



Les Chérubins / *Keruvim*
dans l'Antiquité

Approche historique et comparée

Édités par Philippe Abrahami
et Stéphanie Anthonioz

Kasion 6

Zaphon

Les Chérubins / *Keruvim* dans l'Antiquité

Approche historique et comparée

Édités par

Philippe Abrahami et Stéphanie Anthonioz

Kasion

Publikationen zur ostmediterranen Antike
Publications on Eastern Mediterranean Antiquity

Band 6

Herausgegeben von Sebastian Fink,
Ingo Kottsieper und Kai A. Metzler

Les Chérubins / *Keruvim* dans l'Antiquité

Approche historique et comparée

Édités par

Philippe Abrahami et Stéphanie Anthonioz

Zaphon
Münster
2021

Illustration auf dem Einband: Horus entre Isis et Nephtys, plaque en ivoire, Hadatu
© Musée du Louvre, dist. RMN – Grand Palais / Raphaël Chipault.

Les Chérubins / *Keruvim* dans l'Antiquité.

Approche historique et comparée

Édités par Philippe Abrahams et Stéphanie Anthonioz

Kasion 6

© 2021 Zaphon, Enkingweg 36, Münster (www.zaphon.de)

All rights reserved. Printed in Germany. Printed on acid-free paper.

ISBN 978-3-96327-148-9

ISSN 2626-7179

Sont réunies dans ce volume les différentes contributions d'une journée d'étude qui s'est déroulée à Lille, à l'Université Catholique, le 17 mai 2019.

L'organisation de cette journée a bénéficié du soutien et de l'aide financière des unités de recherche du CNRS HALMA (UMR 8164) et Orient & Méditerranée (UMR 8167), de la Faculté de théologie de l'Université Catholique et des Fonds fédératifs de cette institution.



Table des matières

St. Anthonioz	
Introduction : un état de la recherche, nouveaux horizons.....	1
Ph. Abrahami	
<i>Kurību</i> et autres figures associées.....	19
A. Caubet	
Les avatars de la figuration du sphinx	43
Th. Gamelin	
Divinités et génies ailés en Égypte ancienne : protecteurs et dispensateurs de vie.....	57
St. Anthonioz	
Chérubins / <i>Keruvim</i> : évolutions et mutation	93
Ch. Batsch	
Dans la littérature juive du deuxième Temple : les vivants piliers du char-trône divin.....	115
D. Hamidović	
Les chérubins et le trône-char divin (<i>merkavah</i>) dans les écrits des palais célestes (<i>hekhalot</i>).....	131
C. Dogniez	
Rendre en grec l'intraduisible hébreu <i>kerubim</i> : remarques sur un « échec » de traduction dans la Bible des Septante.....	147
J. Moreau	
Les Cherubim chez Philon d'Alexandrie : une approche symbolique au service d'une exégèse spirituelle.....	165
Fr. Vinel	
Quelle place pour les Chérubins dans l'exégèse et la pensée d'Origène ... et de quelques autres ?	185
S. Bethmont	
L'arche et les Chérubins dans l'iconographie juive et chrétienne : quelques jalons du II ^e au X ^e siècle (et au-delà).....	209
St. Anthonioz	
Les chérubins, proposition de typologie biblique	237
Index	243
Index des noms (communs) d'animaux ou d'hybrides.....	243
Index des noms (propres) d'entités divines ou divinisées	243

Index des divinités égyptiennes (aillées).....	245
Index des éléments morphologiques et autres attributs relatifs aux Chérubins.....	245
Index des sources anciennes (hors références bibliques).....	246
Index des auteurs anciens.....	246

Divinités et génies ailés en Égypte ancienne

Protecteurs et dispensateurs de vie

Th. Gamelin

Université de Lille, UMR 8164 HALMA

En observant la déesse Maât figurée en une femme aux bras étendus mais sur lesquels ont été ajoutées, sous eux, des ailes déployées qui encerclent le dieu-soleil, Jean-François Champollion ne put résister à l'envie de la comparer aux « chérubins qui figuraient également avec leurs ailes éployées parmi les décorations de l'Arche d'alliance et celles du sanctuaire des enfants d'Israël »¹. Au XIX^e siècle, la publication de la *Description de l'Égypte* acte la naissance d'une nouvelle discipline visant à mieux comprendre une culture encore mystérieuse, invitant ainsi le père de l'égyptologie à trouver parfois certaines références dans un corpus mieux connu de tous. Depuis, les études de la pensée religieuse développée dans la vallée du Nil ont permis de repérer un nombre conséquent de personnages célestes munis d'ailes, c'est-à-dire des créations multiples encouragées par la possibilité d'imaginer, en Égypte, des êtres hybrides créés grâce à un mélange d'aspects humains, animaliers, ou les deux. Il est en effet commun de découvrir, dans les temples et dans la documentation funéraire, les images d'un être à la silhouette générale anthropomorphe mais modifiée par l'ajout d'appendices divers ou par le remplacement de certaines parties par d'autres.

Dans certains polythéismes, différents termes établissent plusieurs catégories d'êtres célestes ayant pour conséquence la création d'une hiérarchie divine, à l'image du monde grec dans lequel cohabitent des divinités de premier rang (comme Zeus) et d'autres plus secondaires (les nymphes par exemple). Dans le monde biblique, la présence d'un Dieu unique crée *de facto* un classement vertical entre cet être suprême et d'autres, inférieurs, comme les Chérubins. En Égypte cependant, l'idée d'une hiérarchie divine est plus difficile à appliquer², d'autant plus que *nétjer* est un terme suffisamment généraliste pour regrouper l'ensemble des êtres ritualisés sans réelle distinction³. Malgré cela, la littérature égyptolo-

¹ Champollion, 1823 : rubrique « Atmou, Otmou, Tmou ».

² La place d'une divinité au sein du panthéon dépend du document dans lequel elle figure (les contextes géographique et chronologique expliquent la présence plus ou moins importante d'un être divin dans une histoire, tout comme la piété personnelle de l'auteur peut avoir une influence) : Meeks, 2018 : 40–41.

³ Traduit encore aujourd'hui par commodité par « dieu », *nétjer* désigne celui ou celle qui a bénéficié d'un rituel (Meeks, 1988 : 425–446), c'est-à-dire un individu distingué par une cérémonie qui le fait passer d'un état, ou d'un monde, à un autre (Traunecker, 2016 : 14). Si les divinités bénéficient de rituels, c'est aussi le cas des humains, comme le roi profitant du rituel du couronnement ou les gens du commun jouissant des rites funéraires après leur

gique distingue « grandes » et « petites » divinités : les premières agissent de leur propre chef dans l'ensemble du monde tout en bénéficiant d'un culte sur terre tandis que les secondes sont soumises à la volonté des premières, n'intervenant que dans un cadre limité et, jusqu'à une certaine époque, ne jouissant d'aucun culte⁴. Les membres de la seconde catégorie sont souvent nommés « génies » ou « démons » dans les études de la discipline⁵, deux termes qui sont plus des synonymes que de véritables antonymes puisqu'ils sont employés sans réelle distinction⁶.

Parmi toutes ces divinités majeures et mineures, certaines d'entre elles possèdent une iconographie les présentant en êtres ailés, en particulier dans la documentation funéraire et magique où ces appendices offrent à des monstres infernaux une capacité complémentaire. Par extension, ces ailes permettent également, surtout à des « grandes » déesses funéraires, d'apporter à la fois protection et souffle de vie à Osiris, mais aussi au défunt qui lui est assimilé. Ces êtres divins ne sont néanmoins pas confinés à l'espace souterrain puisqu'ils sont également présents dans les temples dans lesquels ils ont un rôle similaire. Parmi ceux-ci figurent les génies des quatre vents dont l'étude permet, à notre avis, d'aborder le problème de l'adaptation des monstres souterrains à l'univers des temples.

I. Protéger et insuffler la vie : des ailes au-delà du vol

I.A. Des ailes comme ajout d'une capacité

L'originalité des membres du panthéon égyptien tient notamment dans le fait qu'il s'agit d'êtres dont l'iconographie est parfois un mélange d'aspects anthropomorphes et d'éléments zoomorphes. Dans les temples, les reliefs montrent de « grandes » divinités (elles bénéficient des rites que réalisent les souverains dans ces tableaux) possédant un corps humain et la tête d'un animal. Ces visions d'un monde différent sont connues de tous. Si entrer dans un édifice religieux est un privilège royal (partagé pour des raisons pratiques avec les prêtres), les fidèles les connaissaient également grâce aux décorations extérieures des temples ou encore des stèles, des statues, etc. En revanche, une frontière iconographique est cons-

trépas. Cela pose également la question de l'existence d'une hiérarchie entre êtres divins et humains qui s'avère être plus complexe qu'un rapport entre dominants et dominés (Meeks, 2002 : 16).

⁴ Meeks / Favard-Meeks, 1995 : 50–52. Pour exemple, citons le démon Apathes, voir Kaper, 2003 : 61–62. Ces « petites » divinités sont particulièrement présentes dans la religion du quotidien en dehors du temple (Meeks, 1971 : 20).

⁵ Traunecker, 2012⁵ : 73–75.

⁶ Kousoulis, 2011 : XI. D'autres dénominations ou catégories peuvent être proposées : Dimitri Meeks (parcourir par exemple Meeks, 1971) voit des « génies émissaires » ou des « génies protecteurs » alors que Rita Lucarelli (Lucarelli, 2016 : 55–59) préfère les « démons sédentaires gardiens/protecteurs » ou les « démons vagabonds/maléfiques ».

truite entre ces images divines des temples et celles présentes dans le monde souterrain. En effet, ce dernier est un espace reconnaissable uniquement après le trépas dans lequel est exacerbée l'imagination des Égyptiens : l'image des génies infernaux doit troubler le vivant mais doit pouvoir être compris du défunt⁷ ; ces monstres peuvent être présents dans les temples, mais principalement dans des salles dans lesquelles la thématique principale est un écho au monde funéraire⁸. L'attribution à un dieu ou à une déesse d'une partie zoomorphe n'était pas suffisant pour « déranger » les vivants : c'est l'ensemble de l'être qu'il faut transformer en déconstruisant la silhouette anthropomorphe et en la reconstituant par des éléments issus d'origines variées, comme les ailes qui ont été des appendices supplémentaires pour de nombreuses « petites » divinités, mais aussi pour de « grandes » qui doivent intervenir en dehors du temple, dans le monde de l'au-delà.

Si la vie sur terre ne dure qu'un temps, l'accès à l'éternité est un voyage particulièrement difficile durant lequel le défunt rencontre de nombreux obstacles. Pour le soutenir dans toutes ces épreuves, les vivants laissent auprès du mort des textes funéraires expliquant les actions à accomplir de l'autre côté, mais également des objets magiques qui apportent un soutien fort utile pour lutter contre les forces chthoniennes ; à l'instar du serpent Apophis qui tente de renverser la barque solaire de Rê afin de replonger l'univers dans l'incrée qui était en place avant la création, d'autres monstres menacent l'accession du défunt à l'au-delà et souhaitent le voir tomber dans le chaos. « Grandes » et « petites » divinités se placent aux côtés du mort pour l'aider dans son périple, en particulier celles qui ont, de près ou de loin, un lien avec le monde souterrain, la naissance ou la renaissance.

L'hypocéphale fait partie de ces petits objets qui, placé sous la tête de la momie, doit aider le défunt grâce à la représentation de plusieurs entités divines. Parmi celles-ci, la présence d'Anubis, dieu de l'embaumement, est requise car il participe à la momification et donc à la renaissance du mort. Il est généralement facilement reconnaissable en prenant la forme d'un chacal ou d'un être au corps

⁷ D. Meeks, 1986 : 186.

⁸ Citons les chapelles osiriennes des temples où se trouvent, par exemple, des génies armés issus du monde funéraire : Lucarelli, 2011 : 119–121. Une liste de ces différents groupes dans les chapelles osiriennes des temples est proposée dans Cauville, 1997 : 257–276 (« dieux protecteurs »). Voir aussi Corteggiani, 2007 : 155–156. Par leur présence, ces espaces deviennent des échos de l'univers infernal transposé dans le monde divin du temple. Il est également possible, dans ce cadre particulier des temples, de voir des chimères personnifiant des territoires de l'au-delà, à l'image d'un serpent dressé à la verticale, ailé et doté de hanches et de jambes qui offre une image à l'une des buttes de l'au-delà (*Dend. X/2*, pl. 203) mentionnée dans le chapitre 149 du *Livre des Morts* (Cauville, 1997 : 175).

anthropomorphe avec la tête de ce même animal⁹. Cependant, les « grandes » divinités égyptiennes ne sauraient être représentées sous une forme unique, liée à une anthropomorphie ou à une zoomorphie immuable. Elles sont définies en grande partie par leur visage, non pas qu'il y ait une différence de qualité entre un visage d'homme ou de femme et celui d'un animal, mais la face est ce qui permet l'identification. Sur terre, les variations nombreuses de la forme des visages que l'Égyptien observe tout au long de l'existence lui permettent de distinguer son voisin de droite et son voisin de gauche. Ce même mortel interagit avec la divinité par la vision de sa représentation, par la prière qu'il prononce et que l'être céleste écoute, etc.¹⁰. Le visage d'une « grande » divinité ne livre aux humains qu'un aspect de sa personnalité qui transparait par l'utilisation de tel ou tel animal¹¹. Or, ce type de personnage divin est en possession d'une multitude de caractères qui aura pour conséquences de lui offrir une grande variété de faces, à revêtir en fonction du contexte. Sur l'hypocéphale d'Ousirour¹², Anubis possède certes une silhouette construite sur la base iconographique traditionnelle en revêtant la tête du charognard, mais son corps n'est anthropomorphe que dans sa partie inférieure (sous le nombril) alors que le buste est remplacé par l'image d'un faucon (seuls ses pattes et sa tête sont absentes) aux ailes repliées auquel sont ajoutées trois paires d'ailes déployées. Par ces apports, l'embaumeur divin gagne des aptitudes supplémentaires sans changer fondamentalement sa personnalité : il garde son visage d'Anubis mais, pour des raisons multiples, il améliore ses capacités pour mieux aider le défunt à remporter tous les défis et l'emmener au mieux vers l'autre côté. Ainsi, la face semble avoir préséance sur le corps¹³ : le visage (ici le chacal) définit la personnalité du dieu, mais le dessinateur choisit d'enrichir ses possibilités¹⁴.

