

4[°]ZZ

5228

Supp

SUPPLÉMENT

AUX

ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTÉ

CAHIER N° 11

LE TEXTE DRAMATIQUE D'EDFOU

PAR

ÉTIENNE DRIOTON



LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCMXLVIII

au Président Louis Marin,

respectueux
et affectueux hommages,

Etienne Briois
+

LE TEXTE DRAMATIQUE D'EDFOU

BIBLIOTHEQUE SAINTE-GENEVIEVE



D

910 032535 6

L 22 519 5229 200

SUPPLÉMENT
AUX
ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTÉ

CAHIER N° 11

LE TEXTE DRAMATIQUE D'EDFOU

PAR
ÉTIENNE DRIOTON



LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCMXLVIII



Bibl
B 10628 352

D XI / 1996

ppr 26195 166

LE TEXTE DRAMATIQUE D'EDFOU.

INTRODUCTION.

Depuis les essais parus dans la *Revue du Caire* ⁽¹⁾ sur le théâtre égyptien, un document important pour le sujet a été publié, dans le *Journal of Egyptian Archaeology* ⁽²⁾, par MM. Blackman et Fairman sous le titre : *The myth of Horus at Edfu, II. C. The triumph of Horus over his enemies : a sacred Drama.*

C'est la traduction *in extenso* des inscriptions qui accompagnent onze bas-reliefs appartenant à l'ensemble du Mythe d'Horus, publié jadis par Naville ⁽³⁾ et plus récemment par Chassinat ⁽⁴⁾, qui couvre les faces intérieures Est et Ouest du mur d'enceinte dans le temple d'Edfou. Les visiteurs s'arrêtent volontiers devant ces scènes fameuses où l'on voit un Horus à tête de faucon naviguer voiles déployées, capturer des ennemis au filet ou percer de dards un hippopotame. Les tableaux de cette série sont séparés entre eux par des colonnes de textes de provenances

⁽¹⁾ *La Revue du Caire*, n° 3 (octobre 1938), p. 211-222; n° 4 (novembre 1938), p. 294-308; n° 35 (octobre 1941), p. 572-587; n° 36 (novembre 1941), p. 43-68; n° 37 (décembre 1941), p. 193-206; n° 38 (janvier 1942), p. 222-245. Ces articles ont été réunis en un volume: *Le théâtre égyptien*, Le Caire 1942.

⁽²⁾ *The Journal of Egyptian Archaeology*

Cahier n° 11.

XXVIII (1942), p. 32-38; XXIX (1943), p. 2-36; XXX (1944), p. 5-22 et 79-80.

⁽³⁾ NAVILLE, *Textes relatifs au mythe d'Horus recueillis dans le temple d'Edfou*, Genève 1870, pl. I à XI.

⁽⁴⁾ CHASSINAT, *Le temple d'Edfou*, VI, Le Caire 1931, p. 60 à 90 et XIII, Le Caire 1934, pl. CCCXCIV à DXIV.

diverses ⁽¹⁾, pour la plupart des récits mythologiques. Un seul groupe, qui occupe onze tableaux, offre un caractère un peu différent : le texte qui l'accompagne, au lieu d'être un récit suivi, est un enchevêtrement de chants, de répliques et de quelques indications scéniques. MM. Blackman et Fairman y ont relevé à juste titre des caractéristiques de livret dramatique ⁽²⁾.

Pour eux l'illustration elle-même, avec ses légendes adventices, doit servir à éclairer le texte ⁽³⁾ qui, pour tenir dans l'emplacement restreint qui lui était attribué, a été raccourci assez brutalement et surtout privé de presque toutes ses annonces de personnages et indications scéniques. Néanmoins l'ensemble tel qu'il est formé, pensent-ils, un tout homogène, qu'il faut interpréter comme une figuration, aussi exacte que les conventions du dessin égyptien le permettraient, du drame qui se jouait annuellement à Edfou, aux grandes fêtes d'Horus, sur la rive du lac sacré. La succession des tableaux permet d'en reconstituer les divisions.

Il y avait un prologue, trois actes et un épilogue. Le prologue introduisait les personnages et comportait une allocution de Thot à Horus. Le premier acte, en cinq scènes, était consacré au Rituel du Harpon, pour rendre propice au roi, qui y tenait un rôle, Horus et ses dix javelots : le dieu perçait successivement avec chacun d'entre eux une partie différente du corps d'un hippopotame où s'incarnait son ennemi Seth. Le second acte illustrait la joie de la victoire : dans une première scène, Isis interpellait Horus sur son bateau de guerre et ses harponneurs ; dans une seconde, c'était le peuple qui acclamait Horus couronné et revêtu des emblèmes de la royauté. Au troisième acte, Horus lui-même fêtait sa victoire en démembrant (par deux fois) son ennemi vaincu et en envoyant ses morceaux à différentes divinités. Un épilogue enfin proclamait définitivement le triomphe d'Horus.

C'est dans ce cadre, en imposant au texte, d'après les bas-reliefs, ces divisions en actes, scènes et interludes, que MM. Blackman et Fairman

⁽¹⁾ En voir l'analyse et la description dans BLACKMAN et FAIRMAN, *The myth of Horus at Edfu*, I, dans *The Journal of Egyptian Archaeology*, XXI (1935),

p. 26-27.

⁽²⁾ *The Journal of Egyptian Archaeology* XXVIII (1942), p. 34.

⁽³⁾ *Ibid.*

ont cru pouvoir reconstituer le texte du drame d'Horus d'Edfou et qu'ils l'ont présenté au lecteur. Un exemple, pris dans ce qu'ils considèrent comme le premier acte, permettra de juger du résultat obtenu ⁽¹⁾.

SCÈNE IV ⁽²⁾.

DESCRIPTION DU BAS-RELIEF. — Deux barques, la première contenant Horus, seigneur de Mesen, et la seconde Horus de Behdet. Horus de Mesen est représenté enfonçant son harpon dans les testicules d'un hippopotame, qui gît sur le dos, tandis qu'Horus de Behdet perce la partie postérieure de sa victime. Dans chaque barque, un démon assistant, armé comme de coutume ; tous les deux ont vraisemblablement une tête de lion. Le roi est tourné vers les deux barques, les bras levés en posture d'adoration. L'action de cette scène semble avoir été interrompue par un interlude, non figuré sur le bas-relief, qui représentait le massacre des serpents-*sbt* à Létopolis.

PERSONNAGES.	BAS-RELIEF.	TEXTE DRAMATIQUE.
	Horus, seigneur de Mesen.....	} Horus
	Horus de Behdet.....	
	Deux démons	...
	...	Isis
	Le roi	...
	...	Le lecteur
	...	Le chœur

TEXTES SUBSIDIAIRES ⁽³⁾. — A, 1. Au-dessus d'Horus, seigneur de Mesen : [75, 5] ⁽⁴⁾ *Paroles dites par Horus, seigneur de Mesen, grand dieu, seigneur du ciel, lion qui préside à Thel, faucon de grande vaillance, seigneur de Haute et de Basse Égypte, gardien qui garde l'Égypte contre les contrées désertiques, mur d'airain autour de son Mesen de Haute Égypte, veilleur de son Mesen de Basse Égypte.*

A, 2. Devant Horus, seigneur de Mesen : [75, 1] *Le septième harpon est profondément enfoncé dans son corps et a transpercé (?) ses testicules.*

⁽¹⁾ Nous nous contentons de traduire ci-après le texte de MM. Blackman et Fairman sans reproduire, sauf indication contraire, les nombreuses notes dont ces savants l'ont enrichi pour expliquer ou commenter leur interprétation.

⁽²⁾ BLACKMAN et FAIRMAN, *op. cit.*, dans *The Journal of Egyptian Archaeology*,

XXIX (1943), p. 14-16.

⁽³⁾ Ce sont les légendes qui accompagnent les personnages sur le bas-relief.

⁽⁴⁾ Les chiffres de ce genre, quand il s'agit de textes du temple d'Edfou, renvoient à l'édition de CHASSINAT, *Le temple d'Edfou*, t. VI. Nous userons de cette numérotation dans tout ce travail.

B. Au-dessus du démon qui est dans la première barque : [75, 7] *Paroles dites par Sa-parole-est-un-feu : Je fais rougeoier mes yeux et rends sanglantes mes prunelles. Je repousse celui qui vient avec une mauvaise intention auprès de ton siège, je mange leur chair, j'avale leur sang, je brûle leurs os dans le feu.*

G. Adresse du roi au septième harpon, : [75, 2] *Le septième harpon, qui adhère à son corps, a mutilé ses membres et embroché l'hippopotame de son ventre à ses testicules.*

D, 1. Au-dessus d'Horus de Behdet : [75, 13] *Paroles dites par Horus de Behdet, grand dieu, seigneur du ciel, qui repousse le Malin de son temple, qui se tient autour de lui comme un mur d'airain, de qui la protection est tout autour de lui.*

D, 2. Devant Horus de Behdet : [75, 10] *Le huitième harpon est profondément enfoncé dans son arrière-train, il a déchiré ses flancs.*

E. Au-dessus du démon qui est dans la seconde barque : [76, 1] *Paroles dites par Il-sort-avec-une-bouche-en-flammes : Je dompte l'assaillant du Balcon du Faucon ; comme babouin, je repousse celui qui est hostile (?) à son égard.*

F, 1. Au-dessus du roi : [72, 12] *Le roi de Haute et Basse Égypte, seigneur des Deux-Pays, (en blanc), fils de Rê, seigneur des diadèmes, (Prolémée, puisse-t-il vivre à jamais, aimé de Ptah), excellent surveillant de Behdet pour le saint Disque ailé ; qui lui rend grâces, à lui qui est dans sa galère.*

F, 2. Adresse du roi au huitième harpon : [75, 11] *Adoration du harpon sacré courroucé qui jette la confusion. Le huitième harpon, il s'est saisi de la croupe de ton ennemi, il a ouvert ses flancs.*

G. En une seule ligne horizontale au-dessus du bas-relief : [72, 15] *Louange à ta face, gloire à ta puissance, ô Horus de Behdet, grand-dieu, seigneur du ciel, puissante muraille, faucon guerrier, plein de vaillance, grandement redouté, qui blesse celui qui s'expose à son coup, héros de grande vaillance... protégeant la Maison du Faucon, aux serres acérées... gardant Mesen sans cesse ni fin ! Ta valeur et ta puissance sont tout autour de ton temple pour la durée de l'éternité.*

TEXTE DRAMATIQUE. — (a) [HORUS] [73, 4]. *Le septième harpon est profondément enfoncé dans son corps, il a percé ses testicules.*

(b) [LE LECTEUR]. *Isis poussa un cri, parlant à [73, 5] l'enfant sans père combattant avec Pnêhes.*

(c) [ISIS]. *Sois de bon courage, Horus mon fils. Voici que tu l'as solidement saisi, cet ennemi de ton père. Ne te décourage pas à son sujet. Une main a eu prise avec ton harpon dans sa peau, deux mains ont prise avec ta corde. Ta lance, elle a mordu dans ses os, j'ai vu ta lame dans son ventre, ta corne faisant rage parmi ses os.*

(d) [LE CHOEUR]. *Vous qui êtes au ciel et sur terre, craignez Horus. Vous qui êtes dans l'abîme, révérez-le. Voici qu'il est apparu en gloire comme un roi puissant, il a pris le trône de son père. Le bras droit d'Horus est comme celui des jeunes habitants du marais.*

Mangez de la chair de l'ennemi, buvez de son sang, avalez-les, ô vous qui êtes dans l'abîme !

(e) UN INTERLUDE. [INDICATION SCÉNIQUE]. LÉTOPOLIS. LE MASSACRE DES SERPENTS-SÛT POUR SA MÈRE ISIS.

SUITE DE LA SCÈNE IV. — (f) [LE LECTEUR] [74, 1]. *Isis vint, ayant trouvé l'hippopotame dressé sur ses pieds sur la terre ferme. Elle (?) fit... pour (?) sa galère et son fils Horus, disant.*

(g) [ISIS]. *Voici, je viens de Chemmis comme la Mère, afin que je puisse te procurer la fin de l'hippopotame qui a écrasé le nid (?)...*

La barque est légère et celui qui est en elle n'est qu'un enfant, (pourtant) ce Malin qui est dans ta corde (est tombé).

(h) [LE CHOEUR ET LES SPECTATEURS]. *Tiens bon, Horus, tiens bon !*

(i) [HORUS]. *Le huitième harpon est profondément enfoncé dans son arrière-train, il a déchiré ses flancs.*

(j) [LE CHOEUR]. *Que ton harpon divin morde dans sa face ! O Horus, ne sois pas (?)... à cause de lui. Onouris est le protecteur de ses serres déchirantes (??)... [74,5] du poisson-dss dans... Que de fois tu transperces quand tes serres saisissent, quand ta lance a été préparée dans ta main ! Tu découpes (?) la chair le matin. Tes flèches (?) sont (celles du) Maître de l'Étang-aux-oiseaux (?). Satisfaction (?) de ton gosier t'est donnée, disent (?) les jeunes artisans. C'est Ptah qui te l'a offert.*

Salut, Horus, aimé des gens des marais ! Voici, tu es un oiseau-hbs plongeur qui a transpercé les poissons dans l'eau.

Voici, tu es un ichneumon, fermement campé sur ses griffes, qui a saisi la proie avec ses pattes.

Voici, tu es un chien de chasseur qui a pénétré dans la graisse du cou pour manger la chair.

Voici, tu es un adolescent de constitution (?) vigoureuse qui a massacré plus fort que lui.

Voici [74, 10], tu es un lion féroce, prêt au combat sur le rivage, qui s'est installé sur une carcasse.

Voici, tu es une flamme... inspirant la crainte (?), qui fait rage sur une butte de broussailles.

(k) [LE CHOEUR ET LES SPECTATEURS]. *Tiens bon, Horus, tiens bon !*

On ne saurait que rendre hommage à la fidélité de cette traduction, munie d'ailleurs d'un commentaire philologique excellent, ainsi qu'à la loyauté de ses auteurs, qui la présentent de telle façon qu'on puisse distinguer du premier coup d'œil ce qui est tiré des légendes accompagnant les personnages sur les bas-reliefs et ce qui appartient au texte suivi doublant la scène.

Pourtant, à lire l'ensemble ainsi obtenu, on n'arrive pas à se convaincre que MM. Blackman et Fairman aient réussi, par leur division et leur présentation du matériel en actes et scènes, ni par les éclaircissements

qu'ils y ajoutent chemin faisant, à reconstituer la physionomie du drame antique, ni même celle d'un drame quelconque. Les éléments tirés des légendes des personnages représentés et ceux qui proviennent du texte suivi semblent inconciliables. Les deux Horus distingués dans le bas-relief, l'Horus seigneur de Mesen et l'Horus seigneur de Behdet, n'ont pas de point d'attache dans le « texte dramatique », où un seul Horus est mis en scène ; il en va de même des démons compagnons d'Horus, qui ne trouvent pas de place possible dans le texte suivi. Par contre Isis, qui y joue un rôle prépondérant par son intervention dans le combat, n'est même pas représentée sur le bas-relief. Le fait que, d'abord le roi (qui d'ailleurs n'a pas de place dans le texte dramatique), puis le dieu Horus prononcent les mêmes paroles relatives au harpon est pour le moins étrange ; il suggérerait plutôt deux compositions parallèles, indépendantes à l'origine l'une de l'autre. Quant aux paroles des démons, non seulement elles n'ont rien à voir avec le texte dramatique, peut-être passablement écourté, tel que nous le possédons, mais elles sont en contradiction avec sa donnée fondamentale : une sortie d'Horus hors de sa ville pour aller assaillir l'hippopotame dans son repaire. Elles supposent au contraire que c'est l'ennemi qui attaque Horus dans son temple ou dans sa capitale.

Le « texte dramatique » lui-même est plein d'inconséquences et même d'impossibilités. Au lancement du septième javelot, Isis angoissée adjure Horus de vaincre le monstre et de ne pas lui faire quartier : mais c'est le moment que le chœur choisit pour annoncer qu'Horus s'est levé en roi victorieux, et il l'invite à manger la chair de son ennemi vaincu. C'est prématuré, car le combat est si peu fini qu'il sera nécessaire qu'Horus lance encore trois traits pour venir à bout du monstre. Sur les entrefaites Isis, qui était pourtant présente depuis le début, est dite arriver et trouver son fils au combat. Elle s'écrie pour l'encourager : « Me voici, j'arrive de Chemmis ! » Toutefois entre le jet des deux traits, c'est-à-dire au plus fort de la mêlée, un interlude, représentant un massacre de serpents à Létopolis, était venu interrompre l'action. Après le huitième trait, qui a touché l'hippopotame dans l'arrière-train, le chœur parle de blessure à la face. C'est de la pure incohérence.

Ce n'est pas seulement la scène qu'on vient de prendre en exemple

qui offre ces particularités. Tout l'ensemble du drame présenté par MM. Blackman et Fairman souffre des mêmes atteintes aux lois élémentaires de la vraisemblance, qui sont le fondement de l'art dramatique. Sans entrer dans tous les détails, quelques références permettront de s'en convaincre. A la scène II du premier acte, lorsque Horus lance son second trait, le chœur l'exhorte à respirer l'air dans Chemmis (64, 7), d'où il est loin, puisque c'est de là qu'Isis va arriver en hâte à son secours. Après le troisième trait, Horus, qui vient d'être déclaré « Faucon au milieu de sa galère » (68, 11), est montré par Isis debout sur un tertre du rivage (66, 11) et, bien que le combat soit à peine engagé, la déesse affirme que ses ennemis sont tombés sous lui (66, 13). Dans la scène suivante, après le lancement du sixième dard, le chœur entonne un hymne de triomphe (70, 1-9), bien que la victoire soit encore loin d'être acquise. Ce chœur célèbre Horus voguant sur sa galère à la recherche de ses ennemis (70, 10), et pourtant Isis l'encourage à se mettre en route à pied sur le rivage (71, 2). Par contre dans l'acte II, à la première scène, alors que le combat s'est terminé par la victoire d'Horus, les dieux craignent encore pour lui (79, 9) et Isis l'adjure de ne pas avoir peur (79, 10). Elle le presse encore de s'équiper, de monter dans sa galère (79, 12). Au milieu de l'interlude de l'acte III, après le premier démembrement de Seth, elle répète qu'elle arrive de Chemmis au secours d'Horus et elle l'exhorte au courage (87, 3-4). Au point de vue du développement de ses péripéties, tout est donc sens dessus dessous dans ce prétendu drame.

Sa valeur d'ailleurs comme spectacle est à peu près nulle et, à ce point de vue aussi, il y a incompatibilité irréductible entre les représentations figurées sur les bas-reliefs et le « texte dramatique ». D'après celui-ci les personnages agissent vraiment et certains de leurs propos sont exprimés en accents passionnés : les personnages des bas-reliefs au contraire sont compassés et leur action monotone. Selon une rubrique insérée dans le texte dramatique (88, 1-2), l'hippopotame utilisé dans la représentation devait être confectionné en gâteau : ses dimensions ne pouvaient être que modestes. L'action consistant à lui enfoncer successivement, au rythme d'une déclamation, dix harpons dans diverses parties du corps n'offrirait pas d'intérêt scénique et ne pouvait même, à ce point de vue,

qu'être fort ennuyeuse. Ce pouvait être un rite, ce n'était sûrement pas un spectacle. Si le deuxième acte du drame restitué par MM. Blackman et Fairman contient plus de possibilités théâtrales, avec ses joueuses de tambourin rangées derrière la reine pour accueillir Horus victorieux à la descente de sa galère, l'acte III retombe dans la monotonie : la longue énumération — et en double édition — des pièces de boucherie à envoyer aux dieux dans différentes contrées de l'Égypte ne prêtait, elle non plus, à aucun développement théâtral pouvant passionner un public.

Car c'est là en définitive le critère suprême qui permet de décider si un fragment de l'antique littérature égyptienne est ou n'est pas d'origine dramatique. Dès ses plus anciennes manifestations connues⁽¹⁾, le théâtre égyptien s'avère conforme aux règles essentielles du genre — développement d'une intrigue ou d'une situation, souci constant du spectacle — hors desquelles il ne peut y avoir, dans aucune civilisation, de représentation dramatique. Le Drame d'Horus d'Edfou, tel qu'il est présenté par MM. Blackman et Fairman, n'obéissant pas à ces lois, on est bien forcé de mettre en doute la valeur de leur reconstitution et, puisque le texte égyptien présente, comme ils l'ont fort bien fait remarquer, des indices dramatiques indéniables, de chercher si l'on peut atteindre par quelque autre voie le drame antique dont il est probable que ces bas-reliefs et leurs inscriptions ont à tout le moins utilisé des éléments.

⁽¹⁾ C'est *La naissance et l'apothéose d'Horus*, conservée par les *Coffin Texts*, II, p. 209-226 (= LACAU, *Textes religieux*, p. 37-43), dans un texte copié sous la XI^e dynastie, mais dont la com-

position peut remonter à l'Ancien Empire, DRIOTON, *La Revue du Caire*, VII (1941), p. 45-59; *Le théâtre égyptien*, p. 54-58.

CHAPITRE PREMIER.

LE RITUEL DES HARPONS.

L'erreur initiale de l'interprétation contre laquelle nous nous inscrivons en faux a été, semble-t-il, d'accepter en bloc les inscriptions qui accompagnent les bas-reliefs d'Edfou mentionnés plus haut — textes dramatiques et légendes des personnages — comme un tout indissociable, en somme un livre sacré de la bibliothèque du temple, reproduit là écourté, avec un choix d'illustrations. Ainsi, par exemple, les décorateurs des tombeaux de la Vallée des Rois en ont couvert les parois avec des copies, plus ou moins *in extenso*, de livres religieux relatifs à l'autre monde, et les architectes de Ramsès II ses divers monuments avec des reproductions du poème épique dit de Pentaour.

Mais là l'homogénéité des textes et leur concordance avec les vignettes sont parfaites ; ici au contraire, à Edfou, les inconséquences, dont nous avons signalé quelques exemples, sautent aux yeux. Il faut donc, avant de tirer aucune conclusion sur le caractère de la décoration de cette paroi, examiner soigneusement l'ensemble et, en particulier, passer les inscriptions au crible de la critique textuelle.

Un point dès l'abord paraît certain. S'il y a une concordance entre le « texte dramatique » et les représentations des bas-reliefs, elle semble à première vue limitée, en ce qui concerne le premier acte, à ce que MM. Blackman et Fairman ont appelé avec justesse le Rituel des Harpons.

Rituel est en effet le terme exact. L'*incipit* s'en trouve au début du texte dramatique :

[61, 2]. Commencement (des formules) pour faire triompher Horus de ses ennemis, quand il s'élançe pour massacrer les rebelles après être entré dans la mêlée.

Le *desinit* en est à la fin :

[89, 3-5]. Triomphant est Horus, seigneur d'Edfou, grand dieu, seigneur du ciel, de ses ennemis! Qu'il tombe! (quatre fois).

Triomphants sont Hathor, dame de Dendérah, et Thoth deux fois grand, seigneur d'Hermopolis, de leurs ennemis (deux fois quatre fois)!

Triomphant est le roi Ptolémée de ses ennemis (quatre fois)!

La rubrique d'emploi se trouve quelques lignes auparavant :


[88, 1-2]. Amener l'hippopotame en gâteau devant Celui qui lève le bras⁽¹⁾. Le sacrificateur découpe. Le lecteur-en-chef récite cet écrit contre lui, le 21 du second mois de Prôyet⁽²⁾.

On connaît des rituels du même genre, caractérisés par les mêmes éléments, en particulier le Rituel d'abattre Apophis ennemi de Rê⁽³⁾ et le Rituel d'abattre Seth et ses conjurés⁽⁴⁾. Ce dernier fournit des détails qui permettent de se faire, par analogie, une idée précise des cérémonies d'Edfou qui nous occupent :

[Pap. Louvre 3129, B 39-47]⁽⁵⁾. Rituel pour abattre Seth et ses conjurés employé dans le temple d'Osiris Khentamentiou, grand dieu, seigneur d'Abydos, quotidiennement, et aussi dans tous les temples.

Qu'on apporte une figurine de Seth en cire rouge. Graver sur sa poitrine son nom *Seth le misérable* et l'écrire sur une feuille neuve de papyrus à l'encre fraîche...

⁽¹⁾ Sans doute une représentation d'Horus guerrier.

⁽²⁾ C'est-à-dire du mois de Méchir. Le calendrier des fêtes à l'époque gréco-romaine comporte à la date de ce jour une fête de la victoire  (BRUGSCH, *Thesaurus*, p. 353), en relation probable avec le rite célébré à Edfou. Cette fête avait une certaine notoriété à Bouto d'après une indication du Papyrus n° 3 de Boulaq (MARIETTE, *Les papyrus égyptiens du Musée de Boulaq*, I, Paris 1870, pl. XI, 17).

⁽³⁾ Papyrus Bremner-Rhind, XXII, 1 à XXXII, 12. L'édition la plus récente

de ce texte se trouve dans FAULKNER, *Bibliotheca Aegyptiaca*, III, *The Papyrus Bremner-Rhind* (British Museum No. 10188), Bruxelles 1933, p. 42-88. Il a été traduit et commenté par le même savant dans *The Journal of Egyptian Archaeology*, XXIII (1937), p. 166-185 et XXIV (1938), p. 41-52.

⁽⁴⁾ Papyrus 3129 du Louvre et 10252 du British Museum, publiés et traduits par SCHOTT, *Urkunden mythologischen Inhalts*, Leipzig 1929, p. 4-59.

⁽⁵⁾ Les lettres avec chiffres qui suivent se réfèrent aux pages et lignes du Papyrus 3129 du Louvre.

Lier avec une lanière en veau rouge. Formule sur elle.

Cracher sur elle (quatre fois). Formule sur elle.

L'écraser avec le pied gauche. Formule sur elle.

La frapper avec un dard. Formule sur elle.

La couper avec un couteau. Formule sur elle.

La jeter au feu. Formule sur elle.

Cracher de nouveau sur elle dans le feu de nombreuses fois. Formule sur elle.

Les formules dont il est question, au nombre de sept, sont données par la suite. Le texte en est en rapport étroit avec les actions rituelles auxquelles elles sont associées. Voici par exemple la première :

[D 7-17]. Lier avec une lanière en veau rouge. Formule :

Liez, liez, ô préposés à vos cordes,

tenez bon, tenez bon, ô préposés à vos lassos!

Votre prise est ce misérable ennemi,

Seth, fils de Nout, avec ses conjurés,

Qui a fait le mal, recommencé la violence,

imaginé la révolte par malice.

N'ayant pu évincer, dans le ventre, l'Ainé⁽¹⁾,

fait roi avant d'apparaître sur terre,

Il a méprisé l'ordre du Seigneur de l'univers,

le verdict du Créateur des êtres,

Il a imaginé le mal avant de sortir du sein,

créant le trouble avant d'avoir un nom.

Infligez le mal à qui l'a inventé,

le dommage à qui l'a comploté!

Viens, Osiris, seigneur de Busiris, Khentamentiou, grand dieu, seigneur d'Abydos, et vois ce succès en ce jour! Pharaon a abattu pour toi ton ennemi. Il t'a amené Seth le misérable, enchaîné, frappé aux bras, atteint aux jambes. L'œil sacré est équipé pour son maître. Seth le misérable est lié et garrotté sous les doigts d'Horus de Manou.

Entre ces formules et la rubrique initiale citée plus haut, le rituel de Seth intercale un long texte qui n'a pour titre que *Formule*. Le caractère de cette composition diffère sensiblement de celui des précédentes. Ce ne

⁽¹⁾ Plutarque (*De Iside*, 12) raconte que Typhon était sorti le troisième du flanc de sa mère enceinte de cinq dieux, par une brèche qu'il avait faite en

frappant un grand coup. Il était ainsi né avant Isis et Nephthys, mais il n'avait pu évincer du droit d'aïnesse ni Osiris, ni Haroëris.

sont pas les actes du rite qui en sont le thème, mais c'est une évocation d'événements mythologiques. On en jugera par ces extraits :

[B 48-52]. *Formule.*

Arrière, ô ce rebelle de vil caractère,
de qui Rê a arrêté l'avance !
Combattant dans le sein, accomplissant le mal,
transgressant le droit chemin,
Aimant le combat, se plaisant au désordre,
refusant le respect à plus ancien que lui,

.....
[C 5-6]. *Kêb, il parle aux dieux, il s'inquiète de sa descendance :*

« Comment se fait-il que les enfants de Kêb se soient battus et que le pays soit tirailé entre eux ? » *Le Seigneur d'Hermopolis, il rapporte les paroles du fils d'Osiris, le fils vengeur de son père, qui s'est porté plaignant. Il informe ce dieu de tous les crimes de Seth contre lui. Alors Kêb, il dit : « Voici, j'ai donné mon héritage au fils de mon héritier, le premier-né de mon aîné... »*

.....
[C 11-12]. *Ils chassent le Pervers de nature :*

On te renvoie ignominieusement au pays d'Asie,
l'Égypte obéit à Horus et t'attaque.
Ils répéteront le mal que tu as fait,
ils te condamneront au feu.

.....
[C 20-25]. O Rê-Harakthès, seigneur unique et sans égal, qui commande et il se fait selon ses paroles, de la bouche de qui ce qui sort ne revient pas en arrière, souviens-toi de ce que tu as ordonné en faisant la loi que tu as imposée à la conduite des hommes, au statut des dieux et au conseil du roi en son palais, ainsi que de la charte que j'ai faite ⁽¹⁾ par ordre du seigneur Atoum, en donnant l'Égypte à Horus et le désert à Seth, lorsqu'on leur a partagé les territoires : haïr la violence, aimer la justice et mettre le fils sur le siège de son père. Or vois, Seth le misérable est arrivé sur ses chemins. Il est revenu pour piller de sa main. Il a projeté de rapiner par force, comme cela s'était produit autrefois, en détruisant les cités, en ruinant leurs sanctuaires, en jetant le tumulte dans les temples.

Il a commis le crime, il a recommencé le mal,
il a suscité des émeutes à nouveau.
Il a jeté le malheur dans le grand sanctuaire de Memphis,
il a fomenté la révolte dans Memphis...

