MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

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

BIFAO 22 (1923), p. 121-133

Bernard Bruyère

Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].

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

9782724711219	*Gateway to Africa. Cultural Exchanges Across the Cataracts*	Valentina Gasperini (éd.), Gihane Zaki (éd.), Giuseppe Cecere (éd.)
9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

UN

FRAGMENT DE FRESQUE

DE DEIR EL MÉDINEH

PAR

M. BERNARD BRUYÈRE.

Les fouilles de 1921-1922 faites par l'Institut français à Deir el Médineh ont remis au jour un fragment de peinture murale dans les ruines d'une maison de la vallée. Cette peinture est égyptienne, et sa présence en ce lieu dissipe les derniers doutes relatifs à l'âge de la petite cité construite dans le défilé. Elle donne, de plus, une indication précieuse sur la destination de la salle qui abritait la fresque en question.

Les conditions de site et d'ambiance de cette trouvaille sont les suivantes : Deir el Médineh, extrémité méridionale de l'immense nécropole thébaine, rassemble, en un espace restreint, un temple funéraire dédié à Hathor et Maït, un village et son cimetière particulier.

On dit que sous la XVIII[e] dynastie, au temps des Amenhotep, un certain nombre de familles eurent licence de s'établir là pour la vie et pour l'éternité. C'étaient des familles de prêtres subalternes, de gardiens de cimetières et d'artisans des nécropoles, gens de classe modeste voués à tous les services de la mort. Habitant la montagne désertique de l'occident, ils en vénéraient de façon spéciale les deux divinités pour qui le temple avait été érigé. Hathor, en ses deux formes, humaine et animale, est la dame de l'empire des tombes, depuis surtout que les Antef et les Mentouhotep ont installé le siège de sa domination à Deir el Bahri, centre géographique et religieux de la région funèbre.

La fresque de Deir el Médineh était peinte sur une cloison faite d'un seul rang de briques crues, finement enduite de terre badigeonnée à la chaux.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Cette cloison séparait, dans une des plus importantes maisons de la cité, une grande salle, d'un réduit étroit et contre elle s'appuyait une sorte de niche en briques, dans l'intérieur de laquelle trois degrés montaient vers quelque image divine située au fond de cette chapelle (fig. 1).

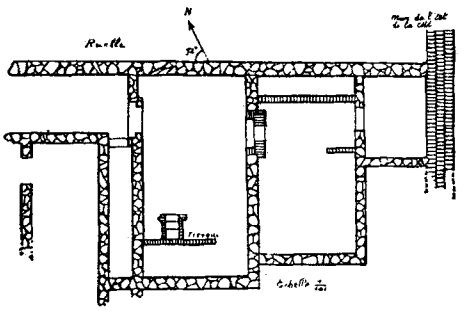


Fig. 1.

Plan de la salle où se trouvait la fresque.
Longueur de la fresque, 1 m. 22.
La cloison de briques subsiste sur une hauteur de 0 m. 75.
La peinture commence à 0 m. 50 du sol et mesure 0 m. 28 dans sa plus grande hauteur. La salle entière et le naos sont blanchis à la chaux.
A l'ouest du naos, les trois traits noirs du bas de la fresque continuent et laissent penser qu'une fresque plus petite (0 m. 65) s'y trouvait.

De la peinture qui nous occupe il ne reste que la partie inférieure, c'est-à-dire les pieds de quatre personnages et les bases de deux colonnes. Le thème de la composition est aisé à reconstituer : Une treille de pampres ou d'un végétal grimpant, à branches retombantes, à feuilles lancéolées de couleur vert sombre, à petites baies rondes, rouge vif, isolées au bout d'un stipe ou le long d'une vrille. Cette treille a pour supports deux colonnes papyriformes qui encadrent le tableau, à droite et à gauche. A l'ombre de ce dais de feuillage, et formant le point capital de la scène, une femme est assise sur un siège rustique, d'un dessin assez rare, qui pourrait être la stylisation d'un tronc de palmier ou quelque tabouret rond fait de fibres tressées [1].

Cette femme, d'épiderme ambré, est une Égyptienne. Elle ne porte aucune trace de vêtements; mais ses jambes sont cerclées d'un fourreau d'anneaux d'or qui les gaine assez haut au-dessus de la cheville. Ses pieds reposent sur un coussin à larges rayures vertes de deux tons.

Derrière elle, debout, une négresse, et devant elle, également debout, deux femmes, l'une à peau safranée, l'autre rose pâle. Toutes trois, nues, ornées de larges périscélides d'or, semblent entourer de leurs soins la personne assise, comme des servantes accomplissant leurs fonctions domestiques. Ces repré-

[1] La première hypothèse est plus vraisemblable, car la représentation conventionnelle des ouvrages de vannerie et de sparterie est toute différente. La teinte de fond de ce siège est l'ocre jaune : les stries verticales et horizontales sont d'ocre rouge.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

sentantes des trois grandes races du globe, asservies par une maîtresse égyptienne, constituent une image dont le sens dépasse peut-être déjà la stricte copie d'une scène de la vie intime dans le décor, artificiellement rustique, d'une villa thébaine du Nouvel Empire.

