

FONDATION EUGÈNE PIOT

LA

STATUETTE DE LA DAME TOUI

MUSÉE DU LOUVRE

PAR

GEORGES BÉNÉDITE

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Premier fascicule de 1895)

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1895



LA
STATUETTE DE LA DAME TOUI

MUSÉE DU LOUVRE

PLANCHES II, III ET IV

Le sol de l'Égypte a beau nous procurer de temps à autre quelque surprise, les monuments de marque n'en deviennent pas moins de plus en plus rares; nous voulons parler de ces pièces vraiment accomplies, d'une belle matière et d'un travail fini, que l'amateur va chercher d'instinct à Turin ou au Louvre.

La petite statuette en bois poli de la prêtresse Toui¹, acquise récemment par ce dernier musée, se trouve réunir à tous égards les caractères propres aux objets récoltés, il y a plus de soixante ans, par les Champollion ou les Drovetti.

Elle n'a plus cet aspect battant neuf et parfois troublant des trouvailles fraîches; çà et là, une légère fissure, l'usure ou la cassure de

1. Voyez dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1894, II, p. 251-257) la notice que j'ai consacrée à la statuette de Toui, aussitôt après son entrée dans les galeries du Louvre.

quelque relief lui conservent le souvenir d'une carrière accidentée depuis le jour lointain où un fellah la découvrit dans quelque tombe inviolée de Gournah jusqu'à celui où elle entra en la possession de notre vendeur. Cependant, grâce à la beauté et à la dureté de la matière, elle nous est parvenue dans un état de conservation qui n'est pas un de ses moindres charmes.

Elle a sa place, en outre, à côté de ces sculptures sur bois, d'origine thébaine, que l'Égypte, sans en excepter le riche Musée de Gizeh, pourrait, s'il ne lui restait d'amples dédommagements, envier à nos grandes collections européennes. Qui ne se souvient, en effet, d'y avoir admiré ces petits personnages sculptés dans un bois uni de nuance plutôt foncée, et toujours exposés en bonne place, — les moins précieux recouverts de peinture et rehaussés d'or, les plus soignés dépourvus au contraire de tout enduit par respect pour la qualité de la matière et de l'exécution? Ce sont des prêtres d'Amon, vêtus de la tunique à plis tuyautés, campés droit et flanqués d'une de ces enseignes à longue hampe que l'on portait dans les processions; ce sont aussi de gracieuses dames, coiffées d'imposantes perruques et laissant transparaître leur nudité sous le collant d'une robe plissée ou unie, avec ou sans manches selon la mode du temps.

La statuette de Toui résume de la façon la plus intéressante les qualités ordinaires des monuments de cette famille.

Elle est taillée dans un cœur d'acacia ou de caroubier¹, matière qui, m'assure-t-on, ne tarde pas à prendre au contact de l'air cette sombre nuance d'ébène, plus agréable même que l'ébène grâce à une infinité de petites veines tirant sur le rouge. Faute du diamètre voulu, on dut rapporter les pieds.

Le socle, d'une exécution plus sommaire, a été simplement découpé dans une planche de sycomore. N'était la précision avec laquelle il encastre les pieds, ainsi que l'exacte correspondance des trous de che-

1. Je dois cette indication à M. J. Poisson, assistant au Muséum d'histoire naturelle, qui collabore avec M. Victor Loret à l'étude des essences employées dans les industries d'art de l'ancienne Égypte.

viles, on pourrait se demander s'il n'avait pas eu primitivement une autre destination. Hâtons-nous d'ajouter que tous les monuments de la série présentent la même particularité. Procédait-on ainsi par raison d'économie? Nous en doutons, pour notre compte, et nous préférons admettre que, le jour où ces objets de luxe s'apprêtaient à rejoindre le mort dans sa tombe, après avoir orné son ancienne demeure, on leur faisait subir dans les ateliers de la Rive gauche une sorte de toilette funéraire, c'est-à-dire que l'on substituait au socle primitif une de ces bases exécutées à la grosse et portant d'avance les formules usuelles, auxquelles on se bornait à ajouter les titres et le nom du défunt.

