux-Oudjat et babouins – ces derniers ayant également une connotation solaire¹²⁴. La représentation de l'arrachage du lin aurait également une symbolique lunaire¹²⁵. L'argument le plus manifeste reste la mention de Iâh (*Jch*, écrit *Jch.t*¹²⁶) accompagnant l'un des deux disques lunaires. Le dédoublement de ces astres, ainsi que leur combinaison avec des Yeux-Oudjat, pourrait les rapprocher des yeux célestes ce qui pourrait justifier la graphie avec un *.t* et inviter à voir dans le second un disque solaire si son apparence ne contrastait pas avec les disques rayonnants  N8 voisins.

La présence de croissants sur les côtés de ces disques suggérerait l'opposition entre l'astre croissant à droite et une décroissant à gauche. Elle renforce surtout par sa symétrie l'insistance sur le cœur de la composition encadré par ces motifs.

Le fait que les disques semblent avoir été tracés très tôt dans la rédaction du manuscrit, peut-être avant même que les feuilles ne soient toutes en place comme le montre le décrochement dans le dessin du second disque (Fig. 3) souligne leur importance dans la structure iconotextuelle. Tout en établissant un lien entre les motifs solaires et lunaires (Yeux-Oudjat,

disques lunaires et solaires côte à côte), ce dispositif met ainsi en avant le groupe de figures momiformes central rappelant la Litanie du Soleil tout en orientant son interprétation vers une lecture lunaire.

3.3. Une Litanie du Soleil réinterprétée dans un sens lunaire ?

La répétition de ces différents motifs crée une structure concentrique, encadrant le groupe de figures momiformes central qu'elle met en valeur. Si cette iconographie rappelle la Litanie du Soleil, elle semble ici réinterprétée pour rappeler la croissance de la lune.

Ce groupe, dont les figures sont vêtues alternativement de blanc et de rouge, présente lui-même une structure en miroir. Les huit divinités de droite sont orientées vers la gauche tandis que les sept divinités de gauche sont orientées vers la droite. Toutes convergent ainsi vers la figure centrale de Nebhepet – orienté vers la droite mais ayant la tête retournée vers la gauche (Fig. 13). Cette pose originale du défunt le met en valeur tout en soulignant sa position à l'intersection des deux groupes, elle se retrouve dans certains autres « Amdouats » inspirés par la Litanie du Soleil qui marquent ainsi l'intégration au monde divin par la position au centre d'un groupe de divinités¹²⁷.

Le défunt est ainsi entouré par quinze dieux tournés vers lui. Dans le contexte lunaire suggéré par

la répétition de motifs à caractères astraux, ce dispositif rappelle les processions divines emplissant le disque lunaire. Ces processions peuvent comprendre quinze divinités, correspondant à la moitié d'un mois lunaire idéal de 30 jours¹²⁸.

À l'exception d'Osiris et, plus rarement, de Thot dont la connotation lunaire reste claire, les dieux présents ne correspondent cependant pas à ceux que l'on rencontre dans ces listes plus tardives. Seuls trois d'entre eux sont ici clairement identifiables. Il s'agit de « Thot qui préside à la Douat » (*Dḥwty ḥnty Dw3.t*) face au défunt, « Khepri le grand dieu » (*Ḥprj ntr 3*) derrière Thot, et Osiris, reconnaissable à sa peau verte et à sa couronne blanche, à droite. Khepri donne une coloration solaire qui inscrit le motif dans la lignée de la Litanie de Râ dont il s'inspire. Les autres divinités sont accompagnées d'une légende plus générique rappelant le texte présent sous la vignette du LdM 136B¹²⁹ – à droite :

Psḏ.t 3.t r-jmy Dw3.t, Ḥtpy nty m.j.t šb.t

Grande Ennéade qui est à l'intérieur de la Douat,
Apaisé qui est dans la butte secrète.

Et, à gauche :

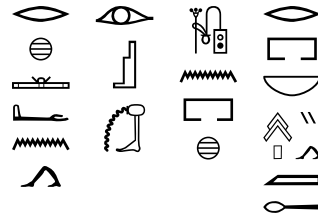
*Psḏ.t 3.t r-jmy Dw3.t, Ḥtpy nty m.j.t šb.t*¹³⁰,
Nb Jmnt.t

Grande Ennéade qui est à l'intérieur de la Douat,
Apaisé qui est dans la butte secrète³, Maître de
l'Occident

Elles présentent alternativement des têtes de plume de Maât et de cobra à deux exceptions près – un dieu à tête de torche et un à tête d'ichneumon. Le dieu à tête de torche est placé derrière Khepri – il constitue peut-être une allusion à Mekhenty-en-irty dont les yeux sont le soleil et la lune¹³¹ et qui pourrait donc faire écho aux Yeux-Oudjat qui entourent le groupe. Le dieu à tête d'ichneumon qui conduit souvent les défunes et défunt vers la pesée du cœur dans les représentations contemporaines pourrait également lui être associé¹³². Il place ainsi le motif à la croisée d'interprétations astrales et en lien avec la justification du défunt.

« Celui qui connaît le retour » (*rḥ 3n*), remotivation lunaire et iconographique

La double vectorialité de Nebhepet – dont le corps est tourné vers la droite et la tête vers la gauche – est encore soulignée par la légende qui l'accompagne, elle-même divisée en deux blocs aux sens de lecture opposés.



Wsjr w3b sš n p(3) Ḥr Nb-ḥpy m3 3 hrw, rḥ 3n

l'Osiris du prêtre-pur, scribe de la Tombe
Nebhepet juste de voix, celui qui connaît le retour.

L'épithète *rḥ 3n*, « celui qui connaît le retour », présente donc une disposition iconique qui souligne à la fois sa signification et la position du défunt. Le terme *3n* a pour sens principal « se retourner »¹³³. Il peut être employé dans des contextes concrets ou figurés, ainsi pour décrire le comportement de braves soldats qui se retournent pour faire face à l'ennemi plutôt que de fuir¹³⁴. L'expression *rḥ 3n* est souvent employée dans les textes de piété personnelle du Nouvel Empire pour qualifier Amon « qui sait revenir » sur sa colère ou « se retourner » vers celui qui l'implore. L'épithète signifie alors « être compatissant »¹³⁵.

Cependant, l'expression tisse ici un réseau intertextuel avec d'autres attestations du verbe *3n*. Dans un sens métaphorique, le mot peut être employé pour désigner le retour de l'autre monde. C'est un motif fréquent dans les « Chants du harpiste » qui présentent régulièrement l'expression *n(n) wn (šmw) jy.t 3n* « il n'y a personne qui soit parti et revenu » – exprimant ainsi une certaine forme de pessimisme ou de doute en appelant de manière paradoxale le défunt à profiter de la vie face à l'impossibilité de revenir de l'au-delà¹³⁶. Ces iconotextes inscrits dans les tombes contrastent avec les formules funéraires affirmant au contraire la possibilité de sortir au jour. Tout en décrivant sa position, la dénomination accordée à Nebhepet joue ainsi sur

une épithète divine classique et insiste sur sa faculté à revenir de l'autre monde.

L'épithète – et sa variante *mr ʕn* « qui aime le retour », se retrouvent souvent dans les manuscrits contemporains inspirés par la Litanie du Soleil pour qualifier de telles figures au visage retourné – défunte, défunt ou dieu placé devant eux – dont l'iconographie souligne ainsi qu'elles « connaissent le retour ». Le motif y fait souvent l'objet d'adaptations, de jeux de mots ou d'élaborations soulignant son adéquation aux figures qu'il accompagne et l'intégration au monde divin qu'il implique¹³⁷.

Le papyrus de Nebhepet motive cette épithète de manière originale par son intégration dans le symbolisme lunaire qu'il met en œuvre. La maîtrise du retour et de la renaissance paraît en effet pouvoir qualifier l'astre lunaire sujet à des phases de croissances régulières. Un tel emploi de l'expression est attesté sur la stèle de Houy¹³⁸ (Fig. 14) qui décrit la lune comme *p' Htpy rh ʕn* « Cet Apaisé qui connaît le retour » (col. 9-10), deux épithètes reprises dans la légende et le texte¹³⁹ du papyrus de Nebhepet.

Ce manuscrit fait donc montre d'une remotivation polysémique particulièrement dense de l'expression *rh ʕn* « qui connaît le retour » – jouant à la fois sur la reprise d'une épithète divine, la position de la figure à laquelle elle s'applique, le changement d'orientation du sens de lecture, l'insistance sur la capacité de renaissance du défunt et son lien avec la régénérescence lunaire mise en scène par le programme iconotextuel.

3.4. Mise en scène de la renaissance du défunt sur le papyrus : parcours lunaire et solaire

Par ces combinaisons de motifs, le papyrus propose ainsi au défunt une renaissance suivant plusieurs parcours mis en évidence par des vectorialités distinctes.

3.4.1. Parcours osirien du défunt de droite à gauche

L'adoration à Osiris dans l'étiquette suggère l'entrée et la progression de Nebhepet dans l'au-delà suivant un parcours allant de droite à gauche à l'inverse des divinités qui lui font face, orientées de



Fig. 14: Stèle de Houy (Turin, Cat. 1608 = CGT 50044). Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

gauche à droite. Les premières divinités rencontrées dans ce parcours sont celles des buttes du LdM 149 et la barque solaire du LdM 136B dont l'orientation est soulignée par le texte en écriture rétrograde qui accompagne leur parcours de gauche à droite. Le parcours osirien initial, qui marque le passage d'un monde à l'autre, fait cependant place dès la fin du premier rouleau à des représentations de Nebhepet orientées vers la droite – dans le même sens que les divinités – soulignant ainsi l'accès à son nouveau statut de défunt.

3.4.2. Parcours solaire divin de gauche à droite

Le parcours divin orienté de la gauche vers la droite s'illustre en particulier dans la course solaire – évoquée par la succession de disques rayonnants rouges et jaunes, nocturne et diurnes, et par les barques où naviguent Nebhepet et le dieu du LdM 136B. La correspondance entre l'orientation de ces motifs et des représentations du défunt dans les champs du LdM 110 explicite l'accès de ce dernier au monde divin et sa sortie au jour en suivant la course solaire. Cette idée de sortie au jour

se traduit peut-être de manière plus subtile par l'orientation différente du défunt bouvier à l'extrémité gauche du manuscrit. Nebhepet se dirige alors vers le disque solaire rayonnant qui clôt le papyrus. Cette vectorialité de droite à gauche paraît opposée à celle des autres scènes solaires. Une lecture cohérente est cependant possible si l'on considère que les scènes solaires ne sont pas orientées vers la droite mais plutôt vers l'extérieur du manuscrit, suivant une logique centrifuge. Dans les tombes royales du Nouvel Empire, les représentations de navigations diurnes du soleil – comme le Livre du Jour – sont de même orientées vers l'entrée, au contraire des scènes de navigation nocturne – comme l'Amdouat – orientées vers la chambre funéraire¹⁴⁰. Cette disposition traduit l'idée même de sortie au jour du suivant la course solaire depuis la Douat matérialisée par le monument ou le papyrus.

3.4.3. Parcours lunaire centripète

Le caractère centrifuge du parcours solaire est d'autant plus manifeste qu'il complète un parcours lunaire centripète. La disposition en miroir des différents motifs lunaires – Yeux-Oudjat et surtout disques lunaires – met en effet l'accent sur la figure retournée de Nebhepet au centre de l'ensemble de quinze dieux momiformes dont la disposition rappelle à la fois la Litanie du Soleil et les processions lunaires. Le contraste avec la vectorialité des tombes royales – dans lesquelles la Litanie est orientée vers l'extérieur plutôt que vers l'intérieur – souligne la réinterprétation lunaire opérée par le papyrus. Cette disposition originale centrée sur le cœur du manuscrit met en avant la figure du défunt qui « connaît le retour » et sa régénération sur le modèle de l'astre.

