

FONDATION EUGÈNE PIOT

LA STATUE
DU « SERVITEUR ROYAL » NOFIRRONPIT

(MUSÉE DU LOUVRE)

PAR

CHARLES BOREUX

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Tome XXXIII)

PARIS
LIBRAIRIE ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

—
1933

Bibliothèque Maison de l'Orient



151026

LA STATUE DU « SERVITEUR ROYAL » NOFIRRONPIT

(MUSÉE DU LOUVRE)

PLANCHES III ET IV

La théorie de l'immobilité et de l'immuabilité de l'art égyptien n'est plus sérieusement soutenue, et l'on serait plutôt tenté de reprocher aux archéologues d'aujourd'hui une tendance à tomber parfois dans l'excès contraire et à vouloir prêter aux vieux artistes de la vallée du Nil des intentions que ceux-ci, très certainement, n'ont jamais songé à mettre dans leurs œuvres. Comme si souvent, la vérité doit se trouver entre ces deux opinions extrêmes. Sans parler de la distinction qu'il y a lieu d'établir entre l'art populaire d'inspiration civile et profane, — lequel a toujours été, à ce titre, très libre et très vivant, — et l'art officiel, auquel son caractère essentiellement religieux ou funéraire imposait des règles plus fixes et des formules plus rigides¹, il devient plus évident chaque jour, à mesure que les fouilles exécutées sans relâche en Égypte permettent des comparaisons de plus en plus précises et convaincantes, que même l'art funéraire a toujours bénéficié, en Égypte, d'une très grande liberté, et que les obligations que lui imposaient sa

1. G. Bénédite, *Une statuette de reine de la dynastie bubastite au Musée du Louvre* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1896, t. I, p. 477 et suivantes).

nature et sa destination n'ont jamais été à ce point absolues et tyranniques qu'elles aient pu étouffer son originalité et lui enlever toute souplesse. Bien au contraire, on constate que les sculpteurs de l'ancienne Égypte, en particulier, ayant à exécuter des statues qui étaient, pour la quasi totalité, des statues de double, ont su, à toutes les époques, se mouvoir dans ce cadre funéraire — et, parfois même, le déborder — avec une liberté et une aisance remarquables, et que, faute de pouvoir modifier le fond de leurs œuvres, ils se sont ingénies, à la façon des « imagiers » de notre Moyen Age, à en varier du moins la forme de la façon la plus ingénieuse et la plus attrayante. Cette préoccupation se traduit, suivant les cas, par la recherche de l'accessoire pittoresque, ou bien par celle du détail amusant ou familier. Le plus souvent, on la reconnaît à tel geste inhabituel que l'artiste a prêté à son modèle, ou à telle attitude rare dans laquelle il l'a représenté ; et, sans doute, un « corpus », méthodiquement conçu, de ces attitudes et de ces gestes serait-il non seulement très intéressant, mais aussi des plus instructifs. On a quelquefois tenté de dresser à ce point de vue la liste sommaire d'un certain nombre des types de la statuaire de l'Ancien et du Nouvel Empire¹ ; le jour où l'on établira, pour la seconde époque thébaine, un répertoire complet de ces types, le très beau monument, récemment entré au Louvre, qui fait l'objet de la présente étude ne saurait manquer de fournir à ce répertoire une contribution extrêmement précieuse (pl. III et IV et fig. 3).

C'est une statue en grès, haute de 49 centimètres, qui faisait autrefois partie de la collection du comte de Saint-Ferriol, à Uriage² ; elle a été dédiée pour un haut fonctionnaire appelé Nofirronpit³. Les personnages portant ce nom dont les tombes ont été

1. J. Capart, *Leçons sur l'art égyptien* (Liège, 1920), p. 205 et suiv., et p. 349 et suivantes.

2. Elle a été, à ce titre, publiée par A. Moret, *Monuments égyptiens de la collection du comte de Saint-Ferriol* (dans *Revue égyptologique*, nouvelle série, vol. I, 1919, p. 163-166 et planche V) : elle porte aujourd'hui au Louvre le n° d'entrée E 14241.