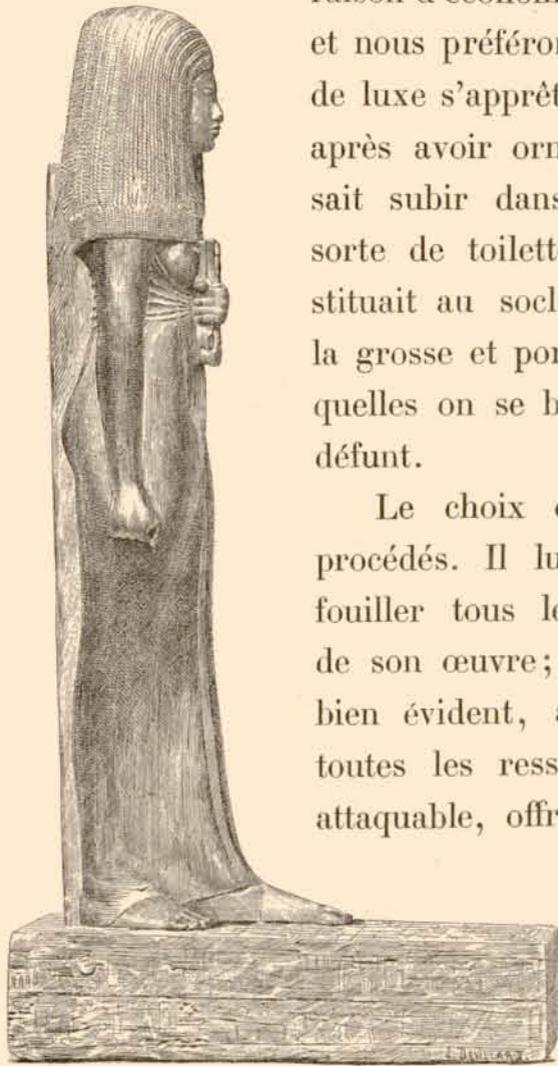


FIG. 1.

Le choix d'un bois dur a dicté à l'artiste ses procédés. Il lui était aisé de champlever ou de re-fouiller tous les vides sans compromettre la solidité de son œuvre; il s'en est soigneusement gardé. Il est bien évident, au contraire, que, sans perdre de vue toutes les ressources que la matière, en réalité très attaquable, offrait au modèle, il s'est surtout ingénié à lui donner l'aspect précieux d'un travail sur pierre dure. Le pilier rectangulaire auquel s'adosse la figure, la rigidité du bras gauche ramené hiératiquement contre la poitrine, la symétrie affectée du tracé des plis,

la sobriété des accessoires et surtout le poli qui ne s'interrompt nulle part ajoutent singulièrement à l'illusion. Toul se trouve avoir ainsi avec les statuette de basalte ou de diorite un air de famille très prononcé.

Cet aspect n'est pas pour lui nuire, tant s'en faut. L'œuvre y a gagné, sous le rapport du style, une certaine tenue qui s'allie parfaitement avec le reste de ses qualités, notamment l'harmonie des proportions, surtout sensible de face et de dos (voir les planches II, III,

et IV), la perfection du modelé et la minutieuse correction du détail. L'harmonie des proportions, voilà tout d'abord la pierre de démarcation entre l'art et le pur métier. Le secret de cette harmonie nous paraît être ici dans l'observance d'un canon que nous n'avons pas, bien entendu, la prétention de restituer, le propre de cette sorte de recherches étant de fournir complaisamment toutes les solutions attendues. Il est à noter toutefois que la tête accompagnée de sa calotte postiche correspond à la septième partie du corps et que le centre de la verticale a été remonté de la fourche du pubis, sa place normale, au creux du nombril. En accordant plus de longueur aux jambes, cette disposition a eu pour résultat l'élégance svelte, mais nullement grêle, qui caractérise notre monument et qu'on chercherait en vain, par exemple, en d'autres figures pourtant célèbres, comme l'Ameniritis, découverte à Karnak par Mariette¹.