Que le psychopompe adopte certains aspects d'un être volant ne détonne pas dans l'esprit égyptien. L'alliance d'Anubis avec le faucon est d'autant plus forte dans un contexte funéraire que le rapace est un écho au *ba* du défunt mais aussi au dieu chthonien Sokar (forme d'Osiris qui emprunte les traits du démiurge Rê – le soleil qui meurt chaque soir mais renaît chaque matin – pour mieux accomplir

⁹ Ce charognard cherchait sa nourriture dans les cimetières : le rapprochement a été facilité par l'observation attentive des Égyptiens de leur environnement, Quertinmont, 2016.2 : 127.

¹⁰ Meeks, 1986 : 178–180. Voir également Volokhine, 2001.

¹¹ Meeks, 1986 : 182.

¹² Louvre N 3182 : Contardi, 2016.

¹³ Gombert-Meurice, 2014.

¹⁴ Dans la création d'un sphinx, la tête humaine ne représente qu'une partie minime de cet hybride dont le corps léonin prend une part conséquente : ce n'est pas le lion qui prend le visage de Pharaon, mais bien ce dernier qui utilise le corps du fauve afin d'en prélever les qualités. De même, les statues présentant un crocodile à tête de faucon sont comprises comme une image d'Horus, dieu-faucon, prenant le corps de Sobek, dieu-crocodile, lorsque les circonstances le demandent.

sa propre régénération). De même, nous pouvons comprendre la présence de trois paires d'ailes ouvertes comme une garantie de l'excellence du guide funéraire, le chiffre trois correspondant au pluriel égyptien et étant symbolique de la complétude. Si cette création originale peut parfaitement s'expliquer, la question de la rareté d'une telle construction peut se poser. Comme toutes les « grandes » divinités, Anubis possède une iconographie principale et d'autres qui s'activent en fonction des contextes. Aussi, le dieu est également figuré en faucon à tête de chacal (coiffé du pschent) sur le kiosque construit sur le toit du temple de Dendéra¹⁵. Anubis est traité ici comme toutes les autres divinités qui l'accompagnent à cet emplacement : toutes (sauf Thot qui est déjà un oiseau, un ibis) gardent leur visage mais transforment leur corps en rapace afin de mieux participer au rituel de l'union au disque, réalisé chaque année dans cet aménagement, qui permettait de créer un pont entre les divinités vivant dans l'obscurité des temples sur terre et le dieu Rê resté dans le ciel. Entre le temple de Dendéra et l'hypocéphale, la différence tient dans l'ajout de trois paires d'ailes supplémentaires aux ailes du faucon repliées. C'est que, dans le monde funéraire auquel appartient l'hypocéphale d'Ousirour, les possibilités de mélanges semblent plus réalisables encore que dans celui du temple¹⁶.

Un hypocéphale est un objet magique qui, placé sous elle, protège la tête du mort. Dans le monde funéraire, même les « grandes » divinités peuvent acquérir une représentation modifiée lorsque cela leur permet d'être encore plus efficace : les mêmes êtres interviennent dans le monde du temple et dans celui de la tombe, mais ils peuvent apparaître sous un jour différent dans l'au-delà avec une image plus complexe que la diversité déjà offerte dans le cœur du bâtiment religieux. Dans la pensée égyptienne, la porosité de la frontière entre l'espace souterrain et l'univers du temple peut être matérialisée par un pont constitué de la magie. Pour contrer les coups du sort que chacun peut rencontrer au cours de sa vie, le recours à des formules magiques et à des objets apparaît souvent comme l'ultime solution. Les divinités « majeures » et « mineures » peuvent être présentes dans les temples, dans le monde funéraire, mais également au cœur de la vie quotidienne des Égyptiens.

Ainsi, les génies des autres mondes apparaissent nombreux dans le matériel du magicien qui permet, sur terre, de faire appel à des forces venues d'un espace différent en cas de nécessité : les ivoires magiques¹⁷ par exemple sont décorées de ces monstres aux capacités multipliées, à l'image du lion au cou allongé (un serpopard), de l'hippopotame dont le dos se confond avec un crocodile ou encore du griffon. Deux individus de ce dernier hybride forment l'attelage idéal du char

¹⁵ *Dend.* VIII, pl. DCXCVI.

¹⁶ Rappelons cependant le cas singulier des représentations gravées dans le sanctuaire du temple d'Hibis : Garies Davies, 1953 : pl. 2–6.

¹⁷ Sur ces objets magiques, voir Quirke, 2016.

du dieu Ched¹⁸. Si les chevaux conviennent parfaitement au char du pharaon qui exerce son autorité sur terre, il en fallait plus pour Ched qui voyage dans l'ensemble des mondes. Les griffons ont la particularité d'être rapides sur terre grâce à un corps de chacal ou de lévrier, tout en ayant la capacité de voyager dans les cieux par l'adoption d'un aspect rapace visible via la présence d'une tête d'un oiseau de proie et d'ailes partant de leur dos : les limites de l'action des griffons, et donc de Ched qui les possède, sont transcendées grâce à l'ajout des ailes. Le dieu sur son char est un archer qui détruit les êtres maléfiques qui prennent la forme des animaux dangereux vivant dans la nature égyptienne (scorpions, serpents, etc.)¹⁹ ; ceux-ci font clairement écho aux stèles dites « d'Horus sur les crocodiles » sur lesquels le jeune Horus maîtrise crocodiles, serpents, scorpions, lions et oryx, correspondant alors à la nature visible sur terre. Pour vaincre ce bestiaire que l'Égyptien rencontre au cours de sa vie, la magie doit faire appel à des êtres mieux armés, c'est-à-dire des chimères dont les aptitudes sont multipliées par leur hybridité.

Parmi les monstres présents sur les objets magiques, certains font partie des êtres qualifiés de « panthées » ou de « polymorphiques »²⁰. Contrairement aux serpopards ou aux griffons qui gardent – en dehors de quelques détails parfois – une image toujours similaire, les dieux panthées sont souvent très différents d'un document à un autre : certains ont pour base le dieu Amon²¹, d'autres le dieu Bès²² ou, plus rarement, le dieu Anubis²³. Autour de la figure « classique » d'un dieu, un ensemble d'attributs supplémentaires est ajouté à son iconographie : queues (l'une d'un oiseau, une autre d'un crocodile, etc.), ailes (souvent plusieurs paires), plusieurs paires de bras, parfois de jambes, s'ajoutent à son corps alors que, sur un seul cou, est ancrée la tête du dieu autour de laquelle se trouvent celles de plusieurs animaux. Souvent, cet hybride est rendu plus complexe encore en portant des cobras dressés au niveau des genoux, une tête animale à l'extrémité du phallus en érection, et par les différents objets magiques que ce panthée peut tenir dans les mains. Sous la forme de statuettes ou de représentations (sur une stèle,

¹⁸ Berlandini, 1998 : 31–55. Voir, plus récemment, Pietri, 2019 : 43–52.

¹⁹ À propos de ces objets, commencer par Gasse, 2004.

²⁰ À propos de l'utilisation de ce terme en égyptologie, voir Ritner, 2017.

²¹ Deux formes de panthée liées à Amon existent : celle des hypocéphales qui présentent un corps humain surmonté de quatre têtes de bélier (animal d'Amon) et celle se rapprochant des panthées des notes suivantes, voir Lapeyrie, 2013.

²² Le Bès panthée est connu par des statuettes, comme dans Delvaux, 2016, ou par des gravures ou des dessins, comme sur la stèle de Metternich ou le papyrus Brooklyn 47.218.156 (Koenig, 1994 : 103 et 127). Mentionnons également que des nains (sans être certain qu'il s'agisse de Bès) peuvent se voir greffés de nombreux éléments issus du monde animal : Gombert-Meurice, 2014.2.

²³ Quertimont, 2016.4.

un papyrus, etc.), tous ces êtres magiques forment un corpus hétéroclite dû à l'utilisation variée de tous les attributs possibles.

La multiplicité des têtes animales autour d'un visage divin favorise les possibilités de l'action magique. Les textes précisent que ces divinités particulières étaient utilisées afin d'établir une protection autour d'un vivant ou d'un défunt. Ainsi, les différents animaux représentent les puissances de la divinité qui peut être influencée par le pouvoir du magicien. Ce dernier oblige le dieu à contrôler ses forces pour intervenir favorablement auprès d'un tiers²⁴. Le rituel pouvait se baser sur des statuettes, des dessins à tracer sur le sol ou sur un papyrus (à placer dans un étui à porter autour du cou) ou sur des stèles dont certaines étaient portatives²⁵. Le visage du dieu, sa personnalité, est préservé mais en lui accolant diverses têtes animales, l'objectif est de faire apparaître visuellement l'ensemble du caractère de ce dieu protecteur, sans en effacer la principale. La présence de toutes ces têtes permet alors d'afficher la complétude de sa dimension en le présentant comme un être universel efficace dans toutes les sphères de l'univers²⁶. Les ailes que le prêtre ajoute au dieu lui permettent certes d'être mobile dans l'ensemble des dimensions, mais elles sont également – en plus d'une valeur démiurgique et solaire – des outils utilisés afin d'assurer la sauvegarde de l'être à protéger²⁷.

I.B. Déesses ailées dans le monde funéraire, protectrices d'Osiris

Dans le monde funéraire, les « petites » et les « grandes » divinités sont nombreuses à être dotées de paires d'ailes. Après son trépas, l'objectif du défunt est de devenir un Osiris – un individu se nommant Imhotep sera appelé alors « Osiris Imhotep » –, c'est-à-dire qu'il souhaite que sa personnalité se confonde avec celle du dieu régénéré afin de pouvoir copier le destin de celui qui a pu vaincre la mort. La momification, les textes funéraires, les objets magiques doivent tous contribuer à cette transformation post-mortem, mais les conditions singulières dans lesquelles se trouve le défunt le mettent en danger. Pour assurer sa protection, plusieurs déesses s'affairent autour de lui, comme c'est le cas par exemple sur le couvercle de son cercueil²⁸.

Osiris, assassiné par son frère Seth par jalousie, a été régénéré grâce à la magie de son épouse Isis assistée de sa sœur Nephthys. Ces deux déesses sont représentées principalement par des figures complètement anthropomorphes qu'il est possible de distinguer grâce au signe hiéroglyphique caractéristique qu'elles portent sur leur tête. En raison du mythe de la régénération du, désormais, monarque de

²⁴ First, 2017.2 : 200.

²⁵ C'est par exemple le cas de la stèle du Louvre E 10954 : Maruéjol, 2014.

²⁶ First, 2014.

²⁷ First, 2017 : 353.

²⁸ Il suffira de feuilleter, par exemple, Delvaux / Therasse, 2015 pour s'en convaincre.

l'au-delà, elles sont souvent présentes derrière lui dans des cadres variés, comme sur des reliefs dans les temples ou sur des stèles. Cependant, dans un contexte funéraire²⁹, elles peuvent toutes les deux voir leurs bras être munis d'ailes dont les plumes pendent sous eux. L'origine de cet ajout se trouve dans la possibilité de représenter les deux déesses sous la forme d'oiseaux ; le terme de « milane », ou d'« oiselle-milan », est privilégié dans les traductions³⁰. En apprenant la mort de leur frère Osiris, les deux déesses se hâtent pour le retrouver et embrasser son corps sans vie :

« L'oiseau-*hât* vient, l'oiseau-*djéret* vient, (soit) Isis et Nephthys ; elles viennent pour étreindre leur frère Osiris, pour étreindre le roi. Elles se hâtent mutuellement. Pleure pour ton frère, Isis ! Pleure pour ton frère, Nephthys ! Isis s'est assise les mains sur la tête. Nephthys a saisi les pointes de ses seins pour son frère le roi, qui se tient couché sur son ventre »³¹.

Les noms égyptiens des deux oiseaux permettent la création d'un jeu de mot, très apprécié des Égyptiens, entre eux et le verbe « se lamenter » (*h3y*) pour l'un et le substantif « la pleureuse » (*drt*) pour l'autre. L'observation du comportement du milan qui cherche sa nourriture près des boucheries a également contribué au rapprochement du volatile avec les déesses en quête du corps de leur frère³², tout comme le cri des oiseaux qui ressemble à des pleurs³³. Si le défunt est assimilé à Osiris, les deux sœurs agiront assurément pour lui comme elles l'ont fait pour leur frère : les funérailles des Égyptiens se transforment alors en véritable reconstitution du cycle osirien³⁴. C'est par ce rôle qu'Isis et Nephthys sont représentées parfois différemment dans le contexte funéraire, comme des oiselles ou des femmes dont les bras sont munis d'ailes. Une fois arrivées à hauteur du corps du défunt, « Isis et Nephthys ont été placées derrière lui (= Osiris / le défunt) en tant que deux milanes », ce qui correspond parfaitement aux représentations, celles des tombes mais aussi celles gravées dans les pièces des temples à la dimension funéraire forte (Fig. 1).

²⁹ Que ce contexte se trouve dans une tombe ou dans un temple.

³⁰ Pour une réflexion sur la sterne ou le faucon crécerelle, voir Houlihan, 1986 : 38, 45 et 46.

³¹ *Textes des Pyramides* §535, traduction dans Volokhine, 2008 : 178.

³² Vernus / Yoyotte, 2005 : 396 ; Maître, 2017 : 99.

³³ Kucharek, 2008 : 59.

³⁴ Volokhine, 2008 : 179sq.



Fig. 1 : Isis recouvrant Osiris de ses ailes protectrices
(d'après Calverley, 1933 : pl. 13)

Dans l'art funéraire, les ailes forment un « V » à l'horizontal qui encerclent le ou la bénéficiaire de la bienveillance divine. Le signe hiéroglyphique de la protection reprend cette attitude : le verbe *mkī*, « protéger », reprend la forme du vautour



mais dont les ailes sont dirigées vers l'avant : . Dans ce cas, l'être sauvegardé est présent dans la représentation, mais il est également possible que celui-ci soit absent, comme c'est le cas par exemple sur certains sarcophages.