De semblables kiosques de verdure devaient se voir, en maint endroit, parmi les terres cultivées de la rive gauche. Il faut, sans doute, concevoir la berge occidentale comme un vaste domaine que la couronne faisait valoir pour approvisionner les greniers des temples funéraires. Le pharaon y venait passer l'été en surveillant la construction de sa tombe et la récolte des moissons. A son exemple, ceux de ses sujets à qui, par faveur royale, il avait octroyé une parcelle de ses biens de mainmorte, pour subvenir aux besoins de leurs *ka*, venaient, eux aussi, contrôler sur place la décoration de leurs hypogées et l'administration des revenus de leurs doubles. C'était, en somme, la forme réelle de ces Champs Élysées de l'au delà que les artistes ont interprétée sur les papyrus funéraires et les murailles des caveaux.

Le kiosque de repos est le lieu de plaisance par excellence de ces propriétés rurales. A son ombre fraîche, la vie intime du harem se livre à ses passe-temps favoris : le jeu d'échecs, la musique, les festins, la toilette.

De ces quatre occupations, la dernière paraît convenir le mieux à l'attitude des personnages de la fresque et à leur absence de costume; mais c'est là tout ce qu'il est possible d'avancer, pour restituer l'ensemble, avant de faire appel à d'autres éléments de comparaison. Heureusement ces documents ne font pas défaut. L'identité de leur espèce et de leur provenance vient offrir, à la solution proposée, de nombreuses chances de véracité. Le plus typique est l'ostracon n° 8506 du British Museum [1]. On y retrouve tous les composants de la peinture murale de Deir el Médineh, ce qui prouve la faveur d'un tel sujet dans les ateliers de la nécropole. Même tonnelle de feuillages au limbe en fer de lance, même siège rustique, même coussin et même pose de la femme assise (fig. 2).

Ici pourtant, faute de place ou par principe de subordination, l'esclave, qui cette fois est un homme, a été descendu à un registre inférieur, tout en restant dans la même enceinte de verdure.

[1] S. Birch, *Inscriptions in the hieratic and demotic characters from the collections of the British Museum* (pl. VI), reproduit dans cet article.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

L'analogie des deux morceaux tant au point de vue de la composition qu'à celui de la facture, peut en entraîner, par voie de conséquence, la simultanéité d'exécution.



Fig. 2.

British Museum, n° 8506 (S. Birch, *Inscriptions in the hieratic and demotic characters from the collections of the British Museum*, pl. VI).

S. Birch attribue, avec vraisemblance, son ostracon à la période artistique d'Akhnaten. La fresque pourrait donc appartenir à cette époque.

Son style rappelle, en effet, les œuvres de l'école d'el Amarna. La pose de la personne assise, le modelé du pied appuyé sur le coussin, le galbe fuselé des jambes, volontairement exagéré, dans une intention de gracilité chère aux artistes de la XVIII[e] dynastie, tous ces détails sont des indices de datation.

Le coloris n'apporte à ce sujet aucune précision. En dehors des sept couleurs fondamentales simples : blanc, noir, ocre jaune, ocre rouge, bleu turquoise, bleu lapis-lazuli, vermillon, on remarque un rose chair, fait de vermillon plâtré et deux verts foncés obtenus par superposition d'un mélange de turquoise, d'ocre jaune et de noir sur première application habituelle de lapis-lazuli. L'introduction dans la gamme d'un vermillon d'origine asiatique permet seulement de dire que la fresque est du Nouvel Empire.

L'ostracon du British Museum ajoute à la question d'époque d'utiles indications sur l'action que traduit la peinture murale. D'après Birch, la femme assise est plus qu'une simple maîtresse de maison, voire une princesse de ce monde, c'est Isis elle-même dans son rôle de nourrice divine, et l'enfant qu'elle allaite est son fils Horus. Voici que de ce fait la scène sort des limites de la vie courante et devient un symbole.

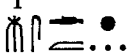
Le fragment de Deir el Médineh acquiert de la sorte un sens mystique, et tous ses détails, en apparence réalistes, sont choisis pour leur valeur symbolique et concourent à l'expression d'une seule et même idée religieuse dont la force résulte du groupement d'éléments multiples de signification identique.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

L'esquisse de Birch montre un seul esclave de race nubienne qui présente d'une main un miroir et de l'autre un étui de kohol avec son aiguille. Qu'un nègre de Nubie offre ce tribut de son pays à Isis-Noub, c'est déjà un geste d'une portée significative[1]; mais c'est davantage la présentation de deux accessoires essentiels de la toilette féminine et dans un but précis, celui de la toilette. On se trouve ainsi conduit à constater l'association de deux actions : l'allaitement et la toilette, et à en rechercher l'intention symbolique.

