



BULLETIN DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

BIFAO 122 (2022), p. 265-307

Sophie Griselle

La représentation du défunt et de la défunte sur les masques funéraires de Meir (70-110 apr. J.-C.)

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711288	<i>Karnak-Nord XI</i>	Colin Hope
9782724711622	<i>BIFAO 126</i>	
9782724711059	<i>Les Inscriptions de visiteurs dans les Tombes thébaines</i>	Chloé Ragazzoli
9782724711455	<i>Les émotions dans l'Égypte Ancienne</i>	Rania Y. Merzeban (éd.), Marie-Lys Arnette (éd.), Dimitri Laboury, Cédric Larcher
9782724711639	<i>AnIsl 60</i>	
9782724711448	<i>Athribis XI</i>	Marcus Müller (éd.)
9782724711615	<i>Le temple de Dendara X. Les chapelles osiriennes</i>	Sylvie Cauville, Oussama Bassiouni, Matjaž Kažničnik, Bernard Lenthéric
9782724711707	????? ?????????? ?????????? ???? ?? ?????????	Omar Jamal Mohamed Ali, Ali al-Sayyid Abdelatif
?? ???? ?? ?????????? ?????????? ?? ?????????? ?????????? ????????????????		

La représentation du défunt et de la défunte sur les masques funéraires de Meir (70-110 apr. J.-C.)*

SOPHIE GRISELLE

RÉSUMÉ

La distinction du masculin et du féminin est l'une des caractéristiques les plus apparentes des arts funéraires d'époque romaine en Égypte: de nombreuses productions illustrent ce principe, les hommes ayant tendance à conserver une iconographie égyptienne traditionnelle, tandis que les femmes se parent de costumes et de coiffures contemporains, selon la mode gréco-romaine. Les études les plus récentes dédiées à ce sujet ont démontré que ces ajouts dans la représentation des femmes visaient à créer l'image la plus efficace possible des défentes, afin d'exprimer au mieux leur transfiguration dans l'au-delà. Cependant, de nombreuses zones d'ombre demeurent quant à la raison même de cette distinction entre les hommes et les femmes. À travers l'étude d'une production bien identifiée, les masques de Meir, cet article se propose d'expliquer l'origine et la fonction de cette différenciation.

Mots-clés: Égypte romaine, masculin, féminin, représentation des défunts, arts funéraires.

* Cette étude a été effectuée dans le cadre d'une thèse de doctorat en cours sur les enveloppes funéraires d'époque romaine à Sorbonne-Université, sous la direction de Frédéric Payraudeau. Elle fait suite à une bourse doctorale attribuée par l'Ifao en 2019. Je remercie Laurent Coulon, alors directeur de l'Ifao, et Sabah Abdel Razek, directrice du Musée égyptien du Caire, pour m'avoir permis d'effectuer ces recherches. Je remercie également Françoise Dunand, Ivan Guermeur et Gaëlle Tallet pour leurs nombreux conseils et relectures.

ABSTRACT

The distinction between male and female is one of the most prominent features of funerary arts in Roman Egypt: numerous productions demonstrate this principle, with men tending to retain a traditional Egyptian iconography, while women wear contemporary costumes and hairstyles, according to Graeco-Roman fashion. The latest studies dedicated to this subject have shown that these additions to the depictions of women were intended to create the most effective image of the deceased, in order to best express their transfigured state in the afterlife. However, many grey areas remain as to why such a distinction between men and women takes place. Through the extensive study of a well-identified production, funerary masks from Meir, this article attempts to explain the origin and function of such differentiation.

Keywords: Roman Egypt, gender, portraying the deceased, funerary arts.



ENTRE 1888 et 1910, sur le site de Meir, en Moyenne Égypte, une série de momies et de masques funéraires en cartonnage datés de l'époque romaine ont été découverts et envoyés au Musée égyptien du Caire. Meir était la principale nécropole de la ville antique de Cusae, capitale du quatorzième nome de Haute Égypte, dont les vestiges sont aujourd'hui enfouis sous le village moderne d'el-Qusiya¹. Au moins une partie de son cimetière est demeurée en usage jusqu'à l'époque romaine, et a fait l'objet de fouilles de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle².

Les momies provenant de ce cimetière, très volumineuses, présentent une projection importante au niveau des pieds, et sont ornées d'appliques en cartonnage doré figurant le plus souvent Osiris entouré d'Isis et Nephtys (généralement placés à l'arrière de la tête), des colonnes inscrites de hiéroglyphes (sur le dessus des jambes du défunt), des pieds chaussés de sandales (sur le dessus de la projection de pieds), Anubis soutenant le disque lunaire (sur le dessous de la projection de pieds), ou encore une *tabula ansata* inscrite en grec (également sur le dessous de la projection de pieds). Les momies sont aussi dotées de masques figurant le défunt en buste, avec ou sans dossier.

Dès les premières études consacrées à ces ensembles funéraires, l'attention s'est portée sur la différence de représentation particulièrement marquée entre les hommes et les femmes sur les masques de Meir, et cette question demeure encore aujourd'hui la principale problématique entourant ces objets³. Les hommes sont figurés momifiés « en Osiris », tandis que les femmes apparaissent vêtues de costumes et de parures contemporains.

En 2005, dans une étude qui reste à ce jour la plus récente et la plus complète qui ait été faite de ce groupe, Christina Riggs proposa de voir dans cette différence de représentation

¹ Sur le site de Cusae, voir BLACKMAN 1914, p. 1-2 ; BEINLICH 1984, p. 73-74.

² Ces fouilles sont détaillées dans BLACKMAN 1914, p. 14-16.

³ En particulier EDGAR 1905, p. iii-iv ; GRIMM 1974, p. 59-66 ; RIGGS 2005, p. 105-129.

une évolution de la figure de la défunte, plus fluide que celle du défunt, autorisant l'inclusion d'éléments contemporains d'origine grecque ou romaine auprès d'éléments traditionnels égyptiens. Cette « actualisation » de la représentation des défuntes aurait permis d'exprimer au mieux leur beauté et leur statut social élevé, deux éléments essentiels pour signifier leur état glorifié, et perpétuer cet état dans l'au-delà.

Ces conclusions, convaincantes et argumentées, laissent néanmoins de côté quelques zones d'ombres, et notamment la question du sens à accorder à cette différence de représentation : pourquoi les hommes restent-ils assujettis à l'iconographie funéraire traditionnelle égyptienne, alors qu'il est jugé plus désirable pour les femmes de se parer d'atours contemporains ? Pourquoi les hommes apparaissent-ils toujours transfigurés en Osiris, tandis que les femmes semblent abandonner ce lien avec la divinité ? Une autre production légèrement postérieure aux masques de Meir, le groupe de Sôter, présente sur ses cercueils et linceuls une iconographie proche de celle des masques de Meir, qui pourrait permettre d'apporter quelques éléments de réponse.

I. LES MASQUES DE MEIR DANS LES COLLECTIONS

Durant l'année 1888, un premier lot de dix masques a été envoyé depuis Nazali Ganoub, la station de train la plus proche de Meir, jusqu'au musée de Boulaq, futur Musée égyptien du Caire de la place Tahrir. Ces masques apparaissent dans l'inventaire du musée sous les numéros JE 28440 à JE 28449. Cinq d'entre eux ont été publiés par Campbell Edgar dans son *Catalogue Général* de 1905 sous les numéros CG 33129 (JE 28446), CG 33132 (JE 28447), CG 33133 (JE 28443), CG 33134 (JE 28444) et CG 33135 (JE 28445)⁴.

Le masque JE 28440 a conservé ce numéro d'inventaire à l'heure actuelle. Trois autres masques ont été identifiés par C. Riggs comme portant désormais les numéros d'inventaire TR 18.8.19.1, TR 18.8.19.4, et TR 18.8.19.5⁵. C. Riggs mentionne enfin un quatrième masque provenant de cet envoi de 1888, mais dont elle n'est pas parvenue à déterminer le numéro d'inventaire⁶. Une observation des objets sur place, au Musée égyptien du Caire, a permis de conclure qu'il s'agit du masque TR 20.8.19.4.

Le *Journal d'Entrée* du musée du Caire donne en outre des indications sur l'aspect de ces masques, qui pourraient permettre de réattribuer leur numéro « JE » à ceux qui l'ont perdu. Ainsi, le masque JE 28449 est-il mentionné comme arborant un visage doré, un fond jaune, et mesurant 45 cm de haut. Seul le masque TR 18.8.19.1 correspond à cette description : peau du défunt doré, dossier à fond jaune, et 42 cm de haut.

De la même façon, le masque JE 28448 est décrit comme possédant un visage jaune, un fond rouge, et mesurant 45 cm de haut. Seul le masque TR 18.8.19.5 présente un dossier à fond rouge. Son visage porte également quelques traces de peinture jaune, et il mesure 40 cm de haut.

⁴ EDGAR 1905, p. 18-21, 25-31, pl. VIII-X, XIII-XVI.

⁵ Voir RIGGS 2005, p. 109.

⁶ Ce masque porte le numéro 61 dans le catalogue de C. Riggs (2005, p. 275, pl. 3), et est accompagné d'une photographie qui a permis son identification sur place.

Les deux derniers masques sont en revanche plus difficiles à identifier. Le masque JE 28441 présenterait un visage jaune et un fond jaune, pour 50 cm de haut. Le masque JE 28442, quant à lui, présenterait un visage rose et un fond jaune, pour 48 cm de haut. Le *Journal d'Entrée* précise également que ses dessins sont particulièrement fins. Les masques TR 18.8.19.4 et TR 20.8.19.4 possèdent tous deux un dossier à fond jaune, ce qui semble conforter notre raisonnement. Néanmoins, il est plus difficile de trancher la question de la couleur de leur peau, puisqu'elle apparaît dans les deux cas blanche, avec une touche de rose sur les joues. Le rose paraît néanmoins plus prononcé sur le masque TR 18.8.19.4, dont le dossier présente également des dessins d'une finesse nettement supérieure à ceux du masque TR 20.8.19.4. Nous proposons donc d'identifier le masque TR 18.8.19.4 au masque JE 28442 envoyé en 1888 depuis Meir, et le masque TR 20.8.19.4 au masque JE 28441 du même envoi. Les dimensions semblent confirmer cette conclusion, puisque le masque TR 18.8.19.4 mesure 46 cm de haut (pour 48 cm mentionnés dans l'inventaire pour le masque JE 28442), et le masque TR 20.8.19.4 mesure 49 cm de haut (pour 50 cm mentionnés dans l'inventaire pour le masque JE 28441).

En 1888, un second envoi a fait parvenir au musée du Caire un lot de cinq appliques en cartonnage doré, destinées à orner les momies des défunts, et dont l'inventaire indique comme provenance « Meir (Monfalout) », une gare située à environ 20 km au sud de Nazali Ganoub. Aucune information complémentaire ne vient renseigner le contexte de découverte des masques ou des appliques, même si, comme C. Riggs l'a justement fait remarquer dans son chapitre dédié à cette production, le fait que les deux lots aient été expédiés de gares différentes laisse supposer que les masques et les appliques ont été découverts sur des sites différents, et expédiés depuis la gare qui leur était la plus proche⁷.

Ces appliques ont reçu les numéros d'inventaire JE 28566 à 28568. C. Edgar les a également publiées dans son *Catalogue Général* sous les numéros CG 33140 (JE 28568), CG 33141 (JE 28566), CG 33142 (JE 28566), CG 33143 (JE 28566) et CG 33144 (JE 28567)⁸. Le fait que trois de ces appliques aient été regroupées sous le même numéro d'inventaire dans le *Journal d'Entrée* (JE 28566) peut laisser supposer qu'elles ont été découvertes au même endroit et en même temps, au sein de la même tombe, voire peut-être sur la même momie, mais l'on ne dispose malheureusement d'aucune précision permettant d'étayer cette hypothèse.

Deux d'entre elles représentent Anubis portant le disque lunaire (CG 33140 et CG 33141), deux autres figurent Osiris debout enveloppé dans un linceul (CG 33142 et CG 33143), et la dernière est une inscription en grec au nom de « Horion, fils de Hermaios » (CG 33144).

En 1893, trois autres objets avec Meir pour seule provenance indiquée sont entrés au musée : la momie intacte d'une petite fille de trois ans prénommée Anoubias, fille d'Apion, avec masque et appliques en cartonnage doré, publiée par C. Edgar sous le numéro CG 33137 (JE 30302)⁹, et deux pièces de lin stuquées provenant originellement de momies similaires, publiées sous les numéros CG 33139 (JE 30304) et CG 33139 bis (JE 30303)¹⁰. Les deux pièces de lin portent

⁷ RIGGS 2005, p. 110.

⁸ EDGAR 1905, p. 35-37, pl. XVIII.

⁹ EDGAR 1905, p. 32-34, pl. XVII.

¹⁰ EDGAR 1905, p. 35.

une inscription de trois lignes en grec. La première énonce : « Anoubas, fille de Sarapion, (dont) la mère (était) Eudaimonis, morte âgée de 55 ans, prématurément », et la seconde : « Anoubias l'aînée, fille de Mestos ». Les trois objets sont mentionnés par C. Edgar comme ayant été découverts ensemble, sans davantage d'indications.

En 1894, une autre pièce de lin est entrée au musée du Caire et a été publiée par C. Edgar sous le numéro d'inventaire CG 33138 (JE 30995)¹¹. Elle porte trois appliques en cartonnage doré : un disque solaire ailé, une *tabula ansata* inscrite à l'encre noire de trois lignes en grec, qui énoncent : « Tatouris, fille de Poremonthis, (dont) la mère (était) Tereutos, (morte) prématurément, (âgée) de vingt-et-un ans », et une représentation d'Anubis portant le disque lunaire.

Enfin, le *Catalogue Général* de C. Edgar mentionne également deux masques féminins provenant de Meir, enregistrés sous les numéros d'inventaire CG 33130 et CG 33131¹². C. Edgar indique qu'il n'a pas pu retrouver la trace de ces masques dans le *Journal d'Entrée*, ce qui laisserait supposer qu'ils n'ont pas fait partie de l'envoi de 1888, ou qu'ils n'ont alors pas été répertoriés, et qu'ils sont entrés au Musée égyptien du Caire à une date antérieure à 1905 (date de publication du *Catalogue*).

Les derniers objets de cette production à avoir intégré les collections du Musée égyptien du Caire sont issus des fouilles de l'égyptologue Ahmed Kamal en 1910, pour le compte du Service des Antiquités Égyptiennes.

Dans un puits d'environ deux mètres cinquante de profondeur, A. Kamal a découvert sept momies disposées côte à côte, et correspondant très exactement au type de la momie d'Anoubias : volumineuse superposition de linceuls, forte projection de pieds, même sorte d'appliques en cartonnage doré¹³. Aucun masque n'est mentionné par A. Kamal, mais C. Riggs estime que toutes ces momies devaient en être dotées¹⁴. Cette hypothèse est validée pour au moins trois d'entre elles : la momie d'Artemidora, fille de Harpokras, vendue au Metropolitan Museum de New York et portant désormais le numéro d'inventaire 11.155.5, la momie de Hierax, fils de Sarapion, qui a intégré les collections du Musée égyptien du Caire (JE 42951), et une autre momie d'homme non inscrite, également au Caire (JE 42952).

On ignore en revanche ce que sont devenues les quatre momies restantes. L'une d'entre elles, inscrite pour Horiaina, fille de Anoubias, a été conservée à Assiout par l'homme d'affaires Sayed Kashaba, alors mécène des fouilles. Les trois autres étaient inscrites pour Isidoros, fils de Mestos, Anoubion, fils de Harpokration, et Skylax, fils de Hierax¹⁵.

D'autres objets entrés dans les collections de différents musées internationaux au cours du XX^e siècle peuvent également être attribués à cette production de Meir, au vu de leur très forte ressemblance stylistique avec les envois de 1888, 1893 et 1894 et les découvertes d'A. Kamal.

¹¹ EDGAR 1905, p. 34-35, pl. XVIII.

¹² EDGAR 1905, p. 21-24, pl. VIII, XI-XII.

¹³ KAMAL 1914, p. 62-67.

¹⁴ RIGGS 2005, p. III.

¹⁵ Sur ces momies disparues, voir KAMAL 1914, p. 20-21, 64-66 ; SGUA I, n^{os} 5994-5997 ; GRIMM 1974, p. 133-134 ; KURTH 1990, p. 28-30, textes Ab, Ac, n. 431 ; RIGGS 2005, p. III, 119-120.

On peut ainsi citer le masque 19.2.6 du Metropolitan Museum de New York (acquis en 1919), les masques 34434, 34435, 34436 et 1989-III de l'Ägyptisches Museum de Berlin, le masque OL 1997.9 de l'université de Trèves, et le masque 1993.555 du Museum of Fine Arts de Boston (tous acquis durant les années 1980 ou au tout début des années 1990), ainsi que les masques 78.3 du Walters Art Museum de Baltimore et I.I.a 5386 du musée Pouchkine de Moscou (qui seraient des acquisitions plus anciennes)¹⁶.