Les orientations des motifs au sein du papyrus illustrent ainsi l'entrée de Nebhepet dans l'au-delà et son intégration progressive au monde divin par la combinaison de deux parcours complémentaires : un parcours lunaire centré sur le cœur du manuscrit et permettant la régénération du défunt et un parcours solaire centrifuge lui permettant de suivre l'astre hors de la Douat dans sa sortie au jour. Malgré leurs différences, les processus de régénération des deux astres sont liés par la polysémie des motifs qui les traduisent – que ce soient les Yeux-Oudjat, les babouins ou les figures momiformes rappelant à

la fois la Litanie du Soleil et la croissance de la lune dans laquelle intervient Osiris. Ces modèles divins peuvent par ailleurs trouver des parallèles dans l'ontologie humaine. La course solaire étendue au-delà des limites physiques du manuscrit évoque la sortie au jour du *ba*¹⁴¹ tandis que l'image momiforme de Nebhepet au centre du papyrus représentant la Douat pourrait correspondre à la dépouille-*ḥꜥ.t* qui reste dans l'autre monde où elle est périodiquement revivifiée par le retour du *ba* et du soleil. Au-delà de la renaissance solaro-osirienne souvent mise en lumière dans le mobilier funéraire de la XXI^{ème} dynastie¹⁴², ce papyrus met ainsi en exergue une régénération suivant des parcours astraux. La conjonction de plusieurs modèles divins garantit ainsi son statut au défunt en le plaçant au centre d'un cosmogramme incarnant des univers multiples.

4. Papyrus et planche de momie : un programme complémentaire ?

Si l'inscription sur palimpseste du nom et des titres de Nebhepet suggère un emploi, la grande originalité du programme luni-solaire confère au papyrus un caractère personnel. Sa singularité – alliée à l'érudition d'un propriétaire scribe de la Tombe ayant accès à des savoirs spécifiques pour la réalisation du mobilier funéraire – questionne le rôle qu'aurait pu jouer Nebhepet, ou des membres de son cercle restreint, dans l'élaboration et le choix des motifs de son papyrus. La comparaison avec le reste de son mobilier va dans ce sens. Ce manuscrit présente en effet des analogies avec la planche de momie de ce personnage.


4.1. La planche de momie de Nebhepet

Les cercueils sont les objets les plus importants du mobilier funéraire¹⁴³. Placée au plus près du corps, la planche de momie est l'élément le plus soigné de cet ensemble (Fig. 15). Son raffinement suggère qu'elle pouvait être exposée au cours des rites funéraires, peut-être lors de l'ouverture de la bouche qui semble une occasion alors renforcée de mise en scène du mobilier¹⁴⁴. L'attention qui lui est portée se traduit par la finesse de la sculpture du visage¹⁴⁵ ainsi que par la personnalisation manifeste de ses textes en faveur de Nebhepet. La complémentarité entre ces différents éléments de l'ensemble fu-



Fig. 16: Nebhepet ramant (Turin, Museo Egizio, Cat. 1768). Photo par Nicola Dell'Aquila/Museo Egizio.

Puisses-tu sortir vers le ciel, puisse-tu ¹traverser
le firmament pour t'unir aux étoiles, puisses-tu
saisir le gouvernail dans la barque nocturne du
soleil (Mesektet) afin que tu navigues en paix,
puisses-tu lire le rouleau de papyrus

L'exhortation à saisir le gouvernail (*hmy.t*) n'appartient pas au répertoire courant de cette époque¹⁵². Elle semble donc constituer un renvoi au nom du bénéficiaire qui comprend également un terme pouvant désigner une rame (*hp.t*) dont l'apparence est similaire à celle d'un gouvernail dans les représentations préservées¹⁵³, ce qui rendrait peut-être envisageable ici une lecture *hp.t* du groupe logographique  (P10 X1) autrement rendu par *hmy.t*.

Mention de la rame dans le papyrus de Nebhepet

Ce passage trouve par ailleurs un écho dans l'une des scènes finales du papyrus (Fig. 16) où le défunt tient la rame dans une barque à laquelle une proue en forme de bouquet de papyrus et la mise en pendant avec la vignette du LdM 136 donne une connotation solaire¹⁵⁴. La légende de cette scène insiste sur cette action par l'usage du verbe *hnj* « ramer »¹⁵⁵:

Wsjr hr hn d.t=f ds=f m Sh.t J(β)ry m hry.t-ntr


Osiris rame/fais naviguer son corps lui-même
dans les Champs des Roseaux dans la nécropole

Élaboration littéraire d'une navigation céleste

Sur la planche de momie, la mention de l'objet est motivée par sa mise en relation avec la barque solaire nocturne (*Mskt.t*)¹⁵⁶. L'aspiration qui suit à naviguer en paix (*hṭp*) souligne la force rhétorique de l'expression par une reprise en partie inversée des mêmes consonnes (*hp.t* « rame » *hṭp* « paix ») rappelant les élaborations littéraires par variations que l'on trouve dans le Naufragé (col. 6-11 *s nb hr hṭp sn.nw=f (...) mk rf jj=n m hṭp* « chaque homme embrasse son compagnon (...) Vois, nous sommes revenus en paix », la mention des « compagnons » *sn.nw* dans le récit rappelle par ailleurs l'idée de « s'unir » [*snsn*] aux étoiles sur la planche de momie)¹⁵⁷. L'élaboration littéraire de ce passage justifie en tout cas la graphie développée Nebhepetrâ « maître de la course/de la rame de Râ » et démontre ainsi avec une rare originalité l'adaptation personnelle du texte au propriétaire de la planche de momie.

4.3. Renaissance céleste sur la planche de momie

Le texte place ainsi la renaissance du défunt dans un cadre solaire. Cette régénération s'inscrit dans un contexte astral plus vaste. Le défunt sort vers le ciel (*pry=k r p.t*) et s'unit aux étoiles (*snsn=k m-c sb3.wt*). Si ces images sont fréquentes, elles font l'objet de formulations moins communes avec, par exemple, la référence au « firmament » *h3-b3=s*, littéralement

« un millier est son ba », une désignation de l'ensemble des corps célestes attestée dès les Textes des Pyramides¹⁵⁸ mais beaucoup moins courante que *p.t* « ciel » ou *hry.t* « cieus »¹⁵⁹. La graphie employée ici est également originale. Malgré la détérioration du support, le terme conserve des classificateurs peu communs – un demi-cercle bleu foncé¹⁶⁰ suivis de trois cercles verts. Ces classificateurs contrastent avec les signes  N14 plus communément employés pour ce lexème dont ils traduisent l'aspect stellaire¹⁶¹ et utilisés comme logogrammes représentant les étoiles deux cadrats plus bas. Le choix de cette graphie semble donner au terme un caractère astral plus général, susceptible d'être employé pour désigner d'autres corps célestes, en particulier la lune, ce qui ferait écho au programme développé par le papyrus – la formule se poursuit d'ailleurs par une incitation à lire le rouleau de papyrus (*šd=k mčb.t*) dans laquelle il serait tentant de voir une mise en exergue des liens entre cercueils et manuscrits, bien que d'autres interprétations soient possibles¹⁶².

4.4. Renaissance lunaire sur la planche de momie : un lien avec le papyrus ?

Invocation à Thot

Quoique moins explicite que sur le manuscrit, des symboles lunaires sont en effet reconnaissables sur la planche de momie. La colonne centrale porte ainsi une adresse du défunt à une série de dieux au premier rang desquels Râ-Horakhty-Atoum, Geb et Thot. Sans être décisive, la mention de ce dernier dieu au caractère lunaire avant Ptah-Sokar, Nefer-toum et Osiris – pourtant souvent prééminents dans ce type d'inscriptions – s'intègre bien dans le programme luni-solaire de l'ensemble funéraire.

Thot et le Benou

De manière plus significative, le deuxième registre de la partie inférieure de la planche met en balance deux scènes d'adoration du défunt à des dieux momiformes à tête d'oiseau – à droite, Thot et, à gauche, le Benou apparus [de lui-même]¹⁶³. L'opposition entre ces deux échassiers pourrait être mise en parallèle avec le papyrus de Nebhepet où une représentation momiforme de Thot fait face au défunt dans la « Litanie du Soleil » et se trouve donc dos

à l'oiseau-*srw* qui ouvre cette section du manuscrit. Si la mise en parallèle de ces deux divinités est sans doute motivée par leur apparence similaire, elle joue probablement aussi sur leur caractère astral – Thot est lié à la lune tandis que le Benou est étroitement associé au soleil. Cette portion de la planche de momie met ainsi en lumière la complémentarité des astres solaire et lunaire pour la régénération du défunt et fait ainsi écho à son papyrus.

4.5. Liens entre le papyrus et la planche de momie de Nebhepet

Explicitement réalisée pour Nebhepet(râ) sur le nom duquel elle propose une élaboration littéraire poussée et très personnelle, la planche de momie présente ainsi, comme son papyrus pourtant peut-être issu d'un emploi, quelques motifs astraux pouvant suggérer la complémentarité des devenirs solaire et lunaire du défunt. L'originalité de ce programme, sa répartition sur les différents éléments de l'ensemble funéraire, suggère une conception d'ensemble et donc la prise en considération très tôt dans la production du mobilier du décor des différents objets qui le constituent. Marqué par l'effacement du nom d'un premier propriétaire, le emploi du papyrus aurait donc été décidé très tôt dans la conception de l'ensemble funéraire. Les fonctions de scribe royal et scribe de la Tombe de Nebhepet pourraient lui avoir permis d'obtenir ce manuscrit, peut-être initialement destiné à un autre membre de sa famille ou de son cercle proche¹⁶⁴ ce qui aurait légitimé l'acquisition tout en facilitant son intégration à un programme iconotextuel personnel propre à une communauté restreinte. Il ne s'agirait donc pas d'une accapitation réalisée tardivement suite à un décès prématuré¹⁶⁵. Malgré leur relatif isolement, les éléments préservés du mobilier de Nebhepet révèlent ainsi l'unité de conception, le raffinement et l'originalité du programme iconotextuel d'un ensemble funéraire du milieu de la XXI^{ème} dynastie mettant l'accent sur une renaissance astrale.

5. Un programme iconotextuel propre à un milieu spécifique ? Les scribes royaux et directeurs des travaux

Si aucun autre trousseau funéraire ne présente une telle concentration de motifs lunaires, quelques ensembles de hauts dignitaires contemporains pré-

du dieu des morts sur les représentations¹⁷⁷. Tenant un Œil-Oudjat ou une plume de Maât, il apporte régénération et justification. Ainsi figuré comme intermédiaire à équidistance des deux divinités majeures de l'au-delà, le dieu lunaire joue un rôle liminaire qui le rend particulièrement apte à s'intégrer dans le complexe solaro-osirien dans lequel les hauts dignitaires lettrés de la XXI^{ème} dynastie conçoivent leur renaissance¹⁷⁸.

Le programme iconotextuel luni-solaire du papyrus indexerait ainsi l'appartenance de son propriétaire à une élite scribale en lien avec le pouvoir. L'extrême originalité de son élaboration contribue à construire une image personnelle hors du commun. Le remploi du manuscrit s'est donc probablement effectué au sein d'un cercle social restreint, soulignant dans tous les cas le prestige et l'intégration de Nebhepet à ce milieu.

6. Conclusion : une combinaison d'unités matérielles et de parcours astraux complémentaires au service d'un programme unifié

Malgré ses analogies avec d'autres ensembles, le mobilier funéraire de Nebhepet fait ainsi montre d'une grande singularité dans sa conception. Il combine en effet des motifs astraux affirmant la régénération du défunt suivant des modèles à la fois lunaire et solaire traduits par des orientations distinctes. La course solaire, associée à l'idée de la sortie au jour, est dirigée vers l'extérieur du manuscrit tandis que d'autres motifs s'articulent sur la représentation de la croissance lunaire en son centre, rappelant la régénération d'Osiris et de la dépouille au cœur de la Douat. Ces parcours complémentaires sont éga-

lement illustrés sur sa planche de momie, dont les élaborations littéraires très personnelles attestent qu'elle a été pensée pour Nebhepet.

Sur le manuscrit, ces parcours se traduisent par l'usage de motifs astraux polysémiques, évoquant à la fois le soleil et la lune à l'instar des Yeux-Oudjat. La Litanie de Râ y est réinterprétée de manière originale comme une représentation de la croissance de la lune. La pose et la légende du défunt affirment qu'il « connaît le retour » (*rh ꜥn*) et peut donc renaître à l'instar des astres. La multiplication des motifs liés à la lune et à Thot pourrait traduire un attachement particulier au dieu de l'écriture par le propriétaire du fait de son titre de scribe¹⁷⁹, peut-être plus spécifiquement de « scribe royal » qui le placerait dans une situation analogue à celle de Thot par rapport aux souverains de la Douat, le dieu solaire et Osiris.

