

# DEUX CRYPTOGRAMMES

## DE SENENMOUT

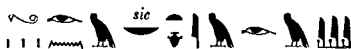
PAR

ÉT. DRIOTON.

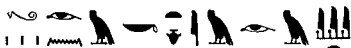
La statue-bloc 42114, en granit noir, du Musée du Caire<sup>(1)</sup>, découverte par Legrain dans la cachette de Karnak, qui représente le célèbre architecte et favori de la reine Hatchepsout, Senenmout, serrant dans son manteau la petite princesse Néfrouê, porte sur la face supérieure de son cube, aux angles les plus proches des épaules, deux symboles énigmatiques (Pl. XXXI, n<sup>os</sup> 1 et 2), qui se retrouvent sur la statue semblable conservée à Berlin (fig. 17 et 18)<sup>(2)</sup>. L'interprétation de ces symboles, plusieurs fois édités<sup>(3)</sup>, n'a jamais été tentée. Par la courte légende qui les accompagne<sup>(4)</sup>, Senenmout avertit qu'ils sont de son entière invention :

A gauche de la tête de la princesse (vertic. →)

Le Caire



Berlin



*Signes que j'ai faits selon l'idée de mon cœur et par mon propre travail*<sup>(5)</sup>,

<sup>(1)</sup> LEGRAIN, *Statues et statuettes de rois et de particuliers*, I, Le Caire 1906, p. 62-64 et pl. LXVI.

<sup>(2)</sup> N<sup>o</sup> 2296. SHARPE, *Egyptian inscriptions*, Londres 1837-1841, II, p. 107. LEPSIUS, *Denkmäler*, III, 25 bis, h-m. SETHE, *Urkunden der 18. Dynastie*, Leipzig 1906, p. 403-406. ROEDER, *Aegyptische Inschriften aus den Königlichen Museen zu Berlin*, II, Berlin 1924, p. 35-39. M. Rudolf Anthes a bien voulu m'envoyer gracieusement les estampages

des cryptogrammes, ce dont je le remercie.

<sup>(3)</sup> En particulier dans SETHE, *op. cit.*, p. 406 et dans ROEDER, *op. cit.*, p. 35.

<sup>(4)</sup> Traduite par GUNN, *Studies in Egyptian Syntax*, Paris 1924, p. 191 (17). Cf. BREASTED, *Three obscure phrases*, dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, XXIII (1901), p. 237.

<sup>(5)</sup> Mot à mot : *comme quelqu'un qui travaille aux champs*. Cette expression, qui se trouve également dans une inscription

A droite (vertic. ←→)



Le Caire



Berlin



sans les avoir trouvés<sup>(1)</sup> dans un écrit des Anciens.

Il est donc inutile, car on peut en croire le scribe averti qu'était Senenmout, de rechercher des précédents à ses graphies. Par contre il est évident qu'il les a composées suivant les conventions courantes de la cryptographie de son époque, autrement elles auraient été parfaitement inintelligibles. De fait en appliquant les principes, récemment mis en lumière<sup>(2)</sup>, de l'écriture énigmatique du début du Nouvel Empire, on peut parfaitement expliquer la figuration gravée sur l'épaule droite (Pl. XXXI, n° 1) comme un monogramme du prénom d'Hatchepsout , et le personnage composite de gauche<sup>(3)</sup> (Pl. XXXI, n° 2) comme un rébus de son nom .

de Thoutmôsis III à Karnak (SETHE, *Urkunden der 18. Dynastie*, Leipzig 1906. p. 182, l. 3), donne à entendre qu'il s'agit d'un travail exécuté personnellement. L'ouvrier agricole ne peut pas faire accomplir sa tâche par un autre.

