

## LE TEMPLE D'APET

### OÙ EST ENGENDRÉ L'OSIRIS DE THÈBES

PAR  
LE MARQUIS DE ROCHEMONTEIX.

(suite.)

## II.

### DE LA DÉCORATION.

#### *Caractères généraux de la Décoration.*

Tandis que chez nous, le peintre ou le sculpteur recherchent surtout, dans la Décoration, l'effet général, tandis qu'ils se préoccupent de l'harmonie des lignes, du sentiment dont ils animeront les personnages, des attitudes, les décorateurs des temples égyptiens sont guidés par des mobiles tout différents.

Au premier abord, rien de froid, d'inanimé comme leurs œuvres; elles n'émeuvent pas, elles ne reflètent pas cet enthousiasme religieux qui a sa source dans le cœur autant que dans l'intelligence; l'aspect des murailles du sanctuaire le plus brillamment décoré laisse l'impression sévère d'une discussion théologique. Dans les tableaux, ce ne sont pas des corps vivants qui ont été reproduits : on croit avoir sous les yeux des symboles d'abstractions plutôt que des personnages réels; les contours extérieurs sont calqués sur un modèle unique de figures; les principaux organes, les modelés, ont été *rappelés*, jamais copiés sur la nature.

Le caractère impersonnel de la Décoration est encore plus saillant : d'une extrémité à l'autre de l'Égypte, les sculptures d'une même époque semblent exécutées par une même main, sinon par les élèves d'un même atelier. D'autre part, l'autorité qui a fixé les silhouettes des corps et des objets bannit toute initiative : aucune variation n'apparaît dans la composition des sujets, dans les détails les moins importants; les éléments de la Décoration sont des *clichés* que le temps ne modifiera pas; toute la série des actes accomplis dans un temple se copie d'âge en âge avec une servilité absolue, sans que depuis les plus anciens monuments existants jusqu'à ceux d'époque romaine, les règles qui ont tout prescrit, aient subi la moindre déviation; en sorte que des bas-reliefs datant de Tutmes ou d'Hadrien ne diffèrent que par le canon des figures et le coup de ciseau. Sur son propre terrain, à l'intérieur des édifices religieux, *l'hératisme* ne s'affirme dans aucune branche de l'art, statuaire, architecture, avec autant d'énergie que dans les représentations murales. Le mot d'art ne saurait même être employé; les sculpteurs ne sont pas ici des artistes; ils sont des ouvriers souvent habiles.

Dès la première visite d'un grand temple, l'observateur reste surpris de la pauvreté des matériaux mis à la disposition des décorateurs. Il aura compté rapidement le nombre des *maquettes* lesquelles ne se distinguent le plus souvent que par un échange des têtes d'animaux sacrés, catalogué les attitudes dont le déplacement mécanique des bras porte le total à une douzaine pour les rois et les dieux, à la moitié de ce chiffre pour les déesses; quelques vêtements, des emblèmes ou des ornements à dessin invariable qui se remplacent ou s'aboutent entre eux, sont disposés avec parcimonie sur la tête et autour du corps des types adoptés. La composition à proprement parler n'existe pas, et si on fait abstraction des noms des

divinités, des offrandes placées devant elles, la liste des *sujets* exposés dans toutes les salles se trouve considérablement réduite.

Nous sommes loin des scènes variées qui rendent si attrayante l'étude des tombeaux de l'Ancien Empire et de la première période thébaine; plus loin encore de ces hors-d'œuvre que les rois vainqueurs font représenter à l'extérieur des temples pour perpétuer le souvenir des victoires dont le butin a permis de fonder ou d'embellir l'édifice. Là, au contraire, l'imagination s'est donné carrière; tantôt, (à *Der-el-bah'ari*, à *Abydos*, à *Karnak*), le sculpteur égyptien, cédant à son génie, copie la nature avec une exactitude frappante, et donne à chaque animal ses traits caractéristiques, sa pose distinctive, à chaque objet son cachet spécial; tantôt il jette ses personnages, mal proportionnés, aux attitudes extravagantes, dans une action d'un entrain étourdissant, avec des détails d'un réalisme parfois puéril (monuments des Ramsès, d'Amonhōp IV).

Le même sculpteur, revenu aux tableaux d'un ordre purement religieux, se renferme obstinément dans sa règle hiératique, s'attache à ses poncis; mais en les considérant d'un regard plus attentif, on sent qu'il n'a pas renoncé à tout travail personnel; seulement son activité s'applique à répéter ces poncis, à les combiner entre eux. Dans tous les temples, on retrouve plus ou moins complète la série des cérémonies et des offrandes devant le dieu éponyme; mais en outre, chaque sujet est reproduit à plusieurs exemplaires dans une même salle en l'honneur d'autres dieux seuls ou réunis dans des groupes variés, avec des arrangements sans nombre d'emblèmes et de coiffures, sans qu'on saisisse au premier moment, sans que les systèmes proposés jusqu'ici puissent donner la raison du choix et de l'ordre qui ont présidé à la composition de ces groupes, de ces arrangements. Et de fait, quand, après avoir admiré les bas-reliefs épisodiques, on parcourt les sanctuaires à la recherche de cette loi mystérieuse, bientôt la monotonie même de cette variété, la sécheresse des procédés, la banalité des légendes, affadissent l'esprit, rebutent l'étude; on se laisse entraîner à attribuer l'ordonnance de la Décoration à la fantaisie nonchalante du décorateur qui, ayant à couvrir les murailles d'un certain nombre de sujets, à y faire figurer une série de personnages, à y introduire des emblèmes catalogués d'avance, les passe en revue, les dessine comme ils se présentent à sa pensée.

Un coup d'œil sur le développement historique de la décoration fera reconnaître les tendances de plus en plus accusées qui lui ont donné sa physionomie et son sens.

Tout d'abord, nous voyons le sculpteur cherchant à donner à travers les entraves de l'hiératisme essor à ses instincts artistiques.

Aux belles époques, jusqu'à la XX<sup>e</sup> dynastie, les tableaux sont relativement rares : deux registres occupent toute la hauteur de la paroi, de préférence un seul; les groupes de divinités sont simples, le choix des emblèmes sobre; fidèle aux formes canoniques, le décorateur en anoblit le style et les proportions; il s'attache aux détails abandonnés à son initiative : les figures sont embellies, les diadèmes font l'objet d'un soin particulier; sur les pièces du vêtement, les broderies, les plus riches nuances se marient harmonieusement; les colliers, les bracelets, les boucles de ceinture sont ornés d'émaux et de pierres précieuses; des fleurs et des fruits de tout genre, des animaux sont assemblés par masses gracieuses; les meubles, les beaux vases attirent le regard. Parfois les couleurs sont disposées de manière à faire prédominer une note générale, et on rencontre ainsi des salles qu'on pourrait appeler la *Salle rouge*, la *Salle bleue*, etc.

Mais à mesure qu'on descend le cours de l'histoire, la recherche dans le détail disparaît; la Décoration devient de plus en plus sévère; le sentiment artistique ne s'affaiblit pas seulement, il est écarté de parti pris; même à l'époque de renaissance des derniers Pharaons, la tendance déjà signalée qui aura sous les Ptolémées et les Romains sa complète expansion, se révèle de plus en plus envahissante.