Les trois belles planches qu'il nous a été permis de consacrer au petit chef-d'œuvre exposé maintenant dans la salle Civile², sont, je crois, la meilleure description qu'on en puisse faire. On a plaisir à y retrouver, avec presque autant d'intensité que sur l'original, la naïve et souriante expression du visage, la pureté des contours sous quelque face qu'on les observe, et aussi l'art consommé avec lequel a été rendue la transparence du vêtement. Les Égyptiens se tiraient toujours très habilement, en peinture et en sculpture, de cette difficulté. Le procédé était donc tout trouvé; mais il s'agissait d'en faire ici une application des plus délicates, et il n'est pas douteux qu'on n'y soit parvenu.

Le costume porté par la prêtresse est d'une analyse facile. La perruque, qui n'en est pas la moindre partie, se compose de deux ailes de crins tressés fin, retombant sur chaque épaule, ainsi que d'une triple natte formant sur le derrière de la tête une sorte de catogan³. Le

1. Ce monument, dont Mariette faisait grand cas, est au Musée de Gizeh. Le Louvre en possède un moulage, exposé sur le palier du Musée égyptien à l'entrée de la salle historique.

2. Dans une vitrine spéciale, à la gauche du Scribe accroupi.

3. Il existe au Musée de Leyde une statuette de bois dur, dont la coiffure, tout à fait semblable à celle de Toui, est représentée avec les deux ailes rejetées en avant des épau-

fond ondulé qui apparaît dans les intervalles représente assez vraisemblablement la chevelure naturelle, dont on retrouve encore l'indication tout en haut du front. Un rapide coup d'œil jeté sur les très nombreuses momies qu'abrite aujourd'hui le musée de Gizeh suffirait à nous convaincre, si nous pouvions en douter, que les privilégiées de la perruque, reines, princesses, prêtresses et autres dames de haut rang n'en étaient pas moins jalouses de conserver leurs cheveux naturels dans toute leur longueur. On se tromperait fort, au surplus, si l'on se représentait ces pompeuses crinières comme des casques massifs et rigides. Au moindre mouvement de la tête, les nattilles s'y livraient à une danse folle qui ne manquait pas d'ajouter à la beauté du visage un certain piquant.

Le large collier de verroterie a surtout pour objet de parer au décolletage du costume. Les bijoux n'atteignaient en Égypte de pareilles proportions que parce qu'ils étaient, à leur manière, de véritables vêtements¹. Détail curieux, Toui ne porte de bracelet qu'au poignet gauche, contrairement à l'usage; mais il est probable qu'il y a là une petite coquetterie de l'artiste, bien aise, après avoir exécuté le bras droit avec autant de maîtrise, de ne pas éluder la difficulté de l'attache.

La main droite, d'un profil excellent, est assez sommairement exécutée de face, comme si le bouquet de lotus qu'elle tenait primitivement devait la masquer. La main gauche serre sur la poitrine le *menat*², antique symbole d'Hâthor, qui fut attribué dans la suite à la plupart des déesses. Il se compose de trois parties bien distinctes : un long fermail de métal, un collier de perles et une sorte de pendeloque tressée et arrondie en forme de gousse; cette dernière partie couvrait la gorge, tandis que le fermail retombait au milieu du dos.

La robe de fin lin³, c'est-à-dire de cette mousseline aérienne d'un

les, tandis que la triple tresse conserve sa position régulière. (D. 130. LEEBANS, *Monuments égyptiens du Musée d'antiquités des Pays-Bas*, II^e partie. *Mon. Civ.* pl. XXIV.) Le docteur Fouquet du Caire a en sa possession la réplique sur pierre de la coiffure de Leyde.

1. L'observation a été faite pour la première fois par M. Maspero.

2. 