.....
⁽¹⁾ Ces paroles sont à placer dans la bouche de Thoth.

[C 36-38]. *Isis lance sa voix vers le ciel, elle fait monter ses paroles vers l'horizon :*
« Tourne ton visage vers moi, ô Seigneur des dieux, voici qu'on a contrevenu à ton ordre. Je suis Isis, la fille de ta fille. Vois, celui qui m'avait dépouillée de mes biens, Typhon, est revenu à ses errements. C'est un grand malheur pour le lieu où il se trouve... »





Cette longue citation n'était pas inutile pour donner une idée du morceau. Les événements mythologiques n'y sont évoqués ni logiquement, ni chronologiquement. Le début (B 48-C 3) est une malédiction contre Seth prononcée par Rê-Harakthès, ce qui est en réalité la conclusion de l'épisode. Après quoi le texte, retournant aux origines de l'incident, montre Kêb s'inquiétant des méfaits de Seth, revenu pour troubler l'Égypte (C 4-5), mentionne la supplique de Thoth (C 5) et reproduit la décision finale de Kêb rétablissant Horus dans ses droits (C 5-7). Il décrit même le triomphe d'Horus (C 7-20). Pourtant immédiatement après cela il revient sur la supplique de Thoth et il la cite tout au long (C 20-36). De là il remonte encore à la plainte initiale d'Isis soumettant l'affaire au tribunal des dieux (C 36-38) et il termine par deux malédictions contre Seth : une qui est celle prononcée par Harakthès en conclusion de la plainte d'Isis (C 39-40), l'autre empruntée à une légende différente relative à Osiris (C 46-D 4). En fait, comme on l'a montré ailleurs ⁽¹⁾, tout le morceau résulte de la compilation, en ordre arbitraire, de passages puisés dans trois versions différentes d'une œuvre dramatique, le *Retour de Seth*.

En rapprochant ce rituel de celui d'Edfou qui nous occupe, les détails des deux s'éclaircissent. L'un et l'autre requéraient une figurine sur laquelle on opérât simultanément par des actions accompagnées de formules appropriées et par une incantation générale. Le Rituel de Seth exigeait une statuette du dieu maudit en cire rouge ; celui d'Edfou un hippopotame en pâte de gâteau. Le Rituel de Seth a conservé une rubrique détaillée des gestes liturgiques à accomplir sur la statuette, le texte des formules qui devaient accompagner chacun d'entre eux et celui d'une longue incantation dont il ne précise pas l'emploi. Mais cet emploi ressort de la rubrique du rituel d'Edfou : elle était prononcée, pendant l'action

⁽¹⁾ *La Revue du Caire*, VII (1941), p. 222-242. *Le théâtre égyptien*, p. 90-110.

du sacrificateur, par le lecteur-en-chef. Le rituel d'Edfou, lui, a une rubrique moins complète et il ne mentionne l'intervention du sacrificateur que pour découper l'hippopotame en gâteau. Toutefois il faut comprendre, par l'analogie des rites, que ce même sacrificateur avait au préalable enfoncé successivement dix dards dans l'hippopotame, en récitant dix formules appropriées, que le texte actuel ne semble pas de prime abord avoir conservées. Ce « texte dramatique » n'est autre que l'incantation générale récitée d'un bout à l'autre de la cérémonie par le lecteur-en-chef du temple.

Cette incantation présente, comme celle du Rituel de Seth, un caractère composite marqué et il se pourrait qu'elle ne soit, elle non plus, qu'une compilation de documents préexistants, également dramatiques, à cause des indications scéniques qu'ils contiennent et que MM. Blackman et Fairman ont déjà mis en lumière.

La langue de cette incantation est trop homogène pour qu'on puisse espérer y trouver des indices sûrs de dissociation. Mais il en va autrement des idées. Il existe à travers tout le document une contradiction constante entre la conception d'un Horus adulte qui, sur un bateau de guerre, une galère pourvue d'un équipage, anéantit une armée d'ennemis et celle d'un frêle enfant qui, seul sur un léger esquif, va provoquer dans son repaire un Goliath des eaux. Rien qu'en séparant les passages qui relèvent de l'une ou l'autre conception — ceux qui emploient, pour désigner l'embarcation d'Horus, le mot  « bateau de guerre, galère » et ceux qui usent du mot  « esquif », — on voit s'accroître les différences entrevues. Pour ne citer que les principales, l'Horus à la galère prend ses ennemis au filet ; il s'attaque à une troupe nombreuse d'hippopotames, qui ne sont autres que les ennemis de son père Osiris et dont le chef est nommé avec un certain respect le « Taureau du Marais ». L'Horus de l'esquif, lui, capture sa proie à la corde et il n'a devant lui qu'un seul adversaire, , nom de Seth sous sa forme animale, c'est-à-dire « le Monstre », qualifié ignominieusement plusieurs fois de « pleutre », . D'autres divergences seront notées par la suite.

En se basant sur les critères qui viennent d'être indiqués, on aboutit à la répartition du « texte dramatique » d'Edfou en deux documents.

DOCUMENT A.

(TEXTE « À LA GALÈRE ».)

CHASSINAT, *Le temple d'Edfou*, VI, 61, 3 à 13 ; 64, 3 b à 6 a, 7 b à 9 a, 9 c ; 66, 10 b et 11 a ; 67, 5 b et 6 a ; 70, 9 b à 71, 1 ; 73, 8 b et 9 ; 74, 4 a ; 77, 6 b à 10 ; 79, 8 et 9 a, 11 b à 80, 10 ; 81, 3 b à 6 ; 83, 6 à 8 a, 13 a et 14 ; 84, 15 à 85, 11.

DOCUMENT B.

(TEXTE « DE L'ESQUIF ».)

Id., 64, 7 a, 9 b et 10 ; 66, 11 b à 67, 2 a ; 67, 3 b à 5, 6 b à 8 ; 69, 8 b à 11 ; 70, 1 à 9 a ; 71, 2 à 4 a ; 73, 4 b à 8 a ; 74, 1 à 3 a, 4 b à 11 ; 77, 1 b à 6 a ; 79, 9 b à 11 a ; 80, 11 à 81, 3 a ; 83, 8 b à 13 a ; 89, 6 à 90, 2.

Mais les éléments des drames se trouvent là en désordre, tels que le compilateur les a utilisés, avec une fantaisie dont l'exemple, cité plus haut, du Rituel de Seth donne une idée. Il convient donc, pour retrouver leur place dans le drame antique, de les grouper d'abord par affinités internes, puis, d'après les indices qu'ils peuvent fournir, de leur assigner une place dans la ligne de développement de l'action. Ce n'est là, il ne faut pas le perdre de vue, qu'un essai conjectural de reconstitution, dont la valeur dépend dans bien des cas du degré de probabilité des raisons alléguées.

CHAPITRE II.

LE DOCUMENT A.

(TEXTE « À LA GALÈRE ».)

A. STRUCTURE GÉNÉRALE.

Heureusement des jalons peuvent être posés pour la reconstitution de ce document, grâce aux débris de didascalies, ou indications scéniques, qu'il renferme.

Le compilateur en effet, bien qu'en principe il les ait supprimées, en a gardé certaines, ou du moins quelques mots de certaines, parce qu'elles pouvaient servir à son dessein en les détournant quelque peu de leur sens premier. Les didascalies ainsi conservées se trouvent aux passages 61, 3 ; 64, 3, 5-6 et 7-8 ; 70, 9 ; 73, 8-9 ; 74, 4 ; 81, 4 et 15.

Pour en bien saisir l'énoncé, il faut se reporter aux livrets de metteurs en scène ou de cérémoniaires⁽¹⁾ publiés par Sethe, *Pierre de Sabacon*⁽²⁾ et *Papyrus du Ramesséum*⁽³⁾. Les pages y sont divisées en colonnes et un certain nombre en sont consacrées à chaque tableau ou acte liturgique. Dans la première colonne on trouve la définition de la cérémonie, avec son explication mythologique :

[*Pap. Ramess.*, 46]⁽⁴⁾. Il arrive qu'on fait offrande au *Djed* d'une tête de veau et d'une tête d'oie : c'est Horus lorsqu'il est devenu puissant, à qui l'on fait ce qu'il dit.

⁽¹⁾ *La Revue du Caire*, I (1938), p. 218-222 et 297-299. *Le théâtre égyptien*, p. 9-14 et 19-22.

⁽²⁾ SETHE, *Dramatische Texte zu alt-*

Cahier n° 11.

ägyptischen Mysterienspielen, Leipzig, 1928, p. 1-80.

⁽³⁾ *Id.*, p. 81-264.

⁽⁴⁾ SETHE, *op. cit.*, p. 153.

[Id., 72] ⁽¹⁾. Il arrive qu'on apporte un collier de cornaline : c'est Horus lorsqu'il reprend son œil à Seth.

[Id., 120] ⁽²⁾. Il arrive qu'on choisit deux adoratrices : c'est Isis et Nephthys qui adorent Osiris.

Les colonnes qui viennent à la suite renferment les annonces de personnages suivies de leur réplique, ou du moins de son *incipit*. Au bas des mêmes colonnes sont portées de brèves indications notant les objets à employer, les personnages qui doivent agir, certains gestes à faire, ou parfois même le lieu de l'événement mythologique auquel il est fait allusion :

[Id., 54 bis-55] ⁽³⁾. *Première colonne* : Il arrive qu'un pain et une cruche sont apportés par le cérémoniaire du culte divin : c'est Mekhentieniriti ⁽⁴⁾ quand il reçoit deux yeux nouveaux de la main d'Horus.

Seconde colonne : HORUS à MEKHENTIENIRITI. Paroles : « Mets mes yeux à ton visage pour que tu voies par eux. » HORUS. Les deux yeux. Apporter. Celui qui n'a plus d'yeux. Élever la main. Létopolis.

Deux didascalies seulement du document A ont conservé la teneur complète de ce qui correspond au contenu de la première colonne dans les anciens livrets dramatiques. L'une d'entre elles a été coupée en deux par le compilateur. Il faut en ressouder les moitiés :

[64,3]  [70,9] 
†  ^(?)

Enfoncer l'arme dans la tête de l'hippopotame à un endroit favorable : c'est Horus parvenu à sa force, qui a commencé à devenir le vengeur de son père.

[74,4]  _(sic)

Enfoncer l'arme du dieu dans sa face : c'est Horus [avec] l'arme qu'Onouris lui a fabriquée comme sa sauvegarde.

⁽¹⁾ SETHE, *op. cit.*, p. 180.


⁽²⁾ SETHE, *op. cit.*, p. 226.

⁽³⁾ SETHE, *op. cit.*, p. 162.

⁽⁴⁾ Sur la lecture et le sens de ce nom,

cf. JUNKER, *Der sehende und blinde Gott*,

Munich 1942, p. 8-12.

Deux autres didascalies ont perdu la définition de l'acte liturgique et n'en ont conservé que l'explication. Celles-ci sont toutefois reconnaissables par leur énoncé : le nom d'un dieu, suivi d'une phrase qualificative et d'une circonstancielle au temps *sdm-n-f*. Il faut restituer  derrière le nom du dieu :

[64,5-6] 

[[C'est]] Horus dans son navire comme un triomphateur, après qu'il ait abattu les hippopotames du haut de sa galère.

[64,7-8] 

[[C'est]] le beau Faucon descendu dans son bateau, lorsqu'il prend le fleuve dans sa galère.

Dans un cas, le compilateur a joint à ce qui reste de la première colonne l'annonce de personnage du début de la seconde :

[61,3] 

[[C'est]] Seth lorsqu'il a été jugé au tribunal de Rê. Thoth. Il dit.

Dans une autre, il a conservé, sans qu'on en voie trop la raison, certaines indications complémentaires portées au bas des colonnes de son prototype :

[73,8-9]  


Ce qui est à la droite d'Horus, c'est-à-dire les enfants des trappeurs : Létopolis. Massacrer les ennemis de sa mère Isis.

Ailleurs c'est une simple annonce de rôle cueillie, on ne sait pourquoi, en haut d'une colonne :

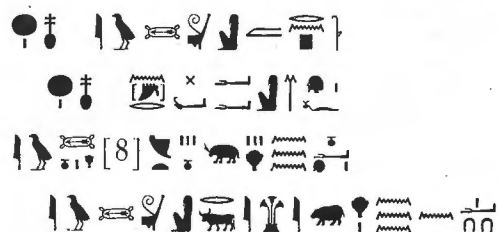
[81, 4]  La lance.

Enfin une dernière indication scénique est d'un type différent. Le



Ils expriment, en l'élargissant par degrés, le vœu que son effet bénéfique soit valable pour le temps et pour l'éternité.


b) Les exemples de šbšb réunis par MM. Blackman et Fairman (*The Journal of Egyptian Archaeology*, XXIX, p. 23, note 8) montrent que le mot a plutôt dans quelques cas la nuance pratique de « répartir, distribuer » que celle, plus théorique, de « diviser correctement ». Le sens ici est que l'effet bénéfique de la salutation doit s'étendre aux moindres divisions des laps de temps énumérés.

c) Le mot *nrt*, à s'en référer à la belle collection d'exemples colligés par MM. Blackman et Fairman (*loc. cit.*, p. 23-25, note 9) signifie proprement « période », et c'est seulement par licence poétique qu'il est employé pour désigner l'année. D'ailleurs ici l'éternité — définie comme un certain cycle d'années — étant comprise dans les temps qui doivent « venir » vers Horus, il ne saurait être question de la traduction « annuellement ». C'est pourquoi on ne peut reconnaître ici en aucune façon d'allusion à une représentation annuelle des mystères d'Horus. BLACKMAN et FAIRMAN, *The Journal of Egyptian Archaeology*, XXVIII, p. 37, note 2.



[HORUS]. — *Heureux jour! J'ai tiré dans un taurillon^a,
heureux jour! mes mains s'emparent de sa tête!
J'ai tiré sur des femelles d'hippopotames dans une eau de huit coudées,
j'ai tiré contre le Taureau du Marais dans une eau de vingt coudées.*

a) La présence d'un possessif qui suit exige que, dans ce premier distique, Horus nomme ce sur quoi il a tiré. Le texte dans son état actuel porte  sans déterminatif. Il faut comprendre  « jeune », « jeune taureau ». Appliqué à l'adversaire d'Horus, le redoutable « Taureau du Marais », le terme est nuancé de dédain, car Horus veut dire par là que, en comparaison avec lui-même, le fameux Taureau n'est

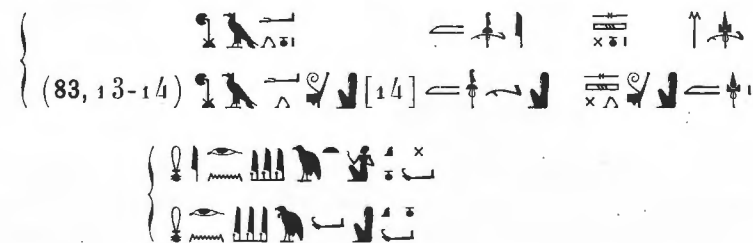
qu'un novice, un taurillon, dont il lui sera facile de venir à bout. L'emploi de la préposition *m* « dans » semble aussi une affectation de dédain. Elle n'indique ni l'effort, ni même l'animosité qu'exprime la préposition *r* « contre », ni l'application à bien viser indiquée par la préposition *hr*, toutes deux normalement employées avec ce verbe. Il suffira à Horus de jeter son dard n'importe comment « dans » son ennemi pour le mettre hors de combat. La même nuance semble exprimée plus loin (82, 6) avec le verbe  « frapper » : *depuis que tu as frappé dans le Taureau du Marais.*



*Un dard de quatre coudées, une corde de trente [coudées],
une hampe^a de seize coudées sont dans ma main, jeune homme^b de huit coudées.
[J']ai tiré, debout sur la galère,
dans une eau de vingt coudées.*

a) La hampe en bois à laquelle on adaptait le dard, c'est-à-dire la pointe en cuivre.

b) Restituer  comme MM. Blackman et Fairman le proposent.



*J'ai lancé de ma main droite, j'ai laissé filer de ma gauche^a,
comme peut le faire^b un trappeur^c accompli.*


a) Comme l'expliquent MM. Blackman et Fairman (*The Journal of Egyptian Archaeology*, XXIX, p. 5, note f), il s'agit ici du jet du harpon,

qui était muni d'une corde. En envoyant son trait, le chasseur laissait filer cette corde, qu'il portait enroulée autour du bras gauche.

b) Le temps *sdm-n-f* semble employé ici pour indiquer la possibilité. Ce serait la contrepartie, au positif, de l'emploi bien connu du négatif *n sdm-n-f* « il ne peut pas entendre ». Un exemple, qui semble clair, de cette nuance est donné par le *Pap. Bremner-Rhind*, 33, 8, dans un passage où Thoth prie Rê de venir parce qu'il a débarrassé le chemin d'Apophis :



Ton âme est en joie, car elle peut (maintenant) traverser le firmament avec un vent favorable.

c) ALLIOT, *Les rites de la chasse au filet*, dans la *Revue d'Égyptologie*, V (1946), p. 74, note 6, fait remarquer que le mot *shṭy* désigne l'habitant de la  prise, non pour la campagne cultivée, mais pour les terrains marécageux, semés d'étangs, où l'on menait paître les troupeaux et où l'on pratiquait la chasse et la pêche. L'homme qui en tirait ses ressources pour vivre était donc ce que nous appelons un « trappeur ». Horus, élevé dans les marais de Chemmis, était rapidement devenu un trappeur exercé.

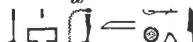
(67, 5-6)



[71, 1 b]



*J'ai tiré contre le Taureau du Marais,
j'ai blessé le Hideux-de-visage.
Je laboure l'eau de mes traits près du rivage,
je conquiers l'eau, j'attaque le courant.
Je suis Horus, fils d'Osiris,
qui frappe les révoltés et abat ses ennemis^b.*

a) *w'rt*, de la racine *w'r* « s'enfuir », « s'écouler », désigne une partie navigable du fleuve où, la gaffe ne suffisant plus, il faut tirer les bateaux à la cordelle, *Coffin Texts*, I, 271 b-c. C'est aussi « l'endroit pur dans le fleuve »  (LEGRAIN, *Recueil de Travaux*, XXIII, p. 74), où l'on puise l'eau la plus limpide. C'est donc vraisemblablement le courant.

Le distique décrit la tactique de chasse d'Horus. Celui-ci commence par battre l'eau calme qui avoisine la rive. L'hippopotame est alors contraint de se réfugier dans les profondeurs du courant et c'est là que le dieu va le forcer.

b) Sur une affirmation d'identité semblable, pour conclure une tirade qui est une déclaration de puissance, cf. *Coffin Texts*, II, 226 a (*La Revue du Caire*, VII (1941), p. 57. *Le théâtre égyptien*, p. 67). Les affirmations de ce genre ont la valeur d'un serment : (Ces choses se sont produites, ou se produiront, aussi vrai que) *je suis...*

SCÈNE PREMIÈRE.

Les préparatifs d'Horus.

(64, 3 b; 66, 10 b à 11 a; 64, 8 b à 9 a; 79, 8 à 9 a).

Des deux didascalies qu'on pourrait placer à cet endroit, il faut préférer celle qui mentionne l'hippopotame, alors que l'autre ne le désigne que par un pronom personnel.

L'action dramatique qu'elle annonce se trouve d'ailleurs à son endroit logique. Après avoir dévoilé ses projets, Horus passe à l'exécution : il commence, comme dit le texte, à *devenir le vengeur de son père*.

Un chœur (?) célèbre alors la valeur guerrière d'Horus et son expérience de la navigation. Il l'exhorte à s'embarquer et lui annonce qu'un repas va lui être servi. Ce repas pouvait faire l'objet d'un intermède⁽¹⁾.

Le rapprochement des fragments 66, 10 b-11 a et 64, 8 b-9 a est

⁽¹⁾ Ainsi selon le Papyrus dramatique du Ramesséum (l. 80) un repas était servi au roi par le sommelier, SETHE,

Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen, p. 190.

c) MM. Blackman et Fairman ont rassemblé (*The Journal of Egyptian Archaeology*, XXIX, p. 20-21, note 5) tout ce qui peut servir à élucider le sens de cette appellation. On y voit qu'elle résulte de la fusion de deux locutions, « le premier homme » et « l'homme mesuré » (de), c'est-à-dire l'homme aux mesures normales, l'homme idéal, toutes deux appliquées à Horus, *Edfou*, VI, 215, 7-8. On voit là qu'Horus, venant avec ses troupes humaines au secours de Rê, s'était fait « le premier homme » (): il s'était manifesté pour la première fois comme tel dans un univers où il n'y avait eu jusqu'alors que des dieux. C'est pourquoi ces deux expressions réunies en une seule « homme archétype », « homme prototype » se trouvent naturellement liées à « Horus combattant » (*Edfou*, VII, 131, 16).

Par ailleurs Osiris, dont les mesures corporelles étaient légendaires (CHASSINAT, *Le temple de Dendara*, II, 101, 3) peut recevoir aussi l'appellation de « le Prototype ». Le terme est même employé comme nom commun, quand certains esprits sont dits « les prototypes de leurs frères ». L'expression implique, entre autres perfections, une stature idéale, sans doute supérieure à la taille actuelle des hommes. Dans un protocole d'Edfou (II, 45, 4) le roi est proclamé « prototype dont le caractère n'a pas dégénéré ».

(79, 8-9a) [8]

 [9]

*Prends ton équipement,
 embarque-toi avec confiance!
 Tes ornements sont ceux de Hedj-hotep,
 ton filet est celui de Min,*

*Tissés pour toi, filés pour toi
 par Hathor, dame de l'ivresse.
 On t'a préparé un repas de cuissots :
 tu l'avaleras en prévision^b.*

a) Littéralement : *fermement*. Les raisons de la confiance d'Horus sont données aussitôt après : c'est la valeur magique de son équipement. Celui-ci du reste va être complété dans la scène suivante par la remise de la lance d'Onouris.

b) Mot à mot *en préparation de visage*, c'est-à-dire en prévision de ce qui pourra advenir.

SCÈNE II.

La lance d'Onouris.

(74, 4 a; 81, 4 à 6 a; 64, 4 à 5 a; 64, 9 b; 61, 11 à 13 a).



C'est à cet endroit du texte reconstitué qu'il convient de placer, semble-t-il, la rubrique mentionnant l'arme sacrée d'Onouris, la lance confiée à Horus pour lui assurer la victoire sur ses ennemis.

En recherchant les morceaux relatifs à la lance dispersés dans la compilation, on arrive à recueillir quatre fragments à répartir en deux groupes : un poème mis dans la bouche de la déesse-lance — l'annonce de personnage en a même été conservée⁽¹⁾, — sans doute au moment où la déesse, envoyée par Onouris, remet son arme à Horus ; puis les éléments d'une ode adressée à Horus armé, dont les distiques décrivent les ravages infligés par ses armes à ses ennemis.




On peut se demander si, à l'instar de ce qui se passe pour la lance, le filet de Min, mentionné deux fois (64, 4 ; 79, 8), n'aurait pas fait l'objet d'une investiture spéciale. Dans ce cas il faudrait détacher les trois derniers distiques (79, 8-9 a) de la scène précédente et y voir

⁽¹⁾ Dans la compilation elle a été reliée comme complément direct à ce qui précède : 81, 3-4 « Saisis, Horus, saisis la lance » ! Mais



cette unique variante d'une formule tant de fois répétée doit passer pour suspecte.

b) MM. Blackman et Fairman (*The Journal of Egyptian Archaeology*, XXIX, p. 31, note 18) ont établi que  était ici une écriture de 

(79, 11 b-80, 10) 

[Isis]. — *Prends ta galère, mon fils Horus, que j'ai équipée^a
comme la gouvernante qui nourrira Horus sur l'eau,
Qui le cachera sous ses bois ténébreux de pin,
sans qu'il y ait à craindre du départ^b à l'arrivée.*


- a)  =  « préparer, organiser », suivi d'un attribut.
- b) *rky*, est à prendre ici dans un sens nautique : « repousser » (à la gaffe) un bateau pour lui faire quitter la rive.





[2] 




[UN CHOEUR]. — *Le beau gouvernail vire sur son pivot
comme Horus sur les genoux de sa mère Isis.
Les pieux^a sont fermes sur le pont arrière^b
comme un vizir à la cour.
Le mât est ferme sur le massif
comme Horus quand il gouvernait ce pays.*




- a) Les  semblent être les deux grands pieux plantés sur le pont arrière du bateau, qui servaient à amarrer le manche des rames-gouvernails.

b) , apparenté à  « genou, mollet », désignerait la partie postérieure du bateau, à partir de l'endroit où la quille se relève obliquement au-dessus de la ligne de flottaison.






*Cette belle voile est luisante d'aspect
comme la grande Nout, enceinte des dieux^a.
Des deux balancines, (l'une est Isis, l'autre Nephthys)^b, chacune remplit son
rôle sur les vergues
comme des frères de même mère qui jouent à la balle^c.*

- a) Allusion au gonflement de la voile sous le vent.
- b) Interpolation évidente, qui alourdit outre mesure le distique et rompt l'équilibre du parallélisme. Cette comparaison des balancines à deux déesses a été provoquée par celle, qui précède, de la voile à Nout.
- c) Mot à mot *agissant avec des balles*, *hmꜣw*, pluriel de  gr. . Le mot est écrit ici comme  « femmes », ce qui a donné lieu aux quiproquos des traducteurs. En réalité le poète sacré compare ces cordages à des enfants très semblables entre eux (fils de même mère), qui agissent avec accord dans une action bien réglée.










de réaliser en ballet une pantomime de la bataille et de la victoire. C'était par ce biais que le combat d'Horus était tout de même représenté sur la scène.

Le chœur s'exécute. Sous sa direction les enfants des harponneurs miment successivement l'approche précautionneuse (*vous êtes une bande de lions...*), l'attaque contre un ennemi qui se dérobe (*vous êtes une bande de laies...*), le triomphe enfin et la maîtrise du champ de bataille (*vous êtes une bande d'oiseaux...*). L'enthousiasme gagne alors les assistants et des voix s'élèvent parmi les enfants des trappeurs — les jeunes paysans du Marais — pour réclamer que le spectacle se termine par la mise à mort de la grosse bête capturée, qui fera les frais d'un repas pantagruélique.

C'est une manière d'introduction de la scène suivante.

(64, 5 b-6 a) 

[[C'est]]^a Horus dans son navire comme un triomphateur, après qu'il ait abattu les hippopotames du haut de sa galère.

a) Restituer  [[]], libellé de la didascalie du texte original.

(83, 6-8 a) [6] 





[UN CHŒUR]. — Réjouissez-vous, femmes de Busiris et gens des parages d'Andjet!











Venez, voyez [Horus]^a qui a transpercé le Taureau du Marais!



Il s'est abreuvé^b du sang de l'ennemi
avec sa lance comme pourvoyeuse^c.
Il a répandu un fleuve couleur de sang
comme Sekhmet dans le carnage^d.

a) L'appel à des femmes pour déclencher un mouvement de joie populaire était à cette époque commun en Orient. Cf. *Cantique des cantiques*, III, 11 : *Θυγατέρες Σιών, ἐξέλθατε καὶ ἴδετε ἐν τῷ βασιλεῖ Σαλωμών* Filles de Sion, sortez et voyez le roi Salomon...

b) Restituer   *b'b'* « boire » de (*m*) quelque chose, mot que l'on retrouve en 77, 8 dans le même document A. Aux deux endroits la périphrase par *iry* de la forme verbale de ce verbe de plus de trois radicales est une tournure néo-égyptienne, SETHE, *Das aegyptische Verbum*, II, §§ 193-206. ERMAN, *Neuaegyptische Grammatik*, 2^e édit., §§ 540-551.

c) Mot à mot étant en qualité de faisant le butin,    , d'après la restitution de MM. Blackman et Fairman.




d)   devrait être transcrit     *irdt-rnpt*, « le carnage de l'année », c'est-à-dire la contagion annuelle (VANDIER, *La famine dans l'ancienne Égypte*, Le Caire 1936, p. 83-85), la malaria. Mais dans ce cas la comparaison cloche : une épidémie de malaria, si meurtrière qu'elle soit, n'occasionne pas d'effusion de sang. Si l'on supprime *rnpt*, le mot *irdt* « carnage » offre à lui seul un sens satisfaisant. Il y a donc lieu de croire que c'est ici un signe superflu, joint à  par simple habitude graphique, comme  dans   *tp-rwd* « prescription », MÖLLER, *Die beiden Papyrus Rhind*, Leipzig 1913, p. 76, note 22.

(77, 6 b-10) 


Allons^a, faites [nous] faire un ballet^b,
un ballet à ce sujet, à ce sujet^c,
disent LES ENFANTS DES HARPONNEURS^d.

a) Littéralement venez, comme simple cohortatif.

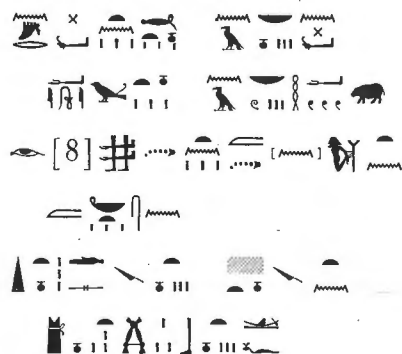


b)  *pnini* dérivé, avec passage du *ʿ* à *i*, de la racine *pnʿ*  « se renverser », semble signifier un « tortillement ». Comme verbe, *pnʿnʿ*  sert à exprimer l'action des chevaux qui s'ébrouent (*Annales du Service des Antiquités*, XXVII, p. 134) ou du serpent qui se tortille (*ibid.*, XXXIX, p. 82). Ici le mot sert à désigner une gesticulation de tout le corps, une pantomime collective, en somme un ballet.

Mais pour pouvoir l'exécuter, il faut qu'un chœur chante et rythme les paroles à mimer. C'est le service que demandent les enfants des harponneurs.

c) C'est-à-dire au sujet du triomphe d'Horus. L'emploi du pronom *f* pour exprimer le neutre est une particularité de la langue néo-égyptienne.



d) Incise qui semble être une retouche mettant sous forme de récit ce qui était une annonce de personnage dans le texte original. Même procédé dans *Coffin Texts*, II, 215 b, *La Revue du Caire*, VII (1941), p. 49. *Le théâtre égyptien*, p. 58.