3. Le nom *Nofirronpit* se rencontre fréquemment en Égypte, à toutes les époques (cf. Lieblein, *Dictionnaire des noms hiéroglyphiques*, p. 493 et 1077).

retrouvées dans la nécropole thébaine¹ paraissent avoir tous vécu sous la 19^e et sous la 20^e dynasties²; le Nofirronpit du Louvre, au contraire — bien qu'il puisse, au premier abord, par l'impression générale qu'il dégage, évoquer en effet les œuvres de l'époque ramesside — vivait certainement sous la 18^e, ainsi qu'en témoignent assez, non seulement certains détails, mais surtout le style général de sa statue. Le visage aux joues pleines et rondes et au nez légèrement roulé, où la bouche à demi entr'ouverte et les yeux fendus en amande mettent comme une lumière souriante (pl. II), est traité ici avec toute la grâce délicate, en même temps qu'avec toute la vigueur expressive des meilleures œuvres du règne d'Aménophis III. On sait assez que ces œuvres, qui marquent véritablement l'apogée de l'art égyptien du Nouvel Empire, se caractérisent par un mélange de réalisme et d'idéalisme qui leur confère une perfection toute « classique » ; il n'est pas besoin d'étudier longuement la statue Saint-Ferriol pour se



FIG. 1. — Le général Horemheb figuré dans l'attitude du scribe, statue en granit gris, XVIII^e dynastie (Metropolitan Museum, New-York).

1. L'un d'eux était vizir sous Ramsès II (Weil, *Die Veziere des Pharaonenreiches* (Strasbourg, 1908), p. 94-95).

2. Tombe de *N*, chef de l'atelier des tisserands du Ramesseum sous Ramsès II (B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography...*, I, p. 143, n^o 133); tombe de *N*, scribe du trésor d'Amon sous ce même roi (ibid., p. 151, n^o 178); tombe de *N*, sculpteur de la nécropole sous la 20^e dynastie (ibid., p. 181, n^o 336). Cette dernière tombe a été déblayée par Bruyère à Déir el-Medineh : cf. *Fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, années 1924-1925, *Rapports préliminaires*, 3^e partie (*Déir el-Medineh*), p. 80 et suivantes.

convaincre qu'elle se recommande précisément par ces mêmes qualités, et qu'elle offre, elle aussi, dans son harmonieux équilibre, la même stylisation raffinée et infiniment séduisante.

Elle représente Nofirronpit assis sur ses jambes repliées ; c'est la posture dans laquelle l'art égyptien s'est plu, de tout temps, à saisir et à figurer les scribes, et la statue du Louvre évoque immédiatement, pour l'époque qui nous occupe, la statue en granit gris qu'Horemheb, avant son accession au trône, avait fait exécuter pour sa tombe de Memphis, alors que, général au service de Toutankhamon, il portait en effet, parmi ses titres, celui de scribe royal (fig. 1)¹. En dépit de sa très réelle beauté, cependant, l'Horemheb de New-York, et, à plus forte raison, les innombrables statues, — dont tous les musées égyptiens de quelque importance possèdent des spécimens², — dans lesquelles le thème du scribe accroupi, ou du personnage accroupi dans l'attitude du scribe, est développé sous une forme très générale, et, partant, toujours plus ou moins conventionnelle — toutes ces œuvres ne peuvent qu'accroître encore l'intérêt et souligner la valeur de celles où, comme dans le Nofirronpit du Louvre, l'artiste s'est visiblement efforcé, au contraire, à la fois d'individualiser fortement son modèle, et de varier le décor, si l'on peut ainsi parler, dans lequel il l'a montré. A cet égard, ce n'est pas avec l'Horemheb de New-York qu'il conviendrait de comparer le Nofirronpit du Louvre, mais, bien plutôt, avec une statue comme le Ramsèsnakhtou du Caire, cet amusant « prêtre au singe »³ qui semble écrire sous l'inspiration et presque sous la dictée du cynocéphale perché sur ses épaules (fig. 2) ; l'un et l'autre monument appartiennent à la catégorie de

1. Cette statue, aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum de New-York, a été publiée par H. E. Winlock, *A Statue of Horemhab before his accession* (dans *Journal of Egyptian archaeology*, X (1924), p. 1-5 et pl. I-IV).

2. Pour les statues de ce type conservées au Musée du Caire, par exemple, cf. L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten* (Berlin, 1911-1930), et G. Legrain, *Statues et statuettes de rois et de particuliers* (Le Caire, 1906-1914), passim.