Au département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre, la cuve du sarcophage de Ramsès III (Louvre D1) trône au milieu de la salle nommée très justement « crypte ». De chaque côté de la cuve ont été gravées les images d'Isis et de Nephthys qui écartent leurs bras ailés (un vers la droite, l'autre vers la gauche) afin de sauvegarder l'ensemble du sarcophage : le souverain s'y trouvant est ainsi protégé entièrement des pieds à la tête. Ce privilège n'est pas réservé au pharaon : dans plusieurs tombeaux de Deir el-Médineh, les caveaux souterrains possèdent un plafond voûté créant des tympans sur deux des côtés de la pièce. Ces emplacements se faisant face ont parfois reçu des représentations des deux

déeses aux bras ailés écartés, Isis d'un côté et Nephthys de l'autre³⁵, qui peuvent toutes les deux veillées sur la momie installée au centre de cette dernière demeure³⁶.

Si Isis et Nephthys sont les déesses ailées principales du domaine funéraire, d'autres peuvent acquérir la même iconographie. Toujours dans les tombes de Deir el-Médineh, c'est Nout qui devient ailée dans certaines d'entre elles : placée au-dessus d'une porte voûtée, elle protège le défunt (bras ailés écartés) lorsqu'il entre dans sa dernière demeure et lorsqu'il en ressort pour atteindre l'éternité³⁷. La déesse est également très présente sur les sarcophages³⁸ : peinte ou gravée sur le dessus des couvercles, son image la montre en déesse écartant ses bras munis d'ailes afin d'embrasser dans toute sa largeur le cercueil et, par extension, la momie installée à l'intérieur. Le défunt étant assimilé à Osiris, c'est directement vers lui que sont dirigés les gestes de protection émis par la déesse Nout. En qualité de mère d'Osiris, elle s'inquiète du sort de son fils (et donc du mort) alors que, en tant que déesse du ciel, elle est celle vers laquelle se dirigent les âmes autorisées à atteindre l'éternité.

Sur certains sarcophages, Isis et Nephthys ne se trouvent pas sur un côté du monument, mais dans un angle. Cet emplacement différent enclenche obligatoirement la nécessité de trouver deux autres déesses afin de protéger le défunt des ennemis qui pourraient l'attaquer venant des quatre points cardinaux, c'est-à-dire des quatre coins du pays³⁹. Ce sont Serket et Neith qui ont été choisies et qui bénéficient, dans ce cadre, également de bras ailés. La première est une déesse portant sur la tête l'image d'une nêpe dont la façon originale de respirer a encouragé les Égyptiens à réfléchir sur ses possibles interventions pour aider le défunt à retrouver son souffle. Ce petit insecte sera ensuite confondu avec le scorpion dont la dangerosité est utilisée par la déesse pour détruire ses ennemis et, dans le contexte funéraire, ceux du défunt⁴⁰. La seconde, quant à elle, est une déesse archère qui envoie ses flèches contre ses adversaires⁴¹. La fonction protectrice d'Isis et de Nephthys trouve chez Serket et Neith un écho pertinent.

³⁵ Gaber, 2002 : 216–220.

³⁶ On remarquera que, dans la tombe de Nakhtamon, les deux déesses sont accompagnées de serpents crachant un jet de venin, Servajean, 2017 : 264–265. Or, ces cobras peuvent également agir comme protecteurs, voir *infra*.

³⁷ Par exemple, Bruyère / Kuentz, 2015 : 147–148, pl. 30.2.

³⁸ Voir comme exemple Delvaux, 2005 : 90–91.

³⁹ Le chiffre quatre a une valeur singulière dans la pensée égyptienne en raison des quatre points cardinaux. La tétrade formée d'Isis, de Nephthys, de Serket et de Neith permet également de créer un pendant féminin d'une autre tétrade, les quatre fils d'Horus chargés de protéger les viscères du défunt placés dans les vases canopes.

⁴⁰ Spieser, 2001.

⁴¹ El-Sayed, 1982 : 72–76 et 81–85.

La décoration de la tombe et le sarcophage ne sont pas les seuls éléments où peut s'exprimer la protection du défunt : le matériel funéraire contribue également à contrer le danger, que ce soit des objets de grande taille – comme une statuette d'Isis ailée⁴² qui, parfois, peut entourer Osiris ou son fils Harpocrate de ses plumes⁴³ – ou de plus petite taille. Parmi ceux-ci, une amulette, dont le personnage central est un dieu protecteur, armes à la main et posté sur deux crocodiles en signe de maîtrise de cette menace, présente sur ses côtés Isis et Nephthys et, à l'arrière, une déesse ailée portant un disque solaire dans lequel est figurée une plume d'autruche, assurant l'identification de la déesse Maât⁴⁴. Cet attribut est utilisé dans la scène de la psychostasie pour juger le mort et l'autoriser ou non à entrer dans le royaume d'Osiris : que le port de la plume sur la tête « déborde » vers le reste du corps la transformant en déesse ailée est pertinent aux yeux des Égyptiens.

Isis et Nephthys sont les modèles de plusieurs autres déesses (Nout, Serket, Neith, Maât) pour lesquelles l'iconographie s'enrichit d'ailes destinées à protéger le défunt. Les deux sœurs sauvegardent Osiris et garantissent sa sécurité jusqu'à sa renaissance. Ce dernier thème trouve un écho dans la fécondation d'Isis par le dieu assassiné : la preuve de sa régénération passe par la possibilité qu'il a de rendre enceinte son épouse qui se pose sur son phallus sous la forme d'un oiseau, les deux se touchant dans les représentations via la croix-*ânk*⁴⁵.

I.C. Agiter ses ailes pour créer le souffle de vie

« Isis la puissante, la protectrice de son frère, qui l'a cherché sans trêve, qui a fait le tour de ce pays en deuil et n'a pas trouvé le repos avant de l'avoir trouvé ; elle qui a dispensé l'ombre de ses plumes et fait de l'air avec ses ailes, elle qui a poussé des cris, la pleureuse de son frère »⁴⁶.

Ce passage issu d'un hymne à réciter en l'honneur d'Osiris relie intimement la fonction protectrice des ailes à un rôle dispensateur de vie. En agitant ses ailes, Isis produit de l'air destiné à entrer dans le corps de son mari par le biais de ses narines et elle apparaît, elle la grande magicienne du panthéon égyptien, comme la responsable de la régénération de son mari⁴⁷ ; de son côté, Nephthys possède le même rôle, même si les textes insistent plutôt sur son caractère protecteur.

⁴² Louvre N 3961 : Sackho-Autissier, 2009.

⁴³ Voir les exemples cités dans Cannuyer, 2016.

⁴⁴ Louvre E 11202 : Amenta, 2011 : 3 et 14. Cette amulette peut être comparée à une autre conservée à Mariemont : Quertinmont, 2016.3.

⁴⁵ *Dend.* X/2, pl. 257.

⁴⁶ Assmann, 2003 : 50.

⁴⁷ Voir par exemple un hymne qui lui est dédié dans les *Textes des Sarcophages* : Assmann, 2003 : 63.

Ce rôle de dispensatrice de vie peut également être tenu par les autres déesses ailées. Nout, le ciel qui donne naissance au soleil chaque matin, est également une déesse maternelle qui protège et qui accueille le défunt en lui redonnant vie. Elle s'adresse ainsi à la défunte sur un sarcophage : « ton âme est destinée au ciel, ton cadavre est dans le monde souterrain (...) le doux souffle de vie est destiné à ta narine ». Ce texte en une colonne descendante depuis l'image de la déesse sur le couvercle du sarcophage est un écho parfait de la représentation de Nout : bras ailés étendus, elle tient le dessin d'une voile gonflée (correspondant à un signe hiéroglyphique signifiant « souffle, vent ») dans une main et la croix-*ânkh* (« vie ») dans l'autre⁴⁸. De la même façon, sur le contrepoids d'un pectoral de Toutânkhamon, le roi – qui ne serre habituellement pas la croix-*ânkh* dans une main, iconographie réservée au domaine divin – semble attraper le signe de vie depuis la main de Maât ailée⁴⁹ ; la déesse fait le même geste, avec la croix-*ânkh* tenue dans le bras descendant, au profit des cartouches de Séthi I^{er} dans sa tombe⁵⁰.

Ce geste reconnaissable est pratiqué par des déesses, mais également par des êtres chimériques. Dans les tombes, le cobra dressé est un animal dangereux dont la venimosité peut être détournée pour qu'il n'agisse pas contre les défunts, mais au contraire pour le protéger et en redirigeant l'animal vers les forces maléfiques de l'au-delà⁵¹. La bête devenue protectrice est ensuite munie d'une paire d'ailes, fixée sur son capuchon ouvert, pour acquérir cette capacité supplémentaire qu'est celle de garantir la vitalité au défunt. En effet, en plus d'inscriptions parfois présentes et précisant qu'il offre la vie, le cobra semble pousser de ses ailes le signe hiéroglyphique *chen*⁵² qui rappelle le parcours du soleil⁵³ et, en formant un rond, symbolise une éternité spatiale en plus de temporelle, c'est-à-dire la totalité de la terre et celle du disque solaire⁵⁴. Dans les tombes des gens du commun, ces serpents apportent protection et vie à un défunt absent de la composition mais présent dans la tombe. Lorsque cette chimère est présente dans la tombe d'un pharaon, le signe *chen* est poussé vers le cartouche royal : protection et souffle sont accordés au défunt pour l'éternité. Il est facile de comprendre pourquoi ces monstres sont présents, en plus des tombes du Nouvel Empire, dans les châteaux des millions

⁴⁸ Louvre N 2626 : Barbotin, 2005 : 98–99, cat. n° 53B (cercueil de la dame Oudjarenes).

⁴⁹ Gnirs, 2004 : 301–302.

⁵⁰ Spieser, 2000 : 77 et 331, n°168.

⁵¹ Dans le contexte désertique de la nécropole, il est également possible de rapprocher ce serpent de la déesse Meretseger.

⁵² Quelques exemples sont proposés dans Cherpion, 2005² : 94, note 340.

⁵³ Labbé-Toutée, 2018 : 122.

⁵⁴ Cauville, 2013 : 128.

d'années de la même époque, ces temples funéraires dans lesquels les prêtres se souviennent du roi défunt⁵⁵ (Fig. 2).

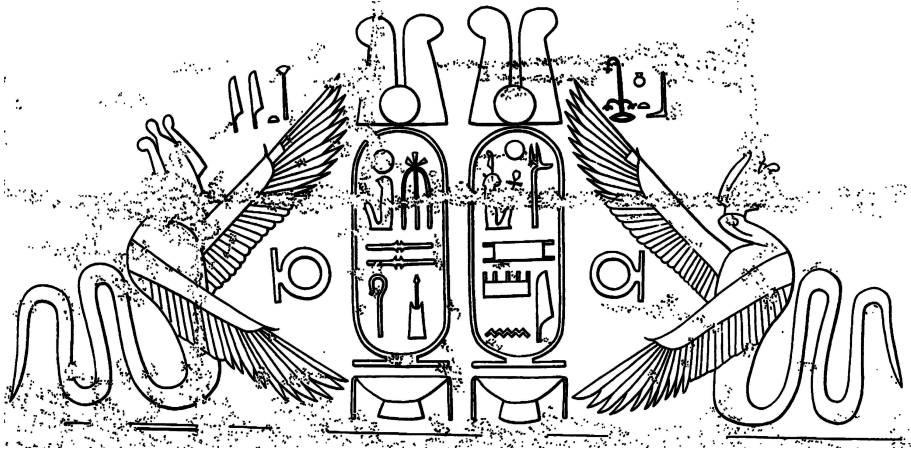


Fig. 2 : Deux cobras dressés poussent entre leurs ailes le signe-chen vers les cartouches de Ramsès III (d'après *The Epigraphic Survey*, 1932 : pl. 115)

Dans les tombes, ces cobras sont rarement nommés – et certains les rapprochent de la déesse-serpent Meretseger au rôle important dans la nécropole –, mais ils peuvent porter les noms d'Isis et de Nephthys⁵⁶ : la dualité de ces deux génies ailés protégeant les deux cartouches royaux trouve un écho pertinent chez les deux sœurs. Dans certains temples, les cobras acquièrent une couronne et sont nommés Nekhbet et Ouadjet, autre dyade bien connue dans une Égypte nommée « les Deux Terres » à l'époque pharaonique. Dans un édifice construit par un souverain, et en raison du caractère très royal de ce geste protecteur des cartouches, la présence de ces deux déesses tutélaires de la Haute et de la Basse Égypte est parfaitement indiquée. Que Ouadjet soit une déesse-serpent a certainement contribué à l'interpénétration de ces motifs – deux cobras funéraires protecteurs d'un côté et Ouadjet ainsi que Nekhbet protectrices de la royauté sur les Deux Terres de l'autre –, même si à l'origine Nekhbet est plutôt une déesse vautour. Le caractère funéraire de ces cobras est progressivement effacé dans le contexte des temples tardifs⁵⁷,

⁵⁵ Même si un culte est également mis en place de son vivant dans ces édifices lorsqu'ils sont déjà construits.

⁵⁶ Comme c'est le cas par exemple dans la tombe de Ramsès IV, Spieser, 2000 : 238 et 331 (n° 167).

⁵⁷ C'est souvent le cas de la décoration des colonnes des salles hypostyles : pour Dendéra comme exemple, voir Cauville, 2013 : 111. Certains de ces cobras ailés sont plus complexes puisqu'ils peuvent être léontocéphales, probablement parce que la déesse maîtresse du temple, Hathor, est l'une des formes de la Déesse dangereuse, voir les photographies dans Cauville / Pollin, 2020 : p. XXIV et 1.

l'hybridité de Nekhbet cesse dans ceux-ci de sorte que l'aspect vautour de la déesse y est de retour (Fig. 3).