Or on a vu que Deir el Bahri était le centre de l'adoration de l'Isis Hathor, et que l'image de la vache accueillante et nourricière de la montagne occidentale était le thème favori des peintres et des sculpteurs de la nécropole.

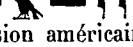
Dans le temple même d'Hatshepsout, les bas-reliefs représentent souvent cette reine suçant le pis de la vache Hathor, tandis que, dans la marge du tableau, un singe s'approche d'un miroir[2].

Dans les caveaux du temple de Mentouhotep, les sarcophages calcaires des princesses royales exhumés par Naville[3] et par la Mission américaine (aujourd'hui au Musée du Caire) portent, sur leur paroi extérieure gauche, un tableau de même espèce. La défunte assise reçoit des mains de deux jeunes servantes les soins de la toilette. Elle boit dans une coupelle le lait qu'un domestique vient de traire devant elle. Sa main gauche tient l'étui de .

Les peintures du deuxième cercueil du prêtre Amenhotep[4] retracent une scène analogue. Ici, comme sur les sarcophages de Kaouit, deux vaches et leur veau sont chaque fois figurées, l'une faisant de sa langue la toilette de son rejeton, l'autre donnant son lait, afin de renforcer, sans doute, l'idée de

[1] C'est l'offrande à la déesse de Nubie, de trois objets dont la matière première est nubienne : l'or du miroir, l'aiguille d'ébène ou d'ivoire, la résine aromatique et agglutinante qui sert de véhicule au stibium.

[2] E. Naville, *Deir el Bahari*, t. IV, pl. CIV. Le cercopithèque est en relation étroite avec les idées de toilette. Très souvent se trouvent réunis, comme à Deir el Bahri, le singe et le miroir, le singe et le disque, le singe et l'étui de kohol de forme . Sous la chaise de l'épouse dans les scènes de banquet, dès l'Ancien Empire, mais surtout à partir du Moyen Empire, on voit tantôt un singe et tantôt un miroir.

[3] E. Naville, *Deir el Bahari*, Part II, pl. XI, XIII, XVII, XX. Musée du Caire, sarcophage n° 47267 de la princesse , découvert en 1922 par la Mission américaine; à l'intérieur et à l'extérieur, scènes identiques : association de la toilette et du repas dans lequel le lait prend une grande part.

[4] A la Bibliothèque nationale : Devéria, *La déesse Noub* (*Bibliothèque égyptologique*, t. IV, pl. III).

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

l'association simultanée des deux actes par le parallélisme des deux espèces humaine et animale, reproduisant les mêmes gestes [1].

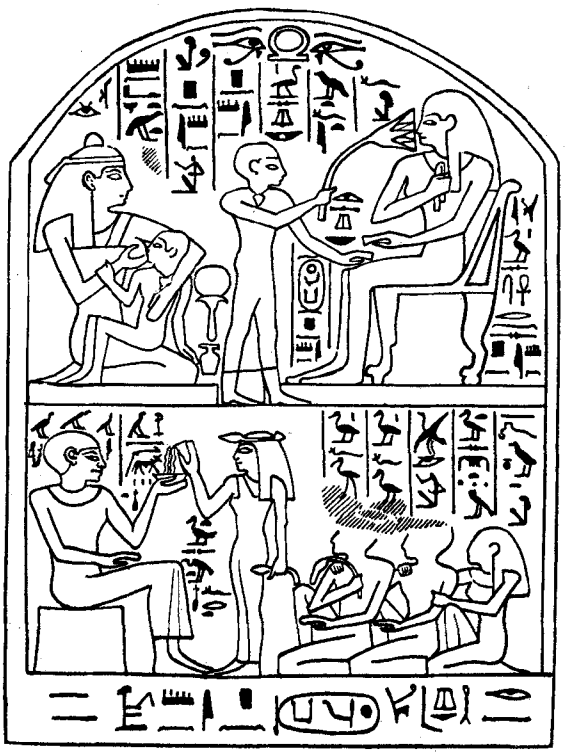


Fig. 3. — Stèle E. 3447 du Louvre. Pen-Amen.

Enfin, sur la stèle E. 3447 du Louvre [2], une nourrice donne le sein à un enfant, et auprès d'elle sont posés le miroir et le pot de kohol (fig. 3).

L'analyse des divers éléments de ces représentations, pris séparément, peut justifier leur présence et expliquer tout l'ensemble.