D'un point de vue matériel, ce manuscrit se compose de deux rouleaux dont le programme respectif rappelle celui des deux principaux types de papyrus de l'époque – les Livres des Morts et les « Amdouats ». Le déploiement de l'iconotexte répond donc à la structure physique de l'objet qui a servi de cadre pour calculer l'importance relative des différents éléments lors de la mise en page. Celle-ci a été effectuée par trois scribes – l'un d'entre eux identifiable sur d'autres documents – dont l'activité est inégalement répartie sur les deux rouleaux.

Malgré le probable remploi du papyrus, sur lequel un premier nom a été effacé, l'analyse de ce mobilier met ainsi en exergue la planification soignée et l'unité de conception du programme iconotextuel réparti sur l'ensemble funéraire pour aboutir à un résultat personnel – combinant de manière originale des motifs liés à la renaissance lunaire et solaire.

Note

¹ Turin Papyrus Online Platform = TPOP Doc ID 401 : <https://papyri.museoegizio.it/d/401> ; <https://collezionepapiri.museoegizio.it/en-GB/document/401/?inventoryNumber=1768> (dernière consultation le 12/05/2025).

² Je remercie Nathalie Sojic, Stéphane Polis, Baudouin Luzianovich, Enrico Pozzi et les personnes ayant assuré la lecture pour leurs commentaires qui ont grandement aidé à l'amélioration de cet article ainsi qu'Alain Dautant pour m'avoir donné accès à de la documentation et des parallèles. Le contenu de cet article développe un excursus de Joubert, « Deux

“papyri mythologiques” funéraires de la BnF », 2019, p. 179-95, certains parallèles ont été traités dans Joubert, « Cartographies de l'éternité », 2024.




³ Le concept d'iconotexte est tiré de la définition proposée par Nerlich, dans Montandon (éd.), *Iconotextes*, 1990, p. 268 « unité indissoluble de texte(s) et image(s) » reprise en égyptologie par Régen, *AEPHE* 128 (2021), partie II, p. 86, note 13 pour l'Amdouat. Le terme est employé ici dans un sens assez large pour dénoter l'importance, la complémentarité et l'unité d'appréhension des différents dispositifs sémiotiques – images et textes – dans un sens peut-être un peu plus vaste que son








- acceptation originelle, sans interdire la prédominance de l'image sur le texte.
- ⁴ Sur Bab el-Gasous, voir récemment Bickel et Sousa, dans Sousa *et al.* (éd.), *Bab el-Gasus in Context*, 2020 ainsi que la base de données *La cachette de Bab el-Gasous* <http://beg.huma-num.fr/fr/> dirigée par France Jamen.
- ⁵ Par exemple Lanzzone, *Dizionario*, 1975, Ledrain, *RecTrav* 1 (1870), Chassinat, *BIFAO* 3 (1903), Blackman, *JEA* 4 (1917), Nagel, *BIFAO* 29 (1929), Blackman, *JEA* 5 (1949), Andrzejewski, *Le papyrus mythologique*, 1959.
- ⁶ Piankoff et Rambova, *Mythological Papyri*, 1957 ; Niwiński, *21st Dynasty Coffins*, 1988 ; Niwiński, *Studies*, 1989 ; Aston, *Burial Assemblages*, 2009.
- ⁷ Par exemple Stevens, « Shaping Identities », 2018.
- ⁸ Par exemple Lucarelli, *The Book of the Dead of Gatseshen*, 2006 ; van Walsem, *The Coffin of Djedmonthuiufankh*, 1997.
- ⁹ Par exemple Lenzo, *BIFAO* 102 (2002).
- ¹⁰ Par exemple Le Guilloux, *Le mobilier funéraire de Psousennès I^{er}*, 2010 ; Lenzo, *BMSAES* 15 (2010).
- ¹¹ Amenta et Guichard, *Proceedings First Vatican Coffin Conference*, 2017.
- ¹² Sharp, *BMSAES* 23 (2016).
- ¹³ Turin, Museo Egizio, Cat. 1768, TPOP Doc ID 401 : <https://papyri.museoegizio.it/d/401> ; Turin 1 dans Niwiński, *Studies*, 1989, p. 365. *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134604* (dernière consultation le 19/11/2024).
- ¹⁴ Aufrère, *Memnonia* 6 (1995), p. 113-21, pl. 25-26 ; Altmann-Wendling, *MondSymbolik – MondWissen*, II, 2018, p. 700 et 716.
- ¹⁵ La philologie matérielle ou « new philology » s'est développée à la fin des années 1980, notamment avec Cerquiglini, *Éloge de la variante*, 1989 et Nichols, *Speculum* 65 (1990) et *ZfdPh* 116/1 (1997), avant de s'étendre aux autres sciences humaines ; pour une approche récente, voir Angliker et Bultrighini, *New Approaches to the Materiality of Text*, 2023, p. 19-22. Elle se caractérise par une attention marquée aux variantes individuelles de chaque témoin des textes ainsi qu'à leur composantes matérielles et techniques. Notons cependant que la description de cette tendance est simplificatrice, plusieurs auteurs portant une attention marquée aux caractéristiques techniques des manuscrits dès les XIX^{ème} et XX^{ème} siècle bien que les techniques de reproductions et les impératifs de publications de l'époque rendent moins visible cet aspect, e.g. Jéquier, *Le papyrus Prisse*, 1911, p. 6-8. La philologie matérielle peut être considérée, de manière plus large, comme une composante du tournant matériel (voir par exemple Bräunlein, dans Georg-Augustus-Universität Göttingen, *Dinge des Wissens*, 2012). Pour une application de la philologie matérielle au domaine égyptologique, voir par exemple Leach et Parkinson, *BMSAES* 15 (2010) ; Sharp, *BMSAES* 23 (2016) ; Ragazzoli, *Scribes*, 2019.
- ¹⁶ Par exemple Louant, *Comment Pouiemrê triompha de la mort*, 2000 ; Angenot, *AHAA* 18 (1996), Angenot, *GöttMisz* 176 (2000), Angenot, dans Warmenbol et Angenot (éd.), *Thèbes aux 101 portes*, 2010 ; Kamrin, *The Cosmos of Khnumhotep II*, 1999. Le terme « iconotexte » ne correspond cependant pas au vocabulaire employé dans les études sémiotiques.
- ¹⁷ Pour l'analyse d'ensemble d'un mobilier funéraire contemporain : Le Guilloux, *Le mobilier funéraire de Psousennès I^{er}*, 2010.
- ¹⁸ Une analyse du programme iconotextuel des cercueils appartenant à des contemporains partageant les mêmes titres a été proposée par Jamen, dans Albert et Lenzo (éd.), *Production et transmission des textes funéraires*, 2024.
- ¹⁹ Turin, Museo Egizio, Cat. 1768, TPOP Doc ID 401 : <https://papyri.museoegizio.it/d/401> ; Turin 1 dans Niwiński, *Studies*, 1989, p. 365. *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134604* (dernière consultation le 19/11/2024). Une étude iconographique a été proposée par Aufrère, *Memnonia* 6 (1995).
- ²⁰ Ce nom est attesté aux Moyen et Nouvel Empires, *PN* I, p. 186, no 3 – et notamment dans un graffito de l'époque de Smendès qu'A. Niwiński attribue à ce personnage. Sur son interprétation : Postel, *BIFAO* 103 (2003).
- ²¹ Paris, Louvre, E 13047, no 333 dans Niwiński, *21st Dynasty Coffins from Thebes*, 1988, p. 164-65 ; cat. 5, p. 240-49 dans Niwiński et Rigault-Déon, *Les cercueils égyptiens de la XXI^e au début de la XXII^e dynastie – La collection du musée du Louvre*, 2024.
- ²² Niwiński, *SAK* 11 (1984), p. 135-56 puis Niwiński, *BSAK* 9 (2003), p. 296, a proposé de distinguer plusieurs Boutehamon. Le premier aurait été le rédacteur d'une partie des *LRL* au cours de la transition entre le Nouvel Empire et la XXI^eme dynastie, le second serait détenteur des cercueils, d'un style en théorie plus tardif. Cette hypothèse a été suivie notamment par Aston, *Burial Assemblages*, 2009, p. 258 et fait l'objet de débats (voir dernièrement Thijs, *ZÄS* 147/1 [2020], p. 100-03). Suivant Davies, *SAK* 24 (1997), p. 49-68, les études récentes semblent cependant à nouveau s'accorder sur l'unité du personnage (Payraudeau, *L'Égypte et la Vallée du Nil*, III, 2020, p. 57, n. 4 ; Betrò, *EVO* 44 [2021], p. 85 ; Gee, dans Töpfer *et al.* [éd.], *Deir el-Medina Through the Kaleidoscope*, 2022, p. 196-97).
- ²³ Niwiński et Rigault-Déon, *Les cercueils égyptiens de la XXI^e au début de la XXII^e dynastie – La collection du musée du Louvre*, 2024, p. 240, note 4. Le traitement d'image des photographies du papyrus sous Hierax n'a permis que de reconnaître certains signes appartenant principalement à la séquence de titre du propriétaire précédant – sans que cela permette un déchiffrement satisfaisant. Le mot *sš* semble toujours suivi d'un signe rond, probablement un \ominus Aa1, notamment dans la section correspondant à la Litanie du Soleil. Les mentions du nom dans les formules *jm³hy hr* semblent se terminer par un 𓆎 I9 f. Quelques autres signes sont discernables dans l'étiquette, peut-être un 𓆎 Z7 sous le signe 𓆎 N27, un 𓆎 W24 sous le 𓆎 N5 de *nḥḥ* et un 𓆎 G1 ou éventuellement 𓆎 G17 sous le groupe *jm³-r³ nfr.w*, je remercie Enrico Pozzi et Stéphane Polis pour certains de ces déchiffrements. L'effacement du nom du propriétaire d'un papyrus funéraire, sans doute aussi pour un remploi, peut également s'observer dans le cas du Traité des Douze