[UN CHŒUR]. — *Tenez ce que vous avez pris, ô seigneurs de la victoire, ce que vous avez ravi, ô seigneurs du carnage^a!*

Abreuvez-vous^b du sang [de] vos ennemis^c et de celui de leurs femelles!

Aiguisiez votre sabre, [affilez]^d votre glaive, organisez vos pantomimes^e avec lui!

a)  *hdb* « massacrer » est écrit ici, par jeu de mots,  *hʿ-db* « chair d'hippopotame ». C'est un exemple à ajouter à ceux de

ce genre d'écriture qui ont été rassemblés par GRDSELOFF, *Les débuts du culte de Rechef en Égypte*, Le Caire 1942, p. 13. Cf. DRIOTON, *Annales du Service des Antiquités*, XLIII, p. 32. L'article devant le vocatif est une particularité du néo-égyptien, qui a passé en copte.

b)  est une construction périphrastique de l'impératif, *SETHE*, *Verbum*, II, § 497, suivie du pronom de renforcement . Elle est nettement néo-égyptienne.

c) Dans le texte actuel : *voire ennemi*. Mais le pronom suffixe qui suit montre que c'est un pluriel en réalité.

d) Restitution de MM. Blackman et Fairman.

e) Littéralement : *vos remplacements* (de la réalité par une imitation). Les trois distiques qui suivent proposent trois thèmes de ballet.














Vous êtes une bande de lions à l'intérieur d'un fourré d'embuscade^a.

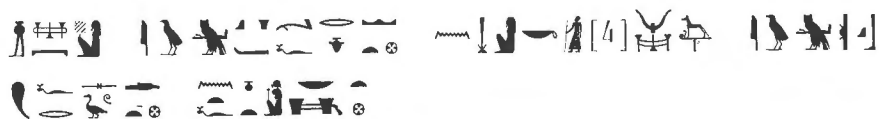
Vous êtes une bande de laies dont l'abomination sont les buses^b.

Vous êtes une bande d'oiseaux^c s'ébattant sur une rive, leur cœur se divertissant à la survoler^c.

a) Littéralement : *un buisson qui cache*.

b) Le mot « buse », *buteo ferox*, est écrit simplement par le signe de valeur *tyw* qui représente ce rapace. La buse, qui enlevait les petits marcaffins, était naturellement pourchassée par les laies.

c)           



Je te dis : Fais porter sa patte de devant à Busiris pour ton père Osiris Onnophris, justifié. Envoie ses côtes à Iait^a pour Haroéris qui préside à Létopolis, sa patte de derrière restant à This^b pour ton bisaïeul^c Onouris. Envoie son épaule à Abydos^d pour ton demi-frère^e Ophoïs. Envoie sa poitrine à Assiout pour Tefnout, dame de Medjed^f.

a) Sanctuaire à Létopolis.

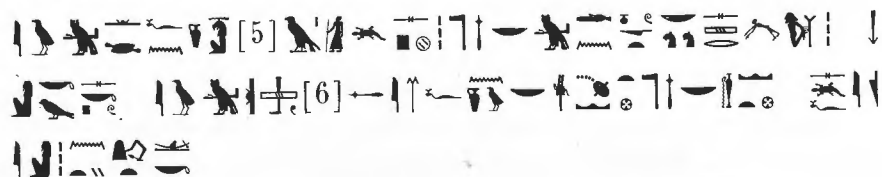
b) Ce détail prouve que la scène était censée se passer à This, ou du moins dans les environs. C'est une indication d'origine pour cette section du document A.

c) , littéralement « ton grand (wr) père », ou plutôt « ton noble père ». Onouris, identifié couramment à Chou, se trouvait être par là le bisaïeul d'Horus. Il est donc probable que ce terme était consacré à exprimer ce degré de parenté. Ce que nous appelons le grand-père était désigné par l'expression « le père du père ».

d) orthographe fantaisiste où le vaut pour , par variation matérielle, comme il arrive souvent à la basse époque pour les graphies du nom d'Abydos, GAUTHIER, *Dictionnaire des noms géographiques*, I, p. 3.

e) Ophoïs, assimilé à Anubis, était le fils d'Osiris et de Nephthys, et par conséquent le demi-frère d'Horus. C'est ce degré de parenté qui est sans doute exprimé ici par la locution sn-wr « grand frère », « noble frère ».

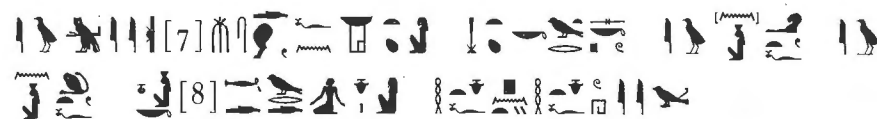
f) Sanctuaire situé un peu au sud d'Assiout.



Donne son jambon à Khnoum-Haroéris aux nombreux exploits, grand dieu, seigneur du glaive, seigneur de vaillance qui abat les ennemis, car c'est ton cousin^a. Donnes-en une grosse part à Khnoum seigneur d'Éléphantine, grand dieu, seigneur de la cataracte : il a renforcé l'équipage de ta galère^b.

a) En réalité Haroéris, auquel Khnoum est assimilé ici, était le frère puîné d'Osiris, donc l'oncle d'Horus. Mais sn-wr, qui, on vient de le voir, était employé pour désigner le demi-frère, ne peut signifier proprement oncle. Il devait avoir plutôt le sens un peu vague que nous attachons au mot « cousin » et il est à croire, d'après ce passage, qu'on le donnait à un oncle plus jeune que le père. Ainsi, dans certaines provinces de France, on appelle par contre « oncle » un cousin notablement plus âgé.

b) En fournissant des matelots expérimentés dont Assouan, autrefois comme aujourd'hui, était une pépinière.

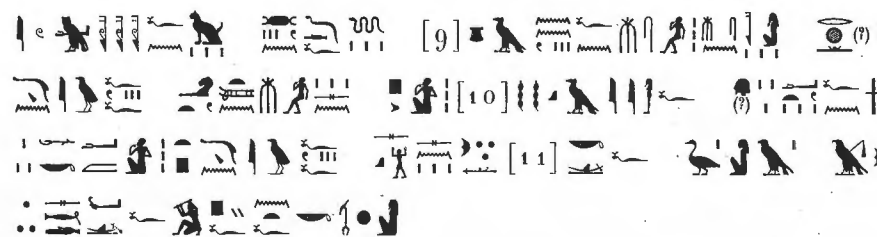


Donne sa croupe à Nephthys, car c'est ta cousine^a. Son cœur^b est [pour] moi et son derrière est pour moi, car je suis la vulve^c de l'Engourdi de cœur et son cœur, lui dont le cœur est défaillant.

a) . Ce que nous venons de dire du masculin sn-wr, à propos d'Haroéris, s'applique ici : Nephthys était en réalité la tante d'Horus, mais comme elle était plus jeune que son père Osiris, elle est nommée sa cousine.


b) Peut-être une orthographe de . Cette interprétation permet de comprendre la raison alléguée par Isis pour s'assurer cette part : quand Osiris était mort, c'est elle qui a servi de cœur à Osiris.

c) « vulve ».







Donne ses os aux félins^a et sa graisse aux vers, son lard aux (enfants des)^b harponneurs, afin qu'ils connaissent^c le goût de sa chair, sa hure^d entière à leurs enfants, afin qu'ils apprécient^e l'élégance de sa forme^f, les extrémités^g de ses membres à tes suivants, afin qu'ils apprennent le goût de sa chair.






Qu'ils exaltent ton harpon qu'est^h, ô mon fils Horus, le harpon du dieu fiché en lui, cet ennemi de ton père Osiris.


a) . Comme les chats, même sauvages, ne peuvent pas arriver à croquer des os d'hippopotames, il est évident que le mot désigne ici les félins de toute espèce.


b) Les enfants des harponneurs sont mentionnés dans la proposition suivante. Il doit donc y avoir ici une dittographie, causée par la similitude du début des deux mots.

c) Les trois verbes ,  et  ne sont pas ici au participe masculin pluriel, mais à la troisième personne du pluriel, avec sujet pronominal ^e, du temps *sdm-f*. Ce sont là des formes néo-égyptiennes, ERMAN, *Neuägyptische Grammatik*, 2^e édit., p. 37.

d)  est la protome de l'animal, moins ce qui a déjà été attribué. En fait, c'est la hure.

e)  =  {  }, de  {  } « contempler », mais avec le déterminatif indiquant une action mentale : « se rendre compte, apprécier. »

f) Phrase ironique. Les enfants se moqueront de son aspect grotesque et s'amuseront avec cette tête. Pour  employé au Nouvel Empire dans le sens d'« agréable à la vue », en parlant du corps, cf. *Wb.*, II, 379, 14.

g)  est à prendre ici dans son acception suivant laquelle il peut désigner l'extrémité d'un mât (*Wb.*, V, 266, 11), d'un arbre (*id.*, 16), d'une baguette (*id.*, 18), des seins (*id.*, 19), des os (*id.*, 266, 1), etc. Ce sont les derniers abats de la victime.

h) *im-f*, construction d'équivalence, *Annales du Service des Antiquités*, XL, p. 620. La phrase renferme deux anticipations successives de substantifs par pronoms personnels : *Qu'ils exaltent ton harpon qui est LUI = le harpon du dieu fiché en LUI = cet ennemi de ton père Osiris.*

C. CARACTÈRES GÉNÉRAUX.

Bien que les textes qui composent le document A aient subi probablement des amputations — le fait est en tout cas certain pour les didascalies — ils représentent suffisamment l'ensemble du drame pour qu'on puisse s'en faire une idée générale.

La scène se passait à Busiris, sur la rive du fleuve ⁽¹⁾.

Thoth entrait en scène le premier. Il donnait des ordres pour qu'on amenât à quai la galère d'Horus. Horus survenait ensuite, en compagnie d'Isis si l'on en croit l'imagerie du premier bas-relief, certainement influencée par le drame. Thoth alors félicitait Horus de son accession à la royauté, proclamée par les dieux dont le tribunal avait condamné Seth. Il lui souhaitait un jour heureux et exprimait le vœu que l'effet de ce souhait durât jusqu'à l'éternité. Horus répliquait que ce jour en effet serait heureux si, complétant ainsi la sentence du tribunal, il anéantissait les ennemis de son père. En une envolée prophétique, il évoquait ses futurs exploits. Cette scène constituait le prologue du drame.

La première scène était consacrée aux préparatifs de l'expédition, exécutés aux accents d'un chant triomphal. Une collation prise par Horus la terminait.

Une surprise intervenait alors. A l'instant même où Horus allait s'embarquer, une messagère d'Onouris descendait du ciel pour lui apporter une lance magique. C'était le sujet de la scène II.

Puis Isis invitait son fils au départ. Au cours de la scène III les spectateurs voyaient sans doute la galère prendre le large, tandis que sur la rive on chantait une cantate à la barque sacrée d'Horus.





Il ne semble pas qu'il y ait eu de figuration du combat. Le même lieu d'où la galère était partie le voyait revenir, à la scène IV, en appareil triomphal. Sur la rive on représentait alors des réjouissances populaires : au chant des femmes de Busiris, on faisait succéder deux ballets, celui des enfants des harponneurs et celui des enfants des trappeurs.

Un dépècement de l'hippopotame, dont le texte était emprunté à une autre source, servait d'épilogue à ce drame. La scène était alors transportée à This.


Il est facile de recueillir, au cours de ses distiques, les détails qui, en dégagant l'idée que le dramaturge se faisait de ses personnages et de leurs actes, contribuent à étoffer ce canevas.

Le protagoniste du drame, Horus, est un héros conscient de sa valeur


⁽¹⁾ L'adjuration aux femmes de Busiris (83, 6) prouve que le retour triomphal se faisait dans cette ville. C'était donc de là qu'Horus était parti.

et de sa puissance. Ce n'est pas le faible enfant, si pitoyablement humain, de la légende de Chemmis, c'est un jeune dieu de stature héroïque⁽¹⁾. Il a mis à profit son exil parmi les paysans de la prairie, , (73, 8; 74, 7), trappeurs et nautoniers de profession, pour devenir lui-même un trappeur accompli (61, 10; 83, 14) et un matelot rompu aux manœuvres délicates (66, 11). Il commande un bateau de guerre , une « galère », qu'il s'est construite lui-même (70, 10)⁽²⁾ et qu'il a pourvue d'un équipage d'élite recruté avec l'aide de Khnoum, le dieu d'Éléphantine (85, 6). C'est dans cet appareil guerrier qu'il part de Busiris pour la Prairie,  (70, 10), afin d'abattre les ennemis de son père Osiris et de capturer pour lui les rebelles,  (70, 10-71, 1).

Ces ennemis d'Osiris ont pris des formes animales pour se dissimuler et échapper aux repréailles du dieu. Ils forment une tribu d'hippopotames réfugiés dans les fourrés impénétrables de la partie la plus marécageuse du Delta. Leur chef, nommé une fois Nehiho (67, 5), est le plus souvent appelé le « Taureau du Marais », surnom qui exprime à la fois sa vigueur, son tempérament combattif et la terreur qu'il inspire au pays.

Contre lui et ses séides Horus part en guerre, armé d'un filet (64, 4; 79, 8) et de la lance d'Onouris (64, 4). C'est une véritable expédition, qui sème partout l'effroi (64, 8-9) et attire une foule de curieux sur le rivage (64, 5). Elle s'exécute en suivant une tactique : battre d'abord, aux abords du rivage (67, 5-6), les eaux peu profondes, celles de huit coudées, où s'immobilisent les femelles terrorisées (61, 8, 11-13), puis forcer les mâles, et en particulier le Taureau du Marais, à se réfugier dans le courant,  (67, 6), où la profondeur de l'eau atteint les vingt coudées (61, 8-10), et les massacrer là, où ils ne peuvent plus ni se défendre, ni s'échapper.




⁽¹⁾ Il mesure en effet huit coudées de haut (61, 9). Selon la doctrine exprimée au temple de Dendérah (CHASSINAT, *Le temple de Dendera*, II, Le Caire 1934, p. 101, l. 2), Osiris mesurait huit coudées, six palmes et trois doigts. La taille presque égale d'Horus montre






que le mot  doit bien être entendu d'un jeune homme, d'un adolescent.

⁽²⁾ 70, 10. Mais c'est Isis, comme maîtresse de maison, qui s'est occupée de l'équipement (*hn*) de cette galère, 79, 11.

Telles étaient dans ce drame du document A les péripéties d'un combat qui n'était pas représenté sur la scène, mais que de multiples allusions, avant le ballet des enfants des harponneurs, évoquaient dans l'esprit des spectateurs. Le chant de victoire précise seulement qu'il s'était terminé par un grand massacre d'hippopotames, puisque Horus y avait répandu « un fleuve couleur de sang » (83, 8).

Autant qu'on peut en juger par le parallélisme constant, ce drame, sauf l'épilogue, était écrit en poésie, sous forme d'une succession de distiques.

La langue en est teintée de néo-égyptianismes, ce qui place sa composition sous le Nouvel Empire, sans qu'on puisse préciser davantage. On y trouve l'article pluriel *n3* (77, 7), devant un vocatif, et le possessif  (84, 15). La préposition *m* y est remplacée par *n* (86, 1); le masculin y est employé pour exprimer le neutre (77, 5), la construction périphrastique par  (77, 8; 83, 7) pour le temps *sdm-f* et, dans l'épilogue, le pronom pluriel *w* (85, 9, 9, 10) à la place de *sn*. Un génitif indirect suit  « seigneur » (61, 3). Une graphie plurielle à la place d'un singulier (81, 5) peut faire songer à un original hiératique du Nouvel Empire.

Les principaux mots caractéristiques de ce document sont, en plus de  (61, 9-10; 62, 6; 64, 6, 8; 70, 10; 79, 11; 85, 6) « galère » et  (64, 4; 79, 8) « filet » déjà signalés,  (74, 4; 85, 11) qui désigne le harpon rituel et  *b'b'* (77, 8; 83, 7) qui signifie « boire ». Le mot *tr* « sang » se trouve plusieurs fois écrit simplement  (73, 9; 77, 8; 83, 7, 8).

La mythologie mise en action dans ce drame est simple. Elle se limite à de grands dieux cosmiques, nationaux ou appartenant à la légende osirienne. Le seul génie mentionné est Hedj-hotep (79, 8). Les références à Khnoum (85, 4-5, 6) et à Min (64, 4; 79, 8) montrent une influence des panthéons de Haute Égypte. Ptaḥ par contre n'est pas mentionné.

Le ton général des poèmes est constamment haussé au mode héroïque. Le drame est purement épique, sans souci des caractères ou des sentiments des personnages. C'est le livret parlé d'une pièce à grand spectacle.

Deux autres le sont au présent :

[73,4-5]  [5]  


Un cri est poussé par la divine Isis, qui interpelle le pauvre qui n'a plus de père pendant qu'il combat avec le monstre.

[79, 9 = 81, 1]  Les dieux du ciel disent.

Deux autres sont de simples annonces de personnages :

[66, 13]  Isis. Elle dit à Horus.

[67, 3]  Isis.

Enfin, en tête de la scène du dépècement de l'hippopotame, on trouve une annonce de personnages avec indications sur leur aspect :

[89,6-7]  
 [7] 


Horus, dans sa vaillance, après qu'il ait réuni les Deux-Terres.

SETH, abattu sous forme d'hippopotame.

LA FAUCONNE, venue à la Ville du Temple d'Horus. Elle dit à son fils Horus.

On peut conclure de ces différentes notations que le drame du document B comportait une prise d'armes et un ballet des enfants des harponneurs, comme celui du document A, mais que, à la différence de celui-ci, il consacrait au moins deux scènes à la représentation du combat entre Horus et Seth : celle de l'intervention et celle des encouragements d'Isis.

Si l'on considère la forme des divers fragments du document B, un seul est en prose, celui du dépècement de l'hippopotame. Les autres sont écrits dans ce genre de composition parallélique qu'à défaut d'autres lumières sur la prosodie égyptienne nous considérons comme des vers. Mais cette poésie elle-même offre deux modalités. Certains morceaux sont simplement une suite de distiques ; d'autres, parmi ceux qui sont mis

dans la bouche d'Isis, des stances de trois distiques terminées par l'interpellation : « mon fils Horus ! ». Il est à remarquer que cette sorte de stances ne se trouvent pas dans les passages dont les didascalies appellent la déesse  « la divine Isis ». Ces passages sont en distiques libres, mais d'autres du même genre ont des didascalies d'un style différent (64, 7 ; 66, 13) où la déesse est seulement nommée Isis.

En tenant compte de ces données, on peut distinguer quatre sources, ou sous-documents, dans la composition du document B :

a (en distiques libres) : 64, 7 a, 9 a et b ; 66, 13 à 67, 2 a ; 67, 3 b ; 69, 8 b et 10 a ; 70, 1 b à 8 a ; 73, 7 b et 8 a ; 74, 4 b à 11 a ; 77, 1 b et 2 a, 2 c à 6 a ; 83, 9 b à 11, 12 b et 13 a.

b (en distiques libres, avec mention d'Isis la divine) : 69, 10 b et 11 a ; 73, 4 b à 7 a ; 74, 1 à 3 a ; 80, 11 b à 81, 1 a.

c (en stances) : 66, 11 b et 12 ; 67, 3 b à 5 a, 6 b à 8 a ; 70, 8 b et 9 a ; 71, 2 à 4 a ; 77, 2 b ; 79, 9 b à 11 a ; 81, 1 b à 3 ; 83, 8 b à 9 a ; 87, 11 a.

d (en prose) : 89, 6 à 90, 2.

Le drame conservé par le document B était donc déjà lui-même formé d'éléments disparates. On peut supposer que l'éditeur du drame, auteur de B a et peut-être de B c, a puisé dans des œuvres plus anciennes, B b et B d.

La pièce qui en résulta ressemblait dans les grandes lignes à celle du document A. En faisant entrer dans les rubriques subsistantes tous les fragments susceptibles d'y être rangés et en répartissant les autres en groupes cohérents, on obtient l'ensemble :

PROLOGUE.	— Les recommandations d'Isis	(document B c)
SCÈNE PREMIÈRE.	— La prise d'armes	(— B a)
SCÈNE II.	— L'approche du monstre	(— B c)
SCÈNE III.	— L'intervention d'Isis	(— B b)
SCÈNE IV.	— Les encouragements d'Isis	(— B d)
SCÈNE V.	— Le coup de grâce	(— B a)
SCÈNE VI.	— Le retour triomphal	(— B a et B b)
ÉPILOGUE.	— Le dépècement de l'hippopotame	(— B d)
MORALITÉ.	(— B a)

SCÈNE PREMIÈRE.

La prise d'arme.

(64, 7 a; 67, 3 b; 74, 7 b à 11 a; 64, 9 a; 83, 12 b et 13 a; 74, 4 b à 7 a).

Ce morceau présente une étroite analogie avec le passage correspondant du document A : même salut à Horus après un préambule et, à la fin, même mention du repas servi avant l'embarquement. Il serait pourtant hasardeux d'affirmer que l'un dépend de l'autre. Ils peuvent tous deux se référer à un prototype traditionnel sur lequel ils ont également brodé.

Quoi qu'il en soit, cette similitude aide à organiser les fragments dispersés. Elle rend sûre en particulier l'attribution de la dernière place à celui qui se termine par le distique parlant de la collation.

(64,7a) [7]

(67,3b)



La prise d'arme.

[Isis]^a. — Prends^b le vent dans Chemmis, ô seigneur du flotteur (?)^c,
capture l'hippopotame et crée la joie!


Prends l'arme que Ptah, la belle idole^d, a forgée pour la déesse-Prairie,
forgée avec du métal de ma mère^e!

a) L'allusion à Nout, appelée « ma mère » un peu plus loin, prouve que ce morceau était mis dans la bouche d'Isis.






b) Expression nautique qui semble, d'après ce passage, signifier *partir en bateau à voile*.

c) Il est difficile de voir ici, dans , le nom de la ville de Mesen : il manque le déterminatif  qu'on trouve sans exception partout ailleurs dans ces textes (60, 9; 69, 7; 70, 4; 71, 11; 72, 8; 73, 2;

75, 6, 6; 76, 11; 79, 1, 4; 86, 8, 11). Ce serait plutôt le nom du flotteur de harpon, que le signe représente.

d) Cette épithète de Ptah se trouve sur un scarabée publié dans NEWBERRY, *Scarabs*, Londres 1906, pl. XL, n. 6 : .

e) Une des déesses de la chasse mentionnée plus haut, 67, 4.

f)  qu'il faut lire *mwt-i*, car partout ailleurs dans ces textes, *mwt*, quand il n'est pas orthographié  (74, 2; 80, 10; 81, 9; 87, 4), est simplement écrit  (89, 10, 12; 90, 5),  (73, 9; 76, 9; 80, 1, 4) ou  (63, 2). C'est évidemment Isis qui parle et sa mère est Nout, la déesse-ciel. L'expression « métal du ciel » a été conservée dans le copte *βενιπτε*, qui désigne le fer. Mais on peut douter qu'elle ait eu déjà ce sens à l'époque de la composition de notre texte, c'est-à-dire vraisemblablement sous le Nouvel Empire. En effet il est dit un peu plus loin que le dard d'Horus a été fabriqué dans une plaque de cuivre (83, 13). A cette époque, la locution « métal du ciel », si elle existait déjà, devait désigner non pas le fer, qui était encore d'un usage exceptionnel en Égypte, mais un cuivre de qualité supérieure.

(74,7b-11a)

[8]

[9]

Salut à toi, Horus! disent^a LES TRAPPEURS.

Voici que tu es un cormoran^b plongeur

qui a transpercé une eau poissonneuse^c.

Voici que tu es un ichneumon sûr de ses griffes

qui a pris ce qui est tombé sous sa patte.

Voici que [tu es] un lévrier de chasse^d

qui entame^e le gras du cou pour [dévorer]^f les chairs.

a) — a ici la valeur bien connue de n et sert à écrire défectivement la particule 𓂗.

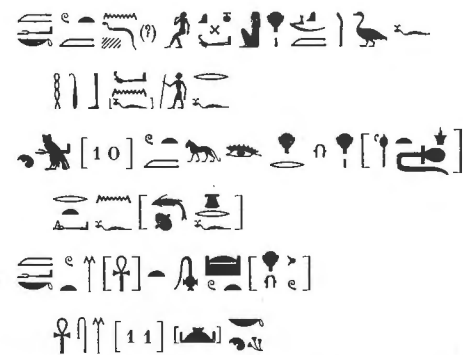
b) Écrit au pluriel selon l'orthographe des textes hiératiques néo-égyptiens.

c) Littéralement une eau avec (m) des poissons.

d) Littéralement de chasseur.

e) 𓂗 abrégiation de 𓂗𓂗, 𓂗𓂗 𓂗 « ouvrir », FAIRMAN, Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale, XLIII, p. 103.

f) Restituer [𓂗] 𓂗 avec MM. Blackman et Fairman.



Voici que tu es un enfant^a fort à son boumérang^b
[qui] a abattu plus grand que lui.

Voici que tu es un lion féroce embusqué sur [le rivage]
qui a mis [un cadavre sous lui].

Voici que tu es un feu [au foyer] caché^c
qui éclate^d au milieu^e des broussailles.

a) Restituer 𓂗𓂗 𓂗 nds, d'après les traces, cf. 61, 9.

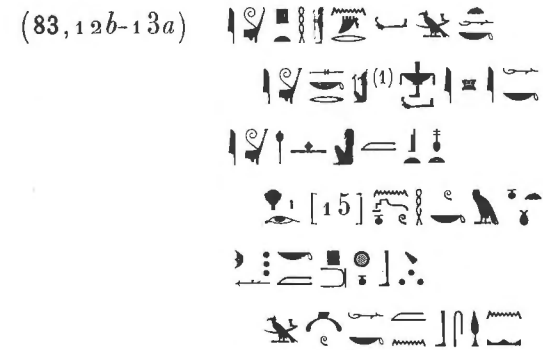
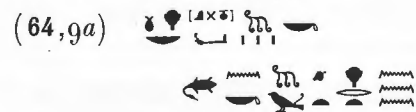
b) 𓂗𓂗 𓂗 « arme de jet ». Littéralement fort sur son boumérang.

c) Lire št:t, 𓂗 = št:t par rébus de 𓂗𓂗 𓂗 « tombeau ». 𓂗𓂗 = 𓂗

𓂗𓂗 𓂗 𓂗, 𓂗𓂗 « foyer ».

d) Mot à mot qui vit, c'est-à-dire qui se manifeste et se propage.

e) 𓂗 m s = 𓂗𓂗 m h(t) « dans ».

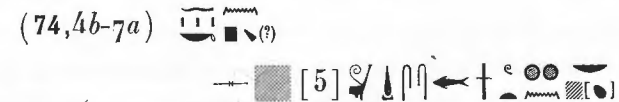


Tout le monde proclame [la puissance] de tes armes^a,
le Pervers te craint dans l'onde.
C'est Ptah qui a façonné ta lance,
c'est Sokaris qui a forgé tes armes^b.
Hedj-hotep dans la Belle Place
a fait^c ta corde avec du fil,
Ton dard avec une plaque de cuivre,
ta haste avec du nabéca exotique.

a) 𓂗sr (𓂗) hr-nb [kn(t)] 'h(𓂗)w-k (𓂗𓂗). La graphie de ce dernier mot, qui équivaut à 𓂗𓂗 𓂗, montre bien que le ' a disparu après le h, comme M. Fairman l'a établi, Annales du Service des Antiquités, XLIII, p. 250, note IV et Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale, XLIII, p. 128.

b) 𓂗𓂗 𓂗, bien qu'écrit au singulier, est en réalité un pluriel, Wb., III, 243, dont l'orthographe terminée par y est caractéristique des XIX^e-XX^e dynasties. Ces distiques font supposer que Memphis possédait une industrie de fabrication d'armes.

c) 𓂗𓂗, où l'on attendrait un participe, semble une construction irrégulière. Il se pourrait que le 𓂗 initial soit ici une surcharge du compilateur, destinée à mettre la phrase en harmonie avec la précédente, sans souci du solécisme qui en résultait.



(1) Le dieu est coiffé de la couronne atef.

N'écoute pas s'il te supplie!
[Qu'il n']échappe^a [pas] à ton étreinte,
mon fils Horus!

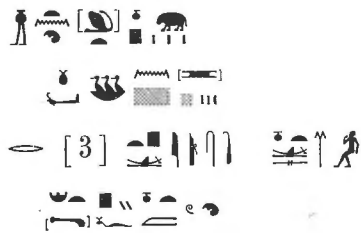
- a) Littéralement *crainte*.
- b) Littéralement *affermis-toi*.
- c) Pluriel écrit pour un singulier, comme le prouve l'accord du pronom personnel qui suit.
- d) Restituer [𓆎] 𓆏 *imi-f šdy*, 𓆏 𓆐 étant pris à la voix intransitive.