Le miroir qui, surtout depuis le Moyen Empire, apparaît sur les stèles, avec ou sans son étui, sous la chaise de la maîtresse de maison pendant le banquet, et que l'on retrouve fréquemment, aux époques suivantes, sous le lit de l'embaumement avec les ingrédients de la toilette funèbre, est une combinaison du disque solaire et de la colonne papyriforme. Si le disque du miroir est aplati aux pôles, c'est Horus, soleil levant, qu'il symbolise, et le manche papyri-

[1] Voir également Naville, *Deir el Bahari*, vol. I, pl. XXIII; *Sarcophage de Kemsit*, vol. II, pl. II et III; vol. III, pl. XI, mêmes scènes que sur le sarcophage de Kaouit.

[2] Stèle du Nouvel Empire de Pen-Amen, *kherheb* du roi Amenhotep Ier. Cette stèle est publiée par Lieblein, *Dictionnaire de noms hiéroglyphiques*, n° 2047, et par Pierret, *Recueil d'inscriptions inédites du Louvre*, t. I, p. 64.

A corriger dans Lieblein : 1er registre :  et non ; 2e registre : et non (1re colonne); et non .

A corriger dans Pierret : 2e registre et non .

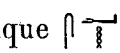
A corriger ici les signes omis ou mal venus : 1er registre : et non ;  et non ; 2e registre : et non ; et non . La lecture est plus probable que

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

forme à ombelle ouverte exprime le souhait de verdeur en même temps qu'il rappelle l'enfance du jeune Horus dans les marécages du Delta; ou bien, partant du même concept, transposé dans l'autre vie, c'est Hathor, soleil couchant, astre du monde des morts. Ainsi composé, le miroir est un emblème de la vie nouvelle, et son nom, à partir du Moyen Empire, traduit la même pensée [1].

L'étui de stibium emprunte le plus souvent la forme d'une colonne de papyrus, et le collyre qu'il contient signifie, depuis l'usage archaïque du fard vert de malachite sous la paupière inférieure, l'idée de santé, condition essentielle de l'existence. En résumé, la toilette et ses accessoires ont le même sens que la formule condensée , c'est-à-dire la renaissance avec tout ce qui peut contribuer à doter une seconde vie de la plus grande somme de chances d'infinie durée. C'est pourquoi l'équation se pose entre la toilette des vivants et des morts et l'allaitement par lequel toute vie, à ses débuts, acquiert les principes de croissance et de longévité. Le soi-disant repas funèbre, servi au défunt, sur les fausses portes des mastabas est, au même titre, une accession à l'existence, et c'est une raison pour qu'on y retrouve plus tard la plupart des objets de toilette.

On peut donc suggérer que la femme assise de notre fresque est une déesse mère nourrissant son enfant et que les trois servantes : blanche jaune et noire qui l'assistent, lui présentent le miroir, le kohol et un troisième objet à déterminer. Cet objet peut être une fleur de lotus bleu, car c'est là encore une répétition du même vœu de nouvelle vie fréquemment employée dans les réunions et les festins d'outre-tombe.

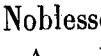
La Nubienne placée derrière sa maîtresse ne peut que lui rendre deux offices, soit la coiffer, comme celle du sarcophage de Kaouit, soit lui attacher un collier; gestes également symboliques. Le collier, en Égypte, n'est pas une vaine parure. C'est une amulette et c'est aussi l'insigne d'une distinction. Son nom générique , pris au pied de la lettre, contient toute une

(Pierret). De même  est plus logique que  (*sic*). Voir aussi P. Lacau, *Catalogue du Musée du Caire, Stèles du Nouvel Empire*, pl. LIV, n° 34125, stèle anépigraphe, ex-voto préparé à l'avance, ce qui témoigne de la faveur d'un tel sujet. La mention fréquente de la nourrice sur les stèles du Moyen Empire montre en quelle estime on tenait celle qui, de son lait, alimentait l'enfance.

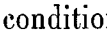
[1] G. Bénédite, *Catalogue du Musée du Caire, Miroirs*, , p. 11; Loret, *L'Emblème hiéroglyphique de la vie, Sphinx*, vol. V, p. 139 à 147.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

explication. Il est une forme concrétisée de ce fluide vital *sa* que les dieux se transmettent et donnent parfois aux humains qu'ils veulent faire monter à un niveau supérieur.

Toute distinction qui confère un degré de noblesse et, partant, tout collier, signe tangible de cet anoblissement, élèvent le récipiendaire à une autre vie, intermédiaire entre le néant de la tourbe vulgaire et la supervie des dieux. Noblesse et collier ont le même déterminatif, la chèvre :  adornée elle-même du licol .

La chèvre ne doit-elle pas son nom à ce qu'elle fut pour les tout premiers habitants de la vallée du Nil, la nourricière des temps archaïques avant la domestication des bovidés [1]?