À cette liste, C. Riggs a ajouté deux masques masculins appartenant aujourd'hui à des collections particulières¹⁷. Nous devons également mentionner le masque TR 18.8.19.3, conservé au Musée égyptien du Caire, omis par C. Riggs, mais signalé par Günter Grimm¹⁸. Le défunt y est figuré avec la peau dorée, ce qui pourrait correspondre à la description du masque JE 28449. Nous n'avons malheureusement pas eu la possibilité d'observer son dossier afin de vérifier s'il présentait un fond jaune, comme le veut la description du *Journal d'Entrée*. Néanmoins, la dimension de ce masque (60 cm de haut contre seulement 45 cm indiqués pour le masque JE 28449), nous conforte dans l'idée que le masque JE 28449 doit être identifié au masque TR 18.8.19.1, et non au masque TR 18.8.19.3.

Le masque TR 18.8.19.3 serait donc un autre masque de Meir envoyé à une date inconnue au Musée égyptien du Caire, mais ne faisant pas partie de l'envoi de 1888. Peut-être appartenait-il à l'une des trois momies masculines découvertes par A. Kamal en 1910 et aujourd'hui disparues, une hypothèse encouragée par le fait que ce masque n'est pas mentionné dans le catalogue de C. Edgar daté de 1905. La face avant du masque ne comportait cependant pas d'inscriptions susceptibles de confirmer cette identification (les inscriptions grecques nommant les défunts figurant le plus souvent au revers des pieds des momies).

Un cas de figure assez similaire se rencontre avec un autre masque publié par G. Grimm, indiqué comme étant conservé au Musée égyptien du Caire, mais «sans numéro d'inventaire¹⁹». Malgré une consultation des objets sur place, il ne nous a pas été possible d'identifier ce masque, qui n'est pas non plus mentionné par C. Riggs. Nous disposons donc uniquement de la photographie en noir et blanc de sa face avant, publiée par G. Grimm. Les dix masques envoyés au musée en 1888 ayant d'ores et déjà été identifiés, nous pouvons en déduire que ce masque ne faisait pas non plus partie de ce lot (ou bien, si c'est le cas, qu'il n'a pas, alors, été inventorié), et qu'il est entré au musée à une date inconnue. Puisqu'il n'est pas mentionné dans le catalogue de C. Edgar, on peut supposer que son arrivée au musée était postérieure à 1905. Par conséquent, peut-être appartenait-il lui aussi à l'une des trois momies masculines aujourd'hui disparues, découvertes par A. Kamal en 1910. Une fois encore, l'examen de la face avant seule ne révèle pas d'inscriptions permettant de confirmer cette hypothèse.

¹⁶ RIGGS 2005, p. III.

¹⁷ RIGGS 2005, p. 275, n^{os} 63-64. Ces masques sont également publiés dans PARLASCA, SEEMAN 1999, p. 306-307, n^{os} 202-203.

¹⁸ GRIMM 1974, p. 133.

¹⁹ GRIMM 1974, pl. 18.2.

Enfin, trois masques sont, à notre connaissance, inédits.

Le premier est un masque de femme conservé au musée de l'université de Manchester (I1255)²⁰. Ce masque semble néanmoins avoir souffert d'une lourde restauration, et il n'a été possible de rassembler aucune information quant à ses conditions d'entrée dans les collections. Peut-être appartient-il à la même politique d'acquisitions de masques provenant de Meir par divers musées internationaux au tournant des années 1980-1990.

Le deuxième est un masque de femme apparu sur le marché de l'art dans les années 1980, au sein de la galerie « l'Ibis », à Paris. Après être passé entre différentes mains de collectionneurs privés, il figure aujourd'hui dans le catalogue de vente de la Merrin Gallery à New York²¹.

Le troisième, enfin, est un masque d'homme fragmentaire, vendu chez Christie's à New York le 13 juin 2000²².

Au total, cette production caractéristique de la région de Meir à l'époque romaine comporte donc trente-et-un masques : seize masques masculins et quinze masques féminins²³. Quatre de ces masques sont encore en place (trois au Musée égyptien du Caire : CG 33137, JE 42951, et JE 42952, et un au Metropolitan Museum de New York : 11.155.5), chacun sur sa momie d'origine. On possède également huit appliques et pièces de lin rattachées à la même production²⁴. Quatre momies découvertes à Meir par A. Kamal sont, enfin, perdues, et connues uniquement par le biais de leurs inscriptions et leur brève description dans le rapport de fouilles de 1914.

Dès le premier recensement de ces pièces au sein du *Catalogue Général* de C. Edgar en 1905, les masques de Meir ont été séparés en deux groupes : les masques masculins et les masques féminins. Ces deux groupes représentent en effet les défunts de façons très différentes.

2. LES MASQUES MASCULINS DE MEIR

Aucun masque n'est strictement identique à un autre, mais sur les exemplaires masculins, le défunt est généralement représenté portant une perruque longue à bordure en forme de frise égyptienne, dont les retombées sont ornées d'une paire de chacals allongés ainsi que d'une

²⁰ L'objet apparaît dans le catalogue numérique des collections du musée. Il peut être retrouvé à l'adresse <http://harbour.man.ac.uk/mmc/custom/Display.php?irn=106709&QueryPage=%2Fmmc/custom%2FEgyptQuery.php> (page consultée le 21 juillet 2021).

²¹ Il s'agit du numéro 5 du catalogue, dont la notice est accessible à l'adresse <https://merrin-gallery.com/wp-content/uploads/2019/03/The-Merrin-Gallery-2019.pdf> (page consultée le 17 août 2021).

²² On ignore l'historique de ce masque, dont il est seulement possible de consulter la notice de vente à l'adresse https://www.christies.com/lot/lot-1818397?ldp_breadcrumb=back&intObjectID=1818397&from=salessummary&lid=1 (page consultée le 4 septembre 2021).

²³ Pour une liste complète de ces masques, accompagnée d'une bibliographie relative à chaque objet, voir Annexe. Pour quelques illustrations de masques masculins, cf. pl. 1 ; pour les masques féminins, cf. pl. 2.

²⁴ Pour ces objets, cf. pl. 3.

frise d'*uraeus*²⁵. Le défunt porte un collier-*ousekh* et a la peau dorée²⁶. Son front est surmonté d'une frise d'*uraeus* entourant un signe-*ankh*, ainsi que d'un disque solaire ailé²⁷. Dans certains cas, un croisillon bleu-noir sur fond rouge indique que le défunt est enveloppé dans un linceul rouge recouvert d'une résille de perles²⁸. Certains masques font apparaître quelques mèches de cheveux de style hellénistique au-dessus du front²⁹, et quatre d'entre eux font émerger une main du linceul, poing serré comme pour tenir un attribut, la peau dorée ou jaune³⁰.

Les défunts sont donc représentés momifiés, la peau recouverte d'or, matériau imputrescible par excellence et qui évoque la chair des dieux, dotés de parures et de symboles funéraires destinés à les protéger dans l'au-delà.

Cette iconographie s'inscrit dans la plus pure tradition funéraire égyptienne, qui veut que les défunts soient représentés transfigurés en Osiris³¹. Après avoir passé avec succès le jugement de la pesée du cœur devant Osiris, les défunts sont dits « justifiés », et accèdent à ce stade supérieur de leur existence, régénérés dans l'au-delà, tel Osiris pour l'éternité. Les défunts des masques de Meir sont ainsi figurés pourvus de toutes les qualités divines qu'ils aspirent à endosser dans leur vie après la mort.

3. LES MASQUES FÉMININS DE MEIR

À l'inverse de leur contrepartie masculine, les masques féminins de Meir s'écartent de la tradition funéraire égyptienne pour adopter une iconographie plus contemporaine, incluant des éléments d'origine grecque ou romaine. Les défuntes sont ainsi vêtues d'une tunique rouge à *clavi* bleus ou pourpres, telle qu'on en voit apparaître sur les portraits sur panneaux et linceuls

²⁵ Tous les masques masculins présentent ces deux motifs, à l'exception du masque 78.3 de Baltimore qui ne comporte que la paire de chacals, et du masque I.I.a 5386 de Moscou, qui est fragmentaire. Le masque JE 28440 du Caire présente sur ses retombées un troisième registre figurant une frise de signes-*ankh*. Les masques 1993.555.1 de Boston et 1989-III de Berlin arborent quant à eux un troisième registre de figures momiformes agenouillées, enveloppées dans un linceul et couronnées d'un disque solaire, que l'on peut interpréter comme des génies funéraires protégeant le défunt.

²⁶ Tous les masques masculins ont la peau dorée, à l'exception des masques du Caire TR 18.8.19.4, TR 18.8.19.5 et TR 20.8.19.4. Les deux masques appartenant à une collection privée ont la peau peinte en jaune, pour suggérer une nouvelle fois l'or. Enfin, il n'est pas possible de trancher avec certitude pour le masque sans numéro d'inventaire conservé au musée du Caire, puisque sa photographie est en noir et blanc, mais sa peau semble elle aussi dorée.

²⁷ Les seules exceptions sont le masque JE 42951 et le masque sans numéro du musée du Caire, qui ne figurent pas de disque solaire ailé au-dessus du front du défunt, et le masque JE 42952 du musée du Caire, qui ne figure pas de frise d'*uraeus* entourant un signe-*ankh*. Ces anomalies partagées pourraient encore une fois renforcer l'hypothèse d'une origine commune pour ces trois masques : les fouilles d'A. Kamal.

²⁸ Cette résille est présente sur tous les masques, à l'exception des masques JE 28440, JE 42951, JE 42952 et du masque sans numéro du musée du Caire, ainsi que le masque 78.3 de Baltimore et l'un des masques appartenant aujourd'hui à une collection privée (RIGGS 2005, n° 63). Il est impossible de trancher, pour ce qui concerne le masque fragmentaire de Moscou (I.I.a 5386).

²⁹ C'est le cas des masques 34436 et 1989-III de Berlin, 1993.555.1 de Boston, TR 18.8.19.4, JE 28440 et JE 42952 du Caire, ainsi que du masque sans numéro également au Caire.

³⁰ Il s'agit des masques TR 18.8.19.1 et TR 20.8.19.4 du Musée égyptien du Caire (peau dorée) et des deux masques aujourd'hui en collection privée (peau jaune).

³¹ Cette iconographie se manifeste déjà sur les tous premiers cercueils anthropomorphes qui apparaissent en Égypte au cours de la Deuxième Période intermédiaire. Voir, par exemple, les cercueils des rois Antef conservés au musée du Louvre : E 3019 et E 3020.

à partir du 1^{er} s. apr. J.-C.³². Elles sont parées de bijoux également en vogue en Égypte romaine au 1^{er} et au début du 2^e s. apr. J.-C. : boucles d'oreilles en forme d'anneaux, garnies de petites perles rondes, longs colliers de perles triangulaires, pendentifs en forme de croissants (lunules), bracelets serpentiformes, bagues incrustées de cabochons³³. Toutes adoptent la même attitude : les deux mains ramenées devant l'abdomen, main gauche paume ouverte, main droite serrée en poing pour tenir un attribut³⁴. Elles sont enfin coiffées d'une couronne de fleurs roses qui surmonte d'épais cheveux noirs et ondulés, lâchés sur les épaules³⁵.

Les défuntes des masques de Meir sont donc figurées parées et apprêtées, telles des femmes de la haute société égyptienne à l'époque romaine. Quelques éléments indiquent malgré tout leur statut de défuntes : la couronne de pétales de fleurs est ainsi souvent associée à la couronne des justifiés d'Osiris, qui signifie que la défunte a passé avec succès le jugement d'Osiris et accédé à son statut de justifiée dans l'au-delà.

La couronne de justification est évoquée dans les chapitres 19 et 20 du *Livre des Morts* qui, dès la Basse Époque, peuvent se retrouver inscrits à l'extérieur des cercueils, au niveau de la tête des défunts, et qui indiquent que leurs formules doivent être récitées au-dessus d'une couronne placée sur la tête de la momie³⁶. On possède des témoignages archéologiques de cette pratique à l'époque romaine. Ainsi, l'ensemble funéraire de Pétaménophis, conservé au musée du Louvre et daté précisément de 116 apr. J.-C., conserve-t-il une couronne dorée qui ceignait la tête de la momie (E 13417). Une couronne d'immortelles a également été mise au jour dans une sépulture romaine à Hawara³⁷, et le P.Oxy. XLVI 3313, daté du 2^e s. apr. J.-C., fait état d'une commande de fleurs à l'occasion d'une fête, ce qui atteste de l'importance des éléments floraux, à la fois en contexte festif et en contexte funéraire³⁸.

³² Voir, par exemple, au British Museum les portraits EA 74705, EA 74712, EA 74713, EA 74716, ou les linceuls EA 74709 du British Museum et AF 6440 du musée du Louvre.

³³ Susan Walker et Morris Bierbrier ont réalisé un impressionnant travail de comparaison en associant dans leur catalogue de 1997 des représentations de défuntes d'époque romaine avec des bijoux retrouvés en fouilles ou sur le marché de l'art, ce qui permet de confirmer la réalité de ces bijoux et leur datation. On peut ainsi admirer des colliers en or à pendentif en forme de lunule (1997, p. 164-165, n^{os} 188-190), des bracelets serpentiformes en bronze ou en argent (1997, p. 164, 166, n^{os} 191-192), ou encore des boucles d'oreilles en forme d'anneaux, agrémentées de petites perles rondes (1997, p. 166-167, n^{os} 195-196).

³⁴ Dans certains cas, un trou est percé ou figuré entre le pouce et l'index de la main serrée en poing, pour suggérer l'adjonction d'un attribut, ce qui était également visible sur certains masques masculins. On peut également signaler que le masque de Manchester (11255) est le seul à ne figurer que la main gauche de la défunte, paume à plat. De la même façon, le masque de Trèves (OL 1997.9) est le seul à inverser la position des deux mains : main droite paume ouverte, main gauche serrée en poing. Enfin, la main gauche du masque CG 33134 du Caire est manquante, mais la lacune laisse très clairement deviner sa présence.

³⁵ Pratiquement tous les masques féminins avaient reçu à l'origine des ajouts de fibres végétales teintées en noir pour figurer la chevelure. La plus grande partie de ces fibres a disparu aujourd'hui, mais l'on en conserve des traces qui attestent de leur présence. Seuls trois masques n'en présentent pas : le masque 11.155.5 du Metropolitan Museum de New York, CG 33137 du Caire, et le masque de la Merrin Gallery. Il est toutefois difficile de trancher pour ces deux derniers exemplaires, puisque leurs cheveux sont totalement lacunaires. Enfin, le masque 11255 de Manchester ajoute à la couronne de fleurs de la défunte une frise de triangles dorés surmontant son front, mais il est délicat d'évaluer l'authenticité de ce détail unique, étant donné l'importante restauration qu'a subie ce masque.

³⁶ BUHL 1959, p. 154, n^{os} D.1, E. a 8 ; E. a 16 ; E. a 27 ; F. a 19 ; H. 5 ; VERHOEVEN 1993, p. 112-114 ; LAPP 2009.

³⁷ PETRIE 1911, pl. II, fig. 5-6 ; WALKER, BIERBRIER 1997, p. 207, n^o 295.

³⁸ LEWIS 1988, p. 85 ; ROWLANDSON 1998, p. 251 ; TALLET 2018, p. 427.

En 1955, devant la profusion de couronnes florales représentées à l'époque romaine, Philippe Derchain a proposé de les interpréter comme des couronnes de justification en lien avec le culte de la déesse Isis, alors particulièrement développé. Il s'appuyait, pour ce faire, sur un extrait de *L'Âne d'Or* d'Apulée, récit rédigé au II^e s. apr. J.-C. et considéré comme l'un des rares témoignages textuels de l'initiation aux cultes à mystères d'Isis à l'époque romaine. Au cours de cet extrait, un prêtre d'Isis confie au héros Lucius, alors transformé en âne, une couronne de roses qui lui permet de retrouver sa forme humaine³⁹.

Dans son étude de 2005, C. Riggs a cependant objecté avec raison qu'assimiler toutes les couronnes florales de l'époque romaine à la couronne de justification ne rendait pas justice à la très grande diversité de ces couronnes, que ce soit en termes d'aspect, de nombre de couronnes portées par un seul défunt, ou de manières de les porter⁴⁰. Pour elle, les couronnes florales étaient avant tout arborées dans le cadre de toutes sortes de festivités religieuses et de célébrations, que ce soit dans les mondes égyptien, grec ou romain. Elle évoque notamment une inscription sur le sarcophage ptolémaïque d'Ounnefer, mis au jour à Sakkarah, décrivant une fête en l'honneur d'Hathor, au cours de laquelle défilent des prêtresses enivrées, parfumées et parées de couronnes, ces détails visant à mettre en avant leur sensualité⁴¹.

Les couronnes florales figurées sur les masques féminins de Meir, si elles peuvent être assimilées à la couronne des justifiés d'Osiris d'origine égyptienne, peuvent donc également revêtir une signification multiple, empreinte de cultures mêlées, grecque, romaine et égyptienne, et destinée à exprimer avant tout la beauté de la défunte dans son état transfiguré, après sa mort⁴².

