

**Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie**

**Studies from the Internet on Egyptology and Sudanarchaeology**

**Herausgegeben von Martin Fitzenreiter, Steffen Kirchner und Olaf Kriseleit**

---

**Abeer El-Shahawy**

**Recherche sur la décoration des tombes  
thébaines du Nouvel Empire**

**Originalités iconographiques et innovations**

# Impressum

Published by: Golden House Publications, London  
<http://www.goldenhouse.co.uk.pn/>

Laid out by: Frank Joachim, Berlin  
<http://www.der-layouter.de>

World Wide Web: <http://www.ibaes.de>

## Titelbild:

Hunt scene from The Theban Tomb 53 of Amenemhat, Gournah, Tuthmosis III

aus: J. Fr. Champollion, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie, d'après les dessins exécutés sur les lieux sous la direction de Champollion-le-jeune, et les descriptions autographes qu'il en a rédigées ; Publiés sous les auspices de M. Guizot et de M. Thiers, par une commission spéciale. Planches. Tome deuxième, Paris, 1845, pl. CLXXI*

Abeer El-Shahawy

Recherche sur la décoration des tombes thébaines du Nouvel Empire

Originalités iconographiques et innovations

Printed in the UK

London 2010

ISBN 978-1-906137-19-9

## Table des matières

Avant propos	iv
Prolégomènes	1
I- La documentation	8
A- Les détails inhabituels dans une icône	8
B-Thèmes nouveaux	107
C-Traitement inhabituel de sujets conventionnels	165
D-Émancipation des normes picturales	193
II- Analyse	235
1- Les icônes contenant des aspects novateurs	236
2- Analyse chronologique	273
3- Analyse géographique	284
4- Analyse de Type	286
5 - Analyse de l'emplacement (chapelle/caveau, section, murs, registres)	287
6- La situation sémantique	292
7-Hypothèse : unicité ou répétition	295
Conclusion	298
Les Annexes	302
Tableaux récapitulatifs	309
Liste des tombes thébaines incluses dans la thèse	343
Liste des plans	348
Liste des tombes examinées dans les différentes archives	350
Abréviations et bibliographie	351
Indices	366
III- Figures	370

## Avant-propos

Durant vingt ans de travail comme guide-conférencière en Égypte, j'ai toujours été fascinée par les tombes thébaines, véritables archives d'un merveilleux art figuratif. Celles du Nouvel Empire ont retenu mon attention ainsi que celle de nombreux égyptologues qui en ont étudié les aspects culturels et le développement du style pictural<sup>1</sup>. Quelques études comme celles de L. Manniche<sup>2</sup> et de D. Laboury<sup>3</sup> analysent le symbolisme de certains thèmes dans les tombes de la XVIII<sup>e</sup> dynastie et leur rôle dans le processus de résurrection du défunt. Les études de J. Assmann<sup>4</sup>, R. Tefnin<sup>5</sup> M. Hartwig<sup>6</sup> et V. Angenot<sup>7</sup> traitent de l'aspect sémiologique et herméneutique des images dans ces tombes. Cependant, peu d'études envisagent les tombes thébaines du Nouvel Empire dans leur ensemble et en comparent les composantes des éléments iconographiques<sup>8</sup>. La dernière d'entre elles est celle de D. Kiser-Go<sup>9</sup> qui examine le style et l'iconographie des tombes de la période post amarnienne.

Ces égyptologues ont ouvert les portes à ce type d'étude, c'est pourquoi j'ai décidé de me pencher sur ce domaine de l'égyptologie. En 2004, à la Faculté de Tourisme de l'Université de Hérouville (Le Caire), j'ai soutenu une thèse de Magistère dont le titre était : *A Study of the Scenes of the Funeral Processions in the New Kingdom Theban Tombs*. Le jury se composait du Vice-doyen de la faculté pour les « Affaires des étudiants », le Professeur Dr. Essam El-Banna, du Vice-doyen de la faculté pour les « Affaires des hautes études », le Professeur Dr. Abd El-Fattah El-Sabbahi, et du Directeur de l'expédition épigraphique du Chicago Oriental Institut, le Professeur Dr. Raymond Johnson. Dans cette étude, j'ai considéré les scènes de funérailles de 71 tombes thébaines. Après en avoir visité un grand nombre, la plupart étant fermées au public et inédites, j'ai pu constater leur mauvais état de conservation. Au cours des siècles, bon nombre d'entre elles ont été habitées et ont subi de nombreux

<sup>1</sup> G. FARINA, *La pittura egiziana* ; M. WEGNER, *MDAIK* 4, 1933, p. 38-164 ; L. KLEBS, *Die Reliefs und Malereien des neuen Reiches (XVIII.-XX. Dynastie, ca. 1580-1100 v. chr.)*. *Material zur ägyptischen Kulturgeschichte I: Szenen aus dem Leben des Volkes* ; M. BAUD, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire* ; Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *Ancient Egyptian Paintings* ; A. MEKHITARIAN, *Les grands siècles de la peinture égyptienne* ; A. LHOÏE, *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne* ; C. ALDRED, *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty 1570-1320 B.C.* ; J. VANDIER, *Manuel d'archéologie égyptienne IV-V* ; G. ROBINS, *Egyptian Painting and Reliefs* ; *id.*, *The Art of Ancient Egypt* ; W.S. SMITH, *The Art and Architecture of Ancient Egypt* ; L. DONOVAN, K. MCCORQUODALE, *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes* ; Fr. KAMPP, « Overcoming Death-The Private Tombs of Thebes », dans R. Schulz, M. Sidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, p. 249-263 ; K. WEEKS, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*.

<sup>2</sup> L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt* ; *id.*, « Reflections on the Banquet Scene », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 29-35 ; *id.*, « The So-called Scenes of Daily Life in the Private Tombs of the Eighteenth Dynasty: An Overview », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, p. 42-52.

<sup>3</sup> D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 49-81.

<sup>4</sup> J. ASSMANN, « Hierotaxis: Textkonstitution und Bildkomposition in der ägyptischen Kunst und Literatur », dans J. Osing, G. Dryer (éd.), *Form and Mass: Beiträge zur Literatur, Sprache, und Kunst des alten Ägypten, Festschrift für Gerhard Fecht*, p. 18-24.

<sup>5</sup> R. TEFNIN, *GM* 79, 1984, p. 55-72 ; *id.*, « Réflexions liminaires sur la peinture égyptienne, sa nature, son histoire, son déchiffrement et son avenir », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 3-9 ; *id.*, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 60-88.

<sup>6</sup> Cette étude était une thèse soutenue à l'institut des Baux-Arts de l'Université de New York en 2000, avec le titre *Institutional Patronage and Social Commemoration in Private Theban Tomb Painting During the Reigns of Thutmosis IV and Amenhotep III*. Elle est aujourd'hui publiée : M. HARTWIG, *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes 1419-1372 BCE*.

<sup>7</sup> V. ANGENOT, *CdE* 80/159-160, 2005, p. 11-35 ; *id.*, *La formule m33 "regarder" dans les tombes privées de la dix-huitième dynastie. Approche sémiotique et herméneutique* (thèse de Doctorat), Université Libre de Bruxelles (Inédite).

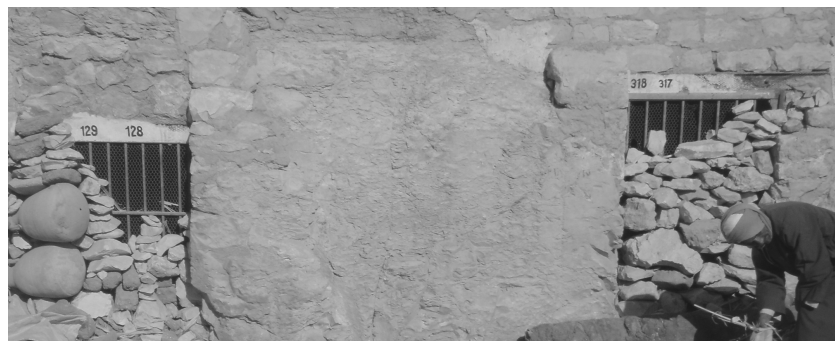
<sup>8</sup> Une des ces études est celle de L. MANNICHE, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 33-42. Sur le début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, voir B. ENGELMANN-VON CARNAP, « Soziale Stellung und Grabanlage: zur Struktur des Friedhofs der ersten Hälfte der 18. Dynastie in Scheich Abd el-Qurna und Chocha », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. KAMPP (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung, Internationales Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, p. 107-128 ; *id.*, *Die Struktur des Thebanischen Beamtenfriedhofs in der ersten Hälfte der 18. Dynastie: Analyse von Position, Grundrissgestaltung und Bildprogramm der Gräber*. Sur la période de Thoutmosis IV et Amenhotep III, voir M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 54-117.

<sup>9</sup> D. KISER-GO, *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarnah Period Tombs at Thebes*.

dommages. Certaines sont soit déjà gravement endommagées, soit menacées de ruine par les éléments naturels.

Ce qui, curieusement, m'a le plus frappée sont les éléments iconographiques qui les composaient et qui font de chacune d'elles un monument unique. Ce constat fut le point de départ de la présente étude. Il me fallait examiner attentivement chaque scène de chaque tombe dans le but de découvrir – au-delà de la récurrence répétitive du répertoire – la part d'innovation et de créativité des artistes, leur capacité à inventer des formulations picturales inédites à partir des anciennes idées iconographiques, voire à inventer des scènes totalement nouvelles. Mon intention était donc d'explorer les contextes où sont apparus ces innovations et d'exécuter une étude analytique et comparative des celles-ci. Mais il s'agissait aussi de mettre en relief leur polysémie, leurs strates herméneutiques ainsi que leur fonction rhétorique et sémiotique. Comme le dit V. Angenot, « l'image égyptienne joue constamment sur le passage d'un plan de signification empirique à l'existence de strates herméneutiques »<sup>10</sup>. Le propos de cette étude consiste à envisager les aspects de ces originalités dans l'univers représentatif des artistes thébains du Nouvel Empire, dans cette écriture figurative qui réalise une constante médiation entre les niveaux du réel et de l'imaginaire, de la vie et de l'au-delà<sup>11</sup> : « c'est à ce niveau sans doute que la dimension poétique des codes stylistiques et iconographiques prend toute sa valeur et sa saveur »<sup>12</sup>.

L'un des buts de cette étude consiste à collecter le plus possible de « données figuratives » concernant la décoration des tombes thébaines. Pour ce faire, j'ai considéré l'ensemble des tombes connues et publiées que j'ai complété par une visite des monuments inédits – lorsque cela était possible – et de ceux qui n'ont été que partiellement ou très anciennement publiés. En 2005, j'ai obtenu la permission émanant du CSA pour ouvrir et photographier dans ces tombeaux fermés au public certaines scènes. J'ai également obtenu l'autorisation de photographie dans quelques tombeaux ouverts au public. Ont ainsi été photographiées et étudiées des scènes se trouvant dans les TT 13, 24, 29, 31, 32, 42, 45, 49, 51, 52, 55, 56, 57, 59, 64, 66, 68, 69, 89, 91, 94, 96 A-B, 100, 123, 127, 128, 129, 157, 159, 178, 189, 192, 194, 200, 222, 247, 255, 259<sup>13</sup>, 263, 267, 271, 273, 277, 284, 286, 289, 317, 318, 341, 409. Quelques ouvriers ont été engagés afin d'ouvrir les entrées de ces tombeaux.



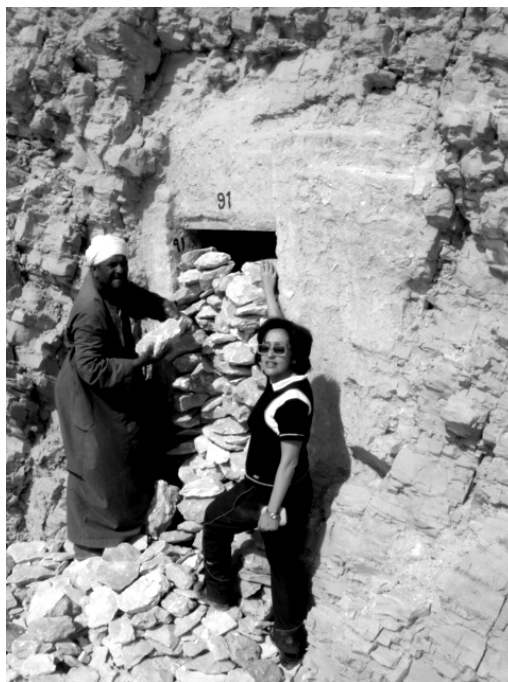
**Ouverture des TT 128, TT 129, TT 317 et TT 318 à Gournah, 2006**

<sup>10</sup> Voir V. ANGENOT, *Egypte* 45, 2007, p. 25.

<sup>11</sup> R. TEFNIN, *GM* 79, 1984, p. 60.

<sup>12</sup> *Id.*, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 72.

<sup>13</sup> La publication de cette tombe est parue après ma visite du monument [E. FEUCHT, *Die Gräber des Nedjemger (TT 138) und des Hori (TT 259)*].



#### **Ouverture de la TT 91 à Gournah, 2006**

En revanche, d'autres n'ont pu être visités malgré la demande faite au CSA. Les raisons de cette impossibilité sont diverses, soit ces tombes sont utilisées comme magasins, soit leur état est impraticable et rend toute visite dangereuse, soit, encore, elles sont actuellement plus ou moins enterrées et donc inaccessibles. Il est nécessaire de souligner que toutes les tombes visitées ne sont pas prises en compte dans cette étude, les scènes de certaines d'entre elles étant trop détériorées.

J'ai également examiné les collections de photos de tombes thébaines se trouvant dans différentes archives comme celles de Chicago House à Louqsor, de la collection de l'Oriental Institute de Chicago, qui possède également celles de K. Seele. Certaines photos de Schott au Griffith Institute à Oxford m'ont été communiquées ainsi que d'autres provenant de la bibliothèque d'images du Metropolitan Museum of Art de New York et des archives du CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte).

Par conséquent, la présente thèse ne porte pas sur l'ensemble des tombes thébaines du Nouvel Empire examinées mais uniquement sur les 120 qui comportent des scènes intéressantes pour Cette étude.

\*

\* \*

Ma gratitude et mes remerciements sincères s'adressent principalement à mes chers professeurs de l'Université Paul Valéry-Montpellier III, et plus particulièrement à mon Directeur de Recherche, M. Frédéric Servajean.

Je voudrais aussi exprimer ici tout ce que cette étude doit au Conseil Suprême des Antiquités, notamment à son Secrétaire Général, le Dr. Zahi Hawaas. Toute ma reconnaissance va également à Dr. Sabry Abd el-Aziz, Directeur des Antiquités Pharaoniques, à M. Magdi el Gandour, Directeur du Département des Missions, à M. Hani Aboul Azm, Secrétaire du Département des Missions, et, enfin,

à Dr. Abd el Hamid Maarouf, Directeur du CEDAE, qui m'ont toujours prodigué aide et encouragement.

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance aux bibliothécaires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (IFAO) et du Centre Américain des Recherches (ARCE) ainsi qu'au Dr. Raymond Johnson qui m'a permis d'accéder aux archives de Chicago House et d'obtenir un grand nombre des photographies. Je voudrais remercier également, pour leur aide précieuse, M. Nicola Harrington du Griffith Institut à Oxford, Mme Rebecca Akan de la bibliothèque d'images du Metropolitan Museum of Art de New York. Mais je n'aurais jamais pu soutenir cette thèse si Mme Sylvie Donnat, Maître de conférences (Université Marc Bloch-Strasbourg II), M. Khaled El-Enany, Professeur-Adjoint (Faculté de Tourisme et d'Hôtellerie de l'Université de Hérouville), Mme Annie Gasse, Directrice de Recherche (UMR 5140, CNRS-Université Paul Valéry-Montpellier III) et M. Josep Padró, Professeur (Université de Barcelone) n'avaient accepté de siéger dans ce jury, qu'ils en soient remerciés. Toute ma gratitude, enfin, aux membres de ma famille pour leur aide et leur soutien dès le premier jour de mes études.





## Prolégomènes

À toutes les époques de l'histoire pharaonique, l'artiste égyptien a su produire des œuvres remarquables du point de vue du dessin, qu'il s'agisse de peintures ou de reliefs. La nécropole thébaine est une de celles qui, de ce point de vue, a le plus contribué à produire des chefs d'œuvre. D'une certaine manière, on pourrait dire qu'elle est le plus vaste musée de peinture antique au monde.

Cette nécropole contient de somptueuses demeures d'éternité appartenant à des courtisans et nobles – hauts fonctionnaires de l'État, militaires, membres du puissant clergé de Thèbes – qui ont choisi de reposer à l'ombre des rois dans le domaine d'Amon<sup>14</sup>. Ils recherchaient la proximité du grand centre de pouvoir qu'était le temple d'Amon ainsi que celle de la grande nécropole royale, aussi bien pour des raisons de prestige que pour des motifs religieux et matériels<sup>15</sup> : être enterré là assurait, aux défunts, le bénéfice découlant de nombreuses manifestations : fêtes, processions et cultes accompagnés d'offrandes.

Le Porter and Moss<sup>16</sup> I/1 mentionne 326 tombes privées datant du Nouvel Empire dans la nécropole thébaine<sup>17</sup> : 173 tombes datant de la XVIIIe dynastie et 153 des XIXe et XXe dynasties<sup>18</sup>. Ces tombes se trouvent dans le désert occidental à une distance approximative de cinq kilomètres du Nil, l'ensemble couvrant une superficie d'environ quatre kilomètres carrés<sup>19</sup>, que l'on peut diviser, du sud au nord, en six secteurs distincts :

1. Deir al-Médîna.
2. Gournet Mouraï, au nord de Médinet Habou et à l'est de Deir al-Médîna.
3. Cheikh Abd el-Gournah (Gournah), à l'ouest du Ramesséum et au sud de Deir el-Bahari, au pied de l'escarpement. Ce site regroupe le plus grand nombre de tombes de nobles. La bonne qualité de la roche y est propice aux reliefs alors que celle située plus haut dans la montagne, plus friable, convient mieux aux peintures<sup>20</sup>.
4. Khôkha, au nord de Gournah.
5. Assassif, au nord de Khôkha<sup>21</sup>.
6. Dra Abou'l Naga, avec également un grand nombre de tombes de nobles mais, cependant, moins important que Gournah. Ce secteur s'étend sur environ un kilomètre et demi au sud de la route menant à la Vallée des Rois<sup>22</sup>.

<sup>14</sup> J. VANDIER, *Manuel II*, p. 369, n. 1 ; A. BADAWY, *A History of Egyptian Architecture. The Empire, New Kingdom*, p. 407.

<sup>15</sup> M. EL-SAGHIR, *DossArch* 149-150, 1990, p. 70.

<sup>16</sup> Dorénavant abrégé PM.

<sup>17</sup> Le nombre total des tombes numérotées par PM I/1 dans la nécropole thébaine est de 414 tombes qui datent de toutes les périodes de l'histoire (il est difficile d'évaluer le nombre de tombe ayant disparu) ; l'abréviation de l'expression « tombe thébaine » est traditionnellement « TT ». Celle-ci sera conservée dans notre étude. Fr. Kampp a établi une liste supplémentaire de 551 tombes (la plupart dépourvues de décor, toujours dans la nécropole thébaine) (Fr. KAMPP, *Die thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie*, p. 623-775), celles-ci possèdent un numéro inséré entre deux tirets horizontaux. Par exemple : – 45 –. Remarquons que ces tombes supplémentaires, qui sont souvent difficilement datables, n'appartiennent pas qu'au Nouvel Empire.

<sup>18</sup> S. HODEL-HOENES, *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*, p. 4.

<sup>19</sup> M. NASR, *DossArch* 149-150, 1990, p. 78.

<sup>20</sup> L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 9.

<sup>21</sup> D. POLZ, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 140, s.v. Assasif.

<sup>22</sup> Au nord de Dra Abou'l Naga, la route bifurque vers l'ouest en direction de la Vallée des Rois et vers l'est. Au nord de la route, on aperçoit El-Taref où se trouve une série de tombes de la XI<sup>e</sup> dynastie, pillées et dépourvues de décor. Au Nouvel Empire, le site est devenu un cimetière public où des tombes contenant des squelettes sans momification ont été trouvées, voir M. EL-

La plupart des tombes thébaines de nobles sont orientées d'est en ouest, l'entrée menant le défunt de l'orient au « Bel Occident »<sup>23</sup>. Elles se composent habituellement d'une chapelle et d'un caveau<sup>24</sup>. Le plan de la chapelle est variable. D'une manière générale on trouve une cour, deux salles – une en largeur et une autre en longueur qui ressemble un couloir –, formant un « T » renversé, et une niche cultuelle dans la paroi du fond. La porte d'entrée était parfois flanquée de deux hautes stèles cintrées sur lesquelles était figuré le mort, accompagné de sa famille. À l'époque ramesside, une pyramide de brique pouvait être ajoutée au-dessus de la chapelle.

La partie souterraine est accessible par un puits, creusé dans la cour ou dans la chapelle<sup>25</sup>, ou quelquefois par une rampe d'accès malaisé. Elle se compose d'une ou de plusieurs pièces, parmi lesquelles le caveau ou chambre funéraire. Ces pièces sont rarement décorées<sup>26</sup>.

Cependant, au-delà du plan générique qui vient d'être décrit, il ne faut pas perdre de vue que ces tombeaux sont d'une extrême diversité : il n'existe pas de plan unique. Signalons, par exemple, ceux avec plusieurs salles, dotées de colonnes, qui restent néanmoins relativement rares. À l'opposé, d'autres sont très simples avec une unique salle rectangulaire. D'une manière générale, la tendance est à la simplicité architecturale et à la richesse de la décoration.

Le caveau qui se trouve au niveau inférieur du complexe funéraire abrite le corps du défunt. Il fonctionne comme le domaine d'Osiris dans l'au-delà.

La chapelle, au moyen des « images » qui y sont figurées, reflète des éléments de la personnalité du défunt qu'il souhaite pérenniser dans l'au-delà. C'est aussi le lieu accessible où les vivants peuvent se rendre pour pratiquer les rites et le culte funéraires : elle sert donc de lien entre le monde osirien du défunt et celui des vivants. De plus, l'accessibilité de ces chapelles permettait de maintenir, par la pratique des rituels et la « contemplation » des images qui s'y trouvent, l'identité culturelle et la cohésion de la société<sup>27</sup>.

La peinture des tombes thébaines constitue un domaine figuratif unique dont l'expression la plus intense et la plus libre atteint son apogée avec l'avènement du Nouvel Empire dans le contexte citadin et prospère qui fut celui de la XVIIIe dynastie<sup>28</sup> et à l'époque ramesside au cours de laquelle se manifeste un retour à la rigueur théologique qui, en se combinant avec une liberté poétique, produit des réalisations de haute qualité. De nouvelles idées, dues aux relations avec les peuples voisins, apparaissent, contribuant ainsi au renouvellement et à l'enrichissement des thématiques. Le luxe et le bien-être caractérisant dorénavant le mode de vie des classes élevées induit l'apparition de nouveaux motifs dans le répertoire. Ces transformations se reflètent tout naturellement sur les figurations des parois des tombes qui sont composées avec beaucoup de liberté et présentées d'une manière

---

BIALY, « Deir el Medineh. A Village of Craftsmen at the Heart of the Theban Necropolis », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, p. 337.

<sup>23</sup> S. HODEL-HOENES, *op. cit.*, p. 10.

<sup>24</sup> Pour un résumé des éléments architecturaux et de l'évolution des types de tombes thébaines, cf. Fr. KAMPP, « The Theban Necropolis, an Overview of Topography and Tomb Development From the Middle Kingdom to The Ramesside Period », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, p. 3-7 ; J. VANDIER, *Manuel II*, p. 359-362.

<sup>25</sup> Fr. KAMPP, *Nekropole I*, p. 82-94 ; *id.*, « The Theban Necropolis, an Overview of Topography and Tomb Development From the Middle Kingdom to The Ramesside Period », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, p. 7 ; voir aussi sur les puits, J. ASSMANN, *MDAIK 40*, 1984, p. 277-290 ; K. SEYFRIED, *ASAE 71*, 1987, p. 229-249.

<sup>26</sup> A. BADAWY, *A History of Egyptian Architecture. The Empire, New Kingdom*, p. 408 ; J. VANDIER, *Manuel II*, p. 367, n. 3, p. 384.

<sup>27</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 1.

<sup>28</sup> R. TEFNIN, « Réflexions liminaires sur la peinture égyptienne, sa nature, son histoire, son déchiffrement et son avenir », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 4.

beaucoup plus spontanée, les innovations se multipliant. Les décorateurs des tombeaux ont dû « créer » en vue de répondre aux nouveaux besoins, en introduisant des détails novateurs, avec un grand souci du pittoresque<sup>29</sup>. Ils surent faire varier les scènes au gré de leur inspiration et de leurs observations, manifestant ainsi un goût prononcé pour les détails amusants, qui reflètent la vie et la pensée de cette époque. Grâce à ces innovations et dès la deuxième moitié de la XVIIIe dynastie, les artistes étaient prêts à se lancer dans de grandes expériences qui trouveront leur expression – simultanément avec l'évolution dogmatique – dans l'art de la période amarnienne.

L'image<sup>30</sup>, élément incontournable de toute peinture, de tout dessin et de tout relief, sert à construire, à animer et à « écrire » les idées les plus abstraites. Comme le pense D. Wildung, l'image est le moteur de toute réflexion religieuse et/ou philosophique. L'image est un moyen d'expression indépendant et autonome. La « relation quantitative » entre images et textes dans les tombes thébaines donne aux premières une majorité écrasante<sup>31</sup>. Par ailleurs, comme l'écrit B. Bryan, « Egyptian art communicates without text and with it. Although it often does, art does not necessarily coincide with text in the meaning it conveys »<sup>32</sup>. Or, si l'écriture est incompréhensible pour la plus grande majorité de la population, le « langage » des images lui reste infiniment plus accessible, car il est à la disposition de tous – même de ceux qui ne savent pas lire – ; chacun pouvant les utiliser et les comprendre<sup>33</sup>.

\*

\* \*

Il est important de souligner ici que par l'expression « iconographie des tombes », nous entendons, à la suite de D. Kiser-Go, « ensemble des images, des thèmes et des motifs inclus dans un thème appartenant au répertoire de la décoration »<sup>34</sup>, à savoir le thème et la signification d'une image se rapportant à un art spécifique. C'est un traitement de « ce » qui est représenté, c'est-à-dire du contenu. *Le point central de cette étude est donc constitué de l'analyse des « images », basée sur l'interprétation des données « figurales »*<sup>35</sup>, le texte l'accompagnant n'étant consulté qu'en cas de besoin. Parmi ces données figurales, celles qui nous intéressent plus particulièrement sont les *innovations* dans les composantes du programme iconographique et leur fonction. Il s'agit donc d'identifier ces innovations, de les documenter, de les comparer et de les interpréter comme moyen de communication visuelle possédant plusieurs niveaux herméneutiques.

La décoration des parois des tombes est composée d'icônes<sup>36</sup>, c'est-à-dire de scènes composées d'un certain nombre d'images formant ensemble un thème canonique dont les détails peuvent varier ;

---

<sup>29</sup> J. CAPART, *Leçons sur l'art égyptien*, p. 445.

<sup>30</sup> « Image » signifie ici : « représentation mentale ou exacte d'un être ou d'une chose par le dessin, la peinture ou les reliefs », voir *Le nouveau Petit Robert, dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue française*, Paris, 1995, p. 1125-1126.

<sup>31</sup> D. WILDUNG, « Écrire sans écriture. Réflexions sur l'image dans l'art égyptien », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 13.

<sup>32</sup> B. BRYAN, « Disjunction of Text and Image in Egyptian Art », dans *Studies in Honor of William Kelly Simpson I*, p. 164.

<sup>33</sup> D. WILDUNG, *op. cit.*, p. 15.

<sup>34</sup> D. KISER-GO, *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarna Tombs at Thebes*, p. 37.

<sup>35</sup> Nous reprenons le terme employé par D. Kiser-Go (*loc. cit.*).

<sup>36</sup> Voir M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 53 ; le terme est employé avec un sens différent, plus précisément celui des études iconographiques et iconologiques, telles qu'elles ont été instituées par Erwin Panofsky depuis 1939 (cf. à ce sujet, la réimpression de l'ouvrage de E. PANOFSKY, *Studies in Iconology*) ; *id.*, « Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art », dans *Meaning in the Visual Arts*, p. 26-54 ; V. ANGENOT, *CdE 80/159-160*, 2005, p. 32, n. 67 ; sur les représentations icôniques, voir M. FITZENREITER, « Grabdekoration und die Interpretation funéraires Rituale im Alten Reich », p. 67-140 ; d'après Dodson et Ikram, le « langage symbolique » est un langage « in which iconographic features or attributes

le contexte reste assez régulier. On peut se demander quelle marge de liberté possédaient les artistes ? Normalement, ils devaient se plier aux règles et conventions mais pouvaient cependant faire preuve d'initiative pour des détails à partir du moment où les règles étaient respectées dans les grandes lignes.

**Icône** : Scène composée d'un certain nombre d'images composant ensemble un thème canonique dont les détails peuvent varier, le contexte restant assez régulier.

Il n'est pas question, ici, d'examiner les « innovations » au cours des différentes périodes de l'histoire égyptienne, ni même les différentes nécropoles du pays, car cela dépasserait largement le cadre d'une seule thèse. En revanche, ce qui nous intéresse plus particulièrement est de montrer la situation de ces « innovations » dans une tombe par rapport aux autres de la même époque, dans la nécropole thébaine, au Nouvel Empire. Extraire et identifier ces « innovations » exige, tout d'abord, une connaissance de la bibliographie se rapportant à ces tombes, ensuite, une observation minutieuse de leurs parois sur place et, enfin, un examen attentif des photos anciennes conservées dans différentes archives.

En examinant la documentation, on pourra souligner l'unicité et la répétition de ce qui est inhabituel, c'est-à-dire ce qui, *aujourd'hui*, n'est attesté qu'une seule fois ou plusieurs mais reste inhabituel dans le répertoire iconographique conventionnel.

**Un détail unique** : un détail qui n'est attesté aujourd'hui que par une unique occurrence.

**Un détail inhabituel** : un détail qui est attesté très peu de fois et qui n'est pas fréquents dans le répertoire de la tombe.

Ils se situent donc loin de la tradition et des normes. Ils seront désignés également, dans ce travail, comme « innovation ».

On doit également examiner l'emplacement de l'innovation : dans la chapelle ou le caveau ? Et si elle se trouve dans la chapelle : dans la salle – c'est-à-dire la partie principale de la tombe – ou dans une autre partie ? Et dans la salle elle-même : sur le mur focal ou sur un mur latéral ?

Le « mur focal »<sup>37</sup> de la salle, c'est tout d'abord celui qui reçoit le plus de lumière et qui, pour cette même raison, est le plus visible. C'est-à-dire les deux murs en face de l'entrée dans les tombes en forme de « T » ; à savoir, les premières parois que l'on aperçoit en entrant. Et dans les tombes contenant une seule salle rectangulaire, les murs de droite et/ou de gauche en entrant. Les scènes sur ce mur indiquent l'identité sociale du défunt<sup>38</sup>, c'est le *Blickpunktsbild*, le point focal de la représentation<sup>39</sup>. De plus, on doit également examiner si l'innovation occupe tout le mur ou si elle se situe au niveau des yeux du spectateur (registre I ou II) ou, encore, à un endroit où elle sera peu remarquée.

---

form visual vocabulary that can be read and understood by an illiterate audience with a common cultural background » (A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 79, n. 86.

<sup>37</sup> Le terme est de M. Hartwig. Pour un exemple voir M. HARTWIG, *Tomb Painting*, fig. 4.

<sup>38</sup> Sur l'estime et le respect pour le mort et les représentations qui servent un but social, voir M. FITZENREITER, *SAK* 22, 1995, p. 95-130.

<sup>39</sup> Voir M. Hartwig, *op. cit.*, p. 17 ; D. ARNOLD, *Wandrelief und Raumfunktion in ägyptischen Tempeln des Neuen Reiches*, p. 128 ; ce dernier auteur traite du « point focal » mais en relation avec les temples.

**Mur focal de la tombe** : paroi qui reçoit le plus de lumière et qui, pour cette même raison, est la plus visible. C'est-à-dire les deux murs en face de l'entrée dans les tombes en forme de « T » ; à savoir, les premières parois que l'on aperçoit en entrant. Et dans les tombes contenant une seule salle rectangulaire, les murs de droite et/ou de gauche en entrant.

Est analysée ensuite la dimension sémantique des innovations, en utilisant la méthode mise au point par R. Tefnin : l'innovation renvoie-t-elle au « pôle regardé », au « pôle regardant » ou au « pôle sujet/objet »<sup>40</sup>. Les « **regardés** », sont les « démultipliés » (par exemple, les paysans, les artisans, les serviteurs, etc.), les « anonymes » et les « miniaturisés » (les personnages ou animaux représentés avec une petite taille par rapport à la figure principale) ; ces « regardés » constituent le pôle objet. Ainsi, l'objet peut être constitué de certaines actions du défunt, comme la chasse ou des spectacles, figurées dans des scènes contemplées par le défunt. Ces scènes sont habituellement appelées « scènes de la vie quotidienne » ; elles englobent différentes thématiques. Le « **regardant** »<sup>41</sup> est l'« unitaire », c'est-à-dire celui qui dans les scènes est le « nommé », le « magnifié ». Le « regardant » constitue le « pôle sujet ». Le regardant est la personne capitale de la scène : roi, dieu, défunt. Enfin, on parle de « **pôle sujet/objet** »<sup>42</sup> lorsque deux pôles fonctionnent simultanément, par exemple un roi face à un dieu, le défunt face à un roi ou un dieu.

**Le pôle regardé** : l'objet de la contemplation ou l'action de défunt ; par exemple, un groupe de paysans, d'artisans, de soldats, de musiciens, d'animaux, etc.

**Le pôle regardant** : la principale personne de la scène au caractère imposant, comme le défunt, le roi ou le dieu.

**Le pôle sujet/objet** : deux pôles fonctionnant simultanément comme sujet et objet ; par exemple, le défunt et les dieux, le défunt et le roi, le roi et les dieux.

\*

\* \*

Les tombes des artistes et artisans ayant vécu dans le village de Deir al-Médîna ne seront pas traitées<sup>43</sup>. En effet, groupées sur le flanc de la colline à l'ouest du village, elles ont été décorées par les artisans qui travaillaient dans les tombes royales. Ces artisans – maçons, tailleurs de pierre, sculpteurs, dessinateurs et peintres – ont également appliqué leur art à la décoration de leurs propres hypogées. Toutefois, des caractéristiques spécifiques – architecturales, décoratives, etc. – les distinguent très nettement des autres tombes thébaines et les placent dans une catégorie à part<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> R. TEFNIN, *GM* 79, 1984, p. 61-63 ; *id.*, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 69-73.

<sup>41</sup> Sur les formules *mꜣꜣ* ou *šꜣmꜣ ꜣꜣ mꜣꜣ*, « se réjouir de regarder », voir V. ANGENOT, *CdE* 80/ 159-160, 2005, p. 33 ; *id.*, *Egypte* 45, 2007, p. 27 ; *id.*, *La formule mꜣꜣ "regarder" dans les tombes privées de la dix-huitième dynastie. Approche sémiotique et herméneutique* (thèse de Doctorat), Université Libre de Bruxelles (Inédite). C'est le même acte (*mꜣꜣ*) que l'on retrouve avec les statues des serdabs de l'Ancien Empire, voir R. TEFNIN, *GM* 79, 1984, p. 62 ; *id.*, « Entre semiôsis et mimésis : les degrés de réalité de l'image funéraire égyptienne », dans T. Lenain, D. Lories (éd.), *Mimésis. Approches actuelles*, p. 163.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>43</sup> Mais celles-ci seront incluses dans l'annexe 1 qui traite de l'interaction entre la décoration des tombes thébaines et celle des tombes de Deir al-Médîna, cf. *infra*, p. 305-306.

<sup>44</sup> Fr. KAMPP, « Overcoming Death-The Private Tombs of Thebes », dans R. Schulz, M. Sidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, p. 259-263.

\*

\* \*

Il est important de souligner les difficultés inhérentes à une telle étude. Les tombes publiées ne constituent qu'une infirme partie de ce qui est connu. En 1997, R. Tefnin a indiqué que 2,96 % seulement des tombes ont été publiées dans des « monographies traditionnelles », 15,06 % apparaissent dans des « mentions disparates », 15,56 % dans des « monographies désuètes et incomplètes », 13,33 % ne l'ont été que partiellement, 19,26 % ne sont mentionnées qu'une fois et, enfin, 33,83 % restent inédites<sup>45</sup>. Malgré les efforts des égyptologues pour la publication des tombes thébaines au cours de ces dix dernières années, un grand nombre reste encore inédit et méconnu. En outre, le mauvais état de conservation des scènes constitue un réel obstacle lors d'un travail sur place dans les tombes inédites. On doit ajouter que les photos anciennes en noir et blanc se trouvant dans les archives privent les scènes de la signification que les couleurs véhiculent<sup>46</sup>. Un autre problème inévitable est celui de la datation, certaines tombes étant datées avec certitude, d'autres avec une approximation raisonnable, d'autres enfin, en raison de l'absence de critères de datation fiables, sont attribuées à des périodes plus larges. J'ai suivi dans la plupart des cas, la datation de Fr. Kampp, *Die thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie, Theben* 13, Mayence, 1996.

\* \* \*

Ce travail comprend trois volumes : le premier comporte l'ensemble de la documentation ; le deuxième la synthèse, les tableaux récapitulatifs, les indices et la bibliographie ; le troisième, enfin, les planches.

Le volume de documentation (premier) est composé de quatre parties :

La partie A – intitulée « Les détails inhabituels dans une icône » – traite des éléments ponctuels originaux qui apportent une touche novatrice dans une scène dont le sujet peut être habituel. Exemple : si les figurations d'offrandes de miel sont courantes, celle d'une abeille sur le miel ne l'est pas. Autre exemple : si la figuration de scribes en train d'écrire est fréquente, celle d'un scribe écrivant sur une tablette tenue par quelqu'un d'autre ne l'est pas.

La partie B – qui a pour titre « Les thèmes nouveaux » – présente des sujets inaccoutumés dans le répertoire conventionnel de la décoration des tombes, montrant une interaction entre plusieurs éléments comme le thème de la coiffure, de la lessive, de la préparation des lits, de la construction d'une barque, de l'apiculture ou de la préparation du miel.

La partie C – « Le traitement inhabituel d'un sujet conventionnel » – examine les thèmes fréquents traités d'une façon novatrice. Exemple : le sujet du tribunal osirien est conventionnel mais un

---

<sup>45</sup> R. TEFNIN, « Réflexions liminaires sur la peinture égyptienne, sa nature, son histoire, son déchiffrement et son avenir », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 8.

<sup>46</sup> Sur le symbolisme des couleurs, voir H. KEES, *Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten*, p. 413-479 ; G. ROBINS, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 291-294, s.v. Color Symbolism ; S.H. AUFRÈRE, *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, p. 574-575, 651-658 ; J. BAINES, *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, p. 240-262 ; E. BRUNNER-TRAUT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ II*, 1977, col. 117-120, s.v. Farben et Farbtöne ; S. QUIRKE « Colour Vocabularies in Ancient Egypt », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 186-192 ; G. PINCH, « Red Things: the Symbolism of Color in Magic », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 182-185 ; et, en dernier lieu, B. MATHIEU, *ENIM 2*, 2009, p. 25-52.

traitement novateur peut, par exemple, y introduire deux cœurs sur l'un des plateaux de la balance, celui du défunt et de son épouse qui sont ainsi pesés ensemble.

La partie D – « L'émancipation des normes picturales » – traite de tout ce qui « brise » les conventions du dessin ainsi que et les formes figuratives traditionnelle du point de vue, par exemple, de la frontalité, la latéralité, des registres, de la perspective, de la représentation de l'ombre, etc. Les expressions « émancipation des normes » et « transgression des normes » seront, dans le texte qui suit, employées indifféremment.

Dans ces parties, les documents sont classés chronologiquement. Chacun d'entre eux comprend la datation (plus ou moins précise), le site, le type de dessin (peinture ou relief), l'emplacement de la scène sur les parois du tombeau (les numéros retenus étant ceux du PM I/1) et le plan du tombeau dessiné par l'auteur (provenant également du PM I/1<sup>47</sup>). Chaque document comporte également une description de l'innovation, du contexte où celle-ci est attestée ; le tout étant accompagné des mentions bibliographiques<sup>48</sup> et d'un commentaire analytique et comparatif.

Dans le volume de synthèse (deuxième), sont regroupées et analysées toutes les idées mentionnées dans le premier volume :

- une analyse des icônes ayant subi des innovations (« 1- Les icônes »).
- une analyse chronologique (« 2- Chronologie »).
- une analyse géographique (« 3- Géographie »).
- une analyse des types, c'est-à-dire : peinture ou relief (« 4- Les types »).
- une analyse de l'emplacement dans la tombe (« 5- L'emplacement »).
- une analyse de la position sémantique (« 6- Position sémantique »).
- et, enfin, une analyse de la fréquence (« 7- Unicité ou répétition »).

Les annexes abordent certains points périphériques mais qui se trouvent néanmoins en relation avec le sujet qui nous occupe. Il s'agit de l'interaction entre la décoration des tombes thébaines privées et celles de Deir al-Médîna et des rapports entre les caractères originaux de la décoration des tombes thébaines et ceux sur ostraca.

À la fin de ce volume sont regroupés une série de tableaux regroupant les principales informations.

Dans le volume de planches (troisième), sont regroupées les photographies inédites effectuées par l'auteur sur place, les dessins réalisés par l'auteur, d'autres photographies provenant de l'archive du Chicago Oriental Institute


---

<sup>47</sup> Sauf les plans des TT 61, TT A. 4, TT C. 4, TT – 45 –.

<sup>48</sup> 55 professions ou titres différents ont été recensés pour les individus dans cette nécropole. Un même personnage pouvait cumuler plusieurs fonctions et plusieurs titres, voir M. NASR, *DossArch* 149-150, 1990, p. 78 ; d'après M. Hartwig (*Tomb Painting*, p. 3, n. 23), le défunt possède un titre plus fréquemment mentionné dans son tombeau, quelquefois c'est le dernier avant son nom. Ils n'en a pas été tenu compte dans les documents car la confrontation de ce titre avec l'innovation ne permet d'obtenir aucun renseignement spécifique.

## I- Documentation

### A- Les détails inhabituels dans une icône

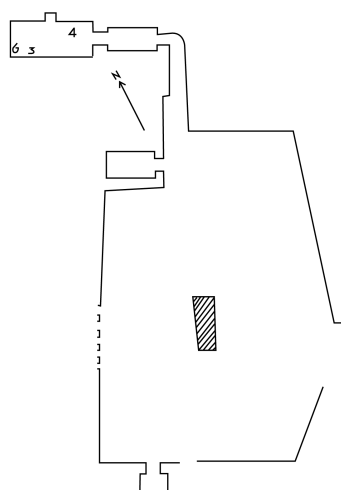
Doc. 1 : Tombe de , Tjky (TT 15)

**Date** : Ahmosis/Amenhotep I<sup>er</sup> 49.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe (4)** : (1) paroi 3, sud de la chapelle ; (2) paroi 4, nord de la chapelle ; (3) paroi 6, ouest de la chapelle ; (4) plafond.