Le sculpteur des temps auxquels appartient le temple d'Apet aime encore la magnificence; il dore ses tableaux, il fouille profondément la pierre. Mais ce qu'il recherche avant tout, c'est de produire aux yeux un grand nombre de personnages alignés suivant des combinaisons de plus en plus complexes; il prodigue les scènes, il serre les figures sans crainte de rester court. Trois ou quatre registres de tableaux surchargés, sans compter les représentations des soubassements, des frises, des architraves, des portes, autrefois laissés vides ou occupés par des inscriptions et des emblèmes symboliques, ont remplacé l'ordonnance simple d'autrefois. Les murs extérieurs, les portiques, les corniches, les gargouilles, tout est envahi par les représentations. La multitude des tableaux ainsi accumulés sur les murs de Denderah et d'Edfou effraie l'imagination. Cette préoccupation de poursuivre sans trêve des groupements des types laissés par la tradition, s'étend aux coiffures et aux emblèmes : le décorateur les superpose, les accole les uns aux autres, pour former des arrangements compliqués, étranges, invraisemblables au point de vue de la réalité, sans que le goût qui régnait encore dans l'architecture et la statuaire ait rien à y voir. A côté de cette tendance, s'affirme le besoin de clarté, d'ordre : Sur les monuments pharaoniques, les scènes se suivaient dans un même registre sans séparation matérielle; maintenant chaque tableau est renfermé dans un cadre spécial et séparé de la représentation voisine par des colonnes verticales entre lesquelles prennent place deux formules relatives chacune au tableau voisin; les figures sont régulièrement espacées, leurs titres, leurs paroles concernant le sujet de l'offrande se disposent entre elles et les isolent. Dans les tableaux d'un même registre, on peut à un premier examen reconnaître une sorte de classification, et on saisit presque toujours entre les tableaux des divers registres, rangés sur une même verticale, des rapports assez nets.

#### *Symbolisme des éléments de la Décoration.*

Tant de soins étaient-ils réservés, une importance si grande était-elle donnée à des scènes banales? Je ne crois pas que les instincts conservateurs des prêtres égyptiens suffisent à expliquer les caractères et les transformations de la Décoration. C'est dans le *symbolisme* des éléments mis en œuvre qu'il faut en rechercher la cause efficiente. Le peuple qui a tiré l'écriture d'images concrètes a conservé pour les figures religieuses le même procédé qui avait créé le signe idéographique, puis le phonème. De même que par un long usage, l'aspect de l'image d'un même objet a fini par ne plus éveiller dans l'esprit que l'idée des sons inhérents à l'expression du nom de cet objet, de même à force de représenter, par exemple, *Amon Ra Sontar* sous la figure d'un homme avec un diadème et des attributs spéciaux, on est venu à considérer l'image consacrée comme l'idéogramme d'une personne divine avec toutes les facultés d'Amon Ra de Thèbes.

Il en a été ainsi pour tous les personnages divins; ainsi pour tous les emblèmes qui sont devenus les *symboles* de certaines *idées*. Dès lors il fallait ne plus rien changer aux figures; si la forme, le mouvement, le vêtement avaient pu être modifiés à la volonté de

l'artiste, le symbole n'existait plus; on n'aurait eu qu'un portrait, une conception fantaisiste ne répondant pas à l'ensemble de qualités visé dans le dogme.

En sorte que dans l'expression de la pensée religieuse s'est formé à côté des hiéroglyphes un autre catalogue de personnages et d'emblèmes qui sont les idéogrammes plus ou moins gigantesques de *personnes* ou d'*idées* déterminées. Tous les types élaborés par ce procédé se sont transmis invariables; et de fait, leur petit nombre a facilité le travail de symbolisation.

On conçoit maintenant quelle signification peut prendre un tableau. Si on connaît la valeur de ces symboles, de ces idéogrammes, on pourra retrouver le sens dogmatique poursuivi par le décorateur dans ces groupements de personnages, dans ces entassements d'emblèmes qui nous ont d'abord étonnés.

Ce qui vient d'être dit sera suffisamment éclairci et développé en traitant de la composition proprement dite des tableaux.

*Des types employés dans la Décoration (voy. pl. V, VI, VII).*

Lorsque le sculpteur a partagé la paroi en registres et ceux-ci en rectangles destinés à contenir les tableaux, il trace deux horizontales tout le long du registre; à l'une sera tangente *la ligne des épaules*, à l'autre *l'arcade sourcilière* de toutes les figures sans exception; pour les figures assises le siège a été élevé sur un socle de hauteur convenable (voy. pl. V, VI, VII).

Tous les personnages sont d'ailleurs espacés également les uns des autres, et semblent rangés dans le cadre du tableau comme des caractères d'imprimerie dans la *forme*.

Si l'espace réservé à un groupe est trop restreint (voy. Tableau I, Registre I<sup>er</sup>, paroi Ouest de la Chambre de Sokari; planche VII) les figures d'importance secondaire sont réduites et disposées sur deux ou trois rangs symétriques, chacun partageant la hauteur du tableau en parties égales.

Comme il a été dit, les types sont peu nombreux. Les divinités se distinguent entre elles surtout par la tête qui est souvent celle d'un animal sacré, et par la coiffure; au-dessous de la ligne des épaules, sauf quelques emblèmes accessoires, deux silhouettes suivant que les personnages sont représentés les membres libres ou revêtus de bandelettes, permettent de reproduire tous les dieux et rois; une seule suffit pour les déesses et les reines. En donnant à ces modèles les attitudes voulues, on obtient trois séries de poncis.

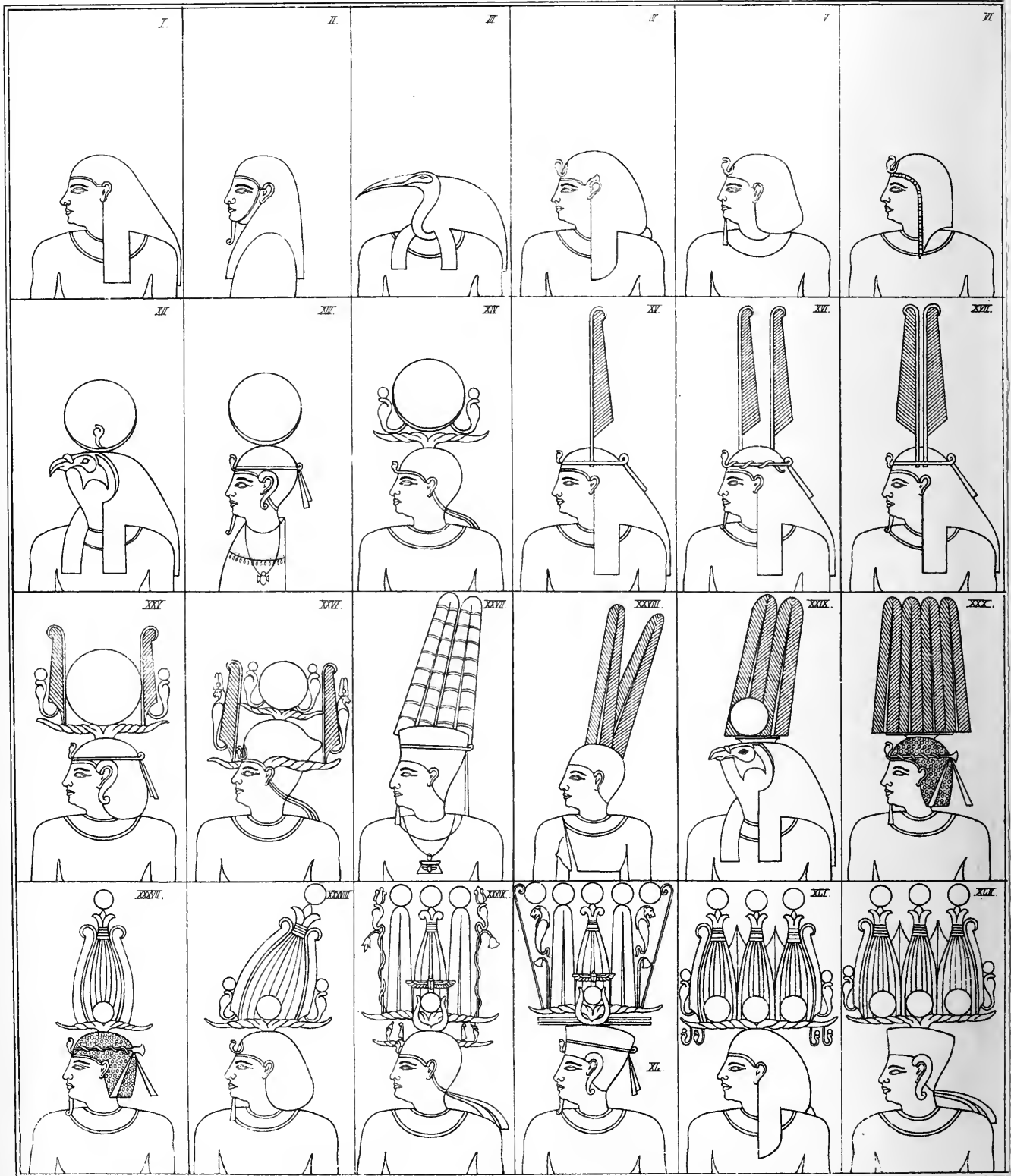
a) corps emmaillottés; — 6 positions principales : le dieu est debout ou assis, le corps entier de profil avec les deux mains sortant de la gaine et tenant des emblèmes (types de Ptah', K'ons, etc.); ou les mains invisibles (dieux élémentaires); ou enfin les bras croisés sur la poitrine qui est de face, le pedum et le h'i'q à l'épaule (types d'Osiris, de Sokari, etc.)<sup>1</sup>.