(67, 6b-8a) 𓆎 x 𓆏 𓆐 𓆑 𓆒 𓆓 𓆔 𓆕 𓆖 𓆗 𓆘 𓆙 𓆚 𓆛 𓆜 𓆝 𓆞 𓆟 𓆠 𓆡 𓆢 𓆣 𓆤 𓆥 𓆦 𓆧 𓆨 𓆩 𓆪 𓆫 𓆬 𓆭 𓆮 𓆯 𓆰 𓆱 𓆲 𓆳 𓆴 𓆵 𓆶 𓆷 𓆸 𓆹 𓆺 𓆻 𓆼 𓆽 𓆾 𓆿 𓇀 𓇁 𓇂 𓇃 𓇄 𓇅 𓇆 𓇇 𓇈 𓇉 𓇊 𓇋 𓇌 𓇍 𓇎 𓇏 𓇐 𓇑 𓇒 𓇓 𓇔 𓇕 𓇖 𓇗 𓇘 𓇙 𓇚 𓇛 𓇜 𓇝 𓇞 𓇟 𓇠 𓇡 𓇢 𓇣 𓇤 𓇥 𓇦 𓇧 𓇨 𓇩 𓇪 𓇫 𓇬 𓇭 𓇮 𓇯 𓇰 𓇱 𓇲 𓇳 𓇴 𓇵 𓇶 𓇷 𓇸 𓇹 𓇺 𓇻 𓇼 𓇽 𓇾 𓇿 𓈀 𓈁 𓈂 𓈃 𓈄 𓈅 𓈆 𓈇 𓈈 𓈉 𓈊 𓈋 𓈌 𓈍 𓈎 𓈏 𓈐 𓈑 𓈒 𓈓 𓈔 𓈕 𓈖 𓈗 𓈘 𓈙 𓈚 𓈛 𓈜 𓈝 𓈞 𓈟 𓈠 𓈡 𓈢 𓈣 𓈤 𓈥 𓈦 𓈧 𓈨 𓈩 𓈪 𓈫 𓈬 𓈭 𓈮 𓈯 𓈰 𓈱 𓈲 𓈳 𓈴 𓈵 𓈶 𓈷 𓈸 𓈹 𓈺 𓈻 𓈼 𓈽 𓈾 𓈿 𓉀 𓉁 𓉂 𓉃 𓉄 𓉅 𓉆 𓉇 𓉈 𓉉 𓉊 𓉋 𓉌 𓉍 𓉎 𓉏 𓉐 𓉑 𓉒 𓉓 𓉔 𓉕 𓉖 𓉗 𓉘 𓉙 𓉚 𓉛 𓉜 𓉝 𓉞 𓉟 𓉠 𓉡 𓉢 𓉣 𓉤 𓉥 𓉦 𓉧 𓉨 𓉩 𓉪 𓉫 𓉬 𓉭 𓉮 𓉯 𓉰 𓉱 𓉲 𓉳 𓉴 𓉵 𓉶 𓉷 𓉸 𓉹 𓉺 𓉻 𓉼 𓉽 𓉾 𓉿 𓊀 𓊁 𓊂 𓊃 𓊄 𓊅 𓊆 𓊇 𓊈 𓊉 𓊊 𓊋 𓊌 𓊍 𓊎 𓊏 𓊐 𓊑 𓊒 𓊓 𓊔 𓊕 𓊖 𓊗 𓊘 𓊙 𓊚 𓊛 𓊜 𓊝 𓊞 𓊟 𓊠 𓊡 𓊢 𓊣 𓊤 𓊥 𓊦 𓊧 𓊨 𓊩 𓊪 𓊫 𓊬 𓊭 𓊮 𓊯 𓊰 𓊱 𓊲 𓊳 𓊴 𓊵 𓊶 𓊷 𓊸 𓊹 𓊺 𓊻 𓊼 𓊽 𓊾 𓊿 𓋀 𓋁 𓋂 𓋃 𓋄 𓋅 𓋆 𓋇 𓋈 𓋉 𓋊 𓋋 𓋌 𓋍 𓋎 𓋏 𓋐 𓋑 𓋒 𓋓 𓋔 𓋕 𓋖 𓋗 𓋘 𓋙 𓋚 𓋛 𓋜 𓋝 𓋞 𓋟 𓋠 𓋡 𓋢 𓋣 𓋤 𓋥 𓋦 𓋧 𓋨 𓋩 𓋪 𓋫 𓋬 𓋭 𓋮 𓋯 𓋰 𓋱 𓋲 𓋳 𓋴 𓋵 𓋶 𓋷 𓋸 𓋹 𓋺 𓋻 𓋼 𓋽 𓋾 𓋿 𓌀 𓌁 𓌂 𓌃 𓌄 𓌅 𓌆 𓌇 𓌈 𓌉 𓌊 𓌋 𓌌 𓌍 𓌎 𓌏 𓌐 𓌑 𓌒 𓌓 𓌔 𓌕 𓌖 𓌗 𓌘 𓌙 𓌚 𓌛 𓌜 𓌝 𓌞 𓌟 𓌠 𓌡 𓌢 𓌣 𓌤 𓌥 𓌦 𓌧 𓌨 𓌩 𓌪 𓌫 𓌬 𓌭 𓌮 𓌯 𓌰 𓌱 𓌲 𓌳 𓌴 𓌵 𓌶 𓌷 𓌸 𓌹 𓌺 𓌻 𓌼 𓌽 𓌾 𓌿 𓍀 𓍁 𓍂 𓍃 𓍄 𓍅 𓍆 𓍇 𓍈 𓍉 𓍊 𓍋 𓍌 𓍍 𓍎 𓍏 𓍐 𓍑 𓍒 𓍓 𓍔 𓍕 𓍖 𓍗 𓍘 𓍙 𓍚 𓍛 𓍜 𓍝 𓍞 𓍟 𓍠 𓍡 𓍢 𓍣 𓍤 𓍥 𓍦 𓍧 𓍨 𓍩 𓍪 𓍫 𓍬 𓍭 𓍮 𓍯 𓍰 𓍱 𓍲 𓍳 𓍴 𓍵 𓍶 𓍷 𓍸 𓍹 𓍺 𓍻 𓍼 𓍽 𓍾 𓍿 𓎀 𓎁 𓎂 𓎃 𓎄 𓎅 𓎆 𓎇 𓎈 𓎉 𓎊 𓎋 𓎌 𓎍 𓎎 𓎏 𓎐 𓎑 𓎒 𓎓 𓎔 𓎕 𓎖 𓎗 𓎘 𓎙 𓎚 𓎛 𓎜 𓎝 𓎞 𓎟 𓎠 𓎡 𓎢 𓎣 𓎤 𓎥 𓎦 𓎧 𓎨 𓎩 𓎪 𓎫 𓎬 𓎭 𓎮 𓎯 𓎰 𓎱 𓎲 𓎳 𓎴 𓎵 𓎶 𓎷 𓎸 𓎹 𓎺 𓎻 𓎼 𓎽 𓎾 𓎿 𓏀 𓏁 𓏂 𓏃 𓏄 𓏅 𓏆 𓏇 𓏈 𓏉 𓏊 𓏋 𓏌 𓏍 𓏎 𓏏 𓏐 𓏑 𓏒 𓏓 𓏔 𓏕 𓏖 𓏗 𓏘 𓏙 𓏚 𓏛 𓏜 𓏝 𓏞 𓏟 𓏠 𓏡 𓏢 𓏣 𓏤 𓏥 𓏦 𓏧 𓏨 𓏩 𓏪 𓏫 𓏬 𓏭 𓏮 𓏯 𓏰 𓏱 𓏲 𓏳 𓏴 𓏵 𓏶 𓏷 𓏸 𓏹 𓏺 𓏻 𓏼 𓏽 𓏾 𓏿 𓐀 𓐁 𓐂 𓐃 𓐄 𓐅 𓐆 𓐇 𓐈 𓐉 𓐊 𓐋 𓐌 𓐍 𓐎 𓐏 𓐐 𓐑 𓐒 𓐓 𓐔 𓐕 𓐖 𓐗 𓐘 𓐙 𓐚 𓐛 𓐜 𓐝 𓐞 𓐟 𓐠 𓐡 𓐢 𓐣 𓐤 𓐥 𓐦 𓐧 𓐨 𓐩 𓐪 𓐫 𓐬 𓐭 𓐮 𓐯 𓐰 𓐱 𓐲 𓐳 𓐴 𓐵 𓐶 𓐷 𓐸 𓐹 𓐺 𓐻 𓐼 𓐽 𓐾 𓐿 𓑀 𓑁 𓑂 𓑃 𓑄 𓑅 𓑆 𓑇 𓑈 𓑉 𓑊 𓑋 𓑌 𓑍 𓑎 𓑏 𓑐 𓑑 𓑒 𓑓 𓑔 𓑕 𓑖 𓑗 𓑘 𓑙 𓑚 𓑛 𓑜 𓑝 𓑞 𓑟 𓑠 𓑡 𓑢 𓑣 𓑤 𓑥 𓑦 𓑧 𓑨 𓑩 𓑪 𓑫 𓑬 𓑭 𓑮 𓑯 𓑰 𓑱 𓑲 𓑳 𓑴 𓑵 𓑶 𓑷 𓑸 𓑹 𓑺 𓑻 𓑼 𓑽 𓑾 𓑿 𓒀 𓒁 𓒂 𓒃 𓒄 𓒅 𓒆 𓒇 𓒈 𓒉 𓒊 𓒋 𓒌 𓒍 𓒎 𓒏 𓒐 𓒑 𓒒 𓒓 𓒔 𓒕 𓒖 𓒗 𓒘 𓒙 𓒚 𓒛 𓒜 𓒝 𓒞 𓒟 𓒠 𓒡 𓒢 𓒣 𓒤 𓒥 𓒦 𓒧 𓒨 𓒩 𓒪 𓒫 𓒬 𓒭 𓒮 𓒯 𓒰 𓒱 𓒲 𓒳 𓒴 𓒵 𓒶 𓒷 𓒸 𓒹 𓒺 𓒻 𓒼 𓒽 𓒾 𓒿 𓓀 𓓁 𓓂 𓓃 𓓄 𓓅 𓓆 𓓇 𓓈 𓓉 𓓊 𓓋 𓓌 𓓍 𓓎 𓓏 𓓐 𓓑 𓓒 𓓓 𓓔 𓓕 𓓖 𓓗 𓓘 𓓙 𓓚 𓓛 𓓜 𓓝 𓓞 𓓟 𓓠 𓓡 𓓢 𓓣 𓓤 𓓥 𓓦 𓓧 𓓨 𓓩 𓓪 𓓫 𓓬 𓓭 𓓮 𓓯 𓓰 𓓱 𓓲 𓓳 𓓴 𓓵 𓓶 𓓷 𓓸 𓓹 𓓺 𓓻 𓓼 𓓽 𓓾 𓓿 𓔀 𓔁 𓔂 𓔃 𓔄 𓔅 𓔆 𓔇 𓔈 𓔉 𓔊 𓔋 𓔌 𓔍 𓔎 𓔏 𓔐 𓔑 𓔒 𓔓 𓔔 𓔕 𓔖 𓔗 𓔘 𓔙 𓔚 𓔛 𓔜 𓔝 𓔞 𓔟 𓔠 𓔡 𓔢 𓔣 𓔤 𓔥 𓔦 𓔧 𓔨 𓔩 𓔪 𓔫 𓔬 𓔭 𓔮 𓔯 𓔰 𓔱 𓔲 𓔳 𓔴 𓔵 𓔶 𓔷 𓔸 𓔹 𓔺 𓔻 𓔼 𓔽 𓔾 𓔿 𓕀 𓕁 𓕂 𓕃 𓕄 𓕅 𓕆 𓕇 𓕈 𓕉 𓕊 𓕋 𓕌 𓕍 𓕎 𓕏 𓕐 𓕑 𓕒 𓕓 𓕔 𓕕 𓕖 𓕗 𓕘 𓕙 𓕚 𓕛 𓕜 𓕝 𓕞 𓕟 𓕠 𓕡 𓕢 𓕣 𓕤 𓕥 𓕦 𓕧 𓕨 𓕩 𓕪 𓕫 𓕬 𓕭 𓕮 𓕯 𓕰 𓕱 𓕲 𓕳 𓕴 𓕵 𓕶 𓕷 𓕸 𓕹 𓕺 𓕻 𓕼 𓕽 𓕾 𓕿 𓖀 𓖁 𓖂 𓖃 𓖄 𓖅 𓖆 𓖇 𓖈 𓖉 𓖊 𓖋 𓖌 𓖍 𓖎 𓖏 𓖐 𓖑 𓖒 𓖓 𓖔 𓖕 𓖖 𓖗 𓖘 𓖙 𓖚 𓖛 𓖜 𓖝 𓖞 𓖟 𓖠 𓖡 𓖢 𓖣 𓖤 𓖥 𓖦 𓖧 𓖨 𓖩 𓖪 𓖫 𓖬 𓖭 𓖮 𓖯 𓖰 𓖱 𓖲 𓖳 𓖴 𓖵 𓖶 𓖷 𓖸 𓖹 𓖺 𓖻 𓖼 𓖽 𓖾 𓖿 𓗀 𓗁 𓗂 𓗃 𓗄 𓗅 𓗆 𓗇 𓗈 𓗉 𓗊 𓗋 𓗌 𓗍 𓗎 𓗏 𓗐 𓗑 𓗒 𓗓 𓗔 𓗕 𓗖 𓗗 𓗘 𓗙 𓗚 𓗛 𓗜 𓗝 𓗞 𓗟 𓗠 𓗡 𓗢 𓗣 𓗤 𓗥 𓗦 𓗧 𓗨 𓗩 𓗪 𓗫 𓗬 𓗭 𓗮 𓗯 𓗰 𓗱 𓗲 𓗳 𓗴 𓗵 𓗶 𓗷 𓗸 𓗹 𓗺 𓗻 𓗼 𓗽 𓗾 𓗿 𓘀 𓘁 𓘂 𓘃 𓘄 𓘅 𓘆 𓘇 𓘈 𓘉 𓘊 𓘋 𓘌 𓘍 𓘎 𓘏 𓘐 𓘑 𓘒 𓘓 𓘔 𓘕 𓘖 𓘗 𓘘 𓘙 𓘚 𓘛 𓘜 𓘝 𓘞 𓘟 𓘠 𓘡 𓘢 𓘣 𓘤 𓘥 𓘦 𓘧 𓘨 𓘩 𓘪 𓘫 𓘬 𓘭 𓘮 𓘯 𓘰 𓘱 𓘲 𓘳 𓘴 𓘵 𓘶 𓘷 𓘸 𓘹 𓘺 𓘻 𓘼 𓘽 𓘾 𓘿 𓙀 𓙁 𓙂 𓙃 𓙄 𓙅 𓙆 𓙇 𓙈 𓙉 𓙊 𓙋 𓙌 𓙍 𓙎 𓙏 𓙐 𓙑 𓙒 𓙓 𓙔 𓙕 𓙖 𓙗 𓙘 𓙙 𓙚 𓙛 𓙜 𓙝 𓙞 𓙟 𓙠 𓙡 𓙢 𓙣 𓙤 𓙥 𓙦 𓙧 𓙨 𓙩 𓙪 𓙫 𓙬 𓙭 𓙮 𓙯 𓙰 𓙱 𓙲 𓙳 𓙴 𓙵 𓙶 𓙷 𓙸 𓙹 𓙺 𓙻 𓙼 𓙽 𓙾 𓙿 𓚀 𓚁 𓚂 𓚃 𓚄 𓚅 𓚆 𓚇 𓚈 𓚉 𓚊 𓚋 𓚌 𓚍 𓚎 𓚏 𓚐 𓚑 𓚒 𓚓 𓚔 𓚕 𓚖 𓚗 𓚘 𓚙 𓚚 𓚛 𓚜 𓚝 𓚞 𓚟 𓚠 𓚡 𓚢 𓚣 𓚤 𓚥 𓚦 𓚧 𓚨 𓚩 𓚪 𓚫 𓚬 𓚭 𓚮 𓚯 𓚰 𓚱 𓚲 𓚳 𓚴 𓚵 𓚶 𓚷 𓚸 𓚹 𓚺 𓚻 𓚼 𓚽 𓚾 𓚿 𓛀 𓛁 𓛂 𓛃 𓛄 𓛅 𓛆 𓛇 𓛈 𓛉 𓛊 𓛋 𓛌 𓛍 𓛎 𓛏 𓛐 𓛑 𓛒 𓛓 𓛔 𓛕 𓛖 𓛗 𓛘 𓛙 𓛚 𓛛 𓛜 𓛝 𓛞 𓛟 𓛠 𓛡 𓛢 𓛣 𓛤 𓛥 𓛦 𓛧 𓛨 𓛩 𓛪 𓛫 𓛬 𓛭 𓛮 𓛯 𓛰 𓛱 𓛲 𓛳 𓛴 𓛵 𓛶 𓛷 𓛸 𓛹 𓛺 𓛻 𓛼 𓛽 𓛾 𓛿 𓜀 𓜁 𓜂 𓜃 𓜄 𓜅 𓜆 𓜇 𓜈 𓜉 𓜊 𓜋 𓜌 𓜍 𓜎 𓜏 𓜐 𓜑 𓜒 𓜓 𓜔 𓜕 𓜖 𓜗 𓜘 𓜙 𓜚 𓜛 𓜜 𓜝 𓜞 𓜟 𓜠 𓜡 𓜢 𓜣 𓜤 𓜥 𓜦 𓜧 𓜨 𓜩 𓜪 𓜫 𓜬 𓜭 𓜮 𓜯 𓜰 𓜱 𓜲 𓜳 𓜴 𓜵 𓜶 𓜷 𓜸 𓜹 𓜺 𓜻 𓜼 𓜽 𓜾 𓜿 𓝀 𓝁 𓝂 𓝃 𓝄 𓝅 𓝆 𓝇 𓝈 𓝉 𓝊 𓝋 𓝌 𓝍 𓝎 𓝏 𓝐 𓝑 𓝒 𓝓 𓝔 𓝕 𓝖 𓝗 𓝘 𓝙 𓝚 𓝛 𓝜 𓝝 𓝞 𓝟 𓝠 𓝡 𓝢 𓝣 𓝤 𓝥 𓝦 𓝧 𓝨 𓝩 𓝪 𓝫 𓝬 𓝭 𓝮 𓝯 𓝰 𓝱 𓝲 𓝳 𓝴 𓝵 𓝶 𓝷 𓝸 𓝹 𓝺 𓝻 𓝼 𓝽 𓝾 𓝿 𓞀 𓞁 𓞂 𓞃 𓞄 𓞅 𓞆 𓞇 𓞈 𓞉 𓞊 𓞋 𓞌 𓞍 𓞎 𓞏 𓞐 𓞑 𓞒 𓞓 𓞔 𓞕 𓞖 𓞗 𓞘 𓞙 𓞚 𓞛 𓞜 𓞝 𓞞 𓞟 𓞠 𓞡 𓞢 𓞣 𓞤 𓞥 𓞦 𓞧 𓞨 𓞩 𓞪 𓞫 𓞬 𓞭 𓞮 𓞯 𓞰 𓞱 𓞲 𓞳 𓞴 𓞵 𓞶 𓞷 𓞸 𓞹 𓞺 𓞻 𓞼 𓞽 𓞾 𓞿 𓟀 𓟁 𓟂 𓟃 𓟄 𓟅 𓟆 𓟇 𓟈 𓟉 𓟊 𓟋 𓟌 𓟍 𓟎 𓟏 𓟐 𓟑 𓟒 𓟓 𓟔 𓟕 𓟖 𓟗 𓟘 𓟙 𓟚 𓟛 𓟜 𓟝 𓟞 𓟟 𓟠 𓟡 𓟢 𓟣 𓟤 𓟥 𓟦 𓟧 𓟨 𓟩 𓟪 𓟫 𓟬 𓟭 𓟮 𓟯 𓟰 𓟱 𓟲 𓟳 𓟴 𓟵 𓟶 𓟷 𓟸 𓟹 𓟺 𓟻 𓟼 𓟽 𓟾 𓟿 𓠀 𓠁 𓠂 𓠃 𓠄 𓠅 𓠆 𓠇 𓠈 𓠉 𓠊 𓠋 𓠌 𓠍 𓠎 𓠏 𓠐 𓠑 𓠒 𓠓 𓠔 𓠕 𓠖 𓠗 𓠘 𓠙 𓠚 𓠛 𓠜 𓠝 𓠞 𓠟 𓠠 𓠡 𓠢 𓠣 𓠤 𓠥 𓠦 𓠧 𓠨 𓠩 𓠪 𓠫 𓠬 𓠭 𓠮 𓠯 𓠰 𓠱 𓠲 𓠳 𓠴 𓠵 𓠶 𓠷 𓠸 𓠹 𓠺 𓠻 𓠼 𓠽 𓠾 𓠿 𓡀 𓡁 𓡂 𓡃 𓡄 𓡅 𓡆 𓡇 𓡈 𓡉 𓡊 𓡋 𓡌 𓡍 𓡎 𓡏 𓡐 𓡑 𓡒 𓡓 𓡔 𓡕 𓡖 𓡗 𓡘 𓡙 𓡚 𓡛 𓡜 𓡝 𓡞 𓡟 𓡠 𓡡 𓡢 𓡣 𓡤 𓡥 𓡦 𓡧 𓡨 𓡩 𓡪 𓡫 𓡬 𓡭 𓡮 𓡯 𓡰 𓡱 𓡲 𓡳 𓡴 𓡵 𓡶 𓡷 𓡸 𓡹 𓡺 𓡻 𓡼 𓡽 𓡾 𓡿 𓢀 𓢁 𓢂 𓢃 𓢄 𓢅 𓢆 𓢇 𓢈 𓢉 𓢊 𓢋 𓢌 𓢍 𓢎 𓢏 𓢐 𓢑 𓢒 𓢓 𓢔 𓢕 𓢖 𓢗 𓢘 𓢙 𓢚 𓢛 𓢜 𓢝 𓢞 𓢟 𓢠 𓢡 𓢢 𓢣 𓢤 𓢥 𓢦 𓢧 𓢨 𓢩 𓢪 𓢫 𓢬 𓢭 𓢮 𓢯 𓢰 𓢱 𓢲 𓢳 𓢴 𓢵 𓢶 𓢷 𓢸 𓢹 𓢺 𓢻 𓢼 𓢽 𓢾 𓢿 𓣀 𓣁 𓣂 𓣃 𓣄 𓣅 𓣆 𓣇 𓣈 𓣉 𓣊 𓣋 𓣌 𓣍 𓣎 𓣏 𓣐 𓣑 𓣒 𓣓 𓣔 𓣕 𓣖 𓣗 𓣘 𓣙 𓣚 𓣛 𓣜 𓣝 𓣞 𓣟 𓣠 𓣡 𓣢 𓣣 𓣤 𓣥 𓣦 𓣧 𓣨 𓣩 𓣪 𓣫 𓣬 𓣭 𓣮 𓣯 𓣰 𓣱 𓣲 𓣳 𓣴 𓣵 𓣶 𓣷 𓣸 𓣹 𓣺 𓣻 𓣼 𓣽 𓣾 𓣿 𓤀 𓤁 𓤂 𓤃 𓤄 𓤅 𓤆 𓤇 𓤈 𓤉 𓤊 𓤋 𓤌 𓤍 𓤎 𓤏 𓤐 𓤑 𓤒 𓤓 𓤔 𓤕 𓤖 𓤗 𓤘 𓤙 𓤚 𓤛 𓤜 𓤝 𓤞 𓤟 𓤠 𓤡 𓤢 𓤣 𓤤 𓤥 𓤦 𓤧 𓤨 𓤩 𓤪 𓤫 𓤬 𓤭 𓤮 𓤯 𓤰 𓤱 𓤲 𓤳 𓤴 𓤵 𓤶 𓤷 𓤸 𓤹 𓤺 𓤻 𓤼 𓤽 𓤾 𓤿 𓥀 𓥁 𓥂 𓥃 𓥄 𓥅 𓥆 𓥇 𓥈 𓥉 𓥊 𓥋 𓥌 𓥍 𓥎 𓥏 𓥐 𓥑 𓥒 𓥓 𓥔 𓥕 𓥖 𓥗 𓥘 𓥙 𓥚 𓥛 𓥜 𓥝 𓥞 𓥟 𓥠 𓥡 𓥢 𓥣 𓥤 𓥥 𓥦 𓥧 𓥨 𓥩 𓥪 𓥫 𓥬 𓥭 𓥮 𓥯 𓥰 𓥱 𓥲 𓥳 𓥴 𓥵 𓥶 𓥷 𓥸 𓥹 𓥺 𓥻 𓥼 𓥽 𓥾 𓥿 𓦀 𓦁 𓦂 𓦃 𓦄 𓦅 𓦆 𓦇 𓦈 𓦉 𓦊 𓦋 𓦌 𓦍 𓦎 𓦏 𓦐 𓦑 𓦒 𓦓 𓦔 𓦕 𓦖 𓦗 𓦘 𓦙 𓦚 𓦛 𓦜 𓦝 𓦞 𓦟 𓦠 𓦡 𓦢 𓦣 𓦤 𓦥 𓦦 𓦧 𓦨 𓦩 𓦪 𓦫 𓦬 𓦭 𓦮 𓦯 𓦰 𓦱 𓦲 𓦳 𓦴 𓦵 𓦶 𓦷 𓦸 𓦹 𓦺 𓦻 𓦼 𓦽 𓦾 𓦿 𓧀 𓧁 𓧂 𓧃 𓧄 𓧅 𓧆 𓧇 𓧈 𓧉 𓧊 𓧋 𓧌 𓧍 𓧎 𓧏 𓧐 𓧑 𓧒 𓧓 𓧔 𓧕 𓧖 𓧗 𓧘 𓧙 𓧚 𓧛 𓧜 𓧝 𓧞 𓧟 𓧠 𓧡 𓧢 𓧣 𓧤 𓧥 𓧦 𓧧 𓧨 𓧩 𓧪 𓧫 𓧬 𓧭 𓧮 𓧯 𓧰 𓧱 𓧲 𓧳 𓧴 𓧵 𓧶 𓧷 𓧸 𓧹 𓧺 𓧻 𓧼 𓧽 𓧾 𓧿 𓨀 𓨁 𓨂 𓨃 𓨄 𓨅 𓨆 𓨇 𓨈 𓨉 𓨊 𓨋 𓨌 𓨍 𓨎 𓨏 𓨐 𓨑 𓨒 𓨓 𓨔 𓨕 𓨖 𓨗 𓨘 𓨙 𓨚 𓨛 𓨜 𓨝 𓨞 𓨟 𓨠 𓨡 𓨢 𓨣 𓨤 𓨥 𓨦 𓨧 𓨨 𓨩 𓨪 𓨫 𓨬 𓨭 𓨮 𓨯 𓨰 𓨱 𓨲 𓨳 𓨴 𓨵 𓨶 𓨷 𓨸 𓨹 𓨺 𓨻 𓨼 𓨽 𓨾 𓨿 𓩀 𓩁 𓩂 𓩃 𓩄 𓩅 𓩆 𓩇 𓩈 𓩉 𓩊 𓩋 𓩌 𓩍 𓩎 𓩏 𓩐 𓩑 𓩒 𓩓 𓩔 𓩕 𓩖 𓩗 𓩘 𓩙 𓩚 𓩛 𓩜 𓩝 𓩞 𓩟 𓩠 𓩡 𓩢 𓩣 𓩤 𓩥 𓩦 𓩧 𓩨 𓩩 𓩪 𓩫 𓩬 𓩭 𓩮 𓩯 𓩰 𓩱 𓩲 𓩳 𓩴 𓩵 𓩶 𓩷 𓩸 𓩹 𓩺 𓩻 𓩼 𓩽 𓩾 𓩿 𓪀 𓪁 𓪂 𓪃 𓪄 𓪅 𓪆 𓪇 𓪈 𓪉 𓪊 𓪋 𓪌 𓪍 𓪎 𓪏 𓪐 𓪑 𓪒 𓪓 𓪔 𓪕 𓪖 𓪗 𓪘 𓪙 𓪚 𓪛 𓪜 𓪝 𓪞 𓪟 𓪠 𓪡 𓪢 𓪣 𓪤 𓪥 𓪦 𓪧 𓪨 𓪩 𓪪 𓪫 𓪬 𓪭 𓪮 𓪯 𓪰 𓪱 𓪲 𓪳 𓪴 𓪵 𓪶 𓪷 𓪸 𓪹 𓪺 𓪻 𓪼 𓪽 𓪾 𓪿 𓫀 𓫁 𓫂 𓫃 𓫄 𓫅 𓫆 𓫇 𓫈 𓫉 𓫊 𓫋 𓫌 𓫍 𓫎 𓫏 𓫐 𓫑 𓫒 𓫓 𓫔 𓫕 𓫖 𓫗 𓫘 𓫙 𓫚 𓫛 𓫜 𓫝 𓫞 𓫟 𓫠 𓫡 𓫢 𓫣 𓫤 𓫥 𓫦 𓫧 𓫨 𓫩 𓫪 𓫫 𓫬 𓫭 𓫮 𓫯 𓫰 𓫱 𓫲 𓫳 𓫴 𓫵 𓫶 𓫷

e) Au présent. Dans cette orthographe le — n'est pas la lettre *d*, mais le signe-mot de la main, *drt*. A cette époque la forme avec suffixe, $\tau\omicron\omicron\tau\bar{\tau}\epsilon$: $\tau\omicron\tau\epsilon$, devait être prononcée à peu près comme $\underline{\tau}$, à la forme *sdm-f* du verbe τ .

f) C'est-à-dire pour remplir mon devoir de mère.

g) Ce stique est isolé. Ou bien l'autre membre du distique a disparu ; ou bien plutôt c'est une parole sacrée d'Isis, rapportée telle quelle et qui n'entre pas dans le poème.



Je t'apporte [la défaite] de l'hippopotame^a
qui dévaste l'étang^b des...

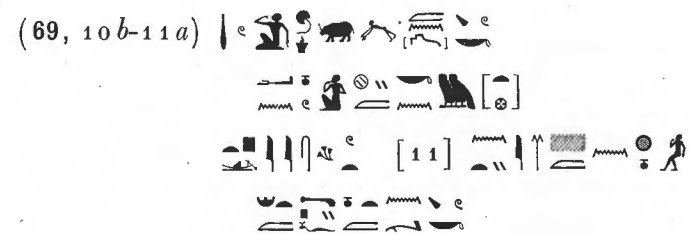
La barque est légère, celui qui y est n'est qu'un enfant,
mais c'est un pleutre^c celui^d qui est pris dans ta corde.

a) Malgré l'article singulier, le mot est écrit au pluriel, comme dans les manuscrits hiératiques néo-égyptiens.

b) *wn*. Sur ce mot, cf. MONTET, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, p. 10.

c) Grosse injure, qui correspond à « efféminé » dans son acception la plus crue. La forme *hnty* (plus anciennement *hm*) date du Nouvel Empire.

d) \square est employé ici comme pronom, antécédent du relatif *nty*.