**Type** : peinture.




Plan (1)

#### Les scènes :

**(1) Paroi 3- Contexte** : funérailles.

La scène, qui occupe tout le mur, montre deux danseurs *mww* portant leurs coiffures caractéristiques et le  50 *šndyt* royal.

**Aspect novateur** : le  *šndyt* royal porté par les *mww*.

#### Bibliographie :

H. Carter, Earl of Carnavon, *Five Years Explorations at Thebes*, p. 17, pl. VIII ; N. de G. Davies, *JEA* 11, 1925, p. 16-17, pl. V ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 58-59 ; PM I/1, p. 27 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 194.

**(2) Paroi 4- Contexte** : activités champêtres.

La scène, qui se situe au registre I, montre le propriétaire de la tombe et son épouse regardant les travaux de dépiquage et de moisson du blé. Un âne est en train de se lever ou de tomber.

**Aspect novateur** : l'attitude de l'âne.

#### Bibliographie :

H. Carter, Earl of Carnavon, *op. cit.*, p. 15, pl. V (2) ; N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 16, pl. IV ; PM I/1, p. 27.

**(3) Paroi 6- Contexte** : présentation d'offrandes.

<sup>49</sup> PM I/1 (début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Ahmosis/Amenhotep I<sup>er</sup> pour Fr. Kampp.

<sup>50</sup> A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, Liste S 26, p. 507.



La scène, qui se trouve à la partie inférieure d'une stèle<sup>51</sup>, montre le père du propriétaire, accompagné par sa femme qui entoure de son bras droit le cou de son époux, tandis que son autre bras est étendu sur la poitrine de son mari. Sa main gauche vient retenir sa propre main droite.

**Aspect novateur :** l'attitude affectueuse de l'épouse.

**Bibliographie :**

H. Carter, Earl of Carnavon, *op. cit.*, pl. VI (2) ; N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 14-15, pl. III ; PM I/1, p. 27.


**(4) Plafond :** la partie centrale du plafond est décorée comme s'il était doté d'une poutre de bois. Celle-ci est encadrée par deux « tapis » de motifs géométriques.

**Aspect novateur :** la figuration de la poutre de bois.

**Bibliographie :**

H. Carter, Earl of Carnavon, *op. cit.*, p. 14, pl. IV (1) ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 30, fig. 26 ; W.S. Smith, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, p. 143.

**Commentaire scène (1)**

Le thème des danseurs *mww* vêtus du  *šndyt* royal est unique dans les scènes de funérailles des tombes thébaines. Habituellement, ces danseurs sont vêtus d'un pagne serré et court<sup>52</sup>. Cependant, ce détail – à savoir le fait que les danseurs revêtent le *šndyt* – semble être apparu la première fois dans le tombeau de Sobeknakht à el-Kab (XIII<sup>e</sup> dynastie)<sup>53</sup>. Dans ce dernier, le contexte est similaire : une scène de funérailles. La symbolique associant les *mww* avec les rites funéraires était habituellement réservée aux rois. J. Vandier a souligné l'aspect inhabituel de cette scène<sup>54</sup>. Ce détail, c'est-à-dire le fait que les danseurs portent un vêtement royal, atteste de l'emploi d'une prérogative royale par un individu privé<sup>55</sup>.

**Commentaire scène (2)**

L'attitude de l'âne est rare. C'est un détail anecdotique utilisé par le peintre pour attirer l'attention. Un détail semblable est attesté dans la TT 16<sup>56</sup>. On y voit, au premier plan et à côté d'une charrue et d'un autre taureau debout, un taureau à terre. Dans ce cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que le taureau est déjà tombé alors que l'âne n'a pas achevé son mouvement. Une scène avec des ânes assis se trouve dans la TT 81<sup>57</sup>.

**Commentaire scène (3)**

L'attitude de l'épouse est inhabituelle. En effet, si les gestes affectueux des épouses envers leurs époux sont fréquents dans les tombes thébaines, la manière de figurer cette gestuelle dans la scène

<sup>51</sup> Une stèle peinte se trouve dans le mur ouest de la chapelle, la partie supérieure montre une scène de libation et d'offrandes par *Tjky*, suivi par une scène de sacrifice de taureau par son cousin, voir N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 14.

<sup>52</sup> Pour des représentations courantes de danseurs *mww* vêtus d'un pagne serré, voir H. BOUSSAC, *Le tombeau d'Anna*, pl. XIII ; N. de G. DAVIES, *The Tomb of Puyemre at Thebes. The Chapels of Hope II*, pl. XLVI ; *id.*, *The Tomb of Rekhmira at Thebes*, pl. LXXX.

<sup>53</sup> J.J. TYLOR, *The Tomb of Sebeknekht, Wall Drawings and Monuments of el Kab*, p. 1, pl. III.

<sup>54</sup> J. VANDIER, *CdE* 37, 1944, p. 45, n. 2 ; J. SETTGAST, *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, pl. 2.

<sup>55</sup> Sur les *mww*, voir B. VAN DE WALLE, *CdE* 31, 1941, p. 222-226 ; G. JÉQUIER, *REgA* 1, 1927, p. 44-51 ; L. KINNEY, *BACE* 15, 2004, p. 63-78 ; sur les *mww* dans les scènes de funérailles au Nouvel Empire, voir A. EL-SHAHAWY, *A Study of the Scenes of the Funeral Processions in the New Kingdom Theban Tombs* (thèse de Magistère), Faculté de Tourisme de l'Université de Hérouan p. 187-188, 208-210 (inéédite).

<sup>56</sup> Cf. *infra*, doc. 67, p. 93.

<sup>57</sup> Cf. *infra*, doc. 2, p. 11.

qui nous occupe est originale. Habituellement celle-ci pose sa main sur l'épaule de son mari et l'autre lui tient le bras comme dans les TT 39<sup>58</sup> et TT 69<sup>59</sup>. Ici, l'épouse entoure de son bras droit le cou de son époux, tandis que son autre bras est étendu sur la poitrine de son mari et sa main gauche vient retenir sa propre main droite. Cette attitude exprime l'affection qui existe entre les deux membres du couple et souligne la familiarité existant entre les deux. Ce détail est également attesté dans les TT 59, TT 69 et TT 139<sup>60</sup>.

#### Commentaire scène (4)

Une telle décoration du plafond, avec une peinture figurant une poutre en bois dotée de veines parfaitement représentées, est très rare dans les tombes thébaines. Habituellement, les plafonds de celles-ci se caractérisent par la présence de motifs floraux, végétaux et/ou géométriques<sup>61</sup>. Une décoration similaire est attestée dans la TT 106<sup>62</sup>. Les plafonds sculptés en forme de poutres de bois sont attestés dans les mastabas de l'Ancien Empire<sup>63</sup>. On les trouve aussi dans le complexe funéraire du Djoser<sup>64</sup>. Cette décoration reproduit les toits en bois qui pouvaient exister dans les maisons en brique<sup>65</sup>. Ici, également, l'artiste a opté pour un détail réaliste et original dans le but d'attirer l'attention de l'observateur et dans celui de rendre éternel un matériau habituellement destiné à disparaître<sup>66</sup>.

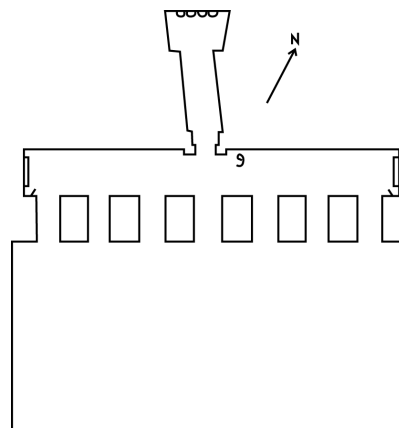
#### Doc. 2 : Tombe de , Jnnj (TT 81)

**Date :** Amenhotep I<sup>er</sup> à Thoutmosis III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 9, nord du portique.

**Type :** peinture.



Plan (2)

<sup>58</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Puyemre at Thebes. The Chapels of Hope II*, pl. VI.

<sup>59</sup> Z. HAWAAS, M. MAHER-TAHA, *Le Tombeau de Menna*, pl. XXXII.

<sup>60</sup> Cf. *infra*, doc. 10, p. 19, doc. 35, p. 50 et doc. 45, p. 61. Sur les différentes attitudes du « Maître et son épouse », voir J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 58-81 ; sur la relation entre le noble et sa femme, voir Sh. WHALE, *The Family in the Eighteenth Dynasty of Egypt. A Study of the Representation of the Family in Private Tombs*, p. 240-254 ; sur l'intimité du maître et de sa famille, voir *ibid.*, p. 254-258 ; J. VANDIER, *op. cit.*, p. 181-187 ; N. CHERPION, « Sentiment conjugal et figuration à l'Ancien Empire », dans *Kunst des Alten Reiches: Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29. und 30. Oktober 1991*, p. 33-47.

<sup>61</sup> Sur la décoration des plafonds des tombes thébaines, voir G. JÉQUIER, *L'art décoratif dans l'Antiquité. Décoration égyptienne. Plafonds et frises végétales du Nouvel Empire thébain (1400 à 1000 avant J.-C.)*.

<sup>62</sup> Cf. *infra*, doc. 61, p. 85.

<sup>63</sup> Comme celui de Ptahhotep à saqqarah (V<sup>e</sup> dynastie).

<sup>64</sup> Sur ce plafond, voir I. EDWARDS, *The Pyramids of Egypt*, p. 63.

<sup>65</sup> Ce qui souligne l'idée que la tombe est une « maison d'éternité ».

<sup>66</sup> Fr. SERVAJEAN, *Djet et Neheh. Une histoire du temps égyptien*, p. 81-82.

### Les scènes :

**Paroi 9- Contexte** : recensement des troupeaux.

La scène qui occupe cinq registres, se déroule devant Ineni entouré de sa famille. Il préside au recensement des troupeaux. Au deuxième registre, on voit un âne qui se roule sur le dos, un autre est couché avec la tête tournée. Au troisième, dans le demi-registre supérieur, on voit deux béliers affrontés qui se préparent à combattre [fig. 1].

**Aspect novateur** : l'attitude des ânes et des béliers.

### Bibliographie :

H. Boussac, *Le tombeau d'Anna*, pl. 6 ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 299-301, fig. 138 ; PM I/1, p. 161 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 323 ; E. Dziobek, *Das Grab des Ineni. Theben Nr. 81*, p. 40-42, pl. 8, 61 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10810.

### Commentaire

L'attitude des ânes est rare ; l'attitude de deux béliers est unique. Ces sont des détails anecdotiques utilisés par le peintre pour attirer l'attention. D'autres attitudes aussi amusantes que celle de l'âne sont attestées dans les TT 15 et TT 16<sup>67</sup>. Des scènes de taureaux combattant sont attestées plusieurs fois<sup>68</sup> tandis que la scène de combat des béliers n'a jamais été reproduite ; la représentation de ceux-ci était peut-être délicate en raison de leur association à des divinités telles qu'Amon, Hérychef, Khnoum ou Atoum.

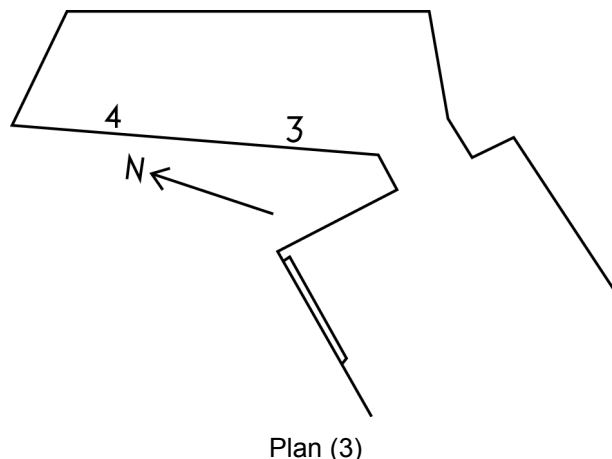
### Doc. 3 : Tombe de , Nb-Jmn (TT 24)

**Date** : Thoutmosis II/Thoutmosis III<sup>69</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : parois 3-4, ouest de la salle.

**Type** : peinture.



### Les scènes :

**Parois 3-4- Contexte** : activités champêtres.

La scène, qui se situe au registre IV, montre des taureaux et des porcs en train de piétiner la terre pour y enfoncer les graines nouvellement semées par un paysan représenté à droite [fig. 2].

<sup>67</sup> Cf. *supra*, doc. 1, p. 8, et *infra* doc. 67, p. 93.

<sup>68</sup> Cf. *infra*, doc. 7, p. 16-17, n. 101-102.

<sup>69</sup> PM I/1 (Thoutmosis II) ; Thoutmosis II/Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

**Aspect novateur :** l'attitude des porcs.

**Bibliographie :**

P.E. Newberry, *JEA* 14, 1928, p. 219, pl. XIX (2) ; PM I/1, p. 41 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 209 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10316.

**Commentaire**

L'attitude des porcs est rare. Un détail semblable est attesté dans la TT 145<sup>70</sup>. Cet animal n'est jamais attesté à l'Ancien Empire<sup>71</sup>. Il apparaît, en revanche, au Moyen Empire. Sa rareté s'explique peut-être par l'idée d'impureté qui lui est associée<sup>72</sup>. D'après Dodson et Ikram, la cause de la rareté de la figuration de cet animal est due au fait que le porc n'est probablement pas utilisé comme source de nourriture par les Égyptiens<sup>73</sup>. Ceux-ci les utilisaient dans les travaux agricoles<sup>74</sup>. Ils sont attestés dans les scènes de présentation et d'inspection des troupeaux appartenant au roi ou à un temple, dans les TT 81<sup>75</sup>, TT 123<sup>76</sup> et TT 127<sup>77</sup> ; le propriétaire de la tombe n'étant qu'un administrateur. Les porcs sont également représentés dans le même contexte dans le tombeau de Pahéri à El Kab (XVIII<sup>e</sup> dynastie), où on voit un troupeau de neuf porcs conduit par un porcher<sup>78</sup>.

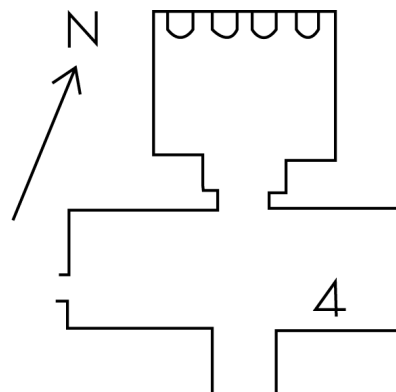
**Doc. 4 : Tombe de , Jmn-ms (TT 318)**

**Date :** Hatchepsout/Thoutmosis III.

**Site :** Gournah<sup>79</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 4, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (4)

**Les scènes :**

**Paroi 4- Contexte :** activités champêtres.

<sup>70</sup> Cf. *infra*, doc. 8, p. 17.

<sup>71</sup> A. FAKHRY, *ASAE* 43, 1943, p. 377, la représentation du mastaba de Kagemni montre un petit chien non un porc.

<sup>72</sup> B. SCANLAN, « Animals: The Hunted and the Domesticated », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 88 ; pour les croix religieuses concernant cet animal, voir H. KEES, *Kulturgeschichte des alten Orients. Erster Abschnitt. Ägypten*, p. 20-21.

<sup>73</sup> A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 100.

<sup>74</sup> A. FAKHRY, *op. cit.*, p. 377.

<sup>75</sup> H. BOUSSAC, *Le tombeau d'Anna*, pl. 6 ; P. NEWBERRY, *op. cit.*, pl. XIX.

<sup>76</sup> Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 6493 ; PM I/1, p. 237 (11).

<sup>77</sup> Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 3474 ; PM I/1, p. 242 (7).

<sup>78</sup> J.J. TYLOR, *The Tomb of Paheri, Wall Drawings and Monuments of el Kab*, pl. III ; J. VANDIER, *Manuel V*, p. 298-299, fig. 137.

<sup>79</sup> Le seul accès à la tombe 318 s'effectue par la tombe 129, les deux étant reliées par un boyau probablement creusé par des voleurs.

La scène qui se situe au registre I montre une outre d'eau suspendue aux branches d'un grand arbre. L'un des paysans, délaissant pour un temps les travaux des champs, est allé s'y désaltérer en pliant le genou [fig. 3].

**Aspect novateur :** l'attitude du paysan.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 391 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 573 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

L'attitude du paysan est rare. Ce détail anecdotique peut intégrer une connotation de la bonté et, également, une connotation mythologique renvoyant, peut-être, au thème du roi allaité par une déesse sycomore, symbole d'une nouvelle naissance<sup>80</sup>. Un détail analogue est attesté dans les TT 52 et TT 57<sup>81</sup>.

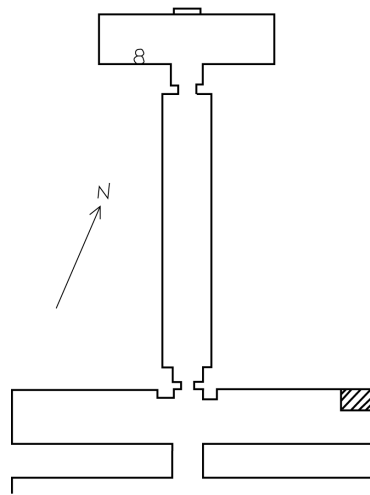
**Doc. 5 : Tombe de , Nht-Mnw (TT 87)**

**Date :** Hatchepsout/Thoutmosis III<sup>82</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 8, sud de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (5)

**Les scènes :**

**Paroi 8- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se trouve dans le sous-registre, montre un groupe des pleureuses accroupies, adoptant des attitudes différentes. Elles ramassent la poussière dont elles veulent se couvrir ; la dernière d'entre elles, qui est debout, est tournée vers ses compagnes. Son corps est incliné et ses bras pendants. Elle a rejeté sa lourde natte en avant pour s'en couvrir le visage.

**Aspect novateur :** la figuration particulière des cheveux de la dernière pleureuse.

<sup>80</sup> Un autre exemple se trouve dans la KV 34 (tombe de Thoutmosis III), voir A. MEKHITARIAN, *La peinture égyptienne*, p. 38 ; sur cette idée, voir D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 56 ; sur la symbolique de l'allaitement, voir J. LECLANT, *JNES* 10/2, 1951, p. 123-127 ; *id.*, « Le rôle de l'allaitement dans le cérémonial pharaonique du couronnement », dans *Akten des XXIV Internationalen Orientalisten-Kongresses*, p. 69-71.

<sup>81</sup> Cf. *infra*, doc. 40, p. 55 et doc. 46, p. 63.

<sup>82</sup> PM I/1 (Thoutmosis III) ; Hatchepsout/Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

## Bibliographie :

Ph. Virey, « Tombeau de Khem-nekht », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 318-320 ; M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 46, pl. IV ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 46 ; PM I/1, p. 179 ; V.H. Guksche, *Die Gräber des Nakht-Min und des Min-cheper-Ra-Seneb. Theben Nr. 87 und 79*, p. 62-65, pl. 11-12 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 340 ; M.R. Valdesogo Martin, « Les cheveux des pleureuses dans le rituel funéraire égyptien "le geste *nwn*" », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, p. 549.

## Commentaire

Une telle figuration d'une pleureuse, avec sa chevelure sur le devant pour s'en couvrir le visage, est très rare dans les tombes thébaines. Cette attitude dénote le geste *nwn* qui appartient au rituel de lamentation. Celui-ci est ambivalent et contribue à la résurrection du défunt<sup>83</sup>. Un détail similaire est attesté dans les TT 82 et TT 100<sup>84</sup>.

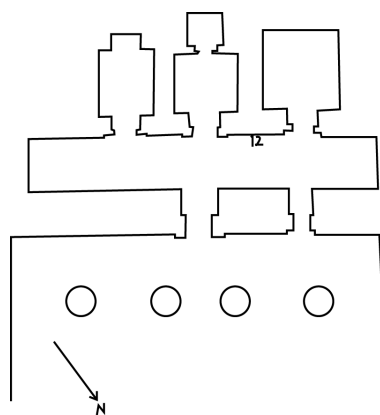
## Doc. 6 : Tombe de , Pwj-m-R<sup>c</sup> (TT 39)

**Date :** Hatchepsout/Thoutmosis III<sup>85</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 12, sud de la salle.

**Type :** relief.



Plan (6)

## Les scènes :

**Paroi 12- Contexte :** enregistrement des tributs assignés au temple d'Amon.

La scène, qui se trouve au registre II, montre le noble regardant la pesée d'électrum que le roi a donné au temple d'Amon<sup>86</sup>. Le noble, ayant les deux bras ballants, présente horizontalement devant lui un gourdin qu'il tient des deux mains<sup>87</sup>.

<sup>83</sup> M.R. VALDESOGO MARTIN, *op. cit.*, p. 548-550 ; L. KINNEY, « The *w(nwn)* Funerary Dance in the Old Kingdom and its Relationship to the Dance of *mww* », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>84</sup> Cf. *infra*, doc. 7, p. 16 et doc. 18, p. 29 ; la tête de la pleureuse dans la scène des funérailles de la TT 81 est complètement détruite, voir E. DZIOBEK, *Das Grab des Ineni. Theben Nr. 81*, pl. 25 (a) ; H. BOUSSAC, *Le tombeau d'Anna*, pl. XIII.

<sup>85</sup> PM I/1 (Thoutmosis III) ; Hatchepsout/Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

<sup>86</sup> Probablement pour les obélisques montrés au registre I, voir N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 87-88, pl. XXXVII.

<sup>87</sup> La figure semble avoir été effacée pour permettre de placer, à côté, un étendard portant le nom du roi. Elle a été par la suite repeinte, *loc. cit.*

**Aspect novateur :** la posture du noble.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Puyemre at Thebes. The Hall of Memories I*, p. 87-88, pl. XXXV ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 63, fig. 18, n° 32 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 57 ; PM I/1, p. 72 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 230 ; E. Louant, *Comment Pouiemre triompha de la mort. Analyse du programme iconographique de la tombe thébaine n° 39*, p. 64, pl. sur p. 154.

**Commentaire**

Une telle posture du propriétaire, avec les deux bras ballants et présentant horizontalement devant lui un gourdin qu'il tient des deux mains, est unique dans les tombes thébaines. Dans les TT 75<sup>88</sup> et TT 57<sup>89</sup>, celui-ci tient un bâton horizontal, au cours d'un rite de purification. Dans la TT 75, ce bâton présente, à ses deux extrémités, deux « têtes » rondes comme s'il s'agissait de massues.

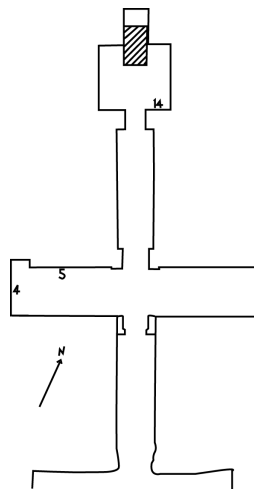
**Doc. 7 : Tombe de  , Jmn-m-ḥst (TT 82)**

**Date :** Hatchepsout/Thoutmosis III<sup>90</sup>.

**Site :** Gournah<sup>91</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 4, ouest de la salle ; (2) paroi 5, nord de la salle ; (3) paroi 14, sud de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (7)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 4- Contexte :** présentation d'offrandes<sup>92</sup>.

La scène, qui se situe au registre II, montre le défunt présentant des offrandes à son fils qui a dirigé le travail de construction de sa tombe et à l'artiste Ahmosis. On y lit la légende :

<sup>88</sup> N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 16, n. 6, pl. XV.

<sup>89</sup> V. LORET, *La tombe de Kha-m-ha*, p. 127, pl. II (2).

<sup>90</sup> PM I/1 (Thoutmosis III) ; Hatchepsout/Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

<sup>91</sup> C'est une des rares tombes de la nécropole thébaine possédant un caveau souterrain décoré par des textes du Livre des Morts, voir Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Amenemhet*, p. 103-107, pl. XXXVI-XLVI ; M. SALEH, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, p. 96-97.

<sup>92</sup> Sur le développement de la scène de la table d'offrandes, voir K. MARTIN, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ V*, 1984, col. 1128-1133, s.v. Speisetischszene ; P. KAPLONY, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 711-726, s.v. Toter am Opfertische ; J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 81-102.



sš kdnw J<sup>c</sup>h-ms m3<sup>c</sup>-hrw

Ahmose, le dessinateur de contours, justifié.

Dans le registre supérieur, il adresse le sculpteur de ses statues <sup>93</sup>.

**Aspect novateur** : la présentation d'offrandes aux artistes qui décoraient le tombeau.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *The Tomb of Amenemhet*, p. 37, pl. VIII ; PM I/1, p. 164 ;  
Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 326.

**(2) Paroi 5- Contexte** : recensement des troupeaux.

La scène, qui se situe au registre IV, montre la fin d'un combat opposant deux taureaux. Alors qu'au début de l'affrontement, ils devaient se trouver face à face, ils sont maintenant orientés dans le même sens. Le taureau vainqueur a réussi à placer ses cornes sous le ventre de l'autre et à le soulever du sol de telle sorte que le vaincu se trouve sur le point de faire une culbute. La scène est accompagnée par la légende :



m33 h3 k3wy

Voir le combat des deux taureaux <sup>94</sup>.

Le vizir, propriétaire de la tombe, étant en train de les regarder.

**Aspect novateur** : l'attitude des taureaux.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 42 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 15 ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 276, fig. 113 (3) ; PM I/1, p. 164.

**(3) Paroi 14- Contexte** : rites devant la momie.

La scène, qui se trouve au registre I, montre la momie posée sur un lit funéraire dans un naos doté de deux tiges de papyrus. Devant celui-ci, au rang supérieur, on aperçoit 4 pleureuses, les deux premières, debout, le corps incliné, jettent leur lourde natte en avant pour s'en couvrir le visage. Les deux autres sont assises par terre en train de pleurer. Au rang inférieur, on voit un homme faisant une libation et brûlant de l'encens. Il est suivi par 9 femmes levant les bras dans la pose habituelle des habitants de la ville <sup>95</sup>.

**Aspect novateur** : la figuration particulière des cheveux des pleureuses.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 69, pl. XXIV ; PM I/1, p. 165 ; M.R. Valdesogo Martin, « Les cheveux des pleureuses dans le rituel funéraire Egyptien 'le geste nwn' », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, p. 549.

**Commentaire scène (1)**

<sup>93</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, p. 37.

<sup>94</sup> Peut-être le vizir était-il représenté regardant, *ibid.*, p. 42 ; sur les formules m33 ou shmh jb m33, voir *supra*, p. 5, n. 41.

<sup>95</sup> Les gens des villes sont figurés dans les funérailles depuis le Moyen Empire. Ils représentaient les villes de Delta : P et Dp, qui jouaient un rôle important comme aboutissement d'un pèlerinage. Ils participaient probablement aux chants et aux lamentations, voir J. VANDIER, *CdE* 37, 1944, p. 39 ; G. FOUCAULT, *ER* 3, 1935, n° 2, p. 71-72.



Une telle figuration de la présentation d'offrandes aux personnes qui ont dirigé le travail de la construction, la décoration et la sculpture de la tombe est rare. La présence de ces artistes<sup>96</sup> est attestée à nouveau dans le tombeau de Paser TT 106, où l'on peut lire le nom du sculpteur – Houy – et du peintre – Amenouahsou<sup>97</sup> –, et dans la TT 62 où le scribe ayant participé à la construction du tombeau est figuré entre les invités<sup>98</sup> – véritable signe de gratitude envers ces artistes. La nature inhabituelle de ce thème est soulignée par A. Dodson et S. Ikram<sup>99</sup>. Dans le tombeau monochrome TT 250 de Deir al-Médina, se trouve également une scène d'offrandes à l'architecte Neferhotep<sup>100</sup>.

### Commentaire scène (2)

L'attitude du taureau est unique. Les scènes de combats de taureaux étaient appréciées à l'Ancien et au Moyen Empire. Elles sont attestées dans les TT 123<sup>101</sup>, TT 127<sup>102</sup> et TT 81<sup>103</sup>. Dans celles-ci les taureaux sont représentés face à face<sup>104</sup>.

### Commentaire scène (3)

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 5.

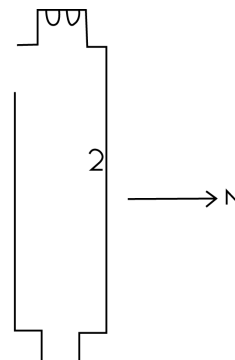
## Doc. 8 : Tombe de , Nb-Jmn (TT 145)

**Date** : Hatchepsout/Thoutmosis III<sup>105</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 2, nord de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (8)

### Les scènes :

**Paroi 2- Contexte** : activités champêtres.

La scène, qui se situe au registre III, montre des taureaux et des porcs en train de piétiner les graines nouvellement semées ; un porcher est représenté à gauche [fig. 4].

**Aspect novateur** : l'attitude des porcs.

<sup>96</sup> TT 178 : un peintre est figuré en train de travailler, cf. *infra*, doc. 65, p. 92.

<sup>97</sup> E.A. WARE, *AJSL* 43, 1927, p. 189 ; sur les noms des artistes trouvés sur les monuments, voir *ibid*, p. 200.

<sup>98</sup> *Loc. cit.*

<sup>99</sup> A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 121.

<sup>100</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1926)*, p. 62, pl. VII-VIII ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 118.

<sup>101</sup> Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 6493 ; PM I/1, p. 237 (11).

<sup>102</sup> Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 3474 ; PM I/1, p. 242 (7).

<sup>103</sup> E. DZIOBEK, *Das Grab des Ineni. Theben Nr. 81*, pl. 61.

<sup>104</sup> J. VANDIER, *Manuel V*, p. 275-276, l'auteur mentionne que le thème du combat n'est attesté que deux fois au Nouvel Empire : dans les TT 82 et TT 81.

<sup>105</sup> PM I/1 (XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Hatchepsout/Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

### Bibliographie :

PM I/1, p. 257 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 430 ; A. Fakhry, *ASAE* 43, 1943, p. 375-376, pl. XIV ; M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 172 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10283.

### Commentaire

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 3.

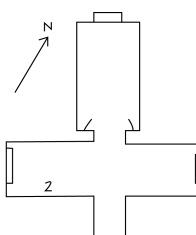
### Doc. 9 : Tombe de , *Jmn-m-hst* (TT 53)

**Date** : Hatchepsout/Thoutmosis III <sup>106</sup>.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 2, sud de la salle.

**Type** : relief.



Plan (9)

**Paroi 2- Contexte** : banquet.

La scène, qui se situe au registre III, montre un des invités en train de vomir, un autre s'approchant pour l'aider.

**Aspect novateur** : l'attitude de l'invité qui vomit.

### Bibliographie :

W. Wreszinski, *Atlas I*, fig. 179 ; PM I/1, p. 102 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 258.

### Commentaire

L'attitude de l'invité est inhabituelle. Les visiteurs du tombeau, lettrés ou illettrés, pouvaient probablement retrouver la signification d'une telle scène. Les boissons alcoolisées, tout comme le parfum et la musique, ont un effet sur les sens et brisent les barrières entre ce monde et l'au-delà. <sup>107</sup>

Un détail semblable est attesté dans la TT A. 5, TT 38 et TT 49 <sup>108</sup>.

### Doc. 10 : Tombe de , *Kn* (TT 59)

**Date** : Thoutmosis III <sup>109</sup>.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 3, sud du passage.

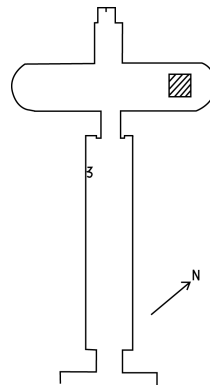
<sup>106</sup> PM I/1 (Thoutmosis III) ; Hatchepsout/Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

<sup>107</sup> L. MANNICHE, « Reflections on the Banquet Scene », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 32 ; S. IKRAM, dans D. Redford (éd.), *OEAE I*, p. 164, s.v. Banquets ; T. WILFONG, dans D. Redford (éd.), *OEAE I*, p. 181, s.v. Intoxication ; H. BRUNNER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 773-777, s.v. Trunkenheit. Sur le symbolisme de différents détails des banquets, voir Ph. DERCHAIN, *CdE 50/99-100*, 1975, p. 65-86 ; *id.*, *SAK 2*, 1975, p. 55-74 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 41-45 ; *id.*, *Sexual Life in Ancient Egypt*, p. 40-44.

<sup>108</sup> Cf. *infra*, doc. 24, p. 37, doc. 34, p. 48 et doc. 55, p. 75. Des crachoirs sous les sièges ont été figurés dans les TT 181 et TT 84, voir Nina DAVIES, *Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, with excerpts from 81)*, p. 7.

<sup>109</sup> PM I/1 (début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

**Type :** peinture.



Plan (10)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui se situe au registre I, montre le noble assis devant une table d'offrandes vers laquelle il tend sa main droite tandis que de l'autre il tient un linge. Il est accompagné par son épouse qui est assise à ses côtés. Un singe qui mange des dattes se trouve sous leur siège. Dans une geste d'affection, l'épouse entoure de son bras droit le cou de son époux, tandis que son autre bras est étendu sur la poitrine de son mari [fig. 5]. Sa main gauche vient retenir sa propre main droite.

**Aspect novateur :** l'attitude affectueuse de l'épouse.

**Bibliographie :**

Sh. Whale, *The Family in the Eighteenth Dynasty of Egypt. A Study of the Representation of the Family in Private Tombs*, p. 92-94 ; PM I/1, p. 121 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 272 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (3) du doc. 1.

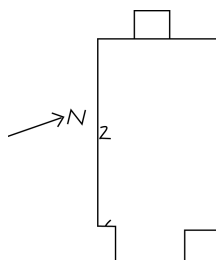
**Doc. 11 : Tombe de , Wsr (TT 260)**

**Date :** Thoutmosis III.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 2, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (11)

**Les scènes :**

**Paroi 2- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui occupe le sous-registre, montre le noble et sa femme représentés assis ensemble. Le propriétaire enlace son épouse avec son bras gauche ; son autre main tient le bras droit de celle-ci. Elle-même entoure l'épaule de son mari, sa main gauche retenant celui de son époux.

**Aspect novateur :** l'attitude affectueuse du noble et sa femme.

**Bibliographie :**

M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 110, pl. 25 ; Sh. Whale, *op. cit.*, p. 111-112 ; W. Nasr, *SAK* 20, 1993, p. 181, pl. 4 ; PM I/1, p. 343 ; Fr. Kampp, *Nekropole* II, p. 538.

**Commentaire**

L'attitude du couple est absolument unique pour ce qui est de la figuration de ces derniers dans les tombes thébaines. Habituellement, cette attitude se retrouve dans la statuaire mais pas dans la peinture<sup>110</sup>. L'attitude habituelle est celle d'une épouse qui pose sa main sur l'épaule de son mari, l'autre lui retenant le bras<sup>111</sup>. La scène qui nous occupe est dans son esprit tout à fait originale. Elle met en relief un geste d'affection réciproque<sup>112</sup>.

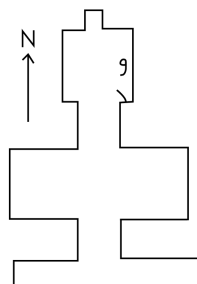
**Doc. 12 : Tombe de , M<sup>c</sup>y (TT 130)**

**Date :** Thoutmosis III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 9, est de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (12)

**Les scènes :**

**Paroi 9- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui se trouve au registre I, montre un chat au poil hérissé, attaché à l'un des pieds du siège de l'épouse du noble ; il tourne la tête et tire la langue vers un plat de viande avec une expression « sauvage ».

**Aspect novateur :** l'attitude du chat.

**Bibliographie :**

V. Scheil, « Le Tombeau de Mai », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 552, fig. en p. 552 ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian paintings I*, pl. XXVII, vol. III, p. 58 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of*

<sup>110</sup> M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 110.

<sup>111</sup> On a déjà rencontré dans quelques tombes l'attitude inhabituelle de l'épouse qui entoure de son bras droit le cou de son époux, tandis que son autre bras est étendu sur la poitrine de son mari, sa main gauche retenant sa propre main droite, cf. *supra*, doc. 1, p. 9, doc. 10, p. 19, doc. 35, p. 50 et *infra* doc. 45, p. 61.

<sup>112</sup> Sh. WHALE, *op. cit.*, p. 112.

*Art's Collection of Facsimiles*, p. 84, facs. 30.4.94 ; PM I/1, p. 245 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 418.

### Commentaire

L'attitude du chat est rare. Un détail semblable est attesté dans la TT 96 A <sup>113</sup>. La présence des chats sous les sièges de femmes est habituelle <sup>114</sup> mais ici l'artiste a traité ce détail d'une façon novatrice ; il a rendu les mouvements souples du félin de manière curieuse et élégante. Le chat était un animal familier des Anciens Égyptiens. Sa figuration sous le siège de l'épouse renvoie à Hathor <sup>115</sup> et est érotiquement connotée <sup>116</sup>. Ceci évoque « la revitalisation de défunt par le biais de la déesse » <sup>117</sup>. D'autres chats, avec d'autres attitudes inhabituelles et anecdotiques, sont attestés dans les tombes thébaines comme celui qui déchiquette un poisson dans la TT 52 <sup>118</sup>, se dispute avec un singe dans la TT 50 <sup>119</sup>, serre une oie entre ses pattes dans la TT 120 <sup>120</sup>.

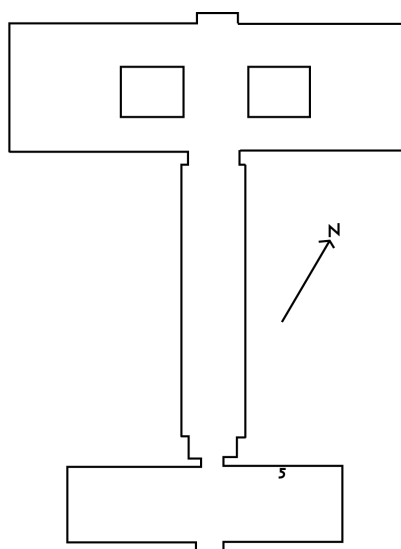
### Doc. 13 : Tombe de , *Sn-nfrj* (TT 99)

**Date** : Thoutmosis III.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 5, nord de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (13)

<sup>113</sup> Cf. *infra*, doc. 21, p. 33.

<sup>114</sup> Sur les animaux domestiques, voir L. EVANS, « Animals in the Domestic Environment », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 73-82. Sur la présence de chats dans les scènes du Nouvel Empire, voir J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh*, p. 44-47 ; A. MEKHITARIAN, « Le chat dans les tombes thébaines privées », dans L. Delvaux, E. Warmenbol (éd.), *Les divins chats d'Égypte. Un air subtil, un dangereux parfum*, p. 22-30 ; P. VERNUS, J. YOYOTTE, p. 513-534.

<sup>115</sup> E. WARMENBOL, F. DOYEN, « Le chat et la maîtresse : les visages multiples d'Hathor », dans L. Delvaux, E. Warmenbol (éd.), *op. cit.*, p. 59 ; sur le chat comme aspect de Hathor-Nébet-Hetepet qui apaise le soleil, voir Fr. SERVAJEAN, *BIFAO*, 102, 2002, p. 353-370 ; cet animal est aussi allié avec le symbolisme solaire dans la formule 17 du Livre des Morts, voir P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 57-64 ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 57 ; P. HOULIHAN, *The Animal World of The Pharaohs*, p. 86-87 ; H. TE VELDE, « The Cat as Sacred Animal of the Goddess Mut », dans M. Heerma Van Voss, D.J. Hoenes, G. Mussies, D. Van Der Plas, H. Te Velde (éd.), *Studies in Egyptian Religion. Dedicated to Professor Jan Zandee*, p. 133.

<sup>116</sup> J. MALEK, *The Cat in Ancient Egypt*, p. 59.

<sup>117</sup> Fr. SERVAJEAN, *op. cit.*, p. 358.

<sup>118</sup> Cf. *infra*, doc. 40, p. 55.

<sup>119</sup> Cf. *infra*, doc. 57, p. 79.

<sup>120</sup> Cf. *infra*, doc. 47, p. 65.

## Les scènes :

**Paroi 5- Contexte :** la carrière du noble.

La scène, qui se trouve au registre I, montre un épisode autobiographique qui raconte le voyage du propriétaire au Liban. Des Syriens, hommes et femmes, sont représentés sur les tours d'un fort. Ils lèvent les bras en adoration ou supplication.

**Aspect novateur :** la figuration d'un fort syrien.

## Bibliographie :

PM I/1, p. 205 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 368 ; N. Strudwick, « Problems of Recording and Publication of Paintings in the Private Tombs », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 130, fig. 1, pl. 47 (1).

## Commentaire

Une telle figuration d'un fort syrien est très rare dans les tombes thébaines. Habituellement, on voit des forts sur les parois des temples<sup>121</sup> surtout à l'époque ramesside. Le propriétaire a voyagé au Byblos en Liban pour rapporter du bois nécessaire au temple d'Amon<sup>122</sup>. L'artiste a voulu représenter des scènes de la vie ou des curiosités s'inspirant du modèle de Pount à el Deir el-Bahari et du « jardin botanique »<sup>123</sup> de l'*Akhmenou*, dans le temple de Karnak. Un détail semblable est attesté dans la TT 42<sup>124</sup>. Dans ce cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que le fort est représenté dans une forêt de pins et comporte une fenêtre avec des volets ; il s'agit probablement de la résidence fortifiée d'un chef syrien.

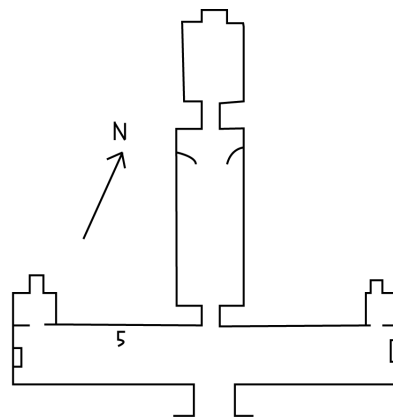
## Doc. 14 : Tombe de , *J3mw-nḏḥ* (TT 84)

**Date :** Thoutmosis III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 5, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (14)

<sup>121</sup> Nina, N. de G. DAVIES, *The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose and Another (Nos. 86, 112, 42, 226)*, p. 30 ; sur une scène avec des forts dans la salle hypostyle de Karnak, voir H.A. GROENEWEGEN-FRANKFORT, *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, p. 123 ; PM II, p. 53-54 (167).

<sup>122</sup> E.H. CLINE, D. O'CONNOR, *Thutmose III: A New Biography*, p. 81. Il est surveillant du sceau et surveillant de la terre de l'or d'Amon, voir *ibid.*, p. 80 ; PM I/1, p. 204.

<sup>123</sup> Sur les plantes syriennes représentées dans l'*Akhmenou*, plus précisément dans la chambre dite « du jardin botanique », voir N. BEAUX, *Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III*, p. 79, 87, 89, 119, 131-132.

<sup>124</sup> Cf. *infra*, doc. 16, p. 25.

### Les scènes :

**Paroi 5- Contexte** : présentation de tributs par des Nubiens.

La scène, qui se situe au registre I, représente le noble recevant au nom du roi les tributs venant de la Nubie <sup>125</sup>. Les Nubiens défilent l'un après l'autre, ils apportent des animaux vivants : une girafe, conduite par deux hommes qui la tiennent à l'aide de cordes passées aux pattes antérieures, avec un petit singe escaladant son cou.

**Aspect novateur** : la figuration et l'attitude des animaux exotiques.

#### Bibliographie :

N. de G., Nina Davies, *JEA* 28, 1942, p. 51, pl. V ; PM I/1, p. 168 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 332.