M. Posener a bien voulu attirer mon attention sur les passages du Papyrus Anastasi I (V, 5 à VI, 5 et VII, 5-7. GARDINER, *Literary texts of the New Kingdom*, I, Leipzig 1911, p. 10-11 et 13. POSENER, *Pap. Anastasi I. Restitutions d'après les ostraca*, dans les *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale*, t. LXVI, *Mélanges Maspero*, t. I, Le Caire 1934, p. 327-336), qui décrivent une œuvre littéraire originale et une autre qui ne l'est pas. Le mérite de la première, vient de ce que l'auteur l'a exécutée seul, sans aide; la seconde au

contraire a été composée par différents scribes sur la commande de l'auteur supposé. Senenmout se défend de pareille pratique, qui devait être courante: il revendique la paternité complète de ses cryptogrammes, tant dans leur idée première que dans leur exécution.

<sup>(1)</sup> Sur cette construction rare, cf. GUNN, *Studies in Egyptian Syntax*, Paris 1924, p. 189-194.

<sup>(2)</sup> DRIOTON, *Essai sur la cryptographie privée de la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, dans la *Revue d'Égyptologie*, I, Paris 1933, p. 1-50. Cf. *La cryptographie égyptienne*, dans la *Revue lorraine d'Anthropologie*, VI, Nancy 1934, p. 5-28.

<sup>(3)</sup> Cet ordre est à l'inverse de celui de l'inscription en clair traduite plus haut, qui commence à droite et se termine à gauche. Il semble bien que cette



N° 1.



N° 2.

Les deux cryptogrammes de Senenmout.

Le symbole de droite (n° 1) a comme élément principal un vautour volant, rappelant la Nekhbet qui, sur les bas-reliefs des temples, étend ses ailes au-dessus du roi. Mais le corps de ce vautour n'est autre qu'un œil *oudja*, sur lequel tête, pattes et ailes sont insérées directement.

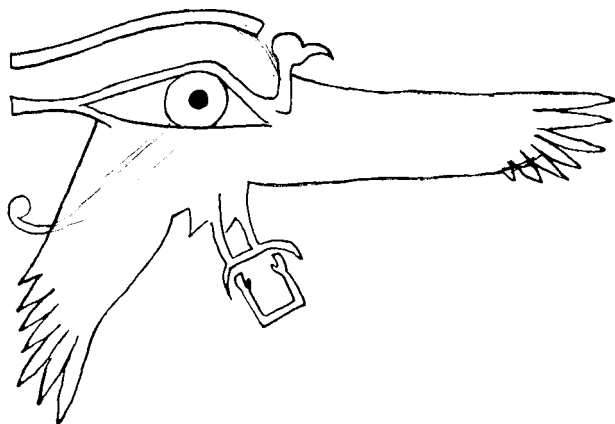


Fig. 17.

La partie antérieure de l'appendice de l'œil,  $\curvearrowright$ , tient lieu de cuisses, et sa partie postérieure, qui broche sur l'aile verticale, la dépasse à l'arrière à la façon d'une queue<sup>(1)</sup>. A la place du symbole  $\Omega$ , que Nekhbet porte d'ordinaire dans ses serres, l'œil-vautour tient un signe  $\text{𓆎}$ .


Ce détail oriente l'interprétation. Ne pouvant être considéré, quelque combinaison qu'on essaie, comme un symbole, le signe a toutes chances

---

disposition à rebours de celle des inscriptions en clair qui encadrent ou avoisinent de l'écriture secrète soit une finesse de style de la cryptographie égyptienne. On la trouve également sur la stèle C 15 du Louvre, dans un passage d'une inscription de Béni-Hassan et au sommet de la Stèle de Naples (DARIOTON, *Une figuration cryptographique sur une stèle du Moyen Empire*, dans la

*Revue d'Égyptologie*, I (1933), p. 213).

<sup>(1)</sup> Ainsi en est-il du moins dans la représentation du Caire. Celle de Berlin (fig. 17) est plus schématique : elle se contente de faire dépasser l'extrémité de l'appendice  $\curvearrowright$  derrière l'aile, et n'utilise pas sa partie antérieure pour les cuisses de l'oiseau, pas plus que le sourcil de l'œil pour simuler le profil du dos.

d'être pris dans sa valeur normale de *k* <sup>(1)</sup>. Cette donnée admise, on songe naturellement au cartouche-prénom de la reine Hatchepsout , dont ce signe est l'élément caractéristique, d'autant plus qu'à la place