Les cheveux naturels, longs, bouclés et laissés libres, sont un autre indice de ce nouveau statut élevé de la défunte. Contrairement aux vêtements et aux bijoux, ils ne reflètent pas la mode capillaire de l'époque, mais empruntent à l'iconographie égyptienne⁴³. En effet, en Égypte, les longs cheveux de femme noirs, ondulés et déliés exprimaient la sensualité, la beauté, la fertilité et la fécondité⁴⁴, autant de qualités désirées par les défunt(e)s dans l'au-delà, et que l'on retrouve dans la représentation de certaines reines et déesses à partir de l'époque ptolémaïque, notamment, pour les secondes, Isis et Hathor⁴⁵. Dans un chapitre consacré aux indices d'une appartenance isiaque des défunts figurés sur les portraits sur panneaux, Gaëlle Tallet est revenue sur les différentes implications possibles de la chevelure féminine dénouée, associée d'une part

³⁹ DERCHAIN 1955, p. 225-287, et particulièrement p. 250-251, en ce qui concerne *L'Âne d'Or*.

⁴⁰ D'autres chercheurs avaient déjà émis ces objections avant elle, notamment John Gwyn-Griffiths (1975).

⁴¹ RIGGS 2005, p. 81-83. Sur ce sarcophage, voir LICHTHEIM 1980, p. 56 ; DERCHAIN 1999, p. 38.

⁴² Vincent Rondot est également revenu récemment sur cette question : RONDOT 2013, p. 348. Voir aussi TALLET 2018, p. 426-427.

⁴³ Seul le masque II.155.5 du Metropolitan Museum of New York, mélange de longues mèches anglaises torsadées égyptiennes avec une coiffure romaine contemporaine.

⁴⁴ Sur cette question, voir DERCHAIN 1969 ; DERCHAIN 1975, p. 55-74.

⁴⁵ On connaît de nombreuses statuettes en terre cuite figurant une jeune femme nue, les bras le long du corps, les formes pleines et les courbes généreuses, arborant une couronne de fleurs roses ainsi que des cheveux noirs déliés sous la forme de lourdes anglaises. Ces figurines sont le plus souvent assimilées à la déesse Hathor, en raison de ces qualités, bien qu'aucun attribut concret ne vienne identifier la déesse avec certitude. Pour des exemples, voir deux petites statuettes datant du II^e ou du I^{er} s. av. J.-C., conservées au British Museum sous le numéro d'inventaire EA 26266. Sur cette production, voir BALLET 2000, p. 96-98.

à la sensualité d'Hathor, et d'autre part au deuil de la déesse Isis⁴⁶. Hathor, souvent qualifiée de déesse « à la belle chevelure », arborerait néanmoins une coiffure disciplinée, sous la forme de tresses ou d'une perruque, pour satisfaire un contexte de séduction⁴⁷, tandis qu'Isis aurait dédié l'une de ses boucles de cheveux au deuil de son époux Osiris, plusieurs épithètes faisant du reste référence à sa chevelure⁴⁸. Les deux interprétations semblent possibles en ce qui concerne les défuntes des masques de Meir et ne s'excluent d'ailleurs pas nécessairement : les fibres végétales ayant servi à figurer leurs chevelures pouvant renvoyer à la fois à la coiffure sensuelle, ordonnée et artificielle d'Hathor, et à l'imitation de véritables boucles de cheveux liées au deuil d'Isis, les déesses Isis et Hathor étant de surcroît souvent liées à l'époque romaine⁴⁹.

Enfin, si les défuntes présentent une carnation naturelle, en opposition avec la peau dorée des masques masculins de Meir, certaines d'entre elles ont malgré tout reçu quelques applications de dorure sur les joues, à la base du cou, au milieu de la poitrine et sur les seins⁵⁰, qui sont indiqués en relief sur tous les exemplaires.

En Égypte romaine, il était fréquent de placer des amulettes en feuilles d'or, voire même de la dorure à même la peau des momies⁵¹, en particulier sur certaines zones du corps jugées vitales pour une bonne régénération dans l'au-delà : les yeux et la bouche responsables de la vue, du goût et de l'alimentation, le nez et les poumons en charge de l'odorat et de la respiration – symbole de vie par excellence –, les pieds, garants des capacités motrices du défunt, et, enfin, les parties génitales et les seins, responsables de la reproduction et du plaisir sensuel.

La dorure et la représentation en relief des seins sur les masques féminins de Meir devaient ainsi garantir aux défuntes féminité et sexualité dans l'au-delà.

Il est intéressant de noter que toutes les défuntes sont figurées de cette façon, quel que soit leur âge. Ainsi, on sait par les inscriptions présentes sur certaines des momies, que la plus jeune défunte du groupe de Meir est la petite Anoubias, âgée de trois ans. Elle est pourtant, elle aussi, figurée vêtue et parée comme une adulte sur son masque funéraire, avec des seins en relief.

C. Riggs avait justement utilisé cet argument pour démontrer que les masques féminins de Meir, malgré l'inclusion d'éléments contemporains dans leur décor, ne constituaient pas de véritables portraits des défuntes, ce que la ressemblance flagrante entre les masques, traduisant une production en série, suggérait déjà⁵².

La même observation peut être faite sur les masques masculins, où les visages des défunts, uniformément juvéniles, ne cherchent pas à retranscrire leur âge réel⁵³. Ils se conforment en

⁴⁶ TALLET 2018, p. 430-431.

⁴⁷ Sur la coiffure d'Hathor, voir POSENER 1986 ; LABRIQUE 1991, p. 203-207 ; LABRIQUE 2020, p. 51-67.

⁴⁸ Sur ces questions, voir DERCHAIN 1969 ; DUNAND 1973, p. 38-39 ; YOUTIE 1974 ; DERCHAIN 1975 ; NACHTERGAEL 1981 ; BERNAND 1982 ; BRICAULT 1996, p. 27 ; SCHWENTZEL 2000, p. 31-32 ; TALLET 2018, p. 430-431.

⁴⁹ WESSETZKY 1994, p. 391-392.

⁵⁰ Il s'agit des deux masques de Berlin 34434 et 34435, et du masque de Trèves OL 1997.9, qui est le seul à présenter de la dorure sur les joues et le cou.

⁵¹ Voir, par exemple, les amulettes en feuille d'or de Pétaménophis, en forme d'yeux et de langues, conservées au musée du Louvre (BM 2738-2740), ou encore la momie de petite fille JE 31631, conservée au musée du Caire, et dont le corps est intégralement doré. Sur le sujet, voir DUNAND 1982, p. 26-46.

⁵² RIGGS 2005, p. 126.

⁵³ Le défunt le plus âgé identifié par les inscriptions, Hierax, 88 ans, est représenté sur son masque comme un homme jeune (musée du Caire, JE 42951).

cela à la tradition funéraire égyptienne, où les défunts sont toujours représentés jeunes, en pleine possession de leurs capacités physiques, car il s'agit de l'état auquel ils souhaitent accéder dans l'au-delà pour l'éternité.

4. UN PEU D'HISTORIOGRAPHIE

Dès les premiers travaux consacrés aux masques de Meir, l'intérêt des chercheurs s'est concentré sur cette différence de représentation flagrante entre les défunts et les défunt(e)s.

Ainsi, dans son *Catalogue Général* de 1905 consacré aux enveloppes funéraires d'époque gréco-romaine, C. Edgar a-t-il choisi d'inclure uniquement les masques féminins, les masques masculins étant jugés d'aspect trop « égyptien⁵⁴ ». Il indique cependant que ces masques auraient été produits en même temps, à l'époque julio-claudienne, entre le début et le milieu du 1^{er} s. apr. J.-C. Il s'appuie, pour proposer cette datation, sur les points communs observés entre ces masques et un autre groupe de masques découvert par Flinders Petrie à Hawara à la fin du 19^e s., et bien daté de la première moitié du 1^{er} s. apr. J.-C.⁵⁵. Ces points communs concernent en particulier les bijoux portés par les masques féminins de ces deux groupes, qui sont en usage au 1^{er} s. apr. J.-C, ainsi que la distinction qui s'opère dans la représentation « égyptienne » des hommes et dans celle, « hellénistique », des femmes.

En 1974, G. Grimm, dans son ouvrage dédié aux masques funéraires égyptiens d'époque romaine, est revenu sur la datation de C. Edgar, en proposant de diviser les masques de Meir en deux catégories, égyptienne ou romaine, selon leur aspect⁵⁶. Il classe dans la catégorie égyptienne tous les masques masculins, et dans la catégorie romaine tous les masques féminins, en séparant de surcroît les masques masculins en deux groupes distincts, selon qu'ils présentent ou non quelques mèches de cheveux d'allure hellénistique au-dessus du front, ou une main émergeant du linceul.

Les masques masculins sans cheveux sont donc, selon lui, datés de la fin du 1^{er} s. av. J.-C., puis viennent les masques masculins avec cheveux ou main apparente, datés du début du 1^{er} s. apr. J.-C., et enfin les masques féminins, datés de la fin du 1^{er} s. apr. J.-C.

G. Grimm a été le premier à considérer les masques de Meir comme un ensemble. Cependant, sa datation ne tient pas compte de plusieurs similitudes entre les masques masculins et féminins. D'une part, les quatre masques toujours en place sur leur momie d'origine, deux masques féminins et deux masques masculins, nous indiquent que ces deux catégories de masques étaient destinées au même type de momie : des corps enveloppés dans une superposition volumineuse de linceuls, destinés à reposer à l'horizontale, avec une haute projection au niveau des pieds,

⁵⁴ EDGAR 1905, p. iii-iv.

⁵⁵ PETRIE 1889. Trois masques féminins de ce groupe sont conservés au musée du Caire et publiés par C. Edgar (1905, p. 13-18, pl. VII-VIII) sous les numéros CG 33126-33128. La datation de ces masques est établie sur la base de la coiffure du masque CG 33126, d'époque julio-claudienne, ainsi que sur le nom de l'un des défunts, inscrit sur un masque conservé au Ipswich Museum (R1921-89) : Titus Flavius Demetrius. Ce nom suggère une datation vers 70 apr. J.-C. au plus tôt, au début de l'époque flavienne.

⁵⁶ GRIMM 1974, p. 59-66.

et des appliques en cartonage doré placées en divers endroits du corps. Ces points communs suggéreraient une datation de ces objets plus rapprochée que ce qui a été proposé par G. Grimm.

D'autre part, certains masques féminins et masculins présentent des ressemblances formelles dans les traits de leur visage⁵⁷, ce qui donnerait à penser qu'ils ont été réalisés sur un même moule ou, à la rigueur, sur deux moules façonnés par la même main.

D'autres ressemblances interviennent dans la fabrication même de ces masques : ceux-ci sont tous constitués d'un cartonage de lin stuqué, mis en forme sur un moule, et dont les détails plus fins, tels que les traits du visage, ont ensuite été délicatement précisés. Certains éléments ont été réalisés à part puis rapportés, notamment les mains fermées en poing, qui sont identiques sur les masques féminins comme masculins.

Enfin, le dosseret qui figure à l'arrière de vingt-quatre de ces masques présente toujours le même aspect, que ce soit sur les masques féminins ou masculins⁵⁸. On y trouve des scènes mythologiques sur un fond coloré uni, comprises entre des frises égyptiennes et des bandes de ciel étoilé. Les figures représentées forment le plus souvent une procession de divinités rendant hommage à Osiris, ou encore le défunt sous la forme d'un oiseau-*ba*, et témoignent d'une parenté stylistique telle, qu'il est possible d'attribuer ce décor à un même atelier.

Dans son chapitre consacré aux masques de Meir en 2005, C. Riggs a relevé l'ensemble de ces arguments, pour revenir aux conclusions de C. Edgar : les masques masculins comme féminins ont été produits ensemble, au même endroit et par les mêmes artisans⁵⁹. Afin de proposer une datation plus précise, C. Riggs s'est appuyée sur la coiffure du masque d'Artemidora, conservé au Metropolitan Museum de New York (II.155.5), le seul à associer une coiffure romaine aux cheveux déliés à l'égyptienne. Avec sa superposition de boucles en nid d'abeille au-dessus du front de la défunte, ce masque peut être daté de l'époque flavienne, soit de la fin du 1^{er} ou du tout début du 11^e s. apr. J.-C. Cela en ferait le plus récent des masques de Meir, puisque les bijoux présents sur les autres exemplaires féminins plaident davantage pour une datation du 1^{er} s. apr. J.-C. En prenant en compte le fait que les masques de Meir seraient le produit d'un seul et même atelier ayant exercé son œuvre durant une génération d'artisans, C. Riggs propose donc de dater l'ensemble du groupe entre 70 et 110 apr. J.-C., raisonnement qui paraît le plus justifié, compte tenu des éléments avancés.

C. Riggs a proposé l'étude la plus complète du groupe des masques de Meir à l'heure actuelle, et est également la seule à s'être interrogée sur le sens à accorder à cette distinction qui s'opère entre la représentation des défunts masculins et féminins.

À travers une étude détaillée des inscriptions présentes sur les momies et les masques, elle a, tout d'abord, pu établir que les défunts du groupe de Meir portaient en majorité des versions grecques de noms égyptiens, avec de nombreuses références à Anubis, Horus, Thot, Isis et Sérapis. Elle a également pu observer que les inscriptions en hiéroglyphes ou en démotique présentes sur les masques et les momies correspondaient à la littérature funéraire égyptienne

⁵⁷ Comparer, par exemple, les masques TR 18.8.19.4 et CG 33133 du musée du Caire.

⁵⁸ Seuls les masques CG 33137, JE 42951 et sans numéro du musée du Caire, le masque 78.3 de Baltimore et le masque 11255 de Manchester ne comportent pas de dosseret. Il est impossible de trancher pour le masque I.1.a 4386 de Moscou, ainsi que pour le masque de la Merrin Gallery, qui sont fragmentaires.

⁵⁹ RIGGS 2005, p. 113-119.

de l'époque, et légendaient de façon exacte et traditionnelle les scènes mythologiques figurées sur les dossierets. D'autre part, les inscriptions en grec portées au-dessous des pieds des défunts obéissent, elles aussi, à la formule standard des épitaphes grecques. Elle a, par conséquent, constaté dans les inscriptions du groupe de Meir la même juxtaposition de cultures grecque et égyptienne que dans la représentation des défunts, ce qui indique que les commanditaires et les créateurs de ces œuvres devaient nécessairement être familiers de ces deux cultures et de leurs systèmes de représentation⁶⁰.

On peut en déduire que la différence de représentation entre les hommes et les femmes sur les masques de Meir résulte d'un choix conscient, et non d'un défaut de connaissances de la part des défunts ou des artisans.

5. « L'OSIRIS N » ET « L'HATHOR N »

La représentation des hommes et des femmes en Égypte a toujours été soumise à des conventions strictes, destinées à distinguer les deux sexes et leurs rôles sociaux respectifs⁶¹. Cette distinction se reflète dans la représentation des défunts : suite à l'apparition de cercueils anthropomorphes à la Deuxième Période intermédiaire, hommes et femmes sont dépeints momifiés en attitude osiriaque, transfigurés, mais toujours différenciés par leurs coiffures et leurs parures.

Dès le Nouvel Empire, il existe aussi des cercueils anthropomorphes figurant les défunts en « costume de vivant », auquel cas les mêmes distinctions que celles observées en relief et en statuaire s'appliquent : les hommes et les femmes sont chacun dotés de coiffures, parures, vêtements et attributs qui leur sont propres. Même si les défunts ne sont alors pas représentés « en Osiris », d'autres détails viennent signifier leur transfiguration : le port de filets ou de guirlandes florales dans les cheveux, la présence d'un trait de khôl autour des yeux, les vignettes comportant des scènes de jugement et de libation, etc. Ces cercueils en « costume de vivant » mettent en lumière un autre aspect primordial dans les arts funéraires égyptiens : exprimer le statut social élevé du défunt, sa jeunesse et sa bonne santé physique, afin que toutes ces qualités soient recrées à l'identique dans l'au-delà.

Ces représentations s'accompagnent à partir du Nouvel Empire de l'adjonction du préfixe « l'Osiris N », afin de nommer les défunts. Cette appellation, de même que la mention du statut de « justifié » après le nom du défunt, expriment clairement le nouvel état supérieur auquel celui-ci a accédé après son jugement dans l'au-delà : il est devenu un « Osiris », régénéré et divinisé comme ce dieu pour l'éternité⁶².

La nécessité de distinguer les hommes et les femmes se fait ressentir également dès la Basse Époque en ce qui concerne ces appellations, puisque les femmes sont peu à peu mentionnées

⁶⁰ Sur l'étude des inscriptions, voir RIGGS 2005, p. 119-122.

⁶¹ Voir par exemple les statues funéraires de Sepa et Nesa, conservées au musée du Louvre (A36-A38), et qui dès la III^e dynastie s'attachent à représenter chaque époux dans le rôle social qui lui est propre : Sepa avec l'attitude, la coiffure, la parure, les vêtements et les attributs d'un magistrat, et Nesa avec ceux d'une dame de la cour.

⁶² Sur cette question, voir SMITH 1987, p. 129-131 ; CORCORAN 1988 ; RIGGS 2005, p. 42-45 ; SMITH 2005, p. 200 ; SMITH 2006, p. 334-336 ; SMITH 2009, p. 6-7.

sur leurs enveloppes funéraires non plus comme « l'Osiris », mais comme « l'Hathor N »⁶³. Cette distinction devient la norme à l'époque romaine : les hommes aspirent à être transfigurés en Osiris, et les femmes en Hathor.