#### Commentaire

Une telle figuration de girafe, conduite par deux hommes, avec un petit singe escaladant son cou est rare dans les tombes thébaines <sup>126</sup>. Ce « crochet visuel » est attesté encore une fois dans la TT 100 <sup>127</sup>.

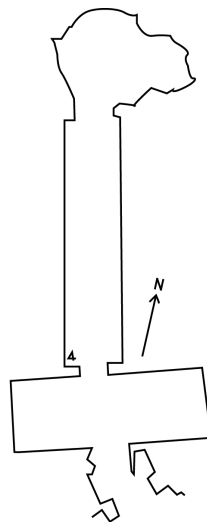
#### Doc. 15 : Tombe de , *Mntw-hr-hpš.f* (TT 20)

**Date** : Thoutmosis III/Amenhotep II <sup>128</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : parois 4, ouest du passage.


**Type** : relief.



Plan (15)

### Les scènes :

**Parois 4- Contexte** : funérailles.


La scène, qui occupe le sous-registre, montre trois personnes halant sur un traîneau un homme, prosterné, la tête baissée ; au dessus de l'homme on peut lire la légende :  , *st3 tknw*, « Traîneur

<sup>125</sup> Sur les tributs comme cadeaux officiels diplomatiques, voir E. BLEIBERG, *The official Gift in Ancient Egypt*, p. 115-125.

<sup>126</sup> Sur les girafes comme symbole d'opulence ou des pays étrangers, voir F. DE BONO, « À propos d'une girafe dans l'ouvrage de Belon », dans J. Vercoutter (éd.), *Hommage à la mémoire de Serge Sauneron 1927-1976*, p. 417-458, pl. XXXVIII-XXXIX.

<sup>127</sup> Cf. *infra*, doc. 18, p. 28.

<sup>128</sup> PM I/1 (Thoutmosis III ?) ; Thoutmosis III/Amenhotep II pour Fr. Kampp.

le *tknw* ». Le traîneau est représenté comme s'il était simultanément vu de haut et de côté. On aperçoit également une procession des prêtres. L'un de ceux-ci tient un bâton avec lequel il touche le bras d'un autre qui marche devant lui ; sur la tête du premier on lit : , *hm w3š*, « chef de l'invocation »<sup>129</sup>.

**Aspect novateur :** la figuration particulière du *tknw*, les vues du traîneau et l'attitude de l'homme qui tient un bâton.

#### Bibliographie :

G. Maspero, « Tombeau de Montouhikhopshouf », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 439-440, fig. 2 ; N. de G. Davies, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkopshef, User, Daga, Nehemway and Tati)*, p. 9-10, pl. II ; PM I/1, p. 35 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 201.

#### Commentaire

La forme du *tknw* et du traîneau est unique, du moins dans les scènes de funérailles des tombes thébaines. Habituellement, le *tknw* adopte les formes suivantes<sup>130</sup> :

- une masse amorphe ou en forme de poire reposant sur un traîneau comme dans les TT 55<sup>131</sup> et TT 82<sup>132</sup>.
- une figure enveloppée dans un linceul ou dans une peau, accroupie sur un tabouret ou sur un traîneau comme dans les TT 96 B<sup>133</sup> et TT 100<sup>134</sup>.
- une figure sculpturale emmaillotée dans un linceul ou une peau, assise sur un traîneau comme dans les TT 15<sup>135</sup> et TT 39<sup>136</sup>.

Plusieurs interprétations ont été proposées au sujet de la signification du *tknw*<sup>137</sup> et de sa présence dans ces scènes : certains suggèrent que le *tknw* était une figure humaine enveloppée dans une peau pour signifier qu'elle héritait de la force vitale magique que possède un animal<sup>138</sup>. Le *tknw* contribue peut-être aussi à l'idée de renaissance, la peau représentant la matrice et la figure enveloppée dans la peau, l'embryon<sup>139</sup>. Il est possible également qu'elle corresponde à la peau de la vache sacrée qui allaite le défunt pour lui donner une nouvelle vie<sup>140</sup> ou encore à l'idée d'un sacrifice, symbole d'une nouvelle vie pour le défunt<sup>141</sup>. Enfin le *tknw* symbolise peut-être l'idée de sacrifice des disciples de Seth<sup>142</sup> et de maintien de l'ordre cosmique. Il semble avoir été plutôt un symbole sacrificiel qu'une véritable victime<sup>143</sup>. Ici, le sacrifice symbolique se réduit à un seul homme traîné dans la procession

<sup>129</sup> G. MASPERO, « Tombeau de Montouhikhopshouf », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 81 ; sur le mot *w3š*, *Wb I*, 261, 8-11, 262, 1-11 ; *AnLex 1*, 77.0829, 77.0830 ; *AnLex 2*, 78.0868 ; *AnLex 3*, 79.0602 ; pour E. Hornung *Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei) nach den Versionen des Neuen Reiches II*, p. 127, n. 270), ce mot désigne la puissance ou le puissant.

<sup>130</sup> A. EL-SHAHAWY, *The Funerary Art of Ancient Egypt. A Bridge to the Realm of the Hereafter*, p. 54-55.

<sup>131</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of the Vizier Ramose*, pl. XXV.

<sup>132</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Amenemhet*, pl. XI.

<sup>133</sup> Ph. VIREY, *La tombe de vigne à Thèbes*, fig. 9.

<sup>134</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rekhmira at Thebes*, pl. LXXXII.

<sup>135</sup> *Id.*, *JEA 11*, 1925, pl. V.

<sup>136</sup> *Id.*, *The Tomb of Puyemre at Thebes, The Chapels of Hope II*, pl. XLVI.

<sup>137</sup> Le mot *tknw* a peut-être pour origine le verbe *tkn* qui signifie s'approcher ou être proche, voir *Wb V*, 333, 10-14 ; G. GRIFFITHS, *Kush 6*, 1958, p. 120.

<sup>138</sup> E. THOMAS, « The Magic Skin. A Contribution to the Study of the Tekenw », *Ancient Egypt 1*, p. 5.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 8 ; G. GRIFFITHS, *op. cit.*, p. 115.

<sup>140</sup> A. LHOÏE, *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*, p. 44.



<sup>141</sup> G. GRIFFITHS, *op. cit.*, p. 114.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>143</sup> Puisque on ne fait pas de sacrifices humains en Égypte ancienne, la substitution magique est donc pratiquée à grande échelle.



funéraire <sup>144</sup>. D'après E. Hornung, c'est le sac qui contient les parties du corps qui ne seront pas embaumées et qui ne seront pas placés dans les vases à canopes <sup>145</sup>.

Dans la même scène, la figuration de prêtres ayant le titre de , *hm w3s*, qui désigne le « chef de l'invocation », est rare. Un détail analogue est attesté dans la TT 100 <sup>146</sup>, mais le titre de ce prêtre y est , *hrp w3s*. Cette attitude est aussi bizarre qu'utile ; ce prêtre paraît battre la mesure avec un bâton sur le dos de celui qui le précède.

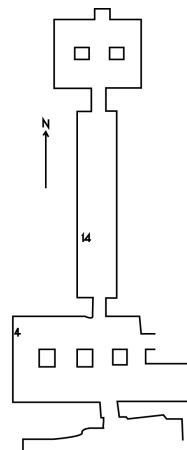
**Doc. 16 : Tombe de , *Jmn-ms* (TT 42)**

**Date :** Thoutmosis III à Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 4, ouest de la salle ; (2) paroi 14, ouest du passage.

**Type :** peinture.



Plan (16)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 4- Contexte :** présentation de tributs par des Syriens.

La scène, qui occupe registre I, représente des tributaires syriens apportant des pierres précieuses, des jarres, des étoffes et deux taureaux bossus <sup>147</sup> ; on aperçoit la présence d'un fort syrien, doté d'un mur crénelé et d'une fenêtre à volets. Le bâtiment est situé dans une forêt de pins. Il s'agit probablement de la résidence fortifiée d'un chef. [fig. 6-7].

**Aspect novateur :** la figuration d'un fort Syrien.

**Bibliographie :**

Nina, N. de G. Davies, *The Tombs of Menkheperresnb, Amenmose and Another* (Nos. 86, 112, 42, 226), p. 30-31, pl. XXXVI ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 168 ; PM I/1, p. 82 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 237 ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 35876 ; Photo d'A. El-Shahawy.

<sup>144</sup> F. PETRIE, *The Funeral Furniture of Egypt*, p. 4.

<sup>145</sup> E. HORNUNG, *Idea into Image. Essays on Ancient Egyptian Thoughts*, p. 169.

<sup>146</sup> Cf. *infra*, doc. 18, p. 29.

<sup>147</sup> Les taureaux bossus sont apparus en Égypte au cours de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, introduits par le roi Ahmosis. Leur représentation est fréquente dans les scènes de tributaires syriens, voir C. ALDRED, *JNES* 15, 1956, p. 150.

**(2) Paroi 14- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se situe au registre I, montre la statue du noble posée sur la route des funérailles, un prêtre en train de l'oindre [fig. 8].

**Aspect novateur :** l'onction de la statue du défunt pendant les funérailles.

**Bibliographie :**


Nina, N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 33, pl. XXXVIII ; PM I/1, p. 83 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire scène (1)**

Une telle figuration d'un fort syrien, dans une forêt de pins est rare. Amenmose a suivi le roi dans les campagnes contre le Réténou<sup>148</sup>. Un autre fort est attesté dans la TT 99, voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 13.

**Commentaire scène (2)**

Le thème d'onction de la statue du défunt pendant les funérailles est unique dans les tombes thébaines. Habituellement, l'onction du défunt lui-même est figurée dans un contexte de présentation d'offrandes comme dans la TT 93<sup>149</sup> et dans un contexte d'adoration de dieux comme dans la TT 106<sup>150</sup>. Les Anciens Égyptiens croyaient à l'origine divine des parfums dans la mesure où ils étaient composés de substances végétales, minérales et résineuses provenant des dieux<sup>151</sup>. Le parfum était doté des propriétés guérisseuses de l'Œil d'Horus pour rajeunir le corps<sup>152</sup>. Les sept huiles sacrées étaient employées dans les rites funéraires pour rendre efficace ces derniers<sup>153</sup>. L'application du parfum a une valeur magique qui a pour but de revitaliser le défunt et de lui apporter une nouvelle et perpétuelle jeunesse<sup>154</sup>.

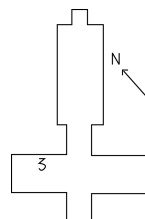
**Doc. 17 : Tombe de , Ddj (TT 200)**

**Date :** Thoutmosis III à Amenhotep II.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (17)

**Les scènes**

<sup>148</sup> Nina, N. de G. DAVIES, *The Tombs of Menkheperresnb, Amenmose and Another (Nos. 86, 112, 42, 226)*, p. 30. Il est le capitaine des troupes, *loc. cit.* ; « Captain of troops, Eyes of the king in the two lands of Retenu » pour PM I/1, p. 82.

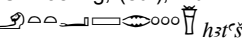





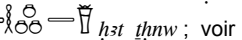
<sup>149</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, p. 50, pl. LVII (B), pilier I ; PM I/1, p. 192, pilier (A [a]).

<sup>150</sup> PM I/1, p. 223, pilier (B [a]).

<sup>151</sup> S.H. AUFRÈRE, *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, p. 329-330.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 213-215 ; L. MANNICHE, *Sacred Luxuries: Fragrance, Aromatherapy and Cosmetics in Ancient Egypt*, p. 35-36, 102.

<sup>153</sup> N. STRUDWICK, « Oil Tablet », dans S. D'Auria, P. Lacovara, C. Roehrig, (éd.), *Mummies and Magic. The Funerary Arts of*

*Ancient Egypt*, p. 81-82 ; les noms des ces sept huiles sont,  *hst's*,  *sthb*,  *hknw*,  *sft*,  *nhnm*,  *twst*,  *hst thnw* ; voir aussi S.H. AUFRÈRE, « Parfums et onguents liturgiques. Présentation des recettes d'Edfou », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV III*, p. 213-261.

<sup>154</sup> M. SHIMY, *Parfums et parfumerie dans l'ancienne Égypte [de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire]*, p. 347 ; sur les huiles saintes dans le contexte des rituels et des recueils funéraires, voir *ibid.*, p. 88-98.



vivants : on aperçoit une girafe conduite par deux hommes qui la tiennent à l'aide de cordes passées aux pattes antérieures, avec un petit singe vert escaladant son cou. [fig. 10]. Le registre IV montre le défunt recevant des tributs présentés par les Syriens et les peuples des régions voisines qui apportent, en hommage, les produits de leurs pays. La procession est composée d'hommes qui conduisent un ours tenu en laisse et un éléphant. Celui-ci a les oreilles relativement courtes, le front vertical et les défenses de volume médiocre [fig. 11].

**Aspect novateur** : la figuration et l'attitude des animaux exotiques.

**Bibliographie :**

Ph. Virey, *Le tombeau de Rekhmara préfet de Thèbes, sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 38-39, pl. VI-VII ; N. de G. Davies, *Paintings of the Tomb of Rekhmire at Thebes*, pl. XII ; *id.*, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 15-16, pl. XX ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 46, fig. 44 ; PM I/1, p. 207 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 370 ; W.S. Smith, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, pl. 239 ; R. Freed, « The Tomb of Rekhmire », dans K. Weeks (éd.) *Treasures of the Valley of the Kings*, pl. 386 (en bas) ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. 396 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 52 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(2) 14-a- Contexte** : inspection des travaux pour le temple d'Amon.

La scène, qui se trouve au registre V, montre la fabrication de briques pour une construction dans le temple d'Amon. On aperçoit deux hommes qui remplissent des jarres avec de l'eau tirée d'un lac aux rives arborées. L'un est entré dans l'eau jusqu'à la taille : il est donc partiellement représenté ; l'autre est resté sur le bord [fig. 12].

**Aspect novateur** : la représentation particulière de l'homme partiellement figuré.

**Bibliographie :**

Ph. Virey, *op. cit.*, p. 60, pl. XVII ; N. de G. Davies, *Paintings of the Tomb of Rekhmire at Thebes*, pl. XVI ; PM I/1, p. 211 ; Ch. Wilkinson, *op. cit.*, p. 95, facs. 30.4.89 ; K. Weeks, *op. cit.*, pl. 405.

**14-b- Contexte** : inspection des produits et approvisionnement du temple d'Amon.

La scène, qui se trouve au registre VI, montre un scribe en train d'enregistrer les quantités de lin et d'onguent assignées au temple d'Amon<sup>157</sup>. Cet homme est assis par terre, les jambes étendues devant lui, la droite légèrement relevée. La main au premier plan, qui tient un papyrus, est posée sur la cuisse. L'autre, qui tient le calame, écrit sur une tablette posée loin devant.

**Aspect novateur** : l'attitude du scribe.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 47, pl. LVI.

**14-c- Contexte** : l'arrivée des bateaux de transport.

Cette scène, qui se situe au registre VII, montre l'arrivée de trois bateaux transportant des blocs en provenance de Memphis (?)<sup>158</sup>. On aperçoit un homme qui vide le contenu d'un récipient dans l'eau.

**Aspect novateur** : l'attitude de l'homme.


<sup>157</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 47, pl. LVI.

<sup>158</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 57.

### **Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 57, pl. LXI ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 1012, fig. 379.

### **(3) 15- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se trouve au registre VII, montre la procession funéraire du propriétaire. Plusieurs prêtres participent. Parmi eux, un officiant tient un bâton avec lequel il touche le dos de celui qui le précède. Sur la tête du premier, on lit le titre , *hrp w3š* [fig. 13].

**Aspect novateur :** l'attitude de l'officiant qui tient le bâton.

### **Bibliographie :**

Ph. Virey, *op. cit.*, pl. XIX, XXII ; N. de G. Davies, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, pl. XC ; R. Freed, *op. cit.*, pl. en p. 386-387.

### **(4) 19- Contexte :** rites devant la statue.

La scène (registre IX) montre des femmes participant aux rites. Au deuxième rang, on voit une pleureuse assise, deux autres debout. Elles croisent leurs bras sur le torse, deux autres ont projeté leur lourde natte en avant pour s'en couvrir le visage.

**Aspect novateur :** la figuration particulière des cheveux des pleureuses.

### **Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 78, pl. CIX ; PM I/1, p. 212 ; M.R. Valdesogo Martin, « Les cheveux des pleureuses dans le rituel funéraire Égyptien 'le geste *nwn'* », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, p. 549.

### **Commentaire scène (1)**

Une telle figuration d'animaux exotiques est inhabituelle dans les tombes thébaines. L'artiste a opté pour des détails réalistes, pittoresques et amusants. La présence de ces animaux-tributs est aussi rare que significative. Ils se laissent conduire facilement et doucement. Ils sont représentés avec une taille réduite par rapport à celle du « berger » pour assurer et confirmer l'idée de venue en paix<sup>159</sup>. Un détail semblable à celui de la girafe avec un singe escaladant son cou est attesté dans la TT 84<sup>160</sup>. Une autre girafe a été représentée dans le même contexte dans la TT 40 mais sans le singe. L'ours est attesté dans les TT 84, TT 81, TT 118<sup>161</sup>. La figuration d'un éléphant est unique. Celui-ci, aux oreilles relativement courtes, au front vertical, et aux défenses de volume médiocre, est l'éléphant d'Asie qui vivait encore en Mésopotamie sous le règne de Thoutmosis III<sup>162</sup>.

### **Commentaire scène (2) a**

Une telle figuration d'un ouvrier représenté « en partie » est originale<sup>163</sup>. Une figuration analogue de soldat et une autre de prêtre sont attestées dans les TT 78 et TT 19<sup>164</sup>.

<sup>159</sup> M. BAUD, *Le caractère du dessin en Égypte ancienne*, p. 61.

<sup>160</sup> Cf. *supra*, doc. 14, p. 23.

<sup>161</sup> Voir PM I/1, p. 468 (c) ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 74, n. 187, pl. 13 (1).

<sup>162</sup> Ph. VIREY, *op. cit.*, p. 39, n. 4 ; sur ce sujet, voir M. GABOLDE, « Les éléphants de Niyi d'après les sources égyptiennes », dans J.-Cl. Béal, J.-Cl. Goyon (éd.), *Des ivoires et des cornes dans les mondes anciens (orient-occident)*, p. 134-135 ; L. Stork (traduit de l'allemand par E. Schwaiger), dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 467, s.v. Elephants.

<sup>163</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 78 ; sur des exemples de figures représentées en parties, voir H. SCHÄFER, *Principles of Egyptian Art*, p. 136-137.

### Commentaire scène (2) b

L'attitude du scribe est rare. Ce détail amusant, souligne l'habileté de l'artiste à introduire et créer de nouvelles attitudes <sup>165</sup>.

### Commentaire scène (2) c

L'attitude du marin jetant de l'eau est unique dans les tombes thébaines. Ce détail anecdotique souligne avec force la volonté de l'artiste de représenter des détails bien réels <sup>166</sup>. Le détail du marin puisant de l'eau de la rivière est attesté dans les TT 69, TT 139, TT 40 <sup>167</sup> et la tombe de Pahéri à El Kab (XVIII<sup>e</sup> dynastie) <sup>168</sup>.

### Commentaire scène (3)

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 15.

### Commentaire scène (4)

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 5.

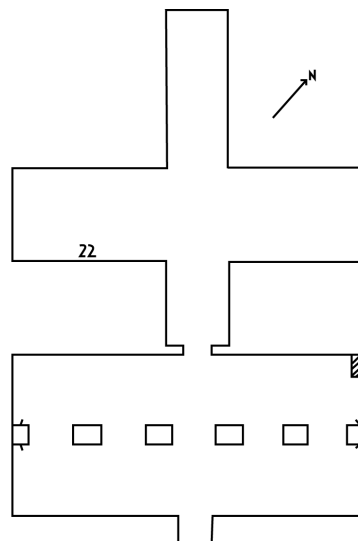
### Doc. 19 : Tombe de , *Jmn-m-ḥb* (TT 85)

**Date :** Thoutmosis III à Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 22, sud de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (19)

### Les scènes :

**Paroi 22- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se trouve au registre II, montre le transport de la momie du défunt vers le tombeau. Anubis s'occupe d'elle. Elle est placée sur un lit funéraire, lui-même posé sur un coffre sous un

<sup>164</sup> Cf. *infra*, doc. 33, p. 46 et doc. 60, p. 85.

<sup>165</sup> J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 216, fig. 86, n° 94 ; sur les attitudes des scribes avant le Nouvel Empire, voir *ibid.*, p. 193-206.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 1012, fig. 379.

<sup>167</sup> Cf. *infra*, doc. 35, p. 50, doc. 45, p. 61 et doc. 54, p. 74.

<sup>168</sup> Voir J.J. TYLOR, *The Tomb of Paheri, Wall Drawings and Monuments of el Kab*, pl. V ; J. VANDIER, *op. cit.*, fig. 137.

baldaquin reposant sur un traîneau. Six hommes tirent l'autre traîneau supportant le coffre à canopes [fig. 14].

**Aspect novateur :** la présence et l'attitude d'Anubis.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 174 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 336 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 2919.

**Commentaire**

Un tel « positionnement » d'Anubis qui s'occupe de la momie pendant le transport vers le tombeau est unique dans les scènes de funérailles des tombes thébaines. Habituellement, les *ḏrty* représentant les déesses Isis et Nephthys sont figurées devant et derrière le baldaquin<sup>169</sup>. Rares sont les scènes avec des prêtres s'occupant de la momie pendant le transport<sup>170</sup>. L'artiste a voulu symboliser l'embaumement du défunt, la préservation de son corps par Anubis<sup>171</sup> et sa résurrection sur la route des funérailles ; l'ensemble renvoyant au cycle osirien.

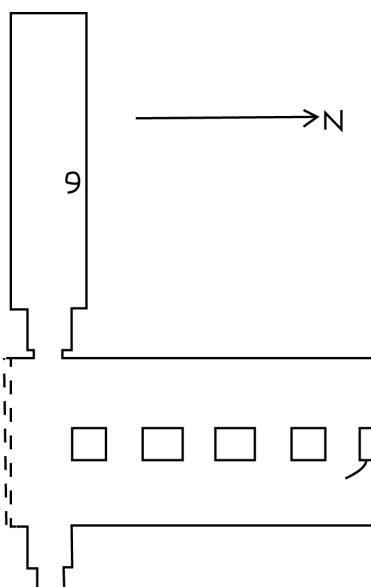
**Doc. 20 : Tombe de , Jmn-m-jpt (TT 29)**

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>172</sup>.

**Site :** Gournah<sup>173</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 9, nord du passage.

**Type :** peinture.



Plan (20)

**Les scènes :**

**Paroi 9- Contexte :** funérailles.


<sup>169</sup> Un exemple est attesté dans la TT 125, voir J. SETTGAST, *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, pl. 3 ; sur celui de la TT 179, voir la photo de Chicago Oriental Institute, Neg. 2965 ; sur l'exemple de la TT 39, voir N. de G. DAVIES, *The Tomb of Puyemre at Thebes, The Chapels of Hope II*, pl. XLVII ; Isis et Nephthys – comme *ḏrty* – étaient les deux principales pleureuses d'Osiris ; elles agissaient également pour les défunts, voir M. WERBROUCK, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 9-10.

<sup>170</sup> Cf. *infra*, doc. 134, p. 169 ; au même tombeau, Anubis s'occupe de la momie pendant la traversée du Nil.

<sup>171</sup> Sur le thème d'Anubis traitant la momie, cf. *infra*, doc. 98, p. 127, doc. 119, p. 154 et doc. 124, p. 159.

<sup>172</sup> PM I/1 (Amenhotep II) ; Thoutmosis III/Amenhotep II pour Fr. Kampp.

<sup>173</sup> Il est aussi le propriétaire du tombeau KV 48 dans la Vallée des Rois.


La scène, qui se situe au registre I, montre une procession d'un *sm*, *smr*, *rh nsw* et d'un prêtre *ntrt* ; on voit ensuite un officiant qui porte un poisson  *ḥdw*<sup>174</sup> sur la tête et deux autres qui sont coiffés d'une couronne de plantes [fig. 15]. La fin du registre montre une scène de sacrifice où des hommes pratiquent ce qui semble être une castration de taureaux (?) [fig. 16].

**Aspect novateur :** l'officiant coiffé du poisson et ceux coiffés de couronnes des plantes ; l'acte de la castration de taureaux.

#### Bibliographie :

N. de G. Davies, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkopshef, User, Daga, Nehemwaway and Tati)*, pl. XLIII, p. 16, n. 4, p. 17, n. 1 ; PM I/1, p. 46 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 214 ; L. Bavay, *Egypt 45*, 2007, p. 12, fig. 5 ; Photo d'A. El-Shahawy<sup>175</sup>.

#### Commentaire

Le décorateur a su grouper en un seul tableau les éléments de plusieurs idées. Le thème des officiants coiffés du poisson ou des couronnes de plantes est « bizarre » et unique dans les scènes de funérailles des tombes thébaines. Ce poisson , *ḥdw*, est employé dans le titre *ḥd mr* ou *ḥd mr* qui signifie administrateur d'une province<sup>176</sup>. On se demande si cette personne est un administrateur de province participant aux funérailles du vizir Amenemipet ou si ce thème véhicule une autre idée. Soulignons que ce poisson est employé comme déterminatif du poisson *ḥbdw*<sup>177</sup>, lequel est lié aux croyances osiriennes de renaissance et de retour à la vie<sup>178</sup>. Absorbé par sa mère Nout, mort pour ressusciter, le poisson escortait la barque de Rê à travers sa navigation dans l'un des lacs célestes. Il avait pour fonction de prophétiser tous les événements, d'informer les passagers de la barque si quelqu'un s'approchait d'elle. Le défunt au moment de sa momification pouvait être considéré comme un poisson. Ainsi, dans le tombeau monochrome TT 2 b<sup>179</sup> de Deir al-Médîna, le fait qu'on voit Anubis embaumant cette fois un poisson *ḥbdw* étalé sur le lit funéraire semble confirmer cette idée<sup>180</sup>.

Il est difficile d'expliquer la présence de ces deux hommes coiffés de couronnes de plantes. D'après N. de G. Davies, « ils représentent » le *Conte des deux frères*<sup>181</sup>, tandis que G. Foucart pense qu'ils représentent la région du Delta<sup>182</sup>.

La question de la « castration » des taureaux est difficile. Elle est probablement connotée religieusement. D'après L. Bavay, l'acte – rituel – est à mettre en relation avec le pays de Kenemet,

<sup>174</sup> *ḥdw*, *Mugil cephalus* ; arabe : *huri*. Sur ce poisson, voir I. GAMER WALLERT, *Fische und Fischkulte im alten Ägypten*, p. 40-42, p. 133 ; voir A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, p. 477, Liste K 3 ; *Wb I*, 240, 5 ; *AnLex 1*, 77.0790 à comparer avec *ḥdjw* 77.0582 qui est dérivé de *ḥdw* ; *AnLex 3*, 79.0568. Pour E. Hornung *Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei) nach den Versionen des Neuen Reiches II*, p. 106, n. 67) *ḥdjw* est une épithète du dieu « Rê » ; *LGG II*, 76a-b ; *Wb I*, 168, 14.

<sup>175</sup> Je dois remercier, ici, Roland Tefnin qui m'accompagne durant ma visite de ce tombeau et qui m'a permis d'inclure des photos de scènes originales dans le présent travail.

<sup>176</sup> *AnLex 1*, 77.0791 ; *AnLex 3*, 79.0570.

<sup>177</sup> *Wb I*, 8, 23-25.

<sup>178</sup> G. FOU CART, *BIE 11*, 5<sup>e</sup> série, 1917, p. 309.

<sup>179</sup> B. BRUYÈRE, *Tombes thébaines de Deir El Médineh à décoration monochrome*, p. 39, pl. XI, XII.

<sup>180</sup> Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *Kêmi 13*, 1954, p. 34 ; le poisson *jnt Tilapia nilotica*, symbolisait la dernière phase avant la renaissance, cf. *ibid.*, p. 41-42 ; les deux poissons *jnt Tilapia nilotica* et *ḥ3 Lates nilotica* représentent Osiris et le soleil, l'éternité statique et dynamique, la nuit et le jour, Fr. SERVAJEAN, « Du singulier à l'universel : le potamogeton dans les scènes cynégétiques », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUVI*, p. 257 ; les deux vies, l'une terrestre et passée comparable à Osiris et celle de sa nouvelle existence éternelle comme celle du soleil, voir Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *op. cit.*, p. 41-42.

<sup>181</sup> N. de G. DAVIES, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkopshef, User, Daga, Nehemwaway and Tati)*, p.17, n. 1 ; pour le *Conte des deux frères*, voir P. GRANDET, *Contes de l'Égypte ancienne*, p. 97-110 ; M. LICHTHEIM, *Ancient Egyptian Literature II*, p. 203-211.

<sup>182</sup> G. FOU CART, *ER 3*, n° 4, 1935, p. 188.



c'est-à-dire vraisemblablement avec les oasis du sud (Kharga et Dakhla)<sup>183</sup>. On doit souligner que la figuration du découpage d'un cuisseau de veau pour le présenter à la momie durant l'un des rites d'Ouverture de la bouche est fréquente dans les tombes thébaines<sup>184</sup>. Cet acte symbolise la victoire d'Horus sur Seth<sup>185</sup>. On est tenté de penser que les organes sexuels étaient également présentés dans le même but symbolique et magique.

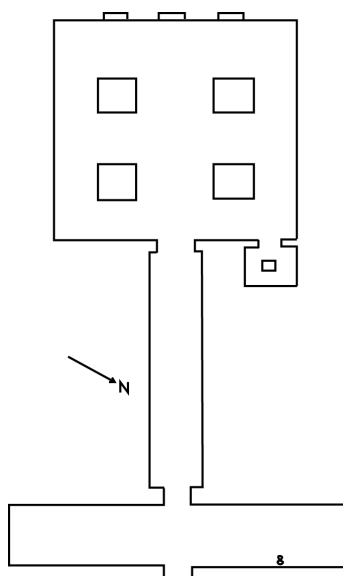
**Doc. 21 : Tombe de , Sn-nfr (TT 96 A)<sup>186</sup>**

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>187</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 8, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (21)

**Les scènes :**

**Paroi 8- Contexte :** banquet.

La scène se situe au registre I. Sous le siège de l'épouse, on aperçoit un chat jouant avec un os déposé devant lui dans une corbeille.

**Aspect novateur :** l'attitude du chat.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 198 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 418 ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 134 ; V. Angenot, *Egypte* 45, 2007, p. 25, fig. 5.

<sup>183</sup> L. BAVAY, *op. cit.*, p. 12 ; l'auteur considère le rituel comme mal connu, ce rituel ne trouve pour l'instant qu'un parallèle, dans la TT 20, datée du règne de Thoutmosis III.

<sup>184</sup> *Id.*, *Tombes thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, pl. X ; N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, pl. V, XVI ; P. BARTHELMESS, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit*, pl. 3 ; A. WEIGALL, *JEA* 2, 1915, p. 10-12 . Pour une liste de toutes les tombes et des papyrus où la scène existe, voir N. GUILHOU, *BIFAO* 93, 1993, p. 278-280 ; A. EL-SHAHAWY, *A Study of the Scenes of the Funeral Processions in the New Kingdom Theban Tombs* (thèse de Magistère), Faculté de Tourisme de l'Université de Héliouân, p. 197 (inédite).

<sup>185</sup> Sur cette idée, voir N. GUILHOU, *op. cit.*, p. 291-292.

<sup>186</sup> Il est le propriétaire de la Tombe KV 42 dans la Vallée des Rois dans laquelle Howard Carter a trouvé ses vases à canopes portant son nom et ses titres. Ce tombeau était probablement un don du roi, voir L. PINCH-BROCK, « The Tomb of Sennefer », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, p. 383.

<sup>187</sup> PM I/1 (Amenhotep II) ; Thoutmosis III/Amenhotep II pour Fr. Kampp.

## Commentaire

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 12.

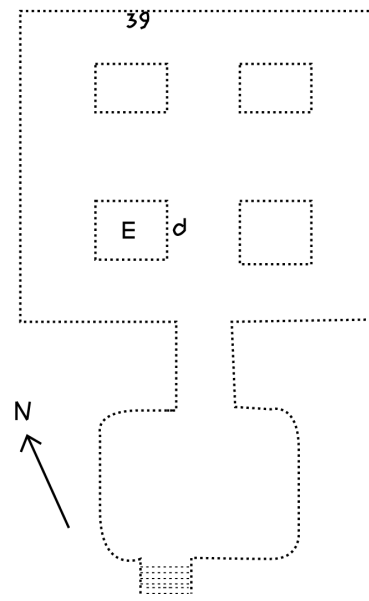
### Doc. 22 : Tombe de , *Sn-nfr* (TT 96 B)

**Date** : Thoutmosis III/Amenhotep II.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3)** : (1) paroi 39, nord de la chambre funéraire <sup>188</sup> ; (2) pilier E (côté [d]), sud de la chambre funéraire ; (3) plafond.

**Type** : peinture.



#### Les scènes :

**(1) Paroi 39- Contexte** : présentation d'offrandes.

La scène, qui occupe tout le mur, montre le défunt assis sur un fauteuil, sous lequel on aperçoit un jeu de sénet <sup>189</sup> posé sur un guéridon. Son épouse, qui se tient debout, le serre entre ses bras. Des prêtres leurs présentent les offrandes.

**Aspect novateur** : la figuration particulière du jeu de sénet sous le fauteuil du défunt.

#### Bibliographie :

Chr. Desroches-Noblecourt, M. Nelson, F. Hassanein, M. Kurz, M. Duc, *Reconstruction du caveau de Sennefer dit 'Tombe de Vigne'*, p. 45, pl. en p. 44 ; PM I/1, p. 202 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 360 ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 20409.

**(2) Pilier E (côté [d])- Contexte** : la table d'offrandes.

La scène, qui occupe tout le mur, représente le noble assis devant une table d'offrandes ; il tient une fleur de lotus dans sa main droite ; dans la gauche, il tient un linge. L'épouse, agenouillée à côté de lui, entoure affectueusement sa jambe. Un arbre *jšd* est figuré derrière le couple.

<sup>188</sup> Les scènes se trouvent dans le caveau du tombeau qui contient une chambre funéraire et une antichambre exceptionnellement décorées.

<sup>189</sup> D'après Chr. Desroches-Noblecourt, c'est un jeu de sénet, vu de profil, placé sur une table (Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, M. NELSON, F. HASSANEIN, M. KURZ, M. DUC, *Reconstruction du caveau de Sennefer dit 'Tombe de Vigne'*, p. 45).

**Aspect novateur :** l'attitude affectueuse de l'épouse.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 202 ; Chr. Desroches-Noblecourt et al., *op. cit.*, p. 51, pl. en p. 52 ; L. Pinch-Broch, « The Tomb of Sennefer », dans K. Weeks (éd.), *The Treasures of the Valley of the Kings*, pl. en p. 376 ; A. Gros de Beler, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 17.

**(3) Le plafond :** le plafond est couvert de grappes et de feuilles de vigne. Un cep s'élève du sol au plafond. Celui-ci est intégralement recouvert par les feuilles et les grappes de raisin, l'ensemble créant une véritable voûte végétale à trois dimensions en raison des irrégularités du plafond.

**Aspect novateur :** la voûte recouverte de feuilles de vigne et de grappes de raisin.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 203 ; Chr. Desroches-Noblecourt, et al., *op. cit.*, p. 47, pl. en p. 46 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 55, pl. en p. 53 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 54 ; L. Pinch-Broch, *op. cit.*, pl. 382-383 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. 411 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire scène (1)**

Une telle figuration du jeu de sénet sous le fauteuil du défunt est unique. On sait que, dans la tombe, celui-ci permet au défunt de jouer avec son propre *bꜣ* lorsque celui-ci regagne à intervalles réguliers son corps. Il s'agit par l'image du jeu de montrer que ce retour n'est pas conflictuel mais bien codifié, à l'image d'une partie de sénet<sup>190</sup>. D'après PM I/1 l'objet est un lit, elle place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles<sup>191</sup>.

**Commentaire scène (2)**

L'attitude de l'épouse est originale. Celle-ci, populaire dans les mastabas de l'Ancien Empire<sup>192</sup>, est un détail unique dans les tombes thébaines du Nouvel Empire<sup>193</sup>. La présence de l'arbre *jšd* possède une signification funéraire associée à la renaissance solaire<sup>194</sup>.

**Commentaire scène (3)**

C'est le plafond plus célèbre des tombes thébaines. Il a donné son nom à la tombe : « tombe des vignes ». Les grappes et les feuilles de vigne présentent un aspect profondément original. Le tombeau est creusé dans une masse rocheuse de piètre qualité, il fut par conséquent très difficile de créer des surfaces utilisables sans avoir recours à d'épaisses couches d'enduit, chose impossible à faire pour le plafond. Pour éliminer cette difficulté, l'artiste a recouvert le plafond de grappes et de feuilles de vignes, mettant à profit les irrégularités de la surface ondulée et rugueuse. Avec un indéniable talent, il donne l'impression de grappes en trois dimensions : effet unique et particulièrement remarquable,

<sup>190</sup> S. DONNAT, *BIFAO* 104, 2004, p. 195 ; ce jeu était un élément du mobilier funéraire. Il illustre souvent la formule 17 du Livre des Morts ; sur ce jeu, voir P. PICCIONE, « The Egyptian Game of Senet and the Migration of the Soul », dans I. Finkel (éd.), *Ancient Board Games in Perspective*, p. 54-63.

<sup>191</sup> PM I/1, p. 202, 475 (41[a]).

<sup>192</sup> Voir J. VANDIER, *Manuel IV*, fig. 21, n° 95.

<sup>193</sup> M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 111.

<sup>194</sup> Cet arbre était protégé du serpent Apophis par le chat d'Héliopolis ; sur cet arbre, voir I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 295 ; E. WELVAERT, *GM*, 151, 1998, p. 101-107 ; R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 117 ; Kh. EL-ENANY, « Quelques observations sur le *Balanites aegyptica* », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 155-160 ; N. BAUM, *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne. La liste de la tombe thébaine d'Ineni (n° 81)*, p. 273-275.

l'artiste transformant « un problème en un atout »<sup>195</sup>. La présence des grappes et vignes possède une valeur funéraire associée à Osiris, Seigneur du vin dans l'au-delà<sup>196</sup>.

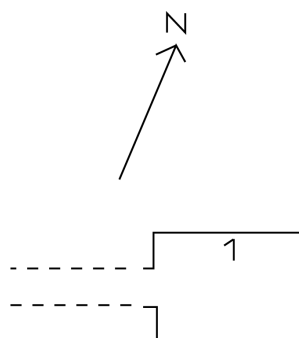
### Doc. 23 : Tombe anonyme (TT 129)

**Date** : Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>197</sup>.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 1, nord de la salle.

**Type** : relief.



Plan (23)

#### Les scènes :

**Paroi 1- Contexte** : banquet.

La scène, qui se trouve au registre I, montre un orchestre composé d'une harpiste, de joueuses de flûtes doubles, de lyre et de tambourin. Cet orchestre est accompagné par deux danseuses ; une de celles-ci, très jeune, les deux bras repliés, montre le torse baissé, approximativement à l'horizontale, et le visage caché par ses nattes qui retombent sur ses épaules [fig. 17].

**Aspect novateur** : l'attitude de la danseuse.

#### Bibliographie :

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 71 ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 462, fig. 247 (1) ; PM I/1, p. 224 ;  
Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 418 ; Photo d'A. El-Shahawy.

#### Commentaire

L'attitude novatrice de la danseuse montre la marque individuelle du peintre. D'autres attitudes novatrices des danseuses sont attestées dans les TT 38 et TT 90<sup>198</sup>.

### Doc. 24 : Tombe de $\overline{\text{Nfr-}h\text{tp}}$ (TT A. 5)

**Date** : Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>199</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga<sup>200</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi droite de la salle.

<sup>195</sup> K. WEEKS, *Les trésors de Louxor et de la Vallée des Rois*, p. 408.

<sup>196</sup> Chr. MEYER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 1175-1176, s.v. Wein ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 59, 107 ; sur le vin, voir aussi M. CHOU POO, *Wine and Wine Offerings in the Religion of Ancient Egypt* ; M.A. MURRAY, « Viticulture and Wine Production », dans P. Nicholson, I. Shaw (éd.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, p. 577-608.

<sup>197</sup> PM I/1 (Thoutmosis III ou IV) ; Thoutmosis III/Amenhotep II pour Fr. Kampp.

<sup>198</sup> Cf. *infra*, doc. 167, p. 207 et doc. 172, p. 213.

<sup>199</sup> L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 47.

<sup>200</sup> C'est une des tombes « perdues ». Leur emplacement exact n'est plus connu. Quelques informations à leur sujet sont consignées dans les manuscrits inédits des premiers savants et voyageurs ayant visité le site.

**Type** : peinture.

Plan inconnu

**Les scènes** :

**Paroi droite- Contexte** : banquet.

La scène montre des femmes assises sur des nattes. L'une d'entre elles est en train de vomir, sa voisine l'aide.

**Aspect novateur** : l'attitude de l'invitée.

**Bibliographie** :

L. Manniche, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 46, pl. 2 ; PM I/1, p. 448- 449 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 616.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 9.

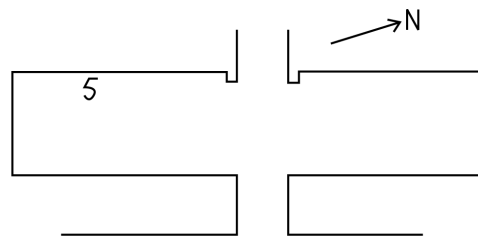
**Doc. 25 : Tombe de  , Tnny (TT 74)**

**Date** : Thoutmosis III/Amenhotep II/Thoutmosis IV <sup>201</sup>.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 5, ouest de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (24)

**Les scènes** :

**Paroi 5- Contexte** : recrutement des soldats.

La scène se situe au registre II. Il s'agit d'un défilé dans un camp militaire où plusieurs pelotons se présentent devant des hauts fonctionnaires de l'armée et des scribes <sup>202</sup>. Le peloton de gauche est composé de cinq soldats nubiens au pas de course. Les hommes sont vêtus d'une sorte de pagne qui se rabat en tablier avec un filet retombant le long d'une jambe <sup>203</sup>. Le dernier de ces soldats porte, au bout d'un grand bâton, l'enseigne du régiment ; c'est une tablette presque carrée montrant deux lutteurs qui s'empoignent.

**Aspect novateur** : l'enseigne du régiment montrant deux lutteurs qui s'empoignent.

**Bibliographie** :

V. Scheil, « le tombeau de Djanni », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 598-600 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 236 ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings I*, pl. XLV ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 95, pl. en p. 97 ; PM I/1, p. 145 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 307 ; V. Annelies, A. Brack, *Das Grab des Tjanuni*.

<sup>201</sup> PM I/1 (Thoutmosis IV) ; Thoutmosis III/Amenhotep II/Thoutmosis IV pour Fr. Kampp.

<sup>202</sup> Il était scribe royal et commandant de soldats, PM I/1, p. 144.

<sup>203</sup> Pour une description des vêtements des Nubiens, voir G. VOGELSANG-EASTWOOD, *Pharaonic Egyptian Clothing*, p. 26-31.

*Theben Nr. 74*, pl. 8 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Nobles Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 59 (2) ; A. Gros de Beler, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 175 ; R.O. Faulkner, *JEA* 27, 1941, p. 15, fig. 6.

