

ÉTUDE DES MONUMENTS DU MASSIF DE KARNAK.

RÉSUMÉ DU COURS DU COLLÈGE DE FRANCE, PROFESSÉ PAR M. LE VICOMTE E. DE ROUGÉ

(ANNÉE 1872),


RÉDIGÉ PAR M. JACQUES DE ROUGÉ.

DEUXIÈME ARTICLE.

MASSIF DU GRAND TEMPLE.

Le grand temple, qui forme le massif central de Karnak, se compose de constructions les plus variées; il offre cependant dans son ensemble une unité de plan, que les additions successives des souverains d'Égypte n'ont pas fait complètement disparaître. Ainsi, la portion due à la xviii^e dynastie se coordonne avec le sanctuaire de la xii^e, et les cours, les salles hypostyles, les pylônes se succèdent chronologiquement sans détruire l'harmonie du plan général primitivement conçu; on ne voit plus ici de ces lignes disparates ni de ces raccordements bizarres que nous avons signalés dans le groupe des ruines du sud.

Si l'on jette un coup d'œil d'ensemble sur le grand temple de Karnak, on trouve en premier lieu le sanctuaire, noyau de la construction; en avant, les salles à colonnes et quatre grands obélisques, dont deux seulement sont encore debout; puis vient la grande salle hypostyle, œuvre de *Séti I* et de *Ramsès II*, mais dont le plan gigantesque semble avoir été conçu dès la xviii^e dynastie. Deux statues colossales se dressent à l'entrée de la première cour: elles sont

⁽¹⁾ La première scène de ce papyrus représente le vase  contenant la légende de la défunte, placé au-dessus d'un échassier sans aigrette qui peut bien être l'ibis d'Horapollon (P. Pierret).

⁽²⁾ Voir sur ce titre: Duemichen, *Zeitschrift*, 1865, p. 3; de Rougé, *Mémoire sur les six premières dynasties*, p. 87, 94; Devéria, sur *Hermanubis* (*Revue archéol.* novembre 1869).

au nom de *Ramsès II*, qui les a peut-être usurpées. Au milieu de cette cour, douze colonnes supportaient des images symboliques : une seule d'entre elles, échappée à l'injure du temps ⁽¹⁾, est au nom du roi éthiopien *Tahraka*. Dans cette même cour, qui est située en avant du pylône d'entrée de la salle hypostyle, s'élevait un petit temple d'un caractère tout spécial ⁽²⁾, construit par *Séti II*. Un autre édifice, dont l'entrée se trouvait dans la même cour ⁽³⁾, est de *Ramsès III*.

L'enceinte de cette grande cour est de l'époque de la dynastie *Bubastite*, et c'est sur la paroi extérieure sud de la salle hypostyle que se trouve le célèbre bas-relief historique de *Šešonk*. Le gros œuvre du premier pylône est également des *Bubastites*, mais ce qui en subsiste aujourd'hui appartient aux *Ptolémées*.

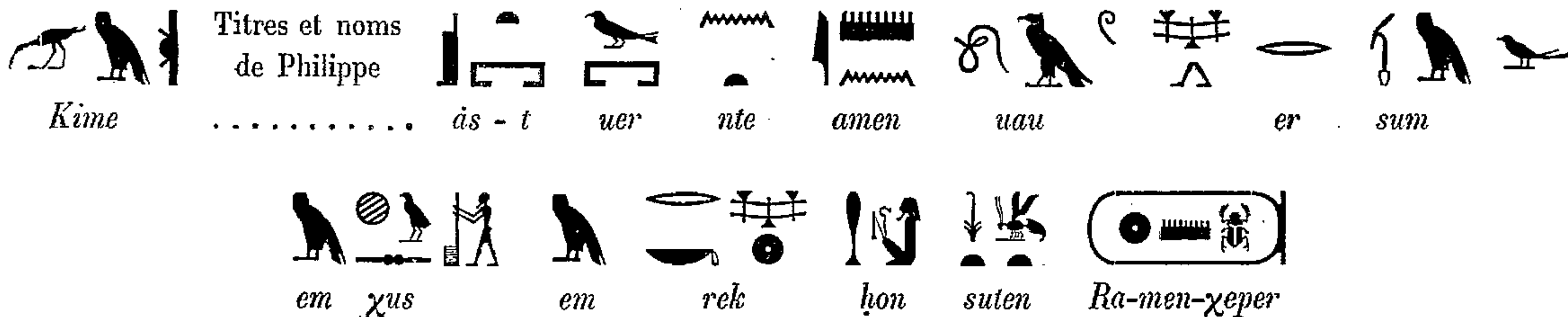
L'œuvre de *Tahutmes I* s'étend jusqu'au quatrième pylône ⁽⁴⁾.