Il est intéressant de constater que la contrepartie féminine choisie pour Osiris est donc systématiquement la déesse Hathor, et non sa sœur et épouse Isis. Bien qu'Hathor ne joue qu'un rôle limité dans le mythe osirien, son aspect funéraire est indéniable et connu depuis l'époque pharaonique. Hathor est ainsi qualifiée de « Maîtresse de l'Occident », « sœur parfaite d'Osiris » : elle est la gardienne de la nécropole et accueille le défunt dans l'au-delà⁶⁴. Parèdre du dieu solaire Rê, elle assure également la régénération de l'ordre cosmique, de par ses capacités féminines de fertilité, de fécondité et de reproduction, et elle fait aussi partie des déesses-arbres nourricières qui, au même titre que Nout, assurent la subsistance du défunt⁶⁵.

Cette assimilation des défunts à Osiris et des défuntes à Hathor est illustrée à l'époque romaine par deux papyrus funéraires originaires de la région thébaine, tous deux rédigés à la fois en hiéroglyphique et en démotique par la même main. Le premier, P. Rhind I, est destiné à l'Osiris Montsouef, disparu en l'an 9 av. J.-C., et le second, P. Rhind II, porte le nom de sa femme, l'Hathor Tanouat, décédée quelques mois plus tard⁶⁶. Les inscriptions, en plus d'assimiler clairement les deux conjoints à une divinité respective, promettent à Tanouat d'apparaître sous l'aspect d'Hathor, « maîtresse de l'Occident », à l'issue des rites de momification⁶⁷.

La distinction ne se limite cependant pas à l'épigraphie, puisque les vignettes illustrant les deux papyrus contiennent également une représentation différenciée des deux époux. Montsouef est systématiquement représenté sous les traits d'une momie en attitude osiriaque, paré d'une perruque tripartite, ainsi que de la barbe postiche du dieu Osiris, tandis que son épouse Tanouat est revêtue de la robe fourreau des déesses, arborant une perruque longue et une poitrine dénudée⁶⁸. Les seins nus exacerbent les qualités féminines de la défunte, tandis que le cône d'onguent et la fleur de lotus disposés sur sa tête illustrent son statut transfiguré.

⁶³ D'après Mark Smith, la première attestation d'une femme pouvant revêtir l'appellation d'Hathor en tant que contrepartie féminine d'Osiris, apparaît sur le sarcophage CG 31154 du Musée égyptien du Caire, daté entre le VII^e et le IV^e s. av. J.-C. Voir SMITH 1987, p. 129-130; SMITH 2006, p. 325; SMITH 2009, p. 7.

⁶⁴ L'une des plus célèbres de ces scènes d'accueil est sans aucun doute le bas-relief de Séthi I^{er} et Hathor, provenant directement du seuil de la chambre funéraire du roi, et aujourd'hui conservé au musée du Louvre (B 7).

⁶⁵ G. Tallet a développé de façon claire et succincte ces différents liens unissant la déesse Hathor au domaine funéraire. Voir TALLET 2018, p. 417-419, n. 26. C. Riggs a quant à elle consacré un chapitre entier à cette importance de la différenciation des hommes et des femmes à l'époque romaine, en lien avec une assimilation à Osiris ou à Hathor. Voir RIGGS 2005, p. 41-94. Enfin, la bibliographie concernant la déesse Hathor est bien entendu très abondante, mais on peut citer en introduction PINCH 1993.

⁶⁶ Sur ces papyrus, voir RHIND 1862, p. 118-123; BIRCH, RHIND 1863; BRUGSCH 1865; MÖLLER 1913; RIGGS 2005, p. 45-48; SMITH 2009, p. 302-348, n^{os} 14-15.

⁶⁷ MÖLLER 1913, p. 58-59.

⁶⁸ Une seule vignette fait exception et figure Tanouat sous un aspect momiforme, ce qui montre qu'une assimilation à Osiris n'était pas systématiquement exclue pour les défuntes, même lorsque celles-ci étaient parallèlement qualifiées d'Hathor. On observait déjà ce type d'assimilations « hybrides » à la Basse Époque, avec des défuntes appelées « Osiris-Hathor N » ou « Sokar-Osiris-Hathor N ». Sur cette question, voir SMITH 2006, p. 325; SMITH 2009, p. 7; TALLET 2018, p. 417. On connaît enfin plusieurs attestations de défuntes figurées momifiées sur leur enveloppe funéraire, tenant les *regalia*, ce qui montre que même à l'époque romaine, certaines défuntes pouvaient encore être transfigurées « en Osiris ». Ces attestations restent toutefois, elles aussi, assez rares. Voir, par exemple, un cartonnage de jeune fille provenant de la nécropole de Labakha, dans l'oasis de Kharga, et daté des I^{er}-II^e s. apr. J.-C. (O.AL.3446.B).

Bien qu'aucun attribut ne vienne attester de manière certaine que la défunte Tanouat est représentée « en Hathor », les inscriptions et la différenciation observée par rapport à son époux suffisent à démontrer son assimilation avec cette déesse. Ainsi que le conclut C. Riggs dans son étude de ce papyrus :

*Representing Tanuat in the bare-breasted sheath dress, with her hair arranged either as a tripartite wig or as a flowing mane, was the visual equivalent of representing her husband in mummiform guise. Each image projects the deceased in a form with divine qualities that were comparable, but not identical, to those of the funerary deity with whom he or she was affiliated*⁶⁹.

Cette distinction marquée entre les défunts identifiés à Osiris ou à Hathor pourrait fournir une explication à la différence de représentation appuyée que l'on observe entre les hommes et les femmes de Meir à l'époque romaine. Cependant, elle n'en explique pas la nature : pourquoi les hommes conservent-ils une image osiriaque proche de la divinité, tandis que les femmes, contrairement aux vignettes du papyrus de Tanouat, abandonnent le costume traditionnel réservé aux déesses pour se revêtir d'habits contemporains ?

6. VERS UNE « ACTUALISATION » DE LA FIGURE DES DÉFUNTES

À partir de la fin de l'époque ptolémaïque, et tout au long de l'époque romaine, une évolution majeure des arts funéraires voit l'inclusion progressive d'éléments contemporains dans la représentation des défuntes : coiffures, vêtements et parures d'origine gréco-romaine, là où la tradition funéraire égyptienne exigerait de les figurer en attitude osiriaque, ou en « costume de vivant » égyptien.

L'une des principales explications apportées à ce changement réside dans l'influence prépondérante de la culture hellénistique qui s'exerce en Égypte à partir de l'époque ptolémaïque : cette influence aurait encouragé l'introduction d'éléments contemporains grecs dans les arts funéraires égyptiens. Il ne faut cependant pas oublier que dès la Basse Époque, et notamment à l'époque saïte, l'art égyptien s'était déjà familiarisé avec la juxtaposition d'éléments contemporains aux côtés de motifs traditionnels archaïques.

Dans la conclusion de son chapitre dédié aux masques de Meir, C. Riggs indique que les arts funéraires à l'époque romaine semblent se faire plus permissifs vis-à-vis de la représentation des femmes, en autorisant l'usage de vêtements, de parures et de coiffures gréco-romains contemporains, tandis que la représentation des hommes demeure plus traditionnelle⁷⁰.

Les enveloppes funéraires féminines, comme les enveloppes masculines, ont toujours eu pour fonction de représenter les défuntes dans un état divinisé, transfiguré, au faite de leur beauté et de leur statut social, dotées de toutes les qualités terrestres qu'elles espèrent retrouver dans l'au-delà, et des qualités divines qu'elles aspirent à endosser de par leur statut de « justifiées ».

⁶⁹ RIGGS 2005, p. 46-47.

⁷⁰ RIGGS 2005, p. 125.

Selon C. Riggs, à l'époque romaine, afin de remplir cette fonction, les représentations de défuntes comme celles figurées sur les masques de Meir ont dû s'actualiser, car à cette période, les vêtements et les parures contemporains constituaient la tenue la plus à même d'exprimer la beauté vivante et le haut statut social des défuntes. Quelques éléments traditionnels ont malgré tout été conservés, afin de signifier que ces femmes étaient bien défuntes, et pour mettre en avant leur état glorifié : les couronnes florales, ou encore les longs cheveux dénoués.

Ces multiples éléments, empreints de cultures grecque et égyptienne, ne renverraient donc pas à un désir d'obtenir un portrait plus réaliste des défuntes, mais coexisteraient pour en construire l'image la plus efficace possible : une femme de la haute société de l'Égypte romaine, dotée de tous les critères de beauté, de fécondité et de sensualité de son époque, qui permettront sa régénération dans l'au-delà, divinisée et transfigurée.

La représentation des hommes n'aurait pas suivi la même évolution vers une image plus fluide et permissive, même si C. Riggs a malgré tout identifié quelques éléments destinés à marquer l'apparence terrestre des hommes du groupe de Meir : notamment les mèches de cheveux émergeant de la perruque, qui suivent une tendance instaurée par les rois ptolémaïques sur certaines de leurs statues⁷¹, et la couleur rosée des chairs des masques, dont la peau n'est pas dorée⁷².

L'explication de la différence de représentation entre les hommes et les femmes sur les masques de Meir donnée par C. Riggs est le produit d'un argumentaire rigoureux et convaincant. Quelques questions demeurent malgré tout en suspens : pourquoi l'utilisation d'une tenue plus contemporaine est-elle jugée plus désirable pour exprimer la beauté, le statut social et la glorification des femmes à l'époque romaine, et non des hommes ? Pourquoi ces derniers sont-ils toujours représentés momifiés en attitude osiriaque, alors que les femmes, vêtues de leurs costumes contemporains, abandonnent cette iconographie et semblent perdre avec elle tout lien avec les divinités égyptiennes ?

Une autre production funéraire d'époque romaine légèrement postérieure aux masques de Meir, le groupe de Sôter, différencie, elle aussi fortement, la représentation des hommes et des femmes, avec des défuntes proches de celles figurées sur les masques de Meir, et pourrait apporter quelques éléments de réponse. Ces productions usant de supports différents – masques en cartonnage pour Meir, cercueils de bois et linceuls peints pour le groupe de Sôter –, leur rapprochement pourrait soulever quelques interrogations ; il s'agit cependant ici d'aborder ces objets, non pas d'un point de vue technique ou stylistique, mais bien d'un point de vue purement iconographique. À ce titre, les similitudes observées dans le mode de représentation des défuntes justifient, à notre sens, la comparaison de ces œuvres⁷³.

⁷¹ Voir par exemple un portrait de roi ptolémaïque conservé au Metropolitan Museum de New York (2008.454).

⁷² RIGGS 2005, p. 125-126.

⁷³ Les recherches récentes encouragent ce décloisonnement des productions, au profit d'une communication entre les différents supports utilisés dans les arts funéraires romains. Pour une méthodologie comparable, on peut se référer une nouvelle fois à C. Riggs (2005), qui croise des sources aussi variées que des papyrus, stèles funéraires, figurines en terre cuite, décors de tombe et enveloppes funéraires de natures, provenances et datations diverses, ou encore au chapitre de G. Tallet (2018), qui fait appel à la fois aux masques en plâtre et cartonnage et aux cercueils de bois dans son étude des portraits sur panneaux isiaques.

7. LE GROUPE DE SÔTER

Le groupe de Sôter désigne un ensemble de momies, de cercueils et de linceuls, nommés d'après le défunt Sôter, un homme dont la sépulture familiale, découverte en 1820, renfermait parmi les plus beaux ensembles funéraires de ce groupe⁷⁴. Des fouilles conduites dans les années 1980 par une équipe d'égyptologues hongrois ont permis de proposer d'identifier la tombe de Sôter comme étant la TT 32 à el-Khokha⁷⁵.

Dans son chapitre dédié à ces ensembles, C. Riggs a justement démontré que les objets rattachés au groupe de Sôter ne provenaient pas uniquement de la sépulture de ce défunt et de sa famille, mais qu'il s'agissait bien d'une production répandue de la région thébaine⁷⁶, en usage tout au long du II^e s. apr. J.-C.⁷⁷. Cette production est si abondante que dans leur article consacré à ce sujet en 2002, C. Riggs et M. Depauw emploient le terme de « Soternalia » pour désigner toutes les enveloppes funéraires se rapportant stylistiquement au groupe de Sôter, sans pour autant provenir de la sépulture de ce défunt, ou appartenir à sa famille⁷⁸.

Les défunts du groupe de Sôter sont enveloppés dans une volumineuse épaisseur de textiles, dotés d'un linceul peint et/ou d'un cercueil. Ils sont également accompagnés d'un mobilier funéraire fourni, comprenant des papyrus, des objets de toilette, des couronnes et guirlandes florales, des amulettes, etc.⁷⁹. Les cercueils peuvent être de deux types : anthropomorphes, ou de forme *grsw*, avec un plateau sur lequel venait se fixer un couvercle rectangulaire à sommet voûté, parfois couronné en son centre d'une statuette de faucon, et avec un pilier marqué à chaque angle⁸⁰. Si certains cercueils sont très sobres⁸¹, la plupart portent un décor sur toutes leurs faces intérieures et extérieures⁸², et les linceuls figurent quant à eux le défunt en pied grandeur nature.

⁷⁴ Sir Robert Henniker aurait assisté à la découverte de la tombe de Sôter en janvier 1820 et en fait le récit dans son livre de voyage (1824, p. 139). Un autre témoignage, celui de Giulio di San Quintino (1824, p. 108), attribue la découverte de la tombe à Antonio Lebolo, un chercheur d'antiquités pour le compte du consul de France en Égypte, Bernardino Drovetti. Sur la sépulture et la famille de Sôter, voir VAN LANDUYT 1995, p. 69-82, et HERBIN 2002.

⁷⁵ Sur ces fouilles et la tombe en question, voir KÁKOSY, GAAL 1985, p. 13-22 ; KÁKOSY 1995, p. 61-68, et SCHREIBER 2017, p. 125-132.

⁷⁶ D'autres exemplaires de même style ont également été retrouvés en dehors de la région thébaine. Voir, par exemple, DUNAND, TALLET, LETELLIER-WILLEMEN 2005, p. 89-101, pour des linceuls fragmentaires découverts dans l'oasis de Kharga.

⁷⁷ RIGGS 2005, p. 182-205, et plus spécifiquement p. 184. C. Riggs donne en annexe une liste d'objets se rapportant stylistiquement au groupe de Sôter, mais ne présentant pas de lien avec la famille de ce défunt (2005, p. 284-291, n^{os} 83-108).

⁷⁸ RIGGS, DEPAUW 2002, p. 75-90. Pour un autre groupe de « Soternalia », voir également HASLAUER 2006, p. 121-128.

⁷⁹ Voir, par exemple, le mobilier funéraire de Cléopâtre, fille de Sôter, conservé au British Museum de Londres (EA 6706-6707), et qui comprend, en plus de son cercueil et de son linceul ; un peigne en bois, un coussin de lin, un cartonnage en forme de faucon, des perles en argile, des fleurs et des feuilles séchées, et deux papyrus funéraires inscrits en hiéroglyphes : P. BM 10114 et 10115.

⁸⁰ Cette forme emprunte aux cercueils thébains de la Basse Époque et connaît un renouveau particulier à l'époque romaine dans la région thébaine, y compris en dehors du groupe de Sôter. Ainsi, les défunts du « groupe de Pebôs », inhumés à Deir el-Médina dans la seconde moitié du II^e s. apr. J.-C., présentaient eux aussi des cercueils de même forme. Sur le « groupe de Pebôs », voir BRUYÈRE, BATAILLE 1936-1937, p. 145-174, pl. I-IX. Sur les cercueils *grsw* de la Basse Époque, voir MORET 1913.

⁸¹ Par exemple, le cercueil de Phaminis conservé à Berlin (504).

⁸² Voir les cercueils de Sôter, Cléopâtre, Tphous et Cornelios Pollios, conservés au British Museum (EA 6705-6708 et 6950), ou encore le cercueil de Pétaménophis conservé au musée du Louvre (E 13016 ; E 13048).

Certaines inscriptions donnent une date de décès précise pour les défunts auxquels elles se rapportent ; on peut ainsi déduire que le cercueil le plus ancien dont la datation soit attestée est celui de Sensaos, fille de Sôter, décédée en 109 apr. J.-C., et le plus récent est celui de Télésphoros, non relié à la famille de Sôter, dont l'inscription indique qu'il est né en l'an 20 du règne de Marc-Aurèle, conjoint avec celui de Commode, soit vers 180 apr. J.-C., et qu'il est mort à l'âge de 32 ans, soit en 212 apr. J.-C., sous le règne de Caracalla⁸³.

Le décor extrêmement riche des cercueils et linceuls du groupe de Sôter, ainsi que le vaste mobilier funéraire qui lui est associé, dépassent le cadre de ce seul article, dont l'objet se concentrera ici sur la seule représentation des défunts.

8. LES DÉFUNTS SUR LES CERCUEILS ANTHROPOMORPHES DU GROUPE DE SÔTER

Sur l'extérieur du couvercle des cercueils de type *qrsu*, les défunts sont représentés au sein de scènes funéraires égyptiennes en respectant l'iconographie traditionnelle : ils adoptent la forme de momies, d'oiseaux-*ba*, ou sont vêtus de costumes archaïques⁸⁴.