### Commentaire

Une telle figuration des soldats portant l'enseigne du régiment, sur laquelle deux lutteurs s'empoignent, constitue un cas unique. D'après Cl. Lalouette, c'est le « signe » distinctif de leur tribu d'origine<sup>204</sup>. Une scène montrant des soldats de différents régiments portant un étendard composé d'un pilier *dd* doté de plumes ou bien un autre étendard avec deux gazelles, symbole de la police, est attestée dans la TT 90<sup>205</sup>.

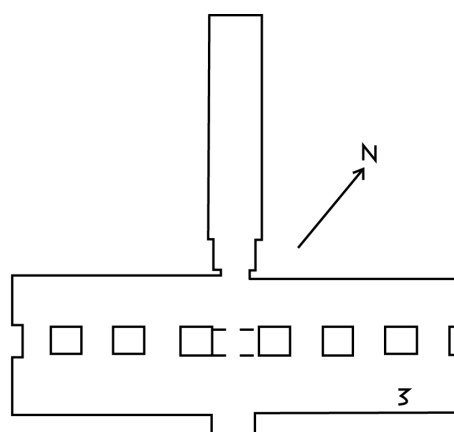
### Doc. 26 : Tombe de , R<sup>c</sup>-ms (TT 94)

**Date** : Amenhotep II.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 3, sud de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (25)

### Les scènes

**Paroi 3- Contexte** : présentation d'offrandes.

La scène, qui se situe au registre II, montre trois sellettes sur lesquelles des plats et des offrandes sont déposés et couverts par des tiges de lotus. Sous la deuxième, on aperçoit une gazelle debout. D'autres tiges de lotus et des grappes sont suspendues à la première et à la troisième sellette [fig. 18].

**Aspect novateur** : la figuration particulière de la gazelle.

### Bibliographie :

PM I/1, p. 195 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 365 ; Photo d'A. El-Shahawy.

<sup>204</sup> Cl. LALOUETTE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 247.

<sup>205</sup> Voir N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, pl. XXVII ; sur les étendards, voir I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 278 ; sur une figuration des étendards dans les funéraires, cf. *infra*, doc. 77, p. 103.

## Commentaire

Une telle figuration d'une gazelle sous une sellette d'offrandes est un « crochet visuel » unique<sup>206</sup>. La gazelle, exprimant grâce et vitesse, est l'un des animaux préférés des Égyptiens bien qu'elle ait été rarement représentée comme animal domestiqué. Habituellement, les gazelles sont représentées dans les scènes de chasse dans le désert ou même liées, voire portées après la chasse<sup>207</sup>. Un oryx<sup>208</sup> est attesté deux fois sous le siège du couple de défunts dans la TT 73<sup>209</sup> et sous celui du défunt et de sa mère dans la TT 78<sup>210</sup>. Enfin, une gazelle est attestée sous le siège du propriétaire dans la TT 279<sup>211</sup> (XXVI<sup>e</sup> dynastie).

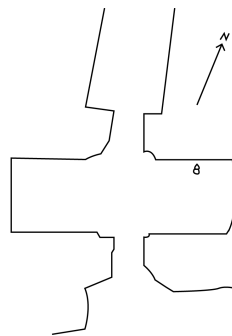
**Doc. 27 : Tombe de , Dḥwty, usurpée par , Dḥwty-m-ḥb (TT 45)<sup>212</sup>**

**Date :** Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 8, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (26)

## Les scènes :

**Paroi 8- Contexte :** banquet.

La scène occupe les registres I et II. En I, on aperçoit une invitée levant les deux mains à la hauteur de sa bouche et les joignant très étroitement afin qu'une jeune servante puisse y verser le contenu d'un petit récipient contenant une boisson. D'après M. Shimy cette scène représente l'acte de verser une huile parfumée dans la main d'une invitée<sup>213</sup>. Au registre II, la dernière invitée pose sa main droite sur sa jambe droite, geste assez rarement attesté [fig. 19].

**Aspect novateur :** l'attitude des invitées.

## Bibliographie :

N de G. Davies, A.H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 6-8, pl. IV ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 169 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 64, pl. en p. 64 ; J. Vandier, *Manuel*

<sup>206</sup> Voir A.M. ROTH, « The Social Aspects of Death », dans S. D'Auria, P. Lacovara, C. Roehrig, (éd.), *Mummies and Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt*, p. 54-55.

<sup>207</sup> Dans la tombe de Ankh-Chepenoupet, chanteuse d'Amon à la XXIII<sup>e</sup> dynastie, plus précisément dans son sarcophage, a été trouvée une gazelle « dormant » aux pieds de la momie, voir D. PHILLIPS, *Ancient Egyptian Animals*, p. 8.

<sup>208</sup> D'après M. Abdul-Qader, c'est une gazelle et non un oryx (M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 135).

<sup>209</sup> T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, pl. VIII.

<sup>210</sup> U. BOURIANT, « Le tombeau de Haremhabi », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, pl. II.

<sup>211</sup> Voir PM I/1, p. 357 (5-6).

<sup>212</sup> L'usurpateur *Dḥwty-m-ḥb* était le chef des producteurs de lin fin dans le domaine d'Amon, à la période de Ramsès II, l'analogie des deux noms a peut-être favorisé cette usurpation, voir Cl. LALOUETTE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 297.

<sup>213</sup> M. SHIMY, *Parfums et parfumerie dans l'ancienne Égypte, [de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire]*, p. 349.

IV, p. 252, fig. 112 ; PM I/1, p. 85-86 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 242 ; E. Hofmann, *Bilder Im Wandel, Die Kunst der Ramessidischen Privatgräber*, pl. XXVII ; Photo d'A. El-Shahawy.

### Commentaire

L'artiste a introduit des attitudes nouvelles et amusantes pour les invitées évitant ainsi l'impression de la monotonie. L'attitude de l'invité du registre I est rare. D'après J. Vandier, cette scène est unique mais un autre exemple est attesté dans la TT A. 22<sup>214</sup>. La même attitude est figurée dans les TT 178<sup>215</sup> et TT 296<sup>216</sup>, dans une scène qui montre le défunt et son épouse buvant dans leurs mains l'eau d'un étang sacré, dans le domaine des dieux<sup>217</sup>. Dans les TT 324<sup>218</sup> et TT 341<sup>219</sup>, le défunt et sa femme boivent dans leurs mains l'eau versée par la déesse dans l'arbre. Dans toutes ces scènes, la différence avec celle qui nous occupe réside dans le contexte, à savoir celui de l'étang sacré dans le domaine des dieux pour les deux premières tombes et la réception de la déesse dans l'arbre dans les deux derniers, et non dans le contexte des banquets comme ci-dessus.

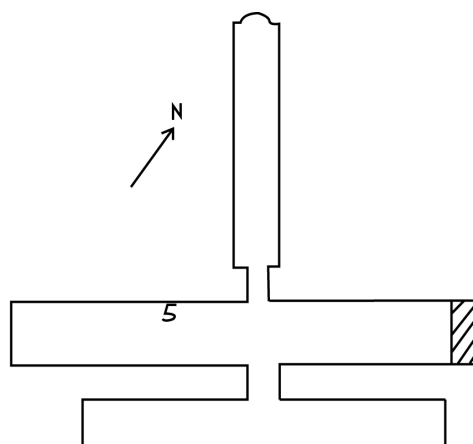
### Doc. 28 : Tombe de , Inr (Tl) (TT 101)

**Date :** Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 5, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (27)

### Les scènes :

**Paroi 5- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, se situe au registre I, il s'agit de la présentation d'offrandes au roi et à la déesse Hathor. On voit un porteur d'offrandes, probablement le propriétaire lui-même (?) avec des tiges de lotus posées sur son épaule et suspendues à sa main gauche. Dans ses mains, on voit deux plats qui contiennent

<sup>214</sup> J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 252 ; cf. *infra*, doc. 32, p. 46.

<sup>215</sup> E. HOFMANN, M. ABD EL-RAZEK, *Das Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)*, pl. en couleur V ; A. LHOE, *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*, pl. 141.

<sup>216</sup> Voir E. FEUCHT, *Das Grab des Nefersecheru (TT 296)*, pl. XI.

<sup>217</sup> C'est la formule 62 du Livre des Morts, voir P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 94-95 ; R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, p. 68 ; M. SALEH, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, p. 32-35.

<sup>218</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, pl. XXXIV.

<sup>219</sup> *Ibid.*, pl. XXIX.



de la nourriture. Celui de gauche avec des raisins peints en bleu surmontés par des tiges de lotus, tandis que celui de sa main droite avec des rayons de miel qui attirent deux abeilles.

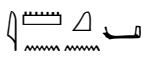
**Aspect novateur** : les abeilles sur le miel.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings*, pl. XXXIV et vol. III p. 70-71 ; C. Aldred, *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty, 1570 to 1320 B.C.*, pl. 56 ; PM I/1, p. 215 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 373 ; L.B. Manzano, « Bees and Flowers of Ancient Egypt. A Symbiotic Relationship within the Mythopoeic Concept of Light », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV II*, p. 518, fig. 14.

**Commentaire**

Une telle figuration des abeilles sur le miel est unique<sup>220</sup> bien que le sujet de présenter du miel parmi les offrandes existe dans plusieurs tombeaux : TT 69, 92, 100, 131, 155 et 277<sup>221</sup>. Ce détail évoque la valeur du miel et des abeilles qui assurent régénération et protection. La présence de lotus parmi les offrandes évoque le rajeunissement au bénéfice du défunt dans l'au-delà<sup>222</sup>. Le lotus offert avec le miel connote l'idée de résurrection. Dans la formule 51 du Livre des Mort, le dieu Rê revient à la vie dans un lotus. À la formule 81, le défunt souhaite se manifester en lotus, symbole de création émergeant de l'océan primordial<sup>223</sup>. D'après L.B. Manzano, les deux éléments de la lumière que sont la fleur et l'insecte représentent la victoire du pouvoir maintenant l'ordre cosmique et l'harmonie de l'univers. La scène connote et évoque le rôle du défunt dans ce processus<sup>224</sup>. La relation symbiotique entre les abeilles et les fleurs était liée au divin<sup>225</sup>. Cette relation est basée sur le concept de lumière comme manifestation du soleil, sur le miel et la cire créés à partir des larmes de Rê.

**Doc. 29 : Tombe de , Khenem (TT 93)**

**Date** : Amenhotep II.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3)** : (1) paroi 9, ouest de la salle extérieure ; (2) paroi 11, est de la salle extérieure ; (3) pilier B (côté [c]), sud de la salle extérieure.

**Type** : peinture.

<sup>220</sup> Ces sont des frelons (ou des guêpes) qui sont figurés sur le miel et lotus dans la TT 93 qui date aussi de la période d'Amenhotep II ; cf. *infra*, doc. 29, p. 42.

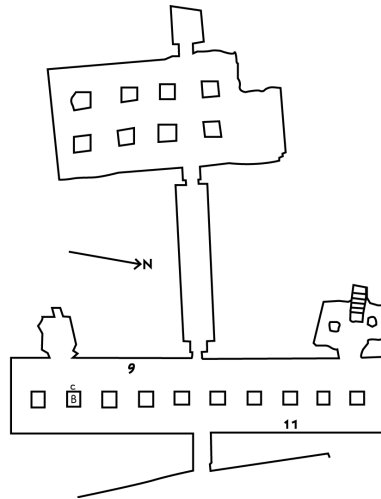
<sup>221</sup> Pour les scènes qui montrent la présentation de miel parmi d'autres offrandes, voir PM I/1 : TT 69, p. 134 (2), TT 92, p. 188 (2), TT 100, p. 206, 209- 210 (2, 6, 10), TT 131, p. 245 (4), TT 155, p. 265 (11) et TT 277, p. 354 (2-3).

<sup>222</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 89.

<sup>223</sup> Sur le symbolisme de Lotus, voir J. DITTMAR, *Blumen und Blumensträusse als Opfergabe im alten Ägypten*, p. 132-133 ; E. BRUNNER-TRAUT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 1091-1095, s.v. Lotos ; *id.*, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 836, s.v. Blume ; S. WEINDER, *Lotos im Alten Ägypten* ; R. GERMER (traduit de l'allemand par J. Harvey), dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 541-542, s.v. Flowers. Sur la formule 51, voir J. ASSMANN, *Ägyptische Hymnen und Gebete*, p. 131 ; P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 89 ; sur la formule 81, voir R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, p. 79 ; P. BARGUET, *op. cit.*, p. 119.

<sup>224</sup> Sur les implications de cette scène, voir A. EL-SHAHAWY, « Les "individus" qui établissent l'ordre cosmique. Un aspect de la dévolution de prérogatives royales dans les tombes thébaines du Nouvel Empire », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>225</sup> L. MANZANO, *op. cit.*, p. 518-519 ; sur les abeilles, voir T. BARDINET, *GM 170*, 1999, p. 11-23 ; J. LECLANT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 786-789, s.v. Biene.



Plan (28)

### Les scènes :

#### (1) Paroi 9- Contexte : le kiosque royal <sup>226</sup>.

La scène, qui occupe tout le mur, se déroule devant le kiosque d'Amenhotep II qui est accompagné par Maât. Le noble, dont il ne subsiste quasiment rien, offre une pièce d'apparat, vraisemblablement d'orfèvrerie, composée de palmiers *doum* et de singes ; c'est une image « condensée et miniature » <sup>227</sup> de la Nubie offerte au roi.

**Aspect novateur :** la pièce d'orfèvrerie qui représente la Nubie.

#### Bibliographie :

N. de G. Davies, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, p. 15-16, 24-25, pl. XIII ; PM I/1, p. 191 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 352 ; S. Donnat, « Les jardins d'orfèvrerie des tombes du Nouvel Empire. Essai d'interprétation », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 209, fig. 1.

#### (2) Paroi 11- Contexte : enregistrement des produits du Delta <sup>228</sup>.

La scène, qui occupe tout le mur, représente des scribes en train d'enregistrer les productions du Delta. On aperçoit deux assiettes de miel couvertes par des lotus <sup>229</sup>. Des frelons (ou des guêpes ?) rampent au dessus. À leur côté, une table supportant des fruits.

**Aspect novateur :** la figuration particulière des frelons.

#### Bibliographie :

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 34, pl. XXXI ; PM I/1, p. 191.

#### (3) Pilier B (côté [c]) <sup>230</sup> Contexte : recensement des troupeaux.

La scène, qui se situe au registre II, montre un bouvier assis sous l'ombre d'un arbuste. Il tient en laisse, par la mâchoire inférieure, deux bovidés ; en tirant sur la laisse avec sa main gauche, il les oblige à ouvrir la bouche. Il introduit sa main dans celle de l'un d'entre eux probablement pour lui donner à manger.

<sup>226</sup> Sur les kiosques royaux, voir A. RADWAN, *Die Darstellungen des regierenden Königs und seiner Familienangehörigen in den Privatgräbern der 18. Dynastie* ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 54-73 ; W. HELCK, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 441-442, s.v. Kiosk A. ; sur le trône royal, voir K. KUHLMANN, *Der Thron im alten Ägypten: Untersuchungen zu Semantik, Ikonographie und Symbolik eines Herrschaftszeichens* ; M. METZGER, *Königsthron und Gottesthron*, p. 5-123 ; voir aussi N. de G. DAVIES, p. 50-56.

<sup>227</sup> S. DONNAT, *op. cit.*, p. 209.

<sup>228</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 33.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>230</sup> D'après N. de G. Davies, c'est pilier 2 (*ibid.*, p. 52, pl. LXI [E]).

**Aspect novateur :** l'attitude du bouvier.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 52, pl. LXI (E) ; PM I/1, p. 192.

**Commentaire scène (1)**

Une telle figuration de la pièce d'apparat est rare. Ces motifs reproduisent l'environnement naturel caractéristique des contrées qui s'étendent au sud de la frontière égyptienne. C'est une scène symbolique de restitution de l'Œil de Rê provenant de la Nubie<sup>231</sup> selon le mythe de la destruction des hommes. L'arbre *doum* connote le retour de la déesse lointaine, l'Œil de Rê recouvre alors son attribut essentiel, et en conséquence son pouvoir. Cette restitution est simultanée avec le retour de la crue du Nil, dont le cours trouve son origine dans les lointaines régions du sud. Ces jardins d'orfèvrerie entretiennent un rapport avec la Maât réalisée, offrande suprême faite au dieu créateur. On l'offre au roi et on attend le souffle de vie car le pharaon est l'intermédiaire entre le créateur et les hommes. Le jardin représente le pouvoir et la stabilité de l'Égypte ainsi que la réalisation de la Maât qui résume à elle seule tous les bienfaits. Par ce détail, le défunt s'assure de sa survie à un moment d'affirmation du pouvoir royal<sup>232</sup> tout en participant au processus d'établissement de l'ordre cosmique<sup>233</sup>. Le PM I/1 place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles<sup>234</sup>. Ce détail original est attesté dans les TT 40 et TT 65<sup>235</sup>, dans les tombes amarniennes de Houya<sup>236</sup> et de Meryrê II<sup>237</sup> et dans le temple nubien de Beit el Ouali (Ramsès II)<sup>238</sup>.

**Commentaire scène (2)**

La figuration des frelons ou (guêpes ?) se promenant sur le lotus et le miel est unique. D'après N. de G. Davies, la présence du lotus a pour fonction de protéger le miel contre les mouches<sup>239</sup>. Le lotus évoque également la renaissance du défunt et la perpétuation des offrandes<sup>240</sup>. On peut cependant se demander pourquoi l'artiste a choisi de représenter des frelons et non des abeilles, celles-ci étant fortement et positivement connotées<sup>241</sup>.

**Commentaire scène (3)**

L'attitude du bouvier est unique. Ce détail amusant dénote la bonne santé de l'animal<sup>242</sup>. Les scènes où l'on donne à manger aux animaux sont fréquentes à l'Ancien et au Moyen Empire<sup>243</sup>. Dans la TT 44, un homme assis devant trois bovidés leur tend la main probablement pour leur donner à manger<sup>244</sup>. On a vu également, dans la TT 40<sup>245</sup>, une scène où un homme tend sa main à un animal. Une scène analogue se trouve sur un bloc provenant d'une tombe à Saqqarah (XVIII<sup>e</sup> dynastie)<sup>246</sup>.

<sup>231</sup> D. MEEKS, Chr. FAVARD-MEEKS, *La vie quotidienne des dieux dans l'Égypte ancienne*, p. 43-44.

<sup>232</sup> S. DONNAT, *op. cit.*, p. 217.

<sup>233</sup> Sur cette idée, voir A. EL-SHAHAWY, « Les "individus" qui établissent l'ordre cosmique. Un aspect de la dévolution de prérogatives royales dans les tombes thébaines du Nouvel Empire », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>234</sup> PM I/1, p. 475 (41 [a]).

<sup>235</sup> Cf. *infra*, doc. 54, p. 74 et doc. 74, p. 100.

<sup>236</sup> Nina DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna III. The Tombs of Huya and Ahmes*, pl. XV.

<sup>237</sup> *Id.*, *The Rock Tombs of El Amarna II. The Tomb of Panehsy and Meryre II*, pl. XXXVII-XXXVIII.

<sup>238</sup> PM VI, p. 21-27.

<sup>239</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, p. 34.

<sup>240</sup> Cf. *supra*, p. 41.

<sup>241</sup> *Loc. cit.*

<sup>242</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 110.

<sup>243</sup> J. VANDIER, *Manuel V*, p. 1-250 ; sur les scènes de troupeaux au Nouvel Empire, voir *ibid.*, p. 250-306.

<sup>244</sup> H. EL-SAADY, *The Tomb of Amenemhab No. 44 at Qurnah. The Tomb Chapel of a Priest Carrying the Shrine of Amun*, pl. 1.

<sup>245</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, pl. VIII.

<sup>246</sup> G. MARTIN, *Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt*, pl. 18, n° 31.

Dans ces cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que le bouvier ne met pas sa main dans la bouche de l'animal pour lui donner à manger.

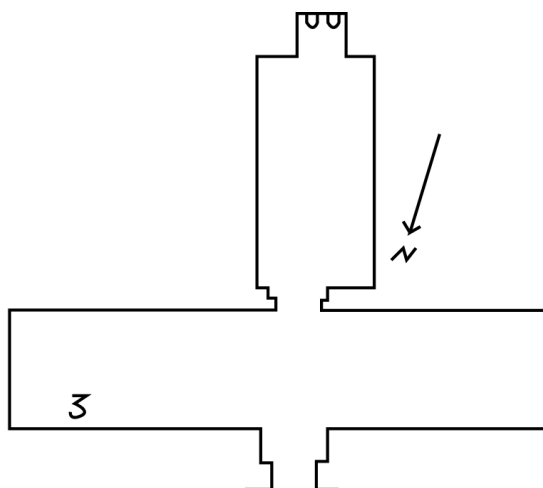
**Doc. 30 : Tombe de** , *Wsr-h3t* (TT 56)

**Date :** Amenhotep II <sup>247</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (29)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se trouve au registre V, montre la moisson ; on aperçoit deux paysans qui essaient de fermer une grande hotte ; l'un des deux saute sur le couvercle pour tasser le contenu.

**Aspect novateur :** l'attitude du paysan.

**Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas* I, pl. 188 ; Chr. Beinlich-Seeber, A. Shedid, *Das Grab des Userhat (TT 56)*, p. 46-48, pl. 7 ; PM I/1, p.111 ; Fr. Kampp, *Nekropole* I, p. 265.

**Commentaire**

L'attitude du paysan est rare. Ce détail anecdotique souligne l'abondance des récoltes d'Ouserhat qui se répercutent à son profit dans l'au-delà. Un détail analogue est attesté dans les TT 52 et TT 57 <sup>248</sup>.

**Doc. 31 : Tombe de** , *Jmn-h3p s3-s* (TT 75)

**Date :** Thoutmosis IV.

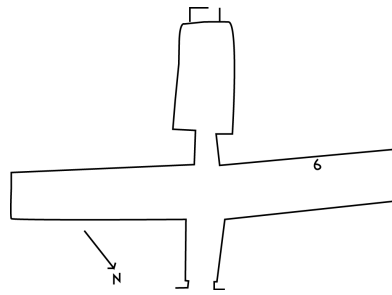
**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 6, sud de la salle.

**Type :** peinture.

<sup>247</sup> Fr. Kampp (Thoutmosis III/Amenhotep II/Thoutmosis IV) ; Amenhotep II pour PM I/1, M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 132, n. 22 et Chr. BEINLICH-SEEGER, A. SHEDID, *op. cit.*, p. 112-113, 144-145.

<sup>248</sup> Cf. *infra*, doc. 40, p. 55 et doc. 46, p. 63.



Plan (30)

**Les scènes :**

**Paroi 6- Contexte :** nomination du noble à son poste.

La scène montre une procession conduite pour honorer le propriétaire nommé deuxième prophète d'Amon. Il est accueilli par des membres de sa famille qui sont « musiciennes d'Amon ». Elles portent des sistres<sup>249</sup> devant le temple du dieu. Au registre II, un pylône entouré de statues monumentales du roi en marque l'entrée sud, vers la cour des fêtes<sup>250</sup>. Les statues royales sont orientées vers le côté extérieur du temple dans la direction de la procession [fig. 20].


**Aspect novateur :** la figuration particulière de la direction des statues royales.

**Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 6 (a) ; N. de G. Davies, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, pl. XIII-XIV, p. 8-10 ; PM I/1, p. 149 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 310 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 2893.

**Commentaire**

Une telle figuration des statues royales orientées vers le côté extérieur du temple dans la direction de la procession<sup>251</sup> est unique. Habituellement, celles-ci sont orientées vers l'intérieur de manière à regarder vers les personnes entrant au temple<sup>252</sup>. C'est un détail que l'artiste a ajouté pour attirer l'attention sur cet événement d'une importance capitale pour le propriétaire du tombeau.

**Doc. 32 : Tombe de  , Nfr ḥb.f (TT A. 22)**

**Date :** Thoutmosis IV<sup>253</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga<sup>254</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi arrière de la salle.

**Type :** peinture.

Plan inconnu

**Les scènes :**

<sup>249</sup> Sur la valeur du sistre, voir H. BONNET, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, p. 450 ; Chr. ZIEGLER, « Music », dans E. Brovarski, S.K. Doll, R.E. Freed (éd.), *Egypt's Golden age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*, p. 256 ; *id.*, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ V*, 1984, col. 959-963, s.v. sistrum ; L. MANNICHE, *Sexual Life in Ancient Egypt*, p. 45 ; G. ROBINS, *Women in Ancient Egypt*, p. 145-146, 164.

<sup>250</sup> Sur cette cour, voir L. GABOLDE, *Karnak 11*, 1993, p. 15.

<sup>251</sup> La représentation de la deuxième statue était bien conservée quand Champollion visita le tombeau, N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 10, n. 1.

<sup>252</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 83 ; Chr.E. LOEBEN, *Beobachtungen zu Kontext und Funktion Königlicher Statuen im Amun-Tempel von Karnak* (thèse de Doctorat, l'Université Humboldt), p. 239-240. Sur l'orientation habituelle des statues royales représentées devant les temples, voir J. CAPART, *Thèbes. La gloire d'un grand passé*, fig. 23 ; *id.* *Leçons sur l'art égyptien*, p. 122.

<sup>253</sup> L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 55.

<sup>254</sup> C'est l'une des « tombes perdues », cf. *supra*, doc. 24, p. 36, n. 200.

**Paroi arrière- Contexte** : banquet.

On aperçoit un invité levant la main à la hauteur de sa bouche, un serviteur lui verse le contenu d'un petit récipient contenant une boisson.

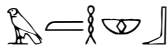
**Aspect novateur** : l'attitude de l'invité.

**Bibliographie :**

L. Manniche, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 54, pl. 5 ; PM I/1, p. 453 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 617.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 27.

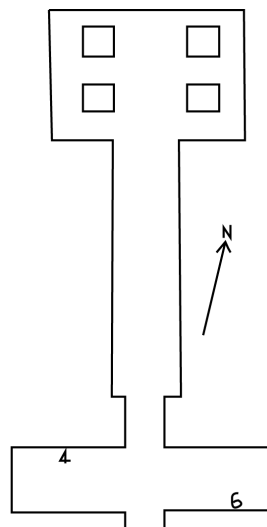
**Doc. 33 : Tombe de**  **, Hr-m-ḥb (TT 78)**

**Date** : Thoutmosis IV à Amenhotep III <sup>255</sup>.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 4, nord de la salle ; (2) paroi 6, sud de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (31)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 4- Contexte** : recrutement des soldats.

Le noble présente un bouquet devant le naos du trône royal. Derrière lui, quatre registres le montrent dans sa fonction de préposé aux recrues. Au registre III, on voit différents personnages entrer par la porte du palais décorée de trois cartouches au nom Thoutmosis IV, en s'inclinant et en portant des sacs. Le premier personnage est partiellement caché [fig. 21]. Au registre IV, des porteurs d'offrandes présentent des bouquets de papyrus aux ombelles épanouies.

**Aspect novateur** : la figuration particulière de l'homme partiellement caché et des papyrus dont les ombelles sont épanouies.

<sup>255</sup> PM I/1 (Thoutmosis III à Amenhotep III) ; Fr. Kampp (Amenhotep II à Amenhotep III) ; Thoutmosis IV à Amenhotep III pour M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 133, n. 33) et V. Annelies, A. Brack, (V. ANNELIES, A. BRACK, *Das Grab des Haremheb. Theben Nr. 78*, p. 83-84).

### **Bibliographie :**

U. Bouriant, « Le tombeau de Haremhabi », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 419-420, pl. III ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 245 ; V. Annelies, A. Brack, *Das Grab des Haremheb. Theben Nr. 78*, p. 34-35, pl. 7, 38 (a), 45 ; PM I/1, p. 152 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 316 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 3004.

### **(2) Paroi 6- Contexte :** banquet.

La scène, qui se trouve au registre II, montre la princesse Amenemipet assise sur les genoux de son père nourricier, coiffée d'un modius.

**Aspect novateur :** la figuration particulière du modius de la princesse.

### **Bibliographie :**

U. Bouriant, *op. cit.*, p. 426-427, pl. II ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 247 ; V. Annelies, A. Brack, *op. cit.*, p. 28-30, pl. 36-37 ; PM I/1, p. 153.

### **Commentaire scène (1)**

Une telle figuration de l'homme représenté en partie, constitue un aspect original<sup>256</sup>. Un détail semblable est attesté dans les TT 100 et TT 19<sup>257</sup>.

Le détail des bouquets de papyrus dont les ombelles sont complètement ouvertes et qui adoptent une forme circulaire est originale et rare sans pour autant être unique. Habituellement, on voit la plante sous la forme d'une tige dotée dans sa partie supérieure d'une ombelle en forme de « v »<sup>258</sup>, voire d'une tige « with a feathered head », comme dans la TT 90<sup>259</sup>. Ce détail connote plusieurs idées ; le papyrus signifie la verdure, la fraîcheur et la jeunesse<sup>260</sup>. En outre, la simple offrande de papyrus, par son pouvoir d'évocation, renvoie aux marécages du Delta où Horus est né et a été élevé ; ainsi, le papyrus était-il associé avec Horus, protecteur du roi et incarnation de la royauté divine<sup>261</sup>. On est tenté de penser – mais ceci n'est qu'une hypothèse – que la forme circulaire de l'ombelle fait allusion au disque solaire<sup>262</sup>. Ce bouquet est attesté dans une scène d'adoration d'Osiris dans la TT 247<sup>263</sup> et dans une « scène » de kiosque royal dans la TT 91<sup>264</sup>.

### **Commentaire scène (2)**

Une telle figuration de la forme d'une couronne de princesse est rare. Cette couronne représente un cadeau royal de distinction<sup>265</sup>. La figuration est de ce point de vue réaliste. L'artiste, pour souligner sa capacité d'observation, a opté pour un détail réaliste. Le même détail original est attesté dans la TT 90<sup>266</sup>, où la fille du noble est parée d'une couronne en or du même type, surmontée par une rangée

<sup>256</sup> Pour des exemples de personnages représentés en partie, voir H. SCHÄFER, *Principles of Egyptian Art*, p. 136-137.

<sup>257</sup> Cf. *supra*, doc. 18, p. 28 et *infra*, doc. 60, p. 85.

<sup>258</sup> Voir, Chr. BEINLICH-SEEGER, A. SHEDID, *Das Grab des Userhat (TT 56)*, pl. 4.

<sup>259</sup> N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, , pl. XXVIII.

<sup>260</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 41.

<sup>261</sup> Sur le symbolisme du papyrus, voir M. LURKER, *An Illustrated Dictionary of Gods and Symbols of Ancient Egypt*, p. 94 ; J. DITTMAR, *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe in alten Ägypten*, p. 133-143 ; M. ERROUX-MORFIN, « Le papyrus et son offrande. Cypéracées et Joncacées dans les textes égyptiens d'époque tardive », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV II*, p. 36 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary in Ancient Egypt*, p. 197 ; Fr. SERVAJEAN, « Du singulier à l'universel : le potamogéon dans les scènes cenégétiques », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 253 ; D.M. MOSTAFA, « L'usage culturel du bouquet et sa signification symbolique », dans C. Berger, G. Clerc, N. Grimal (éd.), *Hommage à Jean Leclant*, p. 244.

<sup>262</sup> Voir N. ARAFA, *CASAE 34/ I*, 2005, p. 144.

<sup>263</sup> Cf. *infra*, doc. 42, [fig. 25].

<sup>264</sup> Cf. *infra*, doc. 39, p. 54.

<sup>265</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *Ancient Egyptian Paintings III*, p. 104.

<sup>266</sup> Cf. *infra*, doc. 38, p. 54 ; N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 25, n. 3 ; sur les *hkrw-nsw*, voir M. FEKRI, *Les khekerout nesout dans l'Égypte ancienne* (thèse de Doctorat), Université de Paris-Sorbonne (inéédite).

de fleurs dorées, et accompagnée du titre *hkrw-nsw*, « l'ornement du roi ». Ce titre désignait les favorites du roi. Le détail est attesté également dans la TT 69<sup>267</sup>.

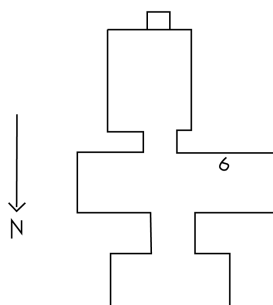
**Doc. 34 : Tombe de  , *Dsr-k3-Rc-snb* (TT 38)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>268</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 6, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (32)

**Les scènes :**

**Paroi 6- Contexte :** banquet.

La scène, qui se trouve au registre III, montre un invité en train de vomir ; il tourne la tête vers un seau placé à terre ; son voisin l'aide.

**Aspect novateur :** l'attitude de l'invité.

**Bibliographie :**

A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 66 ; Nina Davies, *Scenes from Some Theban Tombs* (Nos. 38, 66, 162, with Excerpts from 81), p. 6-7, pl. VI ; PM I/1, p. 70 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 228.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 9.

**Doc. 35 : Tombe de  , *Mnn* (TT 69)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>269</sup>

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (4) :** (1) paroi 2, est de la salle ; (2) paroi 4, ouest de la salle ; (3) paroi 11 nord de la chambre intérieure ; (4) paroi 12, nord de la chambre intérieure.

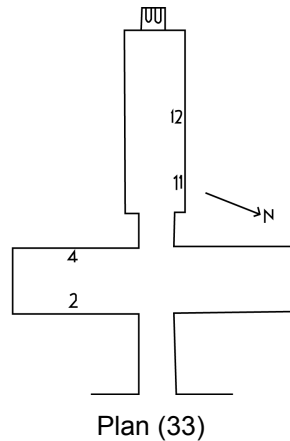
**Type :** peinture.

<sup>267</sup> Cf. *infra*, doc. 35, p. 49.

<sup>268</sup> PM I/1 (Thoutmosis IV) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour Fr. Kampp et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb painting*, p. 133, n. 30).

<sup>269</sup> La date de ce tombeau est discutée, PM I/1 (Thoutmosis IV?) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour Fr. Kampp et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 133, n. 32) ; d'après A. Kozloff Amenhotep III (A. KOZLOFF, « Theban Tomb Paintings from the Reign of Amenhotep III: problems in Iconography and Chronology », dans L. Berman (éd.), *The Art of Amenhotep III: Art Historical Analyses, Papers Presented at the International Symposium Held at the Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, 20-21 November 1987*, p. 61 ; *id.*, « Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling sun: Amenhotep III and his World*, p. 268).





### Les scènes :

#### (1) Paroi 2-a- Contexte : présentation d'offrandes.

La scène, qui occupe tout le mur, montre les deux filles de Menna vêtues de costumes identiques ; la perruque de la première est plus longue que celle de sa sœur. Elles sont pourvues chacune d'un serre-tête orné d'une tête de gazelle et de deux boutons de lotus. Sur leur tête est placé un modius muni sur sa partie antérieure de deux plumes droites.

**Aspect novateur :** la figuration particulière de la forme du serre-tête et du modius.

#### Bibliographie :

Z. Hawaas, M. Maher-Taha, *Le Tombeau de Menna*, p. 22, pl. XXIII (A) ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings II*, pl. LIII, vol. III, p. 104-105 ; PM I/1, p. 134-135 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 294 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 120, facs. 30.4.194.

#### Paroi 2-b- Contexte : activités champêtres.

La scène se situe aux registres II-IV. En II, au pied d'un des arbres qui représentent l'étendue des champs, on voit une jeune femme assise sur un tabouret. Elle tient son bébé enveloppé dans un linge contre sa poitrine, tandis que ses mains sont posées sur les fruits d'une corbeille, placée à côté de ses pieds [fig. 22]. Au registre III, deux filles vêtues d'une longue robe transparente se chamaillent. Elles se tiennent les mains et se tirent les cheveux. Entre elles, un sac est posé à terre à côté d'un petit tas d'épis [fig. 23]. À droite, un arbre, sur l'une des branches est attachée une outre noire. Au pied de cet arbre, deux personnes ; celle de droite joue de la flûte, tandis que l'autre s'endort assise, les coudes et la tête posée sur les genoux. Au registre IV, une jeune fille aide gentiment sa camarade en lui retirant une épine du pied gauche [fig. 23].

**Aspect novateur :** la figuration de la maman avec l'enfant, l'outre attachée à l'arbre, l'attitude des filles qui se chamaillent, le joueur de flûte et le personnage qui s'endort, la fille qui aide sa camarade.

#### Bibliographie :

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 25 (a), 231, 233 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 74-76, pl. en p. 80 ; Z. Hawaas, M. Maher-Taha, *op. cit.*, p. 23-24, pl. XXIII (B), XXV (A), XXVI (B) ; A. Kozloff, « Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and his World*, p. 270-271, fig. IX.16-17 ; PM I/1, p. 134-135 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. en p. 427 ; M. Hartwig, « The Tomb of Menna », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, pl. 402 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(2) Paroi 4- Contexte :** banquet.

La scène, qui se situe au registre I, montre le défunt, accompagné par sa femme qui entoure de son bras droit le cou de son époux, tandis que le gauche est étendu sur sa poitrine. Sa main gauche vient retenir sa propre main droite.

**Aspect novateur :** l'attitude affectueuse de l'épouse.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 137 ; Z. Hawaas, M. Maher-Taha, *op. cit.*, p. 33, pl. XXXVIII (A) ; M. Hartwig, *Tomb Painting*, p. 93, fig. 17.

**(3) Paroi 11- Contexte :** le voyage à Abydos.

La scène, qui se situe au registre I, montre des bateaux qui se rendent à Abydos. Dans l'un de ceux-ci, un marin est penché au dessus du bordage pour remplir un récipient avec de l'eau du fleuve.

**Aspect novateur :** l'attitude du marin.

**Bibliographie :**

A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 84, pl. en p. 80 ; Ch. Wilkinson, *op. cit.*, 1983, p. 121, facs. 30.4.47 ; PM I/1, p. 138 ; M. Hartwig, *op. cit.*, pl. 406 (en bas) ; Z. Hawaas, M. Maher-Taha, *op. cit.*, p. 41, pl. LIV (A-B), LVII (A) ; K. Weeks, *op. cit.*, pl. en p. 432.

**(4) Paroi 12- Contexte :** la chasse aux marais.

La scène, qui occupe tout le mur sauf un sous-registre, montre Menna, accompagné des membres de sa famille, chassant dans les fourrés de papyrus. Il se trouve sur un léger esquif fait de papyrus, il lance un boomerang pour étourdir les oiseaux qui s'envolent à son approche. Sa fille s'est agenouillée et s'est penchée au-dessus de l'eau pour cueillir une fleur.

**Aspect innovateur :** L'attitude de la fille de Menna.

**Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 2 (a) ; A. Mekhitarian, *op. cit.*, p. 84 ; Nina Davies, *op. cit.*, vol. II, pl. LIV, LV et vol. III, p. 106 ; Ch. Wilkinson, *op. cit.*, 1983, p. 121, facs. 30.4.48 ; A. Kozloff, *op. cit.*, p. 270, fig. IX.14 ; PM I/1, p. 138-139 ; K. Weeks, *op. cit.*, pl. en p. 432 ; M. Hartwig, *op. cit.*, pl. 406 (en haut).

**Commentaire scène (1) a**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 33.

**Commentaire scène (1) b**

Une telle figuration est rare. Ce ne sont que des crochets visuels et des clins d'œil amusants. Dans les TT 318, TT 52 et TT 57<sup>270</sup>, on aperçoit la même outre mais avec un détail pittoresque puisqu'un homme est en train d'y boire. Le détail inhabituel de la maman avec l'enfant et de la jeune fille qui aide sa camarade en lui retirant épine du pied, voire des filles qui se chamaillent se retrouveront plus tard à la XXV<sup>e</sup> dynastie, dans le tombeau de Montouemhat (TT 34)<sup>271</sup>. Le PM I/1 place ces filles dans la liste des scènes inhabituelles<sup>272</sup>. Le joueur de flûte, dont la musique est peut-être destinée à stimuler

<sup>270</sup> Cf. *supra*, le commentaire du doc. 4, p. 13, et *infra*, doc. 40, p. 55 et doc. 46, p. 63.

<sup>271</sup> Voir E. SIEBERT, « Assimilating the Past-The Art of the Late Period », dans R. Scultz, M. Seidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, p. 283, fig. 20-21 ; P. DER MANUELIAN, *Living in the Past*, fig. 1-2.

<sup>272</sup> PM I/1, p. 475 (41 [a]).

l'énergie des hommes au travail, ainsi que le personnage assis et endormi sont attestés dans la TT 57<sup>273</sup>. Le dormeur se retrouve également dans la tombe de Horemheb à Saqqarah<sup>274</sup>.

### Commentaire scène (2)

Voir *supra*, le commentaire de la scène (3) du doc. 1.

### Commentaire scène (3)

L'attitude du marin est rare. C'est un détail original et amusant. Un détail analogue est attesté dans les TT 139, TT 40 et dans la tombe de Pahéri à El Kab (XVIII<sup>e</sup> dynastie)<sup>275</sup>.

### Commentaire scène (4)

L'attitude de la jeune fille agenouillée pour cueillir une fleur est un détail unique dans le thème classique attesté dès l'Ancien Empire de la chasse aux marais<sup>276</sup>. Dans les versions traditionnelles, la jeune fille est le plus souvent figurée avec une fleur à la main et se tenant à la jambe de son père ; elle peut également poser la main sur sa propre cuisse<sup>277</sup>. Ici, la fille de Menna cueille une fleur et les lignes de son corps sont d'une extraordinaire « souplesse » qui exprime charme et élégance. Cette indiscutable réussite libère cette scène de son habituel caractère répétitif et de l'impression de monotonie qui pourrait s'en dégager. Comme le souligne J. Capart, « on n'hésite pas à dire que l'artiste qui en est l'auteur n'avait réellement plus rien à apprendre »<sup>278</sup>.

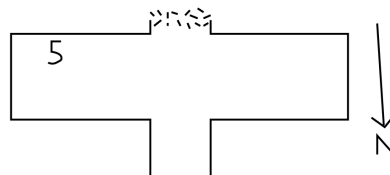
### Doc. 36 : Tombe de , Nb-sny (TT 108)

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>279</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 5, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (34)

### Les scènes :

**Paroi 5- Contexte :** banquet.

<sup>273</sup> Cf. *infra*, doc. 46, p. 63.

<sup>274</sup> G. MARTIN, *The Hidden Tombs of Memphis*, fig. 56; sur le rapport entre les caractères originaux de la décoration des tombes thébaines et ceux des tombes memphites, voir A. El-Shahawy, « Thebes-Memphis, an Interaction of Iconographic Ideas », dans *Actes de colloque Memphis in the First Two Millennia, Macquarie University (Sydney, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>275</sup> Voir J.J. TYLOR, *The Tomb of Paheri, Wall Drawings and Monuments of el Kab*, pl. V ; J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 1012, fig. 137, 364 ; cf. *infra*, doc. 45, p. 61 et doc. 54, p. 74.

<sup>276</sup> Sur le thème de la chasse aux marais, voir S. BINDER, « The Tomb Owner Fishing and Fowling », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 111-128 ; H. ALTENMÜLLER, *Darstellungen der Jagd im alten Ägypten* ; *id.*, *MDAIK* 47, 1991, p. 11-21 ; E. FEUCHT, « Fishing and Fowling with the Spear and the Throw-Stick Reconsidered », dans U. Luft (éd.), *The Intellectual Heritage of Egypt: Studies Presented to László Kákosy by Friends and Colleagues on the Occasion of his 60<sup>th</sup> Birthday*, p. 157-169 ; sur la fonction apotropaïque de la chasse, voir D. WILDUNG, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ II*, 1977, col. 146-148, s.v. Feindsymbolik ; *id.* *Ägyptische Malerei. Das Grab des Nacht*, p. 59-60 ; J. ASSMANN, « Ikonographie der Schönheit im alten Ägypten », dans Th. Stemmler (éd.), *Schöne Frauen-schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen*, p. 13-32 ; D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 69-71.