Un grand mur d'enceinte enfermait toutes les constructions de Karnak ; il était en briques, qui se sont délitées sous l'action du temps ; quatre portes monumentales donnaient accès dans l'intérieur ; celles de l'Est et du Nord, qui subsistent encore dans leur intégrité ⁽⁵⁾, sont dues aux *Ptolémées*.

LE SANCTUAIRE.

Le sanctuaire actuel du temple de Karnak est construit en granit rose ; il possède, contrairement au plan ordinaire des temples égyptiens, une seconde ouverture située au fond et dans l'axe de la porte d'entrée : c'est une anomalie dont nous chercherons l'explication. Ce monument est l'œuvre de *Tahutmes III* ; mais il a été refait en entier au nom de *Philippe-Arrhidée*, sous la régence de *Ptolémée Lagus* ⁽⁶⁾.

Une inscription, qui se trouve dans le sanctuaire lui-même, constate que *Philippe* ne fait que relever un sanctuaire construit par *Tahutmes III*. Nous ne donnerons que la partie de ce texte qui a trait à la question ⁽⁷⁾ :



« Philippe a trouvé la grande demeure d'Amon marchant vers la ruine, ayant été construite dans le temps de S. M. le roi *Tahutmes III*. » Puis l'inscription ajoute : « S. M. l'a fait reconstruire en pierres durables, etc. » L'âge de ce sanctuaire est donc bien établi par *Ptolémée-Soter*, gouvernant alors au nom de *Philippe-Arrhidée* ; ce témoignage est du reste corroboré par

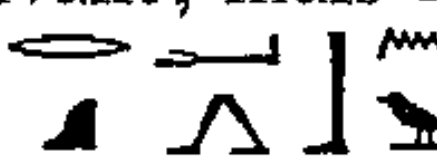

⁽¹⁾ Album photographique de la mission remplie en Égypte par le vicomte E. de Rougé, pl. 57. (Paris, L. Samson, éditeur, rue Bonaparte, 74.)

⁽²⁾ Voy. Lepsius, plan M, O. C'était plutôt une salle d'attente qu'un temple.

⁽³⁾ Voy. Lepsius, plan L.

⁽⁴⁾ M. Lepsius donne dans sa pl. LXXIX, l'œuvre de la xviii^e dynastie.

⁽⁵⁾ Voy. Album photographique, etc. pl. 66 et 67.

⁽⁶⁾ On ne trouve pas pour *Ptolémée*, qui prit aussi le nom de *Soter*, de cartouche qui ait été tracé de son vivant ; mais les cartouches démotiques le nomment , *lek-bon*, repoussant le mal ; de *lek* est venu *lagus*. Σωτήρ est la traduction de l'égyptien : , *anet*.

⁽⁷⁾ L'inscription est en colonnes verticales.

une inscription gravée sur une des pierres qui forment le toit du sanctuaire. Les blocs qui ont servi à la reconstruction de ce monument par *Ptolémée-Soter* ont dû, pour la plupart, être trouvés sur place : c'étaient les débris de l'ancien sanctuaire de *Tahutmes III*. Une de ces pierres a été employée de telle manière que l'inscription qui la recouvrait est encore visible sur le dessus du toit⁽¹⁾; on y voit les dons faits par *Tahutmes III* au temple et l'image de ce prince aux pieds d'Amon-ithyphallique.

Tahutmes III n'est pas le premier souverain de la XVIII^e dynastie qui ait travaillé ici, car on connaît de grandes constructions exécutées par *Tahutmes I*; comment donc expliquer qu'il ait fait le sanctuaire, partie nécessairement la plus ancienne du temple? Il faut admettre que le sanctuaire actuel de granit n'était pas alors le véritable sanctuaire; la porte percée dans la paroi du fond le prouve d'ailleurs, car elle menait certainement au véritable sanctuaire, celui d'*Usurtasen*, dont nous constaterons l'existence.

Les tableaux qui ornent le sanctuaire de granit méritent d'être étudiés. Si l'on suppose, en effet, ce qui est très-admissible, que les restaurateurs de ce monument ont cherché à le reproduire tel que *Tahutmes III* l'avait primitivement construit, un intérêt spécial s'attacherait à cette ornementation.