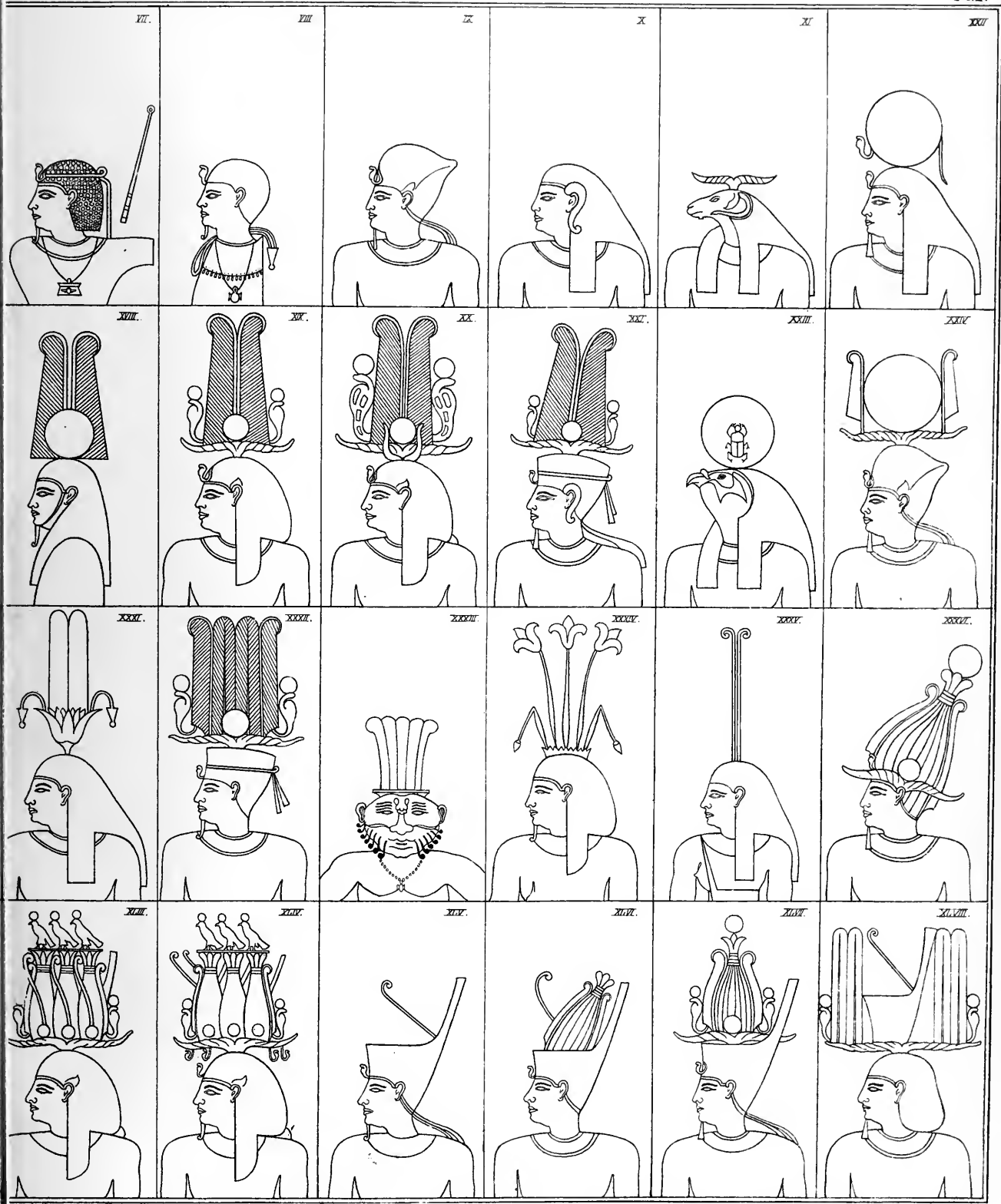
b) Les *dieux vivants* sont en marche ou assis.

Le roi marche, court, droit ou le buste légèrement incliné, ou bien adore à genoux; le

---

<sup>1</sup> (Voy. pl. VII). Pour représenter Osiris couché (tab. I, 2<sup>e</sup> reg., paroi Nord, ch. de Sokari), on place horizontalement le poncis du personnage en marche.





mouvement des bras varie un peu suivant la nature de l'offrande reçue ou présentée, de l'acte accompli, de l'emblème tenu dans les mains<sup>1</sup>.

c) *Les déesses et les reines serrées dans un pagne* sont assises et le plus souvent debout accueillant ou faisant l'offrande, ou encore levant leurs mains protectrices, étendant leurs bras en forme d'ailes de vautour. — Il faut ajouter à la suite de cette liste le type d'Apet, de Bes et quelques autres dont l'emploi est relativement rare, et des figures occasionnellement extraites du Rituel.

Avec le nombre très limité de ces modèles, on peut en faisant varier les coiffures et les emblèmes reproduire toute la décoration d'un temple.

De même qu'une imprimerie a plusieurs *corps* de caractères, le décorateur aura dans ses cartons plusieurs *corps* de personnages, de coiffures, d'emblèmes et objets divers, suivant la hauteur des parois à décorer, suivant l'espace dont il dispose.


#### *Principe du Tableau (voy. pl. V, VI, VII).*

Les différents tableaux d'après l'emplacement qu'ils occupent dans le temple, nous font assister aux cérémonies accomplies pour la fondation de l'édifice ou les grandes fêtes, aux actes, aux offrandes que prescrit le rite, à des scènes épisodiques ou mythologiques; ils symbolisent dans les salles mystérieuses les hommages aux diverses personnifications du dieu éponyme.

Quel que soit le sujet, le principe de tout tableau est une adoration, une offrande faite par le roi à une divinité.