- Cavernes de Bakenmout (Londres, British Museum, EA 10478, Joubert, *RdE* 73 [2023]). D'autres exemples sont proposés par Stevens, « Shaping Identities », 2018, p. 379-85.
- ²⁴ Haring, *Divine Households*, 1997.
- ²⁵ Le titre est alors porté dès l'enfance, Niwiński, *Studies*, 1989, p. 39.
- ²⁶ Les documents hiéroglyphiques privilégient souvent la forme *sš m s.t M3̄.t* « scribe dans la Place de Vérité » ; l'usage de cette forme du titre rappelle davantage le hiératique (Černý, *A Community of Workmen*, 1973, p. 191) et souligne donc les liens du document avec le monde de l'écrit institutionnel. Par ailleurs, la graphie  O1 pour *pš* dans l'expression *n pš Hr* « de la Tombe » est caractéristique des scribes de Deir el-Médineh de l'époque, en particulier de la correspondance entre Boutehamon et Djehoutymes. Elle s'inscrit donc dans une tradition graphique communautaire et familiale étroite (Polis, *BSEG* 33 [2023], p. 76, note r).
- ²⁷ Sur cette fonction : Černý, *A Community of Workmen*, 1973, p. 191-230.
- ²⁸ Payraudeau, *L'Égypte et la Vallée du Nil*, III, 2020, p. 30-32 et 81.
- ²⁹ Payraudeau, *L'Égypte et la Vallée du Nil*, III, 2020, p. 45-93.
- ³⁰ Bickel, dans Sousa *et al.* (éd.), *Bab el-Gasus in Context*, 2020.
- ³¹ Pour une discussion du phénomène, Cooney, *Recycling for Death*, 2024, en particulier p. 1-65.
- ³² Voir par exemple Cooney, dans Sousa (éd.), *The Tomb of the Priests of Amun: Burial Assemblages in the Egyptian Museum of Florence*, 2018 pour une étude de cas de cercueils systématiquement remployés.
- ³³ Le scarabée du pectoral d'Oundjebaoundjed (Le Caire, Musée Égyptien, JE 87709) est par exemple trop petit pour sa monture, ce qui semble indiquer qu'il aurait été remployé, de même le scarabée ornant son collier (Le Caire, Musée Égyptien, JE 87711) présente un cartouche ramesside suggérant qu'il pourrait être plus ancien. Pilon, « La bijouterie précieuse de l'Égypte de la Troisième Période intermédiaire », II, 2024, p. 124 et 129, publication, *Tanis – L'or des pharaons*, 1987, p. 236-37 et 240-41. Je remercie Auriane Pilon de m'avoir signalé ces exemples.
- ³⁴ Stevens, « Shaping Identities », 2018, p. 379-85.
- ³⁵ Cooney, *JARCE* 47 (2011) considère l'évolution des pratiques funéraires à cette époque comme une réaction défensive consistant à réduire la visibilité des sépultures et à concentrer la richesse des inhumations dans des éléments strictement funéraires, moins attractifs pour les pillages que du mobilier pouvant avoir un usage autre.
- ³⁶ Cooney, dans Papadopoulos et Urton (éd.), *The Construction of Value*, 2012.
- ³⁷ Aston, *Burial Assemblages*, 2009.
- ³⁸ Pour les cercueils : Niwiński, *21st Dynasty Coffins from Thebes*, 1988 ; pour les papyrus : Niwiński, *Studies*, 1989.
- ³⁹ Bickel, dans Sousa *et al.* (éd.), *Bab el-Gasus in Context*, 2020.
- ⁴⁰ Pour un point récent sur la question : Colin, *CdE* 97/193-194 (2022), p. 40-69.
- ⁴¹ Payraudeau, *RdE* 73 (2024), p. 103-15.
- ⁴² Voir le document publié par Polis, *BSEG* 33 (2023).
- ⁴³ Ce rôle est confirmé par l'ostrakon récemment publié par Polis, *BSEG* 33 (2023).
- ⁴⁴ Type BD.III.1a (Livre des Morts iconographique avec scènes nouvelles) dans Niwiński, *Studies*, 1989, p. 365.
- ⁴⁵ La philologie matérielle ou « new philology » s'est développée à la fin des années 1980, notamment avec Cerquiglini, *Éloge de la variante*, 1989 et Nichols, *Speculum* 65 (1990) et *ZfdPh* 116/1 (1997), avant de s'étendre aux autres sciences humaines, pour une approche récente, Angliker et Bultrighini, *New Approaches to the Materiality of Text*, 2023, p. 19-22. Elle se caractérise par une attention marquée aux variantes individuelles de chaque témoin des textes ainsi qu'à leur composantes matérielles et techniques. Notons cependant que la description de cette tendance est simplificatrice, plusieurs auteurs portant une attention marquée aux caractéristiques techniques des manuscrits dès les XIX^{ème} et XX^{ème} siècle bien que les techniques de reproductions et les impératifs de publications de l'époque rendent moins visible cet aspect, e.g. Jéquier, *Le papyrus Prisse*, 1911, p. 6-8. La philologie matérielle peut être considérée, de manière plus large, comme une composante du tournant matériel (voir par exemple Bräunlein, dans Georg-Augustus-Universität Göttingen, *Dinge des Wissens*, 2012). Pour une application de la philologie matérielle au domaine égyptologique, voir par exemple Leach et Parkinson, *BMSAES* 15 (2010), p. 35-62 ; Sharp, *BMSAES* 23 (2016), p. 115-34 ; Ragazzoli, *Scribes*, 2019.
- ⁴⁶ Moins du tiers des manuscrits de l'époque mesurent plus de 2 m de long tandis que plus des deux tiers ont une hauteur comprise entre 20 et 23 cm, Niwiński, *Studies*, 1989, p. 74-75.
- ⁴⁷ Niwiński, *Studies*, 1989, p. 73-77 ; Eyre, *The Use of Documents*, 2013, p. 22-27, L'Histoire Naturelle de Pline précise qu'il n'y a *nunquam plures scapo quam vicenae* « jamais plus de vingt feuilles par rouleaux » (Krutzsch, *IBAES* 19 [2017], p. 217).
- ⁴⁸ Par exemple le papyrus de Nestytanebeticherou, Sharp, *BMSAES* 23 (2016), mesurant 37,47 m de long, Lenzo, *The Greenfield Papyrus*, 2023, p. 25.
- ⁴⁹ Pour une discussion de cette problématique : Joubert, « Deux "papyri mythologiques" », 2019, p. 178-224, Joubert, « Cartographies de l'éternité », 2024, p. 125-47.
- ⁵⁰ Krutzsch, *IBAES* 19 (2017), p. 217. L'observation n'a pu se faire que sur le recto du papyrus ce qui empêche d'assurer le type et la largeur des joints ; ils semblent toutefois correspondre aux standards de l'époque.
- ⁵¹ Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits Égyptien 170-171-172-173. La feuille verso se trouve à droite du cadre 172. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8304598h.r=%C3%89gyptien%20172?rk=21459;2#> (dernière consultation le 02/12/2024), *editio princeps* : Piankoff, *EgRel* 4 (1936), p. 49-70, dont le remontage est à corriger.
- ⁵² Niwiński, *Studies*, 1989, p. 97-103 ; Lenzo, *BSEG* 26 (2004).

- ⁵³ La distinction entre ces deux types de composition a été proposée par Niwiński, *Studies*, 1989, p. ex. p. 44, 71 et 105-08 sur la base des titres distincts qu'elles peuvent porter (*pr[.t] m hrw* « Sortir au Jour » pour les Livre des Morts et *ḥ mḥ.t jmy[.t] ḥw3.t* « Livre [de ce] qui est dans la Douat » pour les « Amdouats »). Le terme « Amdouat » renvoie ici à tous les Livres du Monde Souterrain – en l'occurrence plutôt à la Litanie du Soleil – et pas seulement au Livre de la Chambre Cachée qui est plus souvent désigné comme « Livre de l'Amdouat » en égyptologie. Cette division a été critiquée depuis (Stevens, « Shaping Identities », 2018, p. 59-64), mais demeure fonctionnelle dans nombre de cas.
- ⁵⁴ Le terme « dispositif » est employé pour désigner un agencement d'éléments concourant à un même but, hérité de Foucault, il est employé en égyptologie notamment par Donnat, « Paroles, gestes et dispositifs graphiques », 2022.
- ⁵⁵ L'identification des textes s'est basée sur les données du *Totenbuchprojekt* recensées sur le TLA ainsi que sur Quirke, *Going Out in Daylight*, 2013.
- ⁵⁶ Le Caire, Musée Égyptien, SR VII 11502, *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134459* (dernière consultation le 06/12/2024).
- ⁵⁷ Le *Totenbuchprojekt* relève 32 occurrences de la séquence LdM 136B-149, <https://totenbuch.awk.nrw.de/spruch/136b#BenachbarteSprueche> (dernière consultation le 03/04/2025), par exemple à la XVIII^{ème} dynastie sur le papyrus d'Ouserhat, Londres, British Museum, EA 10009,3-2. Les vignettes des LdM 136B et 150 (vignette du LdM 149) sont également associées sur le papyrus de Paennestytaouy, Londres, British Museum, EA 10064, *Totenbuchprojekt Bonn, TM 134545*.
- ⁵⁸ Sadek, *Contribution à l'étude de l'Amdouat*, 1985, p. 315-17 ; Niwiński, *Studies*, 1989, p. 13-17 ; Joubert, dans Geoga et al. (éd.), *Looking Beyond the Text*, 2025.
- ⁵⁹ Niwiński, *Studies*, 1989, p. 17-22.
- ⁶⁰ Un parallèle à ce texte se trouve notamment sur la bordure gauche du cercueil de son père, Boutehamon, Turin, Museo Egizio, Cat. 2236/01 = CGT 10101a. Le texte se retrouve également sur d'autres cercueils comme celui de Tanytamon (Paris, Louvre, N 2562, bordure droite) ainsi que sur plusieurs manuscrits, notamment ceux de Taoudjatrâ (Le Caire, Musée Égyptien, SR VII 11496, publication Piankoff et Rambova, *Mythological Papyri*, 1957, pl. 15) et Ânenerou (Turin, Museo Egizio, Cat. 1771, TPOP Doc ID 190 : <https://papyri.museoegizio.it/d/190> ; papyrus Turin 4 dans Niwiński, *Studies*, 1989). Pour d'autres parallèles, consulter Jamen, dans Albert et Lenzo (éd.), *Production et transmission des textes funéraires*, 2024, p. 76-78. Pour d'autres exemples sur papyrus, se reporter à la section « Manuscrits apparentés » dans la suite de l'article.
- ⁶¹ Il s'agit du « modèle 1 » de la formule associée aux « enfants d'Horus », Gauthier, *Les enfants d'Horus*, 2023, p. 45.
- ⁶² Paris, Louvre, E 13047, textes 8 et 9 p. 247 dans Niwiński et Rigault-Déon, *Les cercueils égyptiens de la XXI^e au début de la XXII^e dynastie. La collection du musée du Louvre*, 2024.
- ⁶³ Niwiński, *Studies*, 1989, p. 132-51, ces manuscrits sont parfois qualifiés de « papyrus mythologiques » à la suite de Piankoff et Rambova, *Mythological Papyri*, 1957.
- ⁶⁴ Niwiński, *Studies*, 1989, p. 162-73 ; Lenzo, dans Albert et Ragazzoli, *Questions sur la scripturalité égyptienne. Des registres graphiques aux espaces d'écriture*, sous presse.
- ⁶⁵ Paris, Louvre, E 17400 en dépôt au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, le manuscrit est composé de deux rouleaux de quatre feuilles chacun, le premier présente des vignettes du Livre des Morts, le second des scènes solaires appartenant au nouveau répertoire des papyrus de la XXI^{ème} dynastie (Geb et Nout, navigation solaire, figures momiformes inspirées par la Litanie du Soleil). Sur ce papyrus, Gonzalez, « Le papyrus "mythologique" de Seramon – Louvre E 17400 – Les formules du Livre des Morts », 2007. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010003455> (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁶⁶ Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrit Égyptien 170-173, le premier rouleau (170-171) présente notamment des vignettes du Livre des Morts (comme la pesée du cœur), certaines associées à un long texte tandis que le second rouleau (172-173) a un contenu principalement iconographique et figure des scènes peu communes. <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc57415q> (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁶⁷ Le Caire, Musée Égyptien, SR VII. 10230, pap. Cairo 67 dans Niwiński, *Studies*, 1989, pl. 26-28. <https://www.ushabtis.com/papyrus-amenhatpamecha/> (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁶⁸ Les trois papyrus de l'ensemble funéraire de Seramon (Louvre E 17400 en dépôt à Besançon, Paris, Bibliothèque nationale de France, Monnaies et Médailles, 53.1.a et 53.1.b) en seraient un des exemples les plus précoces.
- ⁶⁹ Niwiński, *Studies*, 1989, p. ex. p. 44, 71 et 105-08 ; Stevens, « Shaping Identities », 2018, p. 59-64.
- ⁷⁰ Les bordures sont considérées comme des éléments importants dans l'analyse des manuscrits par Niwiński, *Studies*, 1989, « Frame and Dividing Lines as the Structural Elements of the Compositioning of the Papyrus Surface », p. 77-80.
- ⁷¹ Par exemple dans les papyrus de Tanytamon (Paris, BnF Manuscrits Égyptiens 170-173) Moutemouia (Londres, British Museum, EA 10003 et 10006) et Bakenmout (Paris, Louvre, N 3297, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010003472>).
- ⁷² Voir Lee et Quirke, dans Nicholson et Shaw, *Ancient Egyptian Materials and Technology*, 2000, p. 113-14 ainsi que Leach et Parkinson, *BMSAES* 15 (2010).
- ⁷³ Par exemple dans les papyrus de Tanytamon (Paris, BnF Manuscrits Égyptiens 170-173), Moutemouia (Londres, British Museum, EA 10003 et 10006), Bakenmout (Paris, Louvre, N 3297) et Khonsoumes (Paris, Louvre, N 3070).
- ⁷⁴ Leach et Parkinson, *BMSAES* 15 (2010).
- ⁷⁵ Par exemple l'ouchebti de Khonsoumes Musée du Louvre N 2684 71, Champollion Q.80, Durand n° 287 ?
- ⁷⁶ Par exemple la boîte publiée par Jamen, *BIFAO* 119 (2019), p. 161-80.