Le sanctuaire de granit se compose de deux salles successives; au fond de la seconde pièce s'ouvre une porte. Dans la seconde salle les plafonds sont brisés et les pierres menacent de tomber; il y a eu là évidemment une destruction violente, car on ne peut admettre, comme cela a été dit, que cet état de ruines ait été occasionné par un tremblement de terre. Si cela était vrai, comment la salle hypostyle serait-elle restée intacte, lorsque, si près d'elle, le sanctuaire, construit en blocs énormes et dont les murs avaient si peu d'élévation, aurait subi tant d'outrages?

Les tableaux qui ornent les murs du sanctuaire sont de petites dimensions; ils étaient peints en bleu, ainsi que cela se pratiquait souvent pour les sculptures sur granit rose; la gravure paraît peu sur cette matière, et il était nécessaire de la rehausser par des couleurs⁽²⁾. Champollion a trouvé le style de ces tableaux peu soigné; il faut se rappeler qu'il était devenu très-difficile pour le style ptolémaïque; on peut même dire qu'il avait contre l'art de cette époque des préventions dont il n'a jamais pu se défaire; cela tenait peut-être aux déconvenues de ses premières études, lorsque les inscriptions lui apportaient les noms des Ptolémées sur des monuments qu'il avait cru d'abord très-anciens.

Dans le sanctuaire les scènes se composent d'adorations et d'offrandes aux deux grandes formes d'*Amon*, comme roi des dieux et comme créateur. Ces deux formes alternées reçoivent les adorations du roi *Philippe-Arrhidée*, qui cependant n'est jamais venu en Égypte. Là aussi se rencontre une scène⁽³⁾ qu'il faut signaler, c'est celle où l'on voit *Amon* et *Mut* dans les bras l'un de l'autre : cela ne se retrouve nulle part ailleurs, c'est l'explication imagée du titre célèbre : « *Amon*, mari de sa mère. » Dans un autre tableau, Philippe est représenté tirant la corde d'un filet où sont pris de nombreux oiseaux d'eau. Cette chasse, qu'on ne s'attendait guère à trouver dans un endroit aussi sacré que le sanctuaire, est en effet une scène des plus religieuses; mais son symbolisme reste à bien expliquer. Elle se retrouve encore dans les anciens rituels; il semble que ce soit une grande faveur pour le défunt, de chasser au filet les oiseaux

⁽¹⁾ Lepsius, *Denkm.* III, 311.

⁽²⁾ Quelquefois une sorte de cire coulée dans le creux de la gravure remplaçait la couleur. (Voy. le

sarcophage de Ramsès III au Louvre.) — ⁽³⁾ Voy. Lepsius, *Denkm.* IV, 303-305.

d'eau dans la compagnie des dieux. Ici le dieu *Num*, seigneur de la cataracte, qui est pour les Égyptiens la source de tous les biens, puisque c'est la source de toute végétation, aide le roi dans sa chasse et lui dit : « Je viens à toi, je t'amène des millions d'oiseaux d'eau. » Il est assisté par l'*Horus* de *χeb*, c'est-à-dire d'Éléphantine⁽¹⁾. Puis le roi, s'adressant à *Amon*, lui dit : « Je viens vers toi, *Amon*, et je t'amène les oiseaux d'eau. »

La porte qui conduisit à la seconde salle a eu ses sculptures martelées à une époque postérieure.

Dans la seconde salle, sur l'intérieur du jambage de la porte, on retrouve la scène d'*Amon* dans les bras de *Mut*; on y lit : « *Amon-Ra*, roi du ciel, et *Mut*, œil du soleil et dame du ciel. » Au-dessus, un vautour, les ailes déployées, domine la scène; l'inscription le nomme : « *Uat'i-t*, « dame de *Tap*. » *Tap* est le nom du sanctuaire de la déesse *Uat'i-t* dans la ville de *Buto*, chef-lieu du nome *Phteneotes*⁽²⁾, à l'extrémité nord de l'Égypte. La déesse *Uat'i-t*, représentée ici avec les attributs de la mère divine, n'est qu'une forme de *Mut*; cette double représentation de la mère dans la même scène était un moyen de répondre à cette préoccupation constante des rois égyptiens, de rappeler sur les monuments leur double domaine sur la haute et la basse Égypte. *Mut* était la déesse mère du Midi, et *Uat'i-t*, une forme de la même divinité vénérée dans l'Égypte du Nord.