Dans le premier registre, c'est-à-dire le plus bas, le dieu est debout et s'avance à la rencontre de l'adorateur; dans les registres supérieurs, les dieux sont assis, sauf ceux qui sont emmaillottés, comme K'em, Ptah', Osiris, ou qui ont un rôle protecteur. Le registre du bas est le plus important; les registres supérieurs semblent des paraphrases, des compléments du registre inférieur et se développent suivant un plan analogue.

#### *Rôle du PERSONNAGE ROYAL dans la Décoration.*

Le roi est fréquemment accompagné de la reine, debout derrière lui dans l'attitude de la protection. Il y a là une allusion au mythe d'Osiris; le couple royal est composé à l'exemple du couple divin dans lequel Isis est non seulement la compagne du dieu, mais encore sa protectrice par excellence. L'assimilation peut être poussée plus loin et le décorateur aime à placer à la suite de ce  comme deux puissants amulettes la royale épouse et la royale sœur.

Le roi apparaît aussi (et c'est-là un des motifs de décoration propres aux soubassements) suivi de nombreuses divinités appartenant aux grands cycles, de personnages symboliques tels que les Nils, les Champs, les Divisions territoriales, les Ka, les constellations (aux architraves), etc. Chacun d'eux est d'ailleurs identifié au roi par la mention du cartouche gravé au-dessus de chaque figure. — Le sens de ces longues processions qui, mises bout à bout, dans le temple d'Edfou, occuperaient plusieurs centaines de mètres, est facile à saisir. Le roi en sa qualité de souverain au Midi et au Nord représente toutes les puissances, toutes les personnalités des deux régions, et son hommage se fractionne et se détaille au profit du *Grand Dieu*,

1) Par exemple, sans modifier en rien la position du corps on peut, en rapprochant les deux personnages de manière que le dessin de l'un empiète sur l'autre, et par une simple disposition des bras, obtenir le motif « le roi embrassé par le DIEU » (voy. pl. V, a).

celui qui, dans le temple, absorbe en son nom toutes les forces de l'univers, tous les rôles de la divinité.

Ainsi donc, pour le prêtre, le roi n'est pas simplement l'auteur de la fondation et de la dédicace d'un édifice, dont chaque tableau peut rappeler un épisode, il résume en lui l'*adoration universelle de la création envers la divinité*; il en est l'*agent*, comme le temple en est un gage matériel.

Le roi a dans la décoration un rôle symbolique encore plus élevé et qu'il importe de préciser. Dans ses titres, il s'assimile à Râ, il participe de son essence, il en est l'image vivante sur la terre. Lorsqu'il pénètre dans le temple, après avoir passé dans le ☐天☐, où il dépouille ce qu'il a de terrestre, après les purifications accomplies sur lui par Horus et Thot en personne, après que les prêtres reconnaissant le dieu l'ont eu adoré, qu'à la place de sa coiffure de roi, les déesses ont mis sur sa tête le double diadème, symbole de sa puissance au Midi et au Nord, après qu'il a été introduit par Mentu et Atum, les formes actives du soleil diurne et nocturne; alors, il est réellement l'issu de Râ, il peut « entrer en communication » avec son père, « dans toutes ses manifestations »; il peut prendre en face de lui tous les rôles de *filis*; ses offrandes ont une origine divine; elles viennent de dieu pour retourner à dieu, et ainsi se forme entre la DIVINITÉ adorée, l'OFFRANDE et le ROI un triangle dogmatique dont les éléments sont variables et composent l'idée qui est le motif du tableau<sup>1</sup>.

La transformation du PERSONNAGE ROYAL est caractérisée par différents emblèmes qu'il revêt et sur lesquels je reviens plus bas; soit, d'autre manière, par l'introduction dans le tableau de figures divines placées devant lui. L'exemple le plus connu de cette deuxième méthode, est le suivant : un enfant élevé sur l'idéogramme qui symbolise la réunion du Midi et du Nord, et représentant sous les noms d'Horus, Ah'ï, etc., le troisième personnage de la triade égyptienne, fait une offrande parallèle à celle du roi debout derrière lui; ici, les inscriptions (cfr. *Denderah, Denkm.*, etc., *passim*) nous apprennent qu'il faut comprendre : le roi joue expressément le rôle d'Horus, Ah'ï, etc.; il se confond avec le dieu-enfant dans la cérémonie accomplie. Mais cette identification du roi n'est pas la seule que les décorateurs aient représentée; toutes les divinités peuvent être substituées à Horus-enfant, Ah'ï, etc., soit isolément, soit plusieurs à la suite les unes des autres. Ainsi, le roi est-il précédé de Thot et de K'nuphis cela signifie : le *dieu-fils* qui fait l'adoration sous le nom de ☐N☐ se présente avec les qualités et les puissances qui caractérisent la personne de Thot et de K'nuphis. Souvent ce sont des séries de dieux qui composent l'adoration, avec le roi en dernier; enfin, la série peut être double : chaque divinité mâle est suivie de son homonyme femelle; le roi est de même dédoublé, et la REINE marche après lui.

En résumé, le roi est tantôt *suivi*, tantôt *précédé* d'autres personnages faisant comme lui offrande au dieu du temple. — Dans le premier cas, il représente l'adoration universelle, la création rendant hommage à son auteur; dans le second, il apparaît surtout comme le fils de Râ, subissant à l'exemple de son père mille transformations; et les images de dieux que le scribe a placées devant lui, *par ordre d'importance*, sont comme autant d'*épithètes* déterminant idéographiquement son rôle spécial dans le tableau : alors, il n'y a plus seulement acte

1) Aux bonnes époques la figure du roi semble bien être le portrait du Pharaon régnant et le visage des dieux est sculpté à son image.



d'adoration, le groupe de personnages compose la *seconde génération* divine entrant en communion avec sa forme antérieure. — Le roi est-il seul, ce sont les emblèmes dont il est revêtu qui fixent le caractère et le rôle qu'on a voulu lui attribuer.

*De la signification des PERSONNAGES DIVINS.*

Je passe à l'étude de la DIVINITÉ qui reçoit l'hommage, c'est-à-dire à l'étude des figures dont le visage est tourné vers l'extérieur de la chambre.

Le *grand dieu* du temple peut être représenté seul, dans l'attitude de la marche, ou assis, suivant le registre; parfois il est accompagné par une déesse, une main élevée au-dessus de sa tête, l'autre appuyée sur son épaule; la déesse ne figure là que comme *protectrice*; elle ne participe qu'indirectement à l'hommage, et si le dieu est assis, elle reste debout derrière son trône.

Mais le plus souvent, le dieu n'est pas adoré sous le nom auquel le monument est consacré; ou bien il est escorté d'autres images qui reçoivent l'offrande avec lui : c'est que dans les idées égyptiennes, si la divinité reste toujours elle-même, ses manifestations sont multiples, ses rôles varient à l'infini avec ses noms; et le scribe a observé encore ici dans l'expression symbolique de sa pensée les procédés qu'il a employés pour énumérer les caractères fixant dans chaque tableau le rôle du PERSONNAGE ROYAL. Quelles que soient les figures, quel qu'en soit le nombre, l'offrande dirigée vers elles s'adresse en fait au dieu qui se cache au fond du sanctuaire; mais suivant le caractère que le scribe lui attribue dans une cérémonie, il le représente avec des formes et sous des traits divers; autant il veut préciser, autant il groupe à sa suite de divinités symbolisant les facultés, les qualités qui composent le type visé par sa pensée.

Pour faire entendre que le roi adore la DIVINITÉ avec les qualités générales dont *H'or-H'ud* est le type, jointes à celles qui caractérisent d'autres dieux, il représentera Horus suivi de ces dieux rangés selon l'importance qu'il leur attribue dans son analyse.