- ⁷⁷ Ce script est par exemple employé pour les légendes du papyrus de Nany, New York, Metropolitan Museum of Art, MMA.30.3.31. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548344> (dernière consultation le 03/12/2024).
- ⁷⁸ Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrit Égyptien 171. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b83045973.image> (dernière consultation le 02/12/2024). Londres, British Museum, EA 10003.2. https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10003-2 (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁷⁹ Londres, British Museum, EA 10003.2. https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10003-2 (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁸⁰ Turin, Museo Egizio, Cat. 1771 (TPOP Doc ID 190 : <https://collezionepapiri.museoegizio.it/en-GB/document/190/?inventoryNumber=1771>) (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁸¹ Le Caire, Musée Égyptien, SR VII 11496. <https://www.ushabtis.com/papyrus-taudjatra/> (dernière consultation le 02/12/2024). Pour une analyse des registres graphiques dans les Livres des Morts du Nouvel Empire: Sartori, *Hieroglyphs 3* (2025), sous presse.
- ⁸² Paris, Bibliothèque nationale de France, BnF Manuscrits Égyptiens 158–161. <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc57398x?collect> (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁸³ Londres, British Museum, EA 10674, London 62 dans A. Niwiński, *Studies*, 1989, p. 170, fig. 57, A.I.2, 11/320 cm, ce manuscrit a été réalisé par au moins deux scribes différents et n'est pas coloré. <https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=ea&keyword=10674> (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁸⁴ Londres, British Museum, EA 10003.3. https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10003-3 (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁸⁵ Cette scène est dite « particulièrement rare » par Aufrère, *Memnonia* 6 (1995), l'étude de Gesellensetter, « Das Sechet-Iaru », 1997, en relève plusieurs attestations dans la vignette du LdM 110 entre les XVIII^{ème} et XXI^{ème} dynasties (voir notamment p. 79-83, 88-89, 120-49, 201-02, 217-18) dont une seule à la XXI^{ème} dynastie. La scène est cependant plus fréquente dans les « papyri mythologiques » (9 attestations, p. 217-18).
- ⁸⁶ Londres, British Museum, EA 10674. <https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=ea&keyword=10674> (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁸⁷ Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrit Égyptien 171. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b83045973> (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁸⁸ Londres, British Museum, EA 10003.2. https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10003-2 (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁸⁹ Pour d'autres parallèles, Jamen, dans Albert et Lenzo (éd.), *Production et transmission des textes funéraires*, 2024, p. 76-78.
- ⁹⁰ Jamen, *BIFAO* 119 (2019).
- ⁹¹ Par exemple ceux de Taoudjatrâ (Le Caire, Musée Égyptien, SR VII 11496, <https://www.ushabtis.com/cairo-118-bd-s-r-vii-11496/> [dernière consultation le 03/12/2024]) ou Ânerou (Turin, Museo Egizio, Cat. 1771, TPOP Doc ID 190 : <https://papyri.museoegizio.it/d/190> [dernière consultation le 03/12/2024]).
- ⁹² Par exemple bordure droite du cercueil de Tanytamon, Paris, Louvre, N 2562. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010028027> (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁹³ Bordure gauche du cercueil de Boutehamon, Turin, Museo Egizio, Cat. 2236/02 = CGT 10101b ; https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2236_02 (dernière consultation le 02/12/2024).
- ⁹⁴ Altmann-Wendling, *MondSymbolik – MondWissen*, II, 2018, p. 700 et 716.
- ⁹⁵ Vandersleyen, *Les guerres d'Amosis*, p. 205-28, précisé par Vandersleyen, *CdE* 52/104 (1977), p. 227.
- ⁹⁶ Notamment Iskander et Goelet, *The Temple of Ramesses II*, vol. 1.1, pl. 210-11. Je remercie Philipp Seyr pour cette information.
- ⁹⁷ Iskander et Goelet, *The Temple of Ramesses II*, vol. 1.1, pl. 156-57 ; Derchain, dans *La lune, mythes et rites*, 1962, p. 52-53.
- ⁹⁸ Altmann-Wendling, *MondSymbolik – MondWissen*, II, 2018, p. 700 et 716.
- ⁹⁹ Derchain, dans *La lune, mythes et rites*, 1962, p. 52-53.
- ¹⁰⁰ Turin, Museo Egizio, Cat. 2236/01 = CGT 1010a.
- ¹⁰¹ Betrò, *EVO* 44 (2021).
- ¹⁰² Le concept de « vectorialité » est repris à Angenot, *AHAA* 18 (1996), Angenot, *GöttMisz* 176 (2000), Angenot, dans Warmenbol et Angenot (éd.), *Thèbes aux 101 portes*, 2010.
- ¹⁰³ Gesellensetter, « Das Sechet-Iaru », 1997, p. 89.
- ¹⁰⁴ Aufrère, *Memnonia* 6 (1995), p. 114.
- ¹⁰⁵ Aufrère, *Memnonia* 6 (1995), p. 115-16.
- ¹⁰⁶ Aufrère, *Memnonia* 6 (1995), p. 117.
- ¹⁰⁷ *Wb* IV, p. 191,16.
- ¹⁰⁸ *TLA*, Lemma ID 139140 (dernière consultation le 10.12.2024).
- ¹⁰⁹ *Wb* IV, p. 189,15-190,17.
- ¹¹⁰ Cannuyer, *La girafe*, 2010.
- ¹¹¹ C'est par exemple la façon dont est représentée la barque Mândjet (barque solaire du jour) au registre inférieur du papyrus de Tanytamon (Paris, BnF Manuscrit Égyptien 173). Il s'agit du type-II de barque solaire décrit par Müller-Roth, *Das Buch vom Tage – Le Livre du Jour*, 2008, p. 54.
- ¹¹² Deux autres exemples à la fin du papyrus de Seramon, Paris, Louvre, E 17400, voir partie 5.
- ¹¹³ Suivant une convention régulière notamment dans les tombes royales du Nouvel Empire où les disques représentés à l'extérieur de la tombe sont jaunes alors que ceux dans les Livres du Monde souterrain sont le plus souvent rouges, voir par exemple Wilkinson, *Symbol*, 1994, p. 107-08.
- ¹¹⁴ Louvre, E 17400, en dépôt au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon. Ces disques semblent s'y intégrer à des graphies énigmatiques, notamment du nom d'Atoum (Gonzalez, « Le papyrus “mythologique” de Seramon », 2007, p. 100-12). Dans ce papyrus,

- un disque lunaire accompagne le bélier du LdM 85 (*id.* p. 47-51) et un babouin coiffé du disque lunaire semble représenter le dieu Thot en lien accompagne des figures solaires.
- ¹¹⁵ Par exemple dans les manuscrits étudiés par Chassinat, *BIFAO* 3 (1903), sur les scènes finales des papyrus de l'époque, Refai, *BIFAO* 107 (2007).
- ¹¹⁶ Dans l'ensemble de cercueils de Tanytamon, la représentation de la vache Hathor dérivée du LdM 186 au pied droit du cercueil interne (Paris, Louvre, N 2562) est ainsi mise en relation avec les figures du LdM 148 au pied gauche du cercueil externe (Berlin, Ägyptisches Museum, ÄM8/2).
- ¹¹⁷ Sur les paréïdolies évoquées par de tels groupement, Youri Volokhine, « paréïdolies pharaoniques », conférence donnée à l'Institut National d'Histoire de l'Art de Paris dans le cadre de la Société Française d'Égyptologie le 19 octobre 2021 (inédit).
- ¹¹⁸ Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrit Égyptien 161, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52517455w> (dernière consultation le 06/12/2024). L'autre exemple est celui de Taoudjatrâ, Le Caire Musée Égyptien, JE 34033, <https://www.ushabtis.com/papyrus-taoudjatra-cairo-122/> (dernière consultation le 06/12/2024). Voir Piankoff, *The Litany of Re*, 1964, p. 97, fig. 54 et p. 112, fig. 17.
- ¹¹⁹ Le Caire, Musée Égyptien, JE 29667, CGC 6232-6231-6230-6229-6238, Daressy A. 111 (Daressy, *ASAE* 7 [1907], p. 11 et 31), découvert en 1891 dans la cachette de Bab el-Gasus à Deir el-Bahari, datable du milieu de la XXI^{ème} dynastie, Niwiński, *21st Dynasty Coffins from Thebes*, 1988, p. 124-25, n° 110. Le cercueil est exposé dans le musée sous le numéro 1161 correspondant au catalogue de de Morgan ; Sousa, *Nymphaea*, 2024, p. 226.
- ¹²⁰ Vernus et Yoyotte, *Bestiaire des pharaons*, 2005, p. 625-27.
- ¹²¹ Vernus et Yoyotte, *Bestiaire des pharaons*, 2005, p. 390 ; Altmann-Wendling, dans Pommerening *et al.* (éd.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 2023, p. 9.
- ¹²² Altmann-Wendling, dans Pommerening *et al.* (éd.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 2023, p. 4.
- ¹²³ Aufrère, *Memnonia* 6 (1995) ; Altmann-Wendling, *MondSymbolik – MondWissen*, II, 2018, p. 329, 700, 702, 716, Tf. VII b. Ces références s'attachent plus spécifiquement à la représentation du premier disque lunaire, seul accompagné d'une légende, que S. Aufrère met en lien avec le cycle de croissances du lin.
- ¹²⁴ Störk, dans *LÄ* IV, 1982, cols. 915-20.
- ¹²⁵ Aufrère, *Memnonia* 6 (1995), p. 116-17.
- ¹²⁶ Altmann-Wendling, *MondSymbolik – MondWissen*, II, 2018, p. 700 et 716.
- ¹²⁷ Pour une série d'exemples, se référer à Piankoff, *The Litany of Re*, 1964, il s'agit notamment des papyrus de Moutemouia (Londres, British Museum, EA 10006,2 p. 74, fig. 11 entre deux groupes de dix dieux), d'Amenmes (Londres, British Museum, EA 10011, Salt 696, p. 80, fig. 16 sur 28 divinités) et de Taoudjatrâ (Le Caire, Musée Égyptien, JE 34033, p. 93, fig. 31 sur 60 divinités). La figure du défunt est au contraire précédée par une divinité tournée vers elle dans les papyrus de Paser (Paris, BnF Manuscrits Égyptiens 158-61, p. 113, figs. 10-11, Paser est donc placé entre deux groupes de dix divinités) et d'Âhaneferamon/Pakharou (Le Caire, Musée Égyptien, New. No. 979, P. 29 bas 24, p. 68, figs. 12-13 sur 18 divinités).
- ¹²⁸ Sur ce motif, voir notamment Altmann-Wendling, dans Rickert et Schlosser (éd.), *Gestaltung, Funktion und Bedeutung antiker Treppenanlagen*, 2022 synthétisant les observations de Altmann-Wendling, *MondSymbolik – MondWissen*, II, 2018, p. 731-48.
- ¹²⁹ Voir ci-dessus la section « Manuscrits apparentés » concernant le scribe 3 et, pour d'autres parallèles à ce texte, Jamen, dans Albert et Lenzo (éd.), *Production et transmission des textes funéraires*, 2024, p. 76-78.
- ¹³⁰ Écrit . La lecture est suggérée par le parallèle avec l'inscription symétrique mais le signe est peu clair, il semble s'agir d'un  O22, peut-être pour  O20 qui peut avoir la valeur *šty.t* pour désigner le sanctuaire de Sokar (*Wb* IV, p. 559,11-13) notamment dans l'écriture énigmatique du Nouvel Empire (Roberson, *Enigmatic Writing*, 2020, p. 138), l'association de la graphie à ce dieu renforce encore la portée funéraire de l'épithète. Brunner-Traut, *NAWG* 7 (1965).
- ¹³¹ Brunner-Traut, *NAWG* 7 (1965).
- ¹³² Seeber, *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten*, 1976, p. 97-98.
- ¹³³ *Wb* I, p. 188,13, p. 189,7 ; *TLA*, lemma-no. 38040 (dernière consultation le 27/02/2019).
- ¹³⁴ « Bulletin » de la bataille de Qadesh, § 108, *KRI* II, p. 123.
- ¹³⁵ *LGG* IV, p. 705. Par exemple dans le pap. Anastasi II = BM EA 10243,4 col. 9, l. 6 : *Jmn rh^cn, pⁱ sdm n^cš n[≠]f* « Amon qui sait se retourner (le compatissant), celui qui écoute celui qui l'implore ».
- ¹³⁶ Par exemple dans la tombe de Neferhotep (TT 50) : *n(n) wn jy.t^cnn* « Il est impossible de partir et de revenir », (Hari, *La tombe thébaine du père divin Neferhotep (TT 50)*, 1985, pl. XXVI, col. 24), dans le papyrus Harris 500, Londres, British Museum, EA 10060, col. 7, l. 2 *mk nn wn šm jw.t^cnw* « Vois, qui est parti n'est jamais revenu ! », dans la TT 283 de Ray, *[nn wn šm] jy^cn* « [il n'y a personne qui soit] parti et revenu », El-Noubi, *SAK* 25 (1998), p. 251-55, pl. 6, col. 3 ; ou encore dans la TT 106 du vizir Paser de Ramsès II, salle large, pilier F, face D, registre inférieur, l. 12, *n(n) wn šmw jy^cn* « Il n'y a personne qui soit parti et revenu », Lichtheim, *JNES* 4 (1945), pl. V, l. 12, *KRI* III, p. 8, l. 11. Je remercie Aymeric Henriques de m'avoir signalé ces références réunies dans le cadre de sa thèse de doctorat sur les chants du harpiste.
- ¹³⁷ Pour une série d'exemples, se référer à Piankoff, *The Litany of Re*, 1964. Dans le papyrus de Moutemouia (Londres, British Museum, EA 10006,2 p. 74, fig. 11) la défunte se retourne vers le dieu crocodilocéphale *Nb-^cn* (Maître du retour) désigné comme maître de la justification (*m^c hrw*) par la légende qui l'accompagne et invoqué dans le texte qui précède la défunte à qui il est enjoint de donner sa voix (*hrw*). Dans celui d'Amenmes (Londres, British Museum, EA 10011, Salt 696, p. 80, fig. 16) le défunt est désigné comme *mr-^cn* « celui qui aime/désire le retour ». Dans le papyrus de Paser (Paris, BnF Manuscrits Égyptiens 158-61, p. 113,