L'idéographie primitive a tenu compte de cet exemple frappant de transmission ou plutôt d'entretien de la vie par le lait; mais elle a exprimé aussi que pour retenir cette source de vie si sauvage encore et si prompte à fuir, un licol était nécessaire. Ainsi la cordelette qui entravait la nourricière est devenue, par stylisation, le symbole même de la vie, et c'est elle qu'on retrouve dans toutes les variantes des nœuds magiques destinés à retenir le fluide si fugace de la vie. De ce chef, tout collier n'est, en définitive, qu'un lien, emblème d'attachement, de sujétion, et les matières précieuses que la fantaisie artistique des Égyptiens emploie pour en faire une parure, sont des expressions emblématiques de la vie : perles d'or, perles bleues et vertes, combinaisons de signes-amulettes. Le cylindre-sceau attaché au cou, par un cordonnet, dérive en droite ligne du licol primitif, car le nom, signe caractéristique d'un individu, est une des conditions de l'être. Le large collier  est un attribut osirien dont tout mortel se pare pour s'associer à la résurrection du dieu et à son éternité. Le double ou le triple rang de perles d'or que le Nouvel Empire instaura en guise de récompense est un indice de la faveur royale et, par conséquent, le signe d'une participation à la vie privilégiée de la cour. Il est d'autres colliers, comme celui des prêtres *sam* dans les temples memphites et thébains du dieu Phtah-Sokar qui sont des insignes de fonctions spéciales, mais qui renferment une signification mystique procédant des mêmes principes. Le prêtre *sam* en sa qualité d'Horus, Samtoui, a pour haute

[1] C'est une catégorie d'antilopes, plutôt que la chèvre proprement dite.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

mission sacerdotale de redonner à Sokaris la vie que Phtah créateur a perdue, et de la lui perpétuer à l'infini. Juste retour des choses, le collier magique du *sam* lui permet de rendre l'existence à son père comme jadis Horus aidé d'Anubis opérèrent le miracle de la résurrection d'Osiris par la vertu de la momification [1].

Mais de tous les colliers égyptiens, le *ménat* est bien celui que l'esclave noire de notre fresque pouvait avec le plus de vraisemblance attacher au cou de la déesse mère remplissant son rôle de nourrice. Le *ménat* est un gros bourrelet de perles rondes, or et turquoise, effilé aux deux extrémités, qui fut, à l'origine, un attribut particulier d'Hathor avant de devenir celui de toute déesse mère postérieurement identifiée à Hathor.

Il était donc logique qu'il fût en même temps de turquoise pour la Dame du Mafek, maîtresse du Sinaï, et d'or pur pour la déesse Noub des gisements aurifères de Nubie. Sa forme, d'ailleurs, s'apparente à celle du signe , tamis d'étoffe des laveurs de sables aurifères, dans lequel toutefois les deux pans latéraux retombants sont remplacés par de lourds contrepoids : .

Ces contrepoids du *ménat,* entourés du croissant que forme le bourrelet du collier, reproduisent, d'une façon qui n'est pas fortuite, les cornes de la vache Hathor, idéogramme des idées de commencement, d'ouverture, encadrant le disque solaire et les plumes de vérité [2]. On y peut aussi retrouver la forme du calice de lotus dont se coiffe Nefertoum (fig. 4). Qu'ils soient de bronze ou de faïence, les contrepoids du *ménat* d'Hathor sont le plus souvent décorés de scènes relatives à l'enfance d'Horus, ce qui revient à dire à son allaitement par Isis.

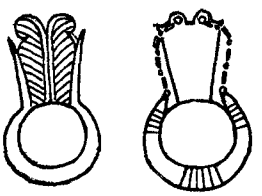


Fig. 4.

Le disque solaire montre, soit la vache divine sur la barque de papyrus ou parmi les papyrus, soit Horus faucon ou enfant accroupi sur son château dans un fourré deltaïque, soit encore l'uræus de Bouto dans la même flore marécageuse. Dans la partie évasée en trapèze qui surmonte le disque, on voit tantôt la déesse mère assise et tenant le ☥ vital, tantôt Isis Hathor debout

[1] C'est peut-être pourquoi ce collier comprend, entre autres composants, deux effigies animales qui semblent être Horus et Anubis ou Sokar de Memphis et le chien d'Abydos, Khentiamentiou.

[2] Lefébure (*Le Bucrâne, Sphinx,* vol. X,

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

offrant le sein à son fils. Ce tableau est lui-même encadré par un dais que soutiennent deux colonnes papyriformes.