Paroi de gauche. — Le roi *Philippe* est assis sur un trône, il tient dans la main la croix ansée, signe de la vie; là il est introduit dans la société des dieux, en quelque sorte divinisé lui-même. Derrière le roi se lit une grande inscription en cinq colonnes : c'est celle dont nous avons donné un passage plus haut. Il ne faut pas savoir gré à *Philippe*, qui n'est jamais venu en Égypte, ni même à *Soter*, qui y arrivait, de l'humilité de cette inscription, où le roi se contente de témoigner qu'il a relevé un sanctuaire construit par *Tahutmes III*. Il a suivi là la politique qui a conduit *Alexandre* à se faire déclarer *filz d'Amon*; ce qui n'a pas été compris par les Grecs, et lui a valu bien des reproches de la part des historiens. *Alexandre* se faisait par là-même reconnaître comme roi légitime des Égyptiens, successeur direct d'*Amon*, premier roi de l'Égypte. *Cambyse*, avant ses fureurs, avait agi de même; il s'était fait donner un double cartouche, avec le prénom : *Ra-mes-ut*, *filz du soleil*, toujours afin de rappeler cette prétendue origine, si précieuse aux yeux des Égyptiens. Dans l'inscription du sanctuaire de *Karnak*, *Soter*, au nom de *Philippe*, avait tenu la même conduite : les prêtres n'ont fait que suivre les ordres généraux donnés par lui, en les développant selon leurs idées. Cette politique fut continuée, car sous *Alexandre II*, fils de *Roxane*, le sanctuaire de *Luqsor* fut de même reconstruit, et l'inscription au nom du roi rappelle que l'ancien sanctuaire avait été élevé par *Amenophis III*.

Les autres parois sont à peu près détruites; celle du fond est voilée par des blocs tombés du plafond. Sur la paroi libre on voit encore *Philippe* agenouillé devant les deux formes d'*Amon* et une barque très-ornée, sur laquelle le roi embrasse *Amon* ithyphallique.

La décoration extérieure est très-compiquée; l'étude en est rendue très-difficile par le peu de relief de la gravure et la disparition complète des couleurs qui la rehaussaient.

Sur la paroi du sud, dans une première scène, on voit le roi *Philippe* soumis à la cérémonie de la purification, qui est opérée par les dieux *Hor-Hut* et *Tahut*. Ici le dieu *Tahut* est substitué à *Set*, qui accompagne d'ordinaire *Horus* d'Edfou dans cet office. En effet, si *Horus*, le grand vainqueur de *Set*, est le type de la royauté de la haute Égypte, *Set* de son côté, qui,

⁽¹⁾ Lepsius, *Denkm.* III, 2. — ⁽²⁾ Cf. Brugsch, *Zeitschrift*, 1871, p. 11.

quoique définitivement vaincu, avait eu aussi son heure de puissance, était resté le type des rois de la basse Égypte. Le roi recevait donc une sorte d'investiture de ces deux divinités, ce qui rentrait toujours dans cet ordre d'idées, que nous avons signalé plus haut, du double domaine des Pharaons sur le nord et le midi de l'Égypte.


Dans la deuxième scène, le roi, ayant été purifié, est coiffé du diadème : c'est *Hor-Hut* et *Tahut* qui lui posent la couronne.

Le troisième tableau montre *Tum* et *Mont* qui donnent la vie au roi, et le conduisent vers *Amon-Ra*. *Mont*, forme du soleil dans sa force, est le dieu spécial de la Thébaine; *Tum*, le soleil nocturne, est la divinité principale d'Héliopolis : ici encore nous trouvons le symbolisme de la haute et de la basse Égypte. Philippe est coiffé de la double couronne qu'il a reçue dans la scène précédente. *Tahut* vient alors au-devant de lui; il est là dans son rôle d'Hermès, de *λόγος*. Le roi porte la couronne de la haute Égypte; il est à genoux devant *Amon*, qui le coiffe de ce diadème. Une particularité à signaler ici, c'est que le roi, tout en étant agenouillé devant *Amon*, tourne la face au public, parce que, étant introduit dans la société des dieux, il reçoit les hommages avec eux. *Amon* lui dit : « Dieu bon, Philippe, etc. établis ton pouvoir sur « le trône de la haute et de la basse Égypte, etc. » Cette scène se passe sous un naos dans lequel Philippe est amené. Derrière *Amon* se tient la déesse *Mut*, sous le nom d'*Amen-t*, c'est-à-dire *Amon* femelle, ce qui montre bien qu'elle n'en est qu'un dédoublement. Elle dit : « Je « te nourris de mon lait. » En effet, sur ses genoux elle tient un petit Philippe à qui elle donne le sein ⁽¹⁾.