3. G. Maspero, *Essais sur l'art égyptien* (Paris, s. d.), p. 114. Cf. G. Legrain, *Statues et statuettes...*, t. II, pl. XXVI.

ces œuvres privilégiées dont les auteurs, tout en respectant l'essentiel de formules consacrées par la tradition, ont néanmoins réussi à élargir ces formules, et à les renouveler, au gré d'une fantaisie dont le moindre mérite n'est pas de demeurer toujours disciplinée et parfaitement maîtresse d'elle-même.

Les innovations que l'on relève ainsi dans la statue du Louvre n'affectent pas le caractère général de celle-ci. La pose du personnage, encore une fois, est une pose habituelle ; tout au plus peut-on noter que la présence ici d'un bassin qui masque en grande partie les jambes repliées a incité le sculpteur à traiter celles-ci plus sommairement qu'elles ne le sont, à l'ordinaire, dans les statues de ce type (fig. 3). Le vêtement porté par Nofirronpit est plutôt suggéré, lui aussi, que représenté, mais c'est bien, à n'en pas douter, la fine chemisette aux courtes manches évasées dont nous savons, par de multiples exemples, qu'elle constituait, à



FIG. 2. — Le « prêtre au singe », statue en granit gris, XVIII^e dynastie (Musée du Caire).

l'époque du Nouvel Empire, le costume d'apparat des personnages de haut rang¹. La coiffure, enfin, — faite d'une perruque ondulée qui cache la moitié des oreilles et retombe en mèches parallèles des deux côtés des joues, — est également tout à fait caractéristique de cette même époque. En effet, et bien qu'on l'observe surtout sous les

1. « La chemisette à manches et les jupons plissés, plus ou moins longs, font leur invasion dans la mode égyptienne sous Thoutmôsis IV » (E. Drioton, *Un second prophète d'Onouris* — dans *Monuments et Mémoires de la fondation E. Piot*, vol. XXV, 1921-22, p. 115-116).

19^e et 20^e dynasties (principalement pendant le règne de Ramsès II)¹, elle est attestée déjà, cependant, sous la 18^e, par des exemples suffisamment probants² pour qu'on ne puisse pas, — comme on serait peut-être tenté de le faire au premier abord, — tirer, du fait qu'elle est portée par Nofirronpit, un argument péremptoire contre l'attribution de la statue de ce dernier à l'époque d'Amenophis III ou des tout premiers successeurs des rois hérétiques. En ce qui concerne l'attitude, le costume et la coiffure, cette statue n'offre donc rien, en dernière analyse, qui ne se rencontre dans un très grand nombre d'œuvres de la même période.

Un certain nombre d'autres détails, au contraire, paraissent entièrement nouveaux. Le plus frappant, sans contredit, est le bassin rectangulaire placé devant Nofirronpit, et à propos duquel on peut se demander à quel usage il était destiné. L'idée qui vient tout d'abord à l'esprit est qu'il servait à des libations, lesquelles y étaient réellement faites à l'intention du mort, ou bien étaient censées, au contraire, y être faites par lui. Dans la première hypothèse, la statue du Louvre serait une statue de double ou de culte, autrefois placée dans la tombe de Nofirronpit, et devant laquelle la famille de ce dernier, ou les prêtres qui représentaient celle-ci, pouvaient, grâce à ce bassin faisant ainsi corps avec la statue, présenter en quelque sorte directement l'offrande de l'eau, du vin, du lait, etc. ; dans la seconde, ce serait une statue dédiée par Nofirronpit, de son vivant, — ou que l'on avait dédiée en mémoire de lui après sa mort,

1. Cf. p. ex. Borchardt, *Statuen und Statuetten...*, vol. II, statues n^{os} 548, 568, 581, 582, 586 (19^e dynastie); Legrain, *Statues et statuettes...*, statues n^{os} 42156 (19^e dynastie), 42160 et 42163 (20^e dynastie). Au règne de Ramsès II appartiennent les statues n^{os} 42147, 42155, 42165 et 42170 du catalogue de Legrain.