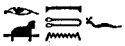
Toutes les déesses mères qui doublent Isis dans les fonctions nourricières, Mout, Bast, Sekhmet, Mert-Seger, Meh-ourt, Selk, Satit[1], Anukit, etc., sont dotées du collier *ménat.*

Quelques personnages mâles le portent aussi au cou. Tel le dieu fils Khensou de la triade thébaine dans ses attributions funéraires, tel le dieu Ahi, dieu fils de la triade de Dendérah, tels aussi certains rois d'ici-bas, lorsque dans la mort ils sont devenus fils adoptifs d'une déesse mère. Il y a lieu de citer ici le personnage énigmatique du Musée du Caire, appelé torse de Mit Pharès et classé parmi les monuments Hyksos. Ce soi-disant roi pasteur pourrait bien n'être qu'un prince royal dans le costume de *sam,* s'il faut en croire la peau de panthère qui le drape et les deux cannes théophores à tête d'Horus qu'il tenait dans ses mains. S'il n'a point la tresse de cheveux traditionnelle des prêtres *sam* ou des enfants royaux, il a néanmoins une perruque qu'on dirait hathorienne à cause de ses mèches en bourrelets de *ménat.* Ce prince, aux traits accusés des Sebekhotep, est un des rares exemples connus, jusqu'ici, d'un homme portant le collier *ménat*[2]. Comme il est contemporain d'une reine Nefert, de même style et coiffée des lourdes volutes du sistre d'Hathor, on serait amené à penser qu'à cette époque la déesse de Dendérah était au premier plan des préoccupations religieuses, ou que ce torse est tout simplement celui d'un dieu fils de quelque triade provinciale.

2, 3) y voit la forme du bucrâne. Cette forme *ménat* inspire celle des grands vases qui, pour les funérailles, devaient contenir l'eau, le lait ou la bière.

[1] Hapi lui-même, comme dieu Nil nourricier, s'affuble parfois du *ménat* quand il revêt la forme animale. L'épervier Sokar l'a aussi quelquefois parce que  et  sont identiques en valeur, ainsi qu'il appert d'un bas-relief du temple de Séti I^er^ à Abydos, où Sekhmet présente aux narines du roi un *ménat* retenu à son cou par le contrepoids et autour du bourrelet duquel passe le signe . D'ailleurs le contrepoids  ou , qui est souvent pris seul pour caractériser l'ensemble du *ménat,* est, comme son nom l'indique, un signe de vie (Jéquier, *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire,* p. 66).

[2] Voir Musée du Caire, salle J, n° 505 (cf. Capart, *Les Monuments dits Hycsos,* p. 13, fig. 3).

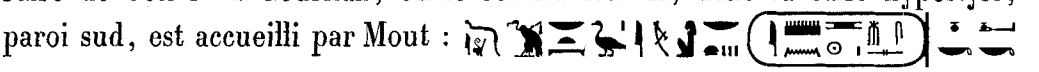
Voir Musée du Caire, salle P : pyramidion calcaire de  sur lequel Hor Hotep, adorant Osiris, porte un *ménat* au cou. Ce *ménat* est alors insigne de fonction ou accessoire rituel de la danse sacrée. Hathor est déesse de la danse; c'est pourquoi son emblème est porté par les danseurs et danseuses.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Quant au *ménat* qui pend de l'encolure de la vache Hathor et retombe sur la poitrine de la reine Hatshepsout à Deir el Bahri, ou sur la poitrine du roi Amenhotep dans les tombeaux de Deir el Médineh [1], il indique clairement une idée d'adoption divine.

Le *ménat,* enfin, que tiennent en main les femmes thébaines du Nouvel Empire, à l'occasion des fêtes d'Hathor ou dans l'accomplissement d'un rite hathorien funéraire, perd souvent sa qualité de collier pour n'être plus, par une application artistique, qu'une sorte d'instrument bruyant appartenant à la magie plutôt qu'à la musique [2].

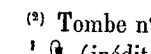
Lorsque les déesses mères portent ce collier au cou, avec le contrepoids pendant entre les épaules, par derrière, elles font des gestes, prononcent des paroles qui sont des rites d'adoption, vis-à-vis du souverain défunt et divinisé qui se présente devant elles.

La plupart du temps elles approchent ce collier du visage du roi :  [3] pour lui insuffler par les narines le fluide vital, ce en quoi il s'assimile au ☥. Ainsi le voit-on au temple funéraire de Séti Ier à Gournah, où le roi Ramsès II, dans la salle hypostyle, paroi sud, est accueilli par Mout :  et sur la paroi nord par Hathor .

Mais l'adoption divine est rendue plus évidente encore par les bas-reliefs dans lesquels les déesses mères font le simulacre prescrit par la loi égyptienne, d'offrir le sein aux lèvres de l'adopté; acte de même nature que celui de la vache de Deir el Bahri se laissant traire par Hatshepsout.

L'allaitement des défunts royaux est le préliminaire obligatoire de leur admission à la vie divine et l'expression la plus symbolique du lien de parenté qui associe après la mort la divinité et l'humanité [4].

[1] Tombes nos 2, 2 *bis*, 4, 9, etc.