A la suite viennent deux grands tableaux ⁽²⁾. Philippe offre à *Amon* ithyphallique quatre veaux de différentes couleurs; le symbolisme de cette représentation n'a pas encore été éclairci; peut-être sont-ce les quatre taureaux sacrés de l'Égypte. L'inscription qui se rapporte au dieu est la suivante : « *Amon-Ra*, taureau de sa mère, dans sa grande demeure, dit : « Mon fils Philippe, mon cœur est rempli de joie en voyant ce beau monument; en récompense je te « donne les biens, etc. » Au-dessous se développe une grande procession de la barque sacrée, qui n'est pas accompagnée de légendes.

On trouve ensuite la cérémonie de la dédicace du sanctuaire. Philippe tient une sorte d'équerre que l'on aperçoit toujours dans la main du roi pour cette cérémonie. La dédicace n'était faite que lorsqu'une partie notable d'un monument avait été élevée par le roi; de simples embellissements ne l'eussent pas motivée. *Amon* porte ici le titre de *Pa-ui*, l'être des deux mondes.

Paroi extérieure du Nord. Philippe fait diverses offrandes à *Amon*. Au pied de l'autel du dieu se trouve une sorte d'escalier où sont posés deux monolithes en forme d'autels; peut-être sont-ce des autels faits au nom de Philippe, et dont on aura voulu perpétuer le souvenir à cause de leur beauté. Après ces offrandes viennent un certain nombre d'enseignes qui supportent des emblèmes de différents nomes de la haute et basse Égypte; on ne saurait dire quelle est la raison qui a pu présider à leur choix.

Enfin derrière le dieu, sur le bâton de l'autel portatif est un grand voile, qui semble posé devant une niche pour cacher l'image d'*Amon*; la légende qui accompagne cette singulière représentation est : , *nuter xaibi*, l'ombre divine. C'est là probablement une reproduction de ce qui devait exister à l'intérieur du sanctuaire, où *Amon*, avant tout, « l'être caché, et dont

⁽¹⁾ Toutes ces figures ont été reproduites dans l'ouvrage de la commission d'Égypte; mais en général

avec peu de soin, et les hiéroglyphes en particulier sont illisibles. — ⁽²⁾ Lepsius, *Denkm.* IV, 2.

« la nature n'est connue ni des hommes, ni des dieux, » était ainsi voilé aux regards des profanes.



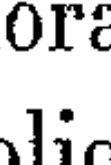

LA TRIADE THÉBAINE.

La description du sanctuaire de Karnak nous amène naturellement à étudier de plus près la nature du grand mythe thébain. On a pu voir déjà par les représentations dont nous avons donné un aperçu que l'objet de l'adoration à Thèbes se composait d'une triade divine. Champollion avait déjà au premier coup d'œil parfaitement défini l'essence de cette triade, et tracé les traits principaux du symbolisme qui en réunissait les trois personnes. C'est d'abord *Amon*, le dieu suprême; puis *Maut*, la mère divine; et enfin *Khons*, fils d'*Amon* et de *Maut*, en tant que personne distincte dans la triade; car *Amon* père et fils ne sont au fond qu'une seule et même personne considérée sous deux aspects différents. *Khons* est un dieu à la fois solaire et lunaire; il joue le rôle de guérisseur, comme l'Esculape des Grecs et comme *Imhotep* à Memphis. Ainsi la triade thébaine se compose d'un père, dieu suprême, existant dès le commencement; d'une mère, qui paraît, comme dans toutes les triades égyptiennes, ne remplir d'autre rôle que celui de l'espace céleste, supposé incréé et pour ainsi dire abstrait jusqu'à ce que la force créatrice y ait placé quelque chose.

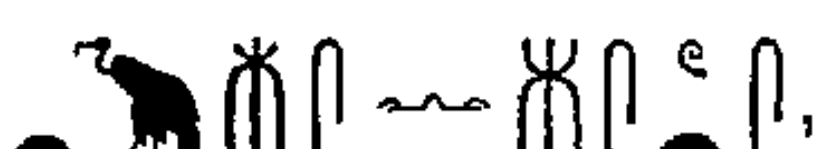
Plus tard cet espace est supposé liquide, il devient alors l'*abyssus*, le *nun* égyptien; il est considéré comme mâle et femelle et entre dans le groupe des huit dieux qu'on a appelés *élémentaires*. La mère est alors personnifiée dans la voûte céleste elle-même, sur laquelle naviguaient les astres et elle arrive ainsi à jouer un rôle actif. On constate primordialement « qu'elle enfante, mais qu'elle n'a jamais été enfantée ⁽¹⁾; » en résumé c'est le lieu de la génération divine. Enfin, le troisième personnage de la triade c'est le fils, qui n'est autre chose que le père s'engendrant lui-même.