3. Le fameux *byssos*.

blanc neigeux qui faisait l'admiration des Grecs, consiste ici soit en une pièce unique drapée sans la moindre couture, pièce dont le bord extérieur est accusé en avant par un galon¹, tandis que la partie supérieure est remontée en écharpe sur l'épaule gauche de manière à laisser toute liberté au bras droit, — soit encore en un simple fourreau cousu et suspendu au-dessus des hanches par un lien, si ce n'est même par une double bretelle², qui se trouve ici forcément dissimulée. Dans cette dernière hypothèse, l'écharpe est formée par un voile indépendant.

L'inscription du pilier se borne à la courte formule d'un proseynème en l'honneur d'Isis :

Royale offrande à Isis, mère divine et régente de la Montagne.
— *Discours à tenir par tout venant : N'afflige pas le cœur de celle qui te supplie de lui permettre d'entrer dans la Nutirkhrit parmi les bienheureux à jamais!*

Osiris n'est pas non plus oublié. L'inscription supérieure du socle s'adresse à lui :

Royale offrande à Osiris, chef de l'Occident, dieu grand, chef du Tosir, pour qu'il lui accorde de respirer le souffle du Nord, de franchir la porte de la Nutirkhrit, de se mêler aux âmes qui sont à tes côtés, de se désaltérer à la place désirée — pour le double de la supérieure des Recluses de Minou, TOUI.

Les inscriptions latérales s'adressent à tous les dieux infernaux. Celle de droite :

O vous, tous les dieux de l'Occident, bienheureux de l'éternité, élargissez la place pour le Maître des Maîtres... disposez tout pour le chef de l'éternité. Admettez-moi à entrer dans vos domaines : je suis la servante d'Isis la Grande — pour le double de la Chanteuse de Minou. TOUI.

Celle de gauche :

O vous, dieux de l'Occident, grands chefs qui discernerez parfaite-

1. Ordinairement rouge. Cf. D. 432, LEEMANS, *loc. cit.*

2. La robe à bretelles est la plus fréquente sur les monuments.

ment la vérité, donnez-moi une place dans la Nutirkhrit, que je m'abreuve au tourbillon du fleuve — pour le double de la supérieure des Recluses de Minou, TOUI.

Grâce à ces formules, Toui est en règle. Isis, Osiris, et tout ce que l'enfer compte de dieux bons ou mauvais, sont tenus d'ouvrir leurs portes, d'*élargir* la place réclamée pour le Maître des Maîtres, c'est-à-dire pour la défunte qui s'identifie à Osiris. Tout cela est aujourd'hui parfaitement connu et se passe aisément de commentaire.

Par contre, il y a lieu d'ajouter quelques observations au sujet du sacerdoce de la dame Toui.

Les inscriptions du socle la désignent comme *supérieure des Recluses de Minou* et aussi comme *chanteuse* du même dieu. Ces titres sont, à vrai dire, avec la variante du nom d'Amon (au lieu de Minou), de ceux qui reviennent le plus souvent dans le *cursus honorum* des dames thébaines d'un certain rang. A voir ainsi multipliée cette mention des Recluses, ou si l'on aime mieux des femmes d'un harem divin, sur les murailles des hypogées de Thèbes, ou sur les sarcophages, les linges et autres objets de la même provenance qui s'entassent un peu dans tous les musées, on se rend compte de l'importance d'une institution religieuse à laquelle Strabon accorde fort heureusement une mention qui ne fait place à aucun doute¹ :

Quant à ceux qu'ils révèrent par-dessus tout, ils (les prêtres) lui consacrent une de ces jeunes filles aussi belles que parfaitement nées appelées par les Grecs Pallades (ou Pallacides). Libre à elle de se livrer alors à qui elle veut jusqu'à la purgation de ses menstrues. Après quoi, on lui donne un époux, mais on prend auparavant son deuil, dès qu'arrive le terme de sa prostitution.