Il est utile de rappeler sommairement de quelle manière les Égyptiens ont détaillé l'idée divine, afin de mieux concevoir comment les types créés ont été introduits dans la décoration et les rapports qui les y unissent entre eux.

*Dédoublement de la divinité : forme mâle, forme femelle du dieu.* — Un premier dédoublement de la divinité fut la conception d'un principe mâle et d'un principe femelle dont l'union est nécessaire à toute création; il y a donc toujours un dieu mâle et un dieu femelle : Horus et H'ath'or, Osiris et Isis, Amon et Mut, etc., couples formés par des mythes développés dans des lieux divers; il y aura encore, suivant un autre ordre d'idées, un Horus femelle, un Osiris femelle, un Amon femelle.

*Forme engendrée du dieu.* — Dans un temple consacré à un de ces grands noms, il faut à l'exemple de ce qui se passe dans l'univers et pour satisfaire au grand principe de l'évolution perpétuelle, une forme engendrée de la divinité, et le dieu-enfant vient compléter la triade; le rôle de la forme femelle se modifie alors : elle ne coopère pas seulement à l'œuvre de la création; ses flancs renferment à la fois le germe nouveau et protègent le mystère des transformations (la montagne d'occident, Nuy); elle apparaît comme la grande préservatrice, elle est la personnification des énergies prophylactiques.

*Dieux attributifs.* — Le plus grand nombre de dieux est né de l'observation des phases

de l'astre qui rappelle aux Égyptiens, dans le monde matériel, la divinité sous sa forme la plus éclatante, le soleil. A chaque instant de sa course, le soleil reste lui-même; mais à chaque instant un de ses attributs, un des états par où il passe, est perçu avec plus de netteté que les autres; que chaque tribu égyptienne ait été spécialement attirée par un de ces états, un de ces attributs; qu'elle l'ait alors rappelé par un nom, et que de là soient sortis Râ, Ptah, K'em, Amon, Mentu, H'or, Anh'ur, Osiris, Thot, H'ath'or, Isis, Pašt, etc., adorés dans les divers cantons d'Égypte, c'est ce qui est vraisemblable. Toujours est-il que chacun de ces noms représente dans les temples le même dieu passant à l'exemple du soleil par les mêmes phases, soumis aux mêmes errements d'un mythe général. Mais aussi, par le mirage de ces noms, les ensembles de qualités, les états, les rôles qu'ils caractérisent pour l'esprit deviennent des entités, prennent un corps, naissent à une vie propre; l'idée divine s'est démembrée et ses membres sont des dieux nouveaux qui pénètrent dans le Panthéon avec des personnalités et des allures distinctes.

Ce travail n'a pas été fait d'après un plan préconçu; parfois les dieux ne diffèrent entre eux que par des traits effacés ou font double emploi. Néanmoins toujours à l'époque des monuments, la conscience de l'identité de tous est entière, et chacun d'eux peut être appelé successivement du nom des autres: Isis sera Mut, H'ath'or, Nut, Pašt, Sati, etc.; dans un temple de cette déesse, on ne se fera pas faute de lui ériger des chapelles, de lui consacrer des cérémonies, de lui adresser des prières en la personne de K'em, Osiris, Sokari, H'or, etc.; ces noms ne sont plus alors que des épithètes déterminant l'aspect momentané que prend le dieu dans la contemplation du fidèle; et ainsi, comme il a été dit ci-dessus, les figures de Mut, H'ath'or, Nut, etc., K'em, Osiris, Sokari, H'or, etc. peuvent être considérées comme les idéogrammes de certaines facultés ou de certains rôles.

*pléonème*  
Du polynôme divin.

Le prêtre qui voudra représenter symboliquement, dans un tableau, la conception du dieu avec les attributs qu'il lui confère, alignera les idéogrammes comme une série de formules, de définitions: si, pour reprendre l'exemple proposé plus haut, il doit exprimer que *H'or-H'ud*, le grand dieu qui rayonne au zénith, est aussi le générateur de qui provient toute végétation, il placera l'image du dieu à tête d'épervier à la suite de la figure de K'em. Il introduira l'image de K'épra, lorsque sa pensée le contemple et l'adore au moment où l'horizon de l'Est s'illumine à son approche, celle de Šn, de Tefnut quand ses rayons s'élancent dans l'univers en dispersant les ténèbres, celle de Sešt, pour lui attribuer en même temps la puissance de la lumière éclatante qui brûle et qui purifie. Toutes ces divinités s'alignent dans le tableau formant une *pout* de circonstance, une sorte de polynôme divin dont la somme compose la personne créée et présentée par le prêtre. Pour plus de certitude, au-dessus de chacun des dieux, mention est faite de ses titres extraits du protocole divin<sup>1</sup>.

1) Le procédé d'analyse de la personne divine employé par le décorateur pour chaque tableau, est le même qui introduisit dans le culte général du temple, à côté et au-dessous du grand dieu, les *parèdres* ou personnages que ce dieu revêt successivement et qui définissent sa nature. Mais l'intention est moins nette, la pensée moins circonscrite que dans la décoration; le nombre et l'identité des divinités ne sont pas toujours arrêtés, et leur place est plutôt indiquée dans le temple par des images ou des prières que marquée dans l'ordonnance du monument. La grande et la petite *pout* ne sont que des catalogues incomplets et troublés par les nombres symétriques et les influences extérieures, des attributs et des rôles mythiques du dieu.

Ainsi, en disposant les éléments que lui fournit le Panthéon égyptien, en empruntant aux deux séries de dieux que nous avons reconnus, le prêtre pourra toujours figurer symboliquement à quelle étape des transformations divines, à quel degré de la généalogie céleste il entend qu'est parvenu son DIEU, à quel point de sa course, sous quel rôle il le surprend. Dans ses hymnes, il procède par formules, par allusions tirées des mythes divers dont le dieu invoqué se trouve ainsi être le principe unique; dans les tableaux, il suit les évolutions de ce dieu par le groupement d'idéogrammes gigantesques qui représentent les personnages mythiques. Ce système est bien fidèle aux instincts qui ont créé l'écriture hiéroglyphique, et les sculptures des temples nous rappellent bien plus cette écriture à la période symbolique qu'elle n'éveille en nous l'impression d'une œuvre d'art.

*Coiffures et emblèmes (pl. II, III, IV).*

En passant du *tableau* à l'examen de chacune des *figures*, nous retrouvons les mêmes procédés dans la disposition des emblèmes dont elles sont ornées pour déterminer ou modifier le personnage qu'elles symbolisent.

Chaque divinité a ses emblèmes spéciaux qui sont comme les *idéogrammes* de ses *qualités*; mais elle peut aussi s'adjoindre quelques ornements dont la signification se combine avec celle des premiers, ou même, tout en gardant son nom et ses titres, emprunter les emblèmes d'un ou plusieurs autres dieux.

Les emblèmes les plus importants sont les coiffures et diadèmes.

Quand on passe en revue les représentations des grands temples de Denderah, Philæ, Edfou, etc., et même des temples pharaoniques, on est confondu par la quantité de coiffures que revêtent les dieux et le roi qui fait l'offrande; celui-ci en change pour ainsi dire à chaque tableau. A Edfou seulement, on compte plus de cent coiffures différentes, et cette liste doit être augmentée des modèles pris à d'autres monuments.