Nous nous occuperons pour le moment plus spécialement du dieu *Amon*, puisque c'est son sanctuaire particulier qui vient de faire l'objet de nos recherches.

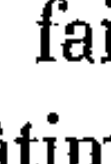
Amon, ainsi que Champollion l'a défini, se présente sous deux formes principales; mais la première se subdivise elle-même en divers titres.



Il faut, en premier lieu, étudier le nom même du dieu; car lorsqu'il s'agit de remonter aux origines de la mythologie, la langue est le plus ancien témoin à consulter. Le nom d'*Amon*, , veut dire : *caché, enveloppé*, et par extension, *mystère*. Dans le discours ce mot est déterminé par l'homme enveloppé dans un manteau ; lorsqu'il veut désigner une idée religieuse, telle que *mystère*, il prend le déterminatif de l'adoration . Le mot *amen* est aussi souvent complété par l'angle  : ce symbole est resté inexpliqué jusqu'ici; il y a là sans doute quelque tradition qu'aucun texte égyptien n'est encore venu nous révéler ⁽²⁾.

Ce dieu s'appelait donc *Amon*, parce qu'il représentait ce qu'il y avait de plus caché dans la divinité. *Atum* à *Héliopolis* avait le même symbolisme, puisque c'était le soleil primordial, encore dans les ténèbres avant sa manifestation au monde. L'*Amon* primitif, ainsi considéré, ne devait pas encore être identifié avec le soleil : c'était une divinité supérieure, c'est dans le même ordre d'idées que *Phtah*, dans son nom de *Ta-nen*, est donné comme le père du soleil. Mais très-anciennement le culte du soleil est venu se joindre à la notion plus pure du dieu


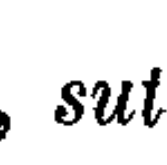
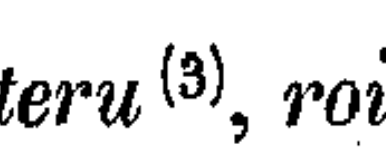
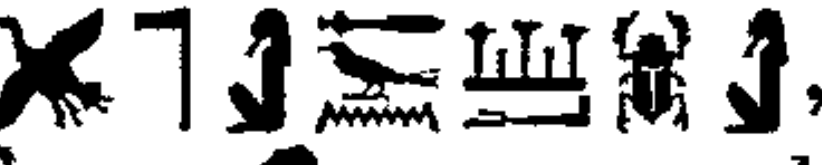
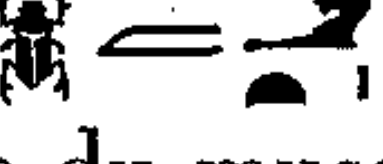
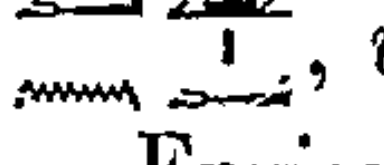
⁽¹⁾ , *mut mes an mes-ut-s.*
(Karnak, temple de *Khons*.)

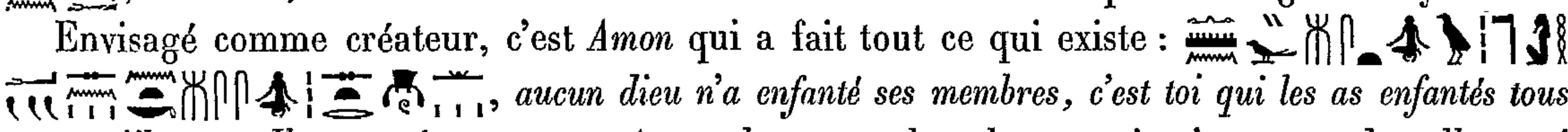
⁽²⁾ Ce signe n'est pas, comme on l'a cru, l'abrégé

d'un temple ou d'une demeure, qui se fait ; il semble plutôt que ce soit un angle de bâtiment.




caché; aussi trouve-t-on partout sur les monuments , *Amen-Ra*, *Amon-soleil*, c'est-à-dire le dieu créateur identifié avec sa créature, qui n'est plus une manifestation du dieu caché, mais le dieu lui-même. Il semble cependant qu'un souvenir des croyances premières se soit conservé dans la suite des temps; ainsi on trouve *Amon* nommé ⁽¹⁾, *ba en Rā*, *l'esprit du soleil*; il lui semblait donc supérieur comme l'esprit l'est à la matière.