<sup>277</sup> Cf. *infra*, doc. 50, p. 67.

<sup>278</sup> J. CAPART, *Propos sur l'art égyptien*, p. 95.

<sup>279</sup> PM I/1 (Thoutmosis IV) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour Fr. Kampp et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 134, n. 36).

La scène, qui se situe au registre II, montre des hommes et des femmes présentant des bouquets au noble et à son épouse ; le dernier de la série porte un bouquet figuré en forme de signe  $\epsilon nh$ ,  $\text{𓆎}$ .

**Aspect novateur :** le bouquet en forme de signe  $\epsilon nh$ ,  $\text{𓆎}$ .

#### Bibliographie :

PM I/1, p. 225-226 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 387 ; M. Hartwig, « Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000* II, fig. 4 ; *id.*, *Tomb Painting*, fig. 33.

#### Commentaire

La figuration du bouquet composé de lotus<sup>280</sup> et de papyrus<sup>281</sup>, en forme de  $\epsilon nh$ ,  $\text{𓆎}$ , est inhabituelle. Ce bouquet évoque Amon-Rê et Hathor au cours de la Belle Fête de la Vallée<sup>282</sup>. Leur venue au cours des cérémonies signifie renaissance et vie éternelle pour le défunt. Le bouquet symbolise le pouvoir divin et sert de médiateur entre deux individus sans que l'intervention du roi ne soit nécessaire<sup>283</sup>. Cette représentation du bouquet en forme de  $\epsilon nh$ ,  $\text{𓆎}$ , renforce « visuellement » cette idée<sup>284</sup>. Le même détail est attesté dans les TT 161, TT 120, TT 192 et TT 51<sup>285</sup>. D'après M. Baud, dans le tombeau de Nakht (TT 161), se trouvent également d'autres représentations de bouquets en forme de hiéroglyphes ; par exemple, le hiéroglyphe  $\text{𓆎}$  – la natte rigide *hnp* surmontée d'un pain d'offrande – porté par un homme sur sa tête, qui la maintient d'une main tandis que l'autre empoigne une tige de papyrus enguirlandée d'un feuillage léger ; également le hiéroglyphe  $\text{𓆎}$  figuré par un serviteur soutenant de ses bras relevés, agencés à la manière du signe, une touffe de feuillage retombant sur les côtés<sup>286</sup>.

**Doc. 37 : Tombe de**  **, Njmn-ws3y (TT 165)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>287</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

<sup>280</sup> Sur le symbolisme du Lotus, cf. *supra*, p. 41, n. 223.

<sup>281</sup> Sur le symbolisme du papyrus, voir *supra*, p. 47, n. 261.

<sup>282</sup> M. HARTWIG, *op. cit.*, p. 94, n. 365 ; sur cette fête, voir S. SCHOTT, « The Feasts of Thebes », dans H. Nelson, U. Hölscher (éd.), *Work in Western Thebes 1931-1933*, p. 73-74 ; *id.*, *Das schöne Fest vom Wüstentale. Festbräuche einer Totenstadt* ; A. EGGBRECHT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 848-850, s.v. Brandopfer ; E. GRAEFE, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 187-189, s.v. Talfest ; J. ASSMANN, « Der schöne Tag, Sinnlichkeit und Vergänglichkeit im altägyptischenn Fest » dans W. Haug, R. Warning (éd.), *Das Fest, Poetik und Hermeneutik* 14, p. 3-28 ; *id.*, « Das ägyptische Prozessionfest », dans J. Assmann, Th. Sundermeier (éd.), *Das Fest und das Heilige: Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt, Studien zum Verstehen fremder Religionen* 1, p. 111 ; S.A. NAGUIB, « The Beautiful Feast of the Valley », dans R. Skarsten (éd.), *Understanding and History in Arts and Sciences, Acta Humaniora Universitatis Bergensis* I, p. 21-32 ; J. KARKOWSKI, « Notes on the Beautiful Feast of the Valley as Represented in Hatshepsut's Temple at Deir el-Bahri », dans *50 Years of Polish Excavations in Egypt and the Near East: Acts of the Symposium at the Warsaw University 1986*, p. 155-166 ; L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 45-46 ; L. BELL, « The New Kingdom Divine Temples: The Example of Luxor », dans B. Shafer (éd.), *Temples of Ancient Egypt*, p. 136-137 ; S. HODEL-HOENES, *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*, p. 14-15 ; A. SPALINGER, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 521-522, s.v. Festivals ; S. SEIDLMEYER, dans D. Redford (éd.), *OEA II*, p. 510, s.v. Necropolis ; J.-Cl. GOLVIN, J.-Cl. GOYON, *Les bâtisseurs de Karnak*, p. 49-51.

<sup>283</sup> L. BELL, *op. cit.*, p. 137, 183-184 ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 97.

<sup>284</sup> *Ibid.* p. 65, 67-68, 94 ; sur l'étymologie de mot anx et son définition comme bouquet, voir J. DITTMAR, *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe in alten Ägypten*, p. 132 ; L. BELL, *op. cit.*, p. 137, 183, n. 43.

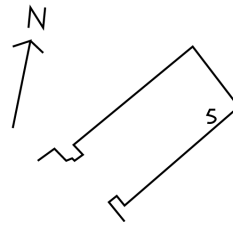
<sup>285</sup> Cf. *infra*, doc. 47, p. 65, doc. 48, p. 66, doc. 51, p. 69 et doc. 59, p. 83.

<sup>286</sup> M. BAUD, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, fig. 117-118.

<sup>287</sup> PM I/1 (Thoutmosis IV?) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour Fr. Kampp et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 134, n. 38).

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 5, est de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (35)

**Les scènes :**

**Paroi 5- Contexte** : présentation d'offrandes.

La scène se situe au registre I. Il s'agit de serviteurs présentant des offrandes au propriétaire et à son épouse. Celui-ci tient un sceptre dans la main gauche, il passe le bras droit autour du cou de sa femme, assise sur un siège plus bas que celui de son époux, et lui faire humer le parfum d'un lotus. Elle saisit de la main droite le poignet du bras qui l'enserme et étend la gauche sur les genoux de son mari.

**Aspect novateur** : l'attitude affectueuse du couple.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkhepshef, User, Daga, Nehemwaway and Tati)*, p. 40 ; PM I/1, p. 277, Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 454 ; M. Hartwig, *Tomb Painting*, fig. 38.

**Commentaire**

L'attitude du couple est inhabituelle. En effet, si les gestes affectueux des épouses envers leurs époux sont fréquents dans les tombes thébaines, la manière de figurer cette gestuelle dans la scène qui nous occupe est originale<sup>288</sup>. Cette attitude est également attestée dans les TT C. 4 et TT 139<sup>289</sup>.

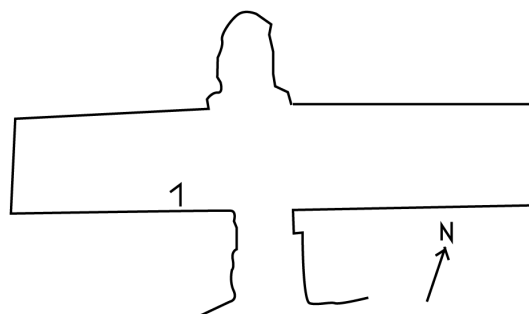
**Doc. 38 : Tombe de** , *Nb-Jmn* (TT 90)

**Date** : Thoutmosis IV à Amenhotep III.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 1, sud de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (36)

<sup>288</sup> Sur l'affection entre les époux, cf. *supra*, doc. 1, p. 18, n. 1.

<sup>289</sup> Cf. *infra*, doc. 44, p. 60 et doc. 45, p. 61.

**Les scènes :**

**Paroi 1- Contexte :** ?

La scène – très détériorée – occupe toute la hauteur de la paroi. Il s'agit du noble suivi de ses deux épouses et de sa fille Segerettaoui. Cette dernière est coiffée d'une couronne en forme de modius en or, surmonté par un rang de fleurs dorées. Elle porte le titre de  $\overline{\text{f}}\overline{\text{r}}\overline{\text{a}}\overline{\text{h}}$  <sup>290</sup>, *hkrw-nsw*, « Ornement du roi », qui désigne les concubines royales <sup>291</sup>.

**Aspect novateur :** la forme de la couronne.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 25, pl. XXII ; PM I/1, p. 183 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 348.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 33.

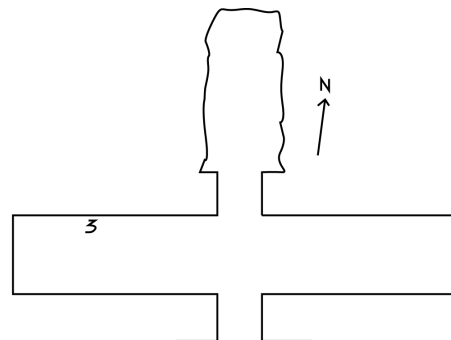
**Doc. 39 : Tombe anonyme (TT 91)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (37)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** le kiosque royal.

La scène qui occupe toute la paroi représente le Kiosque du roi Amenhotep III devant lequel la déesse Hathor présente un collier *mnst* et le noble (détruit) présente un autel couvert d'offrandes et de bouquets de papyrus dont les ombelles épanouies montrent une forme circulaire de grande taille [fig. 24].

**Aspect novateur :** la forme des bouquets de papyrus.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 185 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 349 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (1) du doc. 33.

<sup>290</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, pl. XXII.

<sup>291</sup> FCD, p. 205 ; N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 25, n. 3.

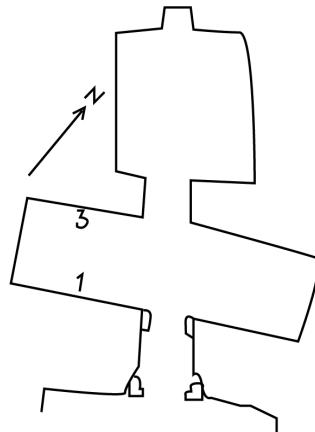
Doc. 40 : Tombe de , *Nkht* (TT 52)

**Date** : Thoutmosis IV/Amenhotep III <sup>292</sup>.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 1, sud de la salle ; (2) paroi 3, nord de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (38)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 1- Contexte** : activités champêtres.

La scène se situe au registre III, il s'agit de la moisson. On aperçoit deux paysans qui s'efforcent de fermer un grand panier. L'un d'entre eux saute sur un bâton pour tasser les épis. Il est représenté en plein mouvement et son compagnon est figuré de façon traditionnelle. Au sous-registre, un paysan est agenouillé pour boire l'eau d'une outre suspendue aux branches d'un grand arbre.

**Aspect novateur** : l'attitude des paysans.

**Bibliographie :**

G. Maspero, « Tombeau de Nakhti », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 476-479, fig. 2-3 ; N. de G. Davies, *The Tomb of Nakht at Thebes*, pl. 12-18 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 176-177 ; D. Wildung, *Ägyptische Malerei. Das Grab des Nacht*, pl. 8 ; A. Shedid, M. Seidel, *Das Grab des Nacht, Kunst und Geschichte eines Beamtengrabes der 18. Dynastie in Theben-West*, pl. 35, 39, 41 ; PM I/1, p. 99 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 257 ; D. Laboury, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 56-57, fig. 2, 4.

**(2) Paroi 3- Contexte** : banquet.

La scène, qui se trouve au registre IV, montre le fils du propriétaire présentant des offrandes à ses parents. Sous le siège du couple de défunts, un chat au dos noir dévore avidement un poisson.

<sup>292</sup> PM I/1 (Thoutmosis IV) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour Fr. Kampp et N. Cherpion (N. CHERPION, *BSFE* 110, 1987, p. 41), et A. Kozloff (A. KOZLOFF, « Theban Tomb Paintings from the Reign of Amenhotep III: Problems in Iconography and Chronology », dans L. Berman (éd.), *The Art of Amenhotep III: Art Historical Analyses, Papers Presented at the International Symposium Held at the Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, 20-21 November 1987*, p. 61 ; *id.*, « Tomb decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and his World*, p. 268), et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 133, n. 31).

**Aspect novateur :** l'attitude du chat.

**Bibliographie :**

G. Maspero, *op. cit.*, p. 484, fig. 7 ; N. de G. Davies, *op. cit.*, pl. 15 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 175 ; A. Shedid, M. Seidel, *op. cit.*, p. 46, pl. 29, 55 ; PM I/1, p. 100 ; D. Laboury, *op. cit.*, fig. 7.

**Commentaire scène (1)**

Pour le détail de l'homme sautant sur un bâton pour fermer une hotte, voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 30. Pour le détail de l'homme agenouillé pour boire l'eau d'une outre, voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 4.

**Commentaire scène (2)**

L'attitude du chat est inhabituelle. On voit « l'air dédaigneux qu'il prend pour manger sa proie du bout des dents »<sup>293</sup>. L'artiste a opté pour un détail réaliste dans le but de souligner la dimension hathorique et érotique de la scène qui renvoie, par le truchement de la déesse, à la sexualité et à la fertilité féminine<sup>294</sup>.

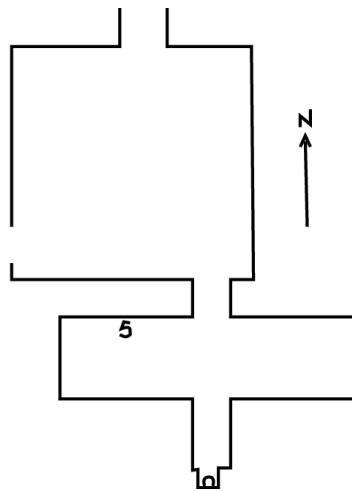
**Doc. 41 : Tombe de  , *Hnmw-ms* (TT 253)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>295</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 5, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (39)

**Les scènes :**

**Paroi 5- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se situe au sous-registre, montre l'aire de battage du grain, de forme circulaire et vue en plan. Le battage est exécuté par cinq bovidés qui sont figurés les uns derrière les autres et très légèrement décalés pour que l'on puisse en voir le nombre. Le travail des animaux est dirigé par un bouvier armé d'un bâton .

<sup>293</sup> G. MASPERO, *op. cit.*, p. 484.

<sup>294</sup> Sur les chats, voir *supra*, doc. 12, p. 21, n. 114-115.

<sup>295</sup> PM I/1 (Amenhotep III ?) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour Fr. Kampp, N. Strudwick (N., H. STRUDWICK, *op. cit.*, p. 24-25) et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 134, n. 42).




**Aspect novateur :** la forme particulière de l'aire de battage.

**Bibliographie :**

M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, pl. 42 ; PM I/1, p. 338 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 530 ; N., H. Strudwick, *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253, and 254)* I, p. 50, pl. 2 (A), vol. II, pl. XXIV ; A. Gasse, *RdE* 49, 1998, p. 282 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 95 (2).

**Commentaire**

Une telle figuration en plan et de forme circulaire de l'aire de battage à l'instar du hiéroglyphe , *sp*<sup>296</sup>, est unique pour ce qui est des tombes thébaines. A. Gasse a souligné la nature rare de cette figuration<sup>297</sup>. Habituellement, on voit les bovidés marchant sur un tas de grains montré en section<sup>298</sup> comme dans les TT 241<sup>299</sup>, TT 21<sup>300</sup> et TT 38<sup>301</sup>. Une scène similaire se trouve dans les TT 266<sup>302</sup> et TT 217<sup>303</sup> de Deir al-Médîna.

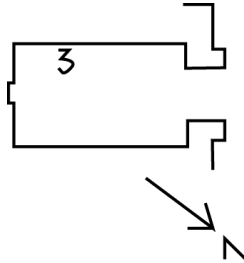
**Doc. 42 : Tombe de , S3-Mwt (TT 247)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>304</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (40)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** adoration d'Osiris.

La scène, qui se situe au registre I, montre la femme de Samout tenant un sistre, orné de la tête de la déesse Hathor, suivant son mari dont les deux mains sont relevées dans la position de l'orant. Il adresse une prière aux dieux Osiris et Imentet<sup>305</sup>. Le visage et les mains du dieu Osiris sont coloriés

<sup>296</sup> D. MEEKS, *Les architrave du Temple d'Esna : Paléographie*, p. 157, § 425 ; B.H. STRICKER, *JEA* 41, 1955, p. 42.

<sup>297</sup> A. GASSE, *op. cit.*, p. 282.

<sup>298</sup> R. SIEBELS, « Agricultural Scenes », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 61-62.

<sup>299</sup> A. SHORTER, *JEA* 16, 1930, pl. XV.

<sup>300</sup> N. de G. DAVIES, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkhopshuf, User, Daga, Nehemwaway and Tati)*, pl. XIX.

<sup>301</sup> Nina DAVIES, *Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, With Excerpts from 81)*, pl. II ; voir aussi B.H. STRICKER, fig. 6.

<sup>302</sup> J.P. CORTEGGIANI, *BIFAO* 84, 1984, p. 73 ; N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 56, n. 4, pl. XL, n° 5.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 56, pl. XXX.

<sup>304</sup> PM I/1 (XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour Fr. Kampp.

<sup>305</sup> Sur la déesse Imentet, voir H. REFAI, *Die Göttin des Westens in den thebanischen Gräbern des Neuen Reiches. Darstellung, Bedeutung und Funktion*, 1996.

en vert. Il porte la couronne *Atef* et tient le *ḥkz* et le *neheḥ*<sup>306</sup> ; le dieu est vêtu d'une robe rouge décorée de cercles jaunes [fig. 25].

**Aspect novateur :** la couleur rouge de la robe d'Osiris.

#### **Bibliographie :**

PM I/1, p. 333 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 522 ; Photo d'A. El-Shahawy.

#### **Commentaire**

Le thème d'Osiris vêtu d'une robe de couleur rouge décorée de cercles jaunes est très rare. D'habitude le dieu est représenté sous forme de momie, enveloppé dans des bandelettes blanches dissimulant les détails de son corps comme dans les TT 15, TT 161, TT 74 et TT 295<sup>307</sup>, ou alors vêtu d'une robe blanche décorée de paillettes jaunes comme dans les TT 139 et TT 296<sup>308</sup>, ou encore portant un châle rouge sur les épaules comme dans la TT 296<sup>309</sup>. Il faut ajouter aussi que la couleur rouge était employée comme couleur de fond du kiosque d'Osiris dans la même tombe<sup>310</sup>. Un détail semblable est attesté dans la TT 181. On y voit le dieu Osiris, assis avec les Enfants d'Horus, vêtu d'une robe rouge. Dans ce cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que la robe rouge est simple, sans paillettes. En outre, deux des quatre Enfants d'Horus sont également vêtus d'une robe rouge<sup>311</sup>. D'après N. Strudwick, Osiris est habillé d'une robe rouge dans la TT 254 mais la planche correspondante de son ouvrage montrant un fac-similé ne permet pas de vérification<sup>312</sup>. Toujours d'après N. Strudwick, puisque le défunt va revenir à la vie, à l'instar d'Osiris, cette couleur va contribuer à faciliter et assurer sa résurrection<sup>313</sup>. Pour M. Hartwig, les deux couleurs – le jaune et le rouge – sont des couleurs solaires, le rouge évoquant la connexion du défunt avec la résurrection solaire<sup>314</sup>. On retrouve la même idée chez A. Dodson et S. Ikram<sup>315</sup>. Pour B. Mathieu le rouge écarlate est une couleur antiséthienne et le vert<sup>316</sup> montre une valeur positive « le vert évoquant la fraîcheur du territoire égyptien opposée à l'aridité des contrées désertique, le rouge

<sup>306</sup> Sur la signification des vêtements et insignes d'Osiris, voir J. GWYN GRIFFITH, dans D. Redford (éd.), *OEA II*, p. 615, s.v. Osiris.

<sup>307</sup> Pour des exemples de cette robe, voir N. de G. DAVIES, *JEA* 11, 1925, pl. V ; M. WERBROUCK, B. VAN DE WALLE, *La tombe de Nakht*, pl. en face de p. 8 ; V. ANNELIES, A. BRACK, *Das Grab des Tjanuni. Theben Nr. 74*, pl. 26 (a) ; E.S. HEGAZY, M. TOSI, *A Theban Private Tomb. Tomb No. 295*, pl. 2 ; E. HOFMANN, M. ABD EL-RAZEK, *Das Grab des Nefersenpet gen. Kenro (TT 178)*, pl. en couleur III.

<sup>308</sup> Voir G. FARINA, *La pittura egiziana*, pl. CXXXV ; E. Feucht, *Das Grab des Nefersecheru (TT 296)*, pl. XXVIII.

<sup>309</sup> *Ibid.*, pl. en couleur I (b) dans la quelle Osiris porte une robe jaune et un châle rouge.

<sup>310</sup> Voir E. HOFMANN, *Bilder Im Wandel, Die Kunst der Ramessidischen Privatgräber*, pl. VIII.

<sup>311</sup> Cf. *infra*, doc. 52, p. 72.

<sup>312</sup> N., H. STRUDWICK, *The Tombs of Amenhotep, Khonsmose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254) II*, pl. XXIX.

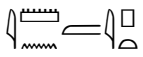
<sup>313</sup> N., H. STRUDWICK, *op. cit.*, p. 75-76.

<sup>314</sup> M. HARTWIG, « Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, p. 302 ; *id.*, *Tomb Painting*, p. 55 ; G. ROBINS, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 292, s.v. Color Symbolism. La robe rouge permet probablement d'associer Osiris à Rê. Si l'on admet l'idée d'une connotation solaire de la scène, Osiris est figuré dans sa forme spécifique de maître du monde inférieur par lequel transite le soleil lors de sa course nocturne après avoir franchi les montagnes occidentales. Sur la teinture rouge qui s'emploie de préférence à tout autre couleur dans le contexte religieux, voir G. FOUCAUT, *Tombe thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 128-134.

<sup>315</sup> A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 81 ; en général, les objets rouges sont considérés comme dangereux tandis qu'ici cette couleur est positivement connotée car elle fournit le maximum de protection possible, voir G. PINCH, « Red Things: the Symbolism of Color in Magic », dans W.V. Davies (éd.), *Color and Painting in Ancient Egypt*, p. 184 ; sur le symbolisme des couleurs, voir H. KEES, *Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten*, p. 413-479 ; S.H. AUFRÈRE, *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, p. 574-575, 651-658 ; J. BAINES, *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, p. 240-262 ; E. BRUNNER-TRAUT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ II*, 1977, col. 117-120, s.v. Farben et Farbtöne ; S. QUIRKE « Colour Vocabularies in Ancient Egypt », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 186-192.

<sup>316</sup> Le visage et les mains du dieu Osiris sont colorés en vert.

écarlate rappelant le tissu isiaque et osirien »<sup>317</sup> *jns* utilisé dans les rituels osiriens et « associés dans un second temps à la fureur sanguinaire de l'Œil de Rê et de Sekhmet »<sup>318</sup>.

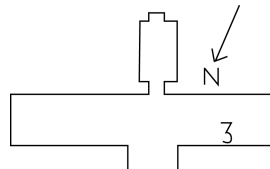
**Doc. 43 : Tombe de**  **, Jmn-m-jpt (TT 297)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>319</sup>.

**Site :** Assassif.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (41)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** activités champêtres.

La scène se situe au registre II. Il s'agit de la mesure du grain. Deux mules ou chevaux<sup>320</sup> sont attelés à un char. L'un des animaux se penche pour manger et le conducteur de char (très détérioré)<sup>321</sup> s'est endormi.

**Aspect novateur :** l'attitude des mules et du conducteur.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 379 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 567 ; N. Strudwick, *The Tomb of Amenemopet called Tjanefer at Thebes (TT 297)*, p. 55-56, pl. III.

**Commentaire**

Une telle figuration du char, tiré par deux mules ou chevaux, dont le conducteur s'est endormi est rare. N. Strudwick voit dans le sommeil du conducteur et dans l'attitude paisible des animaux une manière de nier le chaos<sup>322</sup>. Une scène analogue est attestée dans la TT 57 et dans celle de Nébamon<sup>323</sup>. Une autre, semblable, se trouve dans la tombe de Horemheb à Saqqarah<sup>324</sup>.

**Doc. 44 : Tombe de**  **, Mry-M3't (TT C. 4)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>325</sup>.

**Site :** Gournah<sup>326</sup>.

<sup>317</sup> B. MATHIEU, *ENIM 2*, 2009, p. 47.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 36 ; il a cité J.-Cl. GOYON, *Rituels funéraires de l'Ancienne Égypte*, p. 144-145.

<sup>319</sup> PM I/1 (début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour N. Strudwick (N. STRUDWICK, *op. cit.*, p. 12-13).

<sup>320</sup> La « nature » des animaux n'est pas certaine, voir N. STRUDWICK, *op. cit.*, p. 55-56 ; sur les mules, voir K. HANSON, « Mules of the 18<sup>th</sup> Dynasty », dans J. Phillips (éd.), *Ancient Egypt, The Aegeans and the Near East, Studies in Honor of Martha Rhoads Bell I*, p. 219-226. D'après A. Nibbi les animaux sont des chevaux non des mules (A. NIBBI, *ZÄS 106/2*, 1979, p. 164-168).

<sup>321</sup> N. STRUDWICK, *op. cit.*, p. 56.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 55-56.

<sup>323</sup> Cf. *infra*, doc. 46, p. 63 et doc. 50, p. 68.

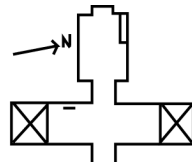
<sup>324</sup> G. MARTIN, *The Hidden Tombs of Memphis*, fig. 22 ; *id.*, *The Memphite Tomb of Horemheb Commander-in-Chief of Tut'ankhamun*, p. 36-38, pl. 29, Musée de Berlin, E. Berlin 20363 ; sur le rapport entre les caractères originaux de la décoration des tombes thébaines et ceux des tombes memphites, voir A. El-Shahawy, « Thebes-Memphis, an Interaction of Iconographic Ideas », dans *Actes de colloque Memphis in the First Two Millennia, Macquarie University (Sydney, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>325</sup> PM I/1 (XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Fr. Kampp (Amenhotep III) ; pas avant Thoutmosis IV et pas après Amenhotep III pour L. Manniche (L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 102).

<sup>326</sup> Cette tombe « perdue » a été redécouverte en 1960 par M. Saleh à côté de la TT 69, L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 100.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi gauche en face de l'entrée de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (42)<sup>327</sup>

**Les scènes :**

**Paroi gauche- Contexte** : activités champêtres.

La scène, qui se trouve au registre II, montre le défunt et son épouse observant les travaux agricoles. Le propriétaire assis tient un sceptre dans la main gauche. Il glisse le bras droit autour du cou de son épouse, assise sur un siège plus bas, et lui faire humer le parfum d'un lotus. Elle saisit de la main droite un oisillon et étend la gauche sur les genoux de son mari.

**Aspect novateur** : l'attitude affectueuse des deux membres du couple.

**Bibliographie :**

L. Manniche, *Lost tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 104-105, pl. 26 (43) ; PM I/1, p. 457 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 618.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 37. La différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait qu'il n'y a pas d'oisillon dans la figuration du doc. 37 ; celui-ci est probablement érotiquement connoté<sup>328</sup>.

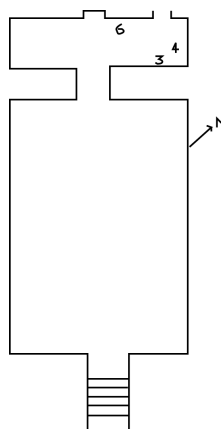
**Doc. 45 : Tombe de**  **, P3-jry (TT 139)**

**Date** : Amenhotep III.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3)** : (1) paroi 3, est de la salle ; (2) paroi 4, nord de la salle ; (3) paroi 6, ouest de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (43)

<sup>327</sup> *Ibid.*, pl. 38 [1].

<sup>328</sup> Voir L. MANNICHE, dans D. Redford (éd.), *OEAE I*, p. 276, s.v. Sexuality ; Ph. DERCHAIN, *SAK 2*, 1975, p. 63 ; voir aussi P. HOULIHAN, *The Birds of Ancient Egypt, Natural History of Egypt I*, p. 62-65.

## Les scènes :

### (1) Paroi 3- Contexte : présentation d'offrandes.

La scène, qui se situe au registre I, montre le fils du propriétaire présentant à son père le bouquet d'Amon. Le défunt est accompagné par son épouse qui entoure son cou de son bras droit tandis que le gauche est étendu sur la poitrine de son mari ; sa main gauche vient retenir sa propre main droite [fig. 26].

**Aspect novateur :** l'attitude affectueuse de l'épouse.

#### Bibliographie :

V. Scheil, « Le tombeau de Pari », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 589-590 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 50 ; Sh. Whale, *The Family in the Eighteenth Dynasty of Egypt. A Study of the Representation of the Family in Private Tombs*, p. 232-235, PM I/1, p. 253 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 426 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 6152.

### (2) Paroi 4-a- Contexte : funérailles.

La scène, qui se trouve au registre II, représente une procession de porteurs de mobilier funéraire qui suit le sarcophage – placé sur un traîneau – contenant la momie du défunt. Deux porteurs supportent sur leurs épaules les barres de portage d'un brancard sur lequel est posé un modèle-réduit de bateau doté d'un naos décoré par un motif en damier [fig. 27].

**Aspect novateur :** le modèle-réduit du bateau doté d'un naos avec motif en damier.

#### Bibliographie :

K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 80 (2) ; PM I/1, p. 253 ; Photo d'A. El-Shahawy.

### Paroi 4-b- Contexte : pèlerinage à Abydos.

La scène, qui se situe au registre IV, montre plusieurs bateaux<sup>329</sup> dotés d'une voile revenant du pèlerinage à Abydos<sup>330</sup>. Sur le premier d'entre eux, un matelot se penche au-dessus du bordage pour boire dans le creux de sa main, l'eau qu'il puise au fleuve [fig. 28].

**Aspect novateur :** l'attitude de matelot.

#### Bibliographie :

M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 161, fig. 72 ; Photo d'A. El-Shahawy.

### (3) Paroi 6- Contexte : banquet.

La scène, qui se situe au registre II, montre Ptahmosi, fils de Pairi, vêtu d'une peau de la panthère des prêtres *sem*, présentant des offrandes à ses parents assis devant une table d'offrandes. Son père passe le bras droit autour du cou de son épouse, assise sur un siège plus bas et moins décoré, et lui fait respirer un lotus. Elle saisit de la main droite le poignet du bras qui l'enserme et étend la gauche sur les genoux de son mari.

**Aspect novateur :** l'attitude des deux époux.

#### Bibliographie :

<sup>329</sup> La figure montre le bateau où se déroule la scène qui nous intéresse.

<sup>330</sup> Profitant du vent du nord pour naviguer contre le courant, vers le sud.

V. Scheil, *op. cit.*, p. 589 ; PM I/1, p. 253 ; A. Gros de Beler, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, Paris, 2001, pl. 16 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 6139.

### Commentaire scène (1)

Voir *supra*, le commentaire de la scène (3) du doc. 1.

### Commentaire scène (2) a

Une telle figuration d'un modèle-réduit de bateau doté d'un naos décoré par un motif en damier au milieu d'autres éléments du mobilier funéraire est unique dans les tombes thébaines. Le bateau et le motif en damier sont associés au cycle osirien. On peut voir ce motif sur les voiles et cabines des bateaux effectuant la navigation vers Abydos<sup>331</sup>. On remarquera également que le damier est associé à Anubis. En effet, il est fréquemment attesté sur des coffres surmontés par cette divinité<sup>332</sup>. Ce détail assure le défunt de sa participation au cycle d'Osiris.

### Commentaire scène (2) b

Voir *supra*, le commentaire de la scène (3) du doc. 35.

### Commentaire scène (3)

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 37.

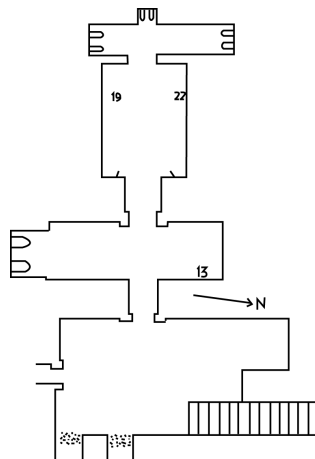
## Doc. 46 : Tombe de , H<sup>c</sup>j-m-ḥst (TT 57)

**Date** : Amenhotep III.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3)** : (1) paroi 13, est de la salle ; (2) parois 19, sud du passage ; (3) paroi 22, nord du passage.

**Type** : relief.



Plan (44)

### Les scènes :

**(1) Paroi 13- Contexte** : activités champêtres.

La scène, qui se trouve au registre III, montre deux mules ou chevaux attelées à un char. Les brides de l'attelage sont sculptées avec soin. L'une des mules se penche pour manger et le conducteur du

<sup>331</sup> Comme dans la TT 161, voir M. WERBROUCK, B. VAN DE WALLE, *La tombe de Nakht*, pl. devant p. 8.

<sup>332</sup> Sur le motif en damier, voir G. FOUCART, *Tombes thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 110-113.

char s'est endormi, tout comme le personnage situé à gauche, assis sous un arbre, ses coudes et tête posés sur ses genoux, et qui est vêtu d'une perruque et d'un pagne court [fig. 29]. En outre, on voit un homme qui s'évertue à faire entrer plus de grain dans une grande hotte déjà pleine. Il est représenté en plein mouvement tandis que son compagnon l'est de façon traditionnelle. À leur côté, un homme solitaire, assis, joue de la double flûte [fig. 30]. Dans la même scène, un homme à genoux boit de l'eau d'une outre attachée à la branche d'un arbre [fig. 31].

**Aspect novateur :** la figuration particulière du char et l'attitude du conducteur, du joueur de flûte, du paysan qui saute pour fermer un hotte, de celui qui boit à l'outre et, enfin, de celui qui s'endort assis.

**Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 26 (b), 51 (a), 189, 192 ; C. Aldred, *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty, 1570 to 1320 B.C.*, pl. 92-93 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 50 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 47 (1)-(2) ; PM I/1, p. 116 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 267 ; K. Hanson, « Mules of the 18<sup>th</sup> Dynasty », dans J. Phillips (éd.), *Ancient Egypt, The Aegeans and the Near East, Studies in Honor of Martha Rhoads Bell I*, p. 219 ; A. Nibbi, *ZÄS* 106/2, 1979, p. 165, fig. 12 ; L. Pinch-Brock, « The Tomb of Khaemhet » dans K. Weeks (éd.), *Treasures of The Valley of The Kings*, pl. en p. 367 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. 458 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(2) Paroi 19- Contexte :** funérailles

Dans la scène qui se trouve à l'extrémité droite du mur, un groupe de pleureuses attendent un bateau transportant la momie du défunt vers l'ouest. Elles sont vêtues de robes longues. Elles lèvent les bras au-dessus de leurs têtes, exprimant ainsi leur tristesse. Elles sont accompagnées par des nourrices nues portant des enfants dans un sac ou dans un châle noué autour de leurs épaules [fig. 32].

**Aspect novateur :** les nourrices pleureuses nues portant des enfants dans un sac ou dans un châle.

**Bibliographie :**

V. Loret, *La Tombe de Kha-m-ha*, p. 124-125, pl. IV ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 210 (b) ; PM I/1, p. 117 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(3) Paroi 22- Contexte :** voyage à Abydos.

La scène, qui se trouve dans le sous-registre, représente des bateaux du pèlerinage à Abydos. Sur le toit de la cabine du bateau remorqueur se trouve le char du noble. Les chevaux ont été hissés à l'avant du navire et sont attachés par un licol à un anneau fixé sur le pont [fig. 33].

**Aspect novateur :** le char et les chevaux sur le pont du bateau.

**Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 207 ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 969, fig. 363 ; PM I/1, p. 118 ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 17359 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire scène (1)**

Pour le char tiré par deux mules dont le conducteur et endormi voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 43.

Pour le joueur de flûte et le paysan endormi, voir *supra*, le commentaire de la scène (1 b) du doc. 35.

Pour le paysan qui saute pour essayer de faire entrer plus de grain dans une grande hotte, voir *supra*, le commentaire de la scène (1) du doc. 30.

Pour celui qui boit à l'outre attachée à la branche d'un arbre, voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 4.

### Commentaire scène (2)

Une telle figuration des nourrices pleureuses nues est rare. Il est plus courant de voir des femmes nubiennes tributaires amenant ses enfants dans des paniers portés sur leurs dos<sup>333</sup> mais non des femmes égyptiennes portant des enfants dans un sac ou un châle autour de leurs épaules. Un détail semblable est attesté dans la TT 49<sup>334</sup>. D'après M. Gabolde, il est évident, à la lecture du texte accompagnant la scène de la TT 49, que la douleur et les cris des nourrices pleureuses sont assimilés à ceux des enfants ayant perdu leur mère. Les nourrices étaient invitées aux funérailles pour exprimer cette peine<sup>335</sup>.

### Commentaire scène (3)

Une telle figuration du char et des chevaux sur le pont du bateau remorqueur est unique. C'est un détail attestant de la vie de luxe du défunt qui emporte avec lui son char et ses chevaux pour en disposer à chaque endroit où il sera amené à débarquer. Dans la TT 162<sup>336</sup>, le propriétaire emporte ses chevaux mais le char est absent. Dans la TT 40, on peut voir des étables construites pour les chevaux mais le char est également absent<sup>337</sup>. Dans la TT 324, le char – très déterioré – a été figuré mais sans les chevaux<sup>338</sup>. Ce détail unique dans les tombes thébaines ne se retrouve que dans le tombeau de Pahéri à El Kab (XVIII<sup>e</sup> dynastie)<sup>339</sup>.

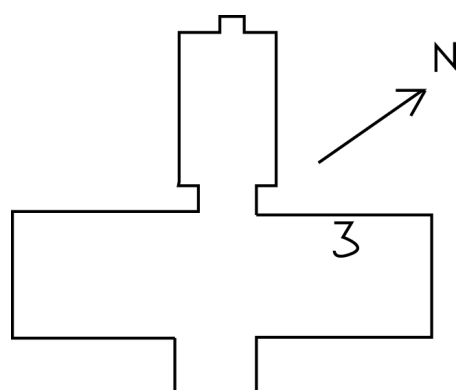
### Doc. 47 : Tombe de , *ʿnn* (TT 120)

**Date :** Amenhotep III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (45)

<sup>333</sup> Un exemple se retrouve dans la TT 63, voir E. DZIOBEK, M. ABDEL-RAZEK, *Das Grab des Sobek Hotep. Theben Nr. 63*, pl. 2.

<sup>334</sup> Cf. *infra*, doc. 55, p. 76.

<sup>335</sup> Communication personnelle de M. Gabolde que je tiens ici à remercier.

<sup>336</sup> Nina DAVIES, *Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, with excerpts from 81)*, PTT 4, pl. XVIII.

<sup>337</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, pl. XXXI.

<sup>338</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, pl. XXXII.

<sup>339</sup> Voir J.J. TYLOR, *The Tomb of Paheri, Wall Drawings and Monuments of el Kab*, pl. V ; J. VANDIER, *Manuel V*, p. 968.



## Les scènes :

**Paroi 3- Contexte :** le kiosque royal.

La scène, qui occupe tout le mur, montre le trône<sup>340</sup> du roi Amenhotep III et de la reine Tiyi qui tient un bouquet en forme de signe  $\epsilon nh$ ,  $\overset{\circ}{\uparrow}$ . Sous le trône de la reine, se trouve un chat qui serre une oie<sup>341</sup> entre ses pattes tandis qu'un singe saute par dessus.

**Aspect novateur :** la forme du bouquet ; l'attitude des animaux.

### Bibliographie :

Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 34, fig. 31 ; PM I/1, p. 234 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 408 ; W.S. Smith, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, p. 222, pl. 255 ; L. Pinch-Brock, *BARCE* 183, 2002-2003, p. 1-7, pl. sur p. 6.

### Commentaire

L'attitude des trois animaux représentés sous le siège du couple royal est unique. C'est un étonnant clin d'œil du peintre. En effet, si la présence de chats sous les sièges de personnages féminins est attestée plusieurs fois<sup>342</sup>, il est probable que dans la scène qui nous occupe, l'artiste a voulu utiliser ce thème à la façon d'une caricature dans laquelle des humains sont assimilés aux animaux de façon comique. D'après W.S. Smith<sup>343</sup>, chaque animal représente peut-être un « type » de personnage : l'oie renvoie ainsi au clergé d'Amon, le chat à la reine Tiyi et le singe – de manière peu amène – au roi<sup>344</sup>. Ce qui signifie que la richesse des temples d'Amon est contrôlée et protégée par le couple royal. On trouve d'autres représentations d'animaux à portée politique dans quelques papyrus<sup>345</sup> et aussi sur certains ostraca figurés de Deir al-Médîna<sup>346</sup>.

Pour le bouquet en forme de signe  $\epsilon nh$ ,  $\overset{\circ}{\uparrow}$ , voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 36.

## Doc. 48 : Tombe de , Nht (TT 161)

**Date :** Amenhotep III.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 6, est de la salle.

**Type :** peinture.

<sup>340</sup> Sur le kiosque et le trône royal, voir *supra*, doc. 29, p. 42, n. 226.

<sup>341</sup> D'après M. Hartwig, c'est un canard non une oie (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 56).

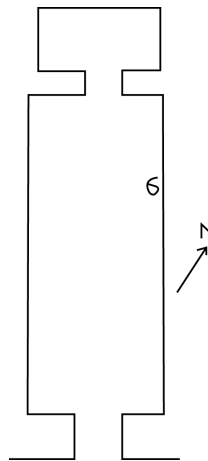
<sup>342</sup> Cf. *supra*, doc. 12, p. 21, n. 114-115.

<sup>343</sup> W.S. SMITH, *op. cit.*, p. 222.

<sup>344</sup> Le propriétaire de la tombe est le frère de la reine Tiyi, voir PM I/1, p. 234 « Parents Yuia and Thuiu ».

<sup>345</sup> Comme dans le papyrus satirique du British Museum 10016, T.G. JAMES, *Egyptian Paintings and Drawings in the British Museum*, p. 60-61, pl. 69-70 ; J. MALEK, *Egyptian Art*, p. 335, fig. 203 ; W.S. SMITH, *op. cit.*, pl. 378, 382.

<sup>346</sup> Comme sur celui en calcaire qui représente un chat gracieux dressé sur ses pattes arrières en train de mener six oies à l'aide de la baguette qu'il tient dans sa patte (O. DeM 2266 du Musée égyptien du Caire, JE 63801), voir F. TIRADRITTI, *The Treasures of the Egyptian Museum*, p. 271 ; J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogues des ostraca figurés de Deir el Médineh (Nos. 2256 à 2722)*, pl. XXXIX, n° 2266 ; sur les ostraca satiriques, voir *ibid.*, p. 54-69 ; sur le rapport entre les caractères originaux de la décoration des tombes thébaines et ceux d'ostraca figurés de Deir al-Médîna, voir *infra*, Annexe 2, p. 307.



Plan (46)

**Les scènes :**

**Paroi 6- Contexte :** adoration de divinités.

La scène, qui se situe au registre I, montre le propriétaire offrant un bouquet en forme de signe  $\epsilon nh$ ,  $\dagger$ , à Osiris, à Hathor et à Ahmès Néfertari.