2. Cf. Borchardt, *op. cit.*, statue n^o 547, et surtout les statues n^{os} 566 et 619, tout à fait comparables à celle de Nofirronpit pour leur perruque qui ne descend pas, par devant, plus bas que le niveau des épaules; peut-être est-ce cette particularité qui, en principe tout au moins, distingue encore, sous la 18^e dynastie, ce que l'on pourrait appeler la coiffure à mi-oreilles, cette même coiffure se caractérisant, au contraire, à l'époque ramesside, par deux lourdes masses de boucles retombant sur la poitrine. Cf. encore les groupes n^{os} 622 et 628, attribués par Borchardt à la 18^e ou à la 19^e dynastie, et aussi la statue n^o 587, que le même auteur se contente de dater du Nouvel Empire.

— dans un temple où elle avait pour mission de rendre témoignage de sa dévotion envers la divinité, et de lui assurer éternellement la protection de celle-ci, en le représentant occupé à faire l'offrande devant elle. En réalité, si le bassin qui complète la statue du Louvre appartient à une statue de double, celle-ci constitue, à cet égard, un exemple probablement unique ; et si ce bassin représente l'accessoire d'un culte réel ou fictif rendu par Nofirronpit à un dieu, on peut dire qu'il en va presque de même. Nous possédons en effet, et en grand nombre, des statues que des rois ou des particuliers avaient ainsi consacrées dans des temples, et qui les montrent présentant à un dieu différents objets ou accessoires de l'offrande, parmi lesquels il n'est pas rare de rencontrer des bassins¹, mais ces statues, outre qu'elles ne dépassent pas, en général, les proportions de simples figurines, sont en bronze, pour la plupart, et appartiennent



FIG. 3. — Statue du « serviteur royal » Nofirronpit, grès cristallin, XVIII^e dynastie (Musée du Louvre).

1. L'un de ces bassins, dans une figurine du Louvre (E 4695), est une sorte d'auge plate en forme de cartouche.

à l'époque néo-memphite¹ : l'on ne saurait guère citer, semble-t-il, en fait de monument analogue en pierre, affectant des dimensions importantes et datant du Nouvel Empire, qu'une statuette agenouillée, trouvée par Legrain dans la « favissa » de Karnak, qui figure le prêtre et scribe Piaï inclinant légèrement une table d'offrandes qu'il tient à deux mains, afin de déverser, sur un autel placé devant lui, la libation qu'il est évidemment censé avoir répandue sur cette table d'offrandes². Dans ces conditions, et puisque les monuments de comparaison font défaut, qui permettraient d'expliquer par l'une des deux raisons qui se présentent le plus naturellement à la pensée le bassin figuré devant la statue du Louvre, on peut se demander si la présence de ce bassin ne tiendrait pas, en réalité, à une cause toute différente. Parmi les titres que portait Nofirronpit, il en est un qui revient à plusieurs reprises dans son proscynème : c'est celui de *wba* ou de *wdpw* royal ($\overline{\text{w}} \overline{\text{d}} \overline{\text{p}} \overline{\text{w}}$). Ces deux mots, qui paraissent s'être confondus, au moins dans l'écriture, à partir du Nouvel Empire, étaient originellement distincts : le premier servait, d'une façon très générale, à désigner un serviteur³, tandis que le second s'appliquait spécialement aux serviteurs chargés du service intérieur d'une maison⁴. On a même cru pouvoir parfois, à cause du vase qui sert à l'écrire, traduire le mot *wdpw* par échanson⁵ ; les fonctions auxquelles il correspondait exigeaient en tout cas, de celui qui les remplissait, une rigoureuse propreté, et c'est pourquoi, peut-être, Nofirronpit, — qui les remplissait auprès du roi, — ne manque jamais, dans l'inscription gravée sur sa statue, de faire suivre son titre *nswt wba*

1. Le plus grand nombre de ces figurines en bronze faisaient originellement partie de groupes — dont quelques-uns nous ont été conservés complets — réunissant sur un même socle la divinité et l'orant.

2. G. Legrain, *Statues et statuettes...*, t. II, pl. XLV (n° 42182).

3. Erman-Grapow, *Wörterbuch*, vol. I, p. 292.

4. *Ibid.*, p. 388.