En cherchant l'explication de la nature du dieu *Amon* dans son nom lui-même, nous restons certainement dans l'idée égyptienne, car le nom devait définir l'objet nommé; cela se rapproche du reste de l'esprit des langues primitives. Nous voyons dans la *Genèse*⁽²⁾ que, lorsque les animaux passent devant Adam, il leur donne une appellation, « car c'est leur nom, » dit le texte sacré. Jamblique, parlant du dieu *Amon*, jouait sur un mot qui est voisin de celui-ci, lorsqu'il dit : « *Amon* est ainsi nommé parce qu'il apporte à la lumière des choses qui étaient autrefois cachées. » Cet auteur tire ici le nom du dieu du mot *amoni*, qui signifie : *aborder*, *arriver*; il a choisi une mauvaise racine, mais sa recherche même prouve qu'il voulait trouver dans le nom lui-même la définition de la divinité.

Dans ce premier rôle, aussitôt qu'il est identifié avec le soleil, le dieu prend le nom d'*Amon-Ra*, *Amon-soleil*; peut-être faut-il faire la nuance qu'il était plutôt considéré comme *l'esprit du soleil* que comme les rayons eux-mêmes. Ses titres principaux sont alors très-variés. Il est nommé , *suten nuteru*⁽³⁾, *roi des dieux*; , *neb pe*, *seigneur du ciel*; , *hek pa-tu*, *régent des dieux*. Il est encore, , *pe nuter aa en saā xeper*, *le dieu grand qui commence l'existence*; et puis : , *xeper em hā*, *le seul qui existe au commencement*. C'est dans ce sens que sur une stèle du musée de Leyde⁽⁴⁾ il est appelé : « le seul existant dans le ciel et le monde qui n'ait pas été engendré. » Sur le même monument il est nommé : , *uā en uā*, *le un de un* : l'unité divine se trouve entamée là par un singulier mystère.

Envisagé comme créateur, c'est *Amon* qui a fait tout ce qui existe : , *aucun dieu n'a enfanté ses membres, c'est toi qui les as enfantés tous tant qu'ils sont*. Il est créateur et maître « de toutes les choses qui existent et de celles qui n'existent pas. » Cette formule de la toute-puissance du dieu suprême est curieuse, car elle se rapproche des idées de Platon sur les êtres incréés. *Amon* a donc le pouvoir d'amener à l'existence les êtres qui n'existent pas encore, c'est ce qu'on appellerait dans l'école : la création *a nihilo*.

Ces notions primitives et plus pures sont intéressantes, car si l'on se contentait d'étudier la religion égyptienne des derniers temps, on ne retrouverait qu'un véritable panthéisme avec tous ses développements, ce qui est en définitive tout l'opposé des fondements de la religion antique.

Amon se doit son existence à lui-même, et ici les Égyptiens ont montré une véritable conception philosophique et théologique; *Amon* est nommé , *xep t'es-f*⁽⁶⁾ (*le dieu*) *qui existe par lui-même*. C'est là la forme la plus simple de cette légende; plus tard elle se complique et se développe. Cette formule est quelquefois remplacée par le symbole , dont le phonétique est , *pa-tu*. La racine de ce mot est le verbe *être*⁽⁷⁾ : il est ici au participe, c'est

⁽¹⁾ *Rituel funéraire*, chap. xvii, lig. 9.

⁽²⁾ *Genèse*, chap. ii, vers. 19.



⁽³⁾ Les Grecs ont abrégé ce titre en *Amonrasonter*.


⁽⁴⁾ Musée de Leyde, K 1.



⁽⁵⁾ Musée de Berlin, stèle 1375.



⁽⁶⁾ Cf. la liste géographique du sanctuaire d'Edfou au nome de Thèbes. M. Birch est le premier qui ait bien traduit ce titre.