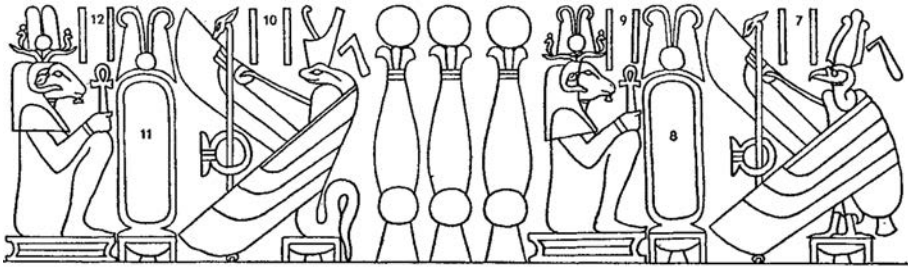


Fig. 3 : Cartouche, comprenant exceptionnellement le nom d'un dieu, encadré, à gauche, par le maître du temple (Khnoum) et, à droite, par Ouadjet en cobra ailé et Nekhbet en vautour aux ailes déployées (d'après *Esna III*, 205)

Au final, ce sont d'innombrables divinités qui peuvent revêtir un rôle similaire. Dans les chapelles osiriennes du temple d'Hathor à Dendéra, dont nous avons déjà souligné le caractère funéraire⁵⁸, c'est l'ensemble du panthéon égyptien qui adopte cette iconographie : les divinités sont reconnaissables à leur visage habituel (= leur personnalité) mais ils prennent le corps d'un être ailé enlaçant, dans ce contexte particulier, non pas les noms de Pharaon mais la figure d'Osiris⁵⁹.

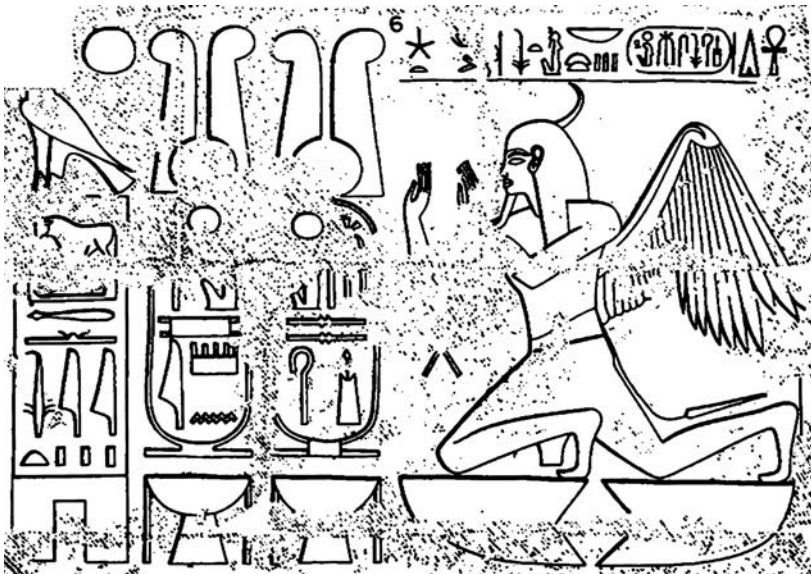


Fig. 4 : En une image, pharaon (Ramsès III) et peuples sont réunis pour vénérer les cartouches royaux (d'après *The Epigraphic Survey*, 1970 : pl. 599)

⁵⁸ Voir la note 8.

⁵⁹ *Dend. X/2*, pl. 49–50, 52–53.

Dans le temple funéraire de Ramsès III, un motif original et assez rare montre un homme sur le dos duquel est fixée une paire d'ailes, agenouillé en levant les mains vers les noms du roi en signe d'adoration. Ces personnages ne sont cependant que des adaptations ponctuelles de l'oiseau-*rekhyt*, un vanneau huppé qui symbolise l'ensemble de tous les peuples (égyptien et étrangers), lui-même modifié puisqu'il possède une paire de bras afin de pouvoir adorer le souverain du Nil⁶⁰. Que l'homme porte sur sa tête la petite huppe et sur son dos les mêmes ailes que l'oiseau crée un parallèle évident aux yeux des prêtres officiant dans le temple, mais le port de la barbe postiche prouve que le symbole des peuples est enrichi de l'image royale : en plus des Égyptiens et des étrangers, c'est le roi qui vénère son propre nom⁶¹ (Fig. 4).

Le succès des ailes incrustées dans l'iconographie d'un être divin apparaît dans les textes funéraires, les tombes et les sarcophages, mais également dans les temples. Dans un pays désertique où le soleil est omniprésent, l'utilisation d'éventails fabriqués à partir de plumes d'autruche permet à la fois de créer une ombre apaisante mais aussi, par leur agitation, de faire circuler un air bienvenu⁶². Éventails et déesses ailées possèdent la même fonction et c'est pourquoi les deux sont associés et présents à l'arrière de la statue d'Amenhotep I^{er} divinisé menée en procession sur une stèle⁶³. Cette pratique dans la vie quotidienne des Égyptiens est transférée dans le monde divin grâce à l'ajout d'appendices aux divinités qui offrent protection et air à un bénéficiaire.

II. Les quatre vents, du monde des morts à celui des vivants

II.A. Chou, dieu de l'air, maître des quatre vents

Les déesses funéraires ne sont pas les seules à pouvoir offrir un souffle de vie en étendant leurs ailes accrochées à leurs bras. Il existe également dans le contexte funéraire de très nombreux dieux et génies masculins munis de paires d'ailes dont l'étude exhaustive dépasserait le cadre du présent travail. Mais ces êtres ailés peuvent également être présents en dehors de ce monde en étant associés à l'un des « grands » dieux du panthéon égyptien.

À l'arrière du temple gréco-romain de Kôm Ombo se trouve un relief sur lequel apparaît un être masculin composé d'une double personnalité. D'un point de vue iconographique, la silhouette principale montre un homme, avec un genou à terre et l'autre élevé, étendant ses bras en tenant fermement dans ses mains les tiges-*rnp* posées sur des grenouilles installées sur le signe *chen* (Fig. 5).

⁶⁰ À propos de ces oiseaux, voir le travail récent de Griffin, 2018.

⁶¹ Spieser, 2000 : 121–129.

⁶² Karlshausen, 2018 : 167. Voir également Gnirs, 2014.2 : 318.

⁶³ En l'occurrence, la statue est enlacée par les bras ailés de Maât derrière laquelle s'élève l'éventail : Quertimont, 2016.

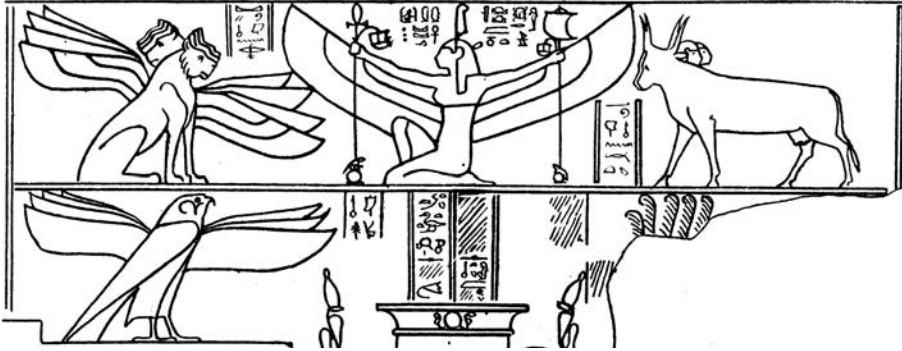


Fig. 5 : Génie ailé Heh-Chou entouré des quatre vents
(détail d'après Morgan, 1905 : pl. 938)

Il s'agit du génie Heh, personnification du renouvellement cyclique du temps, une fonction visible à travers les attributs de ce « petit » dieu⁶⁴ ; l'image de Heh est également utilisée en guise de signe hiéroglyphique traduisible notamment par « million », soit la donnée comptable la plus élevée dans la pensée égyptienne, à rapprocher de l'idée d'infini. Même si les liens entre ces entités sont particulièrement complexes à retracer, Heh est – peut-être – à rapprocher de l'Ogdoade, ce groupe de huit divinités primordiales parmi lesquelles se trouvent Hehou et sa contrepartie féminine, représentant ensemble l'infinité spatiale existant juste avant la création⁶⁵. D'autres génies peuvent également être liés à Heh : ce sont les huit étais nommés Hehou qui ont pour fonction de supporter la voûte céleste afin de la séparer de la terre. Il est difficile de découvrir si Heh, infinité de temps, Hehou, infinité d'espace, et Hehou, collectif supportant le ciel, ont une origine commune ou non. En effet, la proximité de leur nom brouille les éventuelles pistes qui pourraient exister, d'autant plus que les théologiens tardifs ont fortement joué sur les termes.

Le génie Heh présent à Kôm Ombo connaît une modification de son iconographie puisqu'il est doté d'ailes, greffées sous ses bras, mais aussi d'une plume d'autruche qui rappelle un autre dieu portant cet attribut, à savoir Chou⁶⁶ : cette identification est confirmée par les inscriptions dans lesquelles le nom de ce dieu est une épiclèse de Heh. Plusieurs éléments permettent d'expliquer ce rapprochement. Iconographiquement, le génie de l'infinité tient des tiges qui forment un arc, plus ou moins prononcé, au-dessus de lui en rappelant ainsi l'image d'un être supportant un élément céleste. Or, Chou est le fils du démiurge chargé de séparer le ciel de la terre, c'est-à-dire ses enfants Geb et Nout, et cette action le montre

⁶⁴ Le nom des tiges, *rnp*, évoque « l'année » qu'il faut relancer à sa fin puisque le temps égyptien fonctionne selon un système cyclique et non linéaire.

⁶⁵ Dunand / Zivie-Coche, 2006² : 78.

⁶⁶ Ce dernier possède d'ailleurs une place importante à Kôm Ombo par ses liens avec Harroéris : Gutbub, 1984 : 26 et 30.

dans de nombreuses représentations en train de se dresser⁶⁷ au milieu d'eux : la terre est allongée en bas tandis que le ciel est voûté au-dessus de lui, tous deux séparés par Chou, pieds ancrés dans le sol et bras levés vers le haut⁶⁸. Ce dieu séparateur est, en toute logique, responsable de l'invention des supports du ciel Hehou⁶⁹, enrichissant encore plus la relation qu'il peut avoir avec le génie Heh qui, de son côté, peut également laisser de côtés ses tiges afin de libérer ses mains pour mieux lever les bras vers le ciel : Chou et Heh se confondent à l'image, Chou faisant passer sa fonction de soutien de l'univers au génie⁷⁰.

En s'érigeant entre la terre et le ciel, Chou a souvent été défini comme le dieu du vide (qu'il crée par son action), mais il est surtout le dieu de l'air baigné de lumière (celle de son père Rê qui se faufile entre les deux espaces désormais distingués) ; c'est probablement pour cette dernière fonction que les amulettes le représentant sont installées sur le torse des momies⁷¹ afin de contribuer au retour de l'air dans les poumons du défunt. Cette fonction est un bon rappel de sa propre naissance, lui qui a été créé à partir du souffle du démiurge⁷². À la fois air qui nourrit le souffle des êtres et lumière qui éclaire le vide entre ciel et terre, Chou est la Vie elle-même⁷³ et en est l'un des responsables⁷⁴. Ainsi, les ailes placées sous les bras de cette création Heh-Chou trouvent un écho à la fois dans la plume portée sur la tête, attribut principal de Chou, mais aussi dans la croix-*ânkḥ* (= la vie) et dans la voile gonflée (= le vent) qui surmontent les tiges-*rnp* dans le relief. Heh-Chou est ainsi le résultat d'une réflexion théologique qui apporte le souffle de vie⁷⁵.

Cette fonction de Heh-Chou est renforcée par la présence à ses côtés de quatre autres génies, deux de chaque côté. Ce sont les quatre vents⁷⁶ qui apparaissent comme des « petites » divinités dont le contrôle appartient à Heh-Chou. Ces chimères viennent des quatre points cardinaux⁷⁷ et prennent une forme animale com-

⁶⁷ À propos de Chou qui se dresse, voir Derchain, 1975 : 113–114.

⁶⁸ Parmi les nombreux papyri comprenant une représentation de cette scène, citons le papyrus BM 10554 (*Livre des Morts* de Nesitanebtasherou), Berlandini-Keller, 2009 : 29, fig. 2.

⁶⁹ Zivie-Coche, 2005 : 130–131.

⁷⁰ Berlandini, 1993 : 13–14.

⁷¹ Quertinmont, 2016.5 : 301.

⁷² Bickel, 1994 : 78–83.

⁷³ Calmettes, 2016 : 272.

⁷⁴ Voir, par exemple, l'hymne gravé au temple d'Hibis et traduit dans Derchain, 1975 : 111.

⁷⁵ « Vent / souffle » et « vie » sont en effet intimement liés dans les textes, Wilson, 1997 : 1158.

⁷⁶ Pour une liste de leur représentation sur les sarcophages et dans les temples, voir Gutbub, 1977 : 328–336.

⁷⁷ Sur ce lien et l'importance du chiffre quatre dans ce contexte : De Wit, 1957 : 30–39. À compléter par les références dans Redford / Redford, 2005 : 166.

plexe, certains avec plusieurs paires d'ailes ou des têtes multiples. Ces démons sont présents dans un autre tableau du même temple dans lequel ils sont les bénéficiaires d'une offrande du pharaon (Fig. 6). En plus de permettre d'imaginer à quoi le génie perdu du premier tableau ressemblait (un serpent polycéphale possédant une paire de pattes animales avant et deux jambes humaines à l'arrière), ce second tableau met en valeur le lien entre le symbole de Heh⁷⁸, offert aux quatre vents par un souverain portant la coiffe aux quatre plumes (celle du dieu Onouris-Chou), et le vent : en effet, le titre de la scène n'évoque pas le don d'un objet prenant la forme d'un homme tenant les tiges-*rnp*, mais bien l'offrande du souffle à ces quatre génies.