**Aspect novateur :** la forme du bouquet.

**Bibliographie :**

M. Werbrouck, B. Van de Walle, *La tombe de Nakht*, pl. en p. 8 ; L. Manniche, *JEA* 72, 1986, fig. 13 ; PM I/1, p. 275 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 451.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 36.

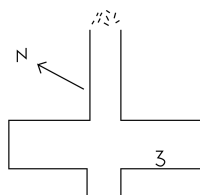
**Doc. 49 : Tombe de  $\overline{\text{K}n-Jmn}$  (TT 162)**

**Date :** Amenhotep III <sup>347</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (47)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui se trouve au registre I, montre le siège de l'épouse du défunt sous lequel se tient un singe mangeant un gâteau avec une main tandis que de l'autre il tient un canard par ses ailes. Ce dernier donne un coup de bec au nez d'un chien.

**Aspect novateur :** l'attitude des animaux.

<sup>347</sup> PM I/1 (XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Amenhotep III pour Fr. Kampp.

## Bibliographie :

Nina Davies, *Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, with Excerpts from 81)*, p. 15, fig. 4 ; PM I/1, p. 276 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 452.

## Commentaire

L'attitude de ces animaux est unique dans les tombes thébaines<sup>348</sup>. C'est un détail facétieux et amusant utilisé par le peintre, qui décrit avec précision une scène animalière en l'émaillant de clins d'œil humoristiques pour l'animer.

## Doc. 50 : Tombe de Nébamon<sup>349</sup>

**Date :** Amenhotep III.

**Site :** Perdu<sup>350</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** inconnue<sup>351</sup>.

**Type :** peinture.

Plan, inconnu

**Les scènes :**

**(1)- British Museum, EA 37977- Contexte :** chasse aux marais

La scène montre Nébamon debout sur un esquif. Il tient dans sa main trois aigrettes, dans l'autre un boomerang. Plusieurs nids, remplis d'œufs, se trouvent sur le fourré de papyrus. Une sarcelle marbrée et une aigrette garzette (*Egretta garzetta*) sont figurées parmi les oiseaux nicheurs. On voit du potamogéon sous la proue. Son épouse en tenue d'apparat se tient derrière lui. On peut lire dans la légende à côté du couple :

*šmḥ jb mꜣꜣ bw nfr m st nḥḥ ḥꜥw*

Se réjouir de voir<sup>352</sup> le lieu parfait en tant que place de *nḥḥ*<sup>353</sup> de la durée de vie<sup>354</sup>.

Sa fille est assise entourant sa jambe avec sa main. De l'autre, elle empoigne un lotus. Une oie<sup>355</sup> est posée à l'avant de la nacelle et un chat<sup>356</sup> occupe une place centrale.

**Aspect novateur :** la figuration du chat et de l'oie.

<sup>348</sup> Sur les animaux domestiques, voir, L. EVANS, « Animals in the Domestic Environment », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 73-82 ; D. PHILLIPS, *Ancient Egyptian Animals* ; sur le singe, voir J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogues des ostraca figurés de Deir el Médineh*, p. 6-21 ; pour d'autres attitudes novatrices des animaux domestiques, cf. *supra*, doc. 12, p. 20, doc. 26, p. 38, doc. 40, p. 55, doc. 47, p. 65, et *infra*, doc. 57, p. 79, doc.64, p. 90 et doc. 68, p. 95.

<sup>349</sup> Il était scribe comptable des grains (Thoutmosis IV à Amenhotep III), voir L. MANNICHE, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 137-138 ; d'après A. Kozloff, il est plutôt le scribe royal Penamennefer, dont le nom a été retrouvé à Malgatta sur des étiquettes de jarres datées de l'an 30 d'Amenhotep III et dont le tombeau n'a pas été retrouvé (A. KOZLOFF, « Theban Tomb Paintings from the Reign of Amenhotep III: Problems in Iconography and Chronology », dans L. Berman (éd.), *The Art of Amenhotep III: Art Historical Analyses, Papers Presented at the International Symposium Held at the Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, 20-21 November 1987*, p. 62 ; Amenhotep III pour T.G. James (T.G. JAMES, *Egyptian Paintings and Drawing in the British Museum*, p. 26) et N. Cherpion (N. CHERPION, *BSFE* 110, 1987, p. 39-41).

<sup>350</sup> Le site de ce tombeau est « perdu » ; d'après L. Manniche celui-ci devait se trouver à Dra Abou'l Naga (L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 140).

<sup>351</sup> Les 10 blocs conservés de ce tombeau se trouvent au British Museum (n<sup>os</sup> 37976-86 ; un autre fragment se trouve à Avignon, au Musée Calvet, n<sup>o</sup> A51 ; voir A. KOZLOFF, *op. cit.*, p. 62 ; *id.*, « Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and his World*, p. 272).

<sup>352</sup> Sur les formule *mꜣꜣ* et *šmḥ jb mꜣꜣ*, voir *supra*, p. 5, n. 41.

<sup>353</sup> Sur *nḥḥ*, voir Fr. SERVAJEAN, *Djet et Neheh. Une histoire du temps égyptien*.

<sup>354</sup> L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 152 ; Fr. SERVAJEAN, « Du singulier à l'universel : le potamogéon dans les scènes cynégétiques », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV* I, p. 252.

<sup>355</sup> C'est l'oie du Nil qui est aisément identifiable car elle arbore une tache sombre au bas de la poitrine, *ibid.*, p. 253, n. 33.

<sup>356</sup> D'après A. Mekhitarian, c'est le chat sauvage qui réside dans les franges désertiques de la Vallée, (A. MEKHITARIAN, « Le chat dans les tombes thébaines privées », dans L. Delvaux, E. Warmenbol (éd.), *Les divins chats d'Égypte. Un air subtil, un dangereux parfum*, p. 26).

### **Bibliographie :**

T.G. James, *Egyptian Paintings and Drawing in the British Museum*, p. 26-27, fig. 25 ; A. Kozloff, « Theban Tomb Paintings from the Reign of Amenhotep III: Problems in Iconography and Chronology », dans L. Berman (éd.), *The Art of Amenhotep III: Art Historical Analyses, Papers Presented at the International Symposium Held at the Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, 20-21 November 1987*, p. 62 ; Fr. Servajean, « Du singulier à l'universel : le potamogéon dans les scènes cynégétiques », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 252-253, fig. 1 ; L. Manniche, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 152.

**British Museum, EA 37982- Contexte :** activités champêtres.

Dans la scène qui nous occupe, deux mules – ou chevaux – attelées à un char sont en train de brouter. Les animaux sont figurés avec un trait fortement accentué sur l'encolure et sur la queue. Le conducteur est assis à côté du char et se repose.

**Aspect novateur :** le char et l'attitude du conducteur.

### **Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 424 ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings II*, pl. LXVIII, vol. III, p. 130-31 ; C. Aldred, *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty, 1570 to 1320 B.C.*, p. 87-89, pl. 73 ; T.G. James, *Egyptian Paintings and Drawing in the British Museum*, p. 33, fig. 32 ; K. Hanson, « Mules of the 18<sup>th</sup> Dynasty », dans J. Phillips (éd.), *Ancient Egypt, The Aegeans and the Near East, Studies in Honor of Martha Rhoads Bell I*, p. 219-226 ; A. Nibbi, *ZÄS 106/2*, 1979, p. 164-165.

### **Commentaire scène (1)**

Cette figuration originale n'a pas de parallèle dans les autres tombes thébaines<sup>357</sup>. Il existe une relation étroite entre le papyrus et Horus : les fourrés de papyrus qui peuplent les marais connotent le lieu où Horus enfant a été caché et élevé par Isis. Ils sont donc associés à l'idée de protection de la royauté divine garante de l'ordre cosmique<sup>358</sup>. Le défunt tient trois aigrettes, chiffre qui exprime l'idée de multitude. Son épouse, somptueusement vêtue, parée d'une lourde perruque surmontée d'un cône d'onguent, tient un lotus et un collier *mnst* à la main, emblème hathorique. La figuration du chat est également dotée de connotations hathoriques renvoyant à la sexualité et à la fertilité féminine. Cet animal est aussi lié au symbolisme solaire, notamment à Khépri-Rê lors du grand combat matinal contre Apophis<sup>359</sup>, qui annonce la résurrection de défunt. L'oie comporte une connotation érotique<sup>360</sup>. D'après Fr. Servajean, elle renvoie également à la théologie hermopolitaine, il pourrait en effet s'agir

<sup>357</sup> T.G. JAMES, *op. cit.*, p. 26.

<sup>358</sup> L'idée de protection véhiculée par le fourré de papyrus est attestée différemment et ailleurs. L'un des lits funéraires de Toutânkhamon est décoré par ces fourrés qui, à l'évidence, possèdent une fonction apotropaïque à l'égard du dormeur. Le thème a traversé le temps puisqu'on le retrouve à l'époque gréco-romaine (*mammisi* de Philae) : le faucon coiffé de la double-couronne, incarnant la fonction royale ou le roi lui-même, est protégé par ce même fourré, voir Chr. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de la lointaine*, p. 56-58, 89 ; P. MONTET, *Kémi XIV*, 1957, p. 102-108, sur le papyrus, voir *supra*, doc. 33, p. 47, n. 261.

<sup>359</sup> F. SERVAJEAN, *op. cit.*, p. 254 ; B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, p. 163, fig. 109 ; sur les chats, voir *supra*, doc. 12, p. 21, n. 114-115.

<sup>360</sup> Cf. *supra*, doc. 44, p. 60, n. 328.

de l'oie portant l'œuf cosmique d'où émanera le « souffle de vie universel » et que l'on peut l'identifier au « grand jargonneur » prêt à procéder à la recreation solaire du Monde <sup>361</sup>.

### Commentaire scène (2)

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 43.

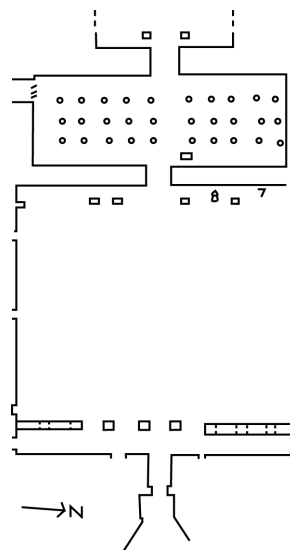
### Doc. 51 : Tombe de , *Hrw.f* (TT 192)

**Date** : Amenhotep III/Amenhotep IV.

**Site** : Assassif.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 7, ouest du portique ; (2) paroi 8, ouest du portique.


**Type** : relief.



Plan (48)

### Les scènes :

**(1) Paroi 7-a- Contexte** : le kiosque royal.

La scène, qui se trouve en premier rang du registre II, montre la célébration du jubilé royal. Des danseuses, des chanteuses et des porteurs d'offrandes, parmi lesquelles un bouquet en forme de *ʿnh*, , participent à la cérémonie.

**Aspect novateur** : la forme du bouquet.

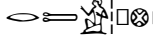



### Bibliographie :

A. Fakhry, *ASAE* 42, 1943, p. 481, pl. XXXIX ; CH.F. Nims, L. Habashi, E.F. Wente et D.B. Larkin, *The Tomb of Kheruef. Theban Tomb 192*, p. 62-63, pl. 61-63 ; PM I/1, p. 299 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 480.

**Paroi 7- b- Contexte** : le kiosque royal.

La scène, qui se situe en deuxième rang du registre II, représente le jubilé du roi. À côté des danseuses, des chanteuses et des porteurs d'offrandes, plusieurs personnages masculins se livrent au jeu de bâton. Il est exécuté avec deux tiges de papyrus. La légende qui les accompagne les

<sup>361</sup> F. SERVAJEAN, *op.cit.*, p. 254 ; sur l'oie comme un oiseau sacré d'Amon, voir Ch. KUENTZ, *L'oie du Nil (Chenalopex Aegyptiaca) dans l'antique Égypte*, p. 48-50.

désigne comme des , *rmꜥ P*, « gens de Pe », et comme des , *rmꜥ Dp*, « gens de Dep »<sup>362</sup>. Elle mentionne également l'« état » de la partie : , *ndr*, « un coup », et , *ndr sp sn*, « deux coups ».

À droite, deux ritualistes assument la charge de juges. Ils lèvent les bras en disant :



*nn [wn] hfty{i}.k*

Tu n'a pas d'opposant<sup>363</sup>.

**Aspect novateur :** le jeu du bâton.

**Bibliographie :**

A. Fakhry, *op. cit.*, p. 484, pl. XXXIX ; CH.F. Nims et al., *op. cit.*, p. 63-64, pl. 47, 61-63 ; PM I/1, p. 299 ; P. Piccione, « Sportive Fencing as a Ritual for Destroying the Enemies of Horus », dans E. Teeter, J. Larson (éd.) *Gold of Praise. Studies of Ancient Egypt in Honor of Edward F. Wente*, p. 342-343, fig. 32.6, 32.7.

**(2) Paroi 8- Contexte :** le kiosque royal.

La scène, qui occupe tous le mur sauf un sous-registre, est accompagnée par le texte du *Hb-sed* de la 36<sup>e</sup> année de règne du roi. Il s'agit d'offrandes présentées au couple royal. Les accoudoirs du trône de la reine Tiye sont décorés par des sphinges qui piétinent des captives féminines. Sur les flancs, d'autres Syriennes et Nubiennes sont liées et figurées dos à dos dans un ovale évoquant une enceinte crénelée qui, habituellement, entoure les ennemis prisonniers<sup>364</sup> [fig. 34].

**Aspect novateur :** les sphinges et les captives féminines.

**Bibliographie :**

A. Fakhry, *op. cit.*, p. 471-472, pl. XXXIX ; CH.F. Nims et al., *op. cit.*, p. 55, pl. 47-49, 52 (A) ; PM I/1, p. 299 ; R. Freed, « The Tomb of Kheruef », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, pl. en p. 419 en haut ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. en p. 452 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire scène (1, paroi 7-a)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 36.

**Commentaire scène (1, paroi 7-b)**

La figuration du jeu de bâton est rare. Il s'agit d'un jeu rituel pratiqué avec des bâtons ou avec des tiges de plantes. Le rite était planifié du début à la fin. Le jeu oppose rituellement deux dieux : Horus ou Osiris et Seth ; cet épisode rituel semble bien réel. Le but de cette manifestation consiste à établir les forces positives du cosmos, la victoire d'Horus ou d'Osiris étant confirmée par Amon<sup>365</sup>. Dans la

<sup>362</sup> Ils représentaient les villes du Delta : *P* et *Dp*, les deux parties constitutives de Bouto, qui jouaient un rôle important en tant que lieu de « pèlerinage » mais également dans le domaine des mythes et de l'histoire politique du pays. Ces personnages participaient probablement aux chants et aux lamentations, voir J. VANDIER, *CdE* 37, 1944, p. 39 ; G. FOUART, *ER* 3, 1935, n° 2, p. 71-72.

<sup>363</sup> Le même phrase est psalmodiée par le *hry-hb*, situé à côté du roi qui élève un pilier *dd*, voir P. PICCIONE, *op. cit.*, p. 343.

<sup>364</sup> Cf. LALOUETTE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, Paris, 1996, p. 262.

<sup>365</sup> P. PICCIONE, « Sportive Fencing as a Ritual for Destroying the Enemies of Horus », dans E. Teeter, J. Larson (éd.), *Gold of Praise. Studies of Ancient Egypt in Honor of Edward F. Wente*, p. 339 ; ce jeu, qui est mentionné dans les Textes des Pyramides (§ 522 [formule 324], voir R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, p. 103, § 469 [formule 908], voir *ibid.*, p. 158, § 1004-1005 [formule 482], voir *ibid.*, p. 169 ; voir, également, P. PICCIONE, *op. cit.*, p. 338-339) semble avoir existé parallèlement au rituel de manière plus profane ; les paysans *fellaheen* de la Haute-Égypte jouent toujours à ce jeu nommé *tahteb* en Arabe.

scène qui nous occupe, le jeu est pratiqué pendant le *ḥb sd*. Ce détail est attesté dans les TT 19 et TT 31. Dans ces dernières, la différence réside dans le fait que, dans la première, le jeu se déroule pendant la fête d'Amenhotep I<sup>366</sup> et, dans la seconde, pendant la fête de Montou<sup>367</sup>. Le jeu est également attesté au cours d'une fête célébrant le triomphe royal dans la tombe de Meryrê II à Amarna<sup>368</sup>.

### Commentaire scène (2)

Une telle figuration des accoudoirs du trône de la reine est unique. Habituellement, les captifs et les sphinx sont masculins comme dans les TT 48<sup>369</sup> et TT 120<sup>370</sup>. Cette scène est la première attestation de la reine avec son mari sous le kiosque royal. Le propriétaire de la tombe est l'intendant de la Grande épouse royale<sup>371</sup>. De ce fait, il était en contact permanent et direct avec la reine. Ce thème est un prélude à l'art amarnien dans lequel la présence féminine est nettement accentuée. Dans une scène se trouvant sur un bloc, la reine Néfertiti a même été figurée, dans la pose traditionnelle des rois massacrant les ennemis<sup>372</sup>. Aldred a souligné le rapport entre les deux<sup>373</sup>.

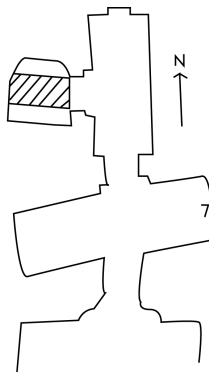
**Doc. 52 : Tombe de** , *Nb-Jmn*, et , *Jpwky* (TT 181)

**Date :** Amenhotep III/Amenhotep IV.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 7, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (49)

**Les scènes :**

**Paroi 7- Contexte :** adoration d'Osiris.

<sup>366</sup> Cf. *infra*, doc. 60, p. 84.

<sup>367</sup> Cf. *infra*, doc. 63, p. 89.

<sup>368</sup> Nina DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna II. The Tombs of Panehsey and Meryre II*, pl. XXXVII-XXXVIII ; P. PICCIONE, *op. cit.*, p. 344 ; R. FREED, Y. MARKOWITZ, S. D'AURIA, *Pharaohs of the Sun Akhenaton-Nefertiti-Tutankhamen*, p. 89, fig. 60.

<sup>369</sup> Pour les accoudoirs du trône du roi, voir T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, pl. XXX ; E.S. HALL, *The Pharaoh Smites his Enemies: A Comparative Study*, p. 23. Le roi est lié avec le dieu solaire associé avec le sphinx, voir K. KUHLMANN, *Der Thron im alten Ägypten: Untersuchungen zu Semantik, Ikonographie und Symbolik eines Herrschaftszeichens*, p. 87-88 ; A. DESSSENNE, *Le sphinx : Étude iconographique*, p. 98-115 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 276-278 ; R. STADELMANN, dans D. Redford (éd.), *OEA III*, p. 307, s.v. Sphinx.

<sup>370</sup> L. PINCH-BROCK, *BARCE 183, 2002-2003*, pl. en p. 6 ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 56, fig. 35. Dans la théologie de Maât, la défaite des ennemis du roi est assimilée à la défaite du chaos et à la victoire du soleil, sur ce sujet, voir J. ASSMANN, *Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im alten Ägypten*, p. 51-54, 200-272.

<sup>371</sup> A. FAKHRY, *op. cit.*, p. 458 ; PM I/1, p. 298.

<sup>372</sup> R. FREED et al., *op. cit.*, p. 88, fig. 59, p. 238, n° 110, au Museum of Fine Art, Boston, 64.521 ; c'est une ennemie syrienne, voir C. ALDRED, *Akhenaten and Nefertiti*, No. 57 ; E.S. HALL, *op. cit.*, p. 25 ; sur le thème du roi massacrant les ennemis au Nouvel Empire, voir *ibid.*, p. 16-42.

<sup>373</sup> C. ALDRED, *op. cit.*, No. 57.

La scène, qui se situe au registre I, représente le défunt adorant Osiris. Celui-ci, vêtu d'une robe rouge, est assis avec les quatre Enfants d'Horus ; deux d'entre eux portent également une robe rouge [fig. 35].

**Aspect novateur :** la couleur rouge des robes des divinités.

**Bibliographie :**

V. Scheil, « le tombeau des graveurs », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 559-560, pl. III ; N. de G. Davies, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, p. 34-35, pl. XVI ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 130, facs. 30.4.157 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 57 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 90 (1) ; PM I/1, p. 288 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 467 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 42. On se demande ici pourquoi deux seulement des quatre Enfants d'Horus sont vêtus d'une robe rouge et les deux autres d'une robe blanche.

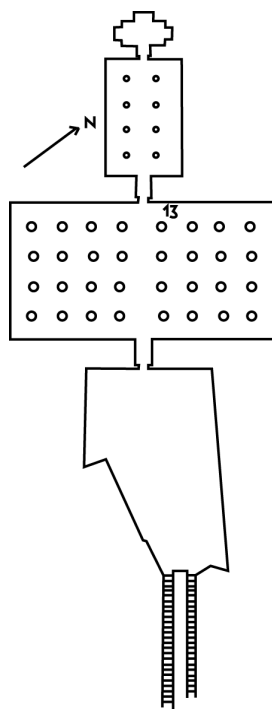
**Doc. 53 : Tombe de , R<sup>c</sup>-ms (TT 55)**

**Date :** Amenhotep III/Amenhotep IV <sup>374</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 13, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (50)

**Les scènes :**

<sup>374</sup> PM I/1 (Amenhotep IV) ; Amenhotep III/Amenhotep IV pour Fr. Kampp.



**Paroi 13- Contexte :** le balcon du palais d'Akhenaton <sup>375</sup>.

La scène se situe sur plusieurs registres (II-III et IV-V) derrière une représentation du propriétaire agenouillé devant le balcon du palais royal <sup>376</sup>. On y voit deux groupes de femmes qui portent des éventails en plume d'autruche.


**Aspect novateur :** les femmes portant les éventails.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of the Vizier Ramose*, pl. XXXII ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 117-118 ; PM I/1, p. 110 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 262.

**Commentaire**

Le thème des femmes qui portent des éventails en plume d'autruche devant le roi est unique dans les tombes thébaines. Habituellement, ce sont des hommes (TT 49 <sup>377</sup>) ou des signes  $\epsilon nh$ ,  $\text{𓏏}$  (TT 64 <sup>378</sup> et TT 89 <sup>379</sup>), dotés de bras, qui portent ces éventails. Ces  $\epsilon nh$  « anthropomorphiques » rappellent les reliefs des temples où ce signe est présenté par les dieux au roi pour l'éventer dans l'au-delà <sup>380</sup>. Le fait que ces éventails soient tenus par des femmes constitue, à nouveau, un prélude à l'art amarnien <sup>381</sup>.

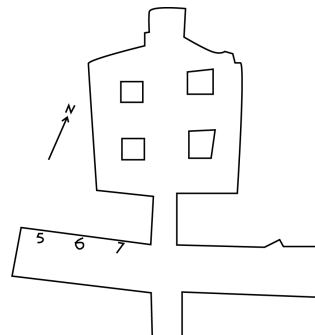
**Doc. 54 : Tombe de**  **, Jmn-hotep <sup>382</sup> (TT 40)**

**Date :** Toutânkhamon <sup>383</sup>.

**Site :** Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) parois 5, nord de la salle ; (2) paroi 6, nord de la salle ; (3) paroi 7, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (51)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 5- Contexte :** arrivée des bateaux égyptiens en provenance de Nubie.

<sup>375</sup> C'est une icône spécifique à l'art amarnien dans laquelle le balcon du palais remplace le kiosque royal.

<sup>376</sup> N. de G. DAVIES *The Tomb of the Vizier Ramose*, p. 31.

<sup>377</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, pl. IX.

<sup>378</sup> Photo d'A. EL-SHAHAWY ; voir K. SAKURAI, S. YOSHIMURA, J. KONDO, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 53 (1), 54 (2).

<sup>379</sup> PM I/1, p. 182 (15) ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 66, n. 113.

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>381</sup> Pour d'autres scènes de femmes qui portent des éventails dans les tombes d'Amarna, voir Nina DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna I. The Tomb of Meryre*, pl. XXIV, XXX ; *id.*, *The Rock Tombs of El Amarna III. The Tombs of Huy and Ahmes*, pl. IX (de la tombe de Huy) ; *id.*, *The Rock Tombs of El Amarna V. Smaller Tombs and Boundary Stela*, pl. V (de la tombe de May).

<sup>382</sup> Dit  $\text{𓏏}$ ,  $Hj$ .

<sup>383</sup> PM I/1 (Amenhotep IV à Toutânkhamon) ; Toutânkhamon pour Fr. Kampp.

La scène, qui se situe au registre I, montre l'arrivée des bateaux de transport de Nubie. On y voit un matelot qui saute par dessus bord pour puiser de l'eau dans le fleuve tout en s'accrochant d'une main au bateau. Au registre IV, on aperçoit un matelot qui frappe un des ses subordonnés tandis qu'un chien regarde l'action [fig. 36].

**Aspect novateur :** l'attitude des matelots.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, pl. XXXI-XXXII ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 42 (a) ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 1012, fig. 129 (2) ; PM I/1, p. 75 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 233-234 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 134, facs. 30.4.21 ; A. Gros de Beler, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 201 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10381.

**(2) Paroi 6- Contexte :** présentation des tributs par les Nubiens.

La scène se trouve aux registres I-II. En I, quatre fils de princes nubiens arrivent en Égypte pour présenter des tributs. Deux d'entre eux sont figurés avec des cheveux noirs, tandis que les deux autres le sont avec des cheveux rouges dotés d'une grande boucle bleue. Au registre II, on aperçoit les chefs de Koush qui arrivent en Égypte avec des taureaux dont les cornes sont décorées avec des figures de têtes de Nubiens et des mains.

**Aspect novateur :** la couleur des boucles des cheveux ; la décoration des taureaux.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings II*, pl. LXXXI, vol. III, p. 152-153 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 158 ; PM I/1 p. 76 ; Ch. Wilkinson, *op. cit.*, p. 134, facs. 30.4.21 ; A. Gros de Beler, *op. cit.*, pl. 205.

**(3) Paroi 7- Contexte :** présentation des tributs par les Nubiens.

La scène, qui occupe tous le mur sauf un sous-registre, montre le propriétaire présentant un des tributs qu'il a reçu des Nubiens ; c'est une pièce d'apparat vraisemblance orfèvrée montrant des lingots d'or, des peaux des panthères, deux captifs nubiens, un fort et des palmier *doum*. C'est une image « condensée et miniature »<sup>384</sup> de la Nubie placée sur un présentoir et offerte au roi.

**Aspect novateur :** la pièce d'orfèvrerie représentant la Nubie.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, pl. XXIII ; PM I/1 p. 76 ; S. Donnat, « Les jardins d'orfèvrerie des tombes du Nouvel Empire. Essai d'interprétation », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUVI*, p. 209-210, fig. 2 (a-c).

**Commentaire scène (1)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (3) du doc. 35 pour l'attitude du marin du registre I. Le détail qui montre un matelot qui donne un coup de bâton à l'un de ses subordonnés, son chien impassible assistant à la scène, est également unique et anecdotique. Ces détails soulignent le désir de l'artiste d'exprimer des « touches » de réalité qui assurent la vitalité de la figuration.

**Commentaire scène (2)**

---

<sup>384</sup> S. DONNAT, *op. cit.*, p. 209.

L'artiste, au gré de sa fantaisie, a donné des couleurs inhabituelles aux cheveux des princes nubiens : rouge avec une grande boucle bleue. D'après N. de G., Nina Davies, il existe une autre représentation avec la couleur bleue pour les cheveux d'un Nubien dans la TT 84<sup>385</sup> ; la planche correspondante de leur ouvrage montre un fac-similé ne permettant pas de vérification<sup>386</sup>. La parure des cornes des taureaux est unique dans les tombes thébaines car habituellement elles sont décorées avec des rubans. La spécificité de la décoration qui nous occupe a probablement pour fonction de signifier les supplications des Nubiens au roi afin de recevoir « le souffle de vie »<sup>387</sup>. C'est une expression de la victoire de la Maât, l'ordre cosmique, sur le chaos<sup>388</sup>.

### Commentaire scène (3)

Voir *supra*, le commentaire de la scène (1) du doc. 29.

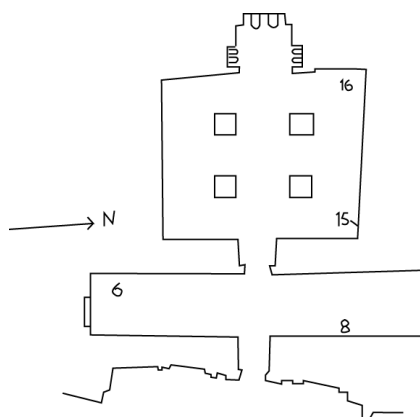
### Doc. 55 : Tombe de , Nfr-ḥtp (TT 49)

**Date** : Toutânkhamon/Aÿ /Horemheb<sup>389</sup>.

**Site** : Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3)** : (1) paroi 6, ouest de la salle ; (2) paroi 8, est de la salle ; (3) parois 15-16, nord de la salle avec pilier.

**Type** : peinture.



Plan (52)

### Les scènes :

**(1) Paroi 6- Contexte** : banquet.

La scène, qui se situe au sous-registre, montre des hommes assis sur des tabourets et des femmes sur des nattes. La dernière se retourne pour restituer ce qu'elle a absorbé en excès ; elle est assistée par sa voisine et par une servante.

**Aspect novateur** : l'attitude de la femme.

### Bibliographie :

<sup>385</sup> N. de G., Nina DAVIES, *JEA* 28, 1942, p. 52.

<sup>386</sup> *Ibid.*, pl. V.

<sup>387</sup> Cette expression renvoie à la prospérité que leur accorde le pharaon, voir M. LIVERANI, *International Relations in the Ancient Near East, 1600-1100 BC*, p. 98, 160-165. Les tributs sont appelés *jnw* dans les textes anciennes, ils sont donnés au roi pour prier le souffle de vie. Dans la TT 74 on lit : *jnw r dbh tsw r fnd.sn*, « tribut pour prier le souffle (de vie) pour leurs nez », V. ANNELIES, A. BRACK, *Das Grab des Tjanuni. Theben Nr. 74*, p. 40, texte 29 ; E. BLEIBERG, *The official Gift in Ancient Egypt*, p. 117 ; pour le texte dans la TT 91, cf. *Urk. IV*, 1597-1598.

<sup>388</sup> A. GORDON, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 544, s.v. Foreigners.

<sup>389</sup> PM I/1 (Aÿ) ; Toutânkhamon/Aÿ/Horemheb pour Fr. Kampp.

N. de G. Davies, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 26-27, pl. XVIII ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 231-232, fig. 99 ; PM I/1, p. 92 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 251.

**(2) Paroi 8- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se trouve au registre I, représente la traversée du Nil en direction de la nécropole. Une flotille de bateaux transporte le naos, les membres de la famille du défunt, les pleureuses et le mobilier funéraires. En ce qui concerne ce dernier, on peut voir un guéridon, des paniers de pains, des feuillages<sup>390</sup> et des branches de palmiers dans une abondance telle que la cabine donne l'impression d'être renversée [fig. 37]. Quand les bateaux arrivent du côté ouest, ils sont accueillis par un groupe des nourrices pleureuses presque nues. Elles portent leurs enfants dans un châle noué autour de leurs épaules. La légende précise qu'il s'agit de pleureuses nourrices<sup>391</sup>.

La fin des funérailles du noble montre un homme présentant deux tiges de papyrus devant la momie qui se dresse devant le tombeau ; l'épouse du défunt l'embrasse pendant que l'un des ses fils pose un cône d'onguent sur la tête de la momie.

**Aspect novateur :** le bateau dont la cabine se renverse ; les nourrices-pleureuses nues qui portent leurs enfants dans un châle ; l'attitude du fils du défunt.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 40-41, pl. XXIII-XXIV ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(3) Paroi 15-16- Contexte :** représentation du domaine d'Amon<sup>392</sup>.

La scène, qui se situe au registre I, se déroule devant le pylône d'Amenhotep III à Karnak et devant l'obélisque de Thoutmosis I<sup>er</sup><sup>393</sup>. Le propriétaire qui a reçu d'un prêtre du temple un bouquet consacré au dieu Amon<sup>394</sup> [fig. 38] le tend à son épouse. Un serviteur est en train de d'arranger le pagne de son maître<sup>395</sup> [fig. 39].

**Aspect novateur :** l'attitude affectueuse du défunt.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 29-32, pl. XLI, vol. II, pl. VI ; PM I/1, p. 93 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 171 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 61-62 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire scène (1)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 9.

**Commentaire scène (2)**

Une telle figuration de la cabine d'un bateau est unique. Ce détail connote l'abondance et la grande quantité d'offrandes transportées vers l'ouest pour les funérailles.

La figuration des nourrices pleureuses nues portant des enfants dans un châle est attestée dans la TT 57, doc. 46<sup>396</sup>. D'après M. Gabolde, la douleur et les cris des nourrices pleureuses sont assimilés à

<sup>390</sup> Ces feuillages sont probablement utilisés pour construire des sellettes pour les rafraîchissements sur la route des funérailles. Pour ces sellettes, voir N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 146, n. 1.

<sup>391</sup> Communication personnelle de M. Gabolde que je tiens ici à remercier.

<sup>392</sup> Il est scribe en chef d'Amon, PM I/1, p. 91 ; N. de G. Davies, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 17.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>394</sup> Sur la valeur des offrandes provenant des « god's alter » donnés à l'individu, voir J. ASSMAN, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 663, s.v. Totenkult, Totenglauben ; sur l'achat de bouquets de dieux, voir H. BONNET, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, p. 121 ; L. BELL, « The New Kingdom Divine Temples: The Example of Luxor », dans B. Shafer (éd.), *Temples of Ancient Egypt*, p. 137.

<sup>395</sup> N. de G. Davies, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 32.

<sup>396</sup> Cf. *supra*, p. 63.

ceux des enfants ayant perdu leur mère. Les nourrices sont donc invitées aux funérailles pour exprimer cette peine <sup>397</sup>.

À la fin du même registre, la figuration du fils posant un cône d'onguent sur la tête de la momie de son père devant le tombeau est unique dans les tombes thébaines. On a mis en doute l'existence réelle de cet objet pour en faire un symbole de renouveau ou de perpétuelle jeunesse. Ce cône était censé être constitué de cire parfumée, mélangée avec de l'encens. Il était posé sur les cheveux diffusant ainsi une odeur agréable. On estime également que l'huile dont il était composé combattait la sécheresse des cheveux. Ici, il a une valeur autre que purement cosmétique, sans doute, par sa présence, il immortalisait un concept de renouveau ou de perpétuelle jeunesse <sup>398</sup>. Ce détail connote la joie que le défunt aura lors de sa vie prochaine <sup>399</sup>. Le cône représente un désir d'éternité par celui qui le porte. On le retrouve également dans les scènes de banquets funéraires <sup>400</sup>. En outre, le parfum est aussi connoté érotiquement et sa présence sur la tête du noble et de son épouse signifiait la promesse de leur union et leur résurrection dans l'au-delà <sup>401</sup>.

La présence des deux tiges de papyrus présentées au défunt dans la même scène complétait l'idée, et représentait la fraîcheur et la future jeunesse éternelle du défunt. La désignation égyptienne des deux tiges est *wzḏwy*, qui fait jeu de mots, notamment avec l'expression « Quelle chance ! (*wzḏwy*) (d'avoir un bel enterrement et une résurrection à l'avenir) » <sup>402</sup>.

### Commentaire scène (3)

L'attitude du propriétaire est unique. Ayant reçu d'un prêtre du temple un bouquet consacré au dieu Amon, il l'offre à son épouse. Des représentations d'offrandes de bouquets à l'épouse devant la maison sont attestées dans les TT 23 <sup>403</sup> et TT 245 <sup>404</sup> mais dans un contexte différent et le bouquet ne provient pas du dieu. La figuration possède également une charge émotionnelle importante, le peintre ayant souligné – par le truchement du cadeau du bouquet du défunt à son épouse – la grande affection que celui-ci éprouvait pour elle. D'après N. de G. Davies, la scène avait pour but de marquer les esprits des membres de la famille afin que ceux-ci soient persuadés de mettre « a bouquet of Amun on the knees of the statue back there in its recess <sup>405</sup> ».

### Doc. 56 : Tombe de , *Jmn-ms* (TT 254)

**Date :** Aÿ/Horemheb <sup>406</sup>.

**Site :** Khôkha.

<sup>397</sup> Communication personnelle de M. Gabolde.

<sup>398</sup> M. SHIMY, *Parfums et parfumerie dans l'ancienne Égypte, [de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire]*, p. 349.

<sup>399</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 41.

<sup>400</sup> N. CHERPION, *BIFAQ* 94, 1994, p. 83-88 ; P. JONES, *DE* 13, 1989, p. 49-52 ; É. MARAITE, « Le cône de parfum dans l'Égypte ancienne », dans C. Obsomer, A.L. Oosthoek (éd.), *Amosiadès. Mélanges offerts au Professeur Claude Vandersleyen par ses anciens étudiants*, p. 213-219.

<sup>401</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 92 ; sur le parfum, voir *supra*, p. 26, n. 153-154.

<sup>402</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 41.

<sup>403</sup> PM I/1, p. 38 (3) ; A. BADAWY, *Le dessin architectural chez les Anciens Égyptiens*, p. 81, fig. 83. Sur l'offrande du bouquet à la bien-aimée, voir S. AUFRÈRE, A. LOPEZ-MONCET, « Représentation végétales énigmatiques au N. E. La liane à feuilles sagittées », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV* II, p. 57.

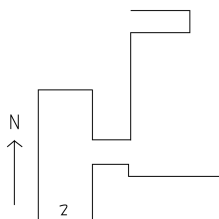
<sup>404</sup> N. STRUDWICK, « The House of Amenmose in Theban Tomb 254 », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, fig. 4 ; *id.*, « Problems of Recording and Publication of Paintings in the Private Tombs », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, pl. en couleur 46 ; *id.*, *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254)* I, p. 82, fig. 4.6.

<sup>405</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 32.

<sup>406</sup> PM I/1 (la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; la période post amarnienne Aÿ/Horemheb pour Fr. Kampp.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 2, sud de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (53)

**Les scènes :**

**Paroi 2- Contexte** : banquet.

La scène, qui se trouve au registre I, montre trois cobras représentés comme des invités assistant à une fête, probablement celle de la Vallée car un bouquet similaire à celui d'Amon est déposé devant eux sur les offrandes. Dressé sur une natte, la partie supérieure des serpents est couverte par des colliers décorés. Des cônes d'onguent sont placés sur leurs têtes flanquées par des plumes. Derrière la tête de chaque cobra, on voit une grappe ; des fleurs de lotus sont mises devant et entre eux. À la fin du même registre, un invité tend la main vers l'assiette se trouvant devant lui dans une pose très rare. Un autre est en train de porter une volaille entière à sa bouche.

**Aspect novateur** : les trois cobras et l'attitude des invités.


**Bibliographie :**

PM I/1, p. 338 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 530 ; N., H. Strudwick, *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254) I*, p. 71-73, pl. 5 (a), fig. 4.5, vol. II, pl. XXVIII.

**Commentaire**

Une telle figuration des trois cobras dressés sur une natte, représentés comme des invités qui assistent à une fête constitue un cas unique dans les tombes thébaines. Quand il n'y en a qu'un seul, il est une manifestation de Rénénoutet ou de Méretséger. La présence de trois cobras est, en revanche, difficile à expliquer. Dans la tombe de Ramsès III (KV 11), on peut voir trois groupes de serpents comprenant chacun trois cobras. D'après N. Strudwick, la présence de ceux-ci est d'ordre symbolique, les neuf ophidiens renvoyant à l'Œil de Rê<sup>407</sup> en relation avec le grain et la moisson et, par conséquent, avec Rénénoutet et Népri.

L'attitude des invités à la fin du même registre est unique. La figuration du convive portant une volaille entière à sa bouche est empruntée au répertoire amarnien. On la retrouve, par exemple, dans une scène de la tombe de Houya<sup>408</sup> ou sur une ébauche sur calcaire du Musée du Caire (JE 48035)<sup>409</sup>.

**Doc. 57 : Tombe de** , *Nfr-htp* (TT 50)

**Date** : Horemheb.

**Site** : Gournah.

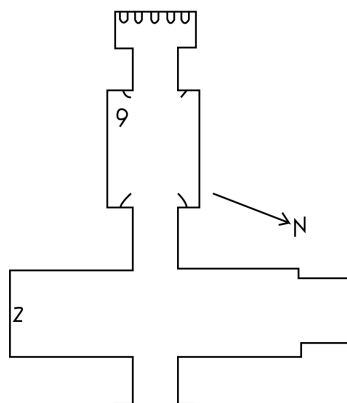
<sup>407</sup> N., H. STRUDWICK, *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254) I*, p. 71-72.

<sup>408</sup> Avec la reine Néfertiti dans la même attitude, voir Nina DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna III. The Tombs of Huya and Ahmes*, pl. IV.

<sup>409</sup> Avec une princesse dans la même attitude, voir N., H. STRUDWICK, *op. cit.*, p. 73; R. FREED, Y. MARKOWITZ, S. D'AURIA, *Pharaohs of the Sun Akhenaton-Nefertiti-Tutankhamen*, p. 23, fig. 7, p. 221, n° 56, trouvé dans le palais nord d'Amarna.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 2, sud de la salle ; (2) parois 9, sud du passage ; (3) plafond de la salle.

**Type :** relief ; peinture.



Plan (54)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 2- Contexte :** recevoir la récompense de la distinction.

La scène, qui se trouve au registre I, représente l'imposition du collier *šbjw*<sup>410</sup> au cou du défunt en présence du roi et des courtisans. Horemheb tend le bras vers les assistants, il se dresse à droite devant une sorte de tribune surmontée d'une housse ou d'un coussin. Derrière lui, sont figurés deux fonctionnaires armés d'une sorte d'éventail à longue hampe tandis que devant lui, se trouve le porteur de flabellum et les deux préfets du Nord et du Sud [fig. 40].

**Aspect novateur :** la forme de la tribune.

**Bibliographie :**

G. Bénédite, « Tombeau de Neferhotepu », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 497, pl. V ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 62-63 ; PM I/1, p. 97 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 254 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 13590.

**(2) Paroi 9- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui se trouve au registre III, présente le défunt et son épouse assis devant une table d'offrandes. Sous le siège de la dame, on aperçoit un singe et un chat qui jouent.

**Aspect novateur :** l'attitude du singe et du chat.

**Bibliographie :**

G. Bénédite, *op. cit.*, pl. III ; PM I/1, p. 96.

**(3) Le plafond (La travée nord du vestibule) :** Un ensemble de cercles spiralés, cercles à anneaux concentriques, lotus, carrés contenant le nom du défunt et hexagones contenant son titre de *jt ntr* [fig. 41].

**Aspect novateur :** les carrés portant le nom du noble.

<sup>410</sup> Sur la signification de ce collier, voir C. ANDREWS, *Ancient Egyptian Jewellery*, p. 181-184 ; H. SCHÄFER, *ZÄS* 70, 1934, p. 10-13 ; H. VON DEINES, *ZÄS* 79, 1954, p. 83-86 ; M. EATON-KRAUSS, « Disk Beads », dans E. Brovarski, S.K. Doll, R.E. Freed (éd.), *Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*, p. 238-239, n° 316 ; R.W. JOHNSON, « Monuments and Monumental Art under Amenhotep III », dans D. O'Connor, E. Celine, (éd.), *Amenhotep III: Perspectives on his Reign*, p. 6 ; E. FEUCHT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* II, 1976, col. 731-733, s.v. Gold, Verleihung des ; S. BINDER, « "I will tell you what happened to me...": Memphite Officials and the Gold of Honour », dans *Actes du Congrès Memphis in The First Two Millennia, The Australian Center of Egyptology, Macquarie University (Sydney, 2008)*, OLA (sous presse).