5. Cf. Moret, *op. cit.*, p. 164, note 1. Le mot $\overline{\text{w}} \overline{\text{d}} \overline{\text{p}} \overline{\text{w}} \overline{\text{j}} \overline{\text{t}}$ (*wdpwjt*) est prouvé, pour le Moyen Empire, avec le sens de servante qui présente le vin (Erman-Grapow, *Wörterbuch*, vol. I, p. 388).

ou *nswt wdpw* des mots « celui dont les deux mains sont pures »¹. Peut-être aussi serait-ce alors pour cette raison qu'il avait tenu à faire figurer devant lui un bassin ; c'était là pour lui un moyen à la fois de rappeler la fidélité avec laquelle il s'était, de son vivant, acquitté de sa mission, et de se donner à lui-même l'illusion qu'il continuait à s'en acquitter encore après sa mort : si l'on songe que les Égyptiens n'ont jamais répudié complètement la vieille conception d'une vie d'outre-tombe très exactement calquée sur la vie terrestre, l'idée que Nofirronpit ait souhaité de pouvoir ainsi s'assurer, même après sa mort, la possibilité de conserver la pureté de ses mains n'est assurément pas de celles qui doivent être rejetées « a priori ».

D'autant plus que, ce faisant, ce n'était pas seulement son existence d'*wdpw* qu'il lui était permis de revivre. Les textes de sa statue, et les mentions qui y sont faites de la déesse Hathor et de son sanctuaire de Zeser-Zesrou (), nous révéleraient assez déjà que Nofirronpit, indépendamment du poste qu'il occupait dans l'administration royale², était, en outre, attaché au culte de cette déesse à Deir el-Bahri, même s'il n'avait pas pris le soin, par ailleurs, de préciser la nature des fonctions qu'il exerçait dans ce temple fameux. Il y jouait le rôle d'un « héraut (*whmw*) de la maîtresse de la Justice » (), c'est-à-dire d'un agent de transmission chargé de servir de porte-parole à tous ceux qui invoquaient en justice l'appui de la déesse Hathor³. A ce titre, il se glorifie d'avoir « fait monter la plainte⁴ de toute personne à la déesse dorée⁵ jusqu'à l'intérieur de son sanctuaire » : M. Moret en a conclu très

1. Cf. Moret, *op. cit.*, p. 164, note 4. L'auteur rappelle, pour la combattre, la traduction « serviteur nettoyant les mains » donnée par Gauthier de l'expression ; cette traduction n'infirmait nullement, d'ailleurs, la raison proposée ici pour expliquer la présence d'un bassin devant la statue de Nofirronpit.

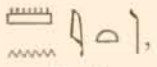
2. Il porte, entre autres titres, celui de , c'est-à-dire d'administrateur.

3. Moret, *op. cit.*, p. 165.

4. , *šprt*. C'est le terme technique employé pour désigner une plainte en justice (*Id.*, p. 165, note 3).

5. La « déesse dorée » (ou déesse *Noub*) est l'un des noms d'Hathor.

justement qu'il existait à Deir el Bahri, comme dans la plupart des autres temples égyptiens, un « tribunal ecclésiastique » institué pour recevoir les plaintes, et que Nofirronpit devait être, auprès de ce tribunal, le rapporteur de ces plaintes¹. Ces fonctions, qui lui donnaient l'accès au sanctuaire, l'astreignaient aux purifications rituelles auxquelles étaient soumis les prêtres²; à cet égard encore, on peut penser que le bassin placé devant sa statue était censé lui permettre de satisfaire, même après sa mort, à cette obligation professionnelle.

Il pouvait ainsi continuer fictivement à remplir les devoirs de ses deux charges, celle d'*wdpw* et celle de prêtre d'Hathor. Au surplus, en ce qui concerne cette dernière, lui-même se vante d'avoir toujours eu « les mains pures pour présenter à la maîtresse de la Justice le collier *menat* », et c'est même l'évocation de ce rite (lequel paraît avoir constitué la principale de ses occupations, une autre consistant à jouer du sistre devant la déesse) qui explique pourquoi Nofirronpit s'était fait représenter en effet avec ce collier : la *menat*, formée d'un lourd faisceau de fils de perles réunis en cordons à leurs deux extrémités, était l'attribut favori d'Hathor, et l'un des accessoires les plus habituels de son culte. Jéquier, rapprochant son nom de celui du piquet d'amarrage , pense qu'elle devait être, à l'origine, « une sorte de sauf-conduit pour le moment de l'abordage de la barque des morts », et que c'est seulement sous le Nouvel Empire qu'elle est devenue un objet rituel, après n'avoir été pendant longtemps qu'un objet purement funéraire³. A partir de cette époque, en tout cas, on la voit portée, non seulement de façon régulière par les prêtres et les prêtresses d'Hathor, mais aussi, parfois, par cette déesse elle-même, aussi bien lorsque celle-ci est représentée comme une déesse-femme que lorsqu'elle est figurée sous l'aspect d'une vache, en qualité de déesse funéraire⁴; et nous savons, par des