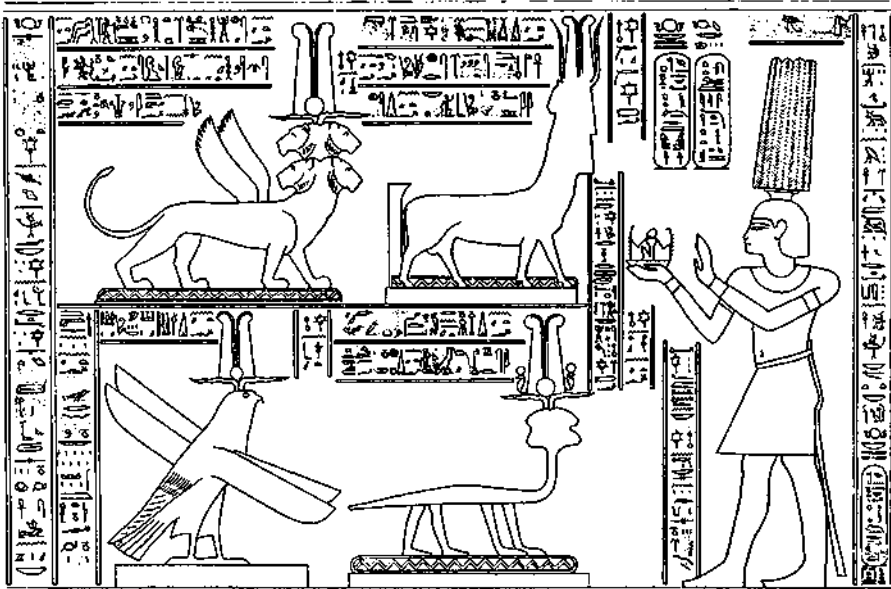


Fig. 6 : Offrande du symbole du génie Heh (en réalité le souffle) aux quatre vents (d'après Morgan, 1895 : pl. 217)

Comme dans les précédents exemples de « petites » divinités présentées, la première mention de ces créatures se trouve dans les grands textes funéraires⁷⁹, et ce pour jouer deux rôles principaux. Dans un premier temps, leur force est utilisée afin d'aider le défunt qui doit passer par les nombreuses régions qui composent l'au-delà⁸⁰. Dans le corpus funéraire le plus ancien, les *Textes des Pyramides*, il était déjà nécessaire, entre autres, de recommander le défunt auprès d'eux⁸¹ : en effet, le mort et les quatre vents sont liés l'un à l'autre, notamment parce que le

⁷⁸ Sur cette offrande, voir Cauville, 2011 : 200–201 ; Wilson, 1997 : 673.

⁷⁹ De Wit, 1957 : 29–30 ; Kákosy, 1997 : 222.

⁸⁰ Bomhard, 2011 : 115.

⁸¹ Mathieu, 1996 : 309.

premier a besoin des seconds pour gonfler les voiles de la barque qu'il utilise pour accomplir sa destinée nocturne. C'est pourquoi un passage des *Textes des Sarcophages* permet au défunt de prendre le contrôle des quatre vents⁸² ; le mort peut par ailleurs être assimilé à Chou, maître des quatre vents⁸³.

Le second rôle de ces génies découle du premier : le vent ne sert plus à soutenir le défunt dans son voyage, mais il est détourné pour être dirigé vers ses narines. La création des quatre vents est l'un des principaux bienfaits que s'enorgueillit d'avoir fait le démiurge afin que « tout homme respire dans son environnement »⁸⁴. Ce souffle est bénéfique pour les vivants, mais il est également indispensable à la vie post-mortem, composant essentiel de la renaissance : le démiurge « réunit le doux souffle à ton (= le défunt) nez, en gonflant tes narines du bon vent du nord qui ne s'éloigne pas de toi, jamais ! »⁸⁵.

II.B. Des êtres ailés à l'iconographie fluctuante

S'ils sont présents dans les textes funéraires, les quatre vents n'obtiennent une image qu'à l'époque tardive. Ils sont alors représentés sur des sarcophages, surtout de l'époque gréco-romaine, où ils sont généralement présents sur le couvercle du cercueil, c'est-à-dire sur ce qui correspond au ciel ; allongé pour l'éternité, le défunt repose sur le fond du sarcophage, c'est-à-dire la terre, mais il regarde vers la partie supérieure de celui-ci, le ciel vers quoi son âme est destinée. Leur emplacement correspond alors parfaitement à leur fonction, eux qui incarnent le vent. Pourtant, sur ces dernières demeures, les génies possèdent une iconographie légèrement différente des vents de Kôm Ombo : le vent d'ouest est un faucon criocéphale aux deux ailes repliées mais possédant deux paires d'ailes supplémentaires, déployées ; le vent de l'est prend l'aspect du scarabée à tête de bélier et aux deux paires d'ailes ouvertes ; le vent du nord est un bélier quadricéphale muni de quatre ailes étendues ; le vent du sud est un lion criocéphale avec deux paires d'ailes déployées⁸⁶. Toutes ces entités portent la plume de Chou sur leur tête, confirmant le lien entre ces génies et leur maître⁸⁷. Les quatre vents peuvent donc avoir des images différentes selon la documentation choisie.

⁸² Spell 162 : Wente, 2003 : 265.

⁸³ De Wit, 1958 : 101 ; De Wit, 1968 : 50.

⁸⁴ Voir le spell 1130 des *Textes des Sarcophages* : Bickel, 1994 : 212.

⁸⁵ Goyon, 2000 : 198.

⁸⁶ Pour une hypothèse expliquant le choix de ces animaux en guise de corps, voir De Wit, 1957 : 39.

⁸⁷ Voir par exemple le sarcophage d'Ânkhet (Kákosy, 1997). Celui-ci est d'autant plus important pour notre étude que sa décoration est particulièrement liée au thème du vent et du souffle de vie.

Une étude a permis de trouver l'origine de l'image des quatre vents de certains de ces sarcophages⁸⁸ : les décorateurs de ces cercueils ont été influencés par l'image des quatre génies gravée dans le petit temple de Deir el-Médineh⁸⁹. Cet échange entre un temple et des sarcophages est probablement favorisé par le caractère singulier de cet édifice. En effet, Deir el-Médineh est le village où vivent les ouvriers creusant et décorant les sépultures de la nécropole royale voisine (la Vallée des Rois). L'atmosphère de la tombe est clairement perceptible dans ce temple unique dans lequel est gravée une scène exceptionnelle⁹⁰ de la psychostasie⁹¹ dans une pièce protégée par des génies coutilliers typiques du monde funéraire⁹² ; ce temple est dédié à Maât, participante au jugement du mort, et à Hathor, maîtresse de la nécropole voisine⁹³. Comme sur les sarcophages, les quatre vents du petit édifice – dont l'iconographie est identique (Fig. 7) – se trouvent en hauteur au niveau d'une architrave surmontant deux colonnes qui forment, avec des pilastres et des murs-bahuts⁹⁴, une barrière avec une autre pièce ; cette dernière offre d'ailleurs une ouverture qui permet au vent d'entrer dans l'édifice, permettant à l'image des quatre vents de rendre visible en relief ce qui ne l'est pas dans la réalité.

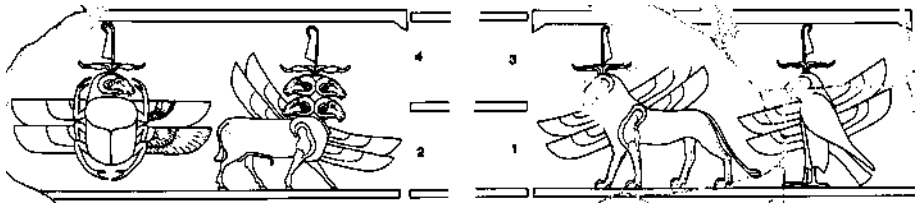


Fig. 7 : Les quatre vents du petit temple de Deir el-Médineh
(d'après Bourguet, 2002 : 112)

⁸⁸ Nous verrons plus loin qu'une autre iconographie est possible pour ces quatre vents, avec peut-être une fonction légèrement différente. Or, le sarcophage de Khaïfi présente la cohabitation des deux types d'images : Gutbub, 1977, 332 (12 et 17), 334 (fig. 250) et 336 (fig. 255).

⁸⁹ Pour une comparaison des images de Deir el-Médineh avec les sarcophages de Sôter et de Heter, voir Riggs, 2006 : 317–320.

⁹⁰ Sur le problème de la représentation de mythes dans les temples, voir Gamelin, 2017 : 102–103 (pour cette scène de la pesée de l'âme).

⁹¹ Bourguet, 2002 : 56–57, scène n° 58.

⁹² Bourguet, 2002 : 49–51, scènes n° 46 à 51.

⁹³ On notera également pour notre étude qu'elle est également « la maîtresse du vent du nord », voir Gaber, 2017 : 195–196.

⁹⁴ Aufrère / Golvin / Goyon, 1997² : 154.

La même iconographie a été choisie pour ces génies au temple d'Opet à Karnak⁹⁵ : ils y sont figurés en haut des parois, dans un édifice qui possède également une connotation funéraire forte puisque ce lieu est celui de la naissance d'Osiris et, dans une conception cyclique du temps comme c'est le cas dans la vallée du Nil, sa renaissance après son trépas. De même, deux de ces vents sont gravés sur les linteaux intérieurs des deux portes latérales de la salle hypostyle d'Esna⁹⁶, ouvertures encadrées d'inscriptions évoquant notamment le domaine voisin de *Pinetjer*⁹⁷, nécropole des dieux morts⁹⁸. Dans le cadre de cérémonies qui devaient conduire les prêtres d'Esna vers ce cimetière divin, les officiants apercevaient ces génies en traversant ces portes : la présence de ces vents sur les linteaux participe à la dimension funéraire de la procession. Vents des sarcophages et vents dans ces temples semblent similaires : ils ont la même iconographie et ils possèdent une fonction liée au monde inférieur.

Il existe cependant encore d'autres vents puisque ces génies ne sont pas exclusivement présents dans le cadre d'une thématique souterraine (sarcophages, Deir el-Médineh, Opet, Esna). En effet, dans le temple de la déesse Hathor à Dendéra, ces mêmes quatre vents sont figurés en dehors d'un environnement à connotation funéraire. Deux différences iconographiques sont alors à relever : le nombre de paires d'ailes n'est pas le même et, probablement plus important, le remplacement de la plume de Chou au-dessus de la tête par un disque solaire (Fig. 8, premier personnage). Il est difficile d'expliquer ce changement iconographique, si ce n'est l'occasion de rappeler que Chou est le dieu de l'air lumineux (voir *supra*). Cette modification pourrait être mise en rapport avec l'emplacement de ces représentations : les quatre vents coiffés de la plume à Deir el-Médineh, à Opet et à Esna ne sont pas sur des reliefs directement éclairés par les rayons du soleil, mais ils se trouvent près de vastes ouvertures apportant l'air à l'intérieur de ces édifices. Au contraire, les génies portant le disque solaire à Dendéra se trouvent au niveau de très petites fenêtres (certaines éclairent le couloir mystérieux⁹⁹, d'autres un esca-

⁹⁵ De Wit, 1957 : 33.

⁹⁶ *Esna* II, 105 et 128.

⁹⁷ Le culte de ces dieux morts est encore mal connu à cause de la disparition des sanctuaires de cet emplacement et de la destruction importante que le temple d'Esna a connu. Pour un simple aperçu, *Esna* V, 316–317 qui citent rapidement les textes concernés.

⁹⁸ Abdel-Rahman Ali, 2009 : 6–7.

⁹⁹ *Dend.* II, 25 fig. 1 (le vent du nord : faucon criocéphale avec une paire d'ailes repliée et une autre déployée, disque solaire sur la tête) ; 26, fig. 2 (le vent du sud : bélier quadricéphale portant un disque solaire à l'intérieur duquel est dressé un cobra, une paire d'ailes déployée), 27, fig. 3 (le vent de l'est : bélier portant un disque solaire et muni d'une paire d'ailes déployée) et 28, fig. 4 (le vent de l'ouest : scarabée criocéphale portant un disque solaire et muni d'une paire d'ailes déployée).

lier¹⁰⁰) dans des tableaux situés dans l'encadrement permettant ainsi à ces gravures d'être baignées de lumière au fil de la course de Rê dans le ciel. Adapter un relief à sa situation dans un temple est un trait caractéristique des principes décoratifs des édifices religieux de la vallée du Nil : ce genre de jeu – un vent à la tête ornée de la plume de Chou sera gravé à l'abri de la lumière du soleil alors qu'un autre génie coiffé du disque solaire sera préféré sur un relief éclairé – est donc tout à fait plausible.

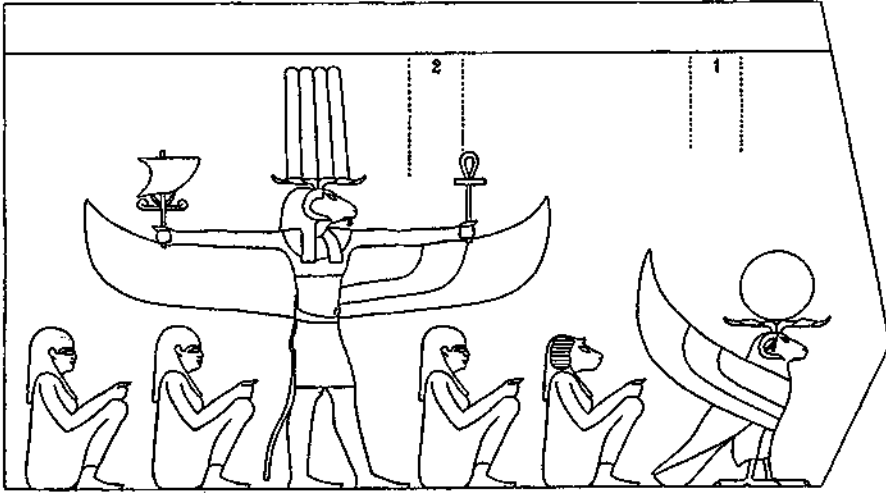


Fig. 8 : Exemple de la cohabitation de deux iconographies différentes des vents ailés (d'après *Dend.* II, 25, fig. 1)

À Dendéra, placés dans un contexte différent, les vents sont plutôt des agents de la diffusion de la lumière, comme peut contribuer à l'évoquer le choix de certains hiéroglyphes¹⁰¹ : ces génies semblent abandonner leur fonction liée au souffle de Chou. Pourtant, ce rôle important de ces génies n'est pas oublié, mais il est l'apanage d'autres vents gravés derrière eux, à l'iconographie proche mais différente (Fig. 8, quatrième personnage)¹⁰² : c'est sur un corps anthropomorphe qu'est ancrée la tête d'un animal (bélér à la fenêtre nord ; babouin côté sud ; cobra côté est ; quatre cobras côté ouest) alors que leurs bras ailés sont étendus pour tenir la

¹⁰⁰ *Dend.* VIII, 127, fig. 8 : la qualité de la conservation ne permet pas d'analyser parfaitement le décor de cette fenêtre.

¹⁰¹ Attirons l'attention sur les vents gravés sur les épaisseurs est et ouest des fenêtres : ce sont eux qui reçoivent les rayons d'un soleil faisant sa course d'est en ouest. Leur nom est alors écrit avec l'astre diurne : *Dend.* II, 28, 3-4. Sylvie Cauville les appelle « (le vent) venant [de l'ouest] est sec » et « (le vent) sec de l'est », Cauville, 1999 : 51.