### Bibliographie :

R. Hari, *La tombe thébaine du père divin Neferhotep TT 50*, pl. en p. 120 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 40 (1).

### Commentaire scène (1)

Une telle figuration de la tribune surmontée d'une housse ou d'un coussin est unique. C'est un détail réaliste qui prouve une observation minutieuse. Le bas-relief C. 213 de Louvre montre le roi appuyé sur ce même soubassement recouvert du même coussin <sup>411</sup>.

### Commentaire scène (2)

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 12 <sup>412</sup>.

### Commentaire scène (3)

Une telle décoration de plafond est sans parallèle. C'est un cas unique de particulier ayant osé ou ayant été autorisé à frapper ainsi son plafond de ses nom et titres mis « en quelque sorte en cartouches par une analogie qui n'est pas absolument vague » <sup>413</sup>. On remarque qu'il s'agit de carrés et d'hexagones. Ici, également, l'artiste a opté pour un détail original dans le but de mettre en relief l'identité du défunt.

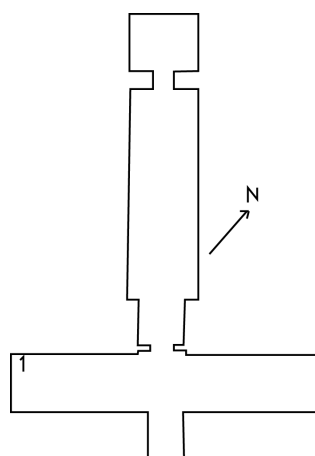
### Doc. 58 : Tombe de , R<sup>c</sup>-ms (TT 166)

**Date :** Horemheb/Séthy I<sup>er</sup> <sup>414</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 1, au nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (55)

### Les scènes :

**Paroi 1- Contexte :** adoration de divinités.

<sup>411</sup> G. BÉNÉDITE, *op. cit.*, p. 497, n. 1.

<sup>412</sup> Sur d'autres attitudes novatrices d'animaux domestiques, cf. *supra*, doc. 12, p. 20, doc. 26, p. 38, doc. 40, p. 55, doc. 47, p. 65, et *infra*, doc. 64, p. 90 et doc. 68, p. 95.

<sup>413</sup> R. HARI, *op. cit.*, p. 32.

<sup>414</sup> PM I/1 (XX<sup>e</sup> dynastie); Horemheb/Séthy I<sup>er</sup> pour Fr. Kampp.



La scène, qui occupe tout le mur, montre un prêtre tenant de la main droite un grand bouquet monté, composé, dans sa partie supérieure, de fleurs et de boutons, au milieu d'une gerbe du blé <sup>415</sup> et dans sa partie inférieure de grappes de raisin et de feuilles de vigne. Sur la gerbe de blé, sont posées deux sauterelles ou deux criquets <sup>416</sup> dévorant les grains.

**Aspect novateur :** la figuration particulière des sauterelles ou criquets.

**Bibliographie :**

L. Keimer, *ASAE* 33, 1933, p. 102, fig. 78, pl. XII ; PM I/1, p. 278 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 454 ; E. Hofmann, *Bilder Im Wandel, Die Kunst der Ramessidischen Privatgräber*, pl. III.

**Commentaire**

Une telle figuration de sauterelles ou criquets sur une gerbe du blé dans un bouquet est unique dans les tombes thébaines. Ces insectes sont attestés dans la TT 78 <sup>417</sup> posés sur une ombelle de papyrus, dans la TT 52 <sup>418</sup> et celle de Nébamou dans la scène de la chasse aux marais <sup>419</sup>, dans les TT 31 <sup>420</sup> et TT 50 <sup>421</sup> sur les plafonds. Des sauterelles posées sur un sycomore nourrissant l'âme du mort sont attestées dans le tombeau polychrome TT 9 de Deir al-Médina <sup>422</sup>. Dans ces cas, les insectes ne sont pas posés sur une gerbe du blé, celle-ci constituant une offrande aux divinités lors de différentes fêtes. D'après L. Keimer, la signification religieuse de l'insecte réside dans le fait que l'âme était parfois représentée sous cette forme. Il existait, en outre, dans l'autre monde un endroit appelé le champ des sauterelles <sup>423</sup>. D'après Fr. Servajean, la fonction symbolique de l'insecte, criquet plutôt que sauterelle, réside dans une de ses caractéristiques physiologiques, celui-ci, au cours de sa cinquième et dernière mue, « se suspend à une branche, et stimulé par l'air qui pénètre son corps, déchire son enveloppe extérieure et s'en extrait délicatement, abandonnant définitivement sa dépouille pour revenir à la vie à l'instar du défunt » <sup>424</sup>.

**Doc. 59 : Tombe de , Wsr-h3t (TT 51)**

**Date :** Ramsès I<sup>er</sup>/Séthi I<sup>er</sup> <sup>425</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 3, ouest de la salle ; (2) paroi 7, sud de la salle ; (3) paroi 9, est de la salle.

**Type :** peinture.

<sup>415</sup> Sur l'offrande d'épis, voir N. GUILHOU, « Présentation et offrande des épis dans l'Égypte ancienne », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 335-364.

<sup>416</sup> D'après Fr. Servajean, il s'agirait plutôt de criquets non de sauterelles, (Fr. SERVAJEAN, « Du singulier à l'universel : le potamogéon dans les scènes cenégétiques », dans S.H. Aufrère (éd.), *op. cit.*, p. 258, n. 66).

<sup>417</sup> V. ANNELIES, A. BRACK, *Das Grab des Haremheb. Theben Nr. 78*, pl. 21 (b).

<sup>418</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nakht at Thebes*, pl. 22.

<sup>419</sup> T.G. JAMES, *Egyptian Paintings and Drawing in the British Museum*, fig. 25 ; Fr. SERVAJEAN, *op. cit.*, p. 250, fig. 1.

<sup>420</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, pl. XIX (en bas) ; K. WEEKS, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, p. 487.

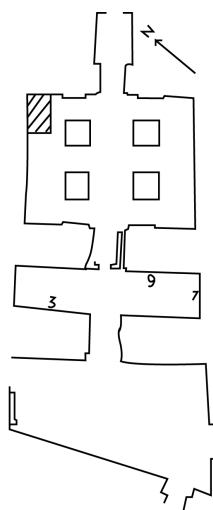
<sup>421</sup> Cf. *infra*, doc. 184, p. 225.

<sup>422</sup> L. KEIMER, *ASAE* 32, 1932, p. 135, fig. 41 ; B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, p. 184-185 (Bruyère ne donne pas la représentation de cette scène) ; PM I/1 p. 18 (3), p. 468 (d) ; voir aussi E. BRUNNER-TRAUT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 1170-1180, s.v. Heuschrecke.

<sup>423</sup> L. KEIMER, *ASAE* 33, 1933, p. 112.

<sup>424</sup> Fr. SERVAJEAN, *op. cit.*, p. 259.

<sup>425</sup> PM I/1 (Séthi I<sup>er</sup>) ; Ramsès I<sup>er</sup> /Séthi I<sup>er</sup> pour Fr. Kampp.



Plan (56)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 3- Contexte :** funérailles.

La scène, au registre II, représente la procession funéraire du défunt. Deux momies<sup>426</sup> se dressent sur une plate-forme basse et reçoivent offrandes et prières. Derrière, on aperçoit un bouquet. Puis, le défunt, sous sa forme de vivant, est accueilli dans l'autre monde par Imentet qui se trouve debout devant une tombe en forme de pyramide entourée de bouquets et couverte de guirlandes.

**Aspect novateur :** le bouquet qui sépare la mort de la vie, Imentet devant le tombeau et les guirlandes qui couvrent la pyramide.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 26-27, pl. XIII ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 71 ; PM I/1, p. 97 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 255 ; L. Pinch-Brock, « The Tomb of Userhat », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, pl. en p. 414 (en bas).

**(2) Paroi 7- Contexte :** la réception de défunt par la déesse dans l'arbre<sup>427</sup>.

La scène, qui occupe tous le mur sauf un sous-registre, montre le noble assis, accompagné par son épouse et sa mère, sous un sycomore, recevant l'eau de la déesse Nout. Sur l'un des bras de l'épouse, sont inscrit ses nom et titre :



*snt.f nbt pr šmꜣyt Hꜣtšpswt mꜣꜣ(t)-hrw*

Sa sœur, la maîtresse de maison, la chanteuse Hatchepsout, justifiée.

Sur un bras de sa mère :



*Mwt šmꜣyt Mnꜣw Tꜣwsrt mꜣꜣ(t)-hrw*

La mère, la chanteuse de Montou, Taousret, justifiée.

<sup>426</sup> On voit souvent deux momies devant la tombe, celles du défunt et celle de sa femme, ou bien celle du défunt à deux moment consécutifs, voir M. WERBROUCK, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 126 ; N. de G. DAVIES, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, p. 37-38.

<sup>427</sup> Sur la déesse dans l'arbre, voir N. BAUM, *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne*, p. 38-87 ; N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 43-44.

Sur leur visage, des lignes foncées figurent les plis de la commissure de la bouche. Une couleur plus marquée figure une ombre sur les joues et le menton.

**Aspect novateur :** le tatouage des noms de l'épouse et de la mère du défunt, ainsi que l'ombre et les « lignes » du visage.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings* II, pl. LXXXVII, vol. III, p. 167-169 ;  
K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, p. 479.

**(3) Paroi 9- Contexte :** adoration du roi Thoutmosis I et de la reine Ahmès Néfertari.

La scène, qui se trouve au registre II, représente l'adoration du roi Thoutmosis I et de la reine Ahmès Néfertari. Le propriétaire de la tombe, Ouserhat, était un prêtre chargé du culte du roi défunt. On le voit également suivi de sa belle-mère <sup>428</sup>, Hénouttaouy, tenant trois canards, un collier *mnst* et un sistre dans une main et dans l'autre un bouquet en forme de signe  $\epsilon nh$ ,  $\dagger$ .

**Aspect novateur :** la forme du bouquet.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, pl. VII ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, pl. LXXXIX, vol. III, p. 172-173 ; PM I/1, p. 98-99.

**Commentaire scène (1)**

La scène montre une profusion de détails originaux. La présence du bouquet qui sépare les deux états du noble, en tant que mort et en tant que vivant, est unique. Il en va de même pour l'amentet debout devant le tombeau. Habituellement, celle-ci accueille le mort *dans* le tombeau, comme dans la TT 49 <sup>429</sup>, ou faisant le geste *njnj* <sup>430</sup> dans la montagne derrière le tombeau, comme dans les TT 41 <sup>431</sup>, TT 135 <sup>432</sup>, TT 233 <sup>433</sup> et TT 23 <sup>434</sup>. La figuration de bouquets entourant la pyramide et de guirlandes la recouvrant est originale ; il est évident qu'une telle nouveauté insérée dans une scène conventionnelle ne peut que surprendre l'observateur.

**Commentaire scène (2)**

La figuration des noms de l'épouse et de la mère du défunt sur leurs bras, comme s'ils étaient tatoués, est unique dans les tombes thébaines. Ce mode de représentation assure de manière définitive leur identité et évite les risques d'anonymat au moment de leur réception dans l'au-delà <sup>435</sup>. Le détail de l'ombre sur les visages est également original et rare, c'est la première fois qu'il est attesté dans les tombes thébaines <sup>436</sup>. Cette manière d'utiliser la couleur en obscurcissant certaines plages de couleur se retrouve, par exemple, avec la couleur plus sombre de la partie de la plante des pieds nus de

<sup>428</sup> Sa propre mère était Taousret, Hénouttaouy est sa belle-mère, voir N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 10, n. 2.

<sup>429</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 42, pl. XX ; S. HODEL-HOENES, *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*, fig. 133.

<sup>430</sup> Une geste d'accueil, accompagné d'une aspersion rituelle faite de deux filets d'eau.

<sup>431</sup> Voir J. ASSMANN, *Das Grab des Amenope TT 41 II*, pl. 40-42, XLVI.

<sup>432</sup> Photo d'A. EL-SHAHAWY.

<sup>433</sup> B. OCKINGA, *BACE* 11, 2002, fig. 2.

<sup>434</sup> P. BARTHELMESS, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit*, pl. 4 ; sur les figurations d'amentet dans les tombes thébaines, voir H. REFAI, *Die Göttin des Westens in den thebanischen Gräbern des Neuen Reiches. Darstellung, Bedeutung und Funktion*, p. 57-69 ; voir aussi Nina DAVIES, *JEA* 24, 1938, p. 25-40.

<sup>435</sup> Ce procédé semble avoir été bien réel comme le montrent des tatouages sur les bras de quelques momies trouvées en Thèbes (voir N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 16, n. 2).

<sup>436</sup> Dans le tombeau de Néfertari, on trouve de nombreuses tentatives de figurations plus « réalistes » de la reine, comme s'il s'agissait de véritables portraits ; les couleurs des joues, des lèvres, des avant-bras montrant des plages de couleurs plus sombres ayant pour fonction de produire un effet d'ombre, voir J. BENTLEY, « Characteristic and Style of Egyptian Art in the New Kingdom », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 17.

musiciennes touchant le sol sur un fragment du tombeau de Nébamon<sup>437</sup>. Les lignes de commissure de la bouche sont attestées dans les TT 69<sup>438</sup>, TT 353<sup>439</sup> et TT 181<sup>440</sup>.

### Commentaire scène (3)

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 36.

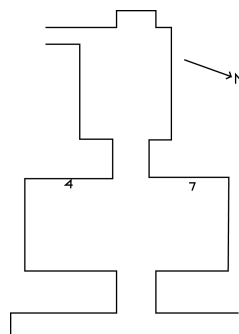
### Doc. 60 : Tombe de , Jmn-ms (TT 19)

**Date** : Ramsès I<sup>er</sup>/Séthys I<sup>er</sup>/Ramsès II<sup>441</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 4, ouest de la salle ; (2) paroi 7, ouest de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (57)

### Les scènes :

**(1) Paroi 4- Contexte** : la fête d'Amenhotep I<sup>er</sup>.

La scène, qui se trouve au registre I, se déroule pendant la fête d'Amenhotep I<sup>er</sup>. Deux personnages se livrent au jeu de bâton.

**Aspect novateur** : le jeu de bâton.

#### Bibliographie :

G. Foucart, *Tombeaux thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, pl. XV ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 39, fig. 36 ; P. Piccione, « Sportive Fencing as a Ritual for Destroying the Enemies of Horus », dans E. Teeter, J. Larson (éd.) *Gold of Praise. Studies of Ancient Egypt in Honor of Edward F. Wente*, p. 344 ; PM I/1, p. 33 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 200.

**(2) Paroi 7- Contexte** : la fête d'Amenhotep I<sup>er</sup>.

La scène, au registre I, se déroule pendant la fête d'Amenhotep I<sup>er</sup>. Une procession est en train de sortir du temple. Le premier personnage, situé à côté du pylône, est représenté en partie, une partie de son corps ayant disparu derrière le pylône. Il tient un éventail doté de plumes d'autruche. Un autre

<sup>437</sup> Cf. *infra*, doc. 177, p. 218.

<sup>438</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 18, n. 1.

<sup>439</sup> Pour le portrait de Senenmout, cf. *infra*, doc. 157, p. 339.

<sup>440</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 18, n. 1.

<sup>441</sup> PM I/1 (Ramsès I<sup>er</sup> à Séthys I<sup>er</sup> ?) ; Ramsès I<sup>er</sup>/Séthys I<sup>er</sup>/Ramsès II pour Fr. Kampp.

est représenté presque entièrement occulté sauf son bras et sa main qui porte un éventail doté d'une plume unique.

**Aspect novateur :** les hommes dont le corps est partiellement occulté.

**Bibliographie :**

G. Foucart, *op. cit.*, pl. XXVIII-XXX ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings II*, pl. LXXXV, vol. III, p. 162-163 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 119 ; PM I/1, p. 34.

**Commentaire scène (1)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (1, paroi 7-b) du doc. 51.

**Commentaire scène (2)**

Cette scène révèle la condition sociale d'Amenmes en tant que premier prophète d'« Amenhotep de l'avant-court »<sup>442</sup>. La figuration des deux personnages au corps partiellement occulté est inhabituelle<sup>443</sup>. Le même traitement se retrouve dans les TT 100 et TT 78<sup>444</sup>.

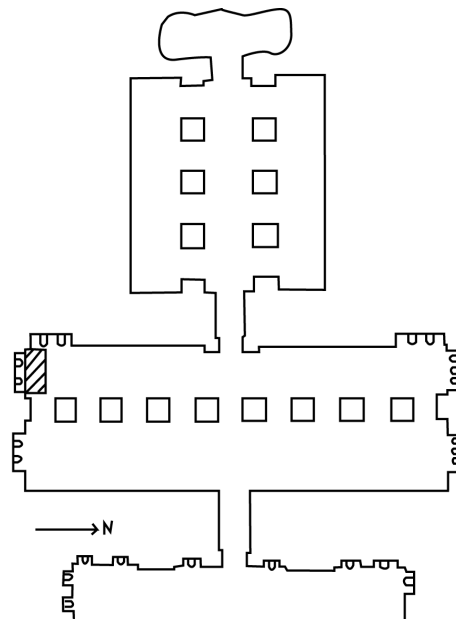
**Doc. 61 : Tombe de  , P3-sr (TT 106)**

**Date :** Séthi I<sup>er</sup> à Ramsès II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** plafond.

**Type :** peinture.



Plan (58)

**Les scènes :**

**Le plafond :** La partie entre la deuxième et la troisième colonne de la deuxième salle est décorée par une série des poutres de bois, encadrant une frise montrant le nom et le titre du propriétaire.

<sup>442</sup> Voir PM I/1, p. 32 ; c'est l'une des épithètes d'Amenhotep I<sup>er</sup>, qui était vénéré et figuré sous trois formes : Amenhotep aimé d'Amon, Amenhotep de la ville et Amenhotep de l'avant-court, voir E. BLEIBERG, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 71, s.v. Amenhotep I.

<sup>443</sup> Pour des exemples de corps partiellement occultés, voir H. SCHÄFER, *Principles of Egyptian Art*, p. 136-137.

<sup>444</sup> Cf. *supra*, doc. 18, p. 28 et doc. 33, p. 46.



**Aspect novateur :** les poutres de bois.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 224 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 382 ; Photo Metropolitan Museum of Art, Neg. T. 2979.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (4) du doc. 1. Dans ce cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que la partie centrale du plafond est dotée d'une seule poutre en bois encadrée par deux « tapis » de motifs géométriques alors qu'ici on a une série des poutres encadrant un frise faite des noms et titres du propriétaire.

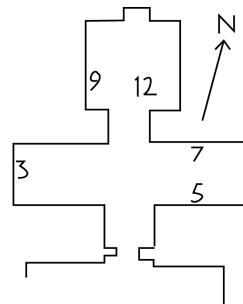
**Doc. 62 : Tombe de  , Nht-Jmn (TT 341)**

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (4) :** (1) paroi 3, ouest de la salle ; (2) paroi 5, sud de la salle ; paroi 7, nord de la salle ; (3) paroi 9, ouest de la chambre intérieure ; (4) paroi 12, sud de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (59)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 3- Contexte :** funérailles.

Cette scène se situe au registre II. On aperçoit un groupe des pleureuses qui suit le cortège funéraire. Elles portent des bandeaux blancs sur le front pour symboliser le deuil. L'une d'elle est représentée avec un bandeau blanc sur son bras, elle semble lever celui-ci pour le montrer [fig. 42].

**Aspect novateur :** le bandeau blanc sur le bras d'une pleureuse.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 36, pl. XXVI ; PM I/1, p. 408 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 579 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(2) Paroi 5, 7-a-<sup>445</sup> Contexte :** adoration de divinités.

La scène, qui se trouve au registre II, montre des officiants et les fils du noble présentant des bouquets<sup>446</sup> et une jarre de vin. Ils sont accompagnés par des musiciens. L'un de ceux-ci joue du luth. L'instrument est décoré par une tête du faucon, tandis un autre applaudit ; ils forment une troupe du

<sup>445</sup> Sur la paroi (6), le défunt et son fils (?) présentent des offrandes, N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, p. 33.

<sup>446</sup> Les bouquets étaient importants pour célébrer la Belle Fête de la Vallée, sur la signification et importance des bouquets, voir D.M. MOUSTAFA, « L'usage cultuel du bouquet et sa signification symbolique », dans C. Berger, G. Clerc, N. Grimal (éd.), *Hommage à Jean Leclant*, p. 243-245.

temple du Sokar. Les têtes de la quatrième et la cinquième personne de droite sont représentées d'une façon « allongée ». À l'extrémité de la scène, le propriétaire et ses fils présentent des bouquets et des offrandes au roi Ramsès II, coiffé d'un *hprš*, qui se tient debout derrière le dieu Ptah-Sokar-Osiris (non visible sur la planche). Le roi a été figuré non rasé avec une moustache et des poils au menton.

**Aspect novateur :** les têtes allongées des officiants et le roi mal rasé.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 33-35, pl. XXIII-XXIV ; Chr. Desroches-Noblecourt, *BIFAO* 45, 1947, p. 192-195, fig. 8-9 ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings* II, pl. C et vol. III, p. 192 ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 28827.

**Paroi 7-b- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se trouve au sous-registre, montre le propriétaire, assis sous un arbre, en train de superviser le travail de la moisson. Sur sa tête, on voit une étoffe en forme de bandeau *sšd*, <sup>447</sup>.

**Aspect novateur :** l'étoffe en forme de bandeau *sšd*.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 35, pl. XXII ; PM I/1, p. 408-409.

**(3) Paroi 9- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui se trouve au registre I, représente le propriétaire et sa femme recevant des offrandes en compagnie de deux musiciennes <sup>448</sup>. L'une d'entre elles joue de la harpe, l'autre, plus jeune et dénudée, danse et joue de la lyre. Sur ses cuisses, on peut voir un tatouage représentant le dieu Bès <sup>449</sup>.

**Aspect novateur :** le tatouage du dieu Bès sur les cuisses de la danseuse.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 38-39, pl. XXVIII ; L. Manniche, *The City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 71, fig. 57 ; PM I/1, p. 409.

**(4) Paroi 12- Contexte :** sortir du tombeau vers l'est.

La scène, qui occupe tout le mur, montre le noble sortant du tombeau et plaçant sur sa tête rasée, une étoffe blanche *sšd*, <sup>450</sup> ; elle est frangée à l'une de ses extrémités <sup>451</sup>.

**Aspect novateur :** l'étoffe en forme de bandeau *sšd*.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 40, pl. XXX ; L. Manniche, *The City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 71, fig. 57 ; PM I/1, p. 409 ; É. Liptay, *BMH* 96, 2002, p. 24-25, fig. 6 ;

<sup>447</sup> A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, Liste V 12, p. 523.

<sup>448</sup> À l'occasion du deuxième jour du premier mois de la saison *peret*, lors de la fête de Nehebka, voir N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 39.

<sup>449</sup> Sur le dieu Bès, voir J.F. ROMANO, *Bes Image in Pharaonic Egypt* ; D. MEEKS, « Le nom du dieu Bès et ses implications mythologiques », dans U. Luft (éd.), *The Intellectual Heritage of Egypt: Studies Presented to László Kákósy by Friends and Colleagues on the Occasion of his 60th Birthday*, p. 423-436 ; B. BRUYÈRE, *Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1934-1935)*, p. 99-100 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 53-54.

<sup>450</sup> A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, p. 523, V 12.

<sup>451</sup> Il a été représenté de la même façon à l'entrée de la salle, voir N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, p. 40, pl. XXII.

D. Meeks, *Les architrave du Temple d'Esna. Paleographie*, p. 71, § 191, p. 353, fig. 3 ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 28835.

### Commentaire scène (1)

La figuration d'une pleureuse avec un bandeau blanc sur son bras est un « crochet visuel » unique dans les tombes thébaines <sup>452</sup>.

### Commentaire scène (2 a)

La figuration de prêtres avec une tête allongée est un détail très rare dans les tombes thébaines. D'après N. de G. Davies et A.H. Gardiner, on trouve la même dans le tombeau de Hatiay (TT 324). Cependant, les planches de l'ouvrage de N. de G. Davies et A.H. Gardiner ne montrent pas cette figuration <sup>453</sup>. Il est difficile de saisir le sens d'un tel détail. Cependant, cette manière de représenter des têtes est attestée dans l'art amarnien <sup>454</sup>. S'agit-il d'une influence de cet art ou de la volonté de l'artiste de signifier autre chose ? Il est difficile de répondre.

Une telle figuration d'un roi mal rasé est unique dans les tombes thébaines « ce détail constitue une anomalie » dans la figuration royales <sup>455</sup>. D'après Chr. Desroches-Noblescourt, c'est une scène qui montre l'affliction, la tristesse <sup>456</sup> et la piété filiale de Ramsès II à l'égard de son père, après son décès. Le même détail se retrouve sur des ostraca figurés trouvés à Deir al-Médîna <sup>457</sup>.

### Commentaire scène (2, paroi 7-b)

La figuration du propriétaire ayant la tête rasée et plaçant une étoffe en forme de bandeau *ššd*, sur la tête est très rare. On la retrouve deux fois dans la tombe <sup>458</sup>. N. de G. Davies voit dans ce détail une simple protection contre la violence du soleil <sup>459</sup>. D'après D. Meeks, il s'agit d'un symbole de justification <sup>460</sup>. Selon É. Liptay, c'est un cadeau offert au Nouvel An <sup>461</sup>. Le *ššd*, est une pièce d'étoffe ou un bandeau placé sur la tête pendant la momification. Il aide le défunt à monter dans la barque solaire grâce à sa force magique offrant une protection contre les rayons dévastateurs du soleil. L'étoffe est mentionnée dans le Livre des Morts, à la formule 46 <sup>462</sup>. D'après cette dernière, le défunt possédant le *ššd*, peut librement entrer et ressortir de la tombe. La montée dans la barque solaire est liée à la liberté de déplacement du défunt <sup>463</sup>. Ce détail rare est attesté encore une fois ailleurs, dans la TT 16 <sup>464</sup>.

### Commentaire scène (3)

<sup>452</sup> D'après N. de G. Davies et A.H. Gardiner, une scène parallèle se trouve dans le tombeau d'un Amenouser ?, ils n'ont pas donné un numéro de tombeau ni emplacement (N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 36, n. 6). Cependant, les planches de l'ouvrage de la TT 61 et la TT 131 d'Amenouser ne montrent pas cette figuration qui est probablement détériorée, voir E. Dziobek, *Die Gräber des Vezirs User-Amun. Theben Nr. 61 und 131*.

<sup>453</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, p. 35, n. 3, p. 45.

<sup>454</sup> Pour des exemples semblables dans l'art amarnien, voir R. FREED, Y. MARKOWITZ, S. D'AURIA, *Pharaohs of the Sun Akhenaton-Nefertiti-Tutankhamen*, fig. 40, 64, 70, 73, 134 ; sur un sommaire récent des éléments de l'art amarnien, voir D. KISER-GO, *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarnah Tombs at Thebes*, p. 6-14.

<sup>455</sup> Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *op. cit.*, p. 198 ; pour des autres figurations du roi ayant la barbe naissante, voir *ibid.*, p. 196-198.

<sup>456</sup> C'est un signe de deuil, voir *ibid.*, p. 200.

<sup>457</sup> Voir J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh (Nos. 2256 à 2722)*, pl. LXXII, n° 2568, IFAO, et pl. LXXIII, n° 2569 au Louvre (E 14318).

<sup>458</sup> Cf. *supra*, scène (4), p. 87.

<sup>459</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, p. 35.

<sup>460</sup> D. MEEKS, *Les architraves du Temple d'Esna. Paléographie*, p. 71, § 191.

<sup>461</sup> É. LIPTAY, *op. cit.*, p. 13.

<sup>462</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 87-88.

<sup>463</sup> É. LIPTAY, *op. cit.*, p. 25 ; grâce à son état de bienheureux, le défunt n'est pas un ennemi du dieu soleil et n'est pas exposé à l'effet brûlant et destructeur de ses rayons (*ibid.*, p. 26). L'étoffe assure une protection magique contre ces derniers (*ibid.*, p. 30).

<sup>464</sup> Cf. *infra*, doc. 67, p. 93.



Un telle figuration du dieu Bès sur les cuisses d'une jeune danseuse nue qui joue de la lyre est un détail unique dans les tombes thébaines <sup>465</sup>. Une autre scène, qui ressemble à la nôtre, se trouve sur le mur d'une maison ramesside à Deir al-Médîna et sur un bol en fayence du Nouvel Empire du Musée de Leyde <sup>466</sup>. Le dieu Bès est souvent représenté en train de danser ; il est le protecteur des femmes pendant l'accouchement. Le thème de la danseuse est érotiquement connoté. Il ne s'agit pas uniquement d'une allusion à l'intimité du couple mais également d'une évocation de la renaissance et de la régénération <sup>467</sup>. Le PM I/1 place cette scène dans la liste des figurations inhabituelles <sup>468</sup>.

#### Commentaire scène (4)

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2, paroi 7-b).

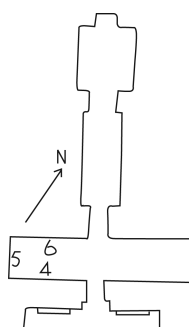
#### Doc. 63 : Tombe de , Hnsw (TT 31)

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 4, sud de la salle ; paroi 5, ouest de la salle ; paroi 6, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (60)

#### Les scènes :

**Parois 4-5-6 Contexte :** la fête de Montou.

La scène occupe tout le mur sauf un sous-registre. Il s'agit de la visite de la barque du dieu Montou d'Ermant au dieu Montou de Tôd <sup>469</sup>. La barque du dieu est remorquée par deux bateaux militaires. Sur la coque du premier, un dessin montre la figure du roi victorieux et celle du dieu Montou. Dans le même bateau, deux officiers empoignent le filin de remorquage. Sur la barque divine, une cabine et des étendards frappés du cartouche royal et sept rameurs <sup>470</sup>. Sur le toit de la cabine, deux hommes se livrent au jeu de bâton [fig. 43]. À l'extrémité du registre, une scène illustre le retour de la procession <sup>471</sup> au temple d'Ermant dont le pylône est gravé avec le cartouche enfermant le nom de

<sup>465</sup> B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1934-1935)*, p. 274, fig. 145 ; L. MANNICHE, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p. 110, fig. 65.

<sup>466</sup> AD 14/h 118 / E. xlii.3, voir L. MANNICHE, *Sexual Life in Ancient Egypt*, p. 46, fig. 37.

<sup>467</sup> D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 71, n. 7 ; sur le dieu Bès, cf. *supra*, p. 87, n. 449.

<sup>468</sup> PM I/1, p. 475 (41 [a]).

<sup>469</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 17.

<sup>470</sup> *Ibid.*, pl. XI.

<sup>471</sup> À la fin de la scène, la barque est posée dans le sanctuaire du temple, voir N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, p. 16, pl. XIII.

couronnement de Thoutmosis III <sup>472</sup>. Adossé au pylône, sur un pavois, une statue de faucon protège celle du roi.

**Aspect novateur :** le bateau militaire, le jeu de bâton et la statue de faucon protégeant celle du roi.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 14-16, pl. XI-XIII ; PM I/1, p. 47-48 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 219 ; P. Piccione, « Sportive Fencing as a Ritual for Destroying the Enemies of Horus », dans E. Teeter, J. Larson (éd.), *Gold of Praise. Studies of Ancient Egypt in Honor of Edward F. Wente*, p. 344-345 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Pour le jeu de bâton, voir *supra*, le commentaire de la scène (1, paroi 7-b) du doc. 51. Ici, le rite se déroule pendant les fêtes de Montou. À côté de l'un des joueur, la légende dit : *jmn dj.f pꜣ kn(ꜥ)* <sup>473</sup>, « Amon donne la victoire ! ». Le thème de la statue du faucon protégeant la statue du roi est unique dans les tombes thébaines. C'est un détail emprunté à la sculpture qui fournit des exemples analogues de statues de dieux protégeant celles des rois <sup>474</sup>.

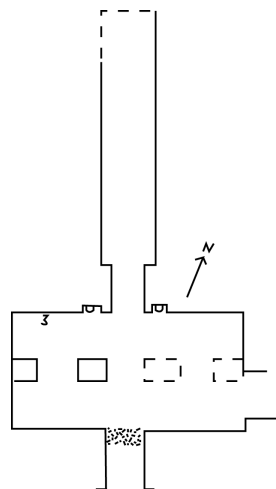
**Doc. 64 : Tombe de  , Dḥwtj-ms (TT 32)**

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, nord de la salle.

**Type :** relief.



Plan (61)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène se trouve au registre III. Il s'agit d'un prêtre présentant des offrandes au couple défunt. Sous le siège de l'épouse, un singe est en train de manger une grenade. Le singe est assis sur les

<sup>472</sup> Il est premier prophète de *Mn ḥpr-Rꜥ*, « High priest of the lord of the two lands Men kheper re », *ibid.*, p. 12 ; pour PM I/1, p. 47 « First prophet of Menkheperre ».

<sup>473</sup> P. PICCIONE, *op. cit.*, p. 344.

<sup>474</sup> Comme celle d'Horus et Khephren au Musée de Caire CG 14, JE 10062, voir F. TIRADERRITI, *The Treasures of the Egyptian Museum*, p. 68-69. Un autre exemple est celui de Méretséger et Amenhotep II JE 39394, au Musée de Caire, *ibid.*, p. 170-171.

traverses permettant de rigidifier le siège. La partie supérieure de son corps est très allongée ainsi que ses « bras » et ses « jambes », ce qui contribue à lui donner un aspect très « humanisé » [fig. 44].

**Aspect novateur :** l'« humanisation » du singe.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 49 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 221 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

L'« humanisation » de l'animal est inhabituelle. Son attitude, ses gestes et les proportions de son corps sont ceux d'un être humain. C'est en ce point que réside l'originalité de la figuration<sup>475</sup>. De telles représentation d'animaux, adoptant différentes poses et effectuant des gestes anecdotiques sont attestées dans plusieurs tombes<sup>476</sup>. Le singe était un animal familier destiné à amuser les Égyptiens et à vivre dans leur intimité au même titre que le chien et le chat. On retrouve le même type de représentations sur les ostraca figurés de Deir al-Médîna<sup>477</sup>.

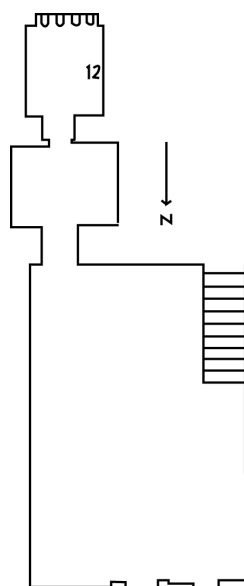
**Doc. 65 : Tombe de**  **, Nfr-rnpt (TT 178)**

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 12, ouest de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (62)

**Les scènes :**

**Paroi 12- Contexte :** inspections des travaux pour le temple d'Amon.

<sup>475</sup> Sur ce sujet, voir M. TROKAY, « Les représentation d'animaux figurés en attitudes humaines du Proche-Orient ancien et de l'Égypte Pharaonique », dans M. Broze, Ph. Talon, (éd.), *L'atelier de l'orfèvre. Melanges offerts à Ph. Derchain*, p. 157-163.

<sup>476</sup> Cf. *supra*, doc. 47, p. 65, doc. 57, p. 79, et *infra*, doc. 68, p. 95.

<sup>477</sup> Voir J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogues des ostraca figurés de Deir el Médineh (Nos. 2256 à 2722)*, pl. XXXIX, n° 2284, pl. XLVIII, n° 2315, pl. XL-XLI ; *id.*, *Catalogues des ostraca figurés de Deir el Médineh, DFIFAO 2/3*, p. 6-21.

La scène se trouve au registre II. Le noble surveille les travaux pour le domaine d'Amon. À l'étage supérieur d'un bâtiment, qui est la Maison de l'or d'Amon, on aperçoit un peintre, tenant un pinceau et en train de peindre un objet d'art. La légende montre son nom et fonction :



sš kdnw Pšhmntr

Le scribe de contour Pahemneter.

**Aspect novateur :** un peintre en train de dessiner.

**Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 73 ; PM I/1, p. 285 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 465 ; L. Manniche, *City of the dead. Thebes in Egypt*, p. 72, fig. 59 ; E. Hofmann, M. Abd el Razek, *Das Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)*, p. 75-76, pl. en couleur X (a), pl. XXXIX.

**Commentaire**

Une telle figuration de peintre en train de travailler sur un objet d'art est unique dans les tombes thébaines. Le détail a pour fonction d'inciter le visiteur à contempler les scènes dessinées par ce même artiste représenté durant son travail et honoré par le défunt. Une autre représentation de peintre est attestée dans la TT 82<sup>478</sup> et à Deir al-Médîna dans la tombe polychrome TT 359<sup>479</sup>.

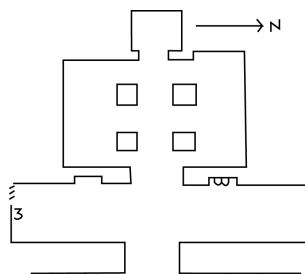
**Doc. 66 : Tombe de  , Jmn-msw (TT 373)**

**Date :** Ramsès II<sup>480</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, sud de la salle.

**Type :** relief.



Plan (63)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** adoration d'Osiris.

La scène se situe au registre I. Il s'agit du propriétaire adorant Osiris. Le dieu est assis dans un arbre *jšd*, ainsi que le précise l'inscription adjacente. Son visage est peint en vert, sa couronne *Atef* est surmontée du fruit de cet arbre qui est associé à la renaissance solaire. Sur la gauche de l'arbre, on distingue un scarabée ailé qui s'éloigne de celui-ci (on l'attendrait en effet au sommet de l'arbre où il symbolise le soleil naissant Khépri<sup>481</sup>).

<sup>478</sup> Cf. *supra*, doc. 7, p. 115.

<sup>479</sup> PM I/1, p. 422 (4) ; B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, p. 38-39, pl. VIII-IX.

<sup>480</sup> PM I/1 (Ramesside) ; Ramsès II pour Fr. Kampp.

<sup>481</sup> Le texte précise *hprj hprrr*, « Khépri scarabée », voir K. SEYFRIED, *Das Grab des Amonose (TT 373)*, p. 60, text 35, sz. 20, paroi sud.

**Aspect novateur :** Osiris dans l'arbre *jšd*.

**Bibliographie :**

M. Abdul Qader, *Funerary Beliefs*, p. 196, pl. 63 ; J.C. Hugonot, *DE* 3, 1985, p. 25-28, fig. 4 ; PM I/1, p. 433 ; K. Seyfried, *Das Grab des Amonmose (TT 373)*, p. 59-60, pl. en couleur III ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 595 ; P. Koemoth, *Osiris et les arbres. Contribution à l'étude des arbres sacrés de l'Égypte ancienne*, p. 135-136 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10605.

**Commentaire**

Le thème d'Osiris, assis dans un arbre *jšd*<sup>482</sup>, dont la couronne *Atef* est surmontée du fruit de celui-ci est dans son esprit comme dans sa composition unique<sup>483</sup>. P. Koemoth souligne la nature inhabituelle de cette scène<sup>484</sup>. Habituellement, le dieu Osiris est assis dans son kiosque. C'est un détail, qui est aussi original que symbolique. Il y a certainement là un rapprochement à faire avec le cycle solaire et un rapport entre Osiris et les divinités solaires<sup>485</sup>. Osiris, maître du monde inférieur par lequel transite le soleil lors de sa course nocturne après avoir franchi les montagnes occidentales, joue un rôle concret dans la renaissance du soleil. Ici, la fonction solaire d'Osiris est soulignée par l'intermédiaire de l'arbre sacré. C'est une association entre le temps cyclique *nḥḥ* du soleil et l'éternité *dt* d'Osiris. En d'autres termes, Osiris et Rê « agissent en symbiose pour assurer leur naissance mutuelle »<sup>486</sup>, ce qui à son tour induit la renaissance du défunt.

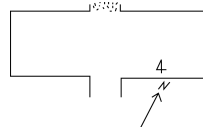
**Doc. 67 : Tombe de** , *P3-nḥsy* (TT 16)

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 4, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (64)

**Les scènes :**

**Paroi 4- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se situe au registre II, montre le noble inspectant les travaux. Celui-ci a posé sur sa tête une étoffe blanche en forme de bandeau *sšd*<sup>487</sup>. On voit également une charrue attelée de deux bovidés. Celui du premier plan est tombé à terre et le bouvier fait des efforts pour l'engager à se relever. Il l'a saisi par une corne tout en brandissant un bâton et en l'invectivant [fig. 45].

Au-dessus de l'attelage la légende :



<sup>482</sup> L'arbre est donc bien celui de l'horizon oriental, P. KOEMOTH, *op. cit.*, p. 136 ; sur cet arbre, voir *supra*, p. 35, n. 194.

<sup>483</sup> Dans le tombeau de Pahoemner (TT 284), N. de G. Davies mentionne une représentation d'une déesse dans l'arbre en forme de serpent couronné du disque, de deux plumes et de cornes (N. de G. DAVIES, *JEA* 25, 1939, p. 155) ; cette scène est complètement détériorée, je n'ai pas pu la vérifier lors de ma visite du tombeau en 2006.

<sup>484</sup> P. KOEMOTH, *op. cit.*, p. 136.

<sup>485</sup> J.C. HUGONOT, *op. cit.*, p. 25.

<sup>486</sup> P. KOEMOTH, *op. cit.*, p. 136.

<sup>487</sup> Cf. *supra*, p. 88.

ḥꜥ ! R.w.t m jr(.t) ḥdb(w).t [...]!

Debout ! Puisse-tu cesser de faire la morte [...] !

Les bovidés étant attachés l'un à l'autre, le cou du deuxième est tiré vers celui qui se trouve à terre, de telle sorte que l'on ne voit que sa partie postérieure, les deux cornes se trouvant sur le même plan, l'une au-dessus de l'autre.

**Aspect novateur** : l'étoffe en forme de bandeau *sšd*, l'attitude des bovidés et du bouvier.

#### Bibliographie :

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 112 ; G. Foucart, *Tombe thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau de Panehsey (Tombeau n° 16)*, p. 41, 44-46, fig. 22-23 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 139 ; O. Rostem, *ASAE* 48, 1948, p. 167-177 ; PM I/1, p. 28 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 196 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10304.

#### Commentaire

Pour le détail du propriétaire posant une étoffe en forme de bandeau *sšd* sur la tête, voir *supra*, le commentaire de la scène (2, paroi 7-b) du doc. 62. En ce qui concerne l'« attitude » du taureau tombé à terre se trouvant au premier plan et du bouvier faisant des efforts pour l'engager à se relever, il s'agit d'une figuration rare. La légende l'accompagnant est « humoristique ». Un détail semblable est attesté dans la TT 15<sup>488</sup>. On y voit un âne fatigué en train de se relever ou de tomber. De même, dans la TT 81, sont représentés deux ânes, un à terre et un autre sur le dos<sup>489</sup>.

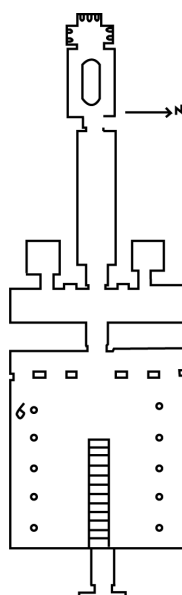
#### Doc. 68 : Tombe de , Tꜣy (TT 23)

**Date** : Merenptah.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 6, sud de la cour.

**Type** : relief.



Plan (65)

<sup>488</sup> Cf. *supra*, doc. 1, p. 8.