1. Moret, op. cit., p. 165-166.

2. Ibid., p. 165.

3. G. Jéquier, *Les Frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire* (Le Caire, 1921), p. 74.

4. Ibid., p. 76.

monuments comme le bas-relief de Sethôsis I^{er} (B 7) conservé au Louvre, qu'Hathor ne pouvait pas accorder à ses fidèles une faveur plus grande que celle de leur tendre sa *menat* et de la leur faire toucher, afin de les assurer de sa protection (fig. 4). A l'ordinaire, la *menat* des prêtres était, tantôt tenue ou agitée à bout de bras par ceux-ci (car, outre un collier, c'était aussi, d'après Jéquier, une sorte d'instrument de musique dont le son devait posséder une certaine vertu magique¹), tantôt passée autour de leur cou². Nofirronpit, lui, s'est contenté de jeter négligemment la sienne sur son épaule, et sa main droite — aujourd'hui disparue — est toute prête à la soutenir, au cas où le lourd contrepoids qui fait derrière lui équilibre au collier ne suffirait pas à empêcher celui-ci de glisser : il y a là un geste d'un abandon et d'un naturel charmants, et qui constitue le plus significatif, assurément, des détails nouveaux que l'on relève dans la statue du Louvre. Ce n'est pas que le rapprochement ne s'impose, ici encore, avec les statues de scribes, dont beaucoup figurent ceux-ci portant leur écritoire sur l'épaule³; mais ces statues ne font habituellement



Phot. Giraudon.

FIG. 4. — La déesse Hathor tendant le collier « menat » au roi Sethôsis I^{er}, calcaire peint, XIX^e dynastie (Musée du Louvre).

1. G. Jéquier, *Les Frises d'objets...*, p. 76.

2. Davies-Gardiner, *The Tomb of Amenemhet* (Londres, 1915), pl. XX.

3. Cf., par exemple, Borchardt, *Statuen und Statuetten...*, statues n^{os} 590 et 592 (18^e dynastie); Legrain, *Statues et statuettes...*, n^{os} 42037 (Moyen Empire), 42125 (époque d'Aménophis II), etc.

que traduire, de façon assez banale, une sorte de nonchalance professionnelle, au lieu que l'apparente familiarité dont Nofirronpit fait montre à l'égard de sa *menal* n'enlève rien, on le devine, au respect que lui inspire celle-ci : il y a là un mélange de sentiments contraires que l'artiste a senti et rendu avec un singulier bonheur, et qui ne contribue pas peu à donner à la statue du Louvre un caractère exceptionnel, celui des œuvres dont on peut dire que leurs auteurs ont réussi à renouveler véritablement le fond, par les raffinements et la rareté de la forme dont ils les ont revêtues.

Cette même statue, enfin, est sans doute appelée à devenir célèbre dans la science en raison de son épigraphie : une partie des inscriptions dont elle est couverte est rédigée, en effet, dans une écriture secrète que M. le chanoine Drioton a été assez heureux pour déchiffrer, et les résultats auxquels il est ainsi arrivé ne sauraient manquer de rendre possible, dans l'avenir, l'interprétation d'un nombre de plus en plus grand de textes similaires.