Cri de l'hippopotame tombé dans ta corde :
« Plainte, plainte dans Khargéh ! »

La barque est légère, celui qui [y] est n'est qu'un enfant,
mais c'est un pleutre celui qui est pris dans ta corde.

SCÈNE IV.

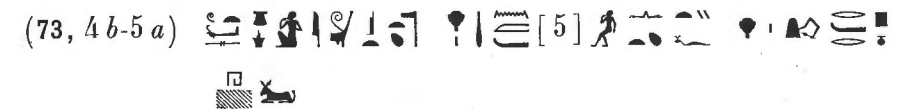
Les encouragements d'Isis.

(73, 4 b et 5 a, 6 b, 5 b et 6 a, 6 c et 7 a).

La lutte tourne en faveur d'Horus, c'est ce point culminant du combat que la scène est destinée à mettre en valeur. L'hippopotame est enfermé. Horus n'a plus qu'à lui porter le coup de grâce en poussant à fond le harpon.

Isis l'encourage à le faire. Elle termine son exhortation par une de ces phrases au passé qui servaient à exprimer en style noble une certitude absolue pour l'avenir⁽¹⁾.

Le second distique avait été disjoint par le compilateur. Mais il est facile d'en retrouver le premier vers un peu plus loin, à un endroit où sa présence rompt l'alternance des autres distiques.



Un cri^a est poussé par la divine Isis, qui interpelle le pauvre qui n'a plus de père pendant qu'il combat avec le monstre^b.

a) *sgb* est un terme néo-égyptien, comme le font remarquer MM. Blackman et Fairman.

b) *nhs*, désignation de Seth en forme animale.



⁽¹⁾ Cette explication semble préférable à celle qu'on pourrait imaginer d'Isis ayant vu, en songe prophétique, le triomphe d'Horus sur son ennemi.

La suture que nous proposons entre les fragments 83, 9 b-12 a et 73, 7 b-8 a est corroborée par une paraphrase qui s'en trouve dans une inscription secondaire du bas-relief VIII (82, 4-7) :

(83, 9 b-12 a).	(82, 4-7).
.....
Sekhmet restant devant lui	tandis que Sekhmet prévaut contre tes ennemis
et Thoth assurant sa protection.	et que Thoth le grand assure ta protection.
	Ton héritage est à toi, ô grand Horus, fils d'Osiris, depuis que tu as frappé le Taureau du Marais.
(73, 7 b-8 a).	Que votre cœur soit joyeux, habitants du Grand Siège!
Habitants du ciel et de la terre, craignez Horus, habitants des enfers, révérez-le!	
Voici qu'il se lève en roi victorieux : il a pris possession du trône de son père.	Horus a pris possession du trône de son père.

Ce passage a été inspiré, on le voit, non par la compilation, mais par le document B lui-même, tel que nous en poursuivons la reconstitution.

(83, 9 b-12 a)

Réjouissez-vous, femmes de Bouto et riverains des lagunes^a!
Venez, voyez Horus à la proue de sa barque, comme le soleil quand il brille à l'horizon, Paré d'étoffe verte, habillé d'étoffe rouge, revêtu^b de ses ornements!
Les couronnes du Sud et du Nord sont assurées sur sa tête et les deux uréus entre ses sourcils.
Il a reçu la crosse et le fléau, dès qu'il a été couronné de la grande Double-Couronne, Sekhmet restant devant lui et Thoth assurant sa protection.

a) Sur le sens de lagunes en voie de formation à donner à ce mot, VERGOUTTER, *Les Haou-Nebout*, dans le *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, XLVI (1947), p. 156-157.

b) mot inconnu par ailleurs, mais dont le sens, d'après le contexte, ne peut pas faire de doute, comme le remarquent MM. Blackman et Fairman.

(73, 7 b-8 a)

(64, 10 a)

Habitants du ciel et de la terre, craignez Horus,
habitants des enfers, révérez-le!
Voici qu'il [se lève] en roi victorieux :
il a pris possession du trône de son père.
Rè a établi une garde pour Horus dans l'orbe du ciel
et dans l'orbe de la terre également^a.

a) Ce distique est en écriture énigmatique. Nous en proposons, sous toutes réserves, l'interprétation : *iry-n-r^c s' (●) n hr (—) m (↔) šnw (↔) n pt šnw (↔) n t' (●) mitt (↔)*, soit en clair : . Le signe , ou , a ici la valeur de *šnw* en raison du verbe néo-égyptien *šnw* « inspecter » (*Wb.*, IV, 499, 8), et il se trouve dans les orthographes : (*Id.*, 496, 14) et (*Id.*, 497, 1). Quant au procédé énigmatique, il a déjà apparu un peu plus haut, au cours de la phrase [64, 9] où *m* est répété dans deux acceptions différentes : une fois dans sa valeur normale de *nbd* et une autre fois dans sa valeur énigmatique de *h(?)*. C'est ici le même jeu pour les signes :

	Valeur normale.	Valeur énigmatique.
	<i>ir</i>	<i>šnw</i>
	<i>s'</i>	<i>t' (1)</i>
	<i>pt</i>	<i>hr</i>
	<i>mi</i>	<i>m</i>

On remarquera l'alternance dans le même esprit des signes et pour exprimer *n*.

(80, 11b-81, 1a)

(1) LORET, *Manuel de la langue égyptienne*, Paris 1889, p. 134, n° 812 du tableau.

Alors la divine Isis dit aux enfants des harponneurs^a, dont elle avait vu^b les membres^c gracieux :
Tombez sur l'ennemi,
égorgez-le dans son repaire!
Massacrez-le dans sa [bauge]^d, tous ensemble^e,
multipliez vos coups sur [lui]!

a) Il ne peut pas s'agir ici d'une troupe de harponneurs aux ordres d'Horus comme dans le document A, car le thème est différent : Horus agit seul et n'a personne à ses ordres. Il est simplement question des chasseurs d'hippopotames du pays. Toutefois la donnée même de ce ballet semble inspirée par le document A, ainsi que la notion, même transposée, de harponneurs.

b) C'est-à-dire *dont elle connaissait*, pour les avoir remarqués antérieurement.

c) = , équation qu'on trouve régulièrement, au pluriel du mot, dans les *Papyrus Rhind I et II*, MÖLLER, *Die beiden Totenpapyrus Rhind*, Leipzig 1913, p. 74, note 33.

d) Le mot à restituer, quel que soit celui qu'on voudra proposer, doit fournir un parallèle à *tpht* du distique précédent.

e) *m sp w^c (ἄουγοπ)* ne porte pas sur l'action, qu'il ne faudrait faire qu'une seule fois, mais sur le mouvement à accomplir avec ensemble.

ÉPILOGUE.

Le dépècement de l'hippopotame.


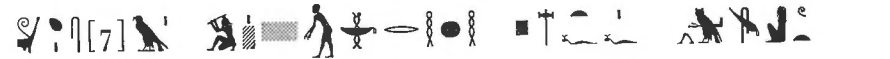
(89, 6-90, 2).

De même que dans le document A, le dépècement de l'hippopotame est en prose. Il est un morceau indépendant, inséré tel quel dans le document B.

La rédaction de sa didascalie en est l'indice. Contrairement à celles qui sont déjà connues, elle dresse en tête de la pièce la liste des personnages qui doivent la jouer. Elle donne aussi des directives sur leur costume. A en interpréter les termes, Horus devait être coiffé du pschent

et armé; Seth devait être étendu par terre sous forme d'hippopotame. Quant à la déesse, ce n'était pas Isis, ce qui souligne encore la différence de source : c'était l'Hathor de Dendérah, venue à Edfou, probablement au moment de la fête annuelle. Voilà enfin un détail qui établit quelque rapport entre nos textes dramatiques et la fête d'Edfou.

Toutefois cette didascalie a été placée elle-même en tête d'un morceau de provenance différente. En effet, dans le texte, c'est d'Isis qu'il s'agit, et non d'Hathor, et l'action est censée se passer à Bouto. L'ensemble se trouve donc bien, malgré la didascalie divergente, dans la même ambiance que le reste du drame.

(89, 6-90, 2)  

HORUS, dans sa vaillance, après qu'il ait réuni les Deux-Terres^a.



SETH, abattu sous forme d'hippopotame.



LA FAUCONNE, venue à la Ville du Temple d'Horus^b. Elle dit à son fils Horus :

[Ton] ennemi est abattu^c à jamais, ô Vengeur de son père! Viens, que je te conseille.

a) Indication scénique : dans sa vaillance signifie qu'Horus est armé en guerrier et après qu'il ait réuni les Deux-Terres qu'il est coiffé de la Double-Couronne.

b) Edfou. La Fauconne est Hathor de Dendérah. Venue à Edfou précise qu'elle a l'aspect, bien connu de tous, de sa statue qu'on amenait aux fêtes annuelles d'Horus. On la trouve représentée dans Edfou, IX, pl. XXII a, paroi ouest.


c) Les pronoms personnels qui suivent prouvent que, dans le texte original, le mot « ennemi » était au singulier. Dans l'écriture du mot *hsr*, , « abattre » employé ici, l'homme qui tombe a été sculpté trop droit et pourrait être confondu avec .

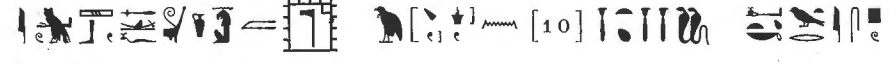

 [8]  [9] 

Envoie sa patte de devant au Château du Prince pour ton père Osiris Qui-se-réveille-bien-portant, sa patte de derrière restant à Dep^a pour ton bisaïeul Ipy-schedj^b. Fais porter son épaule à Hermopolis pour Thoth, grand dans la Vallée. Donne ses côtes au Grand de vaillance et sa poitrine à Ounout^c.

a) C'était donc là, dans cette partie de la ville de Bouto, que l'action dramatique était censée se passer.

b) D'après le degré de parenté, élucidé plus haut, qu'indique le terme employé, il ne peut s'agir que d'un dieu assimilé à Chou. Son nom, inconnu par ailleurs, doit peut-être s'interpréter *Celui qui attribue le Lumineux*, par allusion à l'exploit d'Onouris-Chou rapportant à Rê son œil qui s'était enfui en Nubie.

c) Ce sont les dieux primitifs du nome hermopolitain. *Grand de vaillance* était un titre des dieux guerriers : il convient parfaitement au dieu du XV^e nome, que la liste du kiosque de Sésostri I^{er} à Karnak appelle précisément  le Combattant. Sa parèdre Ounout, originairement la Hase, était aussi une déesse guerrière, représentée avec une tête de lionne aux oreilles de lièvre.

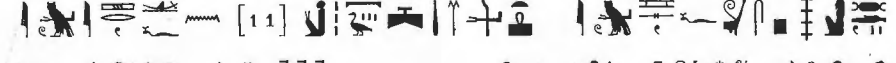
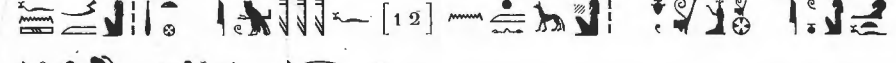

 [10] 

Donnes-en une grosse part à Khnoum-dans-le-Temple et son collet à Outo-des-deux-Uréus^a, car c'est ta bisaïeule^b. Donne son jambon à Horus le Primitif^c, grand dieu, qui s'est produit au commencement.


a) C'est-à-dire Outo, comme déesse de la couronne du Nord, ce qui indiquait en même temps son lieu de culte.

b) Comme identifiée à Tefnout.


c) L'Horus-ciel, dieu suprême, dont la conception domine la plus vieille théologie égyptienne.


 [11]  [12] 

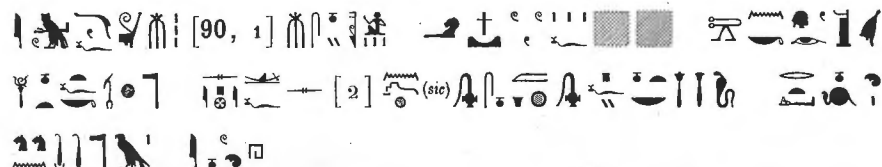
Donnes-en une grillade aux Oiseaux qui rendent des oracles à Djebâout^a. Donne son foie à Sepa^b, sa graisse aux fantômes^c de Dep. Donne ses os à Ceux-qui-ne-laissent-rien^d, son cœur à la Chanteuse du Nord. Son devant est pour moi, son derrière est pour moi : je suis ta mère qu'il a persécutée.

a) Nom archaïque de Bouto avant l'introduction du culte d'Horus. Son dieu  (SETHE, *Urgeschichte*, p. 139) était une sorte de héron. Il s'agit peut-être ici de hérons sacrés, entretenus en souvenir de ce culte primitif.

b) Le dieu-Mille-pattes, déjà mentionné dans *Pyram.*, 669 a-b. Cf. *Sakkarah*, XVI, 10. On trouve à la basse époque ce dieu assimilé à Osiris et en relation avec Héliopolis : il recevait en effet un culte à Tourah, BRUGSCH, *Dictionnaire géographique*, p. 41, 452 et 693.


c) *šmꜣw*, de  « voyager ». C'étaient les âmes « errantes », les esprits désincarnés qui n'avaient pas de lieu de repos, tombeau ou statue, pour se fixer et qui provoquaient les maladies. On ignore pourquoi Bouto les comptait dans ses *mirabilia*.


d) *ihmw-sp*, de  « laisser un reste ». Il s'agit d'une autre catégorie d'esprits, particulièrement voraces parce que sans doute affamés.



Donne sa langue aux enfants des harponneurs, le meilleur de ses tripes aux... Prends pour toi sa tête, qui a commis l'usurpation^a de la couronne royale^b de ton père Osiris. Ce qui restera de lui, brûle-le dans ce brasier de la Maîtresse des Deux-Terres^c.

Rê t'a donné la vaillance de Montou^d, ô Horus. A toi la jubilation!

a) *wts* « assumer », dans un sens péjoratif. Le verbe formait une expression composée avec ce qui suit ; d'où sa conjugaison périphrastique au moyen de , de règle dans ce cas en néo-égyptien, SETHE, *Verbum*, II, § 194, 5.

b)  littéralement « la couronne de fonction », *stnw-št*.

c) L'uréus du dieu Rê qui consume ses ennemis. Cf. Ankhnesneferibrè, 136-137 : Elle massacre les hommes en qualité de Sekhmet, elle rôtit les cœurs en qualité de Maîtresse des Deux-Terres, SANDER-HANSEN, *Die religiösen Texte auf dem Sarg der Ankhnesneferibrè*, Copenhague 1937, p. 58-59.

MORALITÉ.

(70, 1 b à 8 a).

Le document B se termine par un élément qui fait défaut au document A, et que l'on n'a d'ailleurs trouvé jusqu'à présent dans aucun des fragments dramatiques encore connus.

Dans un monologue final, un personnage vient décrire les conséquences de la victoire d'Horus : la construction d'une nouvelle cité dans Bouto, le quartier royal de Pé, puis le règne glorieux d'Horus rétabli dans les prérogatives de son père Osiris, dont il a vengé les injurés. Il tire la moralité qu'il est bien qu'un fils succède à son père dans sa charge et le réhabilite, et il termine par une invitation à en remercier Dieu.

Cette tendance moralisante d'un certain théâtre, si elle n'était encore nulle autre part si clairement exprimée, avait pourtant déjà été notée dans le drame *Isis et ses sept scorpions*, conservé par la Stèle de Metternich⁽¹⁾. Là c'est Isis elle-même qui conclut la pièce, en récompensant une paysanne qui lui a ouvert sa porte au détriment d'une grande dame qui la lui avait fermée, et en faisant remarquer que les malheurs de celle-ci étaient le juste châtement de son manque d'hospitalité.

(70, 1 b-8 a)




⁽¹⁾ *La Revue du Caire*, VII (1941), p. 198-204. *Le théâtre égyptien*, p. 82-88.



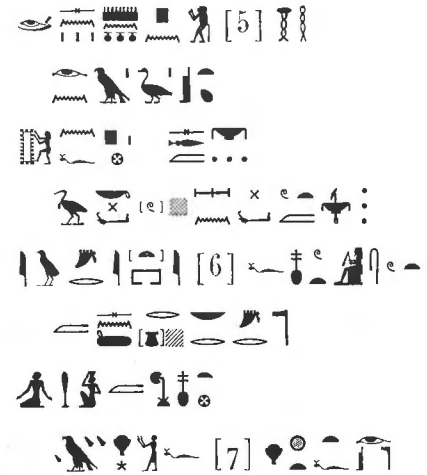
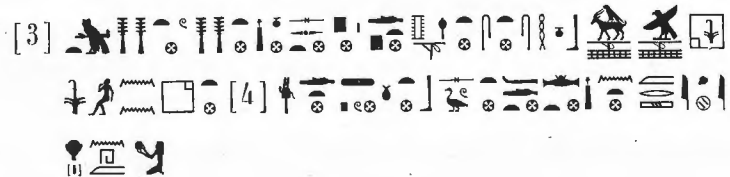
Que je purifie ma bouche, que je mâche du natron^a,
 pour exalter la victoire d'Horus, fils d'Isis,
 Le beau garçon issu d'Isis,
 le fils d'Osiris, doux d'amour!
 Horus a chassé^b de sa main^c
 lorsque son [bras] a commencé à être fort.
 Il a établi le ciel sur ses piliers^d,
 toutes les choses qu'il a faites ont réussi.

a) Sur le sens et la portée de ces expressions, qui s'appliquent à la purification de la bouche avant de prononcer des paroles sacrées, voir la note de MM. BLACKMAN et FAIRMAN, *The Journal of Egyptian Archaeology*, XXIX, p. 12, note e. Il s'agit ici, cela va sans dire, d'une simple figure de rhétorique.

b)  ^h est le terme consacré quand il s'agit de la chasse à l'hippopotame, *Paysan*, B 1, 206-208. LACAU, *Textes religieux*, p. 49, 32. D'après GARDINER, *The Journal of Egyptian Archaeology*, IX, p. 15, note 9, il exprime l'action de *laisser filer* la corde du harpon lorsque la bête est enferrée.



c) C'est-à-dire en prenant une part active à la chasse.

d) Il ne saurait s'agir d'attribuer à Horus le jeune un rôle cosmogonique que sa légende ne comporte pas, et qui briserait ici la suite du récit. L'expression n'est que figurée. Elle veut sans doute dire qu'Horus a accompli des actions difficiles et que rien ne lui était impossible.



Voici que Busiris et Memphis sont en joie,
 Hermopolis et Abydos en allégresse^a.
 Elles voient ce beau monument durable
 qu'a fait Horus, fils d'Isis.
 Il a édifié Pé^b, l'a orné d'or,
 l'a travaillé et rehaussé d'électrum.
 Sa résidence est embellie et enrichie
 à l'instar du [trône] du Maître de l'univers.
 Sa Majesté habite à Khanefer^c,
 les Rivages d'Horus^d le félicitent d'avoir les biens de son père^e.

a) Texte actuel : Voici que Busiris, Mendès, Héliopolis, Létopolis, Pé et Dep, Memphis, Hermopolis, Hibis, Hipponos, Héracléopolis, Abydos, Panopolis, Coptos, Assiout, Edfou, Mesen et Dendérah sont en joie et en allégresse.

Le distique original a été évidemment interpolé par le compilateur. Celui-ci y a introduit une liste de toutes les cités d'obédience osirienne, qui se félicitaient de la défaite de Seth. Il a rejeté à la fin, en les juxtaposant, les éléments  et  qui, dans le texte primitif, équilibraient le parallélisme des deux stiques.

Il est certainement hasardeux d'essayer de dégager de tant de parasites la version première. Si l'on veut toutefois s'y risquer, on observera que les villes énumérées ne le sont pas dans un ordre continu, du Nord au Sud par exemple. Leur liste est coupée par un certain nombre d'hiatus,

qui aboutissent à une division théorique de l'Égypte en cinq groupes de villes :

Le premier groupe commence par Busiris, passe à Mendès, remonte le Delta vers Héliopolis, tourne de là à Létopolis et redescend à Bouto.

Le second groupe est constitué par Memphis.

Le troisième place en tête Hermopolis, puis redescend par Minieh, El-Hibeh et Héracléopolis.

Le quatrième débute par Abydos, descend à Akhmîm, puis remonte à Coptos.

Le cinquième comporte Edfou et Dendérah.


Ce dernier groupe peut être éliminé comme une surcharge évidente, car nulle part ailleurs dans le document B il n'est fait la moindre allusion à Horus d'Edfou.

Il reste donc quatre groupes. En prenant les villes qui se trouvent en tête de chacun d'eux — Busiris, Memphis, Hermopolis et Abydos, — on a chance de tenir les mentions primitives à la suite desquelles les noms des autres villes ont été interpolés.

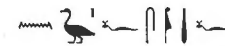
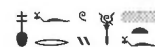
Bien que le document B donne partout la première place à Bouto, il ne faut pas s'étonner que cette ville ne soit pas mentionnée dans le texte original : c'est précisément parce qu'ils la voient embellie par Horus que les autres villes se trouvent dans l'allégresse.

b) Sauf dans le chant des femmes de Bouto, qui a pu être retouché à cet endroit (83, 9), Bouto n'est représenté dans ce texte que par la ville de Dep (89, 8, 11), domaine d'Outo. Ce passage semblerait indiquer que, d'après la légende, Horus aurait construit Pé comme sa résidence après sa victoire sur Seth.

c) Nom de lieu inconnu, dans lequel il n'y a pas de raison de voir Memphis.

d) . Cette expression, qu'elle soit au duel ou au pluriel, désigne l'Égypte, GAUTHIER, *Dictionnaire des noms géographiques*, I, p. 27.

e) Littéralement *le louent sur la fortune de son père*.



*Il a pris la charge de son père,
le réhabilitant et donnant la réplique pour lui.
Celui qui avait voulu l'opprimer,
il l'a abattu.
Comme il est bien que la charge [d']un père
soit à son fils qui le réhabilite!
Il doit [en]^a remercier Dieu.*

a) Restituer .

C. CARACTÈRES GÉNÉRAUX.

Dès le début, le drame conservé par le document B révèle son caractère psychologique, entièrement différent de celui du document A.

La scène s'ouvre sur les marais de Chemmis, près de Bouto, où Isis vit réfugiée avec Horus pour se soustraire aux persécutions de Seth. L'enfant est devenu un adolescent. Dans un tête-à-tête qui fait le sujet du prologue, Isis suggère à son fils des projets de vengeance et s'efforce de le persuader que le moment d'agir est arrivé. Elle a du reste déjà consacré en *ex-voto* des vêtements à toutes les divinités de la chasse des environs pour obtenir le succès de l'entreprise. Seth, sous forme d'hippopotame, rôde dans les parages : il suffira de le surprendre. L'expédition ne sera d'ailleurs qu'une partie de plaisir : marcher sur la grève jusqu'à ce que, d'un lieu découvert, on puisse cribler de traits le Nil, où il se cache, et tuer le monstre sans danger. Pour renforcer l'effet de ces arguments, Isis fait appel à l'amour-propre d'Horus. Cet exploit lui

assurera une gloire comparable à celle du légendaire Haroéris. Va-t-il reculer? Bien que la répartition d'Horus n'ait pas été conservée, il est évident qu'il se laisse convaincre.

La première scène a conservé son titre : c'est la Prise d'arme. Au moment où il va descendre dans sa barque pour partir en quête de l'hippopotame, Isis remet à Horus une arme magique, la propre lance de la Dame de la chasse, la déesse-Prairie, qu'elle a emprunté probablement à son sanctuaire en lui consacrant son *ex-voto*. Les paysans de la prairie, les trappeurs, venus de toutes parts pour assister à ce début de leur libération, encouragent Horus par un hymne de bon augure. Ptah, dont les ateliers de Memphis ont fabriqué les armes du jeune dieu, lui offre un repas qu'il lui envoie par les enfants de ses artisans.

Toutefois les choses ne se passent pas comme Isis les a imaginées. Horus s'est embarqué, mais alerté sans doute par ce branle-bas, l'hippopotame manifeste sa colère en faisant entendre des grondements dans le lointain. Dans la scène II, les dieux du ciel expriment leurs craintes pour Horus. Isis, restée sur la rive, envoie à l'adolescent qui s'éloigne sur son esquif ses dernières exhortations au courage.

Avec la scène suivante, la troisième, changement de tableau. On se trouve quelque part au bord du fleuve. Dressé sur un bas-fond, l'hippopotame tente de faire chavirer la barque d'Horus, qui l'a attaqué. Isis accourt sur la rive et, par ses cris, elle encourage son fils. Le monstre est blessé et commence à s'empêtrer dans la corde du harpon.

Galvanisé par les adjurations d'Isis, Horus manœuvre de façon à réduire l'hippopotame à merci. Il enfonce son javelot et resserre l'étreinte de sa corde. C'est le sujet de la scène IV, qui semble nous être parvenue écourtée.

C'est fait, l'hippopotame n'attend plus que le coup de grâce. Il lance alors un cri de détresse. En l'entendant, Horus se souvient soudain que celui qu'il va tuer est son oncle, le frère de son père, et il hésite à pousser plus loin. Isis, se rendant compte de ce scrupule, adjure Horus d'achever, car Seth n'a jamais agi en frère à l'égard d'Osiris, ni en oncle à son propre égard. Puis, sentant que ces raisons laissent Horus incertain, elle s'adresse à un génie, le Seigneur de l'écrasement, qui pousse les mains d'Horus. Ainsi périt l'hippopotame à la fin de la scène V.



La scène VI se passe à Bouto, où Horus rentre en triomphe en rapportant la dépouille de l'hippopotame. Les femmes de la ville l'accueillent sur le rivage par des chants d'allégresse. Isis fait exécuter un ballet guerrier par les enfants des harponneurs du pays, dont Horus vient de se révéler le chef par son exploit.

Le drame trouve son épilogue dans le dépècement de l'hippopotame.

La pièce se termine par une moralité, qui tire la leçon des événements représentés pour l'édification des spectateurs.

Autant que le scénario, les données du drame conservé par le document B contrastent avec celles du document A.

Horus est maintenant un adolescent à peine sorti de l'enfance et encore entièrement sous l'influence de sa mère Isis. Elle lui inspire ses sentiments et dirige ses actes. C'est elle en réalité la protagoniste du drame. Si les fragments conservés représentent la pièce complète, Horus n'y prend même pas la parole : il ne fait qu'agir à l'instigation d'Isis. Loin d'être un dieu glorieux, il se présente comme un sujet (78, 8) et même un opprimé (70, 9). Il est bien un feu au foyer ignoré dont on va s'étonner qu'il embrase tout à coup les broussailles (74, 10-11).

Son ennemi est Seth sous forme d'hippopotame. C'est un monstre redoutable, qui terrorise le pays puisque sa disparition sera une cause de joie (64, 7). Mais c'est un solitaire. On l'appelle le plus souvent  le « monstre » (73, 5 ; 79, 10 ; 81, 2), mais aussi, parce que son repaire est dans le Nil, l'Aquatique, , dans le texte primitif⁽¹⁾. Il reçoit d'ailleurs des sobriquets qui sont des injures, en harmonie avec le ton passionné du drame : le pleutre (74, 3 ; 69, 11) et l'épouvantail à femmes (66, 13-67, 1).

L'armement d'Horus pour le combat est des plus simple : une nacelle légère (69, 10 ; 74, 13) pour rejoindre l'ennemi, un javelot — et, puisqu'il faut de tradition qu'il soit magique, c'est celui de la déesse-Prairie — pour le blesser, une corde enfin (69, 11 ; 73, 6 ; 74, 3) pour

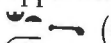
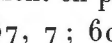
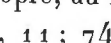
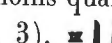
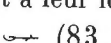
⁽¹⁾ 66, 12. 71, 3. Le texte de la compilation porte ce mot au pluriel, peut-être parce qu'il était écrit avec cette graphie dans un manuscrit hié-

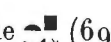

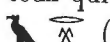
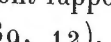
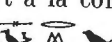
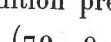
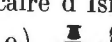
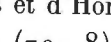
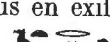

gique néo-égyptien. Mais ce peut être en même temps avec intention, la conjuration étant destinée à abattre tous les ennemis d'Horus et du roi régnant.

le capturer. C'est l'équipement qu'on voit aux chasseurs des marais sur les bas-reliefs des mastabas.

La bataille est un combat singulier, engagé par surprise, dans les eaux qui avoisinent la rive.

La fête du triomphe a un double motif : la victoire d'Horus et son couronnement. Son accession au trône en effet ne dépend pas de la décision du tribunal de Rê, mais elle est la conséquence de la disparition de Seth.

La langue de ce drame est teintée de néo-égyptien. On y trouve l'article (73, 5 ; 74, 2) et l'emploi de *n* à la place de la préposition *m* (67, 3). Des graphies abusives du pluriel (66, 13 ; 74, 2, 7 ; 79, 10, 11) font penser à un original en hiéroglyphes du Nouvel Empire. Plusieurs des mots employés appartiennent en propre, au moins quant à leur forme, à cette époque :  (67, 7 ; 69, 11 ; 74, 3),  (83, 12),  (73, 4) et le néologisme  (74, 8 ; 87, 11) à la place de . Il en va de même de la construction du verbe *sb* (77, 3-4) « se souvenir » avec la préposition *n*.

Les mots caractéristiques de ce document sont, en plus de  (69, 10 ; 74, 3) et de  (69, 10, 11 ; 74, 3 ; 77, 3 ; 83, 13) déjà signalés, ceux qui ont rapport à la condition précaire d'Isis et d'Horus en exil :  (89, 12),  (70, 9, 9),  (70, 8),  (70, 7)  (73, 4-5),  (66, 12). De plus ce texte affectionne le démonstratif  (67, 5, 7 ; 69, 11 ; 73, 5 ; 74, 3 ; 85, 11 ; 90, 2) et la construction qui consiste à commencer une phrase par  « voici que tu es » (66, 11 ; 69, 9 ; 74, 2-7, 8, 8, 9, 9, 10 ; 87, 3 et 73, 5).