[2] Tombe n° 39, Assassif.  (inédit). Voir Gardiner, *Notes on the story of Sinuhe*, p. 268-279, *Rec. de trav.*, vol. 32, 34, 36, et Jéquier, *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire*, dans les *Mémoires de l'Inst. franç. d'Archéol. orient.*, t. XLVII, p. 73-77 : *Le collier menat.*

Les *ménat* les plus anciens n'ont pas les contrepoids en forme de claquettes aplaties mais en forme de poires.

[3] Devéria, *La déesse Noub* (*loc. cit.*), pl. II.

[4] Temples d'Abydos (Mariette, t. I, pl. 25; Jéquier, *Temples ramessides et saïtes*, p. 15),

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Malgré la différence épigraphique qui les sépare, le collier *ménat* semble bien être celui des déesses mères en tant que nourrices, et c'est pourquoi sa place est toute indiquée dans la fresque de Deir el Médineh [1].

Il est donc possible de reconstituer ainsi la peinture entière : La déesse Hathor, assise sur un tronc de palmier qui la rattache à la terre comme Nout

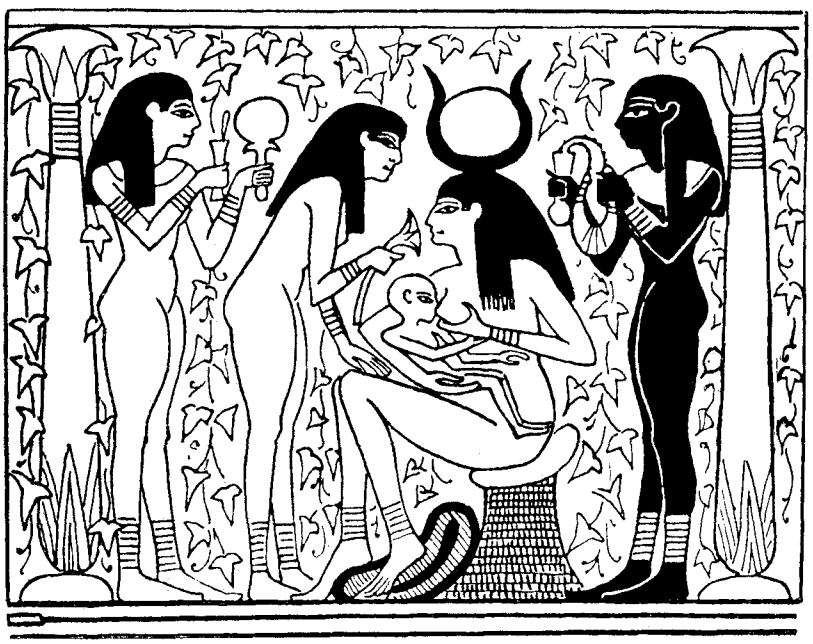


Fig. 5. — Essai de reconstitution de la fresque.

en son sycomore, nourrit de son lait divin, qui donne la seconde vie, son fils Horus, personnifiant tout défunt renaissant de l'autre côté de la tombe. Les races humaines représentées par les trois esclaves apportent les accessoires de toilette, qui redisent, eux aussi, en langage mystique le retour à la vie, à la santé et à la force. L'ensemble a pour encadrement la pergola de ces plantes

de Gournah (Séti I^{er}; L., *D.*, III, 131 *f*, 150 *b*), de Deir el Bahri (Naville, t. IV, pl. CI), de Bet el Wali (L., *D.*, III, 177, *f-g*, Abahuda 122 *b*).

Il y a similitude complète entre l'accueil de toute déesse infernale, qualifiée dans les temples funéraires royaux, et la scène très fréquente dans les tombes de particuliers, des deux bras et des deux seins de Nouit tendus vers le soleil mourant qui vient à l'Occident.

[1] Une association d'idées est possible entre toute déesse mère assimilée à la vache Hathor qui attend, nourrice accueillante, le défunt, au port d'arrivée de l'Occident, et le piquet d'amarrage, point d'aboutissement des barques funèbres à Abydos, piquet d'ailleurs déifié sous forme féminine.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

grimpantes qui montent le long des tiges de papyrus, souvent offertes aux défunts en guise de souhait de longue vie et dont les branches retombent des toitures des kiosques qui abritent la vie douce et intime des villas thébaines [1]. Les deux colonnes soutenant la tonnelle sont également des emblèmes d'éternelle jeunesse (fig. 5). L'Hathor de la fresque est orientée face à l'est, comme il convient à la dame de l'Occident qui reçoit les défunts venus de l'Orient..