Cette coutume que M. Maspero considère comme une survivance de la période primitive où les femmes appartenaient à la commu-

1. Τῷ δὲ Διὶ, ὃν μάλιστα τιμῶσιν, εὐειδεστάτη καὶ γένους λαμπροτάτου παρθένος ἱερᾶται, ἧς κλοῦσιν οἱ Ἕλληνες παλλᾶδας (παλλακίδας Xylander et Dindorf in *Thesauro*)· αὕτη δὲ καὶ παλλακεύει καὶ σύνεστιν οἷς βούλεται, μέχρις ἂν ἡ φυσικὴ γένηται κάθαρσις τοῦ σώματος· μετὰ δὲ τὴν κάθαρσιν δίδεται πρὸς ἄνδρα· πρὶν δὲ δοθῆναι, πένθος αὐτῆς ἄγεται μετὰ τὸν τῆς παλλακείας καιρόν. (XVII, § 46, p. 817.)

nauté¹, nous paraît aussi devoir se rattacher à la conception générale de l'anthropomorphisme divin que les Égyptiens avaient poussée jusqu'à ses extrêmes conséquences. Du moment que le dieu est inscrit en tête de la hiérarchie humaine comme une sorte de roi placé à peine au-dessus du roi, et que toutes les prérogatives de la divinité se trouvent très exactement décalquées sur celles de la royauté, du moment qu'on lui attribuait des terres, des troupeaux, des palais, et jusqu'à une armée, comment aurait-on pu lui refuser un harem? Il est vrai qu'il abandonnait complaisamment l'usufruit de ces diverses richesses à son sacerdoce et à ses fidèles : il n'en avait pas moins la nue propriété.

Le dieu Khîm ou Minou de Koptos, qui tendait de plus en plus à se confondre avec Amon de Thèbes, devait aussi avoir, selon toute apparence, un sanctuaire à Thèbes. Sur les monuments nous le voyons échanger la plupart de ses attributs avec son puissant voisin, et donner naissance à l'Amon générateur, représenté sous la forme ithyphallique attribuée par la tradition au dieu de Koptos.

Il est à remarquer en tous cas qu'une princesse de la dynastie des grands prêtres, Isimkhebiou, porte simultanément les titres de supérieure des Recluses de Minou, d'Hor et d'Isis de Koptos ainsi que de principale supérieure des Recluses d'Amon².

La grande trouvaille de Deir-el-Bahari, à laquelle nous faisons cet emprunt, est très instructive au sujet des divers degrés de cette hiérarchie des concubines sacrées. Il paraît y en avoir eu quatre pour le moins : la Recluse simple (dont on ne trouve aucune trace dans cette série de documents), la supérieure des Recluses, *oirit khonritiou*³, la principale supérieure des Recluses, *oirit khonritiou tapit*⁴ et la haute supérieure principale des Recluses, *hrit oirit khonritiou tapit*⁵.

La princesse Isimkhebiou, qui était honorée du IV^e degré, n'était

1. *Histoire ancienne des peuples d'Orient*, t. I^{er}, p. 50.

2. MASPERO, *La Trouvaille de Deir el Bahari. Mémoires de la Miss. du Caire*, t. I, p. 588.

3. La dame Taïouhrit, *ibid.*, p. 578.

4. La princesse Nsikhonsou, *ibid.*, p. 567.

5. La reine Tiouhathor Hontoouï, p. 576; une seconde Nsikhonsou, p. 590, etc.



Héliog Dujardin

Imp. Eudes & Chassepot

LA PRÊTRESSE TOUI

Statuette égyptienne (Musée du Louvre)

E. Leroux Edit.



Hehoſ Dujardin

Eudes & Chassepot

LA PRÊTRESSE TOUI
Statuette égyptienne (Musée du Louvre)

E. Leroux Edit.



Heliog. Dujardin

Imp. Eudes & Chassepot

LA PRÊTESSE TOUI

Statuette égyptienne (Musée du Louvre)

E. Leroux Edit.