Le chaos apparent qui règne dans l'emploi de ces emblèmes par les décorateurs, s'organise avec un peu d'attention; tout se ramène à un certain nombre d'éléments fixes que le sculpteur a combinés entre eux. Plusieurs de ces combinaisons se retrouvent constamment; elles portent des noms que nous apprennent les inscriptions, et les hymnes y font des allusions qui ont paru jusqu'ici assez obscures; quelques-unes seulement ont été classées et attribuées à certains dieux comme faisant partie de la collection de leurs emblèmes particuliers. J'ai déjà présenté une note sur cette question<sup>1</sup>, et je résumerai ici les conclusions d'un premier travail.

*Signification symbolique des coiffures et de leurs éléments.*

Chaque divinité a une coiffure spéciale dont les éléments représentent symboliquement les attributs composant sa personne, et correspondent à la série de ses titres.

Par exemple, le diadème propre du grand dieu *H'or-H'ud* est le *pšent* (pl. III, n° 60), formé par la réunion des diadèmes du Midi et du Nord; et tous les *Horus* en sont revêtus. Sur la tête d'Amon-Râ enveloppée d'une coiffure en forme de tronc de cône renversé (pl. II, n° 27) les prêtres disposent deux plumes d'épervier symboles de la double lumière qui tombe

1) En 1878.

du zénith sur les régions du Midi et du Nord; et en revêtant de ce diadème un personnage divin, ils en font un Amon, ils entendent lui en conférer les attributs.

Par l'adjonction d'un emblème à une coiffure-type, ils en modifient à la fois la forme et la signification; ils vont plus loin et superposent souvent deux ou trois coiffures les unes aux autres, fondant ainsi plusieurs personnes divines en une seule.

Quelques divinités ont pour diadème propre un seul de ces éléments qui servent à composer les coiffures. On peut en découvrir aisément le sens symbolique; et de là remontant aux diadèmes encore simples d'Osiris, Ptah, etc., on les comparera aux personnes divines dont ils sont les *attributs*, on analysera la méthode du décorateur, on possédera le procédé qui a conduit aux groupements complexes que les sculpteurs ptolémaïques par additions successives ont tiré des formes plus fixes léguées par les Pharaons, on arrivera à l'interprétation de ces jeux de l'esprit hiératique quelque étranges qu'ils paraissent aux premiers regards.

*De la place occupée par les emblèmes dans le système général de la Décoration.*

En somme, les diadèmes et les autres parties du vêtement et tous les emblèmes ou ornements dont la notice ne peut trouver sa place ici, forment le 3<sup>e</sup> degré dans l'exposition détaillée des idées du décorateur sur le dieu du temple. Sans dévier de sa méthode, il nous énumère par une série de *tableaux* les états par lesquels passe la divinité, les énergies qu'elle manifeste; puis dans le même tableau, il définit son sujet par le développement du *polynôme divin* dont enfin il modifie et complète chaque personne par l'accumulation d'*emblèmes* divers.

*Des diadèmes portés par le roi.*

Le roi apparaît dans la série des tableaux successivement revêtu des coiffures imaginées pour les dieux. On a interprété l'intention des décorateurs en avançant que le roi devait à chaque fête prendre un diadème particulier, de manière qu'un classement des diadèmes placés sur sa tête constituerait une sorte de calendrier des fêtes du temple. Aux jours fériés en effet, les images des dieux sont habillées suivant certaines prescriptions, et l'on sait par les belles études de MARIETTE sur Abydos et Denderah, par les tombes, quelle importance avait la toilette des statues dans les cérémonies du culte. La coiffure était la pièce principale du vêtement; le sphinx des Pyramides a encore au sommet de la tête une cavité où pénétraient les cartonnages emblématiques figurant le diadème; les statues élevées en avant des temples portent souvent un récipient semblable, et les grands éperviers de granit qui gisent au pied des pylônes d'Edfou, privés, contre l'usage le plus fréquent, du pšent d'Horus, ont le sineiput disposé pour recevoir des coiffures mobiles.

J'avoue n'avoir pu trouver dans l'étude des tableaux rapprochés des calendriers d'Edfou et de Denderah la justification de cette hypothèse entendue dans son sens absolu. Dans les chapelles de ces temples consacrées à la Fête du Nouvel An, le roi prend plus de vingt coiffures différentes; les salles réservées aux solennités de la mort, de la naissance du dieu, offrent la même variété. D'autre part, dans toutes les représentations épisodiques d'une fête quelconque où le roi assiste à la tête du collège sacerdotal, il ne porte qu'un très petit nombre de coiffures toujours les mêmes, et le plus souvent est revêtu du pšent. Enfin, dans les cérémonies qu'il est censé accomplir pour la fondation de l'édifice sacré, on le voit changer de diadème à chaque acte nouveau; mais, dans les séries parallèles du Midi et du Nord (voy. ci-dessus), à un même acte ne correspond pas le même diadème, et si le temple (comme à

Edfou) renferme plusieurs exemplaires de la fondation, le choix des coiffures paraît tout-à-fait indépendant de la cérémonie.

D'ailleurs, l'hypothèse ne fait que reculer la question et n'explique pas l'origine des coiffures et leurs rapports avec les jours fériés.





Pour reconnaître le but des décorateurs, il faut se reporter à ce qui a été dit plus haut du PERSONNAGE ROYAL. De même qu'il aligne à côté du roi les figures qui en détermineront exactement le rôle dans le tableau, le sculpteur le pare aussi des *attributs* de ces figures; il rappelle la relation dogmatique existant entre la DIVINITÉ et l'ADORATEUR qui procède d'elle, en plaçant sur la tête de celui-ci les coiffures et les diadèmes avec toute leur signification symbolique; et cette signification, ce sont surtout les inscriptions tracées à côté du roi, les plus précieuses souvent pour l'intelligence de cette catégorie des idéogrammes de la Décoration, qui nous la font connaître en termes mystiques,

Certes, dans les solennités où les prêtres célébraient telle forme, tel acte de dieu, on choisissait pour en revêtir les divinités, les statues banales érigées à la porte des temples, des vêtements, des coiffures appropriées à la circonstance. Mais ces dernières étaient du nombre des types fixes qui portent des noms dans les inscriptions, qui font partie des offrandes dont la munificence royale dotait les trésors sacrés, qui sont classées parmi les amulettes nécessaires à l'accomplissement des mystères<sup>1</sup> et qu'on voit rangées sous le lit funèbre d'Osiris. Certes, le servant préposé à la toilette des dieux, s'inspirant des représentations murales, devait tirer des sacristies quelques-uns des emblèmes divins pour les disposer autour du diadème principal; mais c'est au décorateur mettant en œuvre les éléments élaborés pour les premiers besoins du culte, qu'il faut attribuer l'invention des arrangements multiples qu'il a sculptés sur les murs; c'est avant tout lui qui les a créés pour donner une forme symbolique à sa pensée, une expression à ses conceptions dogmatiques.



*Notice sommaire des principaux diadèmes figurés dans le temple d'Apet.*


Je donnerai pour conclure une courte description des principaux diadèmes figurés dans le temple d'Apet et des éléments qui les composent; les planches ci-jointes (pl. II, III, et IV) présentent un classement du simple au complexe des exemples d'arrangements d'emblèmes en diadèmes, que j'ai recueillis dans divers monuments.


*Diadème Ateu* (voy. pl. II, n<sup>os</sup> 36—38).

Je commencerai, puisque le monument est consacré à l'engendrement d'Osiris, par le diadème de ce dieu, bien connu dans la science sous le nom de diadème *Ateu*. L'élément principal est un faisceau de lotus ou de papyrus reliés par les deux extrémités . J'ai parlé plus haut de cet emblème et des idées de renaissance, de reverdissement qu'il rappelle; il se retrouve au haut des tombes, comme aux frises des temples; quelquefois les fleurs sont encore fermées  et s'alignent pressées les unes contre les autres; ou encore elles sont groupées par trois, pluriel idéographique . Le faisceau, avec ou sans les deux disques intérieurs et extérieurs qui figurent les deux époques du mystère des renaissances divines (voy. ci-dessus) ceint le front du dieu, .