Les légendes de la statue de Nofirronpit sont réparties de la façon suivante :

			<p style="text-align: center;"><i>Pilier dorsal.</i></p> <p>(1) « Offrande que donne le roi à Amon qui réside dans <i>Zezer-Zesrou</i>¹ (et) à Hathor maîtresse de la montagne funéraire (?), afin qu'ils accordent</p>
--	--	--	--

1. C'est le nom du temple de Deir el-Bahri ; il est écrit ici, par abréviation, *Zesrou* ().



d'aborder¹ dans (2) 'Ipit-swt (Karnak) pour s'approvisionner chaque jour, (de) faire sa sortie² pour voir Amon dans sa belle fête de la Vallée³, (de) prendre (3) le vêtement *wab* avec les grands (et de) se rassasier là de pains⁴ — au *ka* du *nswt wdpw*⁵ (et) administrateur⁶ Nofirronpit, *m. k.* »

Sur la jupe, à gauche du bras gauche (aujourd'hui disparu) :



(1) « Prendre les pains *snw* comme repas d'offrandes, sur l'autel de (2) la Maîtresse de la Vallée — pour le *ka* du *nswt wdpw*⁷ dont les deux mains sont pures, (3) le majordome du Maître des Deux Terres, l'administrateur⁸ Nofirronpit, *m. k.* »

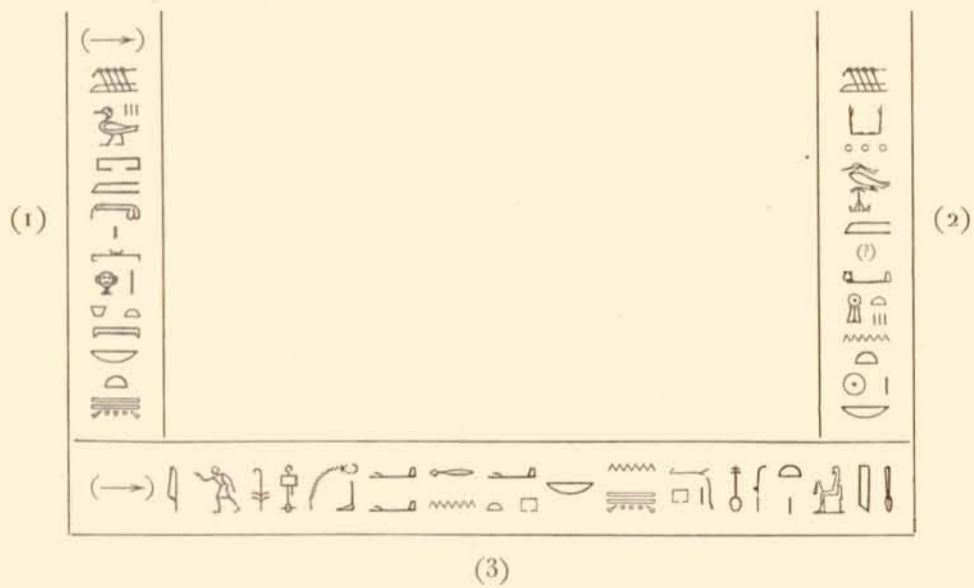
1. (?) — Proprement: *de naviguer vers la terre.*
2. Proprement: *la sortie hors de la terre.*
3. Sur cette fête, qui consistait en une « navigation » d'Amon vers les tombes et les temples thébains de la rive gauche du Nil, cf. G. Foucart, *La Belle fête de la Vallée*, dans *Bull. de l'Inst. français d'archéologie orientale*, tome XXIV (1924), p. 1 et suivantes.
4. Proprement: *d'abonder en pains.*
5. Cf. p. 8 (et la note 1 de la page 9).
6. Cf. p. 9, note 2.
7. Cf. p. 8 (et la note 1 de la page 9).
8. Cf. p. 9, note 2.

Sur la jupe, à droite du bras gauche (aujourd'hui disparu) (→):



(1) « Tout ce qui sort sur l'autel d'Hathor (2), maîtresse de la Montagne funéraire — pour le *ka* du *nswt wdpw* dont sont pures (3) les deux mains, le majordome du Maître des Deux Terres, l'administrateur (4) Nofirronpit, *m. k.* — Il dit : Je suis celui qui joue du sistre (5) pour ma maîtresse, le héraut de la Maîtresse de la Justice, qui fait monter (6) la plainte de toute personne à la déesse dorée jusqu'à l'intérieur de son sanctuaire, (7) mes deux mains étant pures pour présenter à la Maîtresse de la Justice (8) les colliers *menat* devant l'ennéade divine — pour le *ka* de Nofirronpit (*m. k.*). »

Autour du bassin, sur la face plate du socle :