La mythologie de ce drame est beaucoup plus touffue que celle du document A. Elle fait une grande place aux divinités et aux génies, presque inconnus pour nous, de la dévotion populaire, comme à la déesse-Prairie (67, 3, 4) ou à ce mystérieux seigneur de l'écrasement (69, 9) qui, dans les chasses, présidait sans doute à l'hallali. Ptah (67, 3 ; 74, 6 ; 83, 12) et les dieux memphites ⁽¹⁾ s'y trouvent à l'honneur.

⁽¹⁾ Sokaris (83, 12) et Sekhmet (83, 11).

Mais surtout l'intention psychologique y est partout accentuée. Les dieux sont complaisamment dépeints avec les sentiments des hommes, voire même avec leurs faiblesses. Isis consacre des *ex-voto* à toutes les déesses de la chasse pour assurer la victoire d'Horus ; elle se trompe dans ses pronostics sur le combat. Horus se révèle timide et au dernier moment irrésolu. Les dieux du ciel s'effraient à son sujet. En même temps la préoccupation morale ne perd pas une occasion de s'exprimer, comme par exemple dans la justification du meurtre de Seth par son neveu ; elle se donne libre cours à la fin du drame dans le monologue qui en souligne le caractère édifiant.

CHAPITRE IV.

LA COMPILATION.




Telles sont les sources de la compilation qui remplit un certain nombre de colonnes de texte à la suite de chacun des onze bas-reliefs d'Edfou qui font l'objet de cette étude.

Cette compilation n'avait pas la prétention d'être un livret dramatique. Elle était reproduite là à titre d'extrait du rituel en usage dans la cérémonie évoquée par les bas-reliefs. Nous avons vu qu'elle était l'incantation — ou mieux le recueil d'incantations — que le lecteur-en-chef psalmodiait pendant que d'autres officiants accomplissaient, en récitant d'autres formules, les rites de la transfixion et du dépècement de l'hippopotame.


Le liturgiste qui l'a composée a agi d'après un plan visible. Il a d'abord tiré des sources qu'il avait choisies un préambule, qui n'est autre que le prologue du document A, enrichi d'un passage puisé plus loin dans le même texte; tel quel le morceau pouvait fort bien servir de salutation à la statue de Celui qui lève le bras, devant laquelle, selon la rubrique, le rite était accompli. Puis, à l'aide d'éléments découpés dans les mêmes sources, il a composé, sans grand effort d'invention, dix-sept poèmes religieux qui, si l'on tient à les faire rentrer dans un genre défini, peuvent être appelés des psaumes. Étranges psaumes d'ailleurs, la plupart du temps sans structure logique, mais auxquels cette incohérence voulue prêtait un cachet sibyllin destiné à renforcer leur efficacité magique. Le recueil se termine par une incantation finale, qui n'est autre que le livret du dépècement de l'hippopotame d'après le document B.

Les dix premiers psaumes étaient récités pendant que l'officiant, ou la statue d'Horus qu'il actionnait ⁽¹⁾, transperçait aux places voulues, avec les dix harpons d'Horus, l'hippopotame de pâte qui représentait Seth. Un en-tête, tiré d'un directoire ⁽²⁾ sur l'emploi de ces harpons, le spécifie pour chacun d'eux. Les six psaumes suivants n'ont pas de titre : ils étaient sans doute récités à la file pour accompagner les opérations du sacrificateur quand il découpait l'hippopotame ⁽³⁾.

Ils se terminent tous, ainsi que le préambule, par la même acclamation *Saisis, Horus, saisis!* Une incantation du *Papyrus 3129 du*

⁽¹⁾ L'expression  « Celui qui lève le bras », employée dans ce texte (88, 2) pour désigner la statue, évidemment d'Horus, devant laquelle le rite s'accomplissait, est le qualificatif de Min dont le bras levé brandit un fléau. Appliquée à Horus, elle semble devoir désigner le plus normalement une effigie brandissant un harpon, comme certaine statue en bois doré de Toutânkhamon retrouvée dans son tombeau, CARTER et MACE, *The Tomb of Tut-ankh-amen*, III, Londres 1933, pl. XIII. Ce serait peut-être celle que décrirait le titre de la compilation, qui dit en parlant d'Horus : [61, 3] *quand il s'élance pour massacrer les rebelles après être entré dans la mêlée*. D'autre part, dans le bas-relief VIII, l'effigie d'Horus transperçant l'hippopotame de la lance qu'il tient des deux mains est qualifiée de [84, 7]  *celui qui lève le bras en tenant le harpon*. Il se pouvait que l'officiant présentât à la pointe de l'arme d'une statue de cette sorte la partie de l'hippopotame à transpercer. Si toutefois, ce qui semble moins probable,  avait un autre sens et

signifiait *celui qui peut lever le bras*, donc une statue articulée, le rôle de l'officiant aurait consisté à faire manœuvrer le bras de la statue.

⁽²⁾ Les éléments de ce directoire sont : 64, 2-3 et 6. 66, 10. 67, 2-3. 69, 8 et 11-70, 1. 73, 4. 74, 3-4. 77, 1 et 6. Les sortes de rubriques qui en sont tirées se retrouvent presque mot pour mot sur les bas-reliefs auprès de chaque harpon (64, 11. 65, 7. 67, 9. 68, 7. 71, 5-6. 72, 3-4. 75, 1 et 10. 77, 11. 78, 4), mais avec l'adjonction, comme textes parallèles, d'éléments tirés d'une autre liste de harpons sacrés d'Edfou (64, 12. 65, 8. 67, 10-11. 68, 8. 71, 7-8. 72, 5-6. 75, 2-3 et 11-12), qui citait leurs noms et spécifiait quelles blessures ils infligeaient à l'hippopotame. Le titre de ce catalogue a été conservé en 75, 11-12 : *  *Adorer le harpon du dieu, qui fait rage et jette la confusion*.

⁽³⁾ Leur finale *Saisis, Horus, saisis!* ne peut convenir qu'à un emploi de ce genre.

Louvre ⁽¹⁾ permet d'en préciser le sens. Il s'agit de la figurine de Seth :

[D 38-40]. *La couper au couteau. Formule à dire :*

Saisis, saisis, ô sacrificateur, saisis ton couteau dans ta main!

En faisant le massacre avec le couteau qui est dans ta main, tu fais le massacre du misérable Seth, tu coupes la tête de tous les ennemis d'Osiris Khentamentiou, etc.

C'était donc pour l'officiant qui représentait Horus, ou qui faisait agir sa statue, une invitation à prendre en main l'arme qui devait accomplir le rite meurtrier. D'ailleurs des particularités du texte le confirme. A la fin du psaume II l'injonction terminale est ainsi renforcée : [64, 10] *Que tes serres s'emparent de la seconde arme! Saisis, Horus, saisis!* et à la fin du psaume XIII, le compilateur s'est arrangé avec ses sources pour en tirer : [81, 3-4] *Saisis, Horus, saisis la lance!*

Enfin le livret se terminait par un supplément de deux psaumes d'autre origine et par les acclamations d'usage dans ces sortes de rites.

Nous donnons ci-dessous la traduction suivie de la compilation en en distinguant les sources : les emprunts au document A sont imprimés en caractères gras, ceux au document B en caractères ordinaires. Une séparation | intervient entre les passages qui, bien qu'appartenant au même document, ne se suivaient pas dans sa teneur originale. Les adjonctions du compilateur sont imprimés *en italiques*.

Les quelques différences qu'on remarquera entre cette traduction et celle qui a été donnée plus haut résultent des combinaisons nouvelles de mots ou de phrases imaginées par le compilateur, qui détournent parfois les expressions anciennes de leur premier sens.

PRÉAMBULE

(Edfou, VI, 61, 2-13).

Commencement de faire triompher Horus de ses ennemis, quand il s'élance pour massacrer les rebelles après être entré dans la mêlée.

⁽¹⁾ SCHOTT, *Urkunden mythologischen Inhalts*, p. 48-51.

[3] Seth ayant été jugé au tribunal de Rê, Thoth dit :

Heureux jour, ô Horus, seigneur de ce pays, fils d'Isis, doux d'amour, seigneur de justification, héritier d'Osiris, [4] rejeton d'Onnôphris justifié, grand de vaillance dans toutes ses places !

Heureux jour que soit ce jour distribué en ses minutes, heureux jour que soit cette nuit [5] distribuée en ses heures !

Heureux jour que soit ce mois distribué en ses quinzaines, heureux jour que soit cette année [6] distribuée en ses mois !

Heureux jour que soit cette éternité distribuée en ses années, heureux jour que cette pérennité !

Que tout aille bien quand [7] ils viendront pour toi périodiquement !

Heureux jour, j'ai tiré dans un taurillon ! Heureux jour, mes mains s'emparent de sa tête !

J'ai tiré sur [8] des femelles d'hippopotames dans une eau de huit coudées, j'ai tiré contre le Taureau du Marais dans une eau de vingt coudées.

Un dard de quatre coudées, une corde [9] de trente [coudées], une hampe de seize coudées sont dans ma main, jeune homme de huit coudées.

[J'ai] tiré, debout sur la galère, [10] dans une eau de vingt coudées.

J'ai lancé de ma main droite, j'ai laissé filer de ma gauche, comme peut le faire un trappeur accompli.

[11] Les femelles d'hippopotames qui sont pleines ne mettront plus bas, il n'y en aura plus qui concevront parmi leurs jeunes femelles,

Lorsqu'elles auront entendu le bruit [12] de pilonnement de ta lance, le bruit de sifflement de ton dard,

Comme celui d'un orage à l'orient du ciel ou comme [13] celui d'un tambour dans la main d'un enfant.

Saisis, Horus, saisis !

PSAUME I

(*Id.*, 64, 3-6).

[3] *La première arme reste fixée*⁽¹⁾ *dans son nez, elle a dévasté ses narines.*

Celui qui enfonce l'arme dans la tête de l'hippopotame à l'endroit favorable, c'est Horus.

⁽¹⁾ Restitué d'après 64, 11.

[4] Qu'ils sont beaux tes ornements en peau de girafe, ton filet de Min, ton bois de lance d'Onouris !

Quand ton bras se met à lancer, les riverains veulent [5] te voir, comme lorsque Sothis apparaît au premier de l'an.

[Ils] voient tes traits sauter au milieu du fleuve comme la lune par un ciel calme.

Horus est dans son bateau [6] comme un triomphateur : il a abattu les hippopotames du haut de sa galère.

Saisis, Horus, saisis !

PSAUME II

(*Id.*, 64, 6-10).

La seconde arme reste fixée⁽¹⁾ *dans son front, elle a fendu le crâne des ennemis*⁽²⁾.

[7] Empoigne l'arme et prends le vent dans Chemmis, seigneur du flotteur, capture l'hippopotame et crée la joie !

Beau faucon descendu dans son bateau, lorsqu'il a pris [8] le fleuve dans sa galère !

Homme prototype, Horus, Horus combattant, homme prototype !

[De qui la crainte est chez] les habitants des eaux, le respect chez [9] les habitants du rivage.

Tout le monde proclame [la puissance] de tes armes, le Pervers te craint dans l'onde.

Tu frappes et tu infliges des blessures comme peut tirer Horus, le Taureau victorieux, seigneur de vaillance.

[10] Rê a établi une garde pour Horus dans l'orbe du ciel, et dans l'orbe de la terre également.

Que tes serres s'emparent de la seconde arme ! Saisis, Horus, saisis !

⁽¹⁾ Restitué d'après 65, 7.

⁽²⁾ Le texte parallèle (65, 7) de la légende placée sur le bas-relief auprès du second harpon donne la version : *elle a fendu le sommet de sa tête*. Elle doit être correcte puisqu'elle a rapport,

comme les autres, à l'hippopotame. La mention des ennemis lui a été substituée ici sous l'influence du rite, dont le but était, en perçant la figurine de l'hippopotame, d'anéantir les ennemis du dieu et du roi.

PSAUME III

(*Id.*, 66, 10-67, 2)

[10] *La troisième arme reste fixée dans sa nuque*⁽¹⁾, *sa pointe mord ses chairs.*

Salut à toi, qui te couches solitaire [11] et parles avec [ton] cœur, matelot qui accoste en pleine eau!

Tire, je t'en prie, au milieu du Nil!

| Te voici sur une butte sans broussailles, un rivage sans [12] buissons.

| Ne crains pas sa puissance, ne te dérobe pas devant les habitants des eaux!⁽²⁾

| Enfonce ton dard en lui, mon fils Horus!

| [13] Isis dit à Horus : Tes ennemis sont tombés sous toi. Tu as mordu la chair de sa nuque, c'était un épouvantail à [67, 1] femmes.

Cri de détresse dans le ciel du sud, plainte dans le ciel du nord :




C'est le cri de détresse de mon frère Seth, [2] lorsque mon fils Horus l'a saisi.

Saisis, Horus, saisis!



PSAUME IV



(*Id.*, 67, 2-8)

La quatrième arme reste fixée dans sa tête, elle a dévasté les nerfs de sa peau⁽³⁾ [3] *à l'arrière de sa tête*⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ *nhbt-f*, écrit ici  . Il y avait un trou dans la pierre à la place que le  aurait dû occuper. Le graveur l'a donc omis.

⁽²⁾ Le mot, au singulier dans l'original, est mis ici intentionnellement au pluriel, car la conjuration visait à abattre les ennemis du dieu et du roi.

⁽³⁾ Restituer   d'après les

traces encore visibles sur la photographie publiée par Chassinat; texte parallèle :  (68, 7). Le mot, écrit ici sans déterminatif, est  «peau».

⁽⁴⁾ La mention des nerfs placés à cet endroit est caractéristique : en les sectionnant à la sortie du cercelet, le dard paralysait la bête.

Saisis l'arme que Ptah, la belle idole, a forgée pour la déesse-Prairie, forgée avec du métal de ma mère | Isis!⁽¹⁾

[4] J'ai [voué] un vêtement à la déesse-Prairie, Taït-Chedet-Sothis-Djaït⁽²⁾, dame de la chasse.

Affermis tes jambes [5] contre cet hippopotame, saisis-le de ta main!

J'ai tiré contre le Taureau du Marais, j'ai blessé le Hideux de visage.

Je labore [6] l'eau de mes traits près du rivage : je conquiers l'eau, j'attaque le courant.

Enfonce ton dard en lui, mon fils Horus, cet ennemi [7] de ton père ; plonge-le, de grâce, ton dard en lui, mon fils Horus!

Que ta lance morde dans sa peau, que la vigueur de tes bras tire ce pleutre [8].....

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME V

(*Id.*, 69, 8-11)

[8] *La cinquième arme reste fixée dans son flanc*⁽³⁾, *elle a fendu ses côtes.*

Pousse sur le harpon, tire sur la corde, joins-toi [9] à Horus, ô seigneur du coup de grâce!

Vois, tu es un nubien du Soudan, mais tu habites dans un temple et Rê t'a donné sa royauté pour que [10] tu abattes l'hippopotame.

| Cri de l'hippopotame tombé dans ta corde : Plainte, plainte dans Khargeh!

⁽¹⁾ Ici le compilateur, en joignant l'annonce de personnage, *Isis*, à ce qui précède, a obtenu un non-sens. Le texte original, mis dans la bouche d'Isis parle du *métal de ma mère*, cf. plus haut. La nouvelle leçon, *le métal de ma mère Isis*, transfère le verset dans la bouche d'Horus et crée une allusion d'autant plus mystérieuse qu'elle ne veut rien dire. C'était peut-être d'ailleurs ce qui

a séduit le rédacteur de compilation magique.

⁽²⁾ L'identification de tant de déesses en une seule semble être l'œuvre du compilateur, imbu d'idées syncrétistes. Le texte original devait mentionner ces divinités comme distinctes.

⁽³⁾ Restituer  selon la proposition de MM. Blackman et Fairman.

La barque est légère, [11] celui qui [y] est n'est qu'un enfant, mais c'est un pleutre celui qui est pris dans ta corde.

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME VI

(*Id.*, 69, 11-71, 4).

La sixième arme reste fixée dans ses côtes, [70, 1] elle a fendu ses vertèbres.

Que je purifie ma bouche, que je mâche du natron, pour exalter la victoire d'Horus, fils d'Isis, le beau garçon issu d' [2] Isis, le fils d'Osiris, doux d'amour!

Horus a chassé de sa main lorsque son [bras] a commencé à être fort.

Il a établi le ciel sur ses piliers; toutes les choses qu'il a faites ont réussi.

[3] Voici que Busiris, Mendès, Héliopolis, Létopolis, Pé et Dep, Memphis, Hermopolis, Hibis, Hipponos, Héracléopolis, [4] Abydos, Pannopolis, Coptos, Assiout, Edfou, Mesen et Dendérah sont en joie et en allégresse.

Elles voient ce beau monument [5] durable qu'a fait Horus, fils d'Isis.

Il a édifié Pé, l'a orné d'or et l'a travaillé d'électrum.

Sa résidence [6] est embellie et enrichie à l'instar du [trône] du Maître de l'univers.

Sa Majesté habite à Khanefer, les Rivages d'Horus le félicitent [7] d'avoir les biens de son père.

Il a pris la charge de son père, le réhabilitant et donnant la réplique pour lui.

Celui qui avait voulu l'opprimer, [8] il l'a abattu.

Comme il est bien que la charge d'un père soit à son fils qui le réhabilite! Il doit [en] remercier Dieu.

| Devenu sujet, tu as remédié au mal, [9] tu as maltraité qui t'avait maltraité.

Lorsque mon fils Horus fut parvenu à sa force, il commença à devenir le vengeur de son père.

Le ciel est mis en joie par le vent du nord, [10] la terre est parsemée d'émeraudes du midi,

Parce qu'Horus a construit sa galère pour descendre sur elle vers le Marais,

Afin d'abattre les ennemis de son père [71, 1] Osiris, afin de capturer pour lui les rebelles.

| Je suis Horus, fils d'Osiris, qui frappe les révoltés et abat ses ennemis.

[2] [Qu'il fera bon] marcher sur la rive sans obstacle, passer l'eau sans que le sable cède sous tes pieds,

Sans [3] qu'une épine les pique, sans que les habitants des eaux⁽¹⁾ se montrent,

Jusqu'à ce que l'on voie ta force, jusqu'à ce que ta lance soit plantée [4] en lui, mon fils Horus!

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME VII

(*Id.*, 73, 4-74, 3).

[4] *La septième arme reste fixée dans son ventre, elle a embroché ses testicules.*

Un cri est poussé par la divine Isis, qui interpelle le pauvre [5] qui n'a plus de père pendant qu'il combat avec le monstre.

Affermis ton cœur, Horus mon fils: voici que tu l'as saisi, cet ennemi de ton père!

| Ne [6] le ménage pas, [une main] faisant pénétrer ton arme dans sa peau, l'autre main agissant [avec] ta corde.

| Ton arme, elle a atteint ses os: | j'ai vu [7] ton arme dans sa panse, ta corne plantée dans ses os.

| Habitants du ciel et de la terre, craignez Horus; habitants des enfers, révérez-le!

| Voici qu'il [se lève] en roi [8] victorieux: il a pris possession du trône de son père.

La main droite d'Horus vaut celle des enfants des trappeurs.

[9] Mangez les chairs de l'ennemi, abreuvez-vous de son sang!

⁽¹⁾ Certainement au singulier dans le texte primitif, comme le prouve le pronom suffixe qui suit.

Annoncez ceci aux habitants des enfers : à Létopolis, les ennemis de sa mère Isis ont été massacrés.

[74, 1] La divine [Isis] vint, elle trouva l'hippopotame dressé au-dessus du sol sur ses pattes de derrière.

Elle fit irruption dans le lieu de son combat avec son fils Horus.

[2] Elle dit : Me voici, j'arrive comme mère de Chemmis!

Je t'apporte [la défaite] de l'hippopotame qui dévaste l'étang...

[3] La barque est légère, celui qui y est n'est qu'un enfant, mais c'est un pleutre, celui qui est pris dans ta corde.

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME VIII

(*Id.*, 74, 3-11).

La huitième arme reste fixée dans sa croupe, elle a fendu [4] ses cuisses.

Celui qui enfonce l'arme du dieu dans sa face, c'est Horus [avec l'arme] qu'Onouris lui a fabriquée comme sa sauvegarde.

Tes serres, c'est un scalpel qui cherche [5] le poisson-*dss* au fond du gosier du seigneur de la violence (?).

Que de fois tu transperces ce que tes serres saisissent et ta lance est approvisionnée dans ta main!

Le Nil te fournit [6] du gibier dès le matin, tes flèches sont celles du seigneur de la cataracte.

Le rassasiement de ton gosier t'est donné, disent les enfants des artisans, par Ptah; nous t'apportons [7] cela.

| Salut à toi, Horus! disent les trappeurs.

Voici que tu es un cormoran plongeur, qui a transpercé une eau poissonneuse.

[8] Voici que tu es un ichneumon sûr de ses griffes, qui a pris ce qui est tombé sous sa patte.

Voici que [tu es] un lévrier de chasse, qui entame le gras du cou pour [9] dévorer les chairs.

Voici que tu es un enfant fort à son boumérang, [qui] a abattu plus grand que lui.

Voici [10] que tu es un lion féroce embusqué sur le rivage, qui a mis [un cadavre sous lui].

Voici que tu es un feu [au foyer caché], qui éclate au [11] milieu des broussailles.

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME IX

(*Id.*, 77, 1-6).

[1] *La neuvième arme reste fixée dans ses cuisses, plantée⁽¹⁾ dans les chairs de l'hippopotame.*

Enfonce ton arme en lui, Horus! Sois impitoyable, [fils] [2] valeureux du Maître de l'univers!

| Demain on verra tes exploits, comme ceux d'Haroéris, sur les rives.

| Est-ce donc un frère celui qui hait son frère aîné? [3] Qui peut l'aimer?

Il tombera dans la corde [de] Chesmou comme gibier de la Dame de la chasse.

S'est-il souvenu [4] de toi quand nous étions dans le Marais?

Lorsque le Père du dieu nous envoya les dieux qui nous ramenèrent, Sopdou s'empressa de naviguer vers nous.

[5] Les dieux s'entendirent pour veiller sur nous, chacun d'eux tenant son rôle.

Khentekhtaï prit pour nous le gouvernail, Kêb [nous] montra [6] le chemin.



Saisis, Horus, saisis!

PSAUME X

(*Id.*, 77, 6-10).

La dixième arme reste fixée dans ses pattes⁽²⁾.

Allons, faites-[nous] faire un ballet, un ballet, [7] à ce sujet, à ce sujet, disent les enfants des harponneurs.

⁽¹⁾ , graphie irrégulière de .

⁽²⁾ C'est-à-dire dans la partie inférieure de la patte, selon le sens du mot attesté par *Wb.*, I, 99, 18-20. Le bas-

relief que ce texte accompagne justifie cette traduction; le dard d'Horus atteint l'extrémité de la patte de l'hippopotame renversé sur le dos.

Saisissez ce que vous avez pris, ô seigneurs de la victoire, ce que vous avez ravi, ô seigneurs du carnage!

[8] Abreuvez-vous du sang de vos ennemis et de celui de leurs femelles! Aiguiser votre sabre, [affilez] votre glaive, organisez vos pantomimes avec lui!

[9] Vous êtes une bande de lions à l'intérieur d'un fourré d'embuscade. Vous êtes une bande de laies dont l'abomination sont les buses.

Vous êtes [10] une bande d'oiseaux-^{bb} s'ébattant sur la rive, leur cœur se divertissant à la survoler.

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME XI

(*Id.*, 79, 8-11).

[8] Prends ton équipement, embarque-toi avec confiance!

Tes ornements sont ceux de Hedj-hetep, ton filet est celui de Min,

Tissés pour toi, filés [9] pour toi par Hathor, dame de l'ivresse.

On t'a préparé un repas de cuissots : tu l'avaleras en prévision.

Les dieux du ciel disent : Craignons [10] pour Horus! Entendez-vous les cris du monstre?

Courage, Horus! Ne t'enfuis pas devant les habitants des eaux, ne redoute pas [11] les habitants des ondes ⁽¹⁾. N'écoute pas s'il te supplie!

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME XII

(*Id.*, 79, 11-80, 11).

Prends ta galère, mon fils Horus, que j'ai équipée [12] comme la gouvernante qui nourrira Horus sur l'eau,

Qui le cachera sous ses bois ténébreux de pin, sans qu'il ait à craindre du [80,1] départ à l'arrivée.

Le beau gouvernail vire sur son pivot comme Horus sur les genoux de sa mère Isis.

[2] Les pieux sont fermes sur le pont arrière comme un vizir à la cour.

Le mât est ferme sur le massif comme Horus [3] quand il gouvernait ce pays.

⁽¹⁾ Certainement au singulier dans le texte original, à cause de l'accord du verbe qui suit.

Cette belle voile est luisante d'aspect comme la grande Nout encéinte des dieux.

Des deux balancines, l'une est Isis [4] l'autre Nephthys : chacune d'elles remplit son rôle sur les vergues comme des frères de même mère qui jouent à la balle.

[5] Les tolets sont fixés sur les plats-bords comme des ornements de princes.

Les rames frappent sur ses flancs comme des hérauts [6] qui annoncent un tournoi.

Les ais sont de grands amis : l'un ne peut se séparer de [7] l'autre.

Le pont est comme une tablette de scribe remplie d'images de déesses.

Des étais sont à l'intérieur de la cale [8] comme des colonnes érigées dans une salle hypostyle.

Les cabillots sont dans les loges comme la vipère sacrée qui cache [9] son dos.

L'écope de vrai lapis-lazuli vide l'eau à la façon d'un parfum de prix.

La fleur de lis se balance à sa proue comme un cobra [10] à l'orée de son trou.

L'amarre est à côté de la bitte comme un garçon à côté de sa mère.

Saisis, Horus, [11] saisis!

PSAUME XIII

(*Id.*, 80, 11-81, 4).

Alors la divine Isis dit aux enfants des harponneurs dont elle avait vu les membres gracieux :

Tombez sur l'ennemi, égorgez- [81, 1] le dans son repaire! Massacrez-le dans sa [bauge (?)] tous ensemble; multipliez vos coups sur [lui]!

| Les dieux du ciel disent : Craignons pour [2] Horus! Entendez-vous les cris du monstre?

Courage, Horus! Ne t'enfuis pas devant les habitants des eaux, ne redoute pas [3] les habitants de l'onde ⁽¹⁾!

N'écoute pas s'il te supplie! [Qu'il n']échappe [pas] à ton étreinte, mon fils Horus!

Saisis, Horus, [4] saisis la lance!

⁽¹⁾ Au singulier dans le texte primitif, à cause de l'accord du verbe qui suit.

PSAUME XIV

(*Id.*, 81, 4-6).

C'est moi, oui c'est moi la patronne de la lance, c'est moi l'adolescente,
dame du trait retentissant,

Qui s'élançe sur les rivages, [5] qui fulgure aux trousses de la bête
de proie,

Qui perce son cuir, brise ses côtes et fait pénétrer les pointes à l'in-
térieur de [son corps].

[Ne] m'oublie [pas] [6] la nuit du Flux, à l'heure du branle-bas.

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME XV

(*Id.*, 83, 6-9).

[6] Réjouissez-vous, femmes de Busiris et gens des parages d'Andjet!
Venez, voyez [7] [Horus] qui a transpercé le Taureau du Marais!

Il s'est abreuvé du sang de l'ennemi avec sa lance comme pourvoyeuse.

Il a répandu [8] un fleuve couleur de sang, comme Sekhmet dans la
carnage.

Tes traits sautent au milieu du fleuve comme l'oie sauvage [9] près
de son petit.

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME XVI

(*Id.*, 83, 9-14).

Réjouissez-vous, femmes de Bouto et riverains [10] des lagunes!

Venez, voyez Horus à l'avant de sa barque, comme le soleil quand il
brille à l'horizon,

Paré d'étoffe verte, habillé d'étoffe rouge, [11] revêtu de ses orne-
ments!

Les couronnes du Sud et du Nord sont assurées sur sa tête, et les
deux uréus entre ses sourcils.

Il a reçu la crosse et le fléau, couronné qu'il est de la grande Double-
Couronne,

Sekhmet restant devant lui et Thot [12] assurant sa protection.

| C'est Ptah qui a façonné ta lance, c'est Sokaris qui a forgé tes
armes.

C'est Hedj-hetep dans la Belle Place qui a fait [13] ta corde avec
du fil,

Ta pointe avec une plaque de cuivre, ta haste avec du nabéca exotique.

J'ai lancé [14] de ma main droite, j'ai laissé filer de ma gauche, comme
peut le faire un trappeur accompli.

Saisis, Horus, saisis!

PSAUME XVII

(*Id.*, 84, 15-85, 11).

[15] Alors Isis a ouvert sa bouche, elle parle à son fils Horus, elle dit :
Puisque tu dépèces ton [85,1] gros hippopotame, viens vite vers moi,
approche-toi de moi que je te conseille.

Je te dis : Fais porter sa patte de devant [2] à Busiris pour ton père
Osiris Onnôphris justifié.

Envoie ses côtes à Iait pour Haroéris qui préside à Létopolis, [3] sa
patte de derrière restant à This pour ton bisaïeul Onouris.

Envoie son épaule à Abydos pour ton demi-frère [4] Ophoïs, envoie sa
poitrine à Assiout pour Tefnout, dame de Medjed.

Donne son jambon à Khnoum- [5] Haroéris aux nombreux exploits,
grand dieu, seigneur du glaive, seigneur de vaillance qui abat les en-
nemis, car c'est ton cousin.

Donnes-en une grosse part [6] à Khnoum, seigneur d'Éléphantine,
grand dieu, seigneur de la Cataracte : il a renforcé l'équipage de ta
galère.

Donne [7] sa croupe à Nephthys, car c'est ta cousine.

Son cœur est [pour] moi et son derrière est pour moi, car je suis
[8] la vulve de l'Engourdi de cœur et son cœur, lui dont le cœur
est défaillant.

Donne ses os aux félins et sa graisse aux vers, [9] son lard aux
enfants des harponneurs, afin qu'ils connaissent le goût de sa chair.

Sa hure entière à leurs enfants, afin qu'ils apprécient [10] l'élégance de sa forme, les extrémités de ses membres à tes suivants, afin qu'ils apprennent le goût de sa chair.