1) Les diadèmes sont parfois identifiés aux déesses.



*De la plume* . — Le plus souvent, le diadème *Ateu* est orné de deux plumes d'autruche  qu'on est accoutumé d'appeler les *plumes de justice*. On voit ces plumes flottant au vent sur la tête des guerriers; elles forment des chasse-mouches que les vautours placés à la voûte du temple agitent au-dessus du roi; par leur mouvement ondulé, elles écartent les mauvaises influences, comme le sistre dont le bruit met en fuite les génies malins; elles font naître l'impression de la brise douce et rafraîchissante, et c'est ainsi que le dieu dont elles sont le principal attribut, Šu, figure le vent bienfaisant qui lutte contre le vent du désert et ramène la vie à la végétation; elles représentent encore la lumière *vibrante*, le rayon victorieux, dissipant les ténèbres, personnifié aussi sous le nom de Šu; enfin en avançant plus avant dans le symbolisme, ce qui est lumière étant morale, vérité, justice et tout ce qui participe de la science divine, la plume d'autruche est devenue l'emblème par excellence de la déesse Mā. Toutes ces significations, le prêtre égyptien en fait une synthèse en plaçant la plume sur la tête d'un dieu. — Il est peu de diadèmes auxquels deux plumes flottantes, une pour le Midi, une pour le Nord, ne soient accolées symétriquement; elles forment à elles seules le diadème de Ptah (voy. pl. II, n° 20) le dieu qui fait tout avec art et vérité, d'Unnofer quand il est māzeru.

*Des cornes* . — Enfin des cornes horizontales partent de chaque côté du faisceau *Ateu* à la hauteur des oreilles; elles rappellent l'énergie fécondatrice, ou, comme les ailes attachées au disque solaire, la lumière qui inonde le Midi et le Nord. Les cornes composent l'emblème préféré de K'nuphis (voy. pl. II, n° 11); elles servent de support à tous les diadèmes qui se placent au-dessus d'une autre coiffure.





Le diadème *Ateu* appartient encore à K'nuphis, à Thot. Comme les divinités à figure d'animal, K'nuphis, Thot ont la tête enveloppée par une pièce d'étoffe retombant sur les épaules (voy. pl. II, nos 3 et 11) et le faisceau de plantes se dresse sur les deux cornes  (voy. pl. II, n° 37) placées au sommet du front.

Je n'insiste pas ici sur les qualités et le rôle que symbolise le diadème *Ateu*; ces qualités, ce rôle sont attribués par le prêtre à la divinité qui en est revêtu.

#### *Diadème Hemhem* (voy. pl. II, nos 41—44).

Le groupe des trois faisceaux de lotus ou de papyrus (voir ci-dessus) reposant sur les cornes et accolés par des plumes d'autruche et des uræus compose le diadème «le terrible   » préféré du 3<sup>e</sup> personnage de la triade. Le disque solaire qui plane sur les fleurs est souvent remplacé par un épervier (voy. pl. II, nos 42, 43).

#### *Diadème d'A'hi* (voy. pl. II, nos 39, 40).

Un autre diadème appartenant également au 3<sup>e</sup> personnage de la triade contient aussi comme pièce centrale un faisceau de plantes sacrées, sur lequel s'applique, à la place du disque figurant le soleil caché dans les fleurs, un scarabée aux ailes étendues; sur les côtés du faisceau sont disposés symétriquement : deux plumes droites d'épervier; puis deux tiges, l'une de lotus, l'autre de papyrus, sur chacune desquelles s'enroule un uræus à tête de lion; enfin deux pousses en forme de vrille. Des disques solaires sont placés au-dessus de chaque emblème, l'ensemble émerge de l'idéogramme de la terre simple  ou redoublé  et reposant sur les cornes horizontales. Les cornes elles-mêmes s'agencent sur une sorte de bonnet, ayant la forme du vase ,  qui, avec les deux plumes d'épervier, compose la coiffure

d'Amon et dont est dérivée la couronne du Nord. Ce diadème, comme une interprétation sommaire de ses éléments permettra de s'en rendre compte, attribue au dieu qui en est revêtu un double rôle : le rôle subjectif de dieu renaissant, le rôle objectif du dieu maître des renaissances par la victoire sur le mal. La plume droite qui s'attache au faisceau mystérieux asile de la régénération et centre du diadème, c'est le rayon qui tombe d'aplomb écrasant l'ennemi, le rayon créateur; le serpent uræus s'enroulant autour d'une des tiges sacrées symbolise la majesté du dieu après sa renaissance.

*De l'uræus.* — L'uræus est intimement lié à l'idée de divinité; il est rare qu'il ne soit point adjoint au disque solaire, en son nom de Râ ☉, dont il rappelle les révolutions périodiques; dédoublé, parfois avec les couronnes du Sud et du Nord, ☉☉, ☉☉, il forme avec lui l'emblème gravé au-dessus de la porte des lieux consacrés, et le motif d'un diadème (voy. pl. II, n° 24—26). L'uræus représente en même temps la puissance génératrice femelle, le *réceptif* réagissant de toute conception, et dans un rôle spécial préside à la germination et au reverdissement des plantes où il se cache d'ordinaire. Il fait partie de tous les diadèmes. Dans celui qui est présentement décrit, on a introduit les deux uræus pour affirmer le principe de la régénération éternelle, la double puissance rénovatrice par les formules magiques; on leur a donné une tête de lion pour y joindre l'idée de lutte et rappeler le rôle des lions Šu et Tefnut au matin, dans le mythe du nôme de Timis.

Enfin, les pousses symbolisent la renaissance accomplie et parfaite par l'effet de la puissance qui féconde l'univers.

D'une manière générale, en partant du centre vers l'une des extrémités de l'ensemble (les deux parties symétriques correspondant à la division en Midi et en Nord), on pourrait lire ce diadème : c'est là le *réceptif* universel, le dieu qui se transforme; au matin, quand il renaît, il est dans son essence la force qui repousse l'agent du mal; c'est lui aussi qui préside à toutes les renaissances, et qui lutte pour qu'elles puissent s'accomplir; tout ce qui reverdit, tout ce qui est jeune vient de lui; par son énergie fécondante il maintient et renouvelle la création; — ou encore : voici Neith, voici le dieu Osiris; il est aussi K'épra; il est Amon; il est le lion Šu; il est Ranent; il est K'nuphis, etc.

Ce diadème convient donc bien au double personnage que la Théogonie égyptienne fait jouer au troisième membre de la triade. C'est ainsi que Horus, dans le mythe d'Osiris, est l'agent de toute victoire; que K'ons, le dieu enfant, le dieu qui se transforme sans cesse à l'exemple de la lune, et qui brille avant et après l'aurore, est aussi l'agent de toute magie, le dieu protecteur qu'on invoque contre le mal, celui qui guérit les maladies.


A Memphis, le dieu fils sous le nom d'Imh'otep est le dieu de la médecine, comme Harpoératé, comme K'ons; et de fait, les monuments du même dieu sous le nom de Nofre-Tum qui se trouvent dans nos musées, nous le montrent avec des emblèmes correspondant aux éléments de la précédente coiffure.








#### *Diadème de Nofre-Tum (pl. II, n° 31).*


Ce dieu est en effet représenté monté sur un lion, ayant sur la tête un papyrus d'où sortent les deux plumes droites et tenant à la main le bâton ondulé, «le maître des enchantements»; la signification de cet ensemble se résume dans le titre du dieu «protecteur des deux mondes».