De ce que cette peinture est religieuse, il s'ensuit logiquement que la salle où elle était placée avait une destination religieuse, et comme elle est de caractère funéraire, il se pourrait que cette salle eût été plus qu'un sanctuaire privé, une sorte de lieu d'initiation de la confrérie des *sotmou ashou* ou encore quelque chapelle mammisi de la XVIII[e] dynastie à l'usage des simples mortels. Rien ne prouve que les « *sotmou ashou* du domaine de Mât » ne furent pas des prêtres des morts, des *sam* pour la plèbe, dont la création serait une fondation d'Amenhotep I[er] afin d'assurer le service des défunts en général dans toute la nécropole occidentale. On dit que toutes les cérémonies mystiques du cycle osirien étaient mimées par des prêtres. Les funérailles des humains rentraient dans ce cycle et n'étaient qu'un épisode de la tragédie osirienne. Alors il n'est point d'empêchement à penser que les morts, au sortir des ateliers de momification, étaient portés dans une salle de ce genre pour y recevoir, de l'accueillante Dame de la Montagne, les prémices de la seconde vie avant de passer peut-être par le temple de Deir el Médineh, lieu de justice, tribunal d'Osiris où se mimait la pesée de leur âme en présence du chapitre des juges infernaux figurés par les *sotmou ashou* [2].

B. Bruyère.

Deir el Médineh, 5 mars 1923.

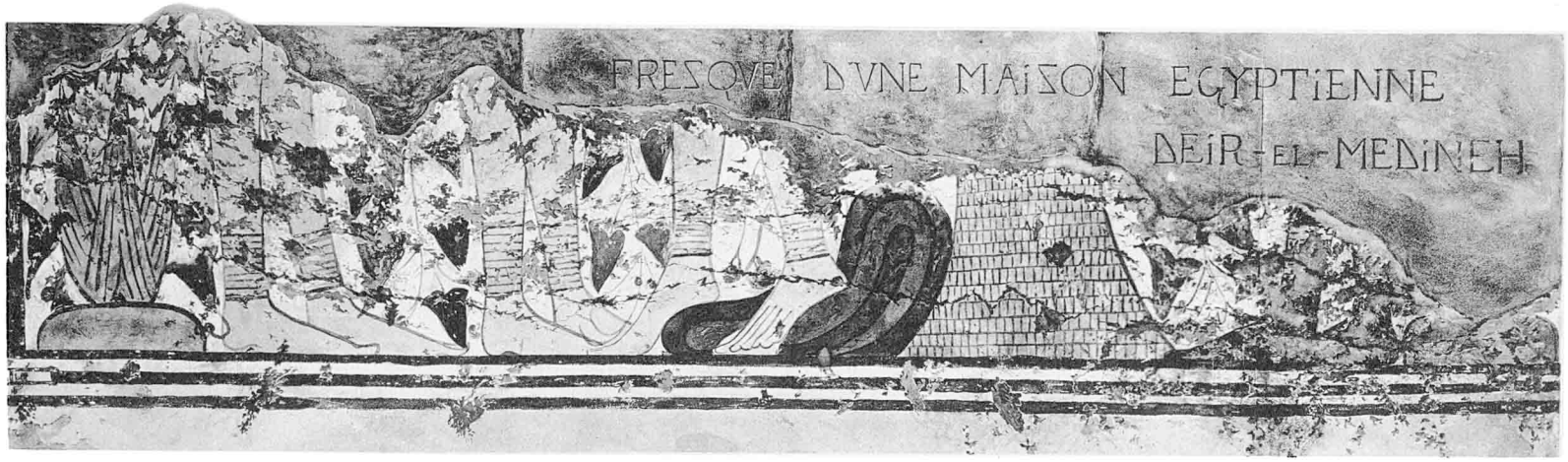
[1] Prisse d'Avesnes, *Monuments égyptiens*, Planche : « Le pharaon Akhounaten servi par la reine ». On y retrouve les mêmes feuillages en fer de lance, ce qui, à la rigueur, est encore un indice d'époque pour la fresque de Deir el Médineh; voir aussi Naville, *Deir el Bahari*, vol. II, pl. XII, n° 11, et pl. XXVII.

Il y a lieu de considérer cette plante comme une interprétation spéciale de la vigne par l'école de Tell el Amarna. La stylisation artistique en a altéré les caractères spécifiques. La vigne appartient au culte d'Osiris. Le lierre et le volubilis ne semblent pas antérieurs à l'époque grecque.

Au Nouvel Empire, les parents des défunts portent souvent une longue pousse de papyrus garnie, sur toute sa longueur, de feuilles triangulaires opposées.

[2] L'hypothèse des *sotmou ashou*, juges de la nécropole, abandonnée par la plupart des savants, n'a rien de commun avec la suggestion présente.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



Fragment d'une fresque de Deir-el-Medineh.

IMP. CATALA FRÈRES, PARIS.

BIFAO 22 (1923), p. 121-133 Bernard Bruyère
Un fragment de fresque de Deir el Médineh [avec 1 planche].
© IFAO 2026
BIFAO en ligne
https://www.ifao.egnet.net