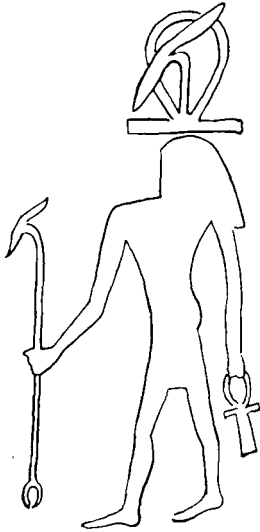




Fig. 18.

que les monogrammes occupent ici on trouve sur tant d'autres statues-blocs les cartouches du roi régnant. Il reste donc à déterminer, pour corroborer l'hypothèse, comment l'œil-vautour peut représenter les autres éléments du prénom royal, c'est-à-dire le soleil  et la déesse-Justice .

La théologie égyptienne la plus élémentaire fournit l'explication. Le soleil est figuré ici, symboliquement mais aussi directement et sans changement graphique par la prunelle de l'œil, le rond centré. Quant à Ma'et, qui, d'après les textes liturgiques, est celle à qui le corps du soleil est uni <sup>(2)</sup>, qui est sa chair et ses membres <sup>(3)</sup>, elle est, par un développement logique de l'imagerie adoptée, représentée par tous les éléments de

l'œil qui entourent la prunelle. Du reste les mêmes textes affirment que les yeux d'Amon-Rê, le droit aussi bien que le gauche, sont Ma'et <sup>(4)</sup>. Qu'un œil de cette nature fût en plus un vautour, rien n'était plus normal dans une symbolique qui, à toutes les époques, joua sur l'identification, étrange à notre sens, de l'œil, de l'urêus et du diadème des dieux <sup>(5)</sup>. Nekhbet étant la déesse du Diadème royal, toute déesse œil ou urêus des

<sup>(1)</sup> Certaines inscriptions cryptographiques laissent à dessein des signes en clair pour servir de repères à l'interprétation. Ainsi les inscriptions de la statue de Nefer-Renpet (*Revue d'Égyptologie*, I (1933), p. 20-22) et la frise énigmatique de la stèle C 15 du Louvre (*Ibid.*, p. 211).

<sup>(2)</sup>  MORET, *Le*

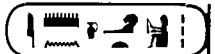
*rituel du culte divin journalier en Égypte*, Paris 1902, p. 140 (XXI, 5) et 141 (XXII, 1).

<sup>(3)</sup>  *Ibid.*, p. 141 (XXII, 1).

<sup>(4)</sup>  *Ibid.*

<sup>(5)</sup> Max MÜLLER, *Egyptian Mythology*, Boston 1923, p. 29.










dieux, lui était plus ou moins assimilée et devait, de ce chef, être conçue comme un vautour <sup>(1)</sup>.













Le monogramme de droite étant interprété Makarè, celui de gauche (Pl. XXXI, n° 2) ne peut exprimer autre chose que le nom même de la reine. Il consiste en un personnage divin, tenant le sceptre *ouas* et la croix de vie, mais dont la perruque est vide de visage et le sommet de la tête surmonté par les crosses entrelacées des symboles ♀ et ♂. C'est en vain qu'on y chercherait, élément par élément, comme dans le cryptogramme précédent, une équivalence du nom d'Hatchepsout  : le jeu cryptographique doit, de toute évidence mettre en œuvre un autre procédé. Le plus estimé à toutes les époques, celui qui enchâsse, sous forme d'images singulières, ses élucubrations soigneusement élaborées