- figs. 10-11) le défunt est précédé par une formule dédiée à son ka (*n ki n*) et par le dieu *Nb-c_n.w* « Maître des retours » qui se tourne vers lui. Dans le manuscrit d'Âhaneferamon/Pakharou (Le Caire, Musée Égyptien, New. No. 979, P. 29 bas 24, p. 68, figs. 12-13) le dieu tourné vers le défunt est accompagné de la légende *Mr c_n d=f hr m hr(.t) hrw n(y.t) Wsjr jt-ntr n(y).Jmn P₃-hrw m^c hrw* « Celui qui aime le retour, il est attentif (lit. Donne le visage, autre jeu de mot sur la position du dieu) aux rations de l'Osiris du père divin d'Amon Pakharou juste de voix ».
- ¹³⁸ Turin, Museo Egizio, Cat. 1608 = CGT 50044, XIX^{ème} dynastie, Deir el-Médineh, registre inférieur col. 10 ; https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_1608 (dernière consultation le 12/05/2025).
- ¹³⁹ Outre la mention *Htpy nty m j.t* « Apaisé qui est dans la butte » au-dessus du groupe inspiré par la Litanie du Soleil, la mention *Htpy nty m Dw₃.t* « Apaisé qui est dans la Douat » se retrouve sous la barque solaire inspirée par le LdM 136B, col. 2-3.
- ¹⁴⁰ Par exemple dans la KV 9 de Ramsès VI.
- ¹⁴¹ Assmann, *Tod und Jenseits im alten Ägypten*, 2001, chap. 9.1 « Herausgehen am Tage – Vom Jenseits zum Diesseits: die „Umpolung“ des Totenglaubens im Neuen Reich », p. 285-99.
- ¹⁴² Pour une synthèse critique sur la question des rapports entre Râ et Osiris, voir Smith, *Following Osiris*, 2017, p. 299-337 qui revient sur l'idée d'une union solaire-osirienne développée notamment par Darnell, *The Enigmatic Netherworld Books of the Solar-Osirian Unity*, 2004 mais aussi présente chez Niwiński, *JEOL* 30 (1987-1988), p. 89-106, et Piankoff et Rambova, *Mythological Papyri*, 1957, notamment p. 29-65. Pour M. Smith, Râ est le véritable souverain de la Douat et l'union des deux divinités est temporaire et laisse à chacune son indépendance.
- ¹⁴³ Niwiński, *Studies*, 1989, p. 219.
- ¹⁴⁴ Niwiński, *21st Dynasty Coffins from Thebes*, 1988, p. 83 ; Sousa, *Gleaming Coffins, I: The Sheltering Sky*, 2018, p. 55.
- ¹⁴⁵ Niwiński et Rigault-Déon, *Les cercueils égyptiens de la XXI^e au début de la XXII^e dynastie : La collection du musée du Louvre*, 2024, p. 248.
- ¹⁴⁶ Par exemple sur la planche de momie de Khonsoumes, Nantes, Musée Dobrée, Inv. n° 56-2874 et 56-2873.
- ¹⁴⁷ L'usage fréquent du classificateur  D54 dans le nom suggère plutôt une référence à la « course » *hp.t* (*Wb* III, p. 68,11-15) avec le signe  P8 utilisé comme répétiteur phonétique en référence au terme *hp.t* « gouvernail » avec lequel joue cependant le texte de la planche.
- ¹⁴⁸ Niwiński, *21st Dynasty Coffins from Thebes*, 1988, p. 29.
- ¹⁴⁹ Postel, *BIFAO* 103 (2003).
- ¹⁵⁰ Par exemple sur la planche de momie de Soutymes, Paris, Louvre, N 2611 *h₃y mw.t Nw.t p₃.t dn_h.wy₃.t hr hr₃.j d₃.t wnn₃.j mj (j)hm.w-sk mj (j)hm.w-wrd [...]* « Oh mère Nout, éplie tes ailes sur mon visage, fais que je sois comme les Étoiles Impérissables, comme les Étoiles Infatigables [...] » à droite et *pd Nw.t c.wy₃.s hr hr₃.j m rn₃.s pwy n(y) Pd-c.wy₃.s-dr-kkw-s₃r-h₃dd (...)* « Que Nout étende ses bras sur moi en ce sien nom de Celle qui étend ses bras, repousse les ténèbres, fais monter la lumière (...) » à gauche.
- ¹⁵¹ Colonne de droite, pour une publication de cette inscription Niwiński et Rigault-Déon, *Les cercueils égyptiens de la XXI^e au début de la XXII^e dynastie. La collection du musée du Louvre*, 2024, p. 244.
- ¹⁵² Quelques parallèles dans les stèles de la première moitié du Deuxième Millénaire, incitent à « prendre la course/rame (*hp.t*) », usuellement avec le verbe *dsr* plutôt que *bj* dont la restitution a été proposé sur un passage lacunaire de la stèle de Pepou, Tjeni et Horaouib (Hildesheim 4589, Kubisch, *Lebensbilder*, 2008, p. 188 et 190) dans un contexte légèrement différent [*bj*]w₃k *hp.t Mskt.t sqdd<=k> m M₃nd.t* « Puisses-tu [voyager] dans la barque Mesktet et naviguer dans la Mândjet ».
- ¹⁵³ Jéquier, *Les frises d'objets*, 1921, fig. 840, p. 328 renvoyant au cercueil extérieur de Sépi, Paris, Louvre, E 10779 A. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010020141> (dernière consultation le 05/12/2024) où la représentation de la rame figure sur la paroi intérieure droite au niveau des pieds, près de représentations de sandales, ce qui accentue le lien thématique entre la rame *hp.t* et la mobilité reflétée par la graphie  *hp.t* associant les signes de la rame  P8 et des jambes  D54.
- ¹⁵⁴ Voir plus haut, note 75.
- ¹⁵⁵ *Wb* III, p. 374,1, p. 375,4.
- ¹⁵⁶ Pour une synthèse récente sur les barques solaires, Kertmann, *Im Fahrwasser des Sonnengottes*, 2019, p. 245-52.
- ¹⁵⁷ Papyrus Ermitage Leningrad 1115, maintenant conservé à Moscou. L'analyse littéraire du texte est en cours par Andréas Stauder et a fait l'objet de ses séminaires de 2022-2024 à l'École Pratique des Hautes Études de Paris.
- ¹⁵⁸ *Wb* III, p. 230,1-2.
- ¹⁵⁹ Le TLA recense par exemple 46 attestations de *h₃-b₃.s* contre 3279 occurrences de *p.t* « ciel » et 262 attestations de *h₃ry.t* « cieux », <https://thesaurus-linguae-aegyptiae.de/lemma/113850> (dernière consultation 13/11/2024).
- ¹⁶⁰ Il pourrait s'agir d'un  X1 notant un *t* souvent présent dans le pronom suffixe de la troisième personne du singulier féminin *-s* à l'époque (Jansen-Winkeln, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit*, 1996, p. 132), cependant les signes  X1 sont normalement verts plutôt que bleus dans ce texte.
- ¹⁶¹ Pour un catalogue des graphies recensées se référer, outre à *Wb* III, p. 230,1-2, *Wb* III, p. 220, *Wb* III, p. 257, au projet VégA, <https://app.vega-lexique.fr/?entries=w11111> (en ligne, dernière consultation le 13/11/2024).
- ¹⁶² La fin de la colonne, détériorée, porte *sd=k m₃.t, sh₃r=k* [...] il pourrait donc plutôt s'agir d'une référence à un manuscrit rituel visant à repousser les adversaires : « puisses-tu lire le rouleau de papyrus pour repousser [tes ennemis] ».
- ¹⁶³ Pour une publication Niwiński et Rigault-Déon, *Les cercueils égyptiens de la XXI^e au début de la XXII^e dynastie. La collection du musée du Louvre*, 2024, p. 245-46.

- ¹⁶⁴ Le remploi de mobilier funéraire au sein d'une même famille semble admis : Bickel, dans Sousa *et al.* (éd.), *Bab el-Gasus in Context*, 2020. Les quelques motifs lunaires de l'ensemble de Seramon suggèrent que l'insistance sur un devenir luni-solaire pouvait se rencontrer dans les trousseaux funéraires des scribes royaux contemporains.
- ¹⁶⁵ De manière peut-être en partie comparable, l'ensemble funéraire de Tayouheryt fille de Tanytamon et Khonsoumes comporte un papyrus d'une structure complexe dont une section semble au nom d'une homonyme portant le titre de porte-étendard (*tjy-sry.t*) et fille de Denergi (Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, T3, AMS 40, les mentions du titre de porte-étendard se trouvent uniquement au recto des cadres 1-2 et au verso des cadres 1-4 sur 26 cadres). Cette structure pourrait suggérer un remploi du manuscrit avec ajout de textes spécifiques par une homonyme, peut-être issue de la même famille. Le cercueil interne de Tayouheryt (Berlin, ÄMS 28) est par ailleurs arrivé en Europe dans le cercueil externe de sa mère Tanytamon (Berlin, ÄMS 8) avec lequel il présente un programme iconotextuel analogue, ce qui pourrait éventuellement être l'indice d'un remploi avec adaptation du décor du cercueil interne à celui du cercueil remployé.
- ¹⁶⁶ Ragazzoli, *Scribes*, 2019, p. 28-29.
- ¹⁶⁷ Turin, Museo Egizio, Cat. 2237/03 = CGT 10103, https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_2237_03 (dernière consultation le 12/05/2025).
- ¹⁶⁸ Sur ces ensembles, Joubert, *BSFE* 212 (2025). Ces deux personnages sont en relation étroites et leurs cercueils ont été conçus sur de mêmes modèles, Joubert, *BIFAO* 123 (2023), p. 295-313.
- ¹⁶⁹ Soutymes : Paris, Louvre, N 2609-2611, cat. 2, p. 88-181 dans Niwiński et Rigault-Déon, *Les cercueils égyptiens de la XXI^e au début de la XXII^e dynastie. La collection du musée du Louvre*, 2024 ; Seramon : Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, A.776-A.781.
- ¹⁷⁰ Paris, Louvre, E 17400, en dépôt au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Gonzalez, « Le papyrus "mythologique" de Seramon », 2007, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010003455> (dernière consultation le 08/04/2025).
- ¹⁷¹ Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, A.779.
- ¹⁷² Paris, Louvre, N 2611, cat. 2e dans Niwiński et Rigault-Déon, *Les cercueils égyptiens de la XXI^e au début de la XXII^e dynastie. La collection du musée du Louvre*, 2024, p. 171 ; Joubert, *BIFAO* 123 (2023).
- ¹⁷³ Turin, Museo Egizio, Cat. 2237/03 = CGT 10103. L'inscription est difficilement lisible, d'autres lectures pourraient être proposées pour les deux premiers signes, notamment  « Râ » ou encore  « Khep (Celui qui passe) » dont la place au sein de la Litanie du Soleil confirme cependant le rôle solaire, *Wb* III, p. 259,7, *LGG* V, p. 686.
- ¹⁷⁴ Sur la piété personnelle des scribes envers Thot, voir par exemple Ragazzoli, *Scribes*, 2019, p. 474-500.
- ¹⁷⁵ Sur le dieu solaire souverain de la Douat, Smith, *Following Osiris*, 2017, p. 299-337.
- ¹⁷⁶ Luzianovich, dans Bouhafs *et al.* (éd.), *Current Research in Egyptology 2022*, 2023, p. 245-46, sur cette statue (Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, 2293), *The Epigraphic Survey, The Tomb of Kheruef*, 1980, p. 20-21. Kawai, *JEH* 3/2 (2010), p. 280-81 considère qu'une statue d'Horemheb (New York, Metropolitan Museum of Art, 23.10.2, Winlock, *JEA* 10/1 [1924]) établit un parallèle entre son rôle par rapport au roi et celui du dieu lunaire Thot par rapport à Râ. Je remercie Baudouin Luzianovich pour ces références.
- ¹⁷⁷ Par exemple dans la scène de pesée du cœur sur le côté gauche du cercueil interne de Seramon (Besançon, MBAA, A.778) ou encore, sous la forme d'un babouin, devant la scène de pesée du cœur sur le flanc gauche du cercueil interne de Soutymes, Paris, Louvre, N 2610.
- ¹⁷⁸ Sur le complexe solaro-osirien, Smith, *Following Osiris*, 2017, p. 299-337.
- ¹⁷⁹ Je remercie Stéphane Polis pour cette suggestion, sur la piété personnelle des scribes envers Thot, voir par exemple Ragazzoli, *Scribes*, 2019, p. 474-500.