Sur le couvercle des cercueils anthropomorphes, les hommes sont figurés momifiés, en attitude osirienne, debout sur un piédestal orné de deux chacals affrontés portant une clé autour du cou⁸⁵. Leur visage et leur perruque tripartite sont rapportés sous la forme de pièces de bois en relief. Une colonne de hiéroglyphes traverse parfois les jambes du défunt. L'exemplaire d'Édimbourg (1956.357), de loin le plus détaillé, a la particularité de figurer deux défunts côte à côte (il était destiné à deux petits garçons prénommés Pa-di-Amen-ipet et Hor-pa-bik). Tous deux sont enveloppés dans un linceul rouge, recouvert d'une résille de perles et décoré de pastilles rondes, le front ceint d'un bandeau, parés d'un pectoral en forme de *naos*, et tenant dans leurs poings ramenés sur leur poitrine le sceptre-*heqa* et le fouet-*nekhakha*.

Un seul exemplaire de cercueil féminin anthropomorphe a été découvert à ce jour : il est conservé au Landesmuseum de Klagenfurt (AE I/1-2). La défunte y est, elle aussi, figurée debout sur un piédestal orné de deux chacals, les bras le long du corps. Contrairement aux exemplaires masculins, son visage et sa perruque tripartite ont été sculptés à même la surface du couvercle, et non rapportés, et le relief de son corps a lui aussi été détaillé (là où les exemplaires masculins, momiformes, présentent une surface lisse). La défunte est parée d'une couronne de feuilles avec un disque en son centre, et porte une longue robe moulante à motifs de rectangles colorés. Ses seins, son nombril et son pubis sont bien marqués par transparence à travers le vêtement.

⁸³ Pour l'inscription grecque du cercueil de Sensaos, voir VAN LANDUYT 1995, p. 75 ; pour celle de Télésphoros, voir RIGGS 2005, p. 286.

⁸⁴ RIGGS 2005, p. 187-188.

⁸⁵ Pour quelques exemples de cercueils masculins anthropomorphes, voir celui du National Museum of Scotland d'Édimbourg (1956.137), celui de l'université de Tübingen (1714), et les deux cercueils de Florence (2166 et 2168).

Les cercueils anthropomorphes du groupe de Sôter sont donc assez éloignés stylistiquement des masques de Meir, mais l'on peut néanmoins déjà y observer quelques points communs : une différence de représentation entre les hommes et les femmes, avec des hommes momifiés en Osiris arborant une perruque tripartite et des représentations de chacals, accompagnés parfois d'un linceul rouge à résille de perles, d'un pectoral en forme de *naos* et d'un collier *ousekh* ; et une femme portant une robe fourreau qui l'assimile à une déesse, avec de longs cheveux noirs déliés, une couronne, et des caractères sexuels marqués.

D'autres représentations grandeur nature des défunts figurent sur les linceuls qui entouraient les momies du groupe de Sôter. Ici aussi, on peut constater une différence de représentation entre les hommes et les femmes.

9. LES DÉFUNTS SUR LES LINCEULS DU GROUPE DE SÔTER

Les hommes représentés sur les linceuls du groupe de Sôter sont une nouvelle fois dépeints transfigurés en Osiris⁸⁶ : momifiés, enveloppés dans un linceul rose ou rouge orné d'un motif de points et de croisillon, sans doute pour signifier des boutons en stuc doré ainsi qu'une résille de perles, ou encore des bandelettes rhomboïdales (disposées « en diamant »)⁸⁷. Les défunts portent tous les attributs permettant de les identifier au dieu Osiris : la couronne-*atef*, une barbe postiche, un collier-*ousekh* ainsi qu'un pectoral en forme de *naos*, le sceptre-*heqa* et le fouet-*nekhakha* serrés dans leurs poings ramenés sur la poitrine⁸⁸. Une colonne centrale de hiéroglyphes traverse parfois les jambes du défunt, dont les pieds peuvent émerger du linceul, entourés par des chacals affrontés. Dans certains cas, un scarabée ailé protège l'abdomen du défunt, de même que des faucons couronnés d'un disque solaire qui déploient leurs ailes de part et d'autre du pectoral. Le défunt est enfin entouré de figures mythologiques : barques solaire et lunaire, Isis et Nephtys en deuil, nœuds-*tit* et piliers-*djed*, quatre fils d'Horus, colonnes végétales, etc.

Plusieurs éléments de ces linceuls sont communs avec les masques masculins de Meir : l'aspect momifié, le pectoral en forme de *naos*, le collier-*ousekh*, le motif de résille, la présence de chacals et de figures mythologiques communes. Cependant, l'assimilation avec le dieu Osiris est beaucoup plus marquée que sur les masques de Meir, où les défunts n'arboient aucun attribut permettant de reconnaître ce dieu avec certitude, et le style des deux productions diffère sensiblement. La ressemblance avec les masques de Meir s'observe véritablement sur les linceuls féminins du groupe de Sôter.

⁸⁶ Voir pl. 4 pour quelques exemples de linceuls masculins et féminins se rapportant au groupe de Sôter. Les objets provenant de la tombe de Sôter sont distingués par un astérisque des objets qualifiés de « Soternalia ».

⁸⁷ Ce motif de bandelettes accompagné de pastilles rondes en stuc doré est fréquent sur les momies romaines. Voir par exemple deux momies conservées au musée gréco-romain d'Alexandrie : inv. 7311-7312.

⁸⁸ Seul un exemplaire de Berlin (I2427) représente le défunt comme un jeune homme imberbe aux courts cheveux noirs et bouclés, paré d'une couronne de fleurs roses. Mais il est malgré tout transfiguré en Osiris : enveloppé dans un linceul, tenant les *regalia*.

Sur ces linceuls, les défuntes sont vêtues d'une tunique blanche à manches mi-longues, décorée d'épais *clavi* striés en diagonales, joutés d'un motif de rinceaux. Toutes ont le front ceint d'un bandeau ou sont parées d'une couronne florale rose. Leur chevelure peut revêtir deux aspects : de longs cheveux noirs épais et bouclés, descendant en lourdes anglaises sur leurs épaules, et ceints d'un bandeau, ou d'épais cheveux noirs et frisés disposés en couronne autour du visage, séparés par une raie médiane, et parés d'une couronne florale rose.

Les défuntes portent un collier *ousekh* ainsi que de longs colliers de perles triangulaires, avec un pendentif central en forme de lunule. Leurs seins sont indiqués par des cercles concentriques. Au niveau de la taille, une ceinture à motif de frise égyptienne délimite la bordure d'une jupe ornée de rectangles colorés, qui descend jusqu'aux pieds chaussés de sandales. Les jeunes femmes portent des boucles d'oreille en forme d'anneau agrémentées de petites perles rondes, ainsi que des bracelets serpentiformes.

Elles sont elles aussi entourées de figures mythologiques semblables à celles qui apparaissent sur les linceuls masculins : barques solaire et lunaire, Isis et Nephtys en deuil, cobras protecteurs, piliers *djed* et nœuds *tit*, quatre fils d'Horus, colonnes végétales, présentation de la momie par Anubis à Osiris, chacals affrontés portant des clés autour du cou, etc.

Les points communs à relever entre la représentation des défuntes des linceuls de Sôter et des masques de Meir sont ici nombreux : couronnes de fleurs roses ou bandeaux, longs cheveux noirs dénoués et frisés, seins clairement indiqués, bijoux contemporains avec des boucles d'oreilles en forme d'anneau et petites perles rondes, colliers à longue chaîne de perles triangulaires, pendentifs en forme de lunule, bracelets serpentiformes, et vêtements contemporains, avec la tunique à *clavi*.

Un dernier décor figurant sur les cercueils du groupe de Sôter peut être comparé aux masques de Meir : il s'agit de figures de la déesse Nout représentées en pied sur le plateau des cercueils⁸⁹.

10. LA DÉESSE NOUT SUR LE PLATEAU DES CERCUEILS DU GROUPE DE SÔTER

Sur ces plateaux, la déesse se tient debout de face, les bras le long du corps. Elle arbore toujours de longs cheveux noirs et frisés, qui peuvent adopter plusieurs coiffures : lâchés sur les épaules, disposés en couronne autour du visage, ou dénoués sur les épaules avec d'épaisses anglaises en partie inférieure.

Elle peut selon les exemplaires être parée d'une couronne de pétales de fleurs roses, d'un bandeau, ou d'aucun ornement. Sa tenue est proche de celle observée sur les linceuls des défuntes du groupe de Sôter : une tunique à manches mi-longues décorée de *clavi*, accompagnée parfois d'un manteau et surmontée d'une jupe à motif de rectangles colorés. Certaines représentations se contentent d'une tunique blanche à *clavi* très simple, tandis que d'autres multiplient les détails : manches et *clavi* décorés de rinceaux, de pointillés, de stries, etc.

⁸⁹ Voir pl. 5. Les objets provenant de la tombe de Sôter sont distingués par un astérisque des objets qualifiés de « Soternalia ».

Les pieds de la déesse sont chaussés de sandales. Elle est également dotée de tout un ensemble de bijoux : boucles d'oreille en forme d'anneau, parfois agrémentées de petites perles rondes, long collier fait de perles triangulaires affrontées, pendentif en forme de lunule, bracelets serpentiformes. Sur certains exemplaires, les seins sont indiqués par des rosettes. Une colonne de hiéroglyphes traverse parfois la jupe de la déesse. Elle est du reste souvent entourée de figures mythologiques : Isis et Nephtys en deuil de part et d'autre du visage, chacals assis au niveau des pieds.

La ressemblance avec les linceuls féminins du groupe de Sôter est très apparente : longs cheveux noirs, dénoués et bouclés, couronnes florales ou bandeau ceignant le front, tunique à *clavi* et sandales contemporaines, bijoux identiques, seins indiqués, et mêmes figures mythologiques disposées aux mêmes endroits. Tous ces éléments, à l'exception des figures mythologiques, sont également communs aux masques féminins de Meir.

Lors des premières études consacrées au groupe de Sôter, la ressemblance très forte entre les figures féminines peintes sur les plateaux des cercueils et les figures féminines peintes sur les linceuls ont conduit à penser que les plateaux figuraient eux aussi des portraits de défunt⁹⁰.

Cette hypothèse ne tenait cependant pas compte du sexe des défunts : en effet, si les linceuls différencient clairement les hommes momifiés en Osiris et les femmes habillées en costume contemporain, les représentations féminines des plateaux sont quant à elles communes aux hommes et aux femmes⁹¹.

Plusieurs indices ont permis d'y reconnaître en réalité la déesse Nout : elle est en effet identifiée sur certains exemplaires par le hiéroglyphe *nw* en forme de pot au-dessus de sa tête, et la déesse est parfois figurée entourée d'une treille végétale, ce qui rappelle l'assimilation de Nout à une déesse-arbre nourricière, qui prendra soin du défunt dans l'au-delà. Ces deux détails n'apparaissent quant à eux jamais sur les linceuls.

Il est intéressant de noter que la déesse Nout est également figurée à l'intérieur du couvercle des cercueils *grsw*⁹². Elle semble alors dépeinte de façon plus traditionnelle : elle porte une épaisse perruque tripartite égyptienne parée d'un bandeau, ainsi qu'une longue jupe rouge à motif de résille, qui rappelle les linceuls recouverts de perles des momies. Elle se tient debout sous un disque solaire qui fait pleuvoir sur elle ses rayons, entourée des signes du zodiaque. Disposée ainsi, elle incarne la voûte céleste, étendue directement au-dessus de la momie, et elle veille symboliquement sur le défunt, assimilé à son fils Osiris.

Quelques éléments contemporains se sont malgré tout glissés dans sa représentation : la tunique blanche à *clavi* et à manches mi-longues, portant les mêmes décors de rinceaux, de pointillés et de stries, que sur les plateaux et les linceuls, et certains bijoux identiques, notamment les boucles d'oreilles en forme d'anneaux, les longs colliers de perles triangulaires, et les pendentifs en forme de lunules. Les seins sont également indiqués par des rosettes, et les

⁹⁰ DI SAN QUINTINO 1824, p. 13.

⁹¹ Le double cercueil d'Édimbourg (1956.357), destiné à deux petits garçons, porte même sur son plateau une double représentation de la déesse Nout : une pour chaque défunt.

⁹² Voir pl. 6. Les objets provenant de la tombe de Sôter sont distingués par un astérisque des objets qualifiés de « Soternalia ».

pieds chaussés de sandales. L'un des exemplaires représente la déesse dépourvue de tunique, la poitrine entièrement nue, les seins figurés par deux cercles⁹³.

Les représentations de la déesse Nout sur les cercueils du groupe de Sôter, notamment celles figurant sur les plateaux, sont donc particulièrement proches des représentations de défuntes sur les linceuls de cette même production. C. Riggs en a déduit que les mêmes modèles étaient utilisés par les artisans pour réaliser ces figures, indépendamment du fait qu'il s'agisse de la défunte ou d'une déesse, ce qui est très probable⁹⁴. Cependant, on constate qu'il existait malgré tout une certaine variété d'options dans le choix de la coiffure (en couronne ou en anglaises), de la tenue (simple tunique, avec ou sans *clavi*, ou agrémentée d'une jupe et/ou d'un manteau), des bijoux (boucles d'oreilles seules, avec ou sans collier(s) et/ou bracelets) et des couronnes (couronnes florales, bandeaux, absence de couronne), ce qui conduit à s'interroger sur les correspondances exactes qui pouvaient exister entre un plateau et un linceul provenant du même ensemble.

Malheureusement, on ne possède à l'heure actuelle que deux ensembles funéraires complets comportant à la fois un cercueil et un linceul destinés à une même défunte, ce qui permet une comparaison directe entre le plateau et le linceul de cette dernière. Il s'agit de l'ensemble funéraire de Sensaos, conservé au Rijksmuseum van Oudheden de Leyde (AMM 8a-c), pour lequel nous n'avons pu obtenir de photographie du plateau⁹⁵, et de l'ensemble funéraire de Cléopâtre, conservé au British Museum (EA 6706-6707), pour lequel les photographies sont abondantes⁹⁶.

Le rapprochement du plateau et du linceul de Cléopâtre font ainsi clairement apparaître une volonté d'assimiler la défunte à l'apparence de la déesse : les deux représentations sont pratiquement identiques en tous points, que ce soit en termes d'attitude (en pied de face, les bras le long du corps), de coiffure (les cheveux disposés en couronne autour du visage, séparés par une raie médiane, parés d'une couronne florale rose) ; de costume (une tunique unie à manches mi-longues, complétée d'une jupe longue à motifs de rectangles colorés, divisée par une bande verticale centrale ; de bijoux : boucles d'oreille en forme d'anneau ornées de petites perles rondes et blanches, long collier fait de perles triangulaires noires affrontées, bracelets serpentiformes ; et même les traits du visage sont exécutés à l'identique. Bien que cette proximité puisse être attribuée à une parenté stylistique au sein d'une même production, réalisée par un même atelier, les points communs nous semblent ici trop délibérés pour être le seul fruit de ce phénomène. De la même façon, si l'on pouvait plaider un simple désir d'harmonisation au sein d'un même ensemble pour expliquer les tenues identiques de la défunte et de la déesse, on ne comprendrait alors pas bien pourquoi les représentations de Nout portées à l'intérieur des couvercles et sur les plateaux sont si différentes. Quand bien même, ce désir d'harmonisation

⁹³ Il s'agit du couvercle du cercueil de Sôter, conservé au British Museum (EA 6705).

⁹⁴ RIGGS 2005, p. 194.

⁹⁵ Toutefois, les quelques éléments descriptifs donnés par C. Riggs (2005, p. 191-194) au sujet de ce plateau correspondent à ce qui peut être observé sur le linceul de Sensaos : une tunique associée à une longue jupe ornée de rectangles colorés, et de longs et épais cheveux noirs dénoués en anglaises sur les épaules.

⁹⁶ Voir pl. 4, fig. 4 pour le linceul et pl. 5, fig. 2 pour le plateau du cercueil.

exprimerait de toute façon, là encore, une volonté d'associer les deux représentations de la défunte et de la déesse.

Les bandelettes qui maintiennent encore le linceul de Cléopâtre à sa momie nous empêchent de vérifier l'intégralité des correspondances avec le plateau, mais tous ces éléments témoignent déjà, à notre sens, d'une volonté très nette de faire ressembler la défunte à la déesse Nout.

Cette hypothèse est encore davantage appuyée par un autre cercueil, réalisé pour Chelidôn(ia), et conservé au musée du Louvre (N 2576)⁹⁷. Dans sa forme et son iconographie, ce cercueil fait partie des « Soternalia » rattachés au groupe de Sôter. Il comporte sur son plateau, comme sur les autres exemplaires, une représentation de la déesse Nout en pied de face, les bras le long du corps, surmontée d'un faucon et entourée de deux pleureuses, avec deux chacals à ses pieds, le tout sur un fond de treille de vigne. La déesse elle-même porte une couronne florale rose sur ses épais cheveux noirs et frisés disposés en couronne autour de son visage. Elle est vêtue d'une tunique blanche à *clavi* noirs, très ornementée, accompagnée d'une jupe à motifs de rectangles colorés et d'un manteau, ainsi que de sandales. Elle arbore également boucles d'oreilles, multiples colliers et bracelets. Elle se distingue cependant du reste de la production par l'aspect plus individualisé de son visage, qui reste malgré tout proche du style des autres exemplaires.