---

<sup>(1)</sup> C'est ce qu'exprimait sans doute la coiffure en dépouille de vautour portée par toutes les déesses à la dernière époque. Dans les bas-reliefs de l'Ancien Empire, trop rares pour qu'on puisse en tirer des conclusions fermes, cette coiffure semble plutôt caractéristique des déesses des diadèmes, Nekhbet et Outo (BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-Re*, Leipzig 1907, pl. 16; *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Re*, Leipzig 1910-1913, II, pl. 18 et 21). Une seule autre déesse (*Ibid.*, pl. 20), qui suit Thot d'Hermopolis, porte la même coiffure : c'est vraisemblablement sa parèdre, de même que, dans les bas-reliefs de Tôd, Tanenet, parèdre de Montou, est représentée avec la coiffure en dépouille de vautour (BISSEAU DE LA ROQUE, *Tôd (1934 à 1936)*, Le Caire 1937, pl. XXII, XXIII, XXIV). On saisirait là les premières manifestations d'un syncrétisme qui fit de toute compagne d'un dieu, dans le cadre de la théologie solaire, son dia-

dème, son uréus et son œil, en attendant que, sous le Nouvel Empire, toute divinité féminine sans exception fût conçue de la sorte et pût prétendre en conséquence à la coiffure en dépouille de vautour. C'est ainsi que, dès la XX<sup>e</sup> dynastie, l'obscur Mertseger reçoit, dans une tombe de Deir el-Médineh, le titre pompeux de *Reine de tous les dieux, Oeil de Ré qui est en son disque* (BRUYÈRE, *Mertseger à Deir el-Médineh, Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire*, LVIII. Le Caire 1929-1930, p. 303) et qu'elle porte, sur une stèle de Ramsès III (*Ibid.*, pl. IV), la coiffure en dépouille de vautour. Cette coiffure devint celle de la reine à une époque certainement antérieure à la XVII<sup>e</sup> dynastie (Statue de la reine Tétichéri, au British Museum. *A general introductory Guide to the Egyptian collections in the British Museum*, Londres 1930, p. 334), parce que la reine était la parèdre du dieu-Soleil en terre, le Pharaon.

dans le courant d'une cryptographie plus facile <sup>(1)</sup>, c'est le rébus, dont le ressort se dissimule toujours sous le détail le plus insolite de la figuration <sup>(2)</sup>. Ici le manque de visage dont souffre le personnage est certainement le pivot de la combinaison. De fait à considérer les composantes du nom d'Hatchepsout, il traduit exactement les éléments  et , qui, rapprochés, donnent l'expression :  , *Celui dont le visage est invisible*. Ce groupement admis, la distribution du rébus se fait d'elle-même,  devenant le verbe et  , ou  , le complément :

 <i>hnm</i>	 <i>imn</i>	 <i>h3-t</i>	 <i>šps-w(t)</i>
			
 <i>hnm</i>	 <i>imn</i>	 <i>h3-t</i>	 <i>šps-w(t)</i>

*Celui dont le visage est invisible coiffe <sup>(3)</sup> les objets sacrés <sup>(4)</sup>.*

C'est la définition exacte de la figuration.

Le premier de ces monogrammes, celui de Makarê, est à rapprocher

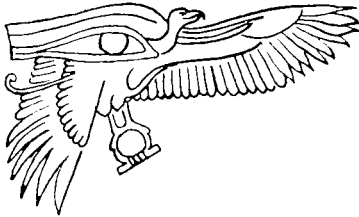


Fig. 19.

de certains symboles insolites employés dans la décoration du temple de Deir el-Bahari, où l'on peut dès lors soupçonner — le fait n'aurait rien de surprenant — l'inspiration personnelle de Senenmout, si celui-ci ne s'est pas vanté en présentant les compositions qui ornent sa statue comme étant de son cru et inconnues


avant lui. Mentionnons pour mémoire l'œil-vautour de Nekhbet (fig. 19), si

<sup>(1)</sup> Cf. par exemple DRIOTON, *op. cit.*, dans la *Revue d'Égyptologie*, I (1933), p. 32 et 218; II, p. 13 et 14. *Un rébus de l'Ancien Empire*, dans les *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire*, LXVI (*Mélanges Maspero*, vol. I), Le Caire 1935, p. 699 et suiv.

<sup>(2)</sup> Cf. le cas typique étudié dans DRIOTON, *Une figuration cryptographique sur une stèle du Moyen Empire*, dans la

*Revue d'Égyptologie*, I (1933), p. 218.