Qu'ils exaltent ton harpon [11] qu'est, ô mon fils Horus, le harpon du dieu fiché en lui, cet ennemi de ton père Osiris!

Saisis, Horus, saisis!

CONCLUSION

(*Id.*, 89, 6-90, 18).

[6] Horus est dans sa puissance, après avoir réuni les Deux-Terres; Seth est abattu sous forme d'hippopotame; la Fauconne est venue à la Ville du Temple d'Horus.

Elle dit à son fils [7] Horus :

Tes ennemis sont dissipés à jamais, ô Vengeur de son père! Viens que je te conseille.

Envoie sa patte de devant au Château du Prince pour ton père Osiris Qui-se-réveille-bien-portant, sa patte de derrière [8] restant à Dep pour ton bisaïeul Ipy-schedj.

Fais porter son épaule à Hermopolis pour Thoth grand dans la Vallée, [9] donne ses côtes au Grand de vaillance et sa poitrine à Ounout.

Donnes-en une grosse part à Khnoum-dans-le-Temple et son collet à [10] Outo-des-deux-Uréus, car c'est ta bisaïeule.

Donne son jambon à Horus-le-Primitif, grand dieu qui s'est produit au commencement.

Donnes-en une grillade aux [11] oiseaux qui rendent des oracles à Djébàout, donne son foie à Sépa, sa graisse aux fantômes de Dep.

Donne ses os [12] à Ceux-qui-ne-laissent-rien, son cœur à la Chanteuse du Nord.

Son devant est pour moi, son derrière est pour moi : je suis ta mère qu'il a persécutée.

Donne sa langue aux enfants [90, 1] des harponneurs, le meilleur de ses tripes aux...

Prends pour toi sa tête, qui a commis l'usurpation de la couronne royale de ton père Osiris.

Ce qui restera de lui, [2] brûle-le dans ce brasier de la Maîtresse des Deux-Terres.

Rè t'a donné la vaillance de Montou, ô Horus. A toi la jubilation!

[3] *Horus d'Edfou, grand dieu, seigneur du ciel, a été justifié dans la salle hypostyle!* (1)


Abattus sont les ennemis de [4] son père Osiris, [5] sa mère Isis, [6] son père Rè, [7] Thoth, maître des hiéroglyphes, [8] l'ennéade des dieux, [9] le grand Palais, [10] Abydos, [11] le nome de Coptos, [12] le Temple, [13] le nome d'Edfou, [14] Edfou, [15] Dendérah, [16] le nome tanite (2) [17] et Sa Majesté elle-même, [18] le Fils du Soleil Ptolémée, vivant éternellement, aimé de Ptah!

FINALE

(*Id.*, 87, 11-88, 1).

[11] Tu as pris ton javelot et tu l'as déposé (3), ô mon fils Horus, doux d'amour!

Le roi Ptolémée est justifié [12] dans la salle hypostyle. Il a abattu les bédouins [13] de tous les pays d'Asie du fait qu'il est venu dans la salle hypostyle (4). Il a repoussé ses ennemis. Il a incliné (5) [88, 1] son dos et il a empoigné les étrangers par leur chevelure.

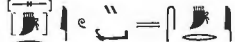
(1) , l'endroit du temple où le rite était célébré.

(2) Où se trouvait Silé, l'autre centre important du culte d'Horus guerrier, à la frontière d'Asie.

(3) Ici, séparée de son contexte, cette phrase empruntée au document B prend une signification différente de celle qu'elle avait dans le texte original. Elle accompagne la « déposition » du javelot.

(4) Allusion à l'effet magique du rite, qui abattait à distance les ennemis du

roi. Cf. ALLIOT, *Les rites de la chasse au filet, aux temples de Karnak, d'Edfou et d'Esneh*, dans la *Revue d'Égyptologie*, V (1946), p. 106-112.

(5) Restituer :  « se coucher », au pi'el « coucher ». C'est une allusion au mouvement du roi qui, sur les bas-reliefs triomphaux, incline son buste pour saisir par la chevelure le groupe des prisonniers agenouillés.

RUBRIQUE

(Id., 88, 1-2).

Amener l'hippopotame en gâteau [2] devant (1) Celui qui lève le bras. Découper, par le sacrificateur. Réciter cet écrit contre lui, par le premier-lecteur, le 21 du second mois de Prôyet.

SUPPLÉMENT.

PSAUME XVIII

(Id., 88, 3-7).

Paroles à dire par les prophètes, pères divins et desservants :
Réjouissez-vous, femmes de Busiris, Horus a abattu [4] ses ennemis! Exultez, habitants du nome d'Edfou, Horus d'Edfou, grand dieu, seigneur du ciel, a abattu cet ennemi [5] de son père Osiris!
O Onnôphris, ta force t'est rendue!
Les habitants du ciel te craignent, les habitants de la terre se prosternent [6] devant toi, les possesseurs de places secrètes t'acclament.
C'est Horus, le vengeur de son père Osiris, qui a combattu de ses cornes, [7] qui a prévalu en capturant le Pervers et en frappant les ennemis.

PSAUME XIX

(Id., 88, 7 b-8g, 5).

Amener une oie. Verser des graines [8] dans son bec. Dire les paroles :
... .. ô Harsiësis, fils
d'Osiris, en cet heureux jour, par la main du [9] roi Ptolémée, venu de ...
... .. [10] son uréus.

(1) Restituer [] avec MM. Blackman et Fairman.

Il a illuminé les Deux-Terres par sa beauté, lorsque les prunelles (1) de ses yeux se sont dilatées (2).

Il a fait [11] . . . par sa chaleur.

. le sang, pour repousser les séides (3) de son adversaire (4).

Sa flamme, elle a [89, 1] mordu dans le ventre de son ennemi, dans la panse (5) de celui qui conspirait contre lui.


Joie à Horus quotidiennement! [2] Allégresse à son père chaque jour!


Qu'il soit fait obstacle (6) à qui de cœur contre lui, qu'il soit mis fin à celui qui l'attaque!

[3] Triomphant est Horus, seigneur d'Edfou, grand dieu, seigneur du ciel, de son ennemi (7)! Il est tombé! (quatre fois).



Triomphants sont Hathor, dame de Dendérah, et Thoth deux fois grand, seigneur d'Hermopolis, [4] de leurs ennemis! (deux fois quatre fois).


Triomphant est le roi Ptolémée de [5] ses ennemis! (quatre fois).

(1)  ntrt, d'après Wb., III, 366, 3, est à proprement parler la prunelle de l'œil, par exemple la prunelle des yeux des ennemis du Soleil qu'on arrache et dont on se sert pour jouer à la balle.

(2) , littéralement se sont ouvertes. Il semblerait, d'après cette expression, que la pupille des yeux célestes était censée se dilater quand ils donnaient leur lumière.

(3)  =  « agents ».

(4)  ; 86, 9 :  « celui qui néglige son eau ». Sur l'origine et le sens de cette expression, cf. ALLIOT, *Revue d'Égyptologie*, V (1946), p. 100, note 1.

(5)  (73, 7) « ventre ».

(6) Cf. GUNN, *Annales du Service des Antiquités*, XXIII, p. 227.

(7) Le texte porte de ses ennemis. Mais, étant donné le verbe au singulier qui suit, c'est évidemment par erreur.

CHAPITRE V.

LES CANTIQUES D'EDFOU.

A. GÉNÉRALITÉS.

Les documents analysés jusqu'à présent ne sont en rien les éléments d'un drame sacré d'Edfou.

Leur compilation était récitée, il est vrai, dans le temple de cette ville (une rubrique en indique même la date), mais ce n'était pas au cours d'une représentation dramatique, c'était dans un office liturgique. Si même, dans leur teneur originale, ils avaient été joués en fait à Edfou, il n'en restait pas moins qu'ils n'avaient pas été composés en l'honneur de son dieu. Horus de Behdet ou de Mesen n'y a pas place. Dans le document A la scène est située à Busiris, dans le document B à Bouto. Seul un appendice au second, incorporé après coup, le passage du dépècement de l'hippopotame, donne à penser par sa rubrique qu'il pouvait être joué à Edfou au moment de la visite annuelle d'Hathor, c'est-à-dire pendant la grande fête d'Horus.

Toutefois il se trouve dans les légendes qui accompagnent les personnages des bas-reliefs quelques morceaux qui sembleraient empruntés à un drame d'Horus d'Edfou, parallèle à ceux des documents A et B. Dans ce qui pourrait être sa finale, l'auteur s'est même évidemment inspiré du document B.

Il n'est pas du tout surprenant qu'un drame de ce genre, s'il a existé, ne figure que par quelques citations sur les bas-reliefs du temple. Le texte qui était reproduit là tout au long était celui du rituel plus anciennement en usage. La composition plus récente n'avait plus pour se loger que les espaces libres. Le dessinateur ne s'est du reste pas privé de l'y

casier. Un de ses fragments a même trouvé place en supplément du rituel (Psaume XVIII). Le reste, il faut le noter, n'offre aucune contrepartie au début des drames anciens, équipement d'Horus et combat avec le monstre. Le parallélisme ne s'établit qu'avec les épisodes du triomphe d'Horus.

B. TEXTE ET COMMENTAIRE.

Le cortège triomphal

(82, 4-7; 86, 8-13; 88, 3-8).

C'est d'abord un décalque des chants du cortège triomphal. Le texte s'en trouve sur le bas-relief X, devant l'image d'Horus Triomphateur, qui, coiffé de la Double-Couronne, transperce l'hippopotame de sa lance.

Comme les expressions n'en concordent pas exactement avec cette représentation figurée (Horus en effet tue l'hippopotame et ne l'amène pas à Mesen comme il est dit dans le texte), le morceau n'a évidemment pas été composé pour commenter cette illustration. Il provient donc d'une source antérieure qui, *l'incipit* le montre, était dotée d'annonces de personnages et de didascalies comme un livret dramatique.


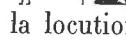

(86, 8-13) 

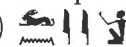
[9] 



 [10]


Horus. Il amène l'hippopotame à sa cour dans Pé-Mesen^a.
Réjouissez-vous, ô^b gens d'Edfou :
Horus a abattu ses ennemis!
Exultez, peuple^c de Dendérah :
il^d a transpercé son adversaire^e, celui-ci n'est plus!

a) Edfou est identifié ici par simple juxtaposition des noms (cf. 71, 11) à Pé, où la légende ancienne voulait qu'Horus eût amené l'hippopotame capturé. Sur les relations étroites, au point de vue du culte d'Horus, entre Pé et Edfou, cf. BLACKMAN et FAIRMAN, *The Journal of Egyptian Archaeology*, XXIX, p. 11, note a. D'après le document B, Pé n'avait été construite qu'après le triomphe d'Horus, pour lui servir de capitale.

b) Cette expression du vocatif par  =  appartient au vocabulaire néo-égyptien. Il en va de même de la locution , *na-* « gens de » et de l'emploi comme temps historique des deux formes *sdm-f* qui suivent.

c) , terme qui fait son apparition avec ce sens dans le vocabulaire de la XVIII^e dynastie, *Wb.*, I, 310, 1.

d) Au lieu de , lire , visible sur la photographie.

e) . Sur cette expression, voir plus haut, p. 111, note 4.

[11] 





[12] 




[13] 

Un cri de joie s'élève^a dans Mesen,
un cri d'allégresse sort d'Edfou.
Horus est venu! Il a massacré le Nubien^b
et ses complices sont à [l'échafaud].
Il a coupé sa tête, il a arraché son cœur,
il s'est trempé^c dans son sang.
Edfou et Dendérah sont en joie :
Plainte, plainte en Nubie!

*Sekhmet prévalant contre ton ennemi,
 et Thoth le grand assurant ta protection!
 Ton héritage est à toi, ô Horus le grand^a, fils d'Osiris,
 depuis que tu as frappé dans^b le Taureau du Marais.
 Que votre cœur soit joyeux, habitants de la Capitale^c :
 Horus a pris possession du trône de son père!*

a)  = *hr* ³, plutôt que *ntr* ³. L'expression existe, car c'était sous ce vocable  qu'Horus était adoré à , métropole du XII^e nome de Haute Égypte, *Edfou*, VI, 230, 7.

b) Expression insolite mais qui, on l'a vu plus haut, p. 25, exprime probablement le dédain.

c) . Le terme semble appliqué ici à Edfou comme métropole d'Horus.

Littérairement ce morceau est en étroite relation avec le passage 83, 9 b-11 + 73, 7 b-8 a du document B, comme on l'a déjà fait remarquer plus haut, p. 76. L'adaptation est flagrante :

DOCUMENT B.

PARAPHRASE.

(83, 9 b-11).
 Réjouissez-vous, femmes de Bouto et riverains des lagunes!

Venez, voyez Horus à la proue de sa barque,

comme le soleil quand il brille à l'horizon,
 paré d'étoffe^a verte, habillé d'étoffe rouge, revêtu de ses ornements!

Les couronnes du Sud et du Nord sont assurées sur sa tête, et les deux uréus entre ses sourcils.

Il a reçu la crosse et le fléau,
 couronné qu'il est par la grande Double-Couronne,

(82, 4-7).
 Qu'il est beau ton visage quand tu apparais dans ta barque,
 Horus d'Edfou, grand dieu, seigneur du ciel,
 comme le soleil dans la barque du matin,

lorsque tu as reçu ta charge par la crosse et le fléau,
 et que tu es couronné de la Double-Couronne d'Horus,

Sekhmet restant devant lui
 et Thoth assurant sa protection.

Sekhmet prévalant contre ton ennemi
 et Thoth le grand assurant sa protection.

Ton héritage est à toi, ô grand Horus, fils d'Osiris, depuis que tu as frappé dans le Taureau du Marais.

(73, 7 b-8 a).

Habitants du ciel et de la terre, craignez Horus; habitants des enfers, révérez-le!

Voici qu'il se lève en roi victorieux : il a pris possession du trône de son père.

Que votre cœur soit joyeux, habitants de la Capitale!

Horus a pris possession du trône de son père.

Cette similitude confirme l'attribution de ce fragment au chant qui accompagnait l'arrivée triomphale d'Horus sur sa barque sacrée, selon la rubrique du fragment parallèle dans le document A. Le travail d'adaptation a été fait, non sur la compilation qui avait morcelé à cet endroit le document B, mais sur le document même dans son intégrité.

Les chœurs de femmes


(82, 9-12; 83, 2-5).

Les chants qui fournissent la réponse aux invitations à la joie se trouvent sur le bas-relief VIII en commentaire d'une scène qui a toutes chances d'avoir été inspirée par un épisode des fêtes d'Horus : l'accueil fait à la barque sur la rive par une prêtresse joueuse de sistre, suivie⁽¹⁾ par deux théories de femmes qui frappaient du tambourin.

La joueuse de sistre est censée être la reine Cléopâtre III, ce qui n'est peut-être qu'une convention de la décoration du temple⁽²⁾. Il en va de

⁽¹⁾ Les conventions du dessin égyptien permettraient aussi bien de comprendre que la joueuse de sistre était le centre d'une ligne formée par les tympanistes le long du rivage.

⁽²⁾ Le rôle représenté ici était en réa-

lité tenu par Isis. C'est ce qu'indique l'expression  (82, 2) *Mère-du-dieu du Fils du Soleil N*, appliquée à la reine Cléopâtre III dans son protocole. La mère-du-dieu était Isis.

même des mentions symétriques des *Filles du Roi du Nord* et des *Filles du Roi du Sud*, trop factices et introduites sans doute en surcharge dans la didascalie originale. Il n'en reste pas moins que deux groupes de femmes accueillent Horus par leurs chants sous la direction d'une coryphée, et que c'est là vraisemblablement un épisode réel des Fêtes d'Horus.

La légende qui accompagne Cléopâtre III : [82, 3] *Je joue du sistre pour ta personne, qui brille comme Roi du Sud et du Nord. Tes ennemis sont en légion⁽¹⁾ sous toi*, paraît purement conventionnelle et sans rapport spécial avec les fêtes d'Horus. Il n'en va pas de même de celles des princesses qui suivent :

(82, 8-12)

[10]

[11]

[12]

LES PRINCESSES ^a DU NORD, FEMMES DE BUSIRIS, *félicitent Horus de sa victoire :*

Nous te félicitons, nous nous réjouissons de te voir,

nous exultons de contempler ta [victoire]^b.

Nous poussons pour toi des cris de joie jusqu'à hauteur du ciel,

parce que tu as puni le crime de ton ennemi.

Nous te rendons gloire, nous louons ta Majesté,

parce que tu as abattu l'ennemi de ton père.

a) Ce serait trahir le sens que de traduire ici *les filles du Roi du Nord*. Le terme n'a pas ici plus de signification précise que celui de *filles de roi* = « princesses » appliqué sur le bas-relief VII aux harponneurs d'Horus

⁽¹⁾ *nstyw*. Sur ce terme employé dans le sens de « hordes »; cf. BLACKMAN et FAIRMAN, *Miscellanea Gregoriana*, p. 415-416, note 58.

d'Edfou. C'est simplement un vocable d'honneur appliqué à des personnages héroïsés par la vieille légende. Il s'agit ici simplement des femmes de Busiris et l'on remarque qu'aucune d'entre elles, pas plus que les harponneurs, ne porte d'insigne qui puisse donner à croire qu'elle est de souche royale. Il y avait une autre raison, iconographique celle-ci, de conférer ce titre aux uns et aux autres : c'est qu'ils occupent en fait, derrière le roi ou la reine, la place protocolaire des princes ou princesses royales dans les cérémonies du culte.

b) Restituer d'après les traces visibles sur la photographie : le coude du bras et une des extrémités supérieures du croisillon.

(83, 2-5) [2]

[3]

[4]

[5]

LES PRINCESSES DU SUD ^a, FEMMES DE PÉ ET DEP, *félicitent Horus de son couronnement :*

Nous te félicitons, nous sommes joyeuses de te contempler,

parce que tu brilles pour nous comme Roi du Sud et du Nord.

Nous frappons pour toi du tambourin, nous exultons de te voir,

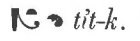
parce que tu as reçu la charge d'Harakhthès^b.

Nous acclamons ton image^c, parce que tu brilles pour nous

comme le soleil quand il brille à l'horizon.

a) Cette appellation des femmes de Bouto est visiblement factice, puisque Bouto, située dans le nord du Delta, n'a rien à voir avec la Haute Égypte. Elle est déterminée uniquement par un parallélisme antithétique avec les femmes de Busiris, adoptées comme princesses du Nord.

b) Il ne s'agit pas ici, comme dans les documents précédents, de la charge d'Osiris. Le texte remonte plus haut dans ses spéculations et s'exprime selon les données de la théologie héliopolitaine.

c)  *tit-k*. Ce mot fait soupçonner que le chant était destiné à une procession de la statue divine, et non pas à une représentation scénique, qui aurait fait intervenir ici un personnage censé Horus lui-même.






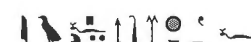








Le chant des harponneurs

(79, 5-7).

En se référant encore à l'ordre de succession des épisodes dans les documents A et B, c'est après le cantique des femmes de Busiris et de Bouto qu'il faudrait loger le chant des harponneurs. Celui-ci tiendrait alors la place de la pantomime finale des anciens drames. Mais ce ne serait plus qu'un choral.


Toutefois l'ordre des bas-reliefs semblerait imposer un autre agencement. Le chant des harponneurs est inscrit au-dessus du septième, qui montre le roi venu à la rencontre d'Horus victorieux. Les harponneurs arrivent à sa suite et lui font escorte. Le cantique des femmes de Busiris et de Bouto n'apparaît qu'au bas-relief VIII, auprès des tympanistes qui font cortège à la reine.


Il se peut qu'avec le temps et pour des raisons spéciales à Edfou, l'antique scénario ait subi en réalité un changement. Mais il y a plus de chances que cette inversion soit purement fictive. Dans les tableaux qui décoraient les temples, il était indispensable que le roi fût représenté le premier à rendre hommage aux dieux : d'où la place qu'il occuperait ici, avec son escorte d'hommes, en laissant la seconde place à la reine et à sa suite de femmes. Aussi bien pas plus le chant des harponneurs que celui des femmes ne fait d'allusion aux illustres chefs de files qu'auraient été le roi et la reine, s'ils avaient réellement pris part à la cérémonie. Il semble donc qu'il faille dissocier ces cantiques d'une imagerie purement fictive et les replacer dans leur ordre probable, celui de la tradition.


(79, 5-7) [5] 

 [6] 



 [7] 

 [A] 



*Venez, hâtons-nous vers le Bassin d'Horus^a,
 contemplons le Faucon dans son bateau!
 Contemplons le fils d'Isis à l'intérieur de sa galère,
 comme le soleil dans la Barque du matin!
 Son arme est ferme à son poing
 comme celle d'Horus Fort de bras^b.
 Il transperce, il tire, [il] capture l'hippopotame,
 il massacre^c le Taureau du Marais.
 Réjouissez-vous, vous qui êtes [dans] la Ville de Vengeance^d!
 Plainte, plainte dans Khargèh!*

a) D'après MM. BLACKMAN et FAIRMAN, *The Journal of Egyptian Archaeology*, XXX, p. 16-17, note 36, ce serait le lac sacré du temple d'Edfou.

b) Ici Horus fils d'Isis se trouve nettement distingué de l'Horus guerrier, dieu local d'Edfou, qui porte le titre de .

c) Restituer  avec MM. Blackman et Fairman.

d) Désignation d'Edfou. Restituer .

La dernière phrase est empruntée au document B (69, 10). D'autres expressions dérivent du document A, en particulier les mentions de la galère et du Taureau du Marais. Ce chant est donc nettement inspiré par ces deux sources.

C. CARACTÈRE GÉNÉRAUX.

Faut-il reconnaître dans ces fragments les restes d'un drame d'Horus d'Edfou, réédition et réadaptation des deux drames plus anciens dont le texte était conservé par le rituel du temple?




Si on l'admet, il faut admettre aussi que tout le début de ce drame a été perdu et qu'il n'en reste que les passages relatifs au retour triomphal d'Horus dans sa bonne ville d'Edfou.

Pourtant certains indices viennent à l'encontre d'une telle interprétation. C'est d'abord le fait que ce qui pourrait être pris pour une annonce de personnage, au début du premier fragment (86, 8), n'en est pas une en réalité, puisqu'elle n'introduit pas de paroles dites par Horus, dont il s'agit dans cette didascalie. Mais surtout une expression du chant des femmes de Bouto (83, 5) s'oppose radicalement à toute interprétation dramatique. *Nous acclamons ton image*, est-il écrit auprès de la troisième tympaniste, *parce que tu brilles pour nous comme le soleil quand il brille à l'horizon*. S'il s'agissait d'une action dramatique, ce serait Horus lui-même que les femmes de Bouto acclameraient. Dès l'instant qu'elles s'adressent à son image, c'est qu'il ne s'agit là que d'une cérémonie sacrée, sans doute d'une procession solennelle.

C'est là, croyons-nous, en définitive le caractère qu'il convient de reconnaître à ces fragments. Ce sont des cantiques chantés lors des fêtes solennelles d'Horus, pendant la procession. Ils formaient un recueil enrichi de certaines rubriques relatives à leur emploi. C'est dans ce recueil que le décorateur sacré qui a réglé l'ordonnance des bas-reliefs du temple a choisi les passages les plus propres à entrer dans les légendes de sa composition.

Ces cantiques, on l'a déjà vu, s'inspirent des drames représentés par les documents A et B, qui avait dû être fort célèbres et qu'ils ont encore

connus dans leur teneur originale. L'expression *Taureau du Marais* (82, 6) est puisée dans le document A; le gémissement *Plainte, plainte dans Khargéh!* (79, 7) est emprunté tel quel au document B, et transposé ailleurs en *Plainte, plainte en Nubie!* (86, 13). On découvrirait facilement d'autres rapprochements. Mais pour le reste les cantiques d'Edfou émanent avec évidence d'un autre milieu. Ils ne mentionnent Bouto que pour l'assimiler à Mesen (86, 8). Leur point de vue en effet est strictement local : il ne s'agit dans leurs distiques que d'Edfou (86, 8, 11, 12), Mesen (86, 11) et Dendérah (86, 9, 12). Seth, l'ennemi d'Horus, est devenu un nubien (26, 11) et sa défaite n'affecte plus de cités de l'Égypte mythologique, mais seulement la Nubie.

Leur langue est aussi teintée de néo-égyptianisme. Elle connaît l'article (86, 11; 79, 5), emploie  devant le vocatif (86, 8) et use du temps *sdm-f* pour le passé historique (86, 9, 9). Les expressions  et surtout  (N_λ-), pour signifier « gens de » sont typiques à cet égard.

CHAPITRE VI.

L'ILLUSTRATION.

Après la critique des textes qui vient d'être faite, il n'est pas sans intérêt de réexaminer les bas-reliefs, au nombre de onze, auxquels ils servent en quelque sorte de commentaire.

PREMIER BAS-RELIEF

(fig. 1).

Comme les six premiers de la série, ce bas-relief comporte deux scènes, dont la première est située à droite.

Cette première scène montre d'abord Thoth lisant un rouleau de papyrus. La légende qui l'accompagne précise qu'*il annonce la venue d'Horus*

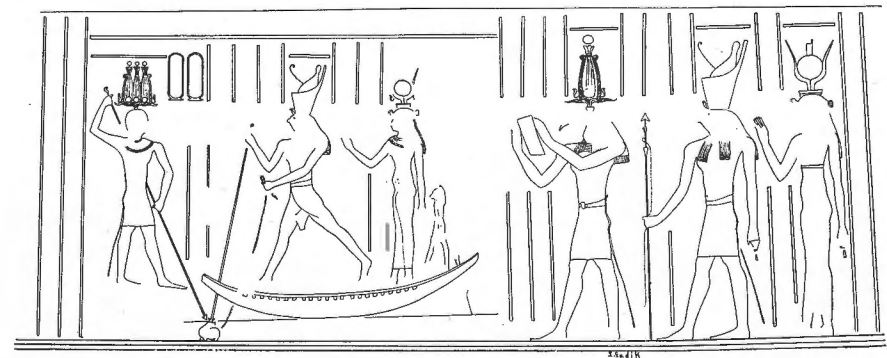


Fig. 1.

pour qu'on fasse avancer sa galère (62, 10); les paroles qui sont gravées devant lui et qu'il adresse, dit le texte, à *Horus* (62, 10) ne sont autres que l'*incipit* du rôle de Thoth dans le document A.

Derrière lui se trouve Horus, coiffé du pschent et portant le javelot. Isis l'accompagne en faisant sur lui un geste de protection.

Cette première scène se passe sur la terre ferme ; l'autre, immédiatement à gauche, sur l'eau près d'un rivage.

Horus coiffé du pschent, campé à l'avant d'une barque, perce de son javelot un hippopotame debout au fond de l'eau. Isis, derrière lui, l'excite à tuer l'hippopotame (62, 6-7). Le dieu Khentekhtaï tient le gouvernail.

Sur la rive, face à Horus, le roi, armé du même javelot que lui, l'enfonce dans le dos du même hippopotame. Horus l'invite à se joindre à lui en ces termes : [62, 4-5] *Le harpon est dans ta dextre, le trident est à mon poing. Tuons le Pleutre de nos deux traits!* (1).

A gauche du bas-relief, texte en neuf colonnes. Les deux premières, qui servent de bordure au tableau, contiennent un protocole de Ptolémée XI et l'hymne qu'il adresse à Horus. Avec la troisième colonne, début du rituel : titre et préambule.

BAS-RELIEF II

(fig. 2).

Première scène (à droite).

Horus, debout sur son bateau, enfonce le premier javelot dans le nez de l'hippopotame. Derrière lui, sur la même barque, un de ses gardes du corps.

Deuxième scène (à gauche).

Dispositif identique : enfoncement du second harpon dans le front de l'hippopotame.

(1) Restituer :  « Trident » est à comprendre d'un dard à trois barbelures. En fait le javelot d'Horus et celui

du roi sont identiques sur le bas-relief, ce qui démontre la synonymie des termes employés dans ces textes pour désigner le harpon.

Le roi Ptolémée XI, debout sur la rive, est en adoration, les bras pendants.

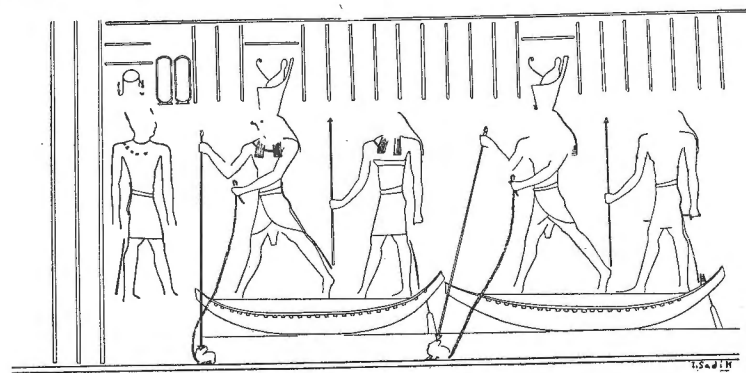


Fig. 2.

A gauche du bas-relief, texte en quatre colonnes. Suite du rituel : psaumes I et II.

BAS-RELIEF III

(fig. 3).

Première scène (à droite).

Même dispositif que précédemment : enfoncement du troisième harpon dans la nuque de l'hippopotame.

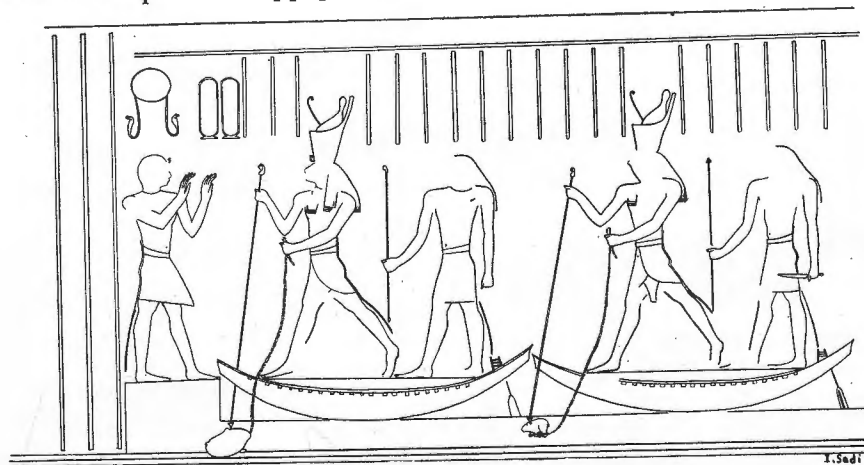


Fig. 3.