Cette particularité pourrait s'expliquer par l'inscription grecque qui figure sur le cercueil de Chelidôn(ia) :

Chelidôn(ia), jolie, parée de boucles, a vénérablement vécu 36 ans, 6 mois, 14 jours. De belles funérailles lui ont été faites par Senphabôs, sa fille, avec le concours d'Églé[.]utos, mari de Chelidôn(ia). L'an 8, le 9 Hathyr. Pour le bien. Bon courage. (Moi), Églé[.]utos, j'ai peint (le portrait de) ma conjointe⁹⁸.

Cette inscription a fait couler beaucoup d'encre, car elle mentionne une information exceptionnelle, quasiment unique en Égypte : un nom d'artiste. Cependant, elle implique également une contradiction, qui n'a à notre connaissance jamais été relevée : Églé[.]utos affirme avoir peint le portrait de son épouse, et pourtant, c'est la déesse Nout qui est représentée sur ce cercueil. À notre sens, cette inscription constitue ainsi un indice flagrant de l'assimilation effectuée entre les défrites et la divinité sur les ensembles funéraires du groupe de Sôter. Dans l'exercice de son art, Églé[.]utos a naturellement représenté la déesse Nout avec les traits de son épouse, allant jusqu'à identifier cette dernière en lieu et place de la déesse.

Bien sûr, il serait possible d'émettre quelques hypothèses alternatives : l'inscription pourrait se référer au linceul de Chelidôn(ia), dont on n'a malheureusement aucune trace de l'existence. On ne comprendrait pas très bien, cependant, pourquoi cette inscription figurerait alors sur le cercueil, et non sur le linceul, sachant que rien n'interdit d'écrire sur ce médium à l'époque romaine.

On pourrait également envisager une remise en question de l'interprétation des figures féminines sur les cercueils du groupe de Sôter : seuls les hommes bénéficieraient de la représentation

⁹⁷ Voir pl. 5, fig. 5.

⁹⁸ Traduction d'après AUBERT, NACHTERGAEL 2005.

d'une déesse Nout, tandis que les défunte bénéficieraient bel et bien, quant à elles, de portraits. Cependant, encore une fois, on ne comprendrait pas très bien l'origine d'une telle distinction. D'autre part, la proximité entre les figures de l'ensemble des plateaux invalide cette hypothèse, de même que la présence de vases-*mw* et de treilles végétales sur des exemplaires aussi bien masculins que féminins, qui trahissent très clairement l'identité de la déesse. Nout/Chelidôn(ia) se dresse d'ailleurs elle-même sur un fond de treille de vigne, excluant l'hypothèse qu'il s'agisse d'un portrait qui ferait figure d'exception au sein de la production.

L'explication la plus logique demeure en définitive la plus simple : l'inscription du cercueil se rapporte à la déesse Nout figurée sur le plateau, ce qui se traduit dans le visage plus individualisé de la déesse, représentée sous les traits de Chelidôn(ia). Cela démontre à quel point la perméabilité entre l'iconographie des défunte et des déesses était importante, voire même désirée.

II. NOUT, HATHOR, ET LA DÉFUNTE TRANSFIGURÉE

Les cercueils comme les linceuls du groupe de Sôter sont parfois dotés d'inscriptions, qui se réfèrent aux hommes sous la forme « l'Osiris N », et aux femmes sous la forme « l'Hathor N »⁹⁹. Cette distinction se reflète bien dans le décor des linceuls, où les hommes sont figurés momifiés en Osiris, tandis que les femmes sont représentées en costume contemporain.

Comme sur les masques de Meir, plusieurs éléments sont ajoutés pour signifier le statut glorifié des défunte : les couronnes florales ou bandeaux dans les cheveux, la longue chevelure noire laissée libre et ondulée, l'accentuation mise sur les seins, et la jupe aux rectangles colorés, qui renvoie à la robe d'une déesse. Enfin, la proximité délibérée que l'on relève, entre les représentations des défunte sur les linceuls et les représentations de Nout sur le plateau des cercueils, renforce l'association des défunte avec la divinité. Sur la base de tous ces éléments, on peut supposer que les défunte figurées sur les linceuls n'apparaissent pas seulement glorifiées, mais bien assimilées à une divinité, de la même façon que leurs contreparties masculines.

Se pose alors la question de savoir à quelle déesse les défunte seraient assimilées. Une association avec Nout semblerait en effet inhabituelle, alors que nous avons déjà démontré que dans les arts funéraires d'époque romaine, Osiris adopte pour pendant féminin la déesse Hathor. Afin de résoudre cette question, C. Riggs rappelle les liens iconographiques qui unissent fréquemment les déesses égyptiennes, notamment en ce qui concerne Nout et Hathor :

*The female shrouds of the Soter group depict a goddess-like figure who is often identical to Nut as she appears on the floors of coffins [...]. Although the goddess on coffin bases is identified by the *mw*-pot hieroglyph over her head, the goddess on the shrouds is never identified in this way. By analogy with the male Soter shrouds, which represent the deceased as Osiris, and with other funerary art from Roman Egypt, the central figure on the female shrouds represents the dead woman or girl transfigured in the*

⁹⁹ C'est le cas, par exemple, des deux cercueils de Berlin : celui du petit garçon Phaminis (504) et celui des deux petites filles Sensaos et Tkauthi (505).

image of Hathor. The Hathor and Nut figure resemble each other so closely because of the qualities that Egyptian goddesses share and because the artists relied on similar patterns for their work¹⁰⁰.

Les déesses Nout et Hathor échangent en effet fréquemment leurs attributs, et ce dès l'époque pharaonique¹⁰¹. Cependant, il est possible d'objecter qu'une telle identification des défuntes à la déesse Hathor sur les linceuls du groupe de Sôter pourrait être une déduction trop hâtive. En effet, rien dans l'iconographie des figures ne vient trahir de manière certaine une assimilation à la déesse Hathor. On connaît du reste des parallèles dans les arts funéraires romains, où les défuntes ont clairement été assimilées à Hathor, cette fois-ci en arborant tous les attributs permettant son identification. C'est le cas, notamment, du cercueil de Sennesis, daté du 1^{er} s. apr. J.-C. et provenant de l'oasis de Kharga¹⁰². Sur le couvercle, la défunte est représentée momifiée, enveloppée dans un linceul, les cheveux dénoués, arborant la couronne hathorique, faite de deux plumes droites et d'un disque solaire enserré dans deux cornes de vache. Elle tient également dans ses mains un sceptre et un vase-*hès*, renforçant ainsi son lien avec Hathor et son rôle de déesse-arbre nourricière. Nous possédons donc des représentations où les défuntes ont clairement été représentées en Hathor, de façon beaucoup plus marquée que sur les linceuls du groupe de Sôter. Cependant, ces attestations sont extrêmement rares. À notre sens, elles constituent davantage l'exception que la règle, et ne suffisent pas à invalider la proposition de C. Riggs, selon laquelle les défuntes du groupe de Sôter seraient elles aussi assimilées à Hathor. Cette hypothèse est en effet soutenue à la fois par l'épigraphie, par la complémentarité avec les linceuls osiriens masculins, la prédominance du couple Osiris/Hathor dans la religion funéraire d'époque romaine, et la proximité avérée des représentations de défuntes avec les images divines de Nout. Pour devenir une « Hathor », rien n'indique qu'il était nécessaire d'adopter une représentation aussi traditionnelle que sur le cercueil de Sennesis. Comme l'ont en outre montré les papyrus de Montsouef et de Tanouat, il n'était pas nécessaire d'exhiber à l'identique les attributs d'Osiris ou d'Hathor pour exprimer l'affiliation des défunts à ces divinités. Enfin, l'étude du groupe de Sôter a révélé qu'à l'époque romaine l'image des déesses a pu, elle aussi, « s'actualiser¹⁰³ ».

Les figures de la déesse Nout sur le plateau des cercueils incluent ainsi des éléments contemporains, délaissant la robe fourreau et la perruque tripartite des représentations traditionnelles pharaoniques. Ces éléments contemporains incluent une tunique à *clavi*, et des bijoux en usage à partir du 1^{er} s. apr. J.-C., tels que des boucles d'oreilles en forme d'anneaux, agrémentées de petites perles rondes, des colliers à longue chaîne de perles triangulaires, des pendentifs en forme de lunules, et des bracelets serpentiformes. La déesse adopte également une coiffure de longs cheveux noirs et bouclés, exprimant à la fois la beauté, la sensualité et le deuil, avec parfois la figuration de lourdes anglaises, qui apparaissent sur les représentations de reines

¹⁰⁰ Voir RIGGS 2005, p. 194-198.

¹⁰¹ Sur la face intérieure du couvercle du sarcophage de Djedhor, daté de la XXX^e dynastie et conservé au musée du Louvre (D 9), la déesse Nout porte déjà une perruque hathorique à volutes.

¹⁰² Sur ce cercueil, voir RIGGS 2005, p. 51-53, fig. 16.

¹⁰³ Dans son étude de tableaux peints originaires du Fayoum, et figurant à la fois des divinités égyptiennes et étrangères, V. Rondot parvient à la même constatation, une nouvelle fois dans un milieu très éloigné du contexte officiel des façades de temples (RONDOT 2013).

et de déesses à partir de l'époque ptolémaïque. Elle est enfin parée d'un bandeau ou d'une couronne florale rose, ces deux éléments renvoyant à un contexte de cérémonie, et soulignant une nouvelle fois sa beauté et sa divinité.

Étant donné qu'une telle actualisation a été possible pour une déesse aussi emblématique du panthéon égyptien pharaonique, on peut envisager que les défuntes du groupe de Sôter, sur leurs linceuls, soient bel et bien divinisées en Hathor, dont le costume serait alors lui aussi actualisé.

Le présent article ne prétend pas qu'une évolution majeure de l'iconographie des déesses Nout et Hathor ait eu lieu à l'époque romaine. Sur les parois des temples, les peintures des tombes, et dans nombre de scènes religieuses de toutes sortes, ces déesses conservent au contraire l'iconographie traditionnelle qui a été la leur depuis des millénaires. Cependant, force est de constater, dans le cas du groupe de Sôter, qu'une actualisation de leurs figures était possible dans certains contextes funéraires. Il est frappant de noter que cette actualisation ne concerne que des divinités féminines : Nout et Hathor, tandis qu'Osiris conserve son attitude momiforme traditionnelle. Cette dichotomie entre des déités masculines « conservatrices » et des déités féminines « actualisées » fait fortement écho à la différence de représentation entre les hommes et les femmes observées sur les linceuls du groupe de Sôter et, également, sur les masques de Meir. Dans chacun des cas considérés, les individus féminins, déesses et défuntes, s'actualisent, tandis que les individus masculins, dieux et défunts, conservent leurs traits traditionnels. Ce parallèle, visible sur des objets de même nature, parfois au sein d'un même ensemble funéraire, ne peut selon nous être ignoré. On peut par conséquent en questionner l'origine.

Dans son ouvrage de 2005, C. Riggs avait justifié la ressemblance entre les figures de la déesse Nout et les défuntes-Hathor du groupe de Sôter en expliquant que les artisans qui réalisaient ces œuvres devaient avoir recours aux mêmes modèles pour dépeindre leurs représentations féminines, qu'il s'agisse de déesses ou de défuntes¹⁰⁴.

De la même façon, elle indiquait que les représentations en costume contemporain des défuntes sur les masques de Meir, juxtaposées à des éléments égyptiens plus traditionnels, résultaient d'une volonté d'actualiser les vêtements et les parures de ces femmes, afin d'exprimer au mieux leur statut social élevé, leur beauté, et leur état glorifié de défunte transfigurée¹⁰⁵.

Ces deux explications prises à part sont tout à fait justifiées, mais pourraient être approfondies et combinées.

Au vu de l'examen que l'on a fait du groupe de Sôter, il apparaît nettement que la volonté de construire l'image la plus efficiente possible des défuntes ne s'est pas limitée aux artisans des masques de Meir. Ce phénomène « d'actualisation » des figures féminines, en opposition à des figures masculines traditionnelles, s'observe en effet sur les linceuls féminins du groupe de Sôter. Couplée à l'utilisation de modèles communs pour la réalisation des figures féminines, cette tendance aurait conduit les artisans du groupe de Sôter à produire des images de déesses

¹⁰⁴ RIGGS 2005, p. 194.

¹⁰⁵ RIGGS 2005, p. 124.

elles aussi « actualisées », et il est possible que cette adjonction d'éléments contemporains à leur costume ait été également considérée comme une manière d'exprimer au mieux leur divinité.

Nout est la déesse du ciel, associée à l'éternel cycle de renaissance du soleil et à la destinée funéraire du défunt qu'elle nourrit, protège et régénère dans l'au-delà. Hathor est la déesse de la beauté, de l'amour, de la musique, et également la déesse du monde des morts, associée à Osiris dans les préfixes servant à qualifier les défunt(e)s. L'iconographie de ces deux déesses aurait ainsi évolué, en miroir de celle des défunt(e)s, afin d'exprimer au mieux toutes leurs qualités : la chevelure libre et abondante, les vêtements et les bijoux contemporains, constitueraient désormais les attributs les plus susceptibles de transcrire leur divinité, leur beauté, leur sensualité, et leurs capacités de régénération. Sur le groupe de Sôter, la déesse Nout et les défunt(e)s/Hathor peuvent donc désormais être représentées en costume contemporain, portant une tunique à *clavi*, des bijoux bien attestés au 1^{er} s. apr. J.-C., des seins indiqués, une couronne florale, et de longs cheveux noirs dénoués.

Si l'on en revient, à présent, à la première production considérée dans cet article, on constate que tous ces attributs se retrouvent également sur les masques féminins de Meir. La représentation des défunt(e)s de Meir comporte exactement les mêmes parures, coiffures, couronnes et costumes que sur les plateaux et linceuls du groupe de Sôter, et s'accompagne également de la même distinction avec ses homologues masculins, figurés momifiés dans une attitude traditionnelle. La seule différence frappante entre ces deux productions réside dans la couleur de la tunique à *clavi* portée par les défunt(e)s : rouge sur les masques de Meir, blanche ou verte sur les linceuls du groupe de Sôter. Il ne s'agit cependant pas d'une différence significative : les tuniques féminines rouges à *clavi* coexistent avec les tuniques blanches et vertes tout au long de l'époque romaine¹⁰⁶. Le rouge serait même un argument renforçant la divinité des défunt(e)s, car il était porté par les femmes lors de fêtes religieuses, et renvoie donc, tout comme la couronne florale, à un contexte de cérémonie¹⁰⁷.

Au vu de tous ces éléments, il est tentant d'appliquer les déductions relatives au groupe de Sôter aux masques de Meir. Selon ce raisonnement, les hommes de Meir seraient bien représentés transfigurés en Osiris sur leurs masques, et les femmes de Meir, loin d'être simplement dépeintes en costume contemporain, seraient avant tout également transfigurées en Hathor.

La représentation plus contemporaine des défunt(e)s, en opposition à l'iconographie osiriaque traditionnelle conservée pour les hommes, ne résulterait donc pas uniquement d'une nécessité pour les femmes d'actualiser leur tenue afin d'exprimer leur statut social élevé et la gloire de leur transfiguration. Leur représentation obéirait en réalité à la même tradition que celle des hommes, qui veut que le défunt soit assimilé à Osiris, et la défunte à Hathor. Un costume et des bijoux contemporains, accompagnés d'une chevelure opulente et d'une couronne florale, seraient désormais des critères suffisants pour convoquer la divinité de la déesse Hathor, en complément du dieu Osiris.

¹⁰⁶ Pour des exemples de tuniques féminines blanches ou vertes à *clavi*, voir le portrait sur panneau N 2733-2 du musée du Louvre, le portrait EA 74703 du British Museum, ou encore le linceul 09.181.8 du Metropolitan Museum de New York.

¹⁰⁷ KEES 1943, p. 463.

Bien sûr, ce raisonnement se heurte une nouvelle fois aux objections soulevées par l'assimilation des défuntes du groupe de Sôter à Hathor. Elles sont d'autant plus fortes, qu'aucune parure funéraire de Meir ne comporte d'inscription désignant une « Hathor N ». Seules de futures découvertes pourraient permettre de pallier cette lacune épigraphique. En outre, lorsque l'on considère l'iconographie des masques de Meir, aucun attribut ne vient exprimer, *stricto sensu*, la présence de la déesse Hathor. Il en est d'ailleurs de même pour les exemplaires masculins : si les linceuls du groupe de Sôter figurent sans équivoque leurs défunts « en Osiris », dotés de la couronne *atef* et des *regalia*, les masques de Meir, eux, se contentent de figurer les défunts momiformes, sans aucun des attributs du dieu. La dorure de la peau, qui n'est pas systématique, exprime la divinisation du défunt, mais ne renvoie pas nécessairement à Osiris.