<sup>(3)</sup> Cf. Papyrus Harris I, 79, 6 :         . *Il a coiffé l'atof comme Tatenen.*

<sup>(4)</sup> Je ne connais pas d'autre exemple de ce terme général pour désigner les attributs divins. , d'après le *Wörterbuch* (IV, p. 446), est un qualificatif qui s'applique aux objets sacrés, et souvent aux bâtons.

étrangement semblable à l'oiseau de son cryptogramme, cantonné dans l'angle gauche de l'encadrement de la porte qui introduit du vestibule dans la chapelle d'Hathor<sup>(1)</sup>. Mais c'est surtout avec le monogramme (fig. 20) répété à satiété dans la frise décorative de la chapelle funéraire de Thoutmôsis I<sup>er</sup><sup>(2)</sup>, de la chapelle d'Anubis<sup>(3)</sup>, de celle d'Hathor<sup>(4)</sup>, et de la colonnade médiane<sup>(5)</sup>, qu'un rapprochement s'impose : uréus lové à l'intérieur du signe  $\text{𓏏}$ , portant sur la tête le disque soutenu par les cornes et sur la poitrine le symbole  $\text{☉}$ . Déjà Naville<sup>(6)</sup>, en faisant remarquer le martelage général<sup>(7)</sup> du signe  $\text{𓏏}$  partout où l'on trouve cette composition, avait émis l'avis que ce signe n'y faisait pas fonction de simple ornement, mais qu'il y représentait le double de la reine au-dessus duquel l'uréus portait le  $\text{☉}$ , comme le faucon ou le vautour au-dessus des représentations royales. C'est certainement là une définition exacte du thème choisi, mais du thème seulement, enveloppe du cryptogramme<sup>(8)</sup> : la signification précise de l'ensemble est en rapport plus direct avec la personnalité de la reine, puisqu'il doit exprimer phonétiquement son prénom. En effet, comme dans le cryptogramme de Berlin avec lequel il présente une si curieuse analogie, le symbole est à décomposer en éléments transposés en équivalences, à l'exception du signe  $\text{𓏏}$  exprimé en clair : le soleil  $\text{☉}$  se retrouve dans le disque serti entre les cornes, Ma'et dans l'uréus, le cartouche enveloppant le tout dans le  $\text{☉}$ , qui en est la forme originelle. Du reste les émissaires de Thoutmôsis III n'ont martelé l'image



Fig. 20.

<sup>(1)</sup> NAVILLE, *The temple of Deir el Bahari*, Londres s. d., IV, pl. CIII. La figure symétrique est également un œil-vautour, mais à tête d'uréus. C'est la déesse Outo.

<sup>(2)</sup> *Ibid.*, pl. X et XI.

<sup>(3)</sup> *Ibid.*, II, pl. XXXIII à XXXVII, XL, XLIV, XLV.

<sup>(4)</sup> *Ibid.*, IV, pl. LXXXVII, XCH à XCIV, XCVI, C, CI, CII, CIV.

<sup>(5)</sup> *Ibid.*, III, pl. LVI, LXIV, LXXXV.

<sup>(6)</sup> *Ibid.*, I, p. 9.

<sup>(7)</sup> Il n'y a d'exception que pour la chapelle d'Hathor. A deux autres endroits ce sont les avant-bras du signe  $\text{𓏏}$  qui ont été seuls mutilés (NAVILLE, *op. cit.*, II, pl. XXXIII et III, pl. LXXXV).

<sup>(8)</sup> Sur les cas de cryptographie thématique, DRIOTON, *La cryptographie égyptienne*, dans la *Revue lorraine d'Anthropologie*, VI (1933-1934), p. 16-21.



que parce qu'elle *écrivait* positivement le nom de la reine. Si elle avait simplement représenté son *ka*, rien ne se serait opposé à ce qu'elle fût adoptée, sans subir aucun dommage, pour figurer le *ka* de Thoutmôsis III.