¹⁰² Pour les détails portant sur les deux iconographies des vents, voir Gutbub, 1977 : 339-343.

croix-*ânk* dans une main et la voile gonflée dans l'autre, rappelant alors l'iconographie de Heh-Chou à Kôm Ombo.

Aucune étude nouvelle ne permet d'expliquer cette double iconographie, mais la multiplicité des visages des êtres divins égyptiens est généralement un écho à leurs nombreuses personnalités. Dans des bandeaux du plafond de la salle hypostyle de Dendéra¹⁰³, les quatre vents accompagnent sur deux bandeaux (deux vents représentés aux extrémités de chacun des bandeaux) les décans¹⁰⁴ : ce sont les vents aux corps humains tenant dans leurs mains la croix-*ânk* et la voile gonflée. Ils soufflent sur les astres nocturnes et permettent alors au temps de passer, chacun laissant sa place au suivant dans une danse parfaitement rythmée. Dans un autre bandeau, c'est le cycle lunaire¹⁰⁵ qui est figuré et les vents reprennent une forme totalement zoomorphe¹⁰⁶. Plus que le mouvement d'un astre, c'est sa transformation qui est suggérée dans ce long tableau¹⁰⁷, d'autant plus qu'elle est liée à la métamorphose qu'Osiris subit au moment de sa régénération post-mortem¹⁰⁸. Aussi se pose la question de savoir si les vents prenant une forme en partie animale et en partie humaine agissent surtout en qualité de moteur des astres¹⁰⁹ alors que, lorsqu'ils prennent l'aspect totalement animal, ils sont, plutôt, en lien avec les transformations nocturnes, et donc funéraires¹¹⁰ ; le port d'un disque solaire (comme au niveau des fenêtres et sur deux vents du pronaos) ou d'une couronne-*atef* (comme sur deux vents du pronaos), coiffe d'Osiris, correspondrait alors parfaitement à cette idée de transformation.

¹⁰³ Cauville, 2013 : 526–527. Récemment, de nouvelles photographies de certaines figures des vents, restaurées, sont parues dans Cauville / Pollin, 2020 : 20–21, 33–34.

¹⁰⁴ Cauville, 2013 : 528–534.

¹⁰⁵ Cauville 2013 : 508–526.

¹⁰⁶ Proches des formes présentes à Esna, à Deir el-Médineh et à Opet, elles sont légèrement différentes à Dendéra.

¹⁰⁷ Nous pouvons parfaitement imaginer que la participation des vents à la marche des astres est un bon parallèle au parcours céleste du défunt (Bomhard, 2011 : 116).

¹⁰⁸ Osiris, tué par son frère Seth et découpé en de nombreux morceaux, verra son corps reconstitué par Isis qui invente alors la première momie égyptienne. Le démembrement d'Osiris est un parallèle à la décroissance de la lune alors que son embaumement fait écho à la croissance de l'astre nocturne. Sur le bandeau, les trois phases de la lune correspondent à la pleine lune, la croissance puis la pleine lune : Osiris est mort, il a été reconstitué et il triomphe ensuite de la mort dans le ciel nocturne.

¹⁰⁹ Cela pourrait aussi expliquer pourquoi c'est cette iconographie qui a été choisie sur le sarcophage de Penehimisi, voir Leitz, 2011.

¹¹⁰ Notons que dans le mammisi d'Ermant aujourd'hui détruit, les quatre vents, totalement zoomorphes, sont représentés sur le plafond de la chambre de naissance du dieu-enfant local : ils encadrent une représentation d'Orion, c'est-à-dire la dimension astrale d'Osiris : Rutica, 2015 : 56–57, pl. XXXI et L.

Depuis les anciens textes funéraires dans lesquels les vents poussaient la barque du défunt ou lui offraient un souffle de vie, ces génies n'ont que peu évolué dans les temples tardifs où ils poussent les décans et où ils assistent aux transformations d'Osiris (à qui le mort est assimilé dans le contexte de la tombe) qui se dirige vers la régénération. Deux fonctions différentes mais complémentaires ont-elles invité les théologiens à créer, au moment où l'image devenait indispensable, deux iconographies ? Il devient alors compréhensible que ce soit ces vents zoomorphes qui ont été préférés dans les temples – à connotation fortement funéraire – de Deir el-Médineh, d'Opet et d'Esna ainsi que sur de nombreux sarcophages. C'est également le cas sur un obélisque à la décoration singulière conservé au British Museum sur lequel les quatre vents, zoomorphes, poussent les *bas* de Rê, de Chou, de Geb et d'Osiris depuis la nécropole, dans laquelle ils sont inhumés vers les cieux, où ils se manifesteront sous la forme d'étoiles¹¹¹.

II.C. Le souffle de vie, depuis la survie du défunt jusqu'au rituel des vivants ?

Ces deux iconographies possibles ont été diffusées certainement depuis la ville de Thèbes dont le dieu bélier tutélaire, Amon, aurait influencé la constitution des images des quatre vents dans la région. La théologie de celle-ci ayant connu un succès considérable, ce sont les vents devenus criocéphales à cause d'une filiation amonienne qui se sont répandus le plus dans la documentation égyptienne¹¹² ; les théologiens de Dendéra ont, semble-t-il, également été aiguillés par la théologie thébaine (vents zoomorphes), tout en gardant une certaine autonomie lors du recours à des êtres en partie anthropomorphes. Au contraire, les vents de Kôm Ombo, un peu loin de Thèbes, reflètent certainement une pensée plus indépendante de l'ancienne capitale, expliquant pourquoi le bélier n'est pas omniprésent. Il nous semble que les vents de Kôm Ombo sont à distinguer de leurs « cousins » visibles dans les autres temples et les sarcophages. Dans le rituel d'offrande (Fig. 6) – qui nous invite à les voir différemment des autres vents figurés ailleurs puisque bénéficiaires, à l'image des « grands » dieux –, les quatre vents de Kôm Ombo semblent avoir une personnalité qui se développe en dehors de toutes références funéraires (souffle de vie apporté au défunt ou un rôle en lien avec la marche des astres) : ils sont les vents qui parcourent le territoire égyptien et qui, par exemple, alimentent le sol en participant à la répartition des eaux fertiles du Nil¹¹³. À partir des premiers vents, deux réflexions parallèles ont peut-être mené

¹¹¹ Woodhouse, 1997.

¹¹² Gutbub, 1977 : 342–343, 345. Pour une proposition d'explication du choix des animaux à Kôm Ombo, *id.* : 350–352.

¹¹³ Gutbub, 1977 : 349. Ce point était également connu ailleurs (*id.* : 343) mais à Deir el-Médineh, Opet et Esna où, étant donné le contexte, ces fonctions doivent certainement être

à la constitution de deux groupes distincts : certains génies ont progressivement développé fortement leur rôle funéraire et ont acquis une iconographie influencée par la ville dominante de Thèbes ; d'autres au contraire ont été absents de ce glissement exclusif vers l'au-delà et ils sont restés des vents venus des quatre points cardinaux pour apporter l'air à l'Égypte.

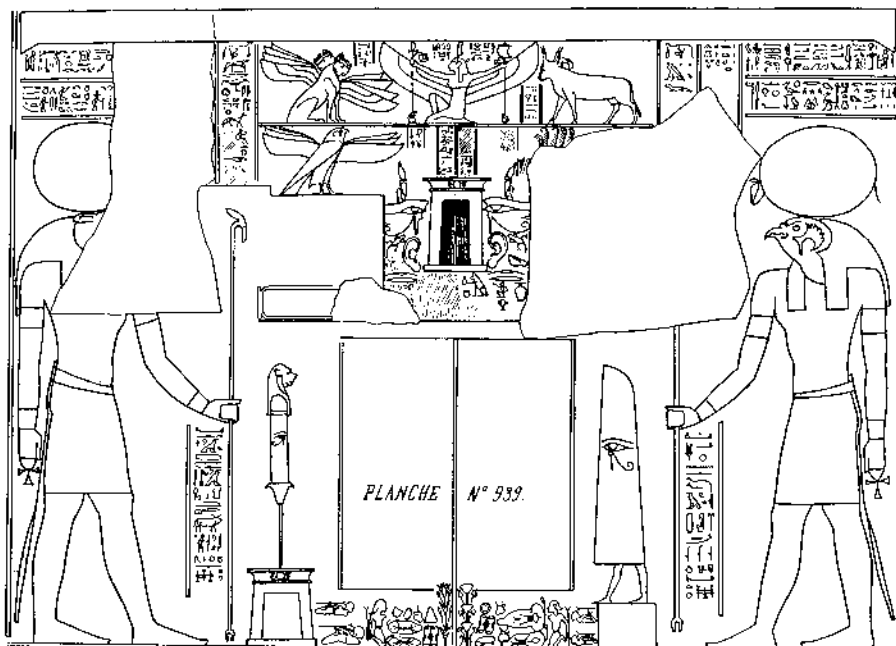


Fig. 9 : Le relief dit « cultuel » de Kôm Ombo, avec Heh-Chou et les quatre vents dans la partie supérieure au centre de la composition.
(d'après Morgan, 1905 : pl. 938)

Comment comprendre alors la fonction des quatre vents sur le relief arrière du temple de Kôm Ombo ? Ce tableau est situé en bas d'une paroi comprenant trois tableaux gravés les uns au-dessus des autres. Au premier registre, Heh-Chou et les quatre vents forment un premier ensemble qui ne peut en aucun cas être séparé du reste du tableau qui comprend deux autres compositions, le tout étant situé sous un signe-*pet* du ciel¹¹⁴ (Fig. 9).

un écho à leurs rôles dans le monde funéraire : le souffle de vie profite aux défunts et au pays.

¹¹⁴ Rappelons que les scènes égyptiennes sont généralement délimitées par le signe de la terre sous les pieds des acteurs du tableau et celui du ciel au-dessus d'eux, mais aussi par deux traits (ou deux colonnes de textes, plus rarement deux sceptres-*ouas*) à gauche et à droite : c'est le cadre qui définit le tableau et rappelle le monde créé par les divinités.

En bas de ce tableau, les deux dieux principaux du temple (Sobek à gauche, Haroéris à droite) se font face en laissant un vaste espace entre eux à l'intérieur duquel les décorateurs et les hiérogammates ont pu utiliser des outils iconographiques et textuels afin de faire de cette paroi un lieu qui détonne dans l'ensemble du temple. Cette zone peut être divisée en deux secteurs disposés l'un au-dessus de l'autre. En bas, les armes favorites¹¹⁵ sont déposées devant leur propriétaire respectif avec, à leurs pieds, la représentation d'offrandes et de victimes qui marquent leur efficacité. Au-dessus de cette hécatombe, un imposant double hymne honore la riche personnalité des deux dieux, les présentant notamment en divinités à l'écoute de leurs fidèles. À cette hauteur, il était possible pour les prêtres de les lire à haute voix dans le cadre d'une festivité. Devant ce relief, des traces sur le sol suggèrent l'existence dans le passé d'une armature¹¹⁶, aujourd'hui perdue, qui cachait ce relief aux yeux des fidèles (ce tableau précisément et non les autres de ce mur arrière) : cette représentation est donc singulière dans la décoration du temple. Dans la pensée égyptienne, le temple étant la maison de la divinité, seuls Pharaon et les prêtres (en son nom) peuvent entrer dans l'édifice sacré, mais, pour palier la distance qui existait alors entre le dieu abrité dans sa maison et les fidèles, plusieurs aménagements ont pu être mis en place à l'arrière des temples afin de permettre au peuple de communiquer avec leurs dieux¹¹⁷. La lecture des hiéroglyphes étant une aptitude rare en Égypte, les hymnes devaient probablement être prononcés devant les fidèles acceptés pour assister à la cérémonie.

Au-dessus de ce texte est aménagée une petite niche du fond de laquelle se détachait, en haut-relief, la statuette de la déesse Maât. À cet emplacement stratégique au chevet de l'édifice, sa présence peut interroger puisque des petites niches abritant l'image des maîtres du temple (Sobek et Haroéris) auraient pu être attendues. Le culte de la déesse est rendu compréhensible par la présence de deux inscriptions verticales, identiques de chaque côté, dans laquelle le signe hiéroglyphique de l'œil et celui de l'oreille sont de taille plus importante : comme des signaux compréhensibles même par la population illettrée, ces signes indiquent que la déesse voit et écoute¹¹⁸ les fidèles, eux-mêmes souhaitant avoir le privilège de voir Maât et lui soumettre des requêtes et autres supplications. Enfin, le troisième composant de ce tableau est celui avec Heh-Chou et les quatre vents.

L'étude de l'ensemble de ce relief a pour le moment surtout invité les chercheurs à relier ce premier – et riche – tableau aux deux autres gravés au-dessus

¹¹⁵ La mieux connue de celles-ci est celle d'Haroéris, l'épée-*ii*t : Abdelhalim Ali, 2013 ainsi que Minas-Nerpel, 2017.

¹¹⁶ Cauville / Ibrahim Ali, 2017 : 209.

¹¹⁷ Sur les reliefs au chevet des temples, voir en premier lieu Volokhine, 2014 : 183–184 (pour le relief de Kôm Ombo). Les reliefs étaient rehaussés d'or ou de pierres précieuses créant un effet aux yeux du fidèle lorsque le prêtre les expose au soleil en ouvrant les portes : Dils, 1995 et Cayzac, 2010–2011.

¹¹⁸ Devauchelle, 1994 : 45 (et 50–53 pour ce relief).

(2^e et 3^e registres) ; pour Adolphe Gutbub¹¹⁹, la scène du premier registre (avec les deux dieux du temple, la niche de Maât, Heh-Chou et les quatre vents) possède une décoration faisant écho aux premières parties du temple (du pylône au pro-naos) alors que le tableau du deuxième registre (dans lequel le dieu Chou tend une voile gonflée, d'où s'échappe une croix-*ânkh*, aux narines d'une déesse locale) évoquerait la salle médiane et, enfin, celui du troisième registre (très abîmé) est le reflet extérieur de la salle des offrandes et des sanctuaires. En quelque sorte, l'ensemble de cette décoration est un résumé des grandes parties du temple. En conséquence, la gravure de Heh-Chou encadré des quatre vents n'a été comprise jusqu'à maintenant que comme un moyen de rappeler une autre zone de l'édifice : la présence des quatre génies (Fig. 9) est un rappel de la scène d'offrande à ces mêmes personnages (Fig. 6). Or, étant donné la dimension culturelle de ce relief, il nous semble important de rapprocher Heh-Chou et ses émissaires de la niche de Maât voisine. Serait-il possible d'imaginer que les trois zones composant le tableau du bas de cette paroi permettaient de solliciter les sens des fidèles et des divinités ?