Il convient donc de rester prudents. Si la question ne peut pas être définitivement tranchée, il nous semble néanmoins nécessaire de la poser, car elle proposerait une explication convaincante à la dichotomie que l'on observe entre les représentations masculines et féminines dans certaines productions funéraires d'époque romaine. Selon cette explication, l'époque romaine verrait l'essor de parures et de costumes contemporains, afin d'exprimer au mieux la beauté et le statut social des défuntes. Par un jeu d'influences et de modèles communs, dans un contexte funéraire particulier, ces qualités se seraient transmises aux déesses, dont l'apparence actualisée aurait permis d'exprimer au mieux, là encore, leurs qualités divines. Défuntes et déesses auraient alors partagé la même iconographie actualisée, exprimant à la fois l'état glorifié, le statut social et la divinité de chacune. Dans une iconographie devenue poreuse, comme l'a montré le cercueil de Chelidôn(ia), défuntes et déesses se seraient alors fondues l'une en l'autre, les premières assumant ainsi la divinité des secondes, à travers des couronnes, coiffures, costumes et parures communs. Si le phénomène semble particulièrement lisible sur le groupe de Sôter, il pourrait également s'appliquer aux masques de Meir, où l'on comprendrait alors cette distinction entre défunts momifiés en Osiris, et défuntes glorifiées en Hathor, dans toute leur beauté contemporaine.

Cette explication s'applique bien au groupe de Sôter et aux masques de Meir, mais elle ne saurait s'imposer comme une généralité à l'ensemble des arts funéraires d'époque romaine. En effet, de nombreuses énigmes persistent encore sur la représentation des hommes et des femmes dans d'autres productions, tels les masques de Hawara et les cartonnages d'Akhmim¹⁰⁸. Bien que ces deux productions partagent de nombreux points communs iconographiques avec les défunts de Meir et du groupe de Sôter, elles possèdent en effet des caractéristiques qui leur sont propres : à Hawara, hommes et femmes semblent pouvoir opter entre une représentation traditionnelle égyptienne et une représentation hellénistique « actualisée ». À Akhmim, les femmes sont toujours figurées en costume contemporain de vivante, tandis que les hommes, eux, ont le choix d'une représentation momiforme ou actualisée. Le schéma qui se dessine semble donc plus complexe que la seule piste éclairée par les masques de Meir et le groupe de Sôter, mais cela n'invalide pas pour autant notre raisonnement. En effet, de l'étude de ces multiples productions, il ressort que les arts funéraires d'époque romaine se caractérisent avant

¹⁰⁸ Pour une introduction aux cartonnages d'Akhmim, voir RIGGS 2005, p. 61-94. Sur les masques dorés de Hawara, voir entre autres GRIMM 1974, pl. 6-15; WALKER 2000, p. 66-68.

tout par une volonté d'élaborer une nouvelle image des défunts, en particulier des femmes, ce qui se traduit nécessairement par des expérimentations diverses au sein d'ateliers régionaux différents, tout au long de la période. Dans ce contexte de création constante, l'assimilation des défuntes à Hathor sous des traits actualisés, face à une contrepartie masculine traditionnelle, telle qu'elle a pu être observée sur les masques de Meir et le groupe de Sôter, ne serait que l'une des solutions envisagées par les artisans et les commanditaires pour représenter et différencier leurs défunts, parmi une pluralité d'alternatives qui demandent encore à être éclaircies.

ANNEXE : LES MASQUES FUNÉRAIRES DE MEIR

Les objets sont répartis en fonction du sexe : les hommes d'abord, les femmes ensuite. Au sein de ces deux catégories, les objets sont classés selon la ville où ils sont conservés, par ordre alphabétique et par numéro d'inventaire. Les objets faisant partie de collections privées sont classés selon la localisation « collection privée ».

Les masques masculins

Walters Art Museum de Baltimore, 78.3, H. 50,9 cm ; l. 26 cm ; ép. 14,3 cm.

Bibliographie : GRIMM 1974, p. 61, 64, 72, 91 (n. 307), pl. 16.3 ; RIGGS 2005, p. III, II4, II6, 125, 271, fig. 50, n° 51.

Ägyptisches Museum und Papyrussammlung de Berlin, ÄM 34436, H. 50 cm ; l. 30 cm ; ép. 55 cm.

Bibliographie : WILDUNG 1990, p. 206-221, fig. 2, 13a-c, 20, 21, 30 ; GERMER 1997, p. 147, fig. 154 ; RIGGS 2005, p. III, II6, II8, 125-126, 272-273, n° 53.

Ägyptisches Museum und Papyrussammlung de Berlin, VÄGM 1989/III, H. 56 cm ; l. 31 cm ; ép. 42 cm.

Bibliographie : WILDUNG 1990, p. 206-221, fig. 4, 19a-c, 24, 29, 34 ; GERMER 1997, p. 146, fig. 151 ; RIGGS 2005, p. III, II6, II9-122, 125-126, 272, n° 52, pl. 5.

Museum of Fine Arts de Boston, 1993.555.1, H. 57,2 cm.

Bibliographie : HAYNES, GRAHAM 1998, p. 28 ; RIGGS 2005, p. III, 273, n° 54.

Musée égyptien du Caire, JE 28440, H. 75 cm ; l. 57 cm ; ép. 40 cm.

Bibliographie : SCHMIDT 1919, p. 239, fig. 1383 ; BUHL 1959, p. 159, fig. 86 ; GRIMM 1974, p. 61, 72, 120, 132 (A I), pl. 17.1 ; GRIMM, JOHANNES 1975, p. 7, 17, n° 2, pl. B ; RIGGS 2005, p. 107, 109, III, II5-II6, 125-126, 273, n° 55.

Musée égyptien du Caire, JE 42951, H. (momie) 110 cm ; L. (momie) 212 cm, H. (masque) 54 cm.

Bibliographie : KAMAL 1914, p. 66-67 ; GRIMM 1974, 61, 65, 124 (C 3), pl. 16.4 ; GRIMM, JOHANNES 1975, 7, 24, n° 42, pl. 80 ; KURTH 1990, p. 30, n° Ad ; RIGGS 2005, p. III, II3-II6, II9-121, 125-126, 273-274, n° 56.

Musée égyptien du Caire, JE 42952, H. (momie) 95 cm ; L. (momie) 195 cm, H. (masque) 68 cm.

Bibliographie : PARLASCA 1972, p. 75, pl. 18.2 ; GRIMM 1974, p. 61, 65, 72, 120, 134 (C 4), pl. 17.2 ; GRIMM, JOHANNES 1975, p. 7, 24, n° 43, pl. 81 ; RIGGS 2005, p. III, II5, II8, 125-126, 274, n° 57.

Musée égyptien du Caire, TR 18.8.19.1 (JE 28449), H. 42 cm ; l. 26 cm ; ép. 40 cm.

Bibliographie : GRIMM 1974, p. 59, 72, 133 (A 9-12), pl. 16.1 ; RIGGS 2005, p. 107, 109, III, II5-II6, 125, 274, n° 58, pl. 3 (centre).

Musée égyptien du Caire, TR 18.8.19.3, H. 60 cm ; l. 50 cm ; ép. 29 cm.
Bibliographie : GRIMM 1974, p. 133 (A 9-12).

Musée égyptien du Caire, TR 18.8.19.4 (JE 28442), H. 46 cm ; l. 36 cm ; ép. 25 cm.
Bibliographie : GRIMM 1974, p. 61, 72, 120, 133 (A 9-12), pl. 17.3 ; RIGGS 2005, p. 107, 109, III, 115-116, 122, 125, 274, n° 59, pl. 3 (gauche).

Musée égyptien du Caire, TR 18.8.19.5 (JE 28448), H. 40 cm ; l. 27 cm ; ép. 28 cm.
Bibliographie : GRIMM 1974, p. 59, 133 (A 9-12) ; RIGGS 2005, p. 107, 109, III, 115-116, 125, 274-275, n° 60.

Musée égyptien du Caire, TR 20.8.19.4 (JE 28441), H. 49 cm ; l. 35 cm ; ép. 27 cm.
Bibliographie : MASPERO 1915, p. 452 ; GRIMM 1974, p. 133 (A 9-12) ; RIGGS 2005, p. 107, 109, III, 115-116, 118, 125, 132, 275, n° 61, pl. 3 (droite).

Musée égyptien du Caire, sans numéro d'inventaire, mesures inconnues.
Bibliographie : GRIMM 1974, pl. 18.2.

Collection Privée, H. 60 cm ; l. 45 cm.
Bibliographie : PARLASCA, SEEMAN 1999, p. 306, n° 202 ; RIGGS 2005, p. 116, 125, 275, n° 63.

Collection Privée, H. 60 cm ; l. 45 cm.
Bibliographie : PARLASCA, SEEMAN 1999, p. 307, n° 203 ; RIGGS 2005, p. 116, 125, 275, n° 64.

Musée Pouchkine de Moscou, I.I.a.5386, H. 26,5 cm ; l. 21,5 cm.
Bibliographie : GRIMM 1974, p. 59, 72, pl. 16.2 ; PARLASCA, SEEMAN 1999, p. 308, n° 204 ; RIGGS 2005, p. III, 113, 115, 125, 275, n° 62.

Les masques féminins

Ägyptisches Museum und Papyrussammlung de Berlin, ÄM 34434, H. 53 cm ; l. 37 cm ; ép. 59 cm.
Bibliographie : WILDUNG 1990, p. 206-221, fig. 1, 12a-c, 22, 23, 26, 31 ; GERMER 1997, p. 146-147, fig. 153 ; RIGGS 2005, p. III, 116, 118, 123-125, 127-129, 135, 268, fig. 53, 54, n° 38.

Ägyptisches Museum und Papyrussammlung de Berlin, ÄM 34435, H. 52 cm ; l. 36 cm ; ép. 57 cm.
Bibliographie : WILDUNG 1990, p. 206-221, fig. 3, 18a-c, 25, 28, ill. de couverture ; GERMER 1997, p. 146, fig. 152 ; RIGGS 2005, p. III, 116, 118, 123-125, 268, n° 39.

Musée égyptien du Caire, CG 33129, H. 66 cm ; l. 39 cm ; ép. 59 cm.
Bibliographie : MASPERO 1902, p. 273 ; EDGAR, 1905, p. 18-21, pl. 8, 10 ; DARESSY 1911, p. 44-45 ; GRIMM 1974, p. 19 (n. 51), 27, 62, 132 (A 5), pl. 60.2 ; KURTH 1990, p. 24-25, textes M-N ; RIGGS 2005, p. 107-109, III, 115-117, 119-120, 122, 124-125, 268-269, fig. 44-45, n° 40.

Musée égyptien du Caire, CG 33130, H. 52 cm ; l. 31 cm ; ép. 41 cm.

Bibliographie: MASPERO 1902, p. 273; EDGAR 1905, p. 21-23, pl. VIII, XI; GRIMM 1974, p. 19 (n. 51), 133 (A 7), RIGGS 2005, p. III, 115-116, 124-125, 269, n° 41.

Musée égyptien du Caire, CG 33131, H. 51 cm ; l. 28 cm ; ép. 42 cm.

Bibliographie: MASPERO 1902, p. 273; EDGAR 1905, p. 23-24, pl. VIII, XII; GRIMM 1974, p. 19 (n. 51), 62-63, 133 (A 8), pl. 60.3; KURTH 1990, p. 65, fig. 23; RIGGS 2005, p. III, 115-117, 124-125, 269, fig. 51, n° 42.

Musée égyptien du Caire, CG 33132, H. 55 cm ; l. 30 cm ; ép. 43 cm.

Bibliographie: MASPERO 1902, p. 273; EDGAR 1905, p. 25-26, pl. IX, XIII; DARESSY 1911, p. 45; GRIMM 1974, p. 19 (n. 51), 27, 62 (n. 23), 132-133 (A 6); KURTH 1990, p. 25, texte O; RIGGS 2005, p. 107, 109, III, 115-116, 122, 124-125, 269, n° 43.

Musée égyptien du Caire, CG 33133, H. 55 cm ; l. 32 cm ; ép. 45 cm.

Bibliographie: MASPERO 1902, p. 273; EDGAR 1905, p. 26-27, pl. IX, XIV; GRIMM 1974, p. 19 (n. 51), 27, 62 (n. 23), 132 (A 2); RIGGS 2005, p. 107-109, III, 115-116, 124-125, 132, 134, 269, fig. 46, 59, n° 44.

Musée égyptien du Caire, CG 33134, H. 57 cm ; l. 30 cm ; ép. 46 cm.

Bibliographie: MASPERO 1902, p. 273; EDGAR 1905, p. 28-29, pl. IX, XV; GRIMM 1974, p. 19 (n. 51), 27, 62 (n. 23), 132 (A 3); KURTH 1990, p. 25, texte O; RIGGS 2005, p. 107, 109, III, 115-116, 124-125, 270, n° 45.

Musée égyptien du Caire, CG 33135, H. 56 cm ; l. 30 cm ; ép. 41 cm.

Bibliographie: MASPERO 1902, p. 273; EDGAR 1905, p. 29-31, pl. IX, XVI; GRIMM 1974, p. 19 (n. 51), 27, 62-63, 132 (A 4), pl. 60. 1; GRIMM, JOHANNES 1975, p. 7, 24, n° 46, pl. 84; KURTH 1990, p. 25-26, texte P; RIGGS 2005, p. 107, 109, III, 115-116, 118, 122, 124-125, 270, n° 46, fig. 52.

Musée égyptien du Caire, CG 33137, H. (momie) : 63 cm ; L. (momie) 98 cm ; l. (momie) 42 cm.

Bibliographie: MASPERO 1902, p. 277, n° 1315; EDGAR 1905, p. 32-34, pl. XVII; GRIMM 1974, p. 19 (n. 53), 64-66, 133 (B 5); RIGGS 2005, p. 110-111, 115-117, 119-121, 126, 270, n° 47.

Musée de l'université de Manchester, 11255, H. 52 cm ; l. 28 cm.

Bibliographie: Inédit.

Metropolitan Museum of Art de New York, II.155.5, H. (momie) 102,5 cm ; L. (momie) 205 cm ; H. (masque) 78 cm ; l. (masque) 46,5 cm ; ép. (masque) 71,5 cm.

Bibliographie: KAMAL 1914, p. 62-63; PARLASCA 1966, p. 120, 148, pl. 2.2; GRIMM 1974, p. 14 (n. 6), 64, 77, 82, 108, 120, 134 (C 2), pl. CI; KURTH 1990, p. 28, texte Aa; WALKER 2000, p. 132-135, n° 85; MININBERG 2001, p. 192-199; RIGGS 2005, p. III-113, 115, 117-123, 270-271, fig. 48-49, n° 48, pl. 4; RIGGS 2012, p. 428-429.

Metropolitan Museum of Art de New York, 19.2.6, H. 63 cm ; l. 33 cm ; ép. 53 cm.

Bibliographie : PARLASCA 1966, p. 120, 148 (n. 168), pl. 2.1, 3.2 ; GRIMM 1974, 51, 62, pl. C2 ; THOMPSON 1976, pl. 3 ; WILDUNG 1990, p. 206-221 ; HILL 2000, p. 96-98, 208, fig. 77-79 ; WALKER 2000, p. 129-131, n° 84 ; RIGGS 2005, p. III, 116, 118, 124-125, 224, 271, n° 49.

Merrin Gallery à New York, H. 36,5 cm.

Bibliographie : Catalogue de la galerie l'Ibis, 1989 ; catalogue de la Merrin Gallery à New York, 2019, n° 5.

Musée de l'université de Trèves, OL 1997.9, H. 46 cm ; l. 25,5 cm ; ép. 37 cm.

Bibliographie : PARLASCA, SEEMAN 1999, p. 308-309, n° 205 ; RIGGS 2005, p. III, 121-122, 124-125, 271, n° 50.

BIBLIOGRAPHIE

AUBERT, NACHTERGAEL 2005

M.-F. Aubert, G. Nachtergaele, « Le cercueil de Chélidôn au Musée du Louvre », *CdE* 80, 2005, p. 289-307.

BALLET 2000

P. Ballet, « Terres cuites isiaques de l'Égypte hellénistique et romaine. État de la recherche et des publications » in L. Bricault (éd.), *De Memphis à Rome. Actes du 1^{er} colloque international sur les études isiaques, Poitiers-Futuroscope, 8-10 avril 1999*, RGRW 140, Leyde, 2000, p. 91-110.

BEINLICH 1984

H. Beinlich, *LÄ V*, 1984, col. 73-74, s.v. « Qusae ».

BERNARD 1982

É. Bernard, « Isis, déesse de la chevelure », *ZPE* 45, 1982, p. 103-104.

BIRCH, RHIND 1863

S. Birch, A. Rhind, *Facsimiles of Two Papyri Found in a Tomb at Thebes*, Londres, 1863.

BLACKMAN 1914

A. Blackman, *The Rock Tombs of Meir*, vol. 1: *The Tomb-chapel of Ukh-hotp's Son Senbi*, ASEg 22, Londres, 1914.

BRICAULT 1996

L. Bricault, *Myrionymi, les épicleses grecques et latines d'Isis, de Sarapis et d'Anubis*, Stuttgart, Leipzig, 1996.

BRUGSCH 1865

H. Brugsch, *A. Henry Rhind's zwei bilingue Papyri, hieratisch und demotisch*, Leipzig, 1865.

BRUYÈRE, BATAILLE 1936-1937

B. Bruyère, A. Bataille, « Une tombe gréco-romaine de Deir el-Medineh », *BIFAO* 36, 1936-1937, p. 145-174, pl. I-IX.

BUHL 1959

M.-L. Buhl, *The Late Egyptian Anthropoid Stone Sarcophagi*, Copenhague, 1959.