Bibliographie

- Altmann-Wendling, Victoria, *MondSymbolik – MondWissen – Lunare Konzepte in den ägyptischen Tempeln griechisch-römischer Zeit*, I-II (SSR [W] 22), Wiesbaden 2018.
- Altmann-Wendling, Victoria, « One Small Step for a God – One Giant Leap for a Priest? – “Lunar Staircase” and Staircases to the Highest Temple Roof: a Mythological-Astronomical Construction », dans : Alexa Rickert et Sophie Schlosser (éd.), *Gestaltung, Funktion und Bedeutung antiker Treppenanlagen – Multiperspektivische Analyse einer transkulturellen Konstante*, Münster 2022, p. 241-67.
- Altmann-Wendling, Victoria, « Conceptualizations of the Moon », dans : Tanja Pommerening, Annette Imhausen et Willeke Wendrich (éd.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles 2023. <https://doi.org/10.5070/G9.3924>.
- Amenta, Alessia et Hélène Guichard, *Proceedings First Vatican Coffin Conference – 19–22 June 2013*, Vatican 2017.
- Andrzejewski, Tadeusz, *Le papyrus mythologique de Tehem-en-Mout (musée national de Varsovie, n° 199 628) (TCAM 1)*, La Haye-Paris-Varsovie 1959.
- Angenot, Valérie, « Lire la paroi. Les vectorialités dans l'imagerie des tombes privées de l'Ancien Empire Égyptien », *AHAA* 18 (1996), p. 7-21.
- Angenot, Valérie, « La vectorialité de la scène des travaux des champs chez Mérérouka : étude sur le sens de lecture des parois des mastabas de l'Ancien Empire », *GöttMisz* 176 (2000), p. 5-20, 3 pl.
- Angenot, Valérie, « Le texte en écriture rétrograde de la tombe de Sennefer et les scribes “montrant du doigt” – étude sur les vectorialités – », dans : Eugène Warmenbol et Valérie Angenot (éd.), *Thèbes aux 101 portes. Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin*, Turnhout 2010, p. 12-25.
- Angliker, Erica et Ilaria Bultrighini, *New Approaches to the Materiality of Text in the Ancient Mediterranean*:

- From Monuments and Buildings to Small Portable Objects*, Turnhout 2023.
- Assmann, Jan, *Tod und Jenseits im alten Ägypten*, München 2001.
- Aston, David A., *Burial Assemblages of Dynasty 21-25 – Chronology – Typology – Developments* (DGA 56), Wien 2009.
- Aufrère, Sydney, « De l'influence des luminaires sur la croissance des végétaux : À propos d'une scène du papyrus funéraire de Nebhepet, Musée de Turin (ancienne collection Drovetti) », *Memnonia* 6 (1995), p. 113-21, pl. 25-26.
- Betrò, Marilina, « Butehamun: A Palaeographer or a Person of Interest? Some Remarks on Turin Coffin 2236, Reburials, Caches and the Sign of the Lunar Crescent », *EVO* 44 (2021), p. 81-92.
- Bickel, Susanne, « Retrieving the King's Treasure – Reburying the King's Body: Context of 21st Dynasty Activities in the Valley of the King », dans : Rogério Sousa, Alessia Amenta et Kathlyn M. Cooney (éd.), *Bab el-Gasus in Context: Rediscovering the Tomb of the Priests of Amun*, Rome-Bristol 2020, p. 69-79.
- Blackman, Aylward M., « The Funerary Papyrus of 'Enkhefenkhons », *JEA* 4 (1917), p. 122-29.
- Blackman, Aylward M., « The Funerary Papyrus of Nespeher'n (*Pap. Skrine*, no. 2) », *JEA* 5 (1949), p. 24-35.
- Bräunlein, Peter J., « Material Turn », dans : Georg-August-Universität Göttingen (éd.), *Dinge des Wissens: Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen*, Göttingen 2012, p. 30-44.
- Brunner-Traut, Emma, « Spitzmaus und Ichneumon als Tiere des Sonnengottes », *NAWG* 7 (1965), p. 123-63.
- Cannuyer, Christian, *La girafe dans l'Égypte ancienne et le verbe*  – Étude de lexicographie et de symbolique animalière (AOB-Subsidia 4), Bruxelles 2010.
- Černý, Jaroslav, *A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period* (BdE 50), Le Caire 1973.
- Cerquigliny, Bernard, *Éloge de la variante : Histoire critique de la philologie*, Paris 1989.
- Chassinat, Émile, « Étude sur quelques textes funéraires de provenance thébaine », *BIFAO* 3 (1903), p. 129-63, 4 pl.
- Colin, Frédéric, « Oracle et déplacement de momies royales en inhumation secondaire : La sépulture collective dynastique TT 320 », *CdE* 97/193-194 (2022), p. 40-69.
- Cooney, Kathlyn M., « Changing Burial Practices at the End of the New Kingdom: Defensive Adaptations in Tomb Commissions, Coffin Commissions, Coffin Decoration, and Mummification », *JARCE* 47 (2011), p. 3-44.
- Cooney, Kathlyn M., « Objectifying the Body: The Increased Value of the Ancient Egyptian Mummy during the Socioeconomic Crisis of Dynasty 21 », dans : John K. Papadopoulos et Gary Urton (éd.), *The Construction of Value in the Ancient World*, Los Angeles 2012, p. 139-59.
- Cooney, Kathlyn M., « Coffin Reuse in the 21st Dynasty: A Case Study of the Bab el-Gasus Coffins in the Egyptian Museum of Florence », dans : Rogério Sousa (éd.), *The Tomb of the Priests of Amun: Burial Assemblages in the Egyptian Museum of Florence* (CHANE 97), Leiden-Boston 2018, p. 492-524.
- Cooney, Kara, *Recycling for Death: Coffin Reuse in Ancient Egypt and the Theban Royal Cache*, Cairo-New York 2024.
- Darnell, John C., *The Enigmatic Netherworld Books of the Solar-Osirian Unity: Cryptographic Compositions in the Tombs of Tutankhamun Ramesses VI and Ramesses IX* (OBO 198), Freiburg-Göttingen 2004.
- Daressy, Georges, « Les cercueils des prêtres d'Ammon (deuxième trouvaille de Deir el-Bahari) », *ASAE* 8 (1907), p. 3-38.
- Davies, Benedict G., « Two Many Butehamuns? – Additional Observations on Their Identity », *SAK* 24 (1997), p. 49-68.
- Derchain, Philippe, « Mythes et dieux lunaires en Égypte », dans : *La lune, mythes et rites : Égypte, Sumer, Babylone, Hittites, Canaan, Israël, Islam, Iran, Inde, Cambodge, Japon, Chine, Sibérie* (SourOr 5), Paris 1962, p. 17-68.
- Donnat, Sylvie, « Paroles, gestes et dispositifs graphiques : Enquête sur les amulettes textuelles de l'Égypte ancienne (c. 1300 – 1000 av. n. è.) à partir du dossier des papyrus-amulettes contre séref » (Mémoire d'Habilitation à diriger les recherches, EPHE-PSL), Paris 2022.
- El-Noubi, Mansour, « A Harper's Song from the Tomb of Roma-Roy at Thebes (TT 283) », *SAK* 25 (1998), p. 251-55.
- Eyre, Christopher, *The Use of Documents in Pharaonic Egypt*, Oxford 2013.
- Gauthier, Nicolas, *Les Enfants d'Horus au Nouvel Empire et à la Troisième Période intermédiaire : Étude iconographique, philologique et religieuse* (CEA [B] 22), Bruxelles 2023.
- Gee, John, « The Archaeological Context of the Late Ramesside Letters and Butehamun's Archive », dans : Susanne Töpfer, Paolo Del Vesco et Federico Poole (éd.), *Deir el-Medina Through the Kaleidoscope. Proceedings of the International Workshop Turin 8th–10th October 2018*, Torino-Modena 2022, p. 181-208.
- Gesellensetter, Judith S., « Das Sechet-Iaru: Untersuchungen zur Vignette des Kapitels 110 im Ägyptischen Totenbuch » (thèse de doctorat, Julius-Maximilians-Universität), Würzburg 1997.
- Gonzalez, Jérôme, « Le papyrus "mythologique" de Seramon, Louvre E 17400 : les formules du Livre des Morts » (mémoire de master, Université Paul Valéry – Montpellier III), Montpellier 2007.
- Hari, Robert, *La tombe thébaine du père divin Neferhotep (TT 50)* (Collection Epigraphica), Genève 1985.
- Haring, Ben J.J., *Divine Households: Administrative and Economic Aspects of the New Kingdom Royal Memorial Temples in Western Thebes* (EgUit 12), Leyde 1997.
- Iskander, Sameh et Ogden Goelet, *The Temple of Ramesses II in Abydos. Volume 1: Wall Scenes. Part 1: Exterior Walls and Court*, Atlanta 2015.
- Jamen, France et Alain Dautant, *La Cachette de Bab el-Gasous* (BeG). <http://beg.huma-num.fr/> (dernière consultation le 30.07.25).
- Jamen, France, « Un chambellan du grand prêtre d'Amon Pinedjem II ? Le coffret à ouchebtis Ismaïlia