D'autres jeux d'écriture sur le prénom de la reine se retrouvent dans le temple de Deir el-Bahari, qui appliquent, avec des variantes, le même



Fig. 21.

procédé. Par exemple, au sommet de la porte, déjà citée, de la chapelle d'Hathor, un disque solaire, flanqué de ses uréus, est posé sur un signe  $\square$  (fig. 21)<sup>(1)</sup>. C'est, les deux uréus représentant Ma'et<sup>(2)</sup>, une écriture différente du nom de Makarê. En effet, le disque ainsi encadré, au lieu de donner la vie et la prospérité, comme il serait normal, les reçoit de deux longs serpents qui se dirigent vers lui.

On doit s'attendre à ce qu'un genre d'écriture aussi abondamment attesté du nom de Makarê ait laissé des témoins en dehors de la décoration même du temple de Deir el-Bahari<sup>(3)</sup>. De fait, à jeter un coup d'œil sur la collection de scarabées du Musée du Caire, on remarquera que

<sup>(1)</sup> NAVILLE, *The temple of Deir el-Bahari*, Londres s. d., IV, pl. CIII.

<sup>(2)</sup> Ou plutôt les deux Ma'et, assistantes de Rê. Sur la doctrine de ces deux Ma'et, qui sont associées au jugement des morts, MAX MÜLLER, *Egyptian mythology*, Boston 1923, p. 100-101. Quoi qu'en dise cet auteur, cette doctrine remonte très haut, comme le prouve le § 316 du Livre des Pyramides (MORET. *Le jugement du roi mort dans les textes des Pyramides de Saqqara*. Annuaire

1922-1923 de la Section des sciences religieuses de l'École pratique des Hautes Études, p. 14-19).

<sup>(3)</sup> D'après une reconstitution fort plausible de M. Ricke, la frise d'uréus se trouvait «rééditée» dans un petit édifice d'Hatchepsout placé à l'entrée du temple de Mout à Karnak, RICKE, *Ein Tempel mit Pfeilerumgang Thutmoses' III. und Hatschepsuts in Karnak* dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, XXXVII (1937), p. 71, fig. 1.



Statuette de Setaou (Musée du Louvre).

l'un d'entre eux (fig. 22)<sup>(1)</sup>, jugé par M. Newberry comme appartenant au début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, porte sur le plat une représentation qui reproduit le cryptogramme des frises de Deir el-Bahari, à la différence près que le nom de Rê y est exprimé par un disque solaire placé devant l'uréus, l'exiguïté de la gravure n'ayant pas permis de figurer un disque véritable entre les cornes qui surmontent sa tête. Un autre (fig. 23)<sup>(2)</sup>, daté par son style de la XIX<sup>e</sup> dynastie, porte un anaglyphe, bâti sur les mêmes données, du



Fig. 22.



Fig. 23.

prénom de Séthôsis I<sup>er</sup> : le pyramidion, substitut de l'obélisque, valant pour *mn*, il doit être lu *Mn-m<sup>s</sup>-t-R<sup>c</sup>*. Enfin la même clef sert à interpréter l'inscription d'un scarabée datant des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> dynasties (fig. 24)<sup>(3)</sup> : c'est *Nb-m<sup>s</sup>-t-R<sup>c</sup>*, prénom de Ramsès VI. Ce sont là les jalons d'une enquête à poursuivre. Elle apportera, c'est à présumer, de nouveaux exemples à la conclusion que l'on peut d'ores et déjà tenir

pour certaine : que les graphies du prénom de Makarê composées, ou inspirées, par Senenmout ont fait école et déterminé une tradition particulière pour exprimer en anaglyphes les prénoms royaux.

Il est enfin un monument d'un autre genre dont les constatations qu'on vient de faire permettent de reconnaître le véritable caractère et la date exacte. C'est la statuette Inv. 4196 du Musée du Louvre<sup>(4)</sup>, qui figure un personnage agenouillé tenant devant lui un gigantesque uréus, à la tête surmontée par les cornes encerrant le disque, et posé sur un signe  $\sqcup$ , qui lui-même est porté par la corbeille  $\cup$  (Pl. XXXII). M. Bruyère<sup>(5)</sup> a



Fig. 24.

<sup>(1)</sup> Le Caire, n° 37074. NEWBERRY. *Scarab-shaped seals*, Londres 1907, p. 269 et pl. VI.