CORCORAN 1988

L. Corcoran, « Painted Funerary Shroud » in S. D'Auria, P. Lacovara, C. Roehrig (éd.), *Mummies and Magic: The Funerary Arts of Ancient Egypt*, Boston, 1988, p. 204-205.

DARESSY 1911

G. Daressy, « Inscriptions hiéroglyphiques des masques de momie d'époques gréco-romaine », *ASAE* 11, 1911, p. 44-46.

DERCHAIN 1955

P. Derchain, « La couronne de la justification : essai d'analyse d'un rite ptolémaïque », *CdE* 30, 1955, p. 225-287.

DERCHAIN 1969

P. Derchain, « Snéfrou et les Rameuses (avec note complémentaire) », *RdE* 21, 1969, p. 19-25.

- DERCHAIN 1975
P. Derchain, « La perruque et le cristal », *SAK* 2, 1975, p. 55-74.
- DERCHAIN 1999
P. Derchain, « De l'éloquence judiciaire. La plaidoirie d'Onnophris ou le concussionnaire innocent », *CdE* 74, 1999, p. 31-42.
- DI SAN QUINTINO 1824
G. di San Quintino, *Lezione archeologiche intorno ad alcuni monumenti del Regio Museo Egiziano di Torino*, Turin, 1824.
- DUNAND 1973
F. Dunand, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, 3 vol., *EPRO* 26, Leyde, 1973.
- DUNAND 1982
F. Dunand, « Les "têtes dorées" de la nécropole de Douch », *BIFAO* 93, 1982, p. 26-46.
- DUNAND, TALLET, LETELLIER-WILLEMEN 2005
F. Dunand, G. Tallet, F. Letellier-Willemin, « Un linceul peint de la nécropole d'el-Deir. Oasis de Kharga », *BIFAO* 105, 2005, p. 89-101.
- EDGAR 1905
C. Edgar, *Graeco-Egyptian Coffins, Masks, and Portraits. Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire. Nos 33101-33285*, Le Caire, 1905.
- GERMER 1997
R. Germer, *Das Geheimnis der Mumien*, Munich, 1997.
- GRIMM 1974
G. Grimm, *Die römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden, 1974.
- GRIMM, JOHANNES 1975
G. Grimm, D. Johannes, *Kunst der Ptolemäer und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo*, Mayence, 1975.
- GWYN-GRIFFITHS 1975
J. Gwyn-Griffiths, *The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, *EPRO* 39, Leyde, 1975.
- HASLAUER 2006
E. Haslauer, « Gesichter von Särgen aus dem Asasif. Eine Ergänzung zu den Särgen der Soter-Familie » in E. Černý et al. (éd.), *Timelines: Studies in Honour of Manfred Bietak*, vol. 1, OLA 149, Louvain, Paris, Dudley, 2006, p. 121-128.
- HAYNES, GRAHAM 1998
J.W. Haynes, G. Graham, « A New Funerary Arts Gallery at Boston's Museum of Fine Arts », *KMT* 9, 1998, p. 18-31.
- HENNIKER 1824
F. Henniker, *Notes During a Visit to Egypt, Nubia, the Oasis Bœris, Mount Sinai, and Jerusalem*, Londres, 1824.
- HERBIN 2002
F.-R. Herbin, *Padiimenipet fils de Soter. Histoire d'une famille dans l'Égypte romaine*, Paris, 2002.
- HILL 2000
M. Hill, « Roman Egypt » in E. Milleker (éd.), *The Year One: Art of the Ancient World East and West*, New Haven, 2000, p. 78-101.
- KÁKOSY 1995
L. Kákosy, « The Soter Tomb in Thebes » in S. Vleeming (éd.), *Hundred-Gated Thebes: Acts of a Colloquium on Thebes and the Theban Area in the Graeco-Roman Period*, Leyde, 1995, p. 61-68.
- KÁKOSY, GAAL 1985
L. Kákosy, E. Gaal, « First Preliminary Report on the Hungarian Excavations in Thebes-West, Tomb 32 », *AcAnt* (B) 37, 1985, p. 13-22.
- KAMAL 1914
A. Kamal, « Rapport sur les fouilles exécutées dans la zone comprise entre Déirout au nord et Déir el-Ganadlah au sud », *ASAE* 14, 1914, p. 45-87.
- KEES 1943
H. Kees, « Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten », *NAWG* 11, 1943, p. 413-479.
- KURTH 1990
D. Kurth, *Der Sarg der Teüris: Eine Studie zum Totenglauben im römerzeitlichen Ägypten*, Mayence, 1990.
- LABRIQUE 1991
F. Labrique, « La chevelure des servantes de la reine de Byblos: un rite égyptien en filigrane? (Plutarque, De Iside et Osiride, 15) » in U. Verhoeven, E. Graefe (éd.), *Religion und Philosophie im alten Ägypten: Festgabe für Philippe Derchain zu*

- seinem 65. geburtstag am 24. Juli 1991*, OLA 39, Louvain, 1991, p. 203-207.
- LABRIQUE 2020
F. Labrique, «Hathor, Aphrodite: cheveux, chaussures et sortilèges» in A.-H. Perrot, R. Pietri, J. Tanré-Szewczyk (éd.), *L'objet égyptien: source de la recherche. Actes du colloque École du Louvre, 17, 18, 19 juin 2015*, Paris, 2020, p. 51-67.
- LAPP 2009
G. Lapp, *Totenbuch Sprüche 18, 20, Totenbuchtexte, Band 5*, Bâle, 2009.
- LEWIS 1988
N. Lewis, *La mémoire des sables. La vie en Égypte sous la domination romaine*, Paris, 1988.
- LICHTHEIM 1980
M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, vol. 3: *The Late Period*, Los Angeles, 1980.
- MASPERO 1902
G. Maspero, *Guide du visiteur au musée du Caire*, Le Caire, 1902.
- MASPERO 1915
G. Maspero, *Guide du visiteur au musée du Caire*, Le Caire, 1915.
- MININBERG 2001
D. Mininberg, «The Museum's Mummies: An Inside View», *Neurosurgery* 49/1, 2001, p. 192-199.
- MÖLLER 1913
G. Möller, *Die beiden Totenpapyrus Rhind des Museums zu Edinburg*, Leipzig, 1913.
- MORET 1913
A. Moret, *Sarcophages de l'époque bubastite à l'époque saïte. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire: N^{os} 41001-41041*, Le Caire, 1913.
- NACHTERGAEL 1981
G. Nachtergaele, «La chevelure d'Isis», *AntClass* 50, 1981, p. 584-606.
- PARLASCA 1966
K. Parlasca, *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*, Wiesbaden, 1966.
- PARLASCA 1972
K. Parlasca, «Eine Gruppe römischer Sepulkralreliefs aus Ägypten», *FBVFBW* 14, 1972, p. 72-78.
- PARLASCA, SEEMAN 1999
K. Parlasca, H. Seeman, *Augenblicke. Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit*, Munich, 1999.
- PETRIE 1889
W.M.F. Petrie, *Hawara, Biahmu and Arsinoe: With Thirty Plates*, Londres, 1889.
- PETRIE 1911
W.M.F. Petrie, *Roman Portraits and Memphis (IV)*, BSAE 20, Londres, 1911.
- PINCH 1993
G. Pinch, *Votive offerings to Hathor*, Oxford, 1993.
- POSENER 1986
G. Posener, «La légende de la tresse d'Hathor» in L. Lesko (éd.), *Egyptological Studies in Honor of Richard A. Parker: Presented on the Occasion of His 78th Birthday, December 10, 1983*, Hanovre, Londres, 1986, p. III-117.
- RHIND 1862
A.H. Rhind, *Thebes, Its Tombs and Their Tenants, Ancient and Present, Including a Record of Excavations in the Necropolis*, Londres, 1862.
- RIGGS 2005
C. Riggs, *The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity and Funerary Religion*, Oxford, 2005.
- RIGGS 2012
C. Riggs, «Portraits, Prestige, Piety: Images of Women in Roman Egypt» in S. James, S. Dillon (éd.), *A Companion to Women in the Ancient World*, Malden, 2012, p. 423-436.
- RIGGS, DEPAUW 2002
C. Riggs, M. Depauw, «“Soternalia” from Deir el-Bahri, Including Two Coffins with Demotic Inscriptions», *RdE* 53, 2002, p. 75-90.
- RONDOT 2013
V. Rondot, *Derniers visages des dieux d'Égypte. Iconographies, panthéons et cultes dans le Fayoum hellénisé des II^e-III^e siècles de notre ère*, Paris, 2013.
- ROWLANDSON 1998
J. Rowlandson, *Women and Society in Greek and Roman Egypt: A Sourcebook*, Cambridge, 1998.
- SCHMIDT 1919
V. Schmidt, *Levende og døde i det gamle Aegypten*, Copenhagen, 1919.

SCHREIBER 2017

G. Schreiber, « Once Again on the Soter Tomb and the Soter Group » in K. Kóthay (éd.), *Burial and Mortuary Practices in Late Period and Graeco-Roman Egypt: Proceedings of the International Conference Held at Museum of Fine Arts, Budapest, 17–19 July 2014*, Budapest, 2017, p. 125-132, pl. 25-28.

SCHWENTZEL 2000

C. Schwentzel, « Les boucles d'Isis. ἸΣΙΔΟΣ ΠΛΟΚΑΜΟΙ » in L. Bricault (éd.), *De Memphis à Rome. Actes du I^{er} colloque international sur les études isiaques, Poitiers-Futuroscope, 8-10 avril 1999*, RGRW 140, Leyde, 2000, p. 21-33.

SMITH 1987

M. Smith, *Catalogue of Demotic Papyri in the British Museum III: The Mortuary Texts of Papyrus BM 10507*, Londres, 1987.

SMITH 2005

M. Smith, *Papyrus Harkness (MMA 31.9.7)*, Oxford, 2005.

SMITH 2006

M. Smith, « Osiris NN or Osiris of NN? » in B. Backes, I. Munro, S. Stöhr (éd.), *Totenbuch-Forschungen: gesammelte Beiträge des 2. Internationalen Totenbuch-Symposiums, Bonn, 25–29 September 2005*, SAT 11, Wiesbaden, 2006, p. 325-337.

SMITH 2009

M. Smith, *Traversing Eternity: Texts for the Afterlife from Ptolemaic and Roman Egypt*, Oxford, 2009.

TALLET 2018

G. Tallet, « Chapitre 14. Mourir en isiaque? Réflexions sur les portraits de momie de l'Égypte romaine » in V. Gasparini, R. Veymiers (éd.), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis: Agents, Images, and Practices*, RGRW 187, Leyde, 2018, p. 413-447.

THOMPSON 1976

D. Thompson, *The Artists of the Mummy Portraits*, Malibu, 1976.

VAN LANDUYT 1995

K. Van Landuyt, « The Soter Family: Genealogy and Onomastics » in S. Vleeming (éd.), *Hundred-Gated Thebes: Acts of a Colloquium on Thebes and the Theban Area in the Graeco-Roman Period*, Leyde, 1995, p. 69-82.

VERHOEVEN 1993

U. Verhoeven, *Das saïtische Totenbuch des Iathesnacht: P. Colon, Aeg. 10207*, Bonn, 1993.

WALKER 2000

S. Walker, *Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt*, New York, 2000.

WALKER, BIERBRIER 1997

S. Walker, M. Bierbrier (éd.), *Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt (a Catalogue of Roman Portraits in the British Museum)*, British Museum, Londres, 1997.

WESSETZKY 1994

V. Wessetzky, « Remarques sur les représentations d'Isis-Hathor à l'époque romaine » in C. Berger, G. Clerc, N. Grimal (éd.), *Hommages à Jean Leclant*, BiEtud 106/3, Le Caire, 1994, p. 491-492.

WILDUNG 1990

D. Wildung, « Geheimnisvolle Gesichter », *AntWelt* 21/4, 1990, p. 206-221.

YOUTIE 1974

H. Youtie, « Isis trichômatos », *ZPE* 13, 1974, p. 239.

© SMB Ägyptisches Museum und Papyrussammlung/Margarete Büsling



FIG. 1. Ägyptisches Museum de Berlin, ÄM 34436.

© SMB Ägyptisches Museum und Papyrussammlung/Margarete Büsling



FIG. 2. Ägyptisches Museum de Berlin, ÄM 1989-111.

© Creative Commons License



FIG. 3. Walters Art Museum de Baltimore, 78.3.



FIG. 1. Ägyptisches Museum de Berlin, ÄM 34434.



FIG. 2. Ägyptisches Museum de Berlin, ÄM 34435.



FIG. 3. Musée égyptien du Caire, CG 33129 (d'après Edgar 1905, pl. VIII.2).



FIG. 4. Musée égyptien du Caire, CG 33130 (d'après Edgar 1905, pl. VIII.3).



FIG. 5. Musée égyptien du Caire, CG 33131 (d'après Edgar 1905, pl. VIII.4).



FIG. 6. Musée égyptien du Caire, CG 33132 (d'après Edgar 1905, pl. IX.1).



FIG. 7. Musée égyptien du Caire, CG 33133 (d'après Edgar 1905, pl. IX.2).



FIG. 8. Musée égyptien du Caire, CG 33134 (d'après Edgar 1905, pl. IX.3).



FIG. 9. Musée égyptien du Caire, CG 33135 (d'après Edgar 1905, pl. IX.4).



FIG. 10. Metropolitan Museum de New York, II.155.5.

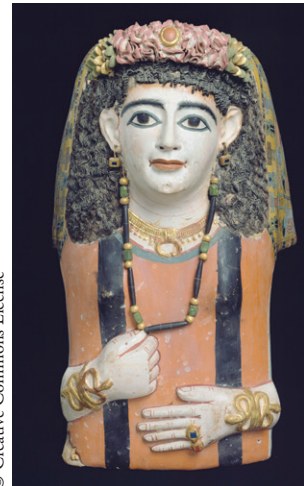


FIG. 11. Metropolitan Museum de New York, 19.2.6.



FIG. 1. Musée égyptien du Caire, CG 33138 (d'après Edgar 1905, pl. XVIII.1).



FIG. 2. Musée égyptien du Caire, CG 33141 (d'après Edgar 1905, pl. XVIII.2).



FIG. 3. Musée égyptien du Caire, CG 33137 (d'après Edgar 1905, pl. XVII).



© Creative Commons License

FIG. 4. Metropolitan Museum de New York, II.155.5.



© Creative Commons License

FIG. 5. Metropolitan Museum de New York, II.155.5.



© Creative Commons License

FIG. 6. Metropolitan Museum de New York, II.155.5.



FIG. 1. British Museum de Londres, EA 6705*.



FIG. 2. Musée du Louvre à Paris, AF 12135.



FIG. 3. Musée du Louvre à Paris, E 13382*.



FIG. 4. British Museum de Londres, EA 6707*.



FIG. 5. Musée Dobrée de Nantes, 2005.10.1.

© The Trustees of the British Museum



FIG. 1. British Museum de Londres, EA 6705*.

© The Trustees of the British Museum



FIG. 2. British Museum de Londres, EA 6706*.

© The Trustees of the British Museum



FIG. 3. British Museum de Londres, EA 6708*.

© 1997 Musée du Louvre, dist. RMN Grand Palais/Christian Larrieu

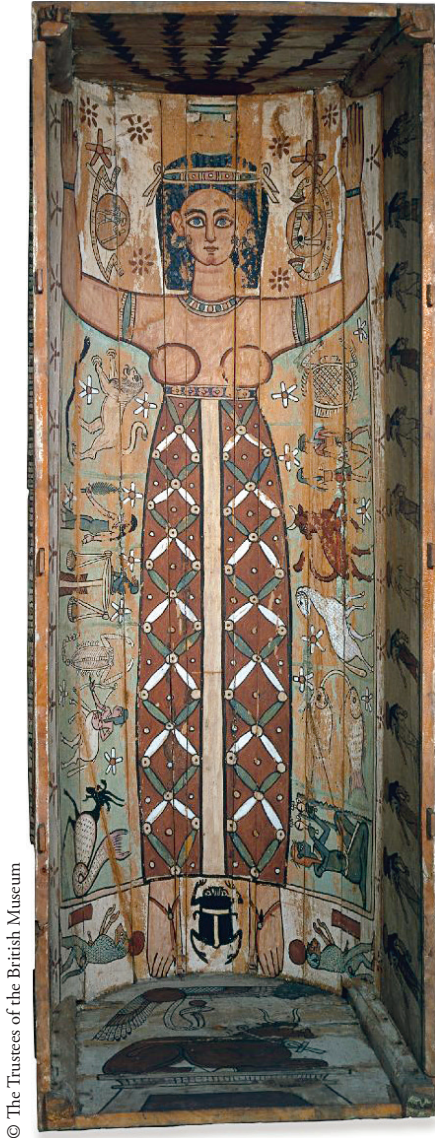


FIG. 4. Musée du Louvre à Paris, E 13016*.

© 2007 Musée du Louvre, dist. RMN Grand Palais/Christian Décamps



FIG. 5. Musée du Louvre à Paris, N 2576.



© The Trustees of the British Museum

FIG. 1. British Museum de Londres, EA 6705*.



© The Trustees of the British Museum

FIG. 2. British Museum de Londres, EA 6706*.



© 2007 Musée du Louvre, dist. RMN Grand Palais/Georges Pontecet

FIG. 3. Musée du Louvre à Paris, E 13048*.