En bas, près de la terre des hommes, la voix du prêtre (et du fidèle ?) diffuse le double hymne ; au centre, espace de transition entre les mondes, les fidèles voient Maât alors que celle-ci les entend ; en haut, vers le ciel des dieux, Heh-Chou fournit-il le vent aux narines des fidèles ? Ainsi, bouche (en bas), yeux et oreilles (au milieu) et narines (en haut), toutes les ouvertures du visage sont sollicitées afin d'obtenir un échange complet avec le divin dans le cœur de ce tableau du premier registre visible de tous ; précisons que les tableaux des registres supérieurs sont trop hauts pour que les fidèles voient tous les détails. La représentation des yeux et des oreilles des divinités est très répandue sur de nombreuses stèles afin de permettre aux fidèles de s'entretenir avec le monde céleste, auquel il n'a normalement pas accès. L'originalité du relief de Kôm Ombo est d'enrichir cette pratique bien connue par deux nouvelles dimensions, en écho à la pensée égyptienne qui n'oublie pas les narines et la bouche, les autres ouvertures du visage, en complément des yeux et ses oreilles. Ainsi, ce sont la vue, l'ouïe et l'odorat qui sont sollicités par le cœur afin de prendre les bonnes décisions, transmises ensuite à l'oral par la langue¹²⁰. Tous les sens sont ainsi réunis dans différents textes et les prêtres auraient pu également les solliciter à l'arrière du temple de Kôm Ombo pour relier divinités et fidèles.

S'il est difficile de confirmer cette approche du relief en raison de son caractère unique, et donc l'absence de parallèles, la proximité physique de ces vents et de la niche de Maât pourrait ainsi s'expliquer. En dehors de toutes connotations astrales, ces quatre vents participant uniquement au souffle de vie sont en effet un

¹¹⁹ Pour une description plus précise de l'ensemble de la paroi et pour son analyse, se référer à Gutbub, 1984 : 31sq.

¹²⁰ C'est ainsi que le dieu Ptah organise la création du monde selon la Pierre de Chabaka, Traunecker, 2004 : 261.

formidable écho théologique à la déesse. Durant la création du monde, l’océan primordial s’adresse en ces termes au démiurge :

« Respire ta fille Maât, porte-la à ton nez afin que ton cœur vive. Ils ne sont loin de toi, Maât est ta fille avec ton fils Chou dont le nom est Vie. Puisses-tu te nourrir de ta fille Maât, c’est ton fils Chou qui te soulèvera »¹²¹.

Maât et Chou sont donc particulièrement liés l’un à l’autre depuis l’aube des temps par la complémentarité de la vie et du principe complexe que représente la maât¹²². Jusqu’à la fin de l’histoire égyptienne, l’une des cérémonies les plus importantes est celle de la présentation de la statuette de la déesse aux divinités, action durant laquelle le ritualiste souhaite aux bénéficiaires de « respirer le souffle doux qui est en elle »¹²³. Adopter cette approche du relief permet alors d’expliquer pourquoi la déesse Maât se trouve à l’arrière d’un temple dédié à Haroëris et à Sobek. Sa présence ne s’explique que par la volonté des prêtres de construire un espace vers lequel les fidèles pourront se tourner et ressentir le divin. Par le récit d’un hymne en l’honneur des dieux locaux, ils ont accès aux sources de la création : Maât (visible et à l’écoute) et Heh-Chou accompagné des quatre vents (dispensateurs du souffle de vie). Ainsi, alors que les quatre vents étaient d’abord des génies funéraires, ils deviennent à l’époque tardive des êtres qui se libèrent de cette origine souterraine mais utilisent leurs souffles au profit des vivants dans le cadre d’un culte singulier à l’arrière du temple de Kôm Ombo.

Conclusion

Les théologiens égyptiens ont imaginé un univers divin certes unifié mais qui préserve néanmoins la multiplicité des approches de ce monde issues des premiers regroupements humains constitués à l’aube de l’histoire de cette culture. Tous les êtres célestes sont des *nétyerou* et les habitants de la vallée du Nil n’ont, semble-t-il, pas ressenti le besoin de créer une hiérarchie immuable mais ils ont préféré varier la place de chacun selon la situation. En cela, nous ne pourrions établir un parallèle entre les chérubins et certaines « petites » divinités égyptiennes, au risque de mélanger deux systèmes de pensée.

Cependant, à l’image de ces êtres secondaires issus la *Bible*, il existe le long du fleuve africain de nombreuses divinités qui gagnent des ailes dans certaines documentations. En effet, c’est surtout dans la sphère funéraire que les prêtres ont joué sur les images : ils n’ont pas hésité à imaginer des hybrides dont l’existence devait dérouter le défunt – même s’il était habitué aux divinités thériocéphales –, puisque l’espace souterrain est un lieu à la fois identique et différent à celui des vivants. Avant tout, les ailes offrent une aptitude supplémentaire à ces monstres

¹²¹ Bickel, 1994 : 48.

¹²² Bickel, 1994 : 171–176.

¹²³ Aufrère, 2000 : 431.

infernaux mais, en parallèle du développement du mythe d'Osiris, des additions de ce type sont accrochées aux bras de déesses qui les déploient pour mieux protéger les défunts et les agitent pour faire parvenir le souffle de vie à leurs narines. Ces personnages ailés ne sont pas cantonnés au monde infernal : ils peuvent intervenir dans les temples si celui-ci possède une dimension osirienne et donc funéraire.

Entre les sarcophages et les temples vivent également les génies des quatre vents. Leur analyse s'avère complexe non seulement à cause du peu de documents disponibles mais aussi parce que la théologie thébaine a probablement modifié en profondeur l'apparence originale de ces personnages, mais peut-être aussi leurs quatre personnalités. Leurs ailes peuvent être utilisées par ces hybrides de trois manières : 1° comme les monstres infernaux, ils les portent afin d'acquérir une capacité complémentaire ; 2° ils les utilisent pour apporter le souffle aux défunts et participer à leurs transformations nocturnes, comme les déesses ailées ; 3° associés à Chou dans le maintien de l'univers, les quatre génies se servent de leurs appendices pour mieux ordonner le ciel. À Kôm Ombo, les génies des quatre vents deviennent des outils visant, selon nous, à mieux connecter le fidèle au divin : gravés dans la pierre, ils soufflent magiquement, grâce à la valeur de l'image dans la pensée égyptienne, aux narines de celui qui regarde le célèbre relief culturel.

Il était hélas impossible de dresser dans cette rapide approche la longue liste de l'ensemble des êtres ailés et d'autres fonctions, mineures néanmoins, pourraient être visibles dans une autre documentation. Cependant, nous savons déjà grâce à de nombreux travaux¹²⁴ que le monde égyptien et celui de la *Bible* connaissent des points communs, des ressemblances, et les différentes études pluridisciplinaires issues du présent recueil inviteront les chercheurs à mettre en perspective l'iconographie et les fonctions des êtres ailés des grandes religions méditerranéennes.

Liste des figures

- Fig. 1 Isis recouvrant Osiris de ses ailes protectrices (d'après Calverley, 1933 : pl. 13)
- Fig. 2 Deux cobras dressés poussent entre leurs ailes le signe-*chen* vers les cartouches de Ramsès III (d'après *The Epigraphic Survey*, 1932 : pl. 115)
- Fig. 3 Cartouche, comprenant exceptionnellement le nom d'un dieu, encadré, à gauche, par le maître du temple (Khnoum) et, à droite, par Ouadjet en cobra ailé et Nekhbet en vautour aux ailes déployées (d'après *Esna III*, 205)
- Fig. 4 En une image, pharaon (Ramsès III) et peuples sont réunis pour vénérer les cartouches royaux (d'après *The Epigraphic Survey*, 1970 : pl. 599)

¹²⁴ Germond, 2005–2007 ; *id.*, 2014–2015.

- Fig. 5 Génie ailé Heh-Chou entouré des quatre vents (détail d'après Morgan, 1905 : pl. 938)
- Fig. 6 Offrande du symbole du génie Heh (en réalité le souffle) aux quatre vents (d'après Morgan, 1895 : pl. 217)
- Fig. 7 Les quatre vents du petit temple de Deir el-Médineh (d'après Bourguet, 2002 : 112)
- Fig. 8 Exemple de la cohabitation de deux iconographies différentes des vents ailés (d'après *Dend.* II, 25, fig. 1)
- Fig. 9 Le relief dit « cultuel » de Kôm Ombo, avec Heh-Chou et les quatre vents dans la partie supérieure au centre de la composition (d'après Morgan, 1905 : pl. 938)

Bibliographie

Pour les abréviations utilisées dans ce travail, se référer à B. Mathieu, *Abréviations des périodiques et collections en usage à l'Institut français d'archéologie orientale*, Cairo, IFAO, 2019⁷.

- Abdel-Rahman Ali, M., 2009 : « The Lost Temples of Esna ». BIFAO 109, 1–8.
- Abdelhalim Ali, A., 2013 : « Ein *it*-Darreichen im Tempel von Kom Ombo ». BIFAO 113, 19–31.
- Amenta, A., 2011 : « Iconografia del 'Pateco su coccodrilli' su una demma magica ». Dans P. Buzi / D. Picchi / M. Zecchi (éds.) : *Aegyptiaca et Coptica. Studi in onore di Sergio Pernigotti*. BAR 2264. Oxford. Pp. 1–14.
- Assmann, J., 2003 : *Mort et au-delà dans l'Égypte ancienne*. Monaco.
- Aufrère, S. H., 2000 : *Le propylône d'Amon-Rê-Montou à Karnak-Nord*. MIFAO 117. Le Caire.
- / Golvin, J.-Cl. / Goyon, J.-Cl., 1997² : *L'Égypte restituée I. Sites et temples de Haute Égypte*. Paris.
- Barbotin, Chr., 2005 : *La voix des hiéroglyphes*. Paris.
- Berlandini, J., 1993 : « Amenhotep III et le concept de *Heh* ». BSEG 17, 11–28.
- 1998 : « Bès en aurige dans le char du dieu-sauveur ». Dans W. Clarysse / A. Schoors / H. Willems (éds.) : *Egyptian Religion. The Last Thousand Years I*. OLA 84. Leuven. Pp. 31–55.
- Berlandini-Keller, J., 2009 : « Résidences et architectures célestes ». Dans M. Étienne (éd.) : *Les Portes du Ciel. Visions du monde dans l'Égypte ancienne*. Paris. Pp. 27–43.
- Bickel, S., 1994 : *La cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire*. OBO 134. Fribourg/Göttingen.
- Von Bomhard, A.-S., 2011 : « Le Naos des Décades. Puzzle archéologique et thématique ». ENiM 4, 107–136.
- Bruyère, B. / Kuentz, Ch., 2015² : *Tombs thébaines. La nécropole de Deir el-Médineh*. MIFAO 54. Le Caire.

- Calmettes, M.-A., 2016 : « Créer ou maintenir le cosmos en équilibre ? ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres* Paris/Morlanwelz. Pp. 271–275.
- Calverley, A. M., 1933 : *The Temple of King Sethos I at Abydos. Volume I. The Chapels of Osiris, Isis and Horus*. Londres.
- Cannuyer, Chr., 2016 : « Statuette d'Isis ailée ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres* Paris/Morlanwelz. Pp. 190–191, cat. n° 57.
- Cauville, S., 1997 : *Le temple de Dendara. Les chapelles osiriennes. Commentaire*. BdE 118. Le Caire.
- 1999 : *Dendara II. Traduction*. OLA 88. Leuven.
- 2011 : *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*. Leuven/Paris/Walpole.
- 2013 : *Dendara. Le pronaos du temple d'Hathor : analyse de la décoration*. OLA 221. Leuven/Paris/Walpole.
- / Ibrahim Ali, M., 2017 : *Le temple égyptien et ses dieux. Itinéraire du divin*. Leuven/Paris/Bristol.
- / Pollin, P., 2020 : *La renaissance de Dendara*. Leuven/Paris/Bristol.
- Cayzac, J., 2010–2011 : « Sur le parvis du temple d'Isis ». *Égypte, Afrique & Orient* 60, 45–56.
- Champollion, J.-Fr., 1823 : *Panthéon égyptien, collection des personnages mythologiques de l'ancienne Égypte*. Paris.
- Cherpion, N., 2005² : *Deux tombes de la XVIII^e dynastie à Deir el-Medina*. MIFAO 114. Le Caire.
- Contardi, F., 2016 : « Hypocéphale d'Ousirour ». Dans L. Bazin Rizzo / A. Gasse / Fr. Servajean (éds.) : *À l'école des scribes. Les écritures de l'Égypte ancienne*. Milan. Pp. 158–159, cat. n° 38.
- Corteggiani, J.-P., 2007 : *L'Égypte ancienne et ses dieux. Dictionnaire illustré*. Paris.
- De Wit, C. 1957 : « Les Génies des Quatre Vents au temple d'Opet ». *ChronEg* XXXII, fasc. 63, 25–39.
- 1958 : *Les inscriptions du temple d'Opet à Karnak II*. BiAeg XI. Bruxelles.
- 1968 : *Les inscriptions du temple d'Opet à Karnak III. Traduction intégrale des textes rituels – Essai d'interprétation*. BiAeg XIII. Bruxelles.
- Delvaux, L., 2015 : « Cercueil intérieur et planche de momie de la dame Ta-ou-seret-em-per-nesou ». Dans L. Delvaux / I. Therasse : *Sarcophages. Sous les étoiles de Nout*. Bruxelles. Pp. 86–91.
- Delvaux, L. / Therasse, I., 2015 : *Sarcophages. Sous les étoiles de Nout*. Bruxelles.
- 2016 : « Statuette de Bès panthée ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres* Paris/Morlanwelz. Pp. 210–211, cat. n° 68.