<sup>(2)</sup> Le Caire, n° 36983. NEWBERRY, *op. cit.*, p. 247 et pl. X : sous le disque solaire, pyramidion flanqué de deux uréus.

<sup>(3)</sup> Le Caire, n° 36707. NEWBERRY, *op. cit.*, p. 178 et pl. IX : le dieu Rê

et, derrière lui, un uréus, posés sur une corbeille.

<sup>(4)</sup> Inventaire 4196. BOREUX, *Musée du Louvre, Antiquités égyptiennes, Catalogue-guide*, Paris 1932, II, p. 472.

<sup>(5)</sup> BRUYÈRE, *Mert-Seger à Deir el-Médineh (Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale, t. LVIII)*, Le Caire 1929-1930, p. 189-190 et fig. 99.

récemment publié ce groupe comme une représentation de Nekhbet assimilée, pense-t-il, à cause du signe  $\begin{smallmatrix} \text{U} \\ \text{U} \end{smallmatrix}$ , à Mert-Seger,  $\begin{smallmatrix} \text{U} \\ \text{U} \end{smallmatrix} \overline{\text{U}} \text{U}$  <sup>(1)</sup>. Il y a certainement relation entre l'uréus représenté et les proscynèmes à Nekhbet inscrits sur le pilier dorsal et sur la base de la statue; mais il serait étonnant qu'une image véritable de Nekhbet n'eût pas été spécifiée par la couronne du Sud, qu'elle porte généralement en ce cas, et qu'il aurait été si facile de sculpter ici sur sa tête. Le  $\begin{smallmatrix} \text{U} \\ \text{U} \end{smallmatrix}$ , insolite lui aussi, met sur la voie de la véritable solution du problème : le groupe complexe tenu par le personnage n'est que la traduction en ronde-bosse du motif de la frise de Deir el-Bahari, moins le sceau  $\Omega$ , qu'il était impossible d'exécuter dans la position et à la place qu'il occupe sur le bas-relief, et qui a été remplacé équivalement par la corbeille  $\text{—}$  <sup>(2)</sup>. On se trouve donc en présence d'une statue civile présentant l'anaglyphe du nom royal (comme la statue 2293 du Musée de Berlin, signalée jadis par M. Erman <sup>(3)</sup>). Son style du reste, son costume et sa perruque à revers s'arrêtant aux épaules <sup>(4)</sup> confirment cette attribution au milieu de la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Il faut en

<sup>(1)</sup> M. Bruyère n'a pas identifié la corbeille  $\text{—}$  qui supporte le  $\begin{smallmatrix} \text{U} \\ \text{U} \end{smallmatrix}$ , ce qui aurait pourtant fortifié son argument.

<sup>(2)</sup> La corbeille  $\text{—}$ , qui sert à présenter les objets précieux, alterne avec le signe de l'or comme support du nom royal, en particulier sur le plat des scarabées.

<sup>(3)</sup> ERMAN, *Königsnamen durch Skulpturen ausgedrückt*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, XXIX (1891), p. 124-125.

<sup>(4)</sup> La caractéristique de cette perruque est que les mèches en tuyaux, qui partent en s'irradiant du sommet du crâne, ne portent de stries gravées en oblique qu'à leur extrémité. C'est sans doute une convention pour représenter des mèches lisses au départ, mais terminées par des boucles cylindriques. Les

statues datées qui portent des perruques de ce type sont du règne d'Aménophis II : Le Caire 566 (BORCHARDT, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten*, II, Berlin 1925, p. 115-116, pl. 96); Le Caire 711 (*Ibid.*, III, Berlin 1930, p. 49-50, pl. 131); Le Caire 42125 et 42126 (LEGRAIN, *Statues et statuettes de rois et de particuliers*, I, Le Caire 1906, p. 75-78, pl. LXXIV et LXXV).