⁽⁷⁾ Dans les textes antiques le verbe *être* est constamment écrit *pa*; l'article *pa* en vient directement.

donc l'être par excellence, et dans ce sens il est synonyme de *χeper*, être, devenir⁽¹⁾. Après avoir été détourné de son sens primitif comme verbe être, *pa* entre presque exclusivement dans la légende d'Amon et des autres dieux avec le déterminatif divin, ce qui donne le groupe . Amon est alors appelé quelquefois : *pa-tu χeper em hā*, l'être qui existe depuis le commencement. Puis par une variante fréquente il devient , *pau-ti*, l'être double, dans le sens de un de un que nous avons vu plus haut; c'est-à-dire l'être double, mais cependant restant un; double dans ses formes, mais un dans son essence. Jamblique, qui a traduit cette formule *uā* en *uā* par *πρώτος τοῦ πρώτου*, le premier de premier, a affaibli l'expression égyptienne qui est plus énergique, car le premier implique un second et il n'y en a pas de possible dans le un de un égyptien; c'est en quelque sorte le *numen de numine*, c'est le dieu qui se dédouble sans perdre son unité.

Amon est encore défini : , *nuter nutri*, le dieu qui devient dieu. C'est la même idée que le dieu existant par lui-même, ou l'être double. Il est aussi quelquefois représenté par le scarabée; les Égyptiens, qui n'avaient pas découvert la méthode de reproduction du scarabée, les croyaient tous mâles, et en avaient fait le type de la génération mâle.

Suivant la conception égyptienne Amon était donc existant par lui-même; il se présente alors sous un double point de vue comme père et comme fils, tout en restant le même dieu. Cette conception est réalisée dans le symbolisme d'Amon, mari de sa mère, dont on saisit la justesse quand on en a compris le principe. Le titre d'Amon, mari de sa mère, est écrit : . *ka mut-f*. Les égyptologues n'avaient pas voulu dans le principe admettre cette traduction donnée par Champollion⁽²⁾. Au point de vue grammatical, il n'y a cependant aucune difficulté possible : *f* est un pronom masculin, et *mut-f* ne peut signifier que sa mère, le possesseur étant au masculin. Le taureau dans la langue égyptienne a deux sens : c'est le mâle actif, ou la valeur guerrière; dans ce second sens il est généralement représenté la tête baissée, dans l'attitude de l'animal qui se précipite. Les inscriptions prouvent qu'il faut choisir le premier sens dans la légende d'Amon *ka mut-f*; ainsi sur la stèle de Berlin, *ka* a pour variante , et le taureau pour déterminatif.

Au Rituel funéraire (chap. xvii, lig. 9), on lit : « C'est l'âme du soleil qui est son nom; , *nek⁽⁵⁾-f am-f t'es-f*, en engendrant lui dans lui-même. Amon joue donc le rôle de père d'une manière éternellement active⁽⁶⁾. De plus, dans le Rituel (chap. xxiv) se rencontre une phrase qui n'a pas été assez remarquée, bien que Champollion l'eût exactement traduite, c'est la suivante : , *nok χepra χeper t'es-f her uar-t en mut-f*, je suis *χepra* qui se donne la vie à lui-même sur les genoux de sa mère. On voit par là que la mère ne joue pas un rôle actif dans ce mystère de la génération divine. Dans les représentations des tombeaux on voit certains tableaux où la déesse du ciel, à qui la déesse-mère est assimilée, domine la scène de son corps recourbé : un scarabée s'échappe du haut des jambes, où il est supposé avoir pris naissance : c'est la représentation figurée du même symbolisme.

Ainsi, nous voyons que l'idée des Égyptiens sur la divinité suprême était la suivante : un

⁽¹⁾ Le pain portait le même nom; de là est venu le symbolisme.

⁽²⁾ Musée de Berlin, stèle 1375.

⁽³⁾ Musée de Berlin, stèle 1375. On ne connaît pas au juste la racine du mot *nuter*, dieu. Ici *nuteri* est la forme du participe.

⁽⁴⁾ M. Birch avait proposé de traduire mâle et femelle.

⁽⁵⁾ *Nek* s'est conservé en copte dans le mot *νεκουκ*, *adulterium*. — ⁽⁶⁾ Au Rituel funéraire, ch. xvii, lig. 75, il existe une variante avec *pa-tu*, et la phrase : *existe corps par lui-même*.

dieu qui se doit à lui-même son existence, qui est la source de l'existence des autres dieux et des hommes; et ils ont conçu cet acte perpétuel de donner la vie comme un dieu à double face, mais qui conserve l'unité dans son essence.

J. DE ROUGÉ.