Deuxième scène (à gauche).

Dispositif identique : enfoncement du quatrième harpon dans le crâne de l'hippopotame.

Le roi Ptolémée XI, debout sur la rive, est en adoration, les bras levés.

A gauche du bas-relief, texte en six colonnes. Suite du rituel : psaumes III et IV.

BAS-RELIEF IV

(fig. 4).

Première scène (à droite).

Même dispositif que précédemment : enfoncement du cinquième harpon dans les flancs de l'hippopotame.

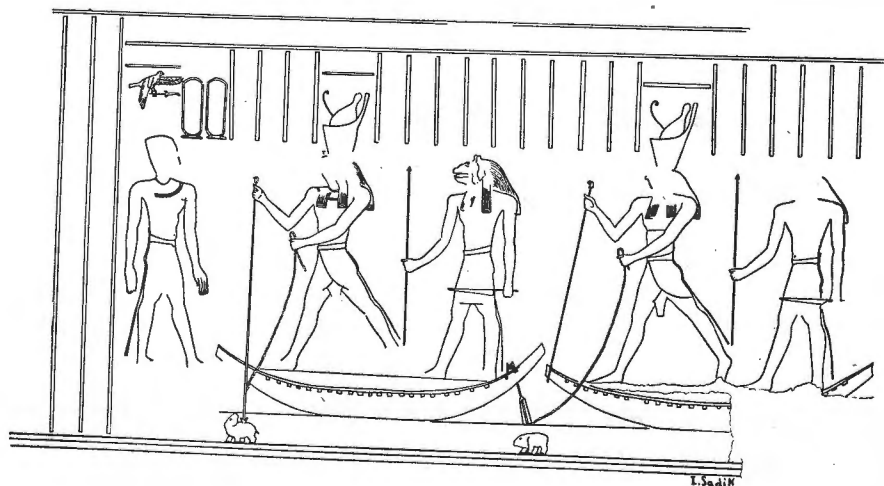


Fig. 4.

Deuxième scène (à gauche).

Dispositif identique : enfoncement du sixième harpon dans les côtes de l'hippopotame.

Le roi Ptolémée XI, debout sur la rive, est en adoration les bras pendants.

A gauche du bas-relief, texte en dix colonnes. Suite du rituel : psaumes V et VI.

BAS-RELIEF V

(fig. 5).

Première scène (à droite).

Même dispositif que précédemment : enfoncement du septième harpon dans le ventre de l'hippopotame renversé sur le dos.

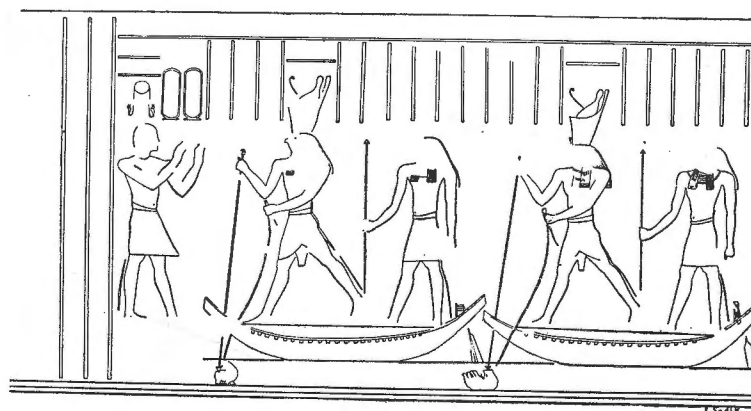


Fig. 5.

Deuxième scène (à gauche).

Dispositif identique : enfoncement du huitième harpon dans la croupe de l'hippopotame.

Le roi Ptolémée XI, debout sur la rive, est en adoration, les bras levés.

A gauche du bas-relief, texte en huit colonnes. Suite du rituel : psaumes VII et VIII.

BAS-RELIEF VI

(fig. 6).

Première scène (à droite).

Même dispositif que précédemment : enfoncement du neuvième harpon dans les cuisses de l'hippopotame.

Deuxième scène (à gauche).

Dispositif identique : enfoncement du dixième harpon dans les pattes de l'hippopotame renversé sur le dos.

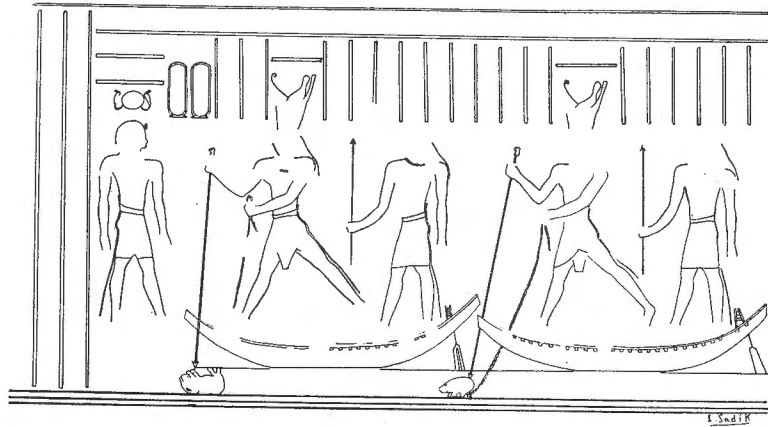


Fig. 6.

Le roi Ptolémée XI, debout sur la rive, est en adoration les bras pendants.

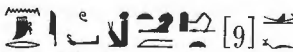
A gauche du bas-relief, texte en cinq colonnes. Suite du rituel : psaumes IX et X.

BAS-RELIEF VII

(fig. 7).

Un bateau voguant à pleine voile aborde à la rive. Horus est debout à l'arrière, entre les cordages qui servent à la manœuvre des voiles, et il perce en même temps un hippopotame qui marche au fond de l'eau. La légende placée en effet au-dessus du dieu dit qu'il est à la fois *chasseur et pilote dans sa galère* (81, 8-9) ⁽¹⁾. A l'avant du bateau, Isis agenouillée tient les deux extrémités d'une corde qui immobilise l'hippopotame.

Le roi Ptolémée XI, debout sur la rive, perce de sa lance le même animal. A sa suite, deux personnages accourent, armés de harpons et de glaives. Ce sont, d'après leur légende, les harponneurs d'Horus d'Edfou.

⁽¹⁾  [9] *Ndry* est à proprement parler *celui qui s'empare* (de la proie), le « captureur ».

A gauche du bas-relief, texte en douze colonnes. Suite du rituel : psaumes XI, XII, XIII et XIV.

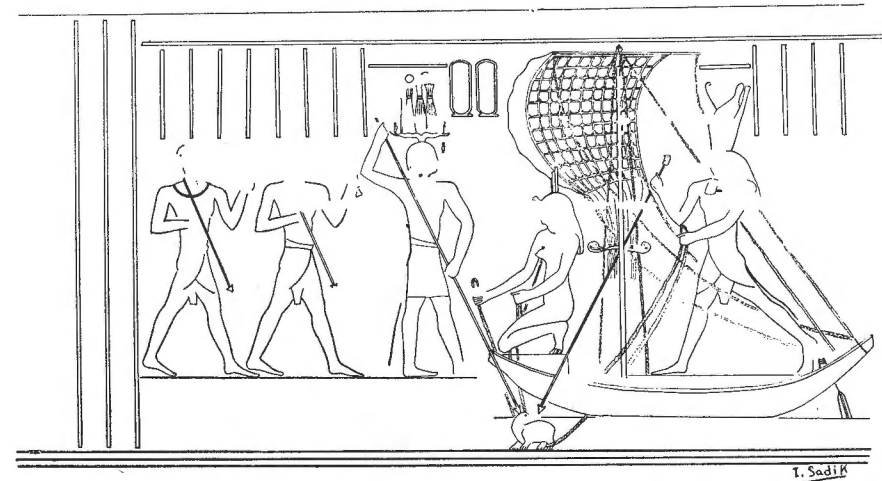


Fig. 7.

BAS-RELIEF VIII


(fig. 8).

A droite, sur un tertre régularisé qui domine l'eau, Horus coiffé du pschent transperce de sa lance un hippopotame debout au fond du fleuve. C'est, d'après la légende, Horus d'Edfou *trionphateur qui transperce son vaincu, qui lève le bras armé du harpon pour massacrer ses ennemis* (84, 6-7) ⁽¹⁾.

Le même Horus d'Edfou se retrouve un peu à gauche sur une barque d'apparat, car, à la différence des précédentes, les extrémités en sont ornées d'acrostoies. Il tient en mains un sceptre et un fléau. Thoth fait d'une main sur lui le geste de protection et porte dans l'autre un rouleau de papyrus, le recueil de ses formules magiques.

⁽¹⁾  [7] *Ndry* est à proprement parler *celui qui s'empare* (de la proie), le « captureur ».

natif de *why-sp-f*, celui dont le coup a raté, le « perdant », le « vaincu ».

Le premier signe  est le détermi-

Sur la rive, la reine Cléopâtre III accueille la barque en agitant deux sistres. Deux files, de trois joueuses de tambourin chacune, la suivent, en registres superposés. Dans celui du bas, ce sont les princesses du Nord,

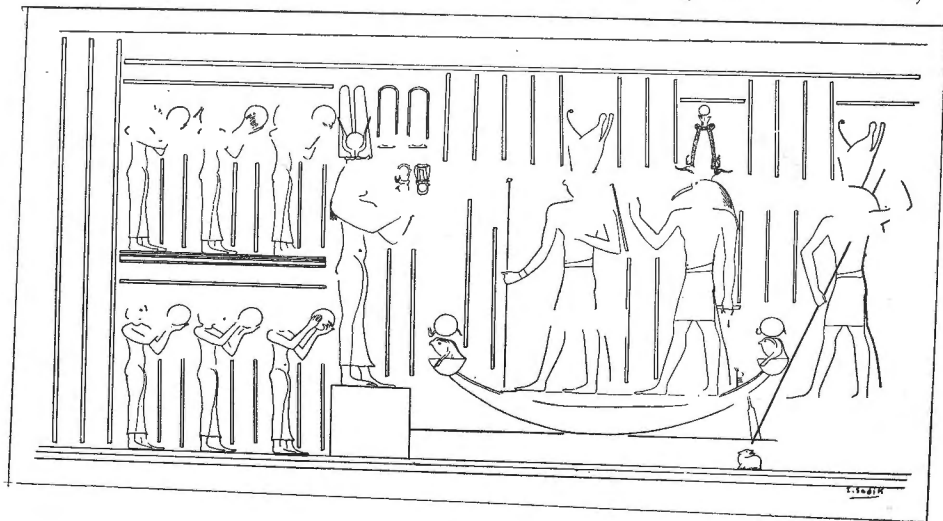


Fig. 8.

femmes de Busiris ; dans celui du haut, les princesses du Sud, femmes de Bouto.

A gauche du bas-relief, texte en cinq colonnes. Suite du rituel : psaumes XV et XVI.

BAS-RELIEF IX

(fig. 9).

Horus est monté sur le dos d'un hippopotame dont il transperce les naseaux de sa lance. Isis, par derrière, lui soutient le bras levé pour la brandir.

Deux files de divinités, sur deux registres, lui font face. En bas ce sont Osiris, Haroéris, Onouris et Ophoïs ; en haut, Tefnout, Khnoum-Haroéris, Khnoum d'Éléphantine, Nephthys et Isis. Devant chaque divinité il y a un autel portant une pièce de l'hippopotame.

A gauche du bas-relief, texte en huit colonnes. Suite du rituel : psaume XVII.

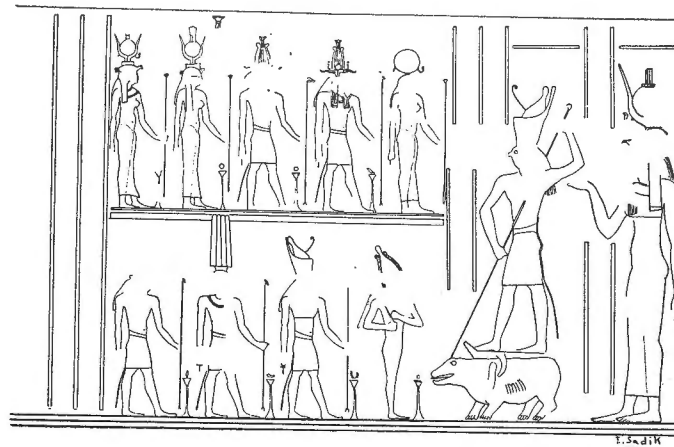


Fig. 9.

BAS-RELIEF X

(fig. 10).

Horus couronné du pschent, assisté par Isis, transperce un hippopotame. Placé symétriquement, le roi Ptolémée XI plante sa lance dans le dos d'un ennemi enchaîné.

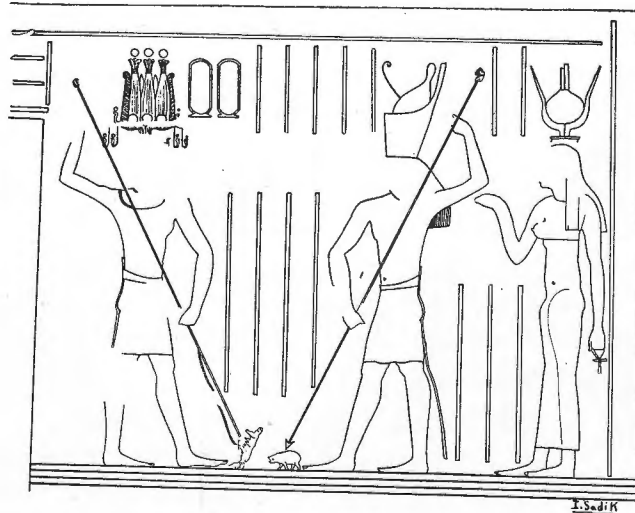


Fig. 10.

BAS-RELIEF XI

(fig 11).

Un sacrificateur, armé d'un couteau, s'apprête à dépecer un hippopotame. Derrière lui, Imhotep en personne, le vizir divinisé de l'antique roi Zoser, lit un rituel. Enfin le roi Ptolémée XI verse des graines dans le bec d'une oie qui tend le cou.

Au-dessus, texte en quatre lignes. Suite du rituel : conclusion.

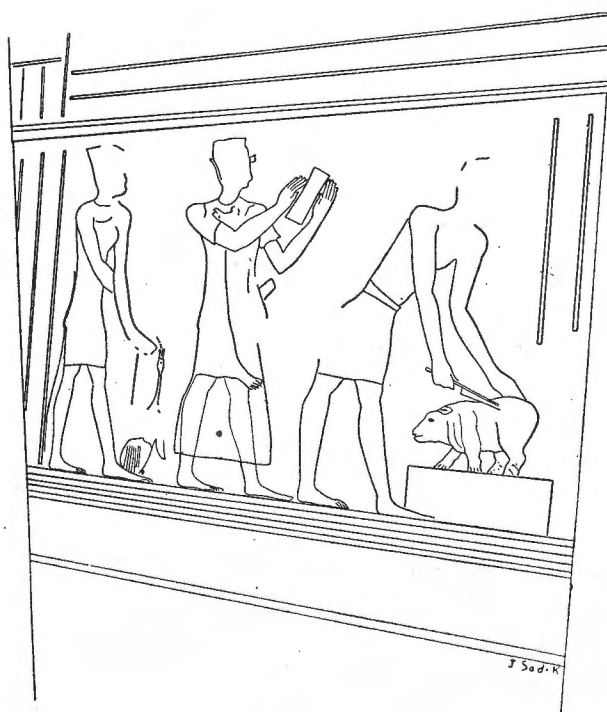


Fig. 11.

A gauche, en quinze colonnes, fin du rituel : finale, rubrique et psaumes supplémentaires XVIII et XIX.

Il est impossible, en rapprochant ces bas-reliefs du « texte dramatique », de se ranger à l'opinion qu'ils représentent les différentes scènes du drame sacré d'Edfou.

Il n'y a d'ailleurs qu'une correspondance très lâche entre les deux textes dramatiques compilés dans le rituel et les représentations figurées. Celles-ci font une place prépondérante aux dix harpons sacrés d'Horus puisqu'elles leur consacrent cinq bas-reliefs sur onze. Or, que ce soit d'après le document A ou le document B, Horus combat avec un seul et unique harpon. La mention des différents harpons, introduite comme rubriques, ou repères pour la récitation, dans le rituel, n'a aucun point d'attaché dans le texte lui-même. Isis, dont l'intervention est capitale dans le texte dramatique, n'est pas représentée dans les scènes qui figurent le combat. Par contre Horus s'y trouve accompagné par des gardes du corps qui, non seulement font défaut dans le drame, mais dont la présence est contraire à ses données.

Même, à pousser plus profondément l'analyse, on ne peut pas concevoir que l'enfoncement des dix harpons dans le corps de l'hippopotame représente ou commémore un combat quelconque. Il est trop méthodique, passant successivement à toutes les parties du corps, des naseaux à l'extrémité des pattes. Jamais, dans le feu de la lutte, le meilleur lanceur de javelot ne pourrait obtenir un tel résultat. Aucun récit de combat avec une bête fauve n'aurait non plus l'idée de l'imaginer.

Il est de plus évident que la série de ces bas-reliefs ne figure pas un drame, même différent de ceux de la compilation. Il y a trop de contradictions. Ainsi, au début, dans le premier bas-relief, avant même qu'Horus ait lancé son premier harpon (ce qui est représenté dans le second), il perce déjà l'hippopotame en plein dos. Il est patent que la scène est purement symbolique. Symbolique également, du moins dans sa structure, le bas-relief VIII qui représente deux fois Horus. La première fois le dieu est debout sur un tertre d'où il perce l'hippopotame dans les eaux, comme le proclame la légende voisine, 84, 7-8, *j'ai lancé mon javelot dans le naseau de l'hippopotame, je blesse le Révolté du sommet de mon tertre* ⁽¹⁾, contrairement à toutes les autres scènes qui montrent Horus perçant son ennemi du haut de sa galère. La seconde fois Horus est sur une barque différente de celle du combat, avec les insignes de la royauté, mais sans l'hippopotame qu'il est pourtant censé ramener dans son triomphe. Ces

(1) [8]

le roi et les femmes de Busiris et de Bouto derrière la reine, dans le bas-relief IX. On saisit aisément ce que ces compositions offrent de factice et combien il serait illusoire de les interpréter rigoureusement comme les images de cérémonies réelles.

Le bas-relief IX, qui correspond au dépècement du rituel, montre d'une façon symbolique Horus campé sur le dos d'un hippopotame vivant. Les divinités représentées, auxquelles il destine les morceaux de cet hippopotame, sont conformes à la liste du psaume XVII (document A), récité pendant le rite du dépècement, et non à celle du psaume XVIII (document B) qui servait de conclusion à la cérémonie.

Le bas-relief X clôt l'ensemble de ces représentations idéales par un nouveau symbole qui résume encore une fois les effets du rite grâce à quoi Horus est victorieux de Seth et le roi régna de ses ennemis. C'est ce que veulent exprimer les deux figures affrontées d'Horus perçant l'animal et du roi Ptolémée XI plantant sa lance dans un captif. Derrière Horus, Isis, de qui l'intervention a décidé de la victoire répète les paroles *Me voici! j'arrive comme mère de Chemmis. Je t'apporte la défaite de l'hippopotame et une victoire de lion féroce. Affermis tes jambes contre cet hippopotame. Saisis-le!* (87, 3-5)⁽¹⁾, amalgame de phrases empruntées aux psaumes IV (67, 4-5) et VII (74, 2).

Le bas-relief XI et dernier est le seul qui représente au naturel le rite accompli dans le temple. Encore, pour satisfaire aux exigences de la décoration des temples, y a-t-on introduit le roi Ptolémée XI, qui joue un rôle secondaire, difficile à expliquer, et en présence de qui se déroule la cérémonie principale.

Car, croyons-nous, dans tous ces bas-reliefs, la présence du roi dédicateur du temple ou de l'une de ses parties est aussi factice que leurs détails symboliques. Nul autre que le roi ne pouvait être représenté officiant en présence des dieux, mais il fallait qu'il le fût dans chaque image. Pour cela les dessinateurs sacrés, quand ils ne se contentaient



Une victoire de lion féroce est une victoire qui anéantit l'ennemi.

pas de le figurer faisant oblation, s'ingéniaient à le mêler aux scènes mythologiques, comme assistant ou même comme participant. Dans les bas-reliefs II à VI le roi est censé sur la rive, les bras alternativement baissés ou levés, pendant qu'Horus transperce l'hippopotame; dans les bas-reliefs I, VII et IX, il prend part à l'action. Mais il est d'autant plus invraisemblable qu'il ait eu à jouer un rôle quelconque dans la cérémonie célébrée au temple d'Edfou le 21 méchir de chaque année, que le rituel et les documents qui en sont la source ne lui réservent aucune part. Sa présence est seulement l'expression graphique de sa piété, exprimée dans les légendes secondaires de ces scènes. Ainsi, sur le bas-relief I, préface de la série, qui montre Ptolémée XI transperçant l'hippopotame, il est proclamé :

(60, 11-61, 2). *Paroles dites par Sa Majesté :*

Louange à toi, acclamation à ta galère,

ô Horus, d'Edfou grand dieu, seigneur du ciel!

J'adore ton nom [61, 1] et celui des gardes⁽¹⁾ qui sont à ta suite,

je donne louange à tes piquiers.

Je vénère tes armes mythologiques⁽²⁾

et je rends grâce à tes deux harpons.

Ce sont les mêmes sentiments, à peu près étrangers au tableau du combat d'Horus, mais témoignant par contre de préoccupations culturelles fort actuelles, qu'on attribuait au roi à chaque épisode de la transfixion de l'hippopotame. La ligne qui les exprime, en bordure supérieure des bas-reliefs, a généralement beaucoup souffert, mais elle a subsisté intacte au-dessus du bas-relief VI :

(76, 8-11). [8] Adoration à ta personne, ô piquier grand en vaillance,
Horus d'Edfou, grand dieu, seigneur du ciel!

⁽¹⁾ Ces gardes, *h3tyw*, selon la lecture établie par BLACKMAN et FAIRMAN, *The Journal of Egyptian Archaeology*, XXIX (1943), p. 21-22, note 6, sont représentés sur les bas-reliefs II, III, IV, V et VI, derrière Horus. D'après leurs légendes, ils assistaient Horus dans le combat et ils protégeaient son domaine contre les violateurs.

⁽²⁾ Littéralement *tes armes des « Esprits de Ré »*, terme par lequel on désignait les anciens écrits de mythologie. Les armes d'Horus, en particulier ses harpons, n'avaient pas l'aspect des armes ordinaires : elles étaient conformes aux indications, et peut-être aux vignettes, de ces anciens écrits.

Honneur à tes gardes, tes suivants, [9] tes exécuteurs,
tes veilleurs qui veillent sur ton sanctuaire!
Adoration à ta galère, ta mère,
ta nourrice qui a élevé ta Grâce [10] sur ses genoux!
Louange à ton fer de lance, ta lance, tes cordes,
cet équipement que tu as pour abattre tes ennemis!
Ta Majesté en a fait le palladium de [11] ton temple ⁽¹⁾
et ta personne conservera Mesen éternellement.

Dans les bas-reliefs que nous avons étudiés, la figuration du roi semble n'avoir pas eu d'autre sens que l'expression symbolique de ces idées et de ces sentiments.

⁽¹⁾ , littéralement : *une protection autour de ton temple.*

CONCLUSIONS.

Il n'est pas certain, après ces considérations, qu'il reste grand chose du Drame sacré d'Horus restitué par MM. Blackman et Fairman, mais il apparaît que les inscriptions d'Edfou sur lesquelles ces savants ont attiré l'attention et qu'ils ont si bien traduites nous ont conservé le texte de deux drames plus anciens, apportés peut-être de Busiris et de Bouto dans la bibliothèque du temple d'Edfou.

Un de ces drames, le document A, subit de bonne heure une adaptation liturgique. On en découpa les scènes, sans en changer l'ordre, en autant de psalmodies, en y ajoutant des rubriques pour leur récitation aux divers moments d'un rite de transfixion de l'hippopotame. Ce rite était d'ailleurs assez simple. Il semble n'avoir comporté que deux blessures à infliger au moyen de l'arme sacrée, l'une dans la tête et l'autre à la face de la victime.

Lorsque le cérémonial se fut développé, peut-être dans l'usage local d'Edfou, jusqu'à exiger l'intervention de dix harpons, l'ancienne psalmodie fut trop courte et dut être allongée. On le fit en y amalgamant un autre drame sur le même sujet, le document B. Un liturgiste composa ainsi un certain nombre de psaumes, que le lecteur-en-chef d'Edfou récita désormais au cours de la cérémonie annuelle du 21 méchir.

Cette cérémonie, accompagnée du texte intégral des psaumes, a fait le sujet d'une série de onze bas-reliefs à l'intérieur du mur d'enceinte au temple d'Edfou. Le thème y est traité de façon symbolique.

Pour composer les légendes qui accompagnent les personnages de ces bas-reliefs, le dessinateur a fait appel à d'autres documents. C'est ainsi qu'il a utilisé un certain nombre de cantiques tirés d'un recueil peut-être à l'usage de la procession triomphale pendant la grande fête annuelle d'Horus d'Edfou.

CONCORDANCE DES TEXTES COMMENTÉS

AVEC L'ÉDITION DE

CHASSINAT, *Le temple d'Edfou*, t. VI.

	Pages.		Pages.
p. 60, l. 11.....	141	p. 71, l. 2-4a.....	57
p. 61, l. 1-2.....	141	p. 73, l. 4b-5a.....	69
l. 3-10.....	22	l. 5b-6a.....	70
l. 11-13a.....	34	l. 6b.....	69
p. 64, l. 3b.....	28	l. 6c-7a.....	70
l. 4-5a.....	33	l. 7b-8a.....	77
l. 5b-6a.....	40	l. 8b-9a.....	44
l. 7a.....	60	l. 9b.....	67
l. 7b-8a.....	35	p. 74, l. 1-3a.....	67
l. 8b-9a.....	29	l. 4a.....	32
l. 9b.....	34	l. 4b-7a.....	63
l. 10a.....	77	l. 7b-11a.....	61
p. 65, l. 11c-12a.....	58	p. 76, l. 8-11.....	141
p. 66, l. 10b-11a.....	29	p. 77, l. 1b-2a.....	74
l. 11b.....	58	l. 2b.....	59
l. 12b.....	59	l. 2c-6a.....	72
l. 12c.....	58	l. 6b-10.....	41
l. 13.....	72	p. 79, l. 5-7.....	123
p. 67, l. 1-2a.....	72	l. 8-9a.....	30
l. 3b.....	60	l. 9b-11a.....	65
l. 3c-5a.....	57	l. 11b-12.....	36
l. 5b-6.....	26	p. 80, l. 1-10.....	36
l. 7b-8a.....	66	l. 11b.....	78
p. 69, l. 8b-10a.....	74	p. 81, l. 1a.....	78
l. 10b-11a.....	68	l. 1b-3.....	65
p. 70, l. 1b-8a.....	83	l. 4-6a.....	32
l. 8b-9a.....	57	p. 82, l. 4-7.....	117
l. 9b-10.....	28	l. 8-12.....	120
p. 71, l. 1a.....	28	p. 83, l. 2-5.....	121
l. 1b.....	26	l. 6-8a.....	40

Pages.	Pages.		
p. 83, l. 8b-9a	58	p. 86, l. 8-13	114
l. 9b-12a	76	p. 87, l. 11a	59
l. 12b-13a	63	p. 88, l. 3-7a	116
l. 13-14	25	p. 89, l. 1-5	111
p. 84, l. 15	45	l. 6-12	80
p. 85, l. 1-11	45	p. 90, l. 1-2	82

TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
INTRODUCTION	1
CHAPITRE PREMIER.	
Le Rituel des harpons	9
CHAPITRE II.	
Le Document A (Texte « à la galère »)	
A. Structure générale	17
B. Texte et commentaire	
Prologue. <i>Les félicitations de Thoth.</i>	21
Scène première. <i>Les préparatifs d'Horus.</i>	27
Scène II. <i>La lance d'Onouris.</i>	31
Scène III. <i>Le départ de la galère.</i>	35
Scène IV. <i>Le retour triomphal.</i>	39
Épilogue. <i>Le dépècement de l'hippopotame.</i>	45
C. Caractères généraux	48
CHAPITRE III.	
Le Document B (Texte « de l'esquif »)	
A. Structure générale	53
B. Texte et commentaire	
Prologue. <i>Les recommandations d'Isis.</i>	56
Scène première. <i>La prise d'armes.</i>	60
Scène II. <i>L'approche du monstre.</i>	65
Scène III. <i>L'intervention d'Isis.</i>	67
Scène IV. <i>Les encouragements d'Isis.</i>	69
Scène V. <i>Le coup de grâce.</i>	70
Scène VI. <i>Le retour triomphal.</i>	75
Épilogue. <i>Le dépècement de l'hippopotame.</i>	79
Morale	83
C. Caractères généraux	87

CHAPITRE IV.

	Pages.
La Compilation	93

CHAPITRE V.

Les Cantiques d'Edfou	
A. Généralités	113
B. Texte et commentaire	
<i>Le cortège triomphal</i>	114
<i>Les chœurs de femmes</i>	119
<i>Le Chant des harponneurs</i>	122
C. Caractères généraux	124

CHAPITRE VI.

L'illustration	127
CONCLUSIONS	143
CONCORDANCE	145
TABLE DES MATIÈRES	147

ERRATUM.

Page 57, ligne 4. *Au lieu de : (67, 3b-5a). Lire : (67, 3c-5a).*



4
5