Il faut donc admettre que Sétaou a fait sculpter sa statue plus de trente ans après la mort de la reine Hatchepsout, ce qui n'offre aucune difficulté. Il a peut-être exprimé le nom de la souveraine à qui il gardait un fidèle souvenir sous la forme voilée d'un anaglyphe, parce que la mémoire d'Hatchepsout restait proscrite dans Karnak, où Sétaou était Directeur des greniers d'Amon.


conséquence renoncer à identifier le Sétaou qu'elle représente avec le grand-prêtre de Nekhbet du même nom, contemporain de Ramsès III et inhumé à El-Kab sous Ramsès IX<sup>(1)</sup>. Tout au plus pourrait-il être supposé son ascendant, si la présence de proscynèmes à Nekhbet était suffisante pour établir une affinité avec El-Kab. Mais cette consécration à Nekhbet peut se justifier tout autrement : elle résulte simplement de la présence de l'uréus représentant Ma'et dans l'anaglyphe royal. En effet l'uréus, sculpté à dessein sans spécification, ou plutôt représentant Renenoutet selon un type iconographique connu<sup>(2)</sup>, devait être interprété Ma'et si l'on pensait à son rôle protecteur vis-à-vis du Soleil; mais c'était Nekhbet, remplissant le même office, si l'on se référait au roi. D'où la triple signification de l'image du serpent divin : Renenoutet comme image de culte; Ma'et sur le plan divin, comme signe d'écriture, dans la formule solaire qui servait de prénom à la reine; Nekhbet sur le plan royal, évoqué par le prénom de la reine, aux destinées de qui Sétaou avait voulu lier les siennes en se faisant représenter porteur de son anaglyphe. Du même coup il s'était confié à la déesse protectrice de la personne royale, et c'est pourquoi deux proscynèmes, sur trois qui sont gravés sur la statue, sont adressés à l'uréus dynastique, Nekhbet.

L'inscription qui accompagne les monogrammes d'Hatchepsout sur la statue-bloc de Senenmout permet de pénétrer, sur la foi d'un témoignage direct, dans la mentalité d'un cryptographe de l'ancienne Égypte, et par conséquent dans l'esprit de leur système. Senenmout y souligne l'originalité de ses trouvailles : le mérite le plus apprécié dans les compositions des cryptographes de son temps était donc la nouveauté. Toutefois la nouveauté n'était possible en la matière que si la cryptographie procédait en variant l'application de règles fixes, et non en transcrivant mécaniquement

---

<sup>(1)</sup> BRUYÈRE, *op. cit.*, p. 190.

<sup>(2)</sup> Cf. la représentation du tombeau d'Apouï (BRUYÈRE, *op. cit.*, p. 239, fig. 123), qui donne comme figuration de Renenoutet une statue du même type que la statue de Sétaou du Louvre, moins

les attributs de l'uréus, le disque solaire et le signe , qui en font un anagramme de Makaré. FAULKNER, *A Statue of a Serpent-worshipper*, dans le *Journal of Egyptian archaeology*, XX (1934), p. 154-156.

un texte d'après un code de valeurs. Ce sont exactement les conclusions auxquelles on était arrivé en étudiant la cryptographie elle-même<sup>(1)</sup>. De plus, Senenmout avait consacré cette ingéniosité dont il était fier à mettre en monogrammes les noms de sa souveraine, façon très égyptienne de lui faire sa cour. Sous d'autres cieux, il aurait composé des vers à sa louange. Au pays des hiéroglyphes un cryptogramme sans défaut valait seul un long poème : c'était une œuvre d'art en soi, digne d'être offerte aux rois. Telle était donc, dans l'échelle des valeurs, la place que les anciens Égyptiens attribuaient aux compositions cryptographiques. Ils les tenaient pour les chefs-d'œuvre de la science par excellence, celle du scribe. Ils se plaisaient à les reproduire en bonne place sur leurs monuments comme une parure d'une qualité rare et dont, privilège apprécié dans cette société si profondément aristocratique, le sens, offert à tous, ne se laissait pénétrer que par les plus intelligents.

Ét. DRIOTON.

---

<sup>(1)</sup> DRIOTON, *Essai sur la cryptographie privée de la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, dans la *Revue d'Égyptologie*, I (1933), p. 34-35.