*Du pšent* (pl. III, n<sup>os</sup> 60—68).

Le *pšent* est la réunion de deux couronnes : la couronne blanche, caractérisant la puissance sur le Midi, et la couronne rouge caractérisant la puissance sur le Nord.

Au premier abord, il n'est pas facile de distinguer les éléments qui composent chacun de ces diadèmes; celui du Midi ne signifie pas toujours la royauté sur le Midi; placé sur une autre coiffure, il a souvent les mêmes emplois que le diadème *Ateu* (comp. pl. II, n<sup>os</sup> 36—39, 46, et pl. III, n<sup>os</sup> 51, 54, 55, 58, 66) dont il tire son origine par une légère déformation devenue essentielle <sup>1</sup>. Il en est de même de la couronne du Nord; elle sert de base (voy. pl. II, n<sup>os</sup> 46—48) à d'autres diadèmes et a parfois une signification différente de celle qui lui est attribuée d'ordinaire.<sup>2</sup>

Ses éléments semblent être le vase , le signe  et la pousse  du grand diadème décrit plus haut. La disposition primitive des idéogrammes de la terre et des plantes dans le vase  a été troublée par un abus de dessin ; elle reporte aux idées qui inspiraient les fidèles semant auprès du catafalque d'Osiris des plantes hâtives dans des vases remplis de terre. La couronne du Nord rappelle donc les mêmes conceptions que la couronne du Sud. La superposition de ces deux antiques coiffures compose un ensemble comparable au diadème d'Ah'i. (Rapprochez  de  et voy. pl. II, n<sup>os</sup> 40, 43, 44, et pl. III, n<sup>o</sup> 63).

Le *pšent* d'ailleurs est aussi complété  par l'adjonction, soit des plumes d'Amon, soit des plumes de vérité, soit des deux espèces de plumes simultanément, et c'est ainsi qu'est formé le grand diadème de H'or-H'ud, l'Horus d'Edfon, dans son sanctuaire.


Enfin le diadème de H'or-H'ud déjà si complexe peut être superposé à une de ces coiffures terrestres (voy. pl. III, n<sup>o</sup> 68) telles que le serre-tête de Ptal'nefer-l'er, de K'ons au visage d'enfant, au corps engaîné, le *Klaft*, le *Nemes*, la perruque, la coiffure tombant s'arrondissant au-dessous du cou, le casque, que revêt successivement le roi, et dont chacune a pris une signification symbolique<sup>3</sup>.

Tels sont les principaux types de coiffures de dieux, que nous retrouvons dans le petit temple d'Apet. Ils se modifient par des emprunts faits aux éléments les uns des autres; ils se combinent, se superposent, autant que l'assemblage est matériellement possible<sup>3</sup>.

*Coiffures des déesses* (pl. III et IV).

Les coiffures des déesses sont simples; la tête est toujours enveloppée soit d'une perruque tombant sur les épaules avec deux nattes sur la poitrine, soit d'une pièce d'étoffe à raies arrangée de même, ou rejetée en arrière (voy. pl. III, n<sup>os</sup> F. 1, 2).

Pour affirmer son rôle de protectrice et de mère, on place sur cette première coiffure un vautour (pl. III, n<sup>os</sup> F. 15, 16) dont la tête s'avance au-dessus du front de la déesse, et dont

1) Le h'ag'  est le contour linéaire du faisceau de l'*Ateu*. Cfr. pl. II, n<sup>o</sup> 46, et pl. III, n<sup>o</sup> 66).

2) Sur les murs des temples pharaoniques, ces coiffures appartiennent au roi dans la partie du temple réservée aux cérémonies extérieures; il ne revêt guères les emblèmes des dieux que dans le sanctuaire.

3) En somme, les coiffures des dieux peuvent être divisées en deux classes principales : celles qui ont rapport au *mythe solaire* rappelé par le disque et les plumes; celles qui ont rapport au dogme de l'évolution et de la *renaissance perpétuelle* du monde que symbolisent les *plantes* issues de l'union de la *terre* et de l'*eau*, et le dogme est rappelé par les papyrus et les lotus isolés ou en faisceau, les pousses, le *pšent* et ses éléments, etc.



les ailes se rabattent sur les tempes. L'ensemble est surmonté de l'idéogramme du nom de la déesse : un scorpion pour Selk, le signe  $\overline{\text{I}}$  pour Nephthis, le siège pour Isis,  $\overline{\text{Q}}$  pour Mā,  $\overline{\text{O}}$  pour Nout,  $\overline{\text{A}}$  pour Apet; ceci, lorsque les divinités sont considérées comme puissances élémentaires (voy. pl. III, n<sup>o</sup> F. 6—12); mais dans le rôle de grandes divinités, les déesses prennent le plus souvent un diadème composé comme suit (pl. III, n<sup>o</sup> F. 20) : un socle d'uraeus reposant sur la perruque supporte de longues cornes de vache entre lesquelles se place un disque. Les cornes de vache caractérisent essentiellement la divinité femelle en son rôle de mère divine. Le disque solaire semé à profusion dans toutes les coiffures rappelle l'origine commune de tous les dieux; mais diverses représentations démontrent qu'il y a dans ce diadème une seconde signification : souvent un enfant naissant apparaît entre les deux cornes ou s'élève au-dessus d'une tête de vache; il faut donc considérer que cette partie du diadème fait allusion au dogme de la renaissance du dieu quittant les flancs maternels et s'élevant comme à l'horizon au-dessus de la montagne de l'Est<sup>1</sup>. — Les déesses prennent aussi un autre diadème auquel le précédent peut s'adjoindre (voy. pl. IV, n<sup>o</sup> F. 25). Il est formé des deux plumes d'Amon avec le disque solaire à la base fixées sur le socle d'uraeus. C'est surtout la coiffure propre d'Apet; les titres de cette déesse et son rôle expliquent ces emblèmes. Citons encore la coiffure en forme de vase, attribut spécial de Sati, mais d'un usage fréquent aux belles époques (pl. IV, n<sup>o</sup> F. 27—31).

Enfin les couronnes des dieux décrites plus haut se retrouvent sur la tête des déesses.

Les considérations qui précèdent rendront plus aisée l'étude du temple d'Apet à laquelle il est temps de revenir; d'autre part, elles s'éclairciront dans la discussion des tableaux qui décorent l'édifice, et chemin faisant je m'efforcerai d'en étayer les parties principales au moyen de citations empruntées à d'autres monuments.

(Sera continué.)

ROCHEMONTEIX.

---

## FRAGMENTS

### DES ACTES DES APÔTRES ET DES ÉPÎTRES DE ST PAUL ET DE ST PIERRE AUX ROMAINS, EN DIALECTE THÉBAIN

PAR

G. MASPERO.

Il y a six ou sept ans de cela, des fellahs découvrirent dans les ruines d'Asfoûn, au sud d'Erment, une chambre presque intacte d'une église copte antique, et, dans cette chambre, un coffre renfermant plusieurs manuscrits en parchemin. Les manuscrits furent partagés entre les fouilleurs, déchirés, vendus, détruits en partie : j'en ai recueilli cette année quelques fragments provenant d'une seule et même page. Ces fragments ne contiennent malheureusement rien d'inédit : ils portent des versets des Actes des Apôtres déjà publiés par *Войде*, p. 128—130. Les voici tels que je les ai trouvés :

1) On a vu dans ce diadème l'image du disque lunaire. Dans le cas où la lune représente le principe femelle de la divinité, elle revêt en effet cette coiffure, mais c'est en temps que mère, comme toutes les autres déesses; le disque lunaire a une toute autre forme.