<sup>489</sup> Cf. *supra*, doc. 2, p. 11.

**Les scènes :**

**Paroi 6- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène occupe tout le mur. Un personnage vient présenter des offrandes au défunt, sous le siège duquel on aperçoit un singe qui se penche pour attaquer une oie en la retenant par les ailes.

**Aspect novateur :** l'attitude du singe.

**Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 123 (a) ; PM I/1, p. 39 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 206.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 64.

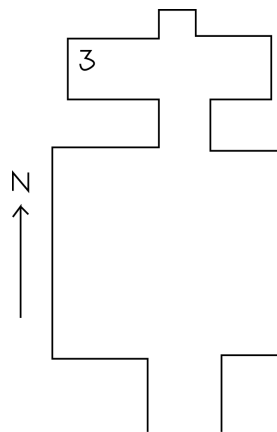
**Doc. 69 :** Tombe de , *Hj*, usurpée par , *Knr* (TT 54)

**Date :** XIX<sup>e</sup> dynastie <sup>490</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (66)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui se trouve au registre II, montre la propriétaire et son épouse, assis devant une table d'offrandes sur laquelle on voit deux bottes d'oignon. Chaque membre du couple est paré d'un collier d'oignon. Un prêtre leur présente un autre collier du même type [fig. 46].

**Aspect novateur :** les colliers d'oignon.

**Bibliographie :**

C. Graindorge, *Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire*, p. 125 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 66 ; PM I/1, p. 104-105 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 260 ; D. Polz, *Das Grab des Hui und Kel. Theben Nr. 54*, p. 41-42, pl. en couleur 3, 9 (a), pl. 18 ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 95 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 43 (1).

<sup>490</sup> Le tombeau appartenait à Houy (Thoutmosis IV/Amenhotep III), mais fut usurpé par Kenro.

## Commentaire

Le thème des deux membres du couple parés de colliers d'oignon est unique dans les tombes thébaines. En effet si le fait d'offrir des oignons y est fréquent <sup>491</sup>, la manière de figurer le couple est originale. Celle-ci accentue l'importance de la plante. L'oignon appartient à un ensemble d'idées contribuant à la résurrection solaire <sup>492</sup>. Dans le calendrier liturgique, la présentation de la plante est associée avec la fête annuelle de Sokar et de Bastet. Les célébrations, qui avaient lieu au quatrième jour du quatrième mois de la saison *Peret*, garantissait la renaissance de la lumière lunaire et solaire et contribuait à faire fuir les serpents qui pouvaient s'opposer au processus <sup>493</sup>.

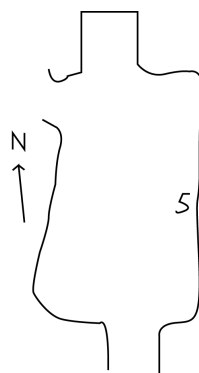
Doc. 70 : Tombe de , Nyzy (TT 286)

Date : XIX<sup>e</sup> dynastie <sup>494</sup>.

Site : Dra Abou'l Naga.

Emplacement des scènes dans la tombe : paroi 5, est de la salle.

Type : peinture.



Plan (67)

## Les scènes :

**Paroi 5- Contexte** : présentation d'offrandes.

La scène, au registre II, montre la présentation d'offrandes devant le couple défunt. Une énorme guirlande est posée sur la table d'offrandes entourée, de tous les côtés, par des feuilles vertes [fig. 47].

**Aspect novateur** : la forme de la table d'offrande.

## Bibliographie :

M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 99 ; PM I/1, p. 368 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 557 ;  
Photo d'A. El-Shahawy.

## Commentaire

La forme de la table d'offrande est unique.

<sup>491</sup> C. GRAINDORGE, *Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire*, p. 115-130, 132-133, 136-138, 140-141, 143, 145.

<sup>492</sup> Voir C. GRAINDORGE, « L'oignon, la magie et les dieux », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 330-331, 333 ; sur les implications de cette scène, voir A. EL-SHAHAWY, « Les "individus" qui établissent l'ordre cosmique. Un aspect de la dévolution de prérogatives royales dans les tombes thébaines du Nouvel Empire », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>493</sup> C. GRAINDORGE, *Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire*, p. 15- 16 ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 95.

<sup>494</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XIX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.



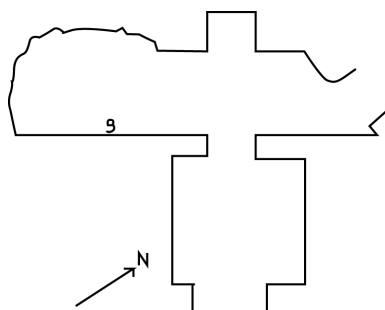
Doc. 71 : Tombe de , Šry (TT 13)

Date : Fin de la XIX<sup>e</sup> dynastie <sup>495</sup>.

Site : Dra Abou'l Naga.

Emplacement des scènes dans la tombe : paroi 9, est de la salle.

Type : peinture.



Plan (68)

### Les scènes :

**Paroi 9- Contexte** : funérailles.

La scène se trouve aux registres III- IV. Au registre III, est figurée une pause permettant aux participants de se rafraîchir <sup>496</sup> tout au long de la route des funérailles. Les serviteurs qui s'en occupent sont assis par terre et se reposent. L'un d'entre eux est en train de pleurer ; il place sa main sur la bouche pour se lamenter en silence [fig. 48]. Au registre IV, les pleureuses se lamentent. Elles sont accompagnées par un groupe d'enfants nus en train de danser et relevant leurs bras au-dessus de la tête ; leurs genoux sont légèrement fléchis [fig. 49].

**Aspect novateur** : l'attitude des serviteurs et la danse des enfants.

### Bibliographie :

M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 23, fig. 5 ; PM I/1, p. 25 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 192 ; Photos CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 35221, 35323 ; Photo d'A. El-Shahawy.

### Commentaire

Une telle figuration de serviteurs est unique. Habituellement, ces autels sont représentés soit sans les serviteurs, comme dans les TT 51 <sup>497</sup> et TT 138 <sup>498</sup>, soit avec des serviteurs debout, comme dans la TT 157 <sup>499</sup>, soit encore avec des serviteurs se penchant pour verser de l'eau par terre comme dans la tombe de TT 341 <sup>500</sup>. Ici, l'artiste a opté pour ce détail dans un but réaliste : les serviteurs sont fatigués en raison de la chaleur et de la durée de la procession funéraire tout en insistant sur la tristesse d'avoir perdu un être cher. Un détail analogue se trouve dans la tombe de Horemheb à Saqqarah <sup>501</sup>.

<sup>495</sup> PM I/1 (Ramesside) ; fin de la XIX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.

<sup>496</sup> Sur les sellettes de rafraîchissements durant les funérailles, voir N. de G. Davies, *Seven Private Tombs at Kurna*, p. 36 ; *id.*, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, p. 48, n. 1 ; *id.*, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 42.

<sup>497</sup> Voir N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, pl. XIII.

<sup>498</sup> Voir P. BARTHELMESS, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit*, pl. 3.

<sup>499</sup> *Ibid.*, pl. 4.

<sup>500</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, pl. XXV.

<sup>501</sup> G. MARTIN, *The Hidden Tombs of Memphis*, fig. 50 ; *id.*, *The Memphite Tomb of Horemheb Commander-in-Chief of Tutankhamun*, p. 100-102, pl. 122.

Au registre IV, le thème des enfants qui dansent durant les funérailles est unique. Les danses funéraires et religieuses sont attestées dans les scènes de funérailles de l’Ancien et du Moyen Empire. Il s’agit d’un élément important exécuté lors des rites pour faciliter le passage de la mort à la nouvelle vie du défunt<sup>502</sup>. Au Nouvel Empire, durant les funérailles, on assiste à des danses religieuses exécutées par les danseurs *mww* ou bien inhérentes aux figurations des corps de pleureuses exprimant leur tristesse<sup>503</sup>. On est tenté de voir une relation entre la danse des enfants et celle des nains, associée au culte solaire et attestée à l’Ancien Empire, qui s’effectuait devant les tombeaux<sup>504</sup>.

**Doc. 72 : Tombe de , *Dḥwtj-ḥtp* (TT A. 16)**

**Date :** XIX<sup>e</sup> dynastie ?<sup>505</sup>.

**Site :** Dra Abou’l Naga<sup>506</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** Inconnu.

**Type :** peinture.

Plan inconnu

**Les scènes :**

**Contexte :** adoration de divinités.

La scène représente le défunt devant un cheval avec un serpent l’attaquant au cou.

**Aspect novateur :** la figuration particulière du cheval.

**Bibliographie :**

L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 77-78, fig. 66 ; PM I/1, p. 452 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 617.

**Commentaire**

La figuration d’un cheval avec un serpent l’attaquant au cou est unique. Le PM I/1 place cette figuration parmi les scènes inhabituelles<sup>507</sup>. Le cheval n’ayant pas été « utilisé » dans la mythologie égyptienne, il est très difficile de trouver une explication à cette figuration<sup>508</sup>. D’après D. Meeks, le cheval est une représentation de la déesse « Astarté à cheval », cette dernière ayant été introduite dans le panthéon égyptien à l’époque d’Amenhotep II<sup>509</sup>.

**Doc. 73 : Tombe de , *Hk3-M3t-R-nḥt* (TT 222)**

**Date :** Ramsès III à IV.

**Site :** Gournet Mouraï.

<sup>502</sup> I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary in Ancient Egypt*, p. 79.

<sup>503</sup> Pour des danses de personnages féminins lors de funérailles, voir un fragment du tombeau de *ḥtj* au Musée du Caire (CG. no. 4872), cf. H. HICKMAN, *ASAE* 49, 1949, p. 531.

<sup>504</sup> Sur les nains, voir O. EL-AGUIZY, *Les nains dans l’Égypte ancienne* (thèse de Magistère), Faculté d’Archéologie de l’Université du Caire (inédite) ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *op. cit.*, p. 88.

<sup>505</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XIX<sup>e</sup> dynastie ? Pour Fr. Kampp.

<sup>506</sup> C’est l’une des tombes « perdues », voir *supra*, doc. 24, p. 36, n. 200 ; d’après Hay, cette tombe se trouve à côté de la maison de Piccinini, laquelle se situe à côté de la TT 161.

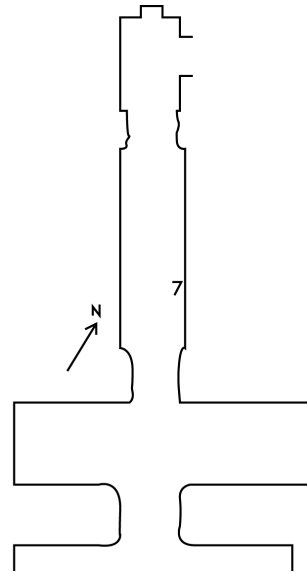
<sup>507</sup> PM I/1, p. 475 (41 [c]).

<sup>508</sup> L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 78.

<sup>509</sup> D. MEEKS, « L’introduction du cheval en Égypte et son insertion dans les croyances religieuses », dans A. Gardeisen (éd.), *Les équidés dans le monde Méditerranéen. Actes du colloque organisé par l’école française d’Athènes, 26-28 Novembre 2003*, p. 54.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 7, est du passage.

**Type** : peinture.



Plan (69)

**Les scènes :**

**Paroi 7- Contexte** : rites devant la momie.

Au registre III, le fils du défunt effectue des libations et présente des offrandes à la momie de son père. L'eau de l'aspersion est figurée comme un flot de signes  $\epsilon nh, \bar{\tau}$ . Derrière le fils, se trouve Isis. Les rites sont exécutés dans un bâtiment situé sur une île, auquel on a accès par des escaliers. L'étendue aquatique entourant le bâtiment est peuplée de nombreux lotus. Un bateau transporte le catafalque contenant la momie. En contre-bas, un personnage est en train d'amarrer le bateau. En haut, ce dernier est représenté au moment où il quitte la rive de la rivière pour naviguer vers l'île<sup>510</sup>.

**Aspect novateur** : la figuration d'une île.

**Bibliographie :**

Nina Davies, *JEA* 32, 1945, p. 69-70, pl. XIII ; PM I/1, p. 323-324 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 496.

**Commentaire**



Le thème des rites devant la momie exécutés dans un bâtiment situé sur une île et accessible par des escaliers est rare. L'île est probablement imaginaire et possède une fonction symbolique renvoyant aux grands sites de « pèlerinage » comme Busiris, Bouto, Saïs, Hermopolis, Mendès, Héliopolis, Abydos<sup>511</sup>. Une autre représentation de rites effectués sur une île est attestée dans la TT 31<sup>512</sup>. Le PM I/1 place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles<sup>513</sup>.

<sup>510</sup> Cette scène est complètement détériorée, je ne ai pas pu la vérifier lors de ma visite du tombeau en 2006.

<sup>511</sup> M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 174 ; sur les voyages de « pèlerinage », voir J. YOYOTTE, *Les pèlerinages dans l'Égypte ancienne*, p. 30-40.

<sup>512</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 18, pl. XII ; PM I/1, p. 48 (6) ; la planche de Davies ne montre pas cette île. La scène est complètement détériorée, je ne l'ai pas vérifiée lors de ma visite du tombeau en 2006.

<sup>513</sup> PM I/1, p. 475 (41 [b]).

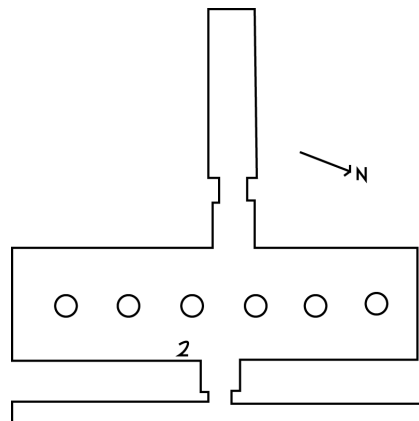
Doc. 74 : Tombe de , *Nb-Jmn*<sup>514</sup>, usurpée par , *Jj-mj-sb3*<sup>515</sup> (TT 65)

Date : Ramsès IX.

Site : Gournah.

Emplacement des scènes dans la tombe : paroi 2, est de la salle

Type : peinture.



Plan (70)

#### Les scènes :

**Paroi 2- Contexte** : présentation des tributs par les Nubiens.

La scène, qui se situe au registre I, représente les Nubiens prosternés offrant des tributs parmi lesquels on aperçoit une pièce d'orfèvrerie montrant des peaux des panthères, des lingots d'or, deux captifs nubiens, un fort et des palmiers *doum*. C'est une image « condensée et miniature »<sup>516</sup> de la Nubie offerte au roi. D'après T. Bacs, cette scène est inspirée du détail d'une scène du temple de Karnak se trouvant sur le mur ouest de la cour située entre les pylônes IX et X<sup>517</sup>.

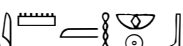
**Aspect novateur** : la pièce d'orfèvrerie qui représente la Nubie.

#### Bibliographie :

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 224 ; T. Bacs, « Art as Material for Later Art: the Case of Theban Tomb 65 », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 97-98, pl. en couleur 30 (I) ; PM I/1, p. 129 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 285 ; S. Donnat, « Les jardins d'orfèvrerie des tombes du Nouvel Empire. Essai d'interprétation », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 209 ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 33699.

#### Commentaire

Voir *supra*, le commentaire de la scène (1) du doc. 29.

Doc. 75 : Tombe de , *Jmn-m-hb* (TT 278)

Date : XX<sup>e</sup> dynastie<sup>518</sup>.

Site : Gournet Mourai.

<sup>514</sup> Il est scribe des comptes royaux et surveillant du grenier durant le règne d'Hatchepsout, PM I/1, p. 129.

<sup>515</sup> Il est chef de l'autel, chef des archives du temple dans le domaine d'Amon, T. BACS, *op. cit.*, p. 94.

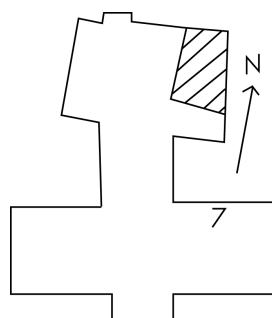
<sup>516</sup> S. DONNAT, « Les jardins d'orfèvrerie des tombes du Nouvel Empire. Essai d'interprétation », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 209.

<sup>517</sup> PM II, p. 184 ; T. BACS, *op. cit.*, p. 97.

<sup>518</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 7, nord de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (71)

**Les scènes :**

**Paroi 7- Contexte** : adoration d'Osiris.


La scène, qui se situe au registre I, montre le défunt, levant ses mains dans un geste d'adoration, accompagné de sa femme marchant vers le kiosque d'Osiris ; il est vêtu d'un pagne court, il a le crâne rasé, étrangement ceint d'un bandeau brodé de couleurs variées. Son visage mal rasé montre les points noirs d'une barbe naissante.

**Aspect novateur** : le visage mal rasé du défunt.

**Bibliographie :**

J. Vandier d'Abbadie, *Deux tombes ramessides à Gournet-Mourai*, p. 47, pl. XXVIII ; PM I/1, p. 355-357 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 550 ; A. Gros de Beler, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 156.

**Commentaire**

La figuration curieuse du propriétaire mal rasé laissant apparaître les points noirs d'une barbe naissante est rare. Ce détail, qui est probablement un signe de deuil<sup>519</sup>, est attesté dans la TT 122<sup>520</sup>. Dans la TT 341, c'est le roi lui-même qui est figuré mal rasé<sup>521</sup>. Une représentation analogue est attestée à Deir al-Médîna, dans la TT 359, où le défunt figuré avec une barbe naissante, est agenouillé. Il adore un grand faucon doté d'un  sur le dos (Faucon d'or)<sup>522</sup>.

**Doc. 76 : Tombe de , P3-*hm-ntr* (TT 284)**

**Date** : XX<sup>e</sup> dynastie<sup>523</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 7, est de la salle.

**Type** : peinture.

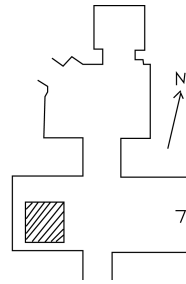
<sup>519</sup> Voir Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *BIFAO* 45, 1947, p. 211.

<sup>520</sup> G. FOUCART, *Tombes thébaines. Nécropole de Dirâ Abū'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 131 ; cette scène est complètement détériorée, je ne l'ai pas retrouvée lors de ma visite du tombeau en 2006.

<sup>521</sup> Cf. *supra*, doc. 62, p. 151 ; la représentation d'ouvriers mal rasés pendant leur travail est fréquente ; par exemple, dans les TT 155, TT 39, TT 78, TT 261, TT 181 et TT 93.

<sup>522</sup> B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, p. 66 ; Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *op. cit.*, p. 223, fig. 18.

<sup>523</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.



Plan (72)

### Les scènes :

**Paroi 7- Contexte** : rite de la moisson <sup>524</sup>.

La scène, qui se situe au registre I, montre l'intérieur du grenier où les céréales vont être stockées. C'est un enclos limité par un mur crénelé <sup>525</sup>. Des garçons épouvantent les oiseaux qui survolent les monceaux des céréales. À leur côté, se trouve le sanctuaire du Rénénoutet [fig. 50].

**Aspect novateur** : l'attitude des garçons.

### Bibliographie :

N. de G. Davies, *JEA* 25, 1939, p. 154-156 ; PM I/1, p. 366 ; Fr. Kampp, *Nekropole* II, p. 555 ; Photo d'A. El-Shahawy.

### Commentaire

Le thème des garçons qui épouvantent les oiseaux survolant les monceaux des céréales devant le grenier est rare. La scène connote l'abondance de la moisson et le sacrifice champêtre à la déesse Rénénoutet. Ce détail est attesté dans la tombe « perdue » TT A. 24 <sup>526</sup> et n'est jamais attesté dans les autres scènes de moisson ou de stockage des céréales <sup>527</sup>. Dans la TT 324, dans un contexte de chasse aux oiseaux, on voit une scène avec un enfant tenant un bâton pour faire peur aux oiseaux dans les marécages ; ce détail est différent de celui qui nous occupe <sup>528</sup>. D'après N. de G. Davies, A.H. Gardiner, ce fragment doit faire partie de la scène de moisson mais quand le tombeau a été restauré, il a été mal placé au milieu de la scène de la chasse aux marais <sup>529</sup>.

Une scène avec un enfant chassant à coup de pierres les oiseaux qui picorent le grain est également attestée à Deir al-Médîna, au tombeau polychrome TT 217 <sup>530</sup>.

### Doc. 77 : Tombe de , H<sub>3</sub>j (TT 259)

**Date** : XX<sup>e</sup> dynastie <sup>531</sup>.

**Site** : Gournah.

<sup>524</sup> Les statues du couple royal et les barques de la triade de Thèbes étaient figurées au début de la scène, voir N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 154.

<sup>525</sup> Cette enceinte se trouve probablement à Karnak, au sud du lac sacré, voir J. VANDIER, *Manuel* IV, p. 636 ; des blocs se trouvant dans les entrepôts du Karnak renvoient à cette dernière. D'après N. Strudwick, W. Raymond Johnson a trouvé des parties des trois entrées du grenier, représentées dans la TT 253 (N., H. STRUDWICK, *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254)* I, p. 38, fig. 3.6).

<sup>526</sup> PM I/1, p. 454, dans la salle. D'après L. Manniche, « the proof is lacking, it remains a possibility that the tomb was TT A. 24 which had the unusual detail of bird scaring in the vintage scene which was according to d'Athanasia (one of the early travellers) 'admirably detailed' », voir L. MANNICH, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 97.

<sup>527</sup> On trouve ces scènes dans plusieurs tombes comme par exemple : les TT 188, TT 253, TT 48 et TT 120. Pour ce thème, voir J. VANDIER, *Manuel* IV, p. 626-636.

<sup>528</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, pl. XXXII.

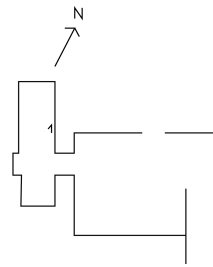
<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 44, n. 1.

<sup>530</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 58, pl. XXX ; J. VANDIER, *Manuel* IV, p. 610.

<sup>531</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 1, est de salle.

**Type** : peinture.



Plan (73)

**Les scènes :**

**Paroi 1- Contexte** : funérailles.

La scène occupe tout le mur. Il s'agit de la procession funéraire du défunt. On aperçoit les bovidés qui tirent le naos transportant la momie du noble, conduits par un bouvier derrière lequel on voit deux prêtres qui portent des étendards : le premier est surmonté par la statue d'Anubis et le deuxième par celle d'Horus [fig. 51]<sup>532</sup>.

**Aspect novateur** : la figuration particulière des étendards surmontés par des statues de dieux pendant les funérailles.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 342-343 ; P. Barthelmeß, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessiden Zeit*, pl. 3 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 537 ; E. Feucht, *Die Gräber des Nedjemger (TT 138) und des Hori (TT 259)*, p. 77, pl. VI (a) ; Photo de K. Seele, Neg. 621 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Une telle figuration des deux prêtres portant des étendards surmontés par la statue d'Anubis<sup>533</sup> et celle d'Horus<sup>534</sup> est unique dans les scènes des funérailles dans les tombes thébaines. Ces étendards symbolisent, depuis le début de l'histoire égyptienne, les différentes provinces<sup>535</sup>. La figuration qui nous occupe a-t-elle, ici, la même signification ?

**Doc. 78 : Tombe de** , *Sisy-m-jt(.j)* (TT 273)

**Date** : XX<sup>e</sup> dynastie<sup>536</sup>.

**Site** : Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 3, est de la salle.

**Type** : peinture.

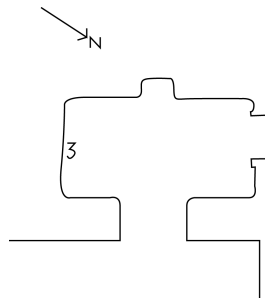
<sup>532</sup> Cette scène est actuellement très mal conservée, cf. [fig. 51].

<sup>533</sup> C'est le dieu d'*Inpw*, 17<sup>e</sup> province de Haute-Égypte, dont la capitale est Cynopolis, au niveau du village actuel d'El-Kees (voir P. MONTET, *Géographie de l'Égypte ancienne II*, p. 165-171).

<sup>534</sup> C'est le dieu de *Wis hr*, la 2<sup>e</sup> province de Haute-Égypte, dont la capitale est Hiérakonpolis, située près d'Edfou (voir P. MONTET, *op. cit.*, p. 30-40).

<sup>535</sup> Sur les étendards, voir I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 278 ; W. FAIRSERVIS, *JARCE* 28, 1991, p. 1-20.


<sup>536</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.



Plan (74)

**Les scènes :**

**3- Contexte :** funérailles.

Dans la scène qui se situe au registre IV, on aperçoit un naos – posé sur un traîneau suivi des personnages qui pleurent – dont le toit adopte la forme d'un escalier . Sur les marches de ce dernier se trouvent des pots avec des plantes. L'escalier est décoré, sur son grand côté, par un bouquet <sup>537</sup>.


**Aspect innovateur :** la forme particulière du naos.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 351 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 545, M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, pl. XLIV ; Photo Chicago Oriental Insitute, Neg. 7739.

**Commentaire**

La configuration de ce naos est unique dans les tombes thébaines. L'escalier symbolise une transition entre un état et un autre, entre la vie et la mort, le monde des vivants et l'au-delà. Le thème de l'escalier est souvent attesté dans les vignettes de la formule 110 du Livre des Morts <sup>538</sup>. Il représente probablement l'ascension et la résurrection d'Osiris <sup>539</sup>. Le même thème est attesté dans les TT 353 <sup>540</sup> et TT 40 où l'on voit une barque supportant un escalier, dans le contexte des champs d'*jzrw* <sup>541</sup>.

**Doc. 79 : Tombe de , Jmn-m-jpt (TT A. 18)**

**Date :** XX<sup>e</sup> dynastie <sup>542</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga <sup>543</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi gauche de la salle.

**Type :** peinture.

Plan inconnu

**Les scènes :**

**Paroi gauche- Contexte :** la carrière du noble.

<sup>537</sup> Malheureusement, cette scène était complètement détériorée lors de ma visite du tombeau en 2006.

<sup>538</sup> Sur cette formule, voir P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 143-148 ; R.O. FAULKNER, *The Book of the Dead. A Collection of Spells from Papyri in the British Museum*, p. 81-84 ; R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 151 ; P. DORMAN, *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, p. 117-118.

<sup>539</sup> W. BUDGE, *The Mummy, a Handbook of Egyptian Funerary Archaeology*, p. 327.

<sup>540</sup> Voir P. DORMAN, *op. cit.*, pl. 66.

<sup>541</sup> J. ASSMANN, *Das Grab des Amenope TT 41 II*, pl. 40.

<sup>542</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.

<sup>543</sup> C'est l'une des tombes « perdues », voir *supra*, doc. 24, p. 36, n. 200.



Le défunt, scribe en chef du domaine d'Amon, écrit sur une tablette portée par un jeune homme.

**Aspect novateur :** l'attitude du scribe.

**Bibliographie :**

M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 43, fig. 7 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 76-77, fig. 65 ; PM I/1, p. 452 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 617.

**Commentaire**

L'attitude du propriétaire écrivant sur une tablette portée par un jeune homme est unique. Elle met en relief la profession du défunt. Le PM I/1 place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles<sup>544</sup>.

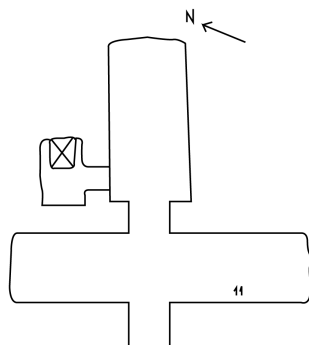
**Doc. 80 : Tombe anonyme (TT -45-)**

**Date :** Ramesside<sup>545</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 11, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (75)<sup>546</sup>

**Les scènes :**

**Paroi 11- Contexte :** adoration de divinités.

La scène, qui se trouve au registre I, montre le noble, son *b3*<sup>547</sup> sur les genoux, adorant les quatre Enfants d'Horus et Osiris dans son Kiosque.

**Aspect novateur :** l'emplacement du *b3*.

**Bibliographie :**

Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 646, 650.

**Commentaire**

<sup>544</sup> PM I/1, p. 475 (41 [a]).

<sup>545</sup> Fr. Kampp a daté cette tombe selon la décoration seulement, probablement la XX<sup>e</sup> dynastie (Fr. KAMPP, *Nekropole II*, p. 465).

<sup>546</sup> *Ibid.*, p. 464.

<sup>547</sup> Sur les différentes figurations du *b3* au Nouvel Empire, voir L.V. ŽABKAR, *A Study of the Ba Concept in the Ancient Egyptian Texts*, p. 143-149 ; cf. au sujet du *bA*, J. ASSMANN, *Mort et Au-delà dans l'Égypte ancienne*, p. 145-156 ; E. HORNUNG, *L'esprit du temps des pharaons*, p. 193-197 ; K. GOEBS, *Crowns in Egyptian Funerary Literature*, p. 14-17 ; J. GEE, « Ba Sending and Its Implications », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, p. 230-237 ; M. ALI TAHA, *CASAE* 35, 2006, p. 249-254 ; R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, p. 84 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 105-106 ; L. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 573, s.v. Funerary Literature ; R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 99 ; S. QUIRKE, *Ancient Egyptian Religion*, p. 106 ; N. KANAWATI, *The Tomb and Beyond: Burial Customs of the Egyptian Officials*, p. 23-24 ; J.P. ALLEN, dans D. Redford (éd.), *OEA II*, p. 161-162, s.v. Ba ; et, en dernier lieu, Fr. SERVAJEAN, *ENIM* 2, 2009, p. 9.

L'emplacement du *h3* sur les genoux du défunt est rare. Dans un contexte de réception par la déesse dans l'arbre, une scène analogue est attestée dans la TT 387 (même période)<sup>548</sup>.

---

<sup>548</sup> PM I/1, p. 439 (2), registre II.

## B- Les thèmes nouveaux

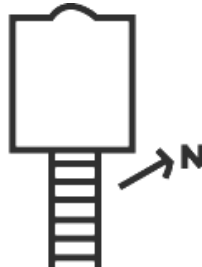
Doc. 81 : Tombe de , *Sḫ-n-Mwt* (TT 353)

**Date** : Hatchepsout.

**Site** : Deir el-Bahari <sup>549</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : plafond de la chambre funéraire.

**Type** : peinture.



Plan (76)

### Les scènes :

Le plafond qui représente la sphère céleste est divisé en deux larges représentations astronomiques, avec chacune une bande centrale de texte. Chaque panneau est entouré par deux rangs des étoiles ; des côtés nord et sud de la chambre, un troisième rang a été ajouté. Le plafond est divisé dans l'axe est-ouest par 5 lignes horizontales de textes hiéroglyphiques. Celle du centre montre le cartouche de la reine Hatchepsout. La partie supérieure du dessin, représentant la partie méridionale du ciel, est décorée par une esquisse des constellations du sud, une liste des étoiles décennales et par les dieux associés aux décans. À droite, la planète mercure est représentée comme une figure séthienne. On reconnaît également Orion, le *ḥꜣ* d'Osiris, debout dans une barque et Sôthis, identifiée à la déesse Isis, debout elle-aussi dans une barque. Deux dieux hiéracocéphales portent une étoile sur la tête : ce sont Jupiter et Saturne. À l'extrémité gauche, se trouve Vénus que les Égyptiens représentaient sous les traits d'un héron ou d'un phénix <sup>550</sup>.

La partie inférieure représente les constellations septentrionales. On voit une représentation des constellations de ciel du nord <sup>551</sup> et un « schéma » des fêtes de l'année lunaire ; celles-ci sont schématisées par douze cercles, le premier se trouve dans le coin supérieur droit et le douzième dans le coin inférieur droit, chacun est divisé en 24 sections. Les cercles ne représentent pas les mois de l'année lunaire mais les jours des fêtes qui ont donné leurs noms aux mois lunaires. Chaque jour est divisé en 24 heures <sup>552</sup>. Au centre du panneau, séparant les deux groupes de cercles, un triangle long et étroit symbolise le méridien sur la pointe duquel on voit un petit cercle, celui-ci est relié au dessin schématique d'un taureau, désigné du nom de la Grande Ourse <sup>553</sup>.

**Aspect novateur** : la carte céleste soigneusement dessinée.

<sup>549</sup> Le tombeau est creusé au bout d'un puits profond, afin d'être caché. Il n'y pas de chapelle pour les visiteurs ou pour placer les offrandes. Senenmut est aussi le propriétaire de la TT 71. On considère cette dernière comme la chapelle funéraire ; les deux se complétant, P. DORMAN, *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, p. 163.

<sup>550</sup> Il manque Mars, la dernière des planètes connues, voir Chr. LEITZ, *DossArch* 187, 1993, p. 116.

<sup>551</sup> Pour une liste complète des constellations du ciel du nord, voir, P. DORMAN, *op. cit.*, p. 138-146.

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 145 ; d'après A. Spalinger, les douze cercles représentent les 12 mois et leurs noms et les 24 segments sont les heures du jour (A. SPALINGER, *op. cit.* p. 119).

<sup>553</sup> Les sept étoiles principales de cette constellation figuraient un taureau et l'étoile située à la pointe du méridien la grande ourse, voir Chr. LEITZ, *op. cit.*, p. 116.

## Bibliographie :

A. Lhote, *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*, pl. 3 ; R. Parker, O. Neugebauer, *Egyptian Astronomical Texts III. Decans, Planets, Constellations and Zodiacs*, p. 10-12 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 30, fig. 27 ; Chr. Leitz, *Studien zur altägyptischen Astronomie*, p. 34- 48 ; *id.*, *DossArch* 187, 1993, p. 116-118 ; P. Dorman, *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, p. 138-145, pl. 84-85 ; R. Wilkinson, *JARCE* 28, 1991, p. 149-154, fig. 1 ; A. Spalinger, *CdE* 70/139-140, 1995, p. 119 ; PM I/1, p. 418 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 588.

## Commentaire

Une telle décoration du plafond, figurant une carte céleste soigneusement dessinée, est très rare, c'est la première fois qu'un plafond astronomique est visible dans une tombe en Égypte. Cette carte indique au défunt le passage des heures de la nuit<sup>554</sup>. Les scènes astronomiques sont en relation avec de nombreux concepts funéraires et religieux. Dès la V<sup>e</sup> dynastie, des représentations d'étoiles ornent les plafonds des corridors et des chambres des pyramides, le défunt gagnant les espaces célestes au milieu des étoiles circumpolaires<sup>555</sup>. Des scènes astronomiques sont attestées dans la TT 232<sup>556</sup> où on trouve une représentation des constellations du ciel du nord. À l'époque tardive, celles-ci sont attestées dans les TT 33<sup>557</sup> (XXVI<sup>e</sup> dynastie), TT 34<sup>558</sup> (XXV<sup>e</sup>/XXVI<sup>e</sup> dynastie) et TT 410<sup>559</sup> (XXVI<sup>e</sup> dynastie).

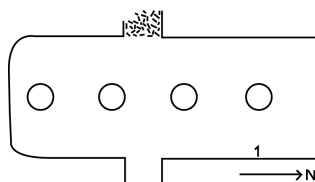
## Doc. 82 : Tombe d'Amenhotep ?<sup>560</sup> (TT 73)

**Date :** Hatchepsout.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 1, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (77)

## Les scènes :

**Paroi 1- Contexte :** inspection des activités dans les marécages.

La scène, qui se situe au sous-registre (détérioré), montre deux hommes agenouillés tenant deux mèches enflammées<sup>561</sup> pour enfumer 11 ruches, derrière eux, un autre personnage relève le couvercle d'un bol afin de l'utiliser pour enfumer.

<sup>554</sup> P. DORMAN, *op. cit.*, p. 138.

<sup>555</sup> I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 42.

<sup>556</sup> Cf. *infra*, doc. 129, p. 163 ; dans la TT 203 (XIX<sup>e</sup> dynastie), se trouve un plafond comportant des textes des heures, voir PM I/1, p. 305.

<sup>557</sup> PM I/1, p. 54-55.

<sup>558</sup> PM I/1, p. 59.

<sup>559</sup> J. ASSMANN, *Das Grab des Mutirdis*, p. 85, pl. 39 ; L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 88.

<sup>560</sup> T. SÄVE-SÖDERBERGH, *op. cit.*, p. 1.

**Aspect novateur** : l'apiculture.

**Bibliographie :**

T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 9-10, pl. IX ; PM I/1, p. 143 ;  
Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 306.

**Commentaire**

Bien que des rayons des miels soient présentés parmi les offrandes dans plusieurs tombes<sup>562</sup>, le thème de l'apiculture est rare<sup>563</sup>. Probablement, parce qu'elle est en relation avec les zones marécageuses du Delta<sup>564</sup>. En outre, le miel appartient également au registre de la magie et évoque l'idée de renaissance. Dans les croyances égyptiennes, le miel et la cire proviennent des larmes de Rê<sup>565</sup>. Une scène d'apiculture est attestée dans la TT 100 où l'on voit des hommes s'occupant de ruches et y prélevant du miel<sup>566</sup>. Une scène analogue est attestée dans la TT 279<sup>567</sup> et dans la TT 414<sup>568</sup> (XXVI<sup>e</sup> dynastie les deux).

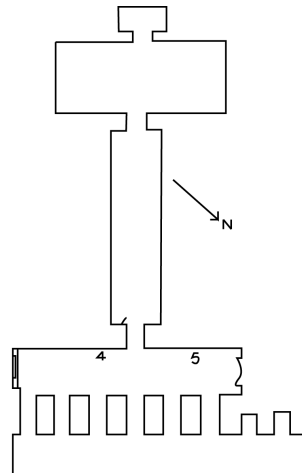
**Doc. 83 : Tombe de  , In-jt.f (TT 155)**

**Date** : Hatchepsout à Thoutmosis III.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) parois 4, sud de la salle ; (2) paroi 5, sud de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (78)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 4- Contexte** : inspection des travaux.

<sup>561</sup> Voir A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, Liste R 7.

<sup>562</sup> Cf. *supra*, p. 41, n. 221.

<sup>563</sup> La plus ancienne scène de l'Ancien Empire est attestée au temple solaire du roi Niousserrê (V<sup>e</sup> dynastie), voir N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rekmire at Thebes*, p. 44.

<sup>564</sup> T. SÄVE-SÖDERBERGH, *op. cit.*, p. 10.

<sup>565</sup> Cf. *supra*, la discussion en p. 41.

<sup>566</sup> Cf. *infra*, doc. 96, p. 124.

<sup>567</sup> L. B. MANZANO, « Bees and Flowers of Ancient Egypt. A Symbiotic Relationship within the Mythopoeic Concept of Light », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV II*, p. 504, fig. 9 ; A. GROS DE BELER, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 92.

<sup>568</sup> L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 88.

La scène, qui occupe registres I-II, montre l'une des activités du propriétaire qui était responsable de la collecte des armes pour l'armée<sup>569</sup>. En I, on voit des hommes apportant des armes, des carquois et des arcs. Au registre II, on aperçoit des coffres et des paniers contenant des haches, des épées et des têtes de pioches.

**Aspect novateur** : la figuration de la collecte des armes.

**Bibliographie :**

T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 13-15, pl. XI-XII ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 59 ; PM I/1, p. 263 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 441.

**(2) Paroi 5- Contexte** : vendange.

La scène, au registre II, montre une fille nue derrière laquelle on aperçoit une jarre de vin. Sur la jarre, un objet rond. La fille offre une coupe de vin (scène détériorée) à un personnage (détérioré)<sup>570</sup>. Cet homme est probablement le surveillant responsable du vignoble qui, en tant que responsable, goûte le vin avant de l'emmagasiner dans la cave d'Antef. Les jarres sont transportées par des hommes. Ils trouvent la porte fermée et ils frappent mais le gardien est en train de dormir ou est peut-être ivre. Quand il se réveille, il nie avoir dormi. La légende est anecdotique :



*n kd.[j] kdt*

Je n'ai pas dormi !

Les murs autour des jarres de vin sont représentés avec des lignes ondulées<sup>571</sup>.

**Aspect novateur** : le goûter et le stockage du vin.

**Bibliographie :**

T. Säve-Söderbergh, *op. cit.*, p. 17-18, pl. XV ; PM I/1, p. 263.

**Commentaire scène (1)**

Le thème de la collecte des armes est unique. Il souligne l'une des responsabilités du noble lors de sa vie professionnelle. La figuration met en relief la personnalité du défunt et son importance aux yeux des spectateurs et des visiteurs du tombeau.

**Commentaire scène (2)**

Bien que les caves à vin soient attestés dans d'autres tombes, comme les TT 86 et TT 49<sup>572</sup>, le fait de goûter le vin est unique dans les scènes de vendange de toutes les tombes thébaines. Il en va de même pour la « petite histoire » anecdotique du gardien ivre se réveillant. Il s'agit, à l'évidence d'un clin d'œil de l'artiste. En outre, l'ivresse appartient au registre d'Hathor en tant que dame de l'ivresse<sup>573</sup>, de l'amour, de la fertilité et de la renaissance.

**Doc. 84 : Tombe de , Jmn-ms (TT 318)**

**Date** : Hatchepsout/Thoutmosis III.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 5, est de la salle.

<sup>569</sup> Il est le grand héraut royal, T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 11 ; PM I/1, p. 263.

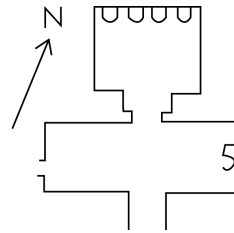
<sup>570</sup> T. SÄVE-SÖDERBERGH, *op. cit.*, p. 18.

<sup>571</sup> Ce n'est pas un cave avec des toits voûtés comme dans la TT 86, cf. *infra*, doc. 89, p. 116.

<sup>572</sup> Cf. *infra*, doc. 116, p. 149.

<sup>573</sup> Cf. *supra*, la discussion en doc. 9, p. 18.

Type : peinture.



Plan (79)

Les scènes :

**Paroi 5- Contexte :** activités domestiques.

La scène, qui se situe au registre II, montre une coiffeuse, assise sur un fauteuil, en train de peigner les cheveux d'un personnage féminin assis sur un tabouret bas [fig. 52-53].

**Aspect novateur :** la coiffure.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 391 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 573 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Bien que le thème de la coiffure ait été fréquent à l'Ancien Empire et au Moyen Empire<sup>574</sup>, il reste cependant très rare dans le répertoire des tombes thébaines du Nouvel Empire. Ce sujet est lié à l'érotisme et évoque le thème de la régénération<sup>575</sup>. Il est attesté encore une fois dans la TT 140<sup>576</sup>. À Deir al-Médīna, une scène de coiffure se trouve dans le tombeau polychrome TT 359<sup>577</sup>.

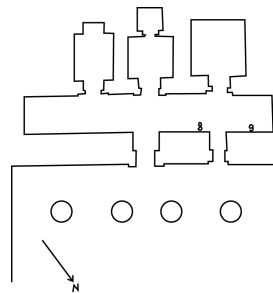
**Doc. 85 : Tombe de**  **, Pwj-m-Rc (TT 39)**

**Date :** Hatchepsout/Thoutmosis III<sup>578</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** parois 8-9, nord de la salle.

**Type :** relief.



Plan (80)

Les scènes