- Derchain, Ph., 1975 : « Sur le nom de Chou et sa fonction ». RdE 27, 110–116.
- Devauchelle, D., 1994 : « Un archétype de relief cultuel en Égypte ancienne ». BSFE 131, 38–60.
- Dils, P., 1995 : « 'Ptah-de-la-grande-porte' : un aspect du fonctionnement du temple de Medinet Habou ». Scriba 4, 65–80.
- Dunand, Fr. / Zivie-Coche, Chr., 2006² : *Hommes et dieux en Égypte*. Paris.
- El-Sayed, R., 1982 : *La déesse Neith de Saïs I. Importance et rayonnement de son culte*. BdE 86. Le Caire.
- The Epigraphic Survey, 1932 : *Medinet Habu – Volume II (plates 55-130). Later Historical Records of Ramses III*. OIP 9. Chicago.
- The Epigraphic Survey, 1970 : *Medinet Habu – Volume VIII (plates 591-660). The Eastern High Gate with Translations of Texts*. OIP 94. Chicago.
- First, G., 2014 : « Polycephaly – Some remarks on the multi-headed nature of Late Egyptian polymorphic deities ». Dans J. Dębowska-Ludwin / M. A. Jucha / P. Kolodziejczyk (éd.) : *Studies in Ancient Art and Civilization* 18. Cracovie. Pp. 205–221.
- 2017 : « Multiheaded protector of the living or the dead ? ». Dans K.A. Kóthay (éd.) : *Burial and Mortuary Practices in Late Period and Graeco-Roman Egypt*. Budapest. Pp. 347–358.
- 2017.2 : « The 'pantheistic' deities. Report from research on iconography and role of polymorphic deities ». Dans G. Rosati / M. Chr. Guidotti (éds.) : *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologists*. ArchaeoPress Egyptology 19. Oxford. Pp. 198–202.
- Gaber, H., 2002 : « Différences thématiques dans la décoration des tombes thébaines polychromes et monochromes de Deir al-Médina ». BIFAO 102, 211–230.
- 2017 : « Une piété intense : les spécificités du milieu professionnel des artisans royaux de Deir el-Medina à travers le prisme de la famille d'Amennakht ». Dans H. Gaber / L. Bazin Rizzo / Fr. Servajean (éds.) : *À l'œuvre on connaît l'artisan ... de Pharaon ! Un siècle de recherches françaises à Deir el-Medina (1917–2017)*. Milan. Pp. 191–205.
- Gamelin, Th., 2017 : « Appliquer le mythe grâce au rite ... ou l'inverse ? L'image égyptienne face à celle de ses voisines ». *Nouvelle Mythologie Comparée* 3 (2016–2017), 79–119.
- Garies Davies (de), N., 1953 : *The Temple of Hibis in El Khārgeh Oasis. Part III, The Decoration*. New York.
- Gasse, A., 2004 : *Les stèles d'Horus sur les crocodiles*. Paris.
- Germond, Ph., 1979 : « En marge des litanies de Sekhmet à Edfou : flèches et messagers ». BSEG 2, 23–29.
- 2005–2007 : « De l'Œil vert d'Horus au Pressoir mystique. Réflexions autour de la symbolique du vin dans l'Égypte pharaonique ». BSEG 27, 43–59.

- 2014–2015 : « À propos des dieux-gardiens d'Edfou et des symboles des quatre évangélistes : divergences et convergences ». BSEG 30, 47–60.
- Gnirs, A. M., 2004 : « Pectoral avec scène figurant des divinités ». Dans A. Wiese / A. Brodbeck (éds.) : *Toutânkhamon. L'or de l'au-delà. Trésors funéraires de la Vallée des rois*. Paris. Pp. 298–303, cat. n° 71.
- 2004.2 : « Éventail d'apparat ». Dans A. Wiese / A. Brodbeck (éds.) : *Toutânkhamon. L'or de l'au-delà. Trésors funéraires de la Vallée des rois*. Paris. Pp. 318–321, cat. n° 78.
- Gombert-Meurice, Fl., 2014 : « Dieux et animaux composites ». Dans H. Guichard (éd.) : *Des animaux et des pharaons. Le règne animal dans l'Égypte ancienne*. Paris. Pp. 230–233.
- 2014.2 : « Amulette : panthée à tête de singe ». Dans H. Guichard (éd.) : *Des animaux et des pharaons. Le règne animal dans l'Égypte ancienne*. Paris. Pp. 258, cat. n° 290a et b.
- Goyon, J.-Cl., 2000 : *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*. Paris.
- Griffin, K., 2018 : 'All the Rhyt-people Adore'. *The Role of the Rekhyt-people in Egyptian Religion*. Londres.
- Gutbub, A., 1977 : « Die vier Winde im Tempel von Kom Ombo (Oberägypten). Bemerkungen zur Darstellung der Winde im Ägypten der griechisch-römischen Zeit ». Dans O. Keel : *Jahwe-Visionen und Siegelkunst. Eine neue Deutung der Majestätsschilderungen in Jes 6, Ez 1 und 10 und Sach 4*. Stuttgarter Bibelstudien 84/85. Stuttgart. Pp. 328–353.
- 1984 : « Kom Ombo et son relief cultuel ». BSFE 101, 21–48.
- Houlihan, P. F., 1986 : *The birds of Ancient Egypt*. Warminster.
- Kákosy, L. 1997 : « The Ptah-Shu-Tefnut Triad and the Gods of the Winds on a Ptolemaic Sarcophagus ». Dans J. van Dijk (éd.) : *Essays on ancient Egypt in honour of Herman Te Velde*. Groningen. Pp. 219–229.
- Kaper, O. E., 2003 : *The Egyptian God Tutu. A Study of the Sphinx-God and Master of Demons with a Corpus of Monuments*, OLA 119. Leuven/Paris/Dudley.
- Karlshausen, Chr., 2018 : « L'ombre du dieu à la porte du temple : šwt ntr comme image et matériel de culte ». Dans Fl. Doyen / R. Preys / A. Quertinmont (éds.) : *Sur le chemin du Mouseion d'Alexandrie. Études offertes à Marie-Cécile Bruwier*. CENiM 19. Montpellier. Pp. 157–180.
- Koenig, K., 1994 : *Magie et magiciens dans l'Égypte ancienne*. Paris.
- Kousoulis, P., 2011 : « The Demonic Lore of Ancient Egypt: Questions on Definition ». Dans P. Kousoulis (éd.) : *Ancient Egyptian Demonology. Studies on the Boundaries between the Demonic and the Divine in Egyptian Magic*. OLA 175. Pp. XI–XXII.
- Kucharek, A., 2008 : « Isis und Nephthys als Drt-Vögel ». GM 218, 57–61.
- Labbé-Toutée, S., 2018 : « Le cuivre : pectoral en forme de faucon ». Dans Chr. Ziegler (éd.) : *L'or des pharaons. 2500 ans d'orfèvrerie dans l'Égypte ancienne*. Paris/Monaco. Pp. 122, cat. n° 11.

- Lapeyrie, C., 2013 : « Dessin d'une vignette du Livre des Morts ». Dans G. Andreu-Lanoë (éd.) : *L'art du contour. Le dessin dans l'Égypte ancienne*. Paris. Pp. 155, cat. N° 27.
- Leitz, Chr., 2011 : *Der Sarg des Panehemisis in Wien*. SSR 3. Wiesbaden.
- Lucarelli, R., 2011 : « Demonology during the Late Pharaonic and Greco-Roman Periods in Egypt ». JANER 11, 109–125.
- 2016 : « Les démons dans l'Égypte ancienne ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres ...*, Paris/Morlanwelz. Pp. 55–59.
- Maître, J., 2017 : « Comme un oiseau sur la branche ... ». ENiM 10, 89–101.
- Mathieu, B., 1996 : « Modifications de texte dans la pyramide d'Ounas ». BIFAO 96, 289–311.
- Maruéjol, Fl., 2014 : « Stèle : Panthée terrassant les animaux nuisibles ». Dans H. Guichard (éd.) : *Des animaux et des pharaons. Le règne animal dans l'Égypte ancienne*. Paris. Pp. 88, cat. n° 63.
- Meeks, D., 1971 : « Génies, anges, démons en Égypte ». Dans coll. : *Génies, anges et démons*. Sources Orientales 8. Pp. 18–84.
- 1986 : « Zoomorphie et image des dieux dans l'Égypte ancienne ». *Le Temps de la Réflexion* 7, 171–191.
- 1988 : « Notion de « dieu » et structure du panthéon dans l'Égypte ancienne ». RHR 205/4, 425–446.
- / Favard-Meeks, Chr., 1995 : *Les dieux égyptiens*. Paris.
- 2002 : « Nier, mésestimer ou ignorer les dieux ? Le cas de l'Égypte ancienne ». Dans G. Dorival / D. Pralon (éds.) : *Nier les dieux, nier Dieu*, Aix-en-Provence. Pp. 15–27.
- 2018 : *Les Égyptiens et leurs mythes : appréhender un polythéisme*. Paris.
- Minas-Nerpel, M., 2017 : « Offering the *ij.t*-Knife to Haroeris in the Temple of Isis at Shanhūr ». Dans R. Jasnow / Gh. Widmer (éds.) : *Illuminating Osiris. Egyptological Studies in Honor of Mark Smith*. Atlanta. Pp. 259–275.
- Morgan (de), J. et al., 1895 : *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique. Première série (Haute Égypte), tome second (Kom Ombos). Première partie*. Vienne.
- 1905 : *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique. Première série (Haute Égypte), tome III (Kom Ombos). Deuxième partie, deuxième fascicule*. Vienne.
- Pietri, R., 2019 : « Bès et le char ». *Égypte, Afrique & Orient* 94, 43–52.
- Quertinmont, A., 2016 : « Stèle d'Inherkhaoui ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres ...* Paris/Morlanwelz. Pp. 68–69, cat. n° 2.
- 2016.2 : « Anubis, ou le corps des dieux dans l'Égypte pharaonique ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la ren-*

- contre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres* Paris/Morlanwelz. Pp. 125–133.
- 2016.3 : « Amulette de Patèque ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres* Paris/Morlanwelz. Pp. 177, cat. n° 48.
- 2016.4 : « Statue de dieu polymorphe ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres* Paris/Morlanwelz. Pp. 208–209, cat. n° 67.
- 2016.5 : « Amulette de Chou ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres* Paris/Morlanwelz. Pp. 301, cat. n° 118.
- Quirke, S., 2016 : *Birth Tusks : the Armoury of Health in Context – Egypt 1800 BC*. MKS 3. Londres.
- Redford, S. / Redford, D. B., 2005 : « The Cult and Necropolis of the Sacred Ram at Mendes ». Dans S. Ikram (éd.) : *Divine creatures : animal mummies in ancient Egypt*. Le Caire/New York. Pp. 164–198.
- Riggs, Chr., 2006 : « Archaism and Artistic Sources in Roman Egypt. The Coffins of the Soter Family and the Temple of Deir el-Medina ». BIFAO 106, 315–332.
- Ritner, R.K., 2017 : « Pantheistic Figures in Ancient Egypt ». Dans R. Jasnow / Gh. Widmer (éds.) : *Illuminating Osiris. Egyptological Studies in Honor of Mark Smith*. Atlanta. Pp. 319–324.
- Rutica, D., 2015 : *Kleopatras vergessener Tempel. Das Geburtshaus von Kleopatra VII. Dans Hermonthis. Eine Rekonstruktion der Dekoration*. Göttinger Miscellen Occasional Studies Nr. 1. Göttingen.
- Sackho-Autissier, A., 2009 : « Statuette votive représentant la déesse Isis munie d'ailes ». Dans M. Étienne (éd.) : *Les Portes du Ciel. Visions du monde dans l'Égypte ancienne*. Paris. Pp. 76, cat. n° 47.
- Servajean, Fr., 2017 : « Le monument d'éternité de Nakhtamon à Deir el-Medina. Une tombe monochrome (TT 335) de l'époque de Ramsès II ». Dans H. Gaber / L. Bazin Rizzo / Fr. Servajean (éds.) : *À l'œuvre on connaît l'artisan...de Pharaon ! Un siècle de recherches françaises à Deir el-Medina (1917-2017)*. Milan. Pp. 249–272.
- Spieser, C., 2000 : *Les noms du pharaon comme êtres autonomes au Nouvel Empire*. OBO 174. Fribourg/Cöttingen.
- 2001 : « Serket, protectrice des enfants à naître et des défunts à renaître ». RdE 52, 251–264.
- Traunecker, Cl., 2004 : « L'anticipation dans la pensée de l'Égypte antique. À propos du texte de la Théologie memphite ». Dans R. Sock / B. Vaxelaire (éds.) : *L'Anticipation. À l'horizon du présent*. Sprimont. Pp. 253–269.
- 2012⁵ : *Les dieux de l'Égypte*. Paris.

- 2016 : « Introduction ». Dans A. Quertinmont (éd.) : *Dieux, génies et démons en Égypte ancienne. À la rencontre d'Osiris, Anubis, Isis, Hathor, Rê et les autres* Paris/Morlanwelz. Pp. 14–21.
- Volokhine, Y., 2001 : « Une désignation de la 'face divine' ». BIFAO 101, 369–391.
- 2008 : « Tristesse rituelle et lamentations funéraires en Égypte ancienne ». RHR 225/2, 163–197.
- 2014 : « Remarques sur la vénération des reliefs au chevet des temples en Égypte ancienne : visibilité et accessibilité du divin ». Dans S. Estienne / V. Huet / Fr. Lissarrague / Fr. Prost (éds.) : *Figures de dieux. Construire le divin en images*. Rennes. Pp. 175–194.
- Wente, E.F., 2003 : « Selections from the Coffin Texts ». Dans W. K. Simpson (éd.) : *The Literature of Ancient Egypt. An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. New Haven/Londres. Pp. 263–266.
- Wilson, P., 1997 : *A Ptolemaic Lexikon. A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu*. OLA 78. Leuven.
- Woodhouse, S., 1997 : « The sun god, his four bas and the four winds in the sacred district at Saïs : the fragment of an Obelisk (BM EA 1512) ». Dans S. Quirke (éd.) : *The Temple in Ancient Egypt. New Discoveries and Recent Research*. Londres. Pp. 132–151.
- Zivie-Coche, Chr., 2005 : « L'Ogdoade : questions autour d'une cosmogonie ». *AnnEPHE* 114 (2005–2006), 127–137.