« (1) Prendre les aliments sortis devant la face de la régente du Ciel, maîtresse des deux Terres. — (2) Prendre la nourriture, se rassasier d'offrandes dans le cours de chaque jour (3) — par le *nswt wdpw* dont les deux mains sont pures, le majordome du Maître des Deux Terres, l'administrateur Nofirronpit, *m. k.* »

Pourtour du socle. — Cette inscription, qui se compose de deux moitiés symétriques partant du milieu de la face antérieure (où elles ont pour élément commun les signes $\frac{\Delta}{\square}$ de la formule $\frac{\Delta}{\square} \frac{\Delta}{\square}$ du proscynème) et se rejoignant derrière la base, est celle qui contient des passages rédigés en écriture secrète. La transcription et la traduction qui en sont données ici sont empruntées à un mémoire sur la cryptographie dans l'ancienne Égypte lu par M. Drioton à la séance de l'Académie des Inscriptions du 13 mai 1932, mémoire qui doit paraître prochainement, sous une forme plus développée, dans la *Revue d'Égyptologie*.

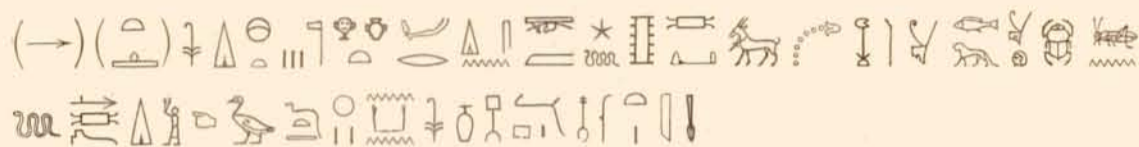
Côté droit du socle (côté gauche pour le spectateur) :



(*en clair*) « Offrande que donne le roi à Osiris Khontamentiou, pour qu'il donne que (son) âme se repose dans (*en cryptographie*) cette cour, en tout lieu qu'elle voudra, dans les formes qu'elle voudra, parmi les seigneurs d'Héliopolis, dans la suite de l'éternité. » (*en clair*) « au ka du *nswt wdpw* dont les deux mains sont pures, le majordome Nofirronpit, *m. k.* »

1. Le signe, dans l'original, représente la déesse Mout assise sur un siège cubique.

Côté gauche du socle (côté droit pour le spectateur) :



(*en clair*) « Offrande que donne le roi à l'Ennéade des dieux qui est dans la nécropole, afin qu'ils donnent » (*en cryptographie*) « que ses enfants demeurent à sa place, que leurs biens soient assurés sur la terre, et que son nom soit en vénération dans la suite » (*en clair*) « de l'éternité (*bis*) — au ka du *nswt wdpw*, le majordome Nofirronpit, *m. k.* »

Ce n'est pas ici le lieu d'exposer la méthode qui a conduit M. Drioton à déchiffrer la cryptographie de la statue de Nofirronpit ; il suffira de dire que cette cryptographie, analogue à celle des stèles C. 65 du Louvre et V 93 de Leyde, se caractérise, d'après lui, par une notation purement phonétique. Les signes y valent par rébus ou par acrophonie : la même articulation est représentée par le plus grand nombre de signes, et le même signe y reçoit le plus grand nombre de valeurs possibles. En tout cas, les formules qui se cachent sous cette écriture énigmatique sont toutes des formules courantes, et l'on peut se demander pour quelle raison les Égyptiens les ont ainsi mêlées, dans certains cas, à des textes rédigés en clair. M. Drioton pense que ces passages en écriture secrète, qui présentaient l'attrait d'un rébus, étaient destinés, en piquant la curiosité des visiteurs de la tombe, à les inciter à réciter la formule de l'offrande ; beaucoup d'entre eux, faute de cette précaution, ne s'en seraient sans doute pas donné la peine, parce qu'elle était devenue pour eux, à la longue, beaucoup trop connue et banale.

CHARLES BOREUX



STATUE DU "SERVITEUR ROYAL" NOFIRRONPIT
Grès cristallin, XVIII^e dynastie
(Musée du Louvre).



STATUE DU "SERVITEUR ROYAL" NOFIRRONPIT
Grès cristallin, XVIII^e dynastie
(Musée du Louvre).