- 2560 », *BIFAO* 119 (2019), p. 161-80.
- Jamen, France, « Les prémices d'une étude des textes funéraires inscrits sur les cercueils de la XXI^e dynastie : le cas des prêtres-lecteurs », dans : Florence Albert et Giuseppina Lenzo (éd.), *Production et transmission des textes funéraires en Égypte au I^{er} millénaire av. n. è.* (BiEtud 190), Le Caire 2024, p. 65-93.
- Jansen-Winkel, Karl, *Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der 3. Zwischenzeit* (ÄAT 34), Wiesbaden 1996.
- Jéquier, Gustave, *Le papyrus Prisse et ses variantes : Papyrus de la Bibliothèque nationale (nos. 183 à 194), papyrus 10371 et 10435 du British Museum, tablette Carnarvon au Musée du Caire, publiés en fac-similé (16 planches en phototypie)*, Paris 1911.
- Joubert, Émil, « Deux "papyri mythologiques" funéraires de la BnF » (thèse d'archiviste-paléographe, École nationale des chartes), Paris 2019.
- Joubert, Émil, « Des dates dans les marginalia du Traité des Douze Cavernes de Bakenmout ? Micro-histoire du papyrus BM EA 10478 », *RdE* 73 (2023), p. 51-66.
- Joubert, Émil, « Border une allée vers la Douat ? Les divinités sous la forme de sphinx au début de la Troisième Période intermédiaire », *BIFAO* 123 (2023), p. 295-313.
- Joubert, Émil, « Cartographies de l'éternité : Concevoir l'au-delà et le mobilier d'une sépulture collective au début de la XXI^{ème} dynastie égyptienne » (thèse de doctorat, Université Sorbonne), Paris 2024.
- Joubert, Émil, « Variability of Scribal Practices in the Copy of Retrograde Texts During the 21st Dynasty (1069-945 BCE) », dans : Margaret Geoga, Aurore Motte et Judith Jurjens (éd.), *Looking Beyond the Text: New Approaches to Scribal Culture and Practices in Ancient Egypt* (HES 27), Leiden-Boston 2025, p. 142-69.
- Joubert, Émil, « Faire entrer le temple dans la tombe : Seramon, Soutymès et le renouveau du mobilier funéraire au début de la XXI^e dynastie », *BSFE* 212 (2025), p. 3-20.
- Kamrin, Janice, *The Cosmos of Khnumhotep II at Beni Hasan* (StudEgypt), London-New York 1999.
- Kawai, Nozomu, « Ay versus Horemheb: The Political Situation in the Late Eighteenth Dynasty Revisited », *JEH* 3/2 (2010), p. 261-92.
- Kertmann, Jessica, *Im Fahrwasser des Sonnengottes: Eine Studie zum Darreichen der Morgen- und Abendbarke in den ägyptischen Tempeln griechisch-römischer Zeit* (SSR [W] 28), Wiesbaden 2019.
- KRI = Kitchen, Kenneth A., *Rameside Inscriptions, Historical and Biographical*, 8 vols., Oxford 1969-1990.
- Krutzsch, Myriam, « Einzelblatt und Rolle: zur Anatomie von Papyrushandschriften », *IBAES* 19 (2017), p. 213-22, 345-50 (pl. I-VI).
- Kubisch, Sabine, *Lebensbilder der 2. Zwischenzeit: Biographische Inschriften der 13.-17. Dynastie* (SDAIK 34), Berlin-New York 2008.
- Lanzone, Rodolfo V., *Dizionario di mitologia egizia; da un manoscritto inedito conservato nel Museo Archeologico di Firenze*, Amsterdam 1975.
- Leach, Bridget et Richard B. Parkinson, « Creating Borders: New Insights into Making the Papyrus of Ani », *BMSAES* 15 (2010), p. 35-62.
- Ledrain, Eugène, « Le papyrus de Luynes », *RecTrav* 1 (1870), p. 89-95.
- Lee, Lorna et Stephen Quirke, « Painting Materials », dans : Paul T. Nicholson et Ian Shaw (éd.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge 2000, p. 104-20.
- Le Guilloux, Patrice, *Le mobilier funéraire de Psousennès I^{er}* (CahTan 2), Arles 2010.
- LGG = Leitz, Christian (éd.), *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, 8 vols. (OLA 110-116), Louvain-Paris-Dudley 2002.
- Lenzo, Giuseppina, « Quelques manuscrits hiératiques du Livre des Morts de la Troisième Période intermédiaire du Musée de Turin », *BIFAO* 102 (2002), p. 267-83.
- Lenzo, Giuseppina, « La vignette initiale dans les papyrus funéraires de la Troisième Période intermédiaire », *BSEG* 26 (2004), p. 43-62.
- Lenzo, Giuseppina, « The Two Funerary Papyri of Queen Nedjmet (P. BM EA 10490 and P. BM EA 10541 + Louvre E. 6258) », *BMSAES* 15 (2010), p. 63-83.
- Lenzo, Giuseppina, *The Greenfield Papyrus: Funerary Papyrus of a Priestess at Karnak Temple (c. 950 BCE)* (BMPES 15), Leuven-Paris-Bristol 2023.
- Lenzo, Giuseppina, « Les versions de la Litanie de Rê sur papyrus à la XXI^e dynastie », dans : Florence Albert et Chloé Ragazzoli (éd.), *Questions sur la scripturalité égyptienne : des registres graphiques aux espaces d'écriture* (BiEtud 192), Le Caire 2025, p. 389-406.
- Louant, Emmanuel, *Comment Pouiemrê triompha de la mort : analyse du programme iconographique de la tombe thébaine n° 39* (LettrOr 6), Louvain 2000.
- Lichtheim, Miriam, « The Songs of the Harpers », *JNES* 4 (1945), p. 178-212, VII pl.
- Lucarelli, Rita, *The Book of the Dead of Gatseshen: Ancient Egyptian Funerary Religion in the 10th Century BC* (EgUit 21), Leyde 2006.
- Luzianovich, Baudouin, « Knowledgeable Men in Position of Power: The Case of King's Scribes During the 18th Dynasty », dans : Amel Bouhaf, Linda Chapon, Marion Claude, Margaritta Danilova, Louis Dautais, Noémie Fathy, Abraham Ignacio Fernández Pichel, Mallaury Guigner, Marianne Pinon et Marta Valerio (éd.), *Current Research in Egyptology 2022: Proceedings of the Twenty-Second Annual Symposium, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 26-30 September 2022* (CENiM 36), Montpellier 2023, p. 492-524.
- Müller-Roth, Marcus, *Das Buch vom Tage – Le Livre du Jour* (OBO 236), Fribourg-Göttingen 2008.
- Nagel, Georges, « Un papyrus funéraire de la fin du Nouvel Empire (Louvre 3292 [inv.]) », *BIFAO* 29 (1929), p. 1-127.
- Nerlich, Michael, « Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Réflexion sur le rapport texte-image photographique dans *La femme se découvre* d'Évelyne Sinnassamy », dans : Alain Montandon (éd.), *Iconotextes*, Clermont-Ferrand-Paris 1990, p. 255-302.
- Nichols, Stephen, « Philology in a Manuscript Culture », *Speculum* 65 (1990), p. 1-10.
- Nichols, Stephen, « Why Material Philology? Some Thoughts », *ZfdPh* 116/1 (1997), p. 1-21.

- Niwiński, Andrzej, « Butehamon – Schreiber der Nekropolis », dans : Hartwig Altenmüller et Dietrich Wildung (éd.), *Festschrift Wolfgang Helck zu seinem 70. Geburtstag* (SAK 11), Hamburg 1984, p. 135-56, pl. VII.
- Niwiński, Andrzej, « The Solar-Osirian Unity as a Principle of the Theology of the “State of Amun” in Thebes in the 21st Dynasty », *JEOL* 30 (1987-1988), p. 89-106.
- Niwiński, Andrzej, *21st Dynasty Coffins from Thebes, Chronological and Typological Studies* (Theben 5), Mainz 1988.
- Niwiński, Andrzej, *Studies on the Illustrated Theban Funerary Papyri of the 11th and 10th Centuries B.C.* (OBO 86), Fribourg-Göttingen 1989.
- Niwiński, Andrzej, « The Necropolis Scribes Butehamun in Light of Some New Material », dans : Nicole Kloth, Karl Martin et Eva Pardey (éd.), *Es werde niedergelegt als Schriftstück: Festschrift für Hartwig Altenmüller zum 65. Geburtstag* (BSAK 9), Hamburg 2003, p. 295-303.
- Niwiński, Andrzej et Patricia Rigault-Déon, *Les cercueils égyptiens de la XXI^e au début de la XXII^e dynastie : La collection du musée du Louvre*, Paris 2024.
- Payraudeau, Frédéric, *L'Égypte et la Vallée du Nil, III : Les époques tardives (1069–332 av. J.-C.)*, Paris 2020.
- Payraudeau, Frédéric, « Le sarcophage de Ramsès II remployé à Abydos ! », *RdE* 73 (2024), p. 103-15.
- Piankoff, Alexandre, « The Funerary Papyrus of Tent-Amon », *EgRel* 4 (1936), p. 49-70.
- Piankoff, Alexandre et Natacha Rambova, *Mythological Papyri* (ERTR 3), New York 1957.
- Piankoff, Alexandre, *The Litany of Re* (ERTR 4), New York 1964.
- Pilon, Auriane, « La bijouterie précieuse de l'Égypte de la Troisième Période intermédiaire » (mémoire de master, Sorbonne Université), Paris 2024.
- PN, I = Ranke, Hermann, *Die ägyptischen Personennamen*, I, Glückstadt 1935.
- Polis, Stéphane, « Trouver de l'agent et de l'or pour Masaharta – Un ostracon de la Vallée des Rois de la 21^e dynastie », *BSEG* 33 (2023), p. 69-88.
- Postel, Lilian, « Rame ou course ? Enquête lexicographique sur le terme *hpt* », *BIFAO* 103 (2003), p. 377-420.
- Quirke, Stephen, *Going Out in Daylight – prt m hrw: The Ancient Egyptian Book of the Dead – Translation, Sources, Meanings* (GHP Egyptology 20), Londres 2013.
- Ragazzoli, Chloé, *Scribes : les artisans du texte de l'Égypte ancienne (1550-1000)*, Paris 2019.
- Refai, Hosam, « Zu den Schlußszenen in mythologischen Papyri », *BIFAO* 107 (2007), p. 157-69.
- Régen, Isabelle, « Littérature funéraire égyptienne : archéologie du rituel et transmission iconotextuelle », *AEPHE* 128 (2021), p. 81-86.
- Roberson, Joshua A., *Enigmatic Writing in the Egyptian New Kingdom, II: A Lexicon of Ancient Egyptian Cryptography of the New Kingdom* (ZÄS-B 12/2), Berlin-Boston 2020.
- Sadek, Abdel-Aziz F., *Contribution à l'étude de l'Amdouat, les variantes tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire* (OBO 65), Fribourg 1985.
- Sartori, Marina, « Not So Black and White: Use of Color in Eighteenth Dynasty Funerary Manuscripts », *Hieroglyphs* 3 (2025), sous presse.
- Seeber, Christine, *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten* (MÄS 35), München-Berlin 1976.
- Sharp, Helen, « Preliminary Findings on the Roll Formation of the Greenfield Papyrus », *BMSAES* 23 (2016), p. 115-34.
- Smith, Mark, *Following Osiris: Perspectives on the Osirian Afterlife from Four Millennia*, Oxford 2017.
- Sousa, Rogério, *Gleaming Coffins: Iconography and Symbolism in Theban Coffin Decoration (21st Dynasty), I: The Sheltering Sky*, Coimbra 2018.
- Sousa, Rogério, *Nymphaea: A Visual Survey on Ancient Egyptian Yellow Coffins* (Cadmo 5), Lisbon 2024.
- Sousa, Rogério, Alessia Amenta et Kathleen M. Cooney, « Introduction: Remembering the Tomb of the Priests of Amun », dans : Rogério Sousa, Alessia Amenta et Kathlyn M. Cooney (éd.), *Bab el-Gasus in Context: Rediscovering the Tomb of the Priests of Amun*, Rome-Bristol 2020, p. 11-27.
- Stevens, Marissa A., « Shaping Identities in the Context of Crisis: The Social Self Reflected in 21st Dynasty Funerary Papyri » (thèse de doctorat, University of California), Los Angeles 2018.
- Störk, Lothar, « Pavian », dans : Wolfgang Helck et Wolfhart Westendorf (éd.), *Lexikon der Ägyptologie (LÄ)*, IV, Wiesbaden 1982, col. 915-20.
- Tanis – L'or des pharaons* (catalogue d'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 26 mars – 20 juillet 1987, Marseille, Centre de la Vieille Charité, 19 septembre – 30 novembre 1987), Paris 1987.
- The Epigraphic Survey – in cooperation with The Department of Antiquities of Egypt, The Tomb of Kheruef: Theban Tomb 192* (OIP 102), Chicago 1980.
- Thijs, Ad, « Butehamun and the God's Wife of Amun Maatkare Mutemhat: Two Problematic Burials », *ZÄS* 147/1 (2020), p. 92-105.
- TLA = *Thesaurus Linguae Aegyptiae* <https://thesaurus-linguae-aegyptiae.de> (dernière consultation 14/11/2024).
- Vandersleyen, Claude, *Les guerres d'Amosis, fondateur de la XVIII^e dynastie* (MRE 1), Bruxelles 1971.
- Vandersleyen, Claude, « Une stèle de l'an 18 d'Amosis à Hanovre », *CdE* 52/104 (1977), p. 223-44.
- van Walsem, René, *The Coffin of Djedmonthuiufankh in the National Museum of Antiquities at Leiden, I: Technical and Iconographic/Iconological Aspects* (EgUit 10), Leyde 1997.
- Vernus, Pascal et Jean Yoyotte, *Bestiaire des pharaons*, Paris 2005.
- Volokhine, Youri, « Paréidolies pharaoniques », conférence donnée à l'Institut National d'Histoire de l'Art de Paris dans le cadre de la Société Française d'Égyptologie le 19 octobre 2021 (inédit).
- Wb = Eрман, Adolf et Hermann Grapow (éd.), *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, I-VII, Leipzig-Berlin 1926-1963.
- Wilkinson, Richard H., *Symbol & Magic in Egyptian Art*, New York 1994.
- Winlock, Herbert E., « A Statue of Horemhab Before His Accession », *JEA* 10/1 (1924), p. 1-5.