

L'image d'Amon à la Chapelle Blanche

Francisco L. BORREGO GALLARDO

Malgré la publication de la Chapelle Blanche de Senouset I^{er} qui remonte à environ cinquante ans, l'image d'Amon reflétée dans celle-ci n'a jamais fait l'objet d'une étude détaillée, conformément à sa complexité. La meilleure approche pour la comprendre c'est la sémiologie, en analysant chaque figure d'Amon comme s'il s'agissait d'un syntagme nominal. Ainsi, nous distinguons sept types iconographiques du dieu dans ce monument, que nous décomposons dans leurs différents éléments ou attributs (couronnes, vêtements, etc.), en les abordant comme si c'étaient de lexèmes. Par cette approche sémantique, nous pouvons lire les images, en les énonçant comme lesdits syntagmes nominaux, constitués d'un substantif (= Amon) plus épithètes (= attributs iconographiques). L'étude de la distribution des sept formes du dieu et leurs attributs dans la Chapelle s'avère également significative puisqu'elle nous révèle d'autres nuances, complémentaires à celles abordables individuellement. De cette façon, nous pouvons entrevoir quelques aspects de la politique culturelle de Senouset I, et sur le degré de développement théologique concernant le dieu Amon au début de la XII Dynastie.

A pesar de que la publicación de la Capilla Blanca de Senuseret I se remonta a casi diez lustros, la imagen de Amón presente en ella nunca ha sido objeto de un estudio profundo, acorde a su complejidad. El mejor acercamiento para comprender ésta es el semiológico, analizando cada figura de Amón como si de un sintagma nominal se tratara. De ese modo, establecemos siete tipos iconográficos del dios en este monumento, que descomponemos en sus diferentes elementos o atributos (coronas, vestidos, etc.), abordándolos como si fueran lexemas. Mediante este enfoque semántico podemos leer las imágenes, enunciándolas como dichos sintagmas nominales formados por un sustantivo (= Amón) más epítetos (= atributos iconográficos). Igualmente, resulta muy significativo y revelador estudiar la distribución de las siete formas y sus atributos en la Capilla, que nos revela otros matices, complementarios a los abordables individualmente. De ese modo, podemos entrever algunos rasgos de la política cultural de Senuseret I, y del grado de desarrollo teológico en torno al dios Amón a comienzos de la dinastía XII.

Environ cinquante ans se sont écoulés depuis que P. Lacau et H. Chevrier ont initié la publication d'un des monuments que les deux égyptologues avaient fouillés à l'intérieur du III^{ème} Pylône de Karnak: la *Chapelle Blanche* de Senouset I. Depuis lors, les citations et références à ce monument ont été constantes, mais pas les études qui analysent ou qui étudient quelque aspect du temple même dès ses multiples variantes possibles. Ainsi, généralement, les idées exprimées par les fouilleurs ont été maintenues et acceptées quasiment sans discussion, bien que

la complexité et la richesse du temple -et le fait qu'il ait été préservé presque entier- admettent et permettent des points de vue plus divers et - dans certains cas- plus profonds.

Tel est le cas, à notre avis, de l'image d'Amon dans la Chapelle Blanche. Ce dieu apparaît dans presque toutes les scènes des piliers de ce monument, étant -comme le roi- à la fois sujet agent et passif des différentes actions accomplies. Or, Amon n'a pas le même aspect dans toutes ses apparitions. Lacau et Chevrier ont établi une différenciation iconographique entre un Amon ithyphallique et un

autre non-ithyphallique. Cette position est, à notre avis, correcte, mais malheureusement peu approfondie¹.

1. ICONOGRAPHIE

En revanche, en ce qui nous concerne, nous préférons abonder dans les différents détails iconographiques qui composent les images, et nous estimons ainsi différencier un plus grand nombre de formes d'Amon dans la Chapelle Blanche. Comme les auteurs précédents, notre première différenciation est établie entre les formes non-ithyphalliques et ithyphalliques (fig. 1). Nous allons aborder les premières.

1.1. Formes non-ithyphalliques d'Amon

Une première différence que nous pouvons établir réside au niveau des vêtements portés par le dieu, et non à partir de ses couronnes. De cette façon, nous divisons ce premier groupe en les formes dans lesquelles Amon porte un pagne court avec un autre plissé dessus (pagne court bipartite), et d'autres dans lesquelles Amon porte un costume à plumes de faucon (costume archaïque qu'est composé de deux bandes pectorales, un gilet et un pagne court, l'ensemble couvert de plumes de cette rapace).

En même temps, dans chacune des ces deux divisions, et à un second niveau, nous pouvons établir une différenciation entre les formes dans lesquelles Amon porte le *ssd* et les *šwtj* avec ou sans mortier. Nous obtenons ainsi un total de

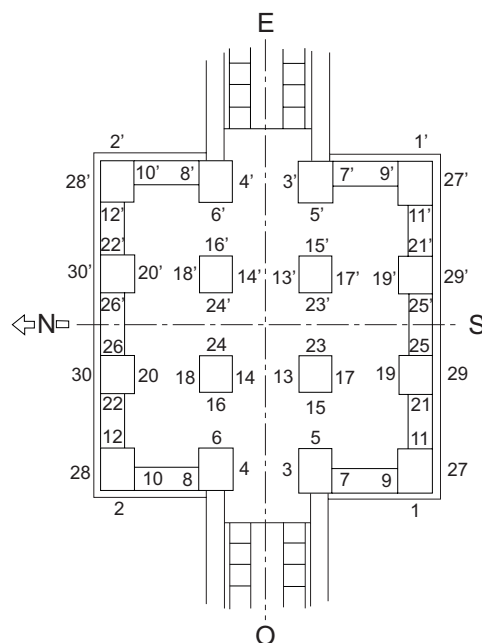


Figure 1. Numération des scènes des piliers de la Chapelle Blanche.

D'après Navarro González, 1999, 23

quatre formes différentes dans la catégorie de l'Amon non-ithyphallique (fig. 2) (tableau 1).

1.2. Formes ithyphalliques d'Amón

Suivant le schéma antérieur, les formes ithyphalliques d'Amon peuvent être groupées à un premier niveau selon les vêtements qu'elles portent. Nous savons que les formes ithyphalliques d'Amon sont empruntées du dieu Min², c'est-à-dire qu'elles sont momiformes, avec le

1. Ils se limitent, uniquement, dans les commentaires à chaque scène, à décrire brièvement la parure du dieu, mais sans finalement systématiser de façon globale la richesse iconographique du dieu dans le monument.
2. Tout au long de cet article, la comparaison avec l'image du dieu Min de qui sont empruntés nombreux attributs iconographiques et épithètes sera essentiel à l'heure d'éclaircir la nature de l'iconographie d'Amon à la Chapelle, bien que *le nom de Min n'apparaît pas une seule fois sur ce monument, le dieu a été absorbé par Amon* (= Lacau / Chevrier, 1956, 166 [§ 464]; aussi: Baqué, 1999, 201; Gabolde, 2000a, 11; 2000b, 21; Morenz, 2003, 110). Il semble n'être présent, et de façon ambiguë, qu'aux architraves D2 et C2', où l'épithète *k3-mwt=f* est déterminé par le signe 𓆎 , qui peut se référer aussi bien à Amon qu'à Min (Lacau / Chevrier, 1956, 165 y 169 (§§ 462 y 464). Amon emprunte également de Min des épithètes propres de celui-ci (et qui, sauf celui de *k3-mwt=f*, n'apparaissent qu'à côté des formes ithyphalliques d'Amon), comme *nb-ip3wt* "Seigneur des Harems" (scènes 14 y 5'), *hr(y)-ib ip3wt=f* "Celui-qui-Réside-en ses Harems" (scène 21), *nb-zhnt* "Seigneur de la *zhnt*" (scènes 8' y 10'), *nb-smwtj* "Seigneur des Deux Chapelles-Smwtj" (scène 30'), *hr(y) htyw* "Celui-qui-est-sur le reposoir" (scène 29'): Lacau / Chevrier, 1956, 169 (§ 470).

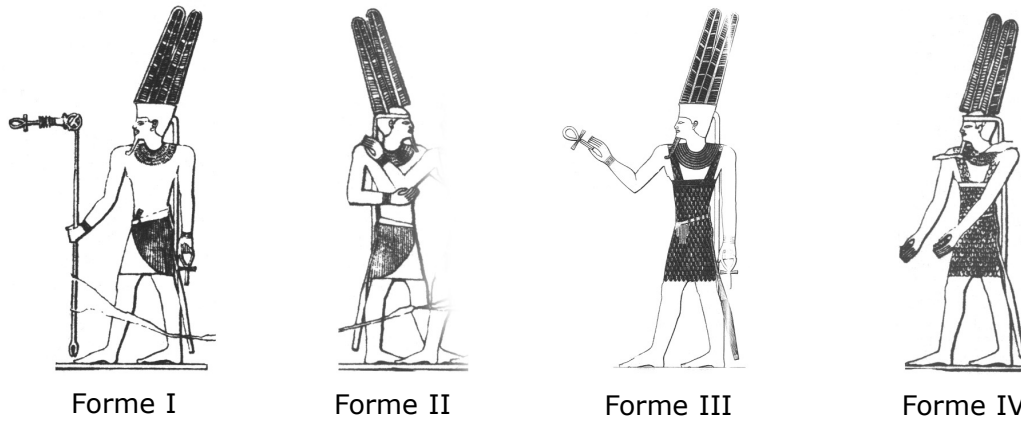


Figure 2. Formes non-ithyphaliques d'Amon.
D'après Lacau / Chevrier, 1969, pl. 37, XXVIII et 28

AMON NON- ITHYPHALLIQUE	Pagne court bipartite	Costume archaïque à plumes	Avec mortier	Sans mortier
Forme I	✓		✓	
Forme II	✓			✓
Forme III		✓	✓	
Forme IV		✓		✓

Tableau 1. Les formes d'Amon non-ithyphalique

bras droit saisissant le phallus, et le bras gauche soutenant en haut le fouet *nh3h3/nhh*. Également, à la différence des formes non-ithyphaliques d'Amon et en vertu de l'association des formes ithyphaliques d'Amon avec Min, la figure du dieu est parfois accompagnée, derrière elle, par des plates-bandes (*hsp*) remplies de grandes laitues, ou la représentation du sanctuaire archaïque de Min (sur lequel se lève un emblème constitué par un anneau-*šn* avec un iris et un lotus ouvert ou fermé)³, ou quelques formules de dons et protection.

Dans la Chapelle Blanche, les formes ithyphaliques d'Amon comportent des différences

internes qui rendent leur classification possible en deux sous-catégories de plus: les formes momiformes avec ou sans les rubans qui traversent leurs poitrines. Nous sommes convaincu que cette différence doit reposer sur un critère et choix conscients, et n'est en aucune façon due au hasard à l'erreur des lapicides. De plus, nous observons que les images d'Amon ithyphalique sans rubans sur la poitrine sont toujours accompagnées de *šwty* sans mortier.

Parmi les formes d'Amon avec les rubans, nous constatons à nouveau une subdivision entre les formes avec *šwty* avec ou sans mor-

3. Scènes 17, 19, 21, 23, 24, 29, 30, 5', 6', 17', 19', 26', 29' et 30' (laitues), 8' et 10' (sanctuaire), et 13', 14', 23', 24' et 28' (emblème).

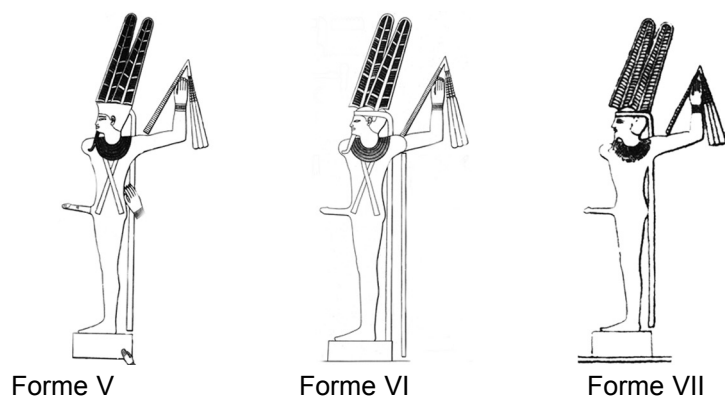


Figure 3. Formes ithyphalliques d'Amon. D'après Lacau / Chevrier (1969), pl. XXIII, XXVII et 27

AMON ITHYPHALLIQUE	Momiphorme avec ruban	Momiphorme sans ruban	Avec mortier	Sans mortier
Forme V	✓		✓	
Forme VI	✓			✓
Forme VII		✓		✓

Tableau 2. Les formes d'Amon ithyphallique

tier. Nous pouvons systématiser tout ceci dans le prochain schéma (fig. 3) (tableau 2).

Nous distinguons ainsi sept formes d'Amon dans la Chapelle Blanche (fig. 1), distribuées comme le montre le tableau 3.

De ce dernier tableau, nous pouvons déduire que les formes iconographiques d'Amon ne sont pas réparties à parts égales dans la Chapelle. La forme la plus répétitive est la forme VI (représentée 32 fois). Les formes VII (8 fois), I et II (7 fois), III et V (2 fois) et, finalement, IV (uniquement une fois: scène 3)⁴ en sont bien loin. Les formes ithyphalliques sont donc prédominantes (42 fois contre 17 non-ithyphalliques). Ceci signifie que l'aspect essentiel d'Amon dans la Chapelle

Blanche est le génésique, fertilisant, et dans une faible mesure celui du roi des dieux et dieu suprême du panthéon.

2. ICONOLOGIE DES FORMES D'AMON

Une fois les différentes formes d'Amon établies, nous pouvons procéder à leur interprétation, à une approche de leurs significations profondes, afin de mieux comprendre ses rôles et fonctions dans ce monument. Tout d'abord, nous établirons la signification de chaque élément -au niveau sémantique-, pour, ensuite, tenter une lecture à partir de leur groupement et articulation dans chacune des sept formes, c'est-à-dire, leur *syntaxe interne*. Nous considérons comme *syntaxe interne* la conjugaison

4. Scènes 11, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 26, 27, 29, 2', 4', 8', 9', 10', 11', 12', 13', 14', 15', 16', 17', 18', 19', 20', 23', 24', 26', 27', 28', 29' et 30' (forme VI), 12, 20, 24, 30, 1', 5', 6' et 25' (VII), 1, 2, 5, 15, 16, 28 et 22' (I), 4, 7, 8, 9, 25, 7' et 21' (II), 6 et 10 (III), 13 et 14' (V).

		UBICATION				FACES DES PILIERS			
		NE	NO	SE	SO	N	S	E	O
FORMES NON-ITHYPHALLIQUES	I	1	3		3	1		2	4
	II		2	2	3	2	3	2	
	III		2				1	1	
	IV			1		1			
FORMES ITHYPHALLIQUES	V		¿1?		1	1	¿1?		
	VI	13	3	9	7	9	10	6	7
	VII	1	4	3		1	1	3	3

Tableau 3. Distribution des sept formes d'Amon à la Chapelle Blanche

d'éléments sémantiques (coiffures, couronnes, vêtements, objets, attitudes, gestes) qui, en guise de mots, ont une influence réciproque entre eux de sorte que le personnage ou élément représenté apparaisse comme un ensemble de significations complexe et profond, comme un syntagme nominal conformé d'un substantif et ses épithètes, sans tenir compte de l'action réalisée par le personnage (= action verbal, qui est mise en rapport avec d'autres éléments externes au personnage, dans une syntaxe plus ample, la *syntaxe externe* ou *globale*, constituant l'ensemble des scènes)⁵.

2.1. Sémantique des unités iconographiques

2.1.1. Couronnes

Comme nous l'avons déjà indiqué, nous distinguons deux couronnes différentes portées

par Amon dans la Chapelle: les deux plumes (*šwty*) avec le *sšd* et le mortier (= 1⁶) et les deux plumes sans mortier, seulement avec le *sšd* (= 2). Afin de pouvoir établir la sémantique de chaque type, nous devons préalablement les décomposer dans leurs éléments constitutifs.

2.1.1.a. Šwty

Le dieu Amon porte toujours un élément commun: les deux plumes (*šwty*). Sous le terme générique *šwty* sont compris, réellement, deux types de coiffures similaires, mais différentes. La première est constituée de deux plumes caudales de faucon, comme celles portées par Min, le même Amon⁷ ou Montou (présentant, souvent, une subdivision en sept⁸ parties, comme certaines espèces de faucons); la deuxième est constituée de deux plumes d'autruche courbées à l'extrémité supérieure, comme les portent les dieux Andjety ou Tatjety

5. Sur le principe théorique originelle de l'image égyptienne comme écriture: Tefnin, 1983-1984 et 1991, 70-71.
6. À l'heure d'établir la syntaxe interne de chaque personnage, chaque élément sémantique compte sur un signe qui se distingue du reste, et que nous désignons pour la première fois précédé d'un signe d'égalité (=).
7. A des époques postérieures à celle ici étudiée, nous constatons l'emploi par Amon de l'épithète *nb-šwty* "Seigneur des Deux Plumes", p. e. dans Barucq / Daumas, 1980, 265 (Pap. Berlin 3049, III, 3), 287 (Pap. Berlin 3055, VI, 4) et 307 (4) (temple d'Hibis).
8. Ce nombre dénote une idée de perfection et totalité: Castel, 1999, 266.

nen. D'après quelques auteurs, les *šwty* sont un emblème qu'Amon a emprunté de Min⁹, et comme élément constitutif d'un oiseau tel que le faucon, et en vertu de l'étroite relation existante entre Min et Horus¹⁰, ont des connotations aériennes et célestes¹¹, favorisant l'ascension et établissant un contact avec le ciel¹²:

i3y(=i) n=k Hrw i3y(=i) ntr Mnw-Gbtyw / Hrw f3 c 3-mrt dm pt m šwty=f

Je t'appelle, Horus, j'appelle le dieu Min de Coptos, / Horus-au-bras-lévé, grand d'amour, qui pique le ciel avec ses deux plumes¹³.

De même, c'est un insigne qui exprime la souveraineté dans le contexte céleste¹⁴. Dans ce sens souverain et uranique de ce *regalium*, la réponse à la question suivante est très éloquente.

ptr r=f šwty=f Hrw pw nd hr it=f

Qu'est-ce que sont ses deux plumes? Elles sont Horus le Protecteur de son Père¹⁵.

De cette façon, les deux plumes constituent un autre élément important dans les relations complexes que Min maintient avec le cycle osirien, Horus étant, dans ce cas, le bon fils et vengeur du père assassiné. Dans ce cycle, les deux plumes s'identifient avec Isis et Nephthys sous la forme des deux milans¹⁶. Ce sont également un élément propre des dieux générateurs et créateurs¹⁷, avec un important contenu solaire¹⁸ et lumière¹⁹. Dans ce sens, lorsqu'un disque solaire apparaît entre les deux, elles sont associées, au Nouvel Empire, avec les deux horizons²⁰ et les deux yeux du

9. Un exemple éloquent de ce fait est un hymne à Min-Amon à Edfou, où on peut lire: *Salut à toi, Min-Amon, Seigneur de l'oureret! / Les deux plumes vénérables sont sur ta tête, / roi des dieux, qui lève le bras, qui dresse le bras!* (Barucq / Daumas, 1980, 378). Ici il y a un chiasme entre les noms des deux divinités et leurs épithètes, qui, à notre avis, renforce l'union des deux divinités en une seule entité: l'épithète *nsw-ntrw* "roi des dieux" est propre d'Amon (Lacau / Chevrier, 1956, 170 [§ 471]), et *f3 c* "qui lève le bras" de Min, alors que l'ordre de mention est à l'inverse, comme Min-Amon. Ainsi, Min est cité en premier lieu, tout comme l'épithète *nsw-ntrw*, tandis que, en second lieu, Amon correspond à *f3 c*. Après, nous pourrions apprécier des phénomènes semblables, de chiasmes iconographique-textuels, c'est-à-dire, entre des épithètes propres de Min avec des formes iconographiques d'Amon, dans l'assimilation que fait Amon du dieu de Coptos dans tout le monument.
10. En fait, c'est une couronne caractéristique, à côté de la *šhmty*, de ce dieu: Abubakr, 1937, 40-45
11. Par exemple: Troy, 1986, 126; Collier, 1995, 95; Goebis, 2001, 325.
12. De cette façon nous estimons devoir considérer l'épithète d'Amon et Min comme *q3-šwty* "haut de plumes", "celui des hautes plumes": BM EA 191, cols. 1-2; Pap. Berlin 3055, VII, 2 (Barucq / Daumas, 1980, 289). Un passage très significatif des *Textes des Pyramides (TP)*, qui se réfère à Min avec les *šwty* dans ce contexte est § 1948.
13. Naos de Coptos CG 70031: Urk. II 63, 17- 64, 4; traduction dans Barucq / Daumas, 1980, 375, et Baqué, 1999, 238.
14. A ces propos, des mots destinés à Min sont très éloquentes: *Salut à toi, Min, roi dans le ciel, / aux deux hautes plumes, roi des dieux* (texte de la chapelle de Min à Edfou. Traduction de Barucq / Daumas, 1980, 381).
15. CT IV 202-203; Baqué, 1999, 237.
16. Comme l'exprime le passage du BD 53, 32-35: *ir šwty=f m tp=f šmt pw ir.n 3st hn^c Nbt-hwt rdi.n=sn st m tp=f m wn=sn m drty isk st hr mn m tp=f*: "quant à ses [de NN] deux plumes sur sa tête, Isis y Nephthys sont allées et elles les ont mis sur sa tête, quand elles étaient les Deux Milans et une fois que ceci fut établi sur sa tête". Abubakr, 1937, 44; Troy, 1986, 127; Baqué, 1999, 237.
17. C'est pourquoi on dit d'Amon, après une litanie exaltant son caractère créateur, dans le Pap. Berlin 3055, XVI, 9 - XVII, 1: *toi qui es devenu Seigneur en toutes choses, / Atoum, venu à l'existence la première fois; / toi qui élèves ta double plume, / engendreur qui a créé plus que tous les dieux!* (Barucq / Daumas, 1980, 294).
18. Troy, 1986, 126-127.
19. *Ta double plume te conduit sur les chemins des ténèbres* (Pap. Berlin 3050, II, 2; Barucq / Daumas, 1980, 280). C'est aussi très illustratif le passage où on dit d'Amon-Rê que *Il a illuminé l'orbe du ciel / de ses deux plumes* (hymne d'Hibis: *ibidem*, 314).
20. Troy, 1986, 126-127 y 128, fig. 91; Goebis, 2001, 325. Dans la ligne de ce qui a été exprimé ci-dessus sur le passage du Pap. Berlin 3055, XVI, 9 - XVII, 1, on lit plus loin (XVIII, 1, 2-3, 3-4): *Salut à toi, Amon-Rê, Puissance divine, / venu à l'existence la première fois (...). Tu sors, seul et unique, du Noun (...). Le Disque n'était pas encore / dans le ciel / et ta tête avait atteint le ciel lointain / et ta forme de (dieu) aux plumes élevées qui sort de l'eau* (Barucq / Daumas, 1980, 295), de sorte que les *šwty* sont caractérisées comme un élément porté par le Dèmeurge pendant la "Première Foie" (*zp tpy*), quand, élevée la butte primordiale (identifiable avec la *3ht*) de l'eau, initia son œuvre gènesique.


soleil²¹, qui sont les deux *ureaei* sur le front d'Atoum et, ainsi, Chou et Tefnout²². Elles sont aussi, comme les deux yeux du soleil, les deux astres majeurs, diurne (soleil) et nocturne (lune). Cette synthèse des deux astres dans un élément unique s'apprécie très bien si nous observons deux caractéristiques: leur couleur et leur matière.

Grâce à diverses représentations, nous savons que les *šwty* peuvent se manifester de deux façons différentes: quand elles ne présentent pas la division en sept parties²³, les *šwty* sont d'une couleur jaune-or. Nonobstant, en cas de divisions, les segments sont peints en blanc, tandis que les lignes qui les séparent et le rebord le sont en jaune-or. De cette façon, la couleur jaune exprime l'idée que les *šwty* sont élaborées en or, c'est-à-dire, dans un matériau qui a une signification clairement solaire et stellaire. Le deuxième type de *šwty* mélange les deux éléments astraux réunissant dans une unité aspects solaires (couleur jaune et or) et lunaires (couleur blanche et argent, les deux appelés *hd*)²⁴.

Ainsi, comme synthèse, nous pouvons dire que les *šwty* sont un *regalium* générateur céleste²⁵, en rapport avec l'air et le vent et aussi

les astres, plus particulièrement les principaux corps célestes créateurs de vie dans le ciel, le soleil et la lune. Par conséquent, nous pouvons lire comment l'Amon-Rê ithyphallique est appelé *q3 ʿ h3bs n=f šwty* "Celui-qui-Lève le bras (pendant que) les Deux Plumes brillent pour lui"²⁶.

2.1.1.b. Mortier (= 1)

Le "mortier" () est un élément de la parure royale et divine très peu connu, n'existant aucune étude sur lui. Nonobstant, nous connaissons quelques aspects qui peuvent nous orienter au moment d'étudier sa sémantique. Selon Goebis, sa forme ressemble à la base de la *dšrt* (couronne rouge) sans la spirale (*h3bt*), c'est pourquoi sa signification aurait très probablement à voir avec cette couronne²⁷.

Face au manque d'information sur ce *regalium*, il convient d'effectuer une approche en quelque sorte différente voire sémiologique. Ainsi, tout d'abord, nous pouvons obtenir quelque information si nous observons sa couleur et sa matière. Comme nous le savons par d'autres documents, le mortier est de la même couleur que les *šwty*, soit jaune-or, ce qui nous fait penser qu'il est élaboré en or et ceci le différencie de la *dšrt*. Il doit être en

21. Stewart, 1960, 88-89, fig. 2 (ll. 3-4); Troy, 1986, 128; Goebis, 2001, 325. Une autre possible identification entre les deux éléments dans Pap. Berlin 3049, XIV, 9 (Barucq / Daumas, 1980, 277. Ces deux auteurs croient, en revanche, en parallèle avec Pap. Berlin 3055, XV, 5-6 (p. 292), qu'il s'agit des deux *ureaei*).
22. Troy, 1986, 128.
23. Ce détail s'apprécie très clairement chez Lacau /Chevrier, 1969, pl. XXIII, XXIV, XXVII, XXVIII. Nonobstant, Montou présente les *šwty* sans ces divisions: pl. XXVIII (scène 10). Les deux auteurs (1956, 175 [§ 486]) s'interrogent si les plumes de Montou sont de faucon et, étant donné qu'elles sont différentes de celles d'Amon, celles de ce dernier seraient d'autruche, mais elles ne peuvent pas l'être, puisqu'elles n'ont en aucun cas l'extrémité courbée. Nous croyons qu'il y a une explication beaucoup plus simple: les deux types de plumes sont de faucon; même si celles d'Amon sont caudales (car elles présentent la division en deux registres verticaux parallèles, à leur tour divisés en différentes régions séparées par des bandes concaves, tandis que celles de Montou peuvent appartenir au dos (*cf.* pl. XXX, où l'on peut voir ce détail).
24. Wilkinson, 1999, 84 y 109. Dans deux textes d'Hibis sont décrites les *šwty* comme étant élaborées en électrum et turquoise (Barucq / Daumas, 1980, 303 (7) et 330), minéraux qui (dans les cas de l'électrum en tant qu'alliage d'or et d'argent, il est utilisé pour recouvrir obélisques, c'est-à-dire, granit rouge) expriment l'idée de génération céleste et à partir des eaux du lever (ainsi ils sont associés à la formule 468 des *CT*, où le défunt, qualifié comme *k3-ntrw* "taureau des dieux" (souvenons-nous les liens étroits d'Amon et Min avec cet animal), est aussi appelé *nb-dʿm* "Seigneur de l'électrum" et *nb-mfk3t* "Seigneur de la Turquoise": Castel, 1999, 315 y 323-324.
25. C'est pourquoi Amon présente souvent, et sans différenciation entre les formes ithyphalliques et non-ithyphalliques, l'épithète *nb-pt* "Seigneur du Ciel" (scènes 7, 11, 1', 2', 7', 10', 13', 21', 24', soubassement sud-est).
26. Baqué, 1999, 239.
27. Goebis, 2001, 324. Aussi, à l'entrée "Doppelfederkrone (zylindrisches Element mit Doppelfeder)" du project *Thesaurus der altägyptischen Ikonographie*: <http://www.gnosarch.ch/thes/icon/icon.htm>, dirigé par M. Müller.

rapport d'une façon ou d'une autre avec les vertus et aspects du soleil et les étoiles.

Une autre approche intéressante pour comprendre sa signification réside dans l'étude de sa distribution ou présence dans notre monument. Si nous comptons le nombre de fois où apparaît Amon coiffé avec lui dans chacune des quatre parties de la Chapelle²⁸, nous constatons qu'il porte le mortier une seule fois au quadrant NE, six au NO, aucune au SE et quatre au SO (fig. 4). Ainsi, nous pouvons dire comme une conclusion certaine que le mortier est en quelque sorte en rapport avec le point cardinal Ouest, et par conséquent avec la *dšrt*, puisque, comme nous le savons, l'Ouest est en étroite relation avec le Nord²⁹: ce sont, à notre avis points d'arrivée des deux principaux flux vitalisants cycliques que connaît la Vallée du Nil: la naissance journalière du soleil (direction Est-Ouest) et la crue annuelle du Nil (direction Sud-Nord).

De cette façon, le mortier semble caractériser Amon comme un dieu solaire en rapport avec les points d'arrivée de ces flux vitalisants. C'est-à-dire, il exprime un état accompli, final, de rénovation et création, partiellement en rapport avec le contenu symbolique -au-delà du simplement héraldique- de fertilité et renouvellement de la *dšrt*³⁰.

2.1.1.c. *Sšd* (= 2)

Pour certains auteurs, le bandeau qui entoure la tête de Min et Amon saisissant les *šwtj* est le *regalium* connu comme *sšd*³¹, qui, dans sa forme classique, apparaît comme un bandeau noué à l'occiput de la tête, les extrémités se trouvant à

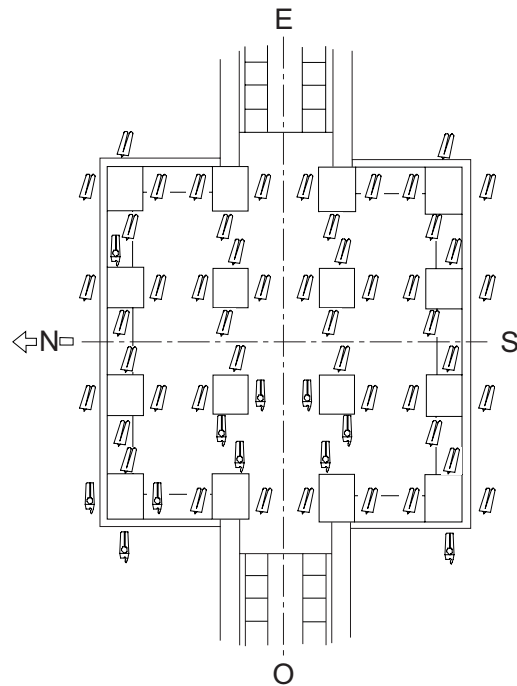


Figure 4. Distribution des couronnes d'Amon: mortier avec *sšd* et *šwtj* (//), et *sšd* avec *šwtj* (|)

chaque côté, dans un sens diagonal extérieur et vers le bas ; il pourrait y avoir deux extrémités de plus entre les extérieures³². Nonobstant, dans le cas de Min, le bandeau, de couleur rouge, se prolonge dans le dos et derrière les jambes de ce dieu, touchant parfois le sol³³.

Pendant nous pourrions émettre quelques doutes concernant une telle identification. Tout d'abord, le fait que l'*uraeus* soit au *sšd* royal comme un élément essentiel et constitutif de cette coiffure et soit absent aux exemples divins. Ensuite, le *sšd* porté par le dieu est rigide, puisqu'il ne descend pas d'une façon

28. Chacune d'elles avec un chemin cultuel (*Kultweg*) différent: Strauß-Seeber, 1994, 290, fig. 45.

29. Ceci s'apprécie très bien dans les couronnes royales: Abubakr, 1937, 25-37 et 47-59; Strauß-Seeber, 1980, 812-813; Laboury, 1998, 402, n. 1018. Une image très éloquent dans ce sens est dans la cintré de la paroi finale de la chapelle de Thoutmosis I au *Djéser-Djéserou* de Deir el-Bahri: Naville, 1895, pl. IX. En plus, ce *regalium* apparaît sept fois dans la moitié nord, alors que seulement quatre dans la moitié sud, ce qui renforce l'idée énoncée ci-dessus.

30. Ainsi l'expriment sa couleur (de fertilité, comme on verra *infra*) et le fait que, on l'appelle parfois -en faisant un jeu de mots avec le nom de la déesse Wadjet- *W3dt* "la Verte".

31. Otto, 1975, 238; Baqué, 1999, 237. Ce *regalium* est aussi connu comme *mdh*: Kern Lillesø, 1985, 45; Goebis, 2001, 324.

32. On peut voir ce détail dans Collier, 1995, 62 (fig. 22).

33. Baqué, 1999, 237.

naturelle sur son corps (à la différence d'autres éléments de parure à la Chapelle, à savoir la queue d'animal adossée à la ceinture vers la région lombaire portée par Amon dans ses formes non-ithyphalliques, le roi et d'autres divinités), mais en ligne droite³⁴. Par conséquent nous pourrions penser non pas en un ruban qui entoure la tête du dieu, mais à l'idée de support ($\text{𓄏} \text{ts/wts}$) du nh^3h^3 , caractéristique propre de Min et des divinités qui ont acquis les traits de ce dernier³⁵. Cependant, à ceci s'oppose le fait que lorsque le $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$ parcourt les dos, il ne s'appuie pas sur le sol : il reste suspendu à la hauteur des mollets du dieu. Ceci invalide donc sa fonction de support ou de soutien.

Malgré ces doutes, nous comptons sur un témoin qui les résout en faveur d'une identification positive du ruban avec le $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$. Dans un hymne du Moyen Empire, Min est appelé $\text{𓄏} \text{ts/wts} \text{ nfr-s}^{\text{s}}\text{d}$ "bel de $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$ " "celui du bel $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$ "³⁶. Ainsi, il n'y a plus de doutes. De plus, le contenu sémantique de cette couronne non seulement s'adapte parfaitement à la nature de Min, mais aussi à d'autres éléments de sa parure: selon Collier, le diadème $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$ présente, premièrement, une association fréquente avec le monde osirien et de l'au-delà, étant lié avec le renouvellement de la vie dans le cycle osirien³⁷:

irt.n Hrw n it=f Wsir / s3h=f db3 n=f s3d

Ce qu'Horus a fait pour son Père Osiris / est le transfigurer et lui restaurer le $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$ ³⁸.

irt.n Hrw n it=f Wsir wbn n=f s3d

Ce qu'Horus a fait pour son Père Osiris est que le $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$ s'élève pour lui³⁹.

Vu la présence du mot wbn dans le deuxième exemple et dans d'autres textes, nous en déduisons le fait que, en second lieu, le $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$ est en rapport avec l'apparition rayonnante, radiante, de dieux stellaires⁴⁰, et pas seulement avec Osiris. Dans le même sens, il semble avoir une certaine relation avec Rê et Chou, en tant que régénération au moyen de la lumière et l'air⁴¹ (et par conséquent le principe incarné par Chou, l'air ou vent solaire). Ainsi, il est très proche à la sémantique des šwty , aussi d'un caractère uranique et solaire, comme nous l'avons déjà vu. En cette ligne, Baqué dit que le $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$ aussi partage avec les šwty des qualités lumières duelles, c'est-à-dire, du soleil et de la lune. Cet auteur se base non seulement sur l'homophone de $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$ avec $\text{𓄏} \text{ts/wts} \text{ s}^{\text{s}}\text{d}$ "rayon, foudre" ou $\text{𓄏} \text{ts/wts} \text{ s}^{\text{s}}\text{d}$ "étincelle, lueur", sinon sur plusieurs textes⁴². Également, il semble être un signe de distinction des dieux en tant que créateurs, caractéristique que Min et Amon partagent, comme un *symbole de la vie donnée par l'air et la lumière*⁴³.

Enfin, nous tenons à faire remarquer le fait que, lorsque Min et Amon sous leur forme ithyphallique portent le $\text{s}^{\text{s}}\text{d}$, ce dernier laisse la tête à découvert. De cette façon on montre comment

34. Bleeker, 1956, 45; Baqué, 1999, 237.

35. Baqué, 1999, 205-206. Nous connaissons quelques textes où on s'adresse au dieu comme tel: *i tsst ts g3g3t n nt tp(y)t Hrw i tsst* "Ô, Support, lève la $\text{g}^3\text{g}^3\text{t}$ de la couronne-net qui est sur Horus, ô, Support!" (*ibidem*, 211). De cette façon il agit comme support du fouet ($\text{nh}^3\text{h}^3/\text{nh}^3\text{h}$, instrument qui sert à ce que les effluves bienfaisants et fécondants de la lune descendent à terre, 211-219, à l'opposé du sceptre hq^3t , associé avec el soleil: 213), comme le révèlent les épithètes f^3 "qui lève le bras", *iwh nhh* "qui soutient le fouet" ou $\text{f}^3 \text{ wts nhh}$ "qui lève le bras et soutient le fouet", etc. (*ibidem*, 206). Nous sommes d'accord avec Baqué, 1999, 211 et 222 dans son idée que Min n'adopte pas l'attitude de lever le bras comme geste agressif (étant donné qu'il n'empoigne pas le fouet, sinon qu'il le soutient afin que la lumière régénérative des astres passe à travers lui du ciel à la terre).

36. Hassan, 1930, 178; Gauthier, 1930, 558.

37. Collier, 1995, 65 y 66; aussi Goebis, 2001, 324.

38. Pecoil / Maher-Taha, 1983, 73; Collier, 1995, 66.

39. Collier, 1995, 66.

40. Goebis, 2001, 324.

41. Pecoil / Maher-Taha, 1983, 72-79; Collier, 1995, 65 y 67. Aussi, pour l'association avec Rê: *TP* § 546a.

42. Comme p. e. *TP* §§ 889, 1048 y 1490, ou *Edfou* I 396, 16; Baqué, 1999, 290.

43. Pecoil / Maher-Taha, 1983, 77, analysant la signification qu'il a dans les images du dieu Chou séparant Nout de Geb.

le dieu porte un bonnet similaire à celui du dieu Ptah mais, à la différence de celui-ci, dont le bonnet est bleu, celui d'Amon ou Min est doré, comme les *šwty*⁴⁴. Quant à son symbolisme, son rapport avec Ptah, et au fait qu'il soit portée par des artisans, tout ceci peut nous inciter à penser que son porteur est un dieu démiurge, à caractère solaire si nous tenons compte du symbolisme de sa couleur, jaune-doré.

2.1.2. Vêtements (fig. 5)

2.1.2.a. Pagne court bipartite (= a)

Le vêtement que nous appelons "pagne court bipartite"⁴⁵ est un type de costume portée, généralement, par les dieux⁴⁶, étant le vêtement caractéristique de beaucoup d'entre eux. C'est un élément propre de l'Amon "classique", et un des deux portés sous ses formes non-ithyphalliques.

Quant à sa signification, nous pensons que sa nature n'est pas aussi spécifique comme générale, sans signaler aucun attribut particulier sauf l'indication de l'antiquité et nature divine de son porteur. A ce sujet nous connaissons deux textes qui se réfèrent peut-être à ce vêtement (pour sa couleur et porteurs):

*w^cb Mr(y)-n(y)-R^c šzp.n=f swḥ nbwy / pry
r=f Mr(y)-n(y)-R^c ir pt smn(w) mī t3*

Mérenrê est pur. Il a pris un pagne court doré. / Mérenrê s'élève vers le ciel, firme

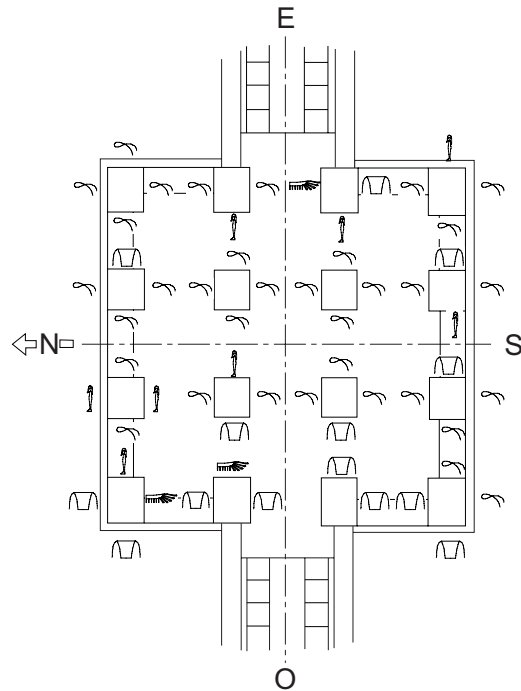


Figure 5. Distribution des vêtements d'Amon: pagne court bipartite (𐛥𐛦), costume à plumes (𐛥𐛦), suaire sans ruban rouge (𐛥𐛦) et suaire avec ruban rouge (𐛥𐛦)

comme la terre.

*w^cb Tti [šzp.n=f] swḥ=f-nṯr / smn sw Tti im
mī=sn m nṯr*

Téti est pur. Il a pris son pagne court du dieu, / (et) Téti l'établit là comme eux en tant que dieu⁴⁷.

Ainsi, ce pagne court (𐛥𐛦) *swḥ*⁴⁸

44. Schulz, dans Schulz/Sourouzian, 1997, fig. 118 (p. 209): c'est une curieuse forme d'Amon (*Imn hr(y)-ib ḥwt-Mn-M3^cr-R^c*, "Amon Celui-qui-Réside-dans Hout-Menmaatra"), avec le bonnet, le *šsd*, les *šwty*, et aussi momiforme avec le ruban rouge, mais sans être ithyphallique.

45. Ce pagne court bipartite est composé d'une partie blanche et lisse, et d'une autre superposée à celle-ci, plissée et avec les extrémités arrondies en quart de sphère, lequel -lorsque sa couleur est conservée dans des statues, peintures ou reliefs- est peint en jaune, s'agissant très possiblement d'une allusion à la couleur de l'or.

46. Nonobstant, et tout comme le costume archaïque masculin, c'est un vêtement d'une grande ancienneté, également porté à l'origine par des particuliers dans l'Ancien Empire. Quelques exemples plastiques de ceci sont dans *L'art égyptien au temps des pyramides*, Paris, p. e. fig. 77, cat. 87 (KM ÄS 7785), 89 (JE 98945), 122 (MMA Rogers Fund - 51.37), 123 (BMA 37.17E), 124 (MMA Rogers Fund - 52.19), 125 (BMA 49.215), 128 (Louvre N 117 = E 3024 = A 106), 135 (CG 99).

47. *TP 1416a-b* et *TP 533b-c*.

48. Le déterminatif du premier exemple (𐛥𐛦) exprime ce qui est, à notre avis, la vraie nature de ce vêtement: ce n'est pas tant un pagne court en soi qu'un couvre-pagne court ou surpagne court qui serait noué par les deux extrémités, faisant apparaître une partie du pagne court de lin blanc, comme nous pouvons le voir dans les exemples cités dans notre n. 46.

aurait des propriétés célestes⁴⁹, favorisant l'ascension du roi et caractérisant les dieux qui les portent comme tels et comme divinités d'un contexte aérien⁵⁰.

Enfin, nous devons noter que ce vêtement se trouve ceint par un nœud *tit* (𓏏), emblème qui symbolise la vie ou le bien-être que le dieu accorde, et la régénération (mais ce dernier aspect appartient plutôt à des contextes funéraires et des périodes postérieures)⁵¹.

2.1.2.b.- *Costume à plumes (=β)*

Le vêtement que nous appelons "costume à plumes" présente la même coupe que le "costume archaïque masculin"⁵², mais avec une restriction essentielle: il est dans sa totalité recouvert de plumes⁵³ de rapace, très probablement de faucon, exprimant l'idée du pouvoir cosmique⁵⁴. Ainsi, pour Giza-Podgórski ce vêtement (*feathered garment*), dans le cas des

rois de la XVIII Dynastie, contient *an important symbolical meaning, connected with the properties of the birds of prey, such as the falcon and probably the vulture*, et particulièrement avec Horus⁵⁵, ce qui, à notre avis, peut être extrapolé à notre cas de par son association avec divinités hiéromorphes qui sont en rapport avec le ciel. Mais, comme nous le savons, la Chapelle Blanche n'a jamais été peinte c'est pourquoi nous ignorons les couleurs que ce vêtement aurait pu y avoir. Nonobstant, dans d'autres monuments nous constatons l'usage des couleurs bleu, noir, vert, blanc, rouge et jaune, qui reflètent le contenu exprimé par l'épithète 𓏏𓏏 *s3b-šwt* "celui des plumes multicolores", "le bigarré des plumes"⁵⁶, propre d'un dieu du ciel, Béhédety, en tant que le soleil qui sillonne le ciel dès l'Est vers l'Ouest sur les Deux Terres⁵⁷. De cette façon, ceci s'avère cohérent avec la nature des *šwt*, qui, comme nous l'avons déjà vu,

49. Ce pagne court doit contenir implicitement un rapport avec l'air ou le ciel, étant donnée l'homophonie avec 𓏏𓏏𓏏 *swḥ* "air, vent" (*Wb* IV, 72).
50. Ceci permet d'expliquer pourquoi Anubis ne porte pas ce vêtement à la Chapelle, mais la *šndyt* (𓏏) (même s'il le porte en périodes postérieures), alors que dieux tels Thot (dieu-Lune), Amon, le *ka* royal et Horus en sa forme anthropomorphe et anthropocéphale (en parallèle au *ka* royal) le portent. Montou (scènes 10, 27, 3', 7') porte la *šndyt*, ce qui n'est pas habituel, selon Lacau y Chevrier (1956, 173-174 [§ 484]; ils disent qu'il a plus l'habitude de porter le costume à plumes et le pagne court bipartite). Ceci es dû, à notre avis, au caractère guerrier de Montou (étant donné que dans les scènes de domination du Chaos la *šndyt* est le vêtement le plus habituel porté par le roi, de même que dans les scènes où il fait un exercice physique, comme la course rituelle du *hb-sd*, d'après les deux auteurs antérieurs (*ibidem*, 174 [§ 485])). Il est aussi porté par Atoum et Rê-Horakhty en parallèle avec Montou. (Laboury, 1998, 412, croit que son ample usage se doit à son ancienneté).
51. Wilkinson, 1995, 202-203; Castel, 1999, 387-388.
52. Nous l'appelons ainsi, vu sa similitude avec le "costume archaïque féminin" (porté par les dames de l'Ancien Empire et les déesses pendant toute l'Histoire égyptienne). Le costume archaïque masculin porte deux bretelles pectorales (aussi le féminin) et un pagne court bipartite, bien que les dieux aient plus d'habitude de porter uniquement ce dernier, en montrant la poitrine nue, le costume complet étant typique des dieux à toutes les époques.
53. Ce qui est le plus fréquent dans le costume archaïque masculin porté par les dieux est, cependant, le fait que seules les plumes de la partie supérieure (le "gilet" (*Weste*): Staehelin, 1977, 718) du costume y sont présentes. A notre avis, le fait qu'un élément emprunté du faucon soit utilisé pour tous les dieux en général -sans qu'ils soient, nécessairement, dieux-faucons-, dans ce cas une partie du costume archaïque (et aussi sur d'autres objets divins, comme les trônes de type *hwt*: Kuhlmann, 1977, 57-60, 1986, 525-526; Graham, 2001, 163), est dû à l'association du faucon avec le concept du divin, comme dans l'emploi du signe 𓏏 comme déterminatif de divinité.
54. Grumach-Shirun, 1977, 142.
55. Giza-Podgórski, 1984, 103 y 119. De même pour les rois: Wildung, 1977. Souvenons-nous de la relation étroite existante entre Min et Horus, qui a pu être hérité par Amon; une forme d'Horus à la Chapelle (*Hrw hnt(y) prw* "Horus Qui-Préside-les-Domains: Lacau/Chevrier, 1956, 181 et n. 2 [§ 504]) porte ce même vêtement (scène 28).
56. Giza-Podgórski, 1984, 110.
57. Ainsi le prouve d'autres parmi ses épithètes, documentés à la Chapelle (Lacau / Chevrier, 1956, 145-146 [§ 410]), comme *ntr 3* "Grand Dieu" et *nb-pt* "Seigneur du Ciel" (= divinité céleste), et *pr m 3ht* "qui se lève dès l'*akhet*" (= divinité solaire). Son caractère politiquement duel se reflète dans le fait que deux *ureaei* apparaissent suspendus du disque solaire, un à chaque côté, l'un montrant parfois la couronne blanche et l'autre la couronne rouge: Gardiner, 1944, 46-52; Otto, 1975b.

contient des nuances astrales (solaire et lunaire) par rapport aux dieux célestes et aériens, ainsi que duelles (mais ceci dans le Nouvel Empire). Cependant, pour Lacau et Chevrier, Amon a emprunté ce vêtement de Montou⁵⁸, qui le porte dans le linteau de Médamoud de Senouset III (Louvre E 13983). Nous ne partageons pas cet avis, puisque ce dieu ne porte pas toujours ce vêtement, sinon qu'il peut porter aussi le pagne court bipartite⁵⁹ comme la *šndyt*⁶⁰. Comme le pagne court bipartite, le costume se présente ceint par une boucle sous la forme du nœud *tît*, ce qui signale la capacité par le dieu du don du bien-être.

Ainsi, nous pouvons conclure en disant que le costume à plumes exprime la nature céleste d'un faucon solaire de la divinité qui le porte.

2.1.2.c. *Suaire* (= γ)

L'étroit *suaire* momiforme est un élément qu'Amon a de nouveau emprunté de Min, et qui est partagé par d'autres dieux à caractère créateur et régénérateur, comme Ptah, Khonsou ou Osiris⁶¹. Si nous observons la nature de son tissu, du lin blanc, nous voyons qu'en outre sa relation avec Rê, il a une association symbolique avec la lune (aussi Khonsou), Osiris et la (re)naissance et (ré)génération que possèdent ces deux derniers⁶², concepts accentués par la couleur vert ou noir que présente la peau des divinités momiformes (Ptah, Min, Amon, Osiris, etc.).

Dans le cas de Min, et d'Amon lorsque celui-ci acquiert son iconographie, ce caractère de la (ré)génération de la vie s'accroît au moyen

de l'ithyphallisme, exaltant les capacités fécondatrices et (ré)génératrices de la divinité.

2.1.2.d. *Suaire avec ruban rouge* (δ)

Dans quelques scènes de la Chapelle Blanche nous voyons que la figure ithyphallique d'Amon porte sur son *suaire* deux rubans fins et diagonaux traversant sa poitrine sans aucun nœud. Grâce à d'autres documents, nous savons que ces rubans sont rouges, et probablement en lin. Il s'avère curieux que, malheureusement, personne, jusqu'à présent, n'ait remarqué cette différence au niveau de l'iconographie d'Amon dans la Chapelle Blanche et d'autres monuments, ni se soit préoccupé d'étudier les raisons de sa présence ou son absence parmi les dieux momiformes. On a seulement quelquefois dit qu'il s'agissait d'un attribut propre des momies, mais rien de plus⁶³.

Vu notre conviction sur le fait que sa présence ou absence ne relève pas au hasard, pendant notre recherche d'éléments en vue d'éclaircir cette question, nous avons trouvé un témoin à notre avis essentiel pour, au moins, énoncer une hypothèse. Ce sont les représentations du festival de Min aux Châteaux des Millions d'Années de Ramsès II et Ramsès III⁶⁴.

Au cours des différentes scènes qui reproduisent ce festival (*pṛt-Mnw* "la Sortie / Élévation de Min")⁶⁵, nous voyons dans deux entre elles un "taureau blanc" ($\text{𓆎𓆏𓆐}, \text{𓆎𓆏𓆑}$, 𓆎𓆏𓆒 , 𓆎𓆏𓆓 *k3 hd*)⁶⁶, dont les cornes sont ornées de *šwty* d'autruche dorées et qui ont à

58. Lacau / Chevrier, 1956, 181 (§ 504).

59. Témoigné par, p. e., JE 6189 (aussi de Médamoud et du même roi), JE 66330 (Montouhotep II, provenant de Tôd), ou Berlin SMPK ÄM 21685 (Thoutmosis IV, provenant d'Amarna).

60. En fait, Montou porte ce vêtement dans la Chapelle Blanche: scènes 10, 27, 3' et 7'.

61. Bleeker, 1956, 49; Castel, 2001, 46.

62. Baqué, 1999, 232.

63. A ce sujet, Bleeker, 1956, 49, dit sur les "bandes de momie" (Mumienbänder) que *obgleich diese Bänder auf den landläufigen Darstellungen nicht eingezeichnet sind, kennzeichnet ihn doch schon seine Gestalt deutlich als Mumie*.

64. *Ramesseum*: PM II 434 (10) I; Médinet Habou: PM II 499-500 (96)-(98) I.

65. Bleeker, 1956, 69-93, pl. III (Médinet Habou), avec bibliographie.

66. Bleeker, 1956, 86-87; PM II 434 (10) I, 3 (*Ramesseum*); PM II 499-500 (96)-(98) I, 3 y 5 (Médinet Habou).

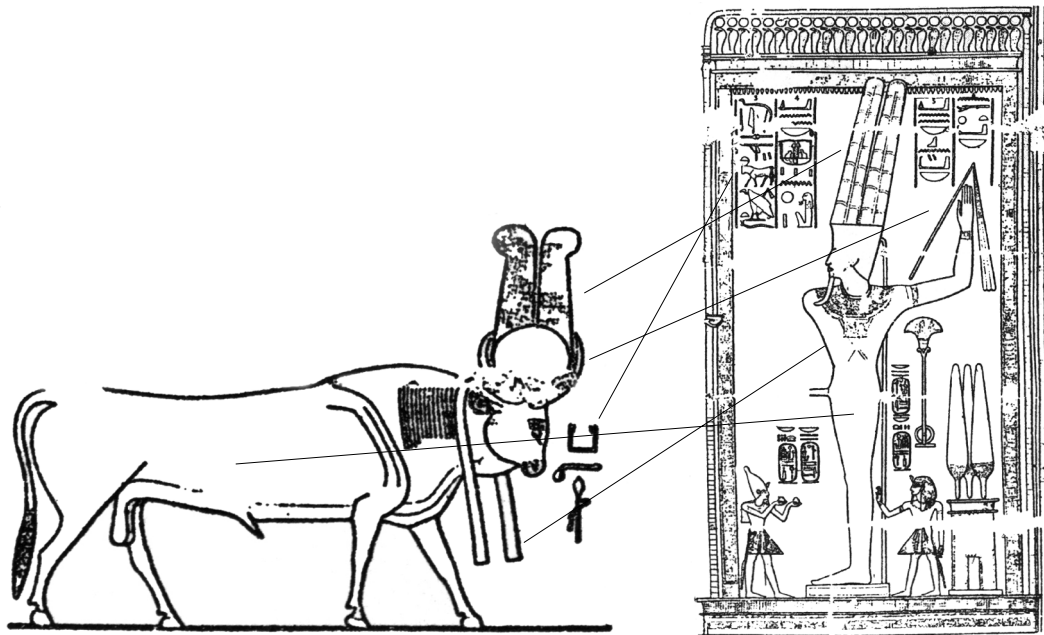


Figure 6. Analyse iconographique comparatif entre le taureau blanc (*k3 hd*) et la figure de Min.
D'après Bleeker (1956), pl.III

leur base un disque blanc, très probablement la lune⁶⁷. Ce taureau porte autour de son cou un ruban fin de couleur rouge, dont les extrémités pendent à chaque côté entre ses pattes à la hauteur de sa poitrine (fig. 6). Si nous tenons compte du fait que, si le taureau était dressé sur ses deux pattes postérieures, les extrémités d'un tel ruban reposeraient sur sa poitrine, il existe la possibilité que les deux rubans traversant la poitrine de l'Amon ithyphallique et de Min soient un seul et le même porté par le taureau dans ce festival. Il existe aussi une possibilité selon laquelle le taureau soit l'héraut temporel de Min. Nous présentons

plusieurs éléments en faveur de cette identification⁶⁸.




1) Le fait que le taureau soit nommé *ntr pn* "ce dieu" dans le texte qui accompagne la scène ainsi que dans le texte là-dessus où les officiants s'adressent au dieu Min, l'invitant à apparaître glorieusement pendant sa procession. Egalement, le fait qu'on fasse référence aux "mugissements" (*nhmhmw*)⁶⁹ de Min, l'égalant ainsi à un taureau.

2) Nous pouvons établir une relation directe entre l'iconographie du taureau et celle du dieu Min dans la procession, car, à notre avis, le


67. On pourrait penser premièrement au disque solaire, mais la couleur blanche du disque, de même que la forme des cornes immédiatement au-dessous, formant le signe ☾, et la fréquente association des taureaux avec la lune, nous incitent à croire plutôt qu'y est représenté cette fois l'astre nocturne, tout comme le sera le taureau Apis plus tard. Je tiens à remercier Francisco López pour m'avoir fourni des photographies de couleur de la scène qui m'ont été très utiles.

68. Bleeker, 1956, 87, n'est pas sûr si le taureau (𐍋𐍇) peut être assimilé à Min comme l'est l'Apis avec Ptah, p. e., vu le silence des textes à ce sujet. Nonobstant, les arguments iconographiques et iconologiques ici apportés plaident, à notre avis, en faveur de cette identification, mais avec quelques particularités: il s'agirait d'une hypostase temporaire qui durerait uniquement le temps de la fête de la récolte, d'où le silence des sources à ce propos. Le fait qu'apparemment les uniques conditions requises au bovin seraient la forme de ses cornes en croissant lunaire et la peau blanche, et non les compliqués et sélectifs critères employés, p. e., pour l'Apis, joue en faveur de cette hypothèse.

69. Bleeker, 1956, pl. III, registre 2°, 10.

taureau reproduit la quasi totalité des aspects de Min: a) les deux partagent la couleur blanc du corps: le dieu la porte dans son suaire de lin blanc, tandis que le blanc est la couleur de la peau de l'animal (*k3 hḏ*); b) Min se présente avec le phallus dressé, en tant qu'attribut de sa puissance créatrice, (ré)génératrice et sexuelle, tandis que le taureau est, lui-même, un symbole de ces mêmes attributs; c) les deux portent les *šwtj* sur leur tête, celles du dieu sont de faucon () et celles du taureau, d'autruche (). Ceci pourrait être considéré comme un argument négatif au parallélisme que nous sommes en train d'établir, mais non, bien au contraire, cet oxymoron exprime une signification subtile et complexe. Les deux coiffures reçoivent la même dénomination (*šwtj*), qui s'est manifestée au moyen de ses deux manières possibles: celle du faucon dans la forme anthropomorphe de Min et celle d'autruche chez le taureau. Nous savons bien que lorsque des plumes doubles apparaissent associées aux bovins, elles sont d'autruche, comme le montrent, dans la même région thébaine, les images de la Déesse de l'Ouest qui surgit de la montagne sous la forme d'une vache, ou la représentation des vaches divines Méhet-ouret (*Mḥt-wrt*) et Hésat (*Hẓst* )⁷⁰. Ainsi, le taureau porte une coiffure propre des bovins comme expression de fertilité et virilité, complémentaire à celle exprimée par les plumes de faucon portées par Min: l'autruche est un oiseau qui ne vole pas, terrestre, alors que le faucon est tout au contraire, céleste. De cette façon, le taureau est à la terre ce que Min est au ciel; d) un autre

élément à tenir compte est la présence, dans les deux personnages, du ruban fin de couleur rouge qui parcourt la nuque et pend sur la poitrine, à notre avis le même dans les deux cas; et e) le disque lunaire que porte le taureau peut avoir un rapport avec la sémantique de contenu lunaire du fouet *nh3h3*.

3) Nous pouvons obtenir quelques données très intéressantes si nous confrontons l'information présente à la propre Chapelle avec les scènes du festival à Médinet Habou. Dans ce dernier, la forme de Min est appelée  *Mnw k3-mwt=f* "Min le Taureau de Sa Mère", incarnant la puissance créatrice et régénératrice du taureau céleste qui s'auto-régénère. A la Chapelle Blanche, parmi les 8 fois où il est cité (dont sept à côté des formes ithyphalliques), l'épithète *k3-mwt=f* apparaît associé 6 fois avec la forme VI⁷¹. De cette façon, cette association n'est point casuelle, selon laquelle la forme VI ne se trouve pas toujours à côté de cet épithète, mais celui-ci apparaît presque toujours à côté de cette forme d'Amon.


Ainsi, nous pouvons conclure en énonçant la possibilité que le ruban fin de couleur rouge (*inz*) qui parcourt la nuque et traverse la poitrine des formes ithyphalliques d'Amon à notre Chapelle est en rapport avec, dans la signification générale de régénération⁷² (comme l'indique sa couleur⁷³), plus directement avec l'aspect de Min en tant que taureau, c'est-à-dire, dans sa tendance de *k3-mwt=f*⁷⁴, moins dans l'aspect génératif que dans le régénératif

70. Quelques formes de cette dernière vache sont dans Wilkinson, 1995, 60-61.

71. Scènes 18, 19, 4', 14', 16', 30'.

72. Berlandini-Grenier, 1976, 126-129.

73. La couleur rouge, dans le contexte funéraire, dénote régénération et vie (Wilkinson, 1999, 106), comme p. e. le rouge des rayons du soleil nocturne dans le monde souterrain ; lorsque de tels rayons atteignent les défunts de ces régions, ils leur accordent le pouvoir de respirer et vivre. A ce sujet, étant donné que le ruban apparaît avec lui, il convient de faire une comparaison avec le *ssd*, d'une épaisseur similaire et de même couleur, en tant que symboles de régénération.


74. Un argument contre serait le fait qu'une divinité qui au début n'a rien à voir avec les attributs incarnés dans les taureaux, comme les cas d'Anubis, qui porte un tel ruban quand il apparaît avec sa forme pleinement zoomorphe, couchant et veillant la tombe. (Je tiens à remercier Elisa Castel pour cette intéressante observation.) Nonobstant, son rôle d'assistant et veilleur des morts, mais surtout qu'il est parfois cité comme fils de Hésat (*Hẓst*), une vache divine, et son rapport avec la nébride ( *im(y) wt*), à son tour en relation avec Hathor et de nouveau avec Hésat, étant la peau saignante (et peinte en rouge, comme le ruban) d'un bovin suspendu à plat ventre d'un .../...

cyclique; nous ne devons pas oublier qu'Osiris porte souvent ce ruban, de même que Ptah. Bien que l'on connaisse pour ce dernier dieu une hypostase divine, le taureau Apis, ce n'est pas le cas pour le premier c'est pourquoi nous devons considérer que ce ruban exprime une emphase sur l'auto-régénération (cosmique: des animaux, végétales et astres; humaine: résurrection des morts, répétition des naissances⁷⁵, etc.), exprimé par le *k3-mwt=f*. C'est-à-dire, c'est un élément emphatique au sein de la régénération, l'apogée où celle-ci a lieu, comme l'indique la couleur rouge, la couleur du soleil à son zénith⁷⁶.

Il est possible de mieux préciser la signification de cet élément si nous nous référons au chapitre 164 du *Livre pour sortir le jour*. Ici⁷⁷, il y a de différentes divinités ithyphalliques, comme Mout-Isis-Nekhbet⁷⁸ (composée d'une déesse ithyphallique à la *shmty* et aux pieds de lion, qui déploie ses ailes sous les bras, une tête de lionne surgissant d'un côté de sa tête aux *šwty* (déesse Pakhet) et de l'autre une tête de vautour avec la même coiffure), et, à côté d'elle,

*iw w^c nmmi h^c(.w) m-b3h=s h3=s / iw hr=f
r=s hr šwty iw=f m β^c hr hr 2 w^c m hr m bik
ky m hr n(y) p^ct*

Un nain debout est en face d'elle et derrière elle. / Son visage est tourné vers elle, avec les Deux Plumes: il est Celui-Qui-Lève le Bras, avec deux visages: l'un est un visage de faucon, l'autre est un visage humain.

Les deux figures sont décrites ensuite (tel qu'on peut le voir dans la vignette là-jointe) comme ithyphalliques, mais non momiformes. Le fait que l'un des deux exhibe un épithète propre de Min (*β^c* "Celui-Qui-Lève le Bras"), et qu'elles adoptent la même attitude, soutenant le fouet, et que l'une des deux ait la tête de faucon (d'où un rapport avec Horus, très associé à Min) font supposer qu'il s'agirait du dieu Min dédoublé. Et aussi le fait que la déesse soit nommée Mout nous incite à confirmer cette identification, puisque nous pourrions être devant ce dieu en tant que Min-Amon. De cette façon, le texte traite sur la réviviscence, en plus du désir explicite de conservation du corps décédé, dans tout le chapitre. A cet effet, dans la rubrique est expliquée la manière selon laquelle on doit dessiner les figures de la déesse et du personnage dédoublé décrits précédemment  *hr pry n(y) inz* "sur un ruban du lin rouge brillant"⁷⁹. Etant donné le caractère momiforme du défunt sur lequel se prononce le chapitre et est placé le ruban, caractère qui est le même que celui de l'Amon

poteau (Köhler, 1980; Franco, 1994, 89; Castel, 1999, 256-257), symbole de résurrection, éclaireissent l'apparente contradiction. En fait, de ce point de vue, la présence d'Anubis dans un monument non-funéraire comme la Chapelle est compréhensible, comme il apparaît à la scène 3, représenté sous sa forme anthropomorphe habituelle (registre inférieur), ainsi qu'au moyen de la même nébride dans une chapelle (registre supérieur): Lacau / Chevrier, 1956, §§ 114-148 et 185; 1969, pl. 13; Strauß-Seeber, 1994, 307 et 310-311, fig. 43. Ce n'est pas non plus une coïncidence qu'Anubis et les éléments qui font allusion au monde des morts (comme le *im(y) wt*) apparaissent sur les faces des piliers qui opèrent comme *thickness* de la porte ouest; à la tombe de Tutânkhamon (KV 62) deux exemplaires de la nébride ont été trouvés (JE 61374 y 61375) aux coins NO et SO de la chambre funéraire, c'est-à-dire, à la partie occidentale de celle-ci, le lieu des morts (Reeves, 1990, 85, 135; James, 2000, 143).

75. Dans ce sens l'emphase sur la forme ithyphallique d'Amon à Karnak et sur le culte à Min (exprimé par ses constructions à Coptos) par Senouseter I, qui porte comme titre d'Horus, des Deux Maîtresses et Faucon d'Or *h^cnh^cmswt* "vie des naissances", n'est pas casuel. Ainsi pourrait être expliqué le phénomène précédemment énoncé comme une matérialisation culturelle (dans ce cas architectonique monumentale) d'un programme politique exprimé dans la titulature royale.
76. Elle est citée, en rapport avec Rê, dans les rites de l'Ouverture de la Bouche: Otto, 1960, I, 130 (52 i), II, 117 (i); Goyon, 1972, 145.
77. *BD* 415-418. Le titre du chapitre est, simplement, *ky r(3)* "Une autre formule".
78. Ogdon, 1985/6, fig. 6.
79. Ce même ruban est aussi présent dans le rituel de l'Ouverture de la Bouche: Otto, 1960, I, 129-131, II, 117-118; Goyon, 1972, 144-145. Aussi, son association avec Sekhmet et l'aspect furieux du soleil (*ibidem*; Berlandini-Grenier, 1976, 126-128) ne's adaptent pas à notre cas, comme c'est la situation de son aspect régénérateur.

ithyphallique et du Min, il convient d'assimiler avec garantie le ruban cité dans ce texte avec celui porté par les deux dieux et le "Taureau Blanc". Cette assimilation est confirmée quand nous lisons dans ce même rite:

imi šnbt im=f wnn=f ntr m-^c ntrw m hr(yt)-ntr

Enveloppe la poitrine [de la momie] avec cela [le ruban]; (alors) il sera un dieu avec les dieux en la nécropole⁸⁰,

après, une série d'éventuelles menaces pour le corps momifié qui sont conjurées.

Ainsi, nous pouvons synthétiser le contenu sémantique de ce ruban comme un élément qui développe les capacités de l'auto-régénération du défunt (dans ce cas, un dieu momiforme), en le protégeant⁸¹ et en assurant sa transfiguration dans l'Au-delà, comme le montrent son contexte textuel et iconographique, son usage magique et sa couleur. Nous devons nous interroger, de même, s'il existe une nuance différente entre le suaire qui a un ruban et celui qui n'en a pas. À notre avis, cette nuance est temporelle, ou progressive, si l'on veut. Le ruban montrerait Amon à son summum régénérateur, au moment algide de son auto-régénération, postérieur à la forme qui ne le porte pas. C'est sans aucune doute l'épithète *k3-mwt=f* qui nous fournit la piste pour résoudre ceci. Comme nous venons de le dire, les formes qui portent le ruban font

apparaître la génération comme un processus autonome, interne, en même temps que le ruban protège et assure l'heureux déroulement de ce qui n'est autre qu'un rite de passage.

2.1.2.e. Collier *wsh*

Le collier *wsh* ("large")⁸² est un élément commun aux formes ithyphalliques et non-ithyphalliques d'Amon à la Chapelle, couvrant le ruban rouge à la hauteur des épaules ; il est également porté par les autres dieux et par le roi. C'est un collier en or constitué de plusieurs rangées parallèles concentriques, exprimant la dignité de son porteur. Il est *doté des facultés créatrices, vivificatrices et productrices du dieu Atoum*⁸³. Ainsi, vu sa relation avec Hathor⁸⁴, il exprime des concepts en rapport avec la fertilité et la rénovation génésique, mais ici nous ne devons pas l'entendre comme ça, car il est porté à la Chapelle Blanche par tous les autres dieux, dont certains n'ont rien à voir avec ces idées.

2.1.2.f. Queue de taureau

Portée par les formes non-ithyphalliques d'Amon à la Chapelle Blanche, la queue de taureau⁸⁵ est unie à la ceinture vers la région lombaire. Ce n'est pas un attribut exclusif de ce dieu, puisqu'il est généralement porté par dieux masculins anthropomorphes. Dans notre Chapelle, elle est portée par les dieux

80. *BD* 417, 14.

81. Cette protection est spécialement importante pour assurer un passage favorable et devenir aux moments critiques où la continuité de la régénération perpétuelle peut être menacée. De cette façon, nous croyons que ceci explique le fait que le taureau blanc du festival de Min porte le ruban rouge, pour essayer d'éviter quelque rupture éventuelle provoquée par un acte essentiellement violent, une transgression, la récolte, en tant qu'assassinat rituel de la céréale, c'est-à-dire, d'Osiris. Pour éviter l'éventuel dommage, sont offertes au dieu les prémices (dans ce cas les premiers épis au taureau blanc: Bleeker, 1956, 85-87), en neutralisant les effets négatifs de cet acte et en réconciliant les dieux et les hommes. Ainsi, le but d'un tel acte est de régénérer de la puissance créatrice, la force vitale du défunt (*k3*: nous estimons que l'homophonie avec *k3* "taureau", et le jeu d'écriture dans l'usage des deux signes dans *k3-mwt=f* sont très révélateurs), et de le revitaliser (céréale fauchée = Osiris), dans ce qui est une ré-création, en reproduisant (et actualisant) le mythe *in illo tempore* au moyen du rite: Cervelló, 1997, 127-135 (§§ 221-225, 227-235), montre en plus que de nombreux dieux agricoles de la fertilité sont aussi des dieux funéraires et lunaires (ici Amon par influence de Min).

82. N'est pas documenté à la Chapelle l'usage par Amon du collier naomorphe, plus propre du Nouvel Empire.

83. Laboury, 1998, 417.

84. Castel, 1999, 395. Nous estimons opportun de signaler un fait important: la absence iconographique totale (exceptée Nekhbet dans la partie supérieure des piliers) et l'absence textuelle quasi-totale (sauf, de nouveau, Nekhbet, et la mention, très marginale, d'Amonet) de déesses à la Chapelle. C'est pourquoi nous pouvons penser que le monument ici étudié met en valeur les aspects masculins divins au détriment des féminins.

85. Helck, 1986.

restants, et, spécialement, par le roi. C'est un élément propre des dieux, qui, à notre avis, opère d'une façon similaire à celle du pagne court bipartite, c'est-à-dire, comme un signe de cette dignité suprême.


Mais nous pouvons en dire encore plus sur son symbolisme. D'après Hornung, dans le cas du roi que nous pouvons extrapoler à celui d'Amon grâce à leurs épithètes équivalents dans la Chapelle⁸⁶, elle signale son rôle comme seigneur suprême en tant que taureau⁸⁷, un animal, comme on l'a déjà dit, en étroite relation avec Amon et Min.

2.1.3. Insignes

Amon porte dans ses mains plusieurs insignes qui le montrent comme détenteur de caractéristiques ou nuances particulières et supplémentaires à celles des coiffures et vêtements. Ils expriment généralement sa souveraineté ou les facultés caractérisant le dieu. C'est dans ce sens que nous devons comprendre la présence de la barbe postiche courbée dans toutes les images d'Amon. Néanmoins, si nous parlons d'insignes, nous devons signaler un fait essentiel: les formes momiformes d'Amon portent uniquement comme insigne le fouet *nh3h3*, dont le symbolisme lunaire et du pouvoir royal ont été commentés précédemment, favorisant le passage des effluves fertilisateurs entre la lune et la terre au moyen de ses courroies, en guise de rayons, comme une métaphore des rayons de la lumière lunaire, qui n'est autre que la semence (en rapport avec la couleur blanche, *hd*, et par conséquent avec l'argent et la lune)⁸⁸.

86. Les épithètes sont *nsw-ntrw* (scènes 2, 6, 7, 1', 8', 11', 14', 28'), *nsw-t3wy* (15), *nb-nswt-t3wy* (1, 9, 10, 11, 15, 22, 23, 25, 2', 5', 7', 13', 17', 22', 30'), *hr(y)-tp t3wy* (6, 2', 14', 18', 24', 26', 28', 30'), *hr(y)-tp ntrw* (10, 11, 2', 7', 10', 13'), *hr(y)-tp ntrw nbw* (29), *nb-t3wy* (8, 8').

87. Hornung, 1991, 318.

88. Baqué (1999, 215-218) met également en rapport les courroies avec les grains du signe  *ms*, utilisé pour les mots tels que "engendrer" ou "accoucher".

89. Scènes 4, 5, 7, 8, 9, 15, 25, 28, 22'. Dans un cas (scène 9), le sceptre se présente en miniature, comme un don de "pouvoir" donné au roi.

90. Kaplony, 1986, 1374; Graham, 2001, 166.

91. Scènes 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15, 16, 25, 28, 7' et 22' (*nh*; dans la scène 16, Amon porte une "grappe" de trois signes *nh*); 5, 6 et 16 (*dd*); et 15 (*sn*).

Pour cette raison, ce sont les formes de l'Amon non-ithyphallique qui connaissent une certaine variété d'insignes.

De cette façon, Amon porte le sceptre *w3s*⁸⁹, exprimant sa maîtrise en tant que dieu⁹⁰. Nous savons également qu'Amon porte des insignes propres des dieux et qu'il accorde comme une grâce au roi : vie (*nh*), stabilité (*dd*) et éternité (*sn*)⁹¹.

2.2. Syntaxe interne des formes iconographiques

Une fois l'analyse sémantique effectuée de chaque élément minime avec une signification précise (agissant ainsi comme des lexèmes), nous pouvons procéder à établir la syntaxe interne de chaque forme iconographique. De cette façon, et à partir du tableau 4, chaque forme présente une structure complexe de signification précise, qui peut être énoncée selon une série de symboles alphanumériques définissant chaque type avec précision.

		1	2	α	β	γ	δ
A	Forme I	✓		✓			
	Forme II		✓	✓			
	Forme III	✓			✓		
	Forme IV		✓		✓		
B	Forme V	✓					✓
	Forme VI		✓				✓
	Forme VII		✓			✓	

Tableau 4

Dans la **forme I**, que nous pouvons classer comme **A1 α** , Amon est défini comme un dieu actif et diurne (non-momiforme), céleste (*šwty*, pagne court bipartite), solaire (mortier, épithètes), qui incarne les pouvoirs régénérateurs (couleur de la peau, queue de taureau) et créateurs (collier *wsh*) de l'air (*šwty*) et du soleil à son zénith (mortier)⁹². C'est la forme classique de l'Amon des temps postérieurs, qui jouit d'une grande diffusion postérieure⁹³.

La **forme II**⁹⁴ (**A2 α**) définit Amon comme un dieu actif, diurne, aérien et céleste, solaire (épithètes), et créateur (bonnet) et régénérateur au moyen de l'air et du pouvoir rénovateur cyclique des astres diurnes et nocturnes (*sšd*), spécialement les premiers.

Sur la **forme III**⁹⁵ (**A1 β**), nous pouvons dire qu'Amon y est décrit comme un dieu actif et céleste avec des aspects clairement solaires (costume archaïque à plumes), comme le soleil à son zénith de force et pouvoir, et par conséquent comme souverain d'un monde déjà créé (mortier) en tant que faucon solaire survolant les Deux Terres, un Grand Dieu et Seigneur du Ciel (costume à plumes).

Quant à la **forme IV** (**A2 β**), elle représente Amon comme un dieu actif, ancien, céleste, solaire en tant que faucon, démiurge et seigneur qui renouvelle ce qu'il a créé quant il survole les Deux Terres comme un Grand Dieu, Seigneur du Ciel, au moyen de la lumière et l'air émanant dès lui (*sšd*) chaque jour.

En étudiant les formes ithyphalliques, il convient d'interpréter, tout d'abord, la **forme V** (**B1 δ**)⁹⁶. Celle-ci décrit Amon comme un dieu céleste régénérateur qui opère dès la latence, passif (momiforme), avec une fonction clairement régénératrice (phallus dressé, couleur de peau), d'auto-régénération et potentialité créatrice dans son degré final (mortier) comme pleine lune (suaire, *nh3h3*), tant qu'astre (*sšd*) nocturne, comme liaison entre les effluves fertilisants célestes et la terre⁹⁷, aussi préalable à l'action en elle-même depuis le point extrême de sa potentialité ou latence créatrices (mortier et ruban rouge), c'est-à-dire, le moment nocturne juste avant l'action solaire, un parallèle au concept de *3ht*, où le soleil est en partie visible, montrant son auréole, non pas le disque, c'est-à-dire, *on le perçoit*, mais où *il ne s'est pas encore manifesté*.

92. En tant qu'actif, cette forme d'Amon pourrait être associée au concept égyptien de *nhh*, en étroite relation avec le soleil, en exprimant une notion de régénération continue et perpétuelle, une éternité cycliquement renouvelée, identifiée avec le cours journalier du soleil, et ainsi propre de Rê, en opposition à une plus passive, statique et latente, la *dt*, permanence continue et latente, en étroit contact avec l'idée d'expansion et permanence dans l'espace, associée à la terre et à Osiris, et donc à Min (et son rôle dans le cycle osirien vu son association avec Horus), c'est-à-dire, avec l'aspect momiforme d'Amon. (Sur l'opposition passif/statique (*dt*) et actif/dynamique (*nhh*) : Englund, 1989, 11-14.) Ceci se manifeste dans le fait qu'à la Chapelle l'Amon ithyphallique n'est que récepteur des actions cultuelles exercées par Senouset I, étant donné que son caractère momiforme lui permet uniquement prononcer des mots et des promesses au roi. (Ainsi, son aspect créatif es similaire à celui de Ptah, avec qui il partage aussi des traits iconographiques et l'aspect créatif comme *dt*: Englund, 1989, 16.) De cette façon, les formes ithyphalliques agissent comme datif ou sujet passif des actions menées à bien par le roi dans le contexte général d'attitude passive (le roi agirait comme Horus, fils d'Osiris et protecteur de son père: il est désigné à la Chapelle comme fils d'Amon). Au contraire, les formes non-ithyphalliques d'Amon peuvent recevoir des actions du pharaon, mais aussi elles peuvent être les agents qui les accomplissent, ou les deux en même temps (quand il existe une relation de don et réception mutuels), c'est-à-dire, quand Amon opère dans un contexte actif.

93. La forme d'Amon assis sur son trône -bien connue et très fréquente - n'est pas documentée à la Chapelle, étant plus habituelle à partir du Nouvel Empire.

94. Quelques parallèles de cette forme sont JE 36809 (pilier de Senouset I, Karnak), JE 6189 (Médamoud), CG 34001 (Stèle de donation de Karnak).

95. Un parallèle se trouve dans une scène d'allaitement de Senouset I où Amon est présent: Gabolde / Carlotti / Czerny, 1999, 41, fig. 10.

96. Quelques parallèles sont UC 14878 (Senouset I devant Min de Coptos), UC 14780 (Intef VIII, avec quelques doutes à cause de son état fragmentaire).

97. Baqué, 1999, 211-218.

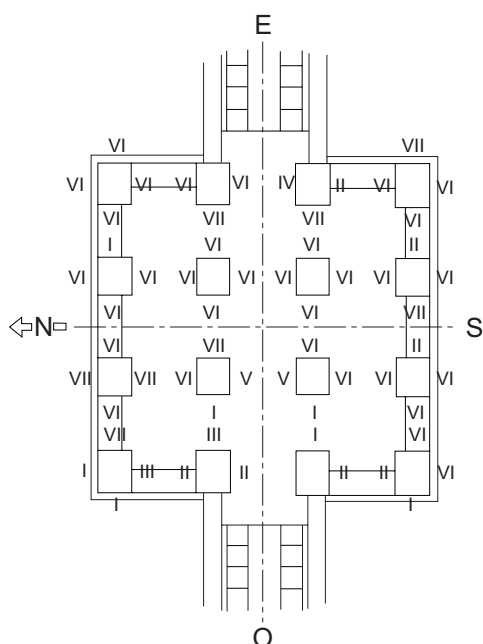


Figure 7. Distribution des formes d'Amon à la Chapelle Blanche

En ce qui concerne la **forme VI (B2δ)**⁹⁸, Amon se manifeste comme dieu céleste de la régénération, passif et latent, incarnant la puissance créatrice de la lune (quartier croissant) sur la Création au moyen de sa lumière et son air dans son développement (*sšd*), comme un chaînon entre ciel et terre canalisant le flux créateur et fertilisant du ciel nocturne.

La **forme VII (B2γ)**⁹⁹, pour sa part, définit Amon comme un dieu céleste de la régénération, passif, latent, incarnant la potentialité créatrice à son état initial, et comme union, entre le ciel et la terre, de la lumière fertilisante nocturne et lunaire à son état d'origine, non pas dans son développement (forme VI).

De cette façon, nous pourrions ordonner les formes ithyphalliques momiformes dans trois moments différents, selon leur degré d'évo-

lution ou avancement dans le processus latent-(ré)génératef:

1°) Forme VII: elle représente le moment postérieur à la fin d'un processus générateur complet¹⁰⁰, montrant l'inertie et latence à son degré initial. Elle serait, suivant le rite de la récolte, le moment consécutif à la moisson.

2°) Forme VI: elle incarne le moment où le dieu a pris conscience de lui-même et de ses capacités génésiques, et il les manifeste comme telles: le développement (ré)générateur est déjà initié à un degré avancé, et les processus nécessaires pour la rénovation cosmique, incarnée en le *k3-mwt=f*, peuvent avoir lieu.

3°) Forme V: elle est le moment préalable à création en soi, le dernier jalon avant l'explosion de vie, la (re)création du cosmos, le dernier instant de latence et état passif.

2.3. Distribution des formes iconographiques

Une fois les significations des formes énoncées, il est également très révélateur, comme complément favorable à l'exposé, d'étudier la distribution des sept formes dans les piliers de la Chapelle (fig. 7). Premièrement nous devons signaler un fait important: les formes ithyphalliques sont les prédominantes dans la moitié orientale de la Chapelle, alors que les non-ithyphalliques sont concentrées principalement à la moitié occidentale. De cette façon, l'Est, comme on l'a déjà dit, constitue dans la Chapelle un lieu de génération, où se forment les mystères de la création et rénovation du cosmos, et d'où ils partent et s'étendent dans tout le monument -soit, dans toute l'Égypte, comme nous aurons l'occasion de voir- jusqu'à

98. Un parallèle est UC 14405 (Min de Coptos).

99. Un parallèle contemporain de cette forme pour Min est UC 14785.

100. L'ithyphallisme de la figure ne permet pas de voir dans cette forme le défunt immédiatement après sa mort et momification, mais à un moment postérieur, où la faculté de résurrection est déjà manifestée, bien qu'à un degré initial.

l'Ouest, où s'est déjà manifesté la rénovation du cosmos¹⁰¹, tel que démontre le fait que le mortier soit porté par Amon la plupart des fois dans la moitié occidentale du bâtiment, où prédominent les formes non-ithyphalliques (treize fois dans la moitié occidentale¹⁰², et seulement quatre dans l'orientale¹⁰³).

Pour cette raison, il n'est pas casuel qu'en guise de liaison entre la moitié orientale (majoritairement momiforme-ithyphallique) et l'occidentale, se trouve la forme V (représentant le dernier stade passif/statique préalable à l'éclat générateur¹⁰⁴) dans les scènes 13 (fig. 9) et 14¹⁰⁵, situées dans le couloir central, à l'axe Est-Ouest, sur les deux piliers centraux de la deuxième ligne de colonnes de la moitié Ouest, comme une ligature entre la moitié orientale (majoritairement momiforme-ithyphallique) et l'occidentale, de sorte qu'elle exerce les fonctions de gond, imbriquant les deux moitiés et joignant les différents chemins cultuels, et permettant la réalisation de la séquence exposée des formes ithyphalliques.

De cette façon, l'apogée du processus créatif a lieu à l'axe central, dans les scènes où la figure du dieu est levée, de sorte que soit effectué une action sémantique identique à celle des verbes *ts/wts* "soutenir" et *s^ch^c* "lever,

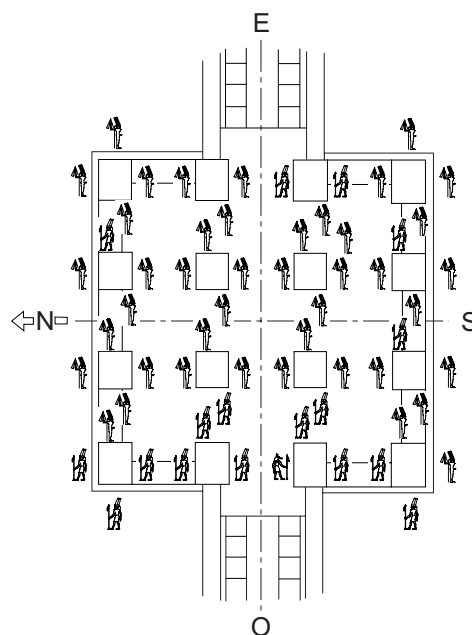


Figure 8. Distribution des formes ithyphalliques (♀) et non-ithyphalliques (♂) d'Amon

dresser, hausser" exercée par le roi et le (*i*)*ntr*, mais qui par rapport au dieu s'ajuste mieux au concept exprimé par *wbn* "se lever le soleil", *q3i* "se dresser, se lever", *h^ci*, qui désigne entre autres l'apparition glorieuse du soleil au lever du jour, ou l'ascension du roi à sa couronnement, et l'action du soleil quand il apparut

101. Cosmos exprimé dans la Chapelle par le socle et la base des scènes - la terre, *t3* -, les mêmes scènes - où est développée l'action du roi, l'Égypte même - et le plafond étoilé - qui n'est autre que le firmament, *hrt*, ou le ciel, *pt* - : Lacau / Chevrier, 1956, 27-30 y 52-53.

102. Parmi ces treize fois, dix se trouvent dans la colonnade la plus extérieure, la plus occidentale, alors que seulement trois dans la colonnade la plus intérieure de la moitié ouest. Également, et en même temps, parmi ces treize apparitions dans la moitié ouest, sept se trouvent dans les quatre piliers qui forment l'axe central Est-Ouest, axe de cette régénération.

103. Comment pouvons-nous expliquer, suivant cette idée, la présence dans la moitié orientale des formes non-ithyphalliques d'Amon? Nous croyons que la découverte des *Kultwegen* ou chemins cultuels par Strauß-Seeber, 1994, 290, fig. 45 est ici essentielle: chaque chemin, qui occupe une région délimitée par quatre piliers à chaque coin, sert de temple en miniature dans un autre plus grand, comme des "chapelles secondaires". De cette façon, et pour qu'il y ait un équilibre dans chacun de ces chemins, les deux formes - soit les deux caractères fondamentaux de la divinité - doivent être présentes, avec au moins une représentation pour chaque forme principale d'Amon (ithyphallique ou non-ithyphallique). Et ceci se produit non seulement dans chaque *Kultweg*, mais aussi dans les voies d'accès de tels chemins, l'oriental et l'occidental.

104. Le parallèle linguistique de cet état accompli, final, en égyptien est le statif. Il n'est donc pas casuel que dans la scène 13 Amon dise, après donner "toute vie, stabilité et pouvoir" (*ḥh dd w3s nb*), "je suis satisfait pour cela" (*h^tp.k(w) hr=s*), employant cette forme verbale: Lacau / Chevrier, 1956, 81 (§ 199).

105. Le fait que le faucon posé sur le *srh* porte la double couronne témoigne de l'importance et de l'emphase données par les lapicides à ces deux scènes, fait peu de fois constaté à la Chapelle (Lacau / Chevrier, 1956, 83 y 84 (§§ 205 et 208); Strauß-Seeber, 1994, 315). En plus, c'est à la Chapelle l'unique fois où la direction du pas du roi coïncide avec celui du dieu, les deux en attitude de procession ou marche.

pour la première fois sur la butte primordiale, l'acte créatif par excellence¹⁰⁶, et la racine *pr*, pour des mots comme "monter, sortir" (*pri*), "sortie" (*pri*), etc.¹⁰⁷

C'est alors à l'Ouest où, une fois l'action génésique développée dans son aspect diurne (Amon non-ithyphallique), le cycle se ferme avec la mort rituelle du dieu, le cycle de régénération s'épuisant. Ceci permet d'expliquer la présence, dans les scènes de la porte occidentale, d'éléments propres du monde funéraire, qui apparaissent uniquement et exclusivement ici, comme Anubis (scène 3), les symboles de celui-ci (la nébride *-imy-wt-* et le *imy-wt hnt(y) zh-ntr*, scènes 3 et 4, respectivement), Thot (scène 4), ou le prêtre *iwn-mwt=f* (scène 4)¹⁰⁸. Ainsi, l'axe Est-Ouest constitue l'élément essentiel pour comprendre le rôle créateur d'Amon à la Chapelle Blanche. Ceci s'accroît de par la disposition de la balustrade et les marches d'escalier aux deux entrées (orientale et occidentale) et la présence du disque solaire ailé (*ꜥpy*), incarnation du dieu Béhédety, sur les linteaux situés dans cet axe, représentant, au moyen de la succession escalier-socle-escalier le cours journalier du soleil (lever-midi-coucher).

Si nous observons le symbolisme des escaliers, nous voyons que la signification de réno-

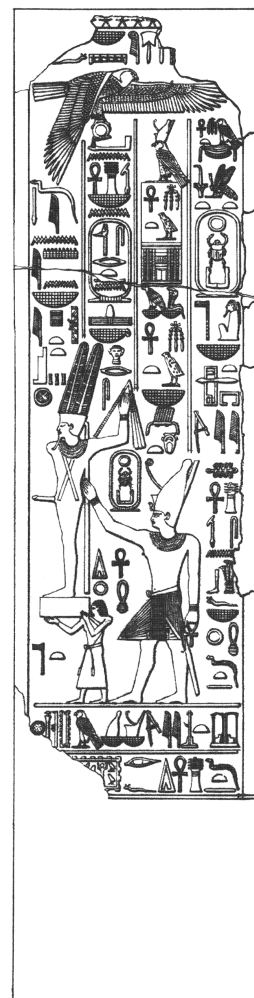


Figure 9. Scène 13 (Lacau/Chevrier, 1969, pl. 18)

106. À Médinet Habou, au moment où la figure divine est dressée à côté du roi (d'une façon similaire à celle de notre scène) nous pouvons lire: *hꜥ nsw hr ntr pn r iwt=f / m hb=f n(y) wd3 r htyw in / hm=f* "Le Roi et ce Dieu apparaissent glorieusement dans sa marche / durant sa fête du départ vers son reposoir par / Son Incarnation" (Bleeker, 1956, pl. III, 2^o registre, 2-4). Le prêtre-lecteur l'invite également à faire son apparition "quand Min brille/sort par la porte de la tente du dieu" (*hft wbn Mnw m sb3 n(y) zh-ntr*), employant l'impératif de *q3i* et *hꜥi*: [*q3*] *ir=k Mnw / nb=i hꜥ ir=k Mnw nb=i m m3ꜥ-hrw=k hr Rꜥ Itmw nhmhmw=k imyw / Hr-ꜥh3 m iw3 qd=sn n=k hꜥ ir=k Mnw m hnty ip3t* "Lève toi donc, Min, Mon Seigneur! Apparaît donc glorieusement, Min, Mon Seigneur! Apparaît donc glorieusement, Min, Mon Seigneur, comme un triomphe à toi devant Rê et Atoum! Tes mugissements qui sont à / Kher-aha sont une louange. Ils disent : "Apparaît donc glorieusement, Min, comme Celui-qui-Préside le harem !..."" (Bleeker, 1956, pl. III, 2^o registre, 9-11). Ainsi, l'action est décrite comme *q3i* "se lever" et *hꜥi* "apparaître glorieusement", ici équivalentes. La mention de Rê et Atoum est également significative, mettant l'accent sur l'idée de création et (ré)génération.

107. De fait, le rituel cité à la n. antérieure est appelé *pri-Mnw* "la sortie/ascension de Min". Aussi, l'expression employée pour décrire la sortie du dieu Béhédety à la Chapelle est $\overline{\text{pr m 3ht}}$ "qui sort dès la 3ht": Lacau / Chevrier, 1956, 147 (§ 414), écrit avec le déterminatif ancien de 3ht (N18), et non $\overline{\text{pr m 3ht}}$ (N27); nous ne croyons pas que soit casuel l'usage de N18 au lieu de N27: N18 peut s'identifier vu sa forme avec le socle de la Chapelle, assimilant de cette façon le bâtiment avec la 3ht, ou avec la butte primordiale (*cf. infra*). Dans l'optique que cette idée n'est pas arbitraire, il est très significatif que Senousetet employait, déjà à Karnak, le signe N27 pour la même expression: Lacau / Chevrier, 1956, 147 et n. 5.

108. Lacau / Chevrier, 1956, 58-68 (§§ 114-148), pl. 13.

vation génésique de la Chapelle est détaché par la sémantique de ceux-ci, qui associe, tout comme le socle, notre monument avec la butte primordiale¹⁰⁹ ou une *3hnt*, où le soleil passe de l'inertie passive au dynamisme actif, dès y depuis la *dt* au *nhh*, de la forme ithyphallique et momiforme à la non-ithyphallique et vivante d'Amon, de la nuit au jour, de telle façon qu'est remémorée et actualisée la "Première Fois" (*zp tpy*), quand Amon réalise son œuvre génésique¹¹⁰ (fig. 10). C'est dans ce sens que nous devons lire le nombre de marches d'escalier, soit quatorze, sept pour chaque escalier¹¹¹, ce qui peut faire allusion au cycle de la lune, comme en témoignent des représentations postérieures des escaliers de quatorze marches, en tant que quatorze jours¹¹², en accentuant l'aspect créatif de la Chapelle.

Par conséquent nous pouvons affirmer qu'aussi bien l'architecture que la disposition des formes d'Amon remarquent l'idée de passage, et l'idée de cycle régénératif.

De même, nous devons commenter un fait curieux: les formes non-ithyphalliques sont à peine documentées dans le segment Nord-Est (elles n'apparaissent qu'une seule fois: scène 22'), sans que la raison de ceci soit, *a priori*, facilement appréhensible. Nous croyons qu'il y a une explication par le biais d'une approche géographique, dont le point de départ est donné par l'importante succession des scènes 8' y 10'¹¹³. Ces deux scènes reproduisent deux moments de l'érection du mât *zhnt*, rite propre du culte à Min à Coptos, de qui Amon l'emprunte, mettant l'accent sur son aspect ithyphallique-fertilisant. Dans ce sens, à ce

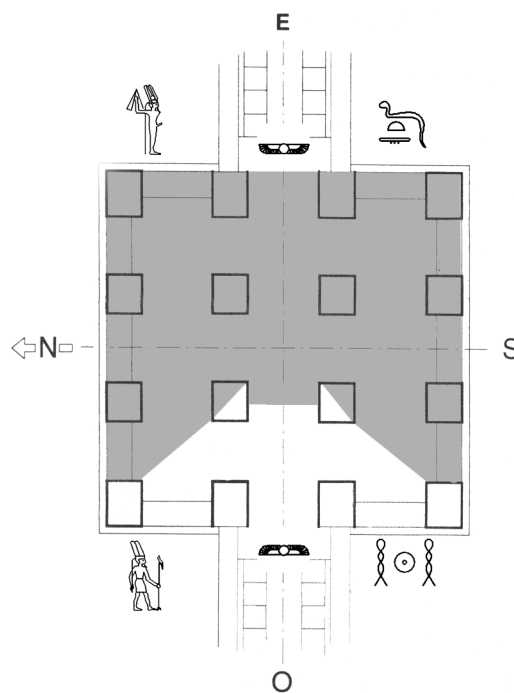


Figure 10. Aires de prédominance de l'aspect ithyphallique/passif/statique d'Amon (aire gris) et de l'aspect non-ithyphallique/actif/dynamique (aire blanche)

quadrant nous trouvons 5 des 8 mentions du *k3-mwt=f* dans les scènes de la Chapelle, de même que l'unique mention d'Amon comme *nb-snwty* et les deux uniques comme *nb-zhnt*¹¹⁴. Pour ces deux raisons, nous pourrions considérer le quadrant comme le lieu où Amon accentue d'une façon spéciale sa liaison avec Min. Ainsi, ce *Kultweg* serait une imitation de la ville de Coptos¹¹⁵ ou, mieux encore, du propre sanctuaire de Min dans cette ville. De plus, Coptos est située au nord de Thèbes, sur le rivage oriental, étant le segment cité est précisément le nord-oriental. Nous savons

109. Wilkinson, 1995, 137 et 153; Castel, 1999, 159-160. Cfr. n. 23 et 112.

110. Selon cette même idée, voici un fait très révélateur : quand le roi se trouve devant les formes ithyphalliques d'Amon, il est l'agent des offrandes, alors que devant l'Amon non-ithyphallique il est, la plupart des fois, le récepteur des dons du dieu (scènes 1, 2, 4, 5, 6, 9, 10, 16, 28, 3', 7', 21'), et pas autant l'offrant (scènes 7, 8, 15, 25, 22'). De cette façon, le dieu réalise son œuvre créatrice sur le roi et, par conséquent, sur l'Égypte.

111. Les divisions existantes dans les *šwty* d'Amon sont également au nombre de sept.

112. Castel, 1999, 160 et 270.

113. Lacau / Chevrier, 1956, 112-118 (§§ 306-323); également, Lacau, 1953.

114. Épithètes propres de Min (cfr. n. 4).

115. Actuellement, nous sommes en train de préparer deux projets de travail où nous étudions en profondeur cet aspect et d'autres concernant la Chapelle Blanche, et celui en tant que lieu de création et rénovation, qui débordent les limites proposées de cet article.

aussi, que Senousetet I a érigé là-bas un temple à Min¹¹⁶, où il s'est fait représenter menant à bien plusieurs rites du *hb-sd*¹¹⁷, ce qui nous permet de penser que non seulement ce roi a promu le culte d'Amon mais aussi il a promu celui de Min, en fusionnant les deux en partie à la région thébaine¹¹⁸. Or, nous connaissons quelques exemples de situation des divinités dans des endroits concrets d'un temple selon leur provenance ou lieu de culte original ou principal, comme c'est ici notre cas, ce qui nous confirme que ce fait n'est pas anormal¹¹⁹. De cette façon, le culte à Min est intégré (sous la forme d'Amon ithyphallique) dans une chapelle dédiée à ce dernier, fait remarqué par la situation géographique conformément au lieu de culte original de cet aspect emprunté par Amon.

3. CONCLUSION

Au cours de cet exposé nous avons pu constater comment la complexité de l'image d'Amon et sa nature à la Chapelle Blanche sont plus grandes que ce qu'elles pourraient paraître à première vue. Ainsi, nous sommes parvenus à distinguer l'expression de sept formes différentes d'Amon, chacune avec des attributs et nuances spécifiques, ce qui, aux côtés de l'ample variété d'épithètes qui le qualifient à la Chapelle, nous montre le haut degré de développement que connaît ce dieu déjà sous le règne de Senousetet I. Nonobstant, ce développement a déjà commencé dans la XI^e dynastie, quand il commence à être iconographié¹²⁰ et, par conséquent, à acquérir une formulation théologique plus grande et plus

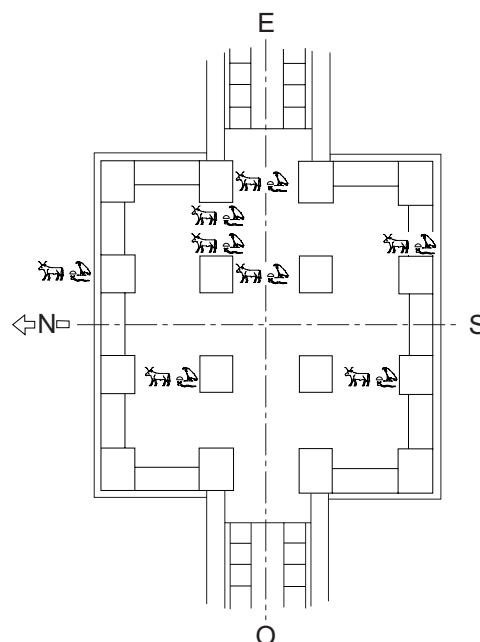


Figure 11. Distribution de l'épithète *k3-mwt=f* sur les piliers de la Chapelle Blanche

complexe (comme le montre son assimilation avec Rê¹²¹) et une importance nationale de la part de son clergé. La Chapelle Blanche témoigne ce développement, mettant en évidence la variété d'épithètes et les combinaisons de ceux-ci, et les formes de son image, de même que l'important programme constructif mené à bien par Senousetet I à Thèbes. Bien que l'influence des aspects de Min sur Amon ne commence pas avec ce roi, nous pouvons dire qu'elle s'est consolidée et assimilée avec lui totalement par Amon, comme le prouvent le fait que les formes ithyphalliques d'Amon sont toujours appelées Amon ou Amon-Rê, et jamais Amon-Min ou Min-Amon (le nom de

116. Simpson, 1984, 891; Obsomer, 1995, 10.

117. P. e. UC 14786.

118. Il semble que la sémantique contenue dans les images et épithètes de Min ait servi au développement théologique d'Amon, d'où l'adoption par ce dieu des deux ensembles d'éléments. Nonobstant, la relation entre les deux divinités a déjà pu être établie dans la VI^e Dynastie, puisqu'en TP 1712b les noms d'Amon et Min sont interchangeable (McFarlane, 1995, 139 (226d), 315), bien que non explicitement, comme ici iconiquement.

119. Mysliwiec, 1985, 150-153.

120. Habachi, 1963, 25, 27 et 41, figs. 7-8 y 19, pl. VI, VIII y XIII; Gabolde, 2000a, 7-8; Morenz, 2003.

121. Hirsch, 1994, 138-142: ce développement connaît un point d'inflexion sous Amenemhat I, augmenté et très clair déjà sous Senousetet I: 141-142.

Min n'apparaît que sur la liste géographique du socle), et l'intérêt montré par le roi dans le culte à Min. Ceci est dû au développement probable du programme politique exprimé dans la titulature de Senouset I, où l'expression *ḥh-mswt* "vie des naissances", traduisible aussi comme "vie des images divines", semble révéler un particulier intérêt pour les concepts régénératifs, c'est-à-dire, et pour la promotion de ce type de dieux sur le plan politique-religieux¹²².

Dans ce sens, il n'est pas casuel que les formes ithyphalliques d'Amon soient bien les plus nombreuses dans la Chapelle, surtout la forme VI, qui montre Amon comme un dieu régénérateur avec des facultés créatrices et régénératrices dans son développement. Par

conséquent, ce n'est pas une coïncidence que la Chapelle ait été construite à l'occasion de son *ḥb-sd* au 30^{ème} année de son règne, moment caractérisé par son caractère rénovateur, ce que ne signifie pas qu'elle ait été construite pour abriter quelque cérémonie au cours de cette série de rites¹²³. Nous croyons que la Chapelle est plutôt un lieu de culte à Amon et d'exaltation de son œuvre génératrice et du roi en tant qu'agent et garant du contact entre le dieu et les hommes, et sa louange comme roi. Comme nous avons pu le voir selon sa distribution, la Chapelle Blanche est, du point de vue du dieu Amon, un lieu de création, une copie de la butte primordiale, dès laquelle Amon, développant ses fonctions primordiales, procède, chaque jour, chaque année, au renouvellement de l'être, du cosmos.

122. Nous devons signaler que la Chapelle Blanche peut être un lieu où la politique religieuse-culturelle de Senouset I est résumée sur les piliers: les dieux représentés -sauf ceux qui n'exercent pas de fonction "auxiliaire", comme Thot, ou marginal, comme Ptah, apparaissant uniquement dans les textes, malgré l'existence de quelques restes à Memphis dans son règne- sont les dieux propriétaires des temples où ce roi a mené quelque type d'activité architecturale, c'est-à-dire, de promotion d'un culte. Ainsi, il existe un parallélisme évident entre le fait qu'Atoum apparaisse à la Chapelle (scène 4') et que Senouset ait érigé quelques monuments dans son sanctuaire, à Héliopolis; tout comme Montou (scènes 10, 27, 3' et 7'), Senouset lui ayant construit un temple dans ses villes, Tôd et Armant; que Rê-Horakhty y apparaisse (scène 9), et que Senouset ait érigé un monument à lui dans le domaine d'Atoum à Héliopolis; aussi la présence d'Anubis (à côté de ses fonctions à la partie occidentale du monument), parallèle à des importants travaux du roi au temple d'Osiris-Khentyimentyou; les constructions à El-Kab et les représentations de Nekhbet à la partie supérieure des scènes de la Chapelle; celles d'Hiérakonpolis dans les différentes formes d'Horus présentes (scènes 28 et 27'); et, bien sûr, les constructions au temple de Min à Coptos, reflétées dans la forme ithyphallique d'Amon et ses épithètes empruntés de Min: Simpson, 1984, 891-892; Obsomer, 1995, 10.

123. Gabolde, 2000b, 21, pense, que la *Chapelle Blanche a dû jouer un rôle ponctuel dans la cérémonie du Hb-sd*. Mais d'autres monuments tels que la Chapelle ont aussi été construits *zp tpy ḥb-sd* "lors de la Première Fois de la Fête Sed", comme dit l'obélisque érigé par ce roi à Héliopolis et d'autres monuments, et sans qu'on déduise que celui-là et les autres monuments avaient un rôle dans cette cérémonie (Lacau / Chevrier, 1956, 40 (§ 62) et *passim*).

BIBLIOGRAPHIE

- Abubakr, A. El-M. J. (1937): *Untersuchungen über die ägyptischen Kronen*, Glückstadt-Hamburg-New York.
- Baqué Manzano, L. (1999): *Los colosos del dios Min en el templo de Coptos. Etiología conceptual de una gran figura divina (iconografía, iconología y mitología)*, Barcelona.
- Barucq, A.; Daumas, F. (1980): *Hymnes et prières de l'Égypte ancienne*, Paris.
- Berlandini-Grenier, J. (1976): "Senenmout, stoliste royal, sur une statue-cube avec Neferourê", *BIFAO* 76, 111-132.
- Bleeker, C. J. (1956): *Die Geburt eines Gottes. Eine Studie über den ägyptischen Gott Min und sein Fest*, Leiden.
- Castel, E. (1999): *Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado*, Madrid.
- Cervelló, J. (1997): *Egipto y África. Origen de la civilización y la monarquía faraónicas en su contexto africano*, Sabadell.
- Collier, S. (1996): *The Crowns of Pharaoh. Their Development and Significance in Ancient Egyptian Kingship*, (UMI), Ann Arbor.
- Englund, G. (1989): "God as Frame of Reference. On Thinking and Concepts of Thought in Ancient Egypt", en Englund, G. (ed.): *The Religion of the Ancient Egyptians. Cognitive Structures and Popular Expressions*, Uppsala, 7-28.
- Gabolde, L.; Carlotti, J.-F.; Czerny, E. (1999): "Aux origines de Karnak: les recherches récentes dans la 'cour du Moyen Empire'", *BSEG* 23, 31-49.
- Gardiner, A. H. (1944): "Horus the Behdetite", *JEA* 30, 23-60.
- Gauthier, H. (1930): "À propos des hymnes adressés au dieu Min", *BIFAO* 30, 553-564.
- Giza-Podgorski, T. (1984): "Royal Plume Dress of the XVIII Dynasty", *MDAIK* 40, 103-121.
- Goebis, K. (2001): "Crowns", en Redford, D. B. (ed.): *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford, vol. I, 321-326.
- Goyon, J.-C. (1972): *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*, Paris.
- Graham, G. (2001): "Insignias", en Redford, D. B. (ed.): *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford, vol. II, 163-167.
- Grumach-Shirun, I. (1977): "Federn und Federkrone" *LÄ* II, 142-145.
- Habachi, L. (1963): "King Nebhepetre Mentuhotep: His Monuments, Place in History, Deification and Unusual Representations in the Form of Gods", *MDAIK* 19, 16-52.
- Hassan, S. (1930): *Hymnes religieux du Moyen Empire*, Le Caire.
- Helck, W. (1986): "Tierschwanz", *LÄ* VI, 591.
- Hirsch, E. (1994): "Die Kultpolitik Amenemhets I. im Thebanischen Gau", en Gundlach, R.; Rochholz, M. (eds.): *Ägyptische Tempel-Struktur, Funktion und Programm (Akten der Ägyptologischen Tempeltagungen in Gosen 1990 und in Mainz 1992)*, Hildesheim (*HÄB* 37), 137-142.
- Hornung, E. (1991): "El faraón", en Donadoni, S. (ed.): *El hombre egipcio*, Madrid (éd. orig.: *L'uomo egiziano*, Roma-Bari, 1990), 309-340.
- James, T. G. H. (2000): *Tutankhamun*, London.
- Kees, H. (1958): "Die weiße Kapelle Sesostris I. in Karnak und das Sedfest", *MDAIK* 16, 194-213.
- Kern Lillesø, E. (1985): "Stirnband und Diademe", *LÄ* VI, 45-49.
- Köhler, U. (1980): "Imiut", *LÄ* III, 149-150.

- Kuhlmann, K.P. (1985): "Thron", *LÄ* VI, 523-529.
- Laboury, D. (1998): *La statuaire de Thoutmosis III. Essai d'interprétation d'un portrait royal dans son contexte historique*, Liège (*Ægyptiaca Leodiensia* 5).
- Lacau, P. (1953): "L'érection du mât devant Amon-Min", *CdE* 28, 13-22.
- Lacau, P.; Chevrier, H. (1956): *Une chapelle de Sésostris Ier à Karnak. Textes*, Le Caire.
- Lacau, P.; Chevrier, H. (1969): *Une chapelle de Sésostris Ier à Karnak. Planches*, Le Caire.
- McFarlane, A. (1995): *The God Min to the End of the Old Kingdom*, Sydney.
- Molinero Polo, M.Á. (2003): *Realeza y concepción del universo en los 'Textos de las Pirámides'*, Madrid.
- Mysliwiec, K. (1985): "Quelques remarques sur les couronnes à plumes de Thoutmosis III", en Posener-Kriéger, P. (ed.): *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*, Le Caire (*BdE* 97/2), 149-160.
- Navarro González, J. R. (1999): "La capilla blanca de Senuseret en Karnak", *Revista de arqueología* 213, 20-30.
- Naville, É. (1895): *The Temple of Deir el Bahari I*, London.
- Obsomer, C. (1995): *Sésostris Ier. Etude chronologique et historique du règne*, Bruxelles.
- Ogdon, J. R. (1985/6): "Some notes on the iconography of the god Min", *BES* 7, 29-41.
- Otto, E. (1960): *Das ägyptische Mundöffnungsritual*, 2 vols., Wiesbaden (*ÄA* 3).
- Otto, E. (1975a): "Amun", *LÄ* I, 237-248.
- Otto, E. (1975b): "Behedeti", *LÄ* I, 683.
- Pecoil, J. F.; Maher-Taha, M. (1983): "Quelques aspects du bandeau-seched", *BSEG* 8, 67-79.
- Reeves, N. (1990): *The Complete Tutankhamun*, London.
- Schulz, R.; Sourouzian, H. (1997): "Die Tempel - Königliche Götter und göttliche Könige", en Schulz, R.; Seidel, M. (eds.): *Ägypten. Die Welt der Pharaonen*, Köln, 152-215.
- Simpson, W. K. (1984): "Sesostris I.", *LÄ* V, 890-899.
- Staelin, E. (1977): "Göttertracht", *LÄ* II, 718-720.
- Stewart, H. M. (1960): "Some Pre-'Amarnah Sun Hymns", *JEA* 46, 83-90.
- Strauß-Seeber, C. (1980): "Kronen", *LÄ* III, 811-816.
- Strauß-Seeber, C. (1994): "Bildprogramm und Funktion der Weißen Kapelle in Karnak", en Gundlach, R.; Rochholz, M. (eds.): *Ägyptische Temple-Struktur, Funktion und Programm (Akten der Ägyptologischen Tagungen in Gosen 1990 und in Mainz 1992)*, Hildesheim (*HÄB* 37), 287-318.
- Tefnin, R. (1983-1984): "Discours et iconicité dans l'art égyptien", *AHAA* 5, 5-17; *GM* 79, 55-71.
- Tefnin, R. (1991): "Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne", *CdE* 66, 60-88.
- Troy, L. (1986): *Patterns of Queenship in ancient Egyptian myth and history*, Uppsala.
- Wildung, D. (1977): "Falkenkleid", *LÄ* II, 97-99.
- Wilkinson, R. H. (1995): *Cómo leer el arte egipcio. Guía de jeroglíficos del antiguo Egipto*, Barcelona (éd. orig.: *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, London, 1992).
- Wilkinson, R. H. (1999): *Symbol and Magic in Egyptian Art*, London.

Trabajos de Egiptología
Papers on Ancient Egypt

Consejo Editorial

Miguel Á. Molinero Polo
Universidad de La Laguna

Antonio Pérez Largacha
Centro Superior de Estudios de Asiriología y Egiptología
Universidad Autónoma de Madrid

José-R. Pérez-Accino
Birkbeck, Universidad de Londres

Covadonga Sevilla Cueva
Universidad Autónoma de Madrid

Comité Científico

Josep Cervelló i Autuori
Aula Aegyptiaca, Barcelona

M. José López Grande
Universidad Autónoma de Madrid

Josep Padró i Parcerisa
Universitat Central de Barcelona

M. Carmen Pérez Die
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

Ester Pons Mellado
Museo Arqueológico Nacional, Madrid

José M. Serrano Delgado
Universidad de Sevilla

Trabajos de Egiptología
Papers on Ancient Egypt



Número 2
2003

Contenido

Juan Antonio Belmonte Avilés <i>Some open questions on the Egyptian calendar: an astronomer's view</i>	7
Francisco L. Borrego Gallardo <i>L'image d'Amon à la Chapelle Blanche</i>	57
Cristina Gil Paneque <i>The official image of Hatshepsut during the regency A political approximation to the office of god's wife</i>	83
Miguel Jaramago Canora <i>The stela of Seankhptah in Madrid. An epigraphical analysis</i>	99
Herman de Meulenaere <i>Observations sur les anthroponymes de Basse Époque terminés par l'héroglyphe de l'enfant assis</i>	113
Cristina Pino Fernández <i>British Museum stela BM 360</i>	117
Autores	123

Autores

Juan Antonio Belmonte Avilés

Instituto de Astrofísica de Canarias
c/ Vía Láctea s.n.
38200 La Laguna
Tenerife
España
jba@iac.es

Francisco L. Borrego Gallardo

Centro Superior de Estudios de Asiriología y Egiptología
Facultad de Filosofía y Letras
Ciudad Universitaria Cantoblanco
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid
España
flborrego@hotmail.com

Cristina Gil Paneque

Centro Superior de Estudios de Asiriología y Egiptología
Facultad de Filosofía y Letras
Ciudad Universitaria Cantoblanco
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid
España
cgpaneque@terra.es

Miguel Jaramago Canora

c/ Montalbos 39
28034 Madrid
España
arkamani@yahoo.es

Herman de Meulenaere

Fondation Égyptologique Reine Elisabeth
Musées Royaux d'Art et d'Histoire
Parc du Cinquantenaire 10
B-1000 Bruxelles
Belgique

Cristina Pino Fernández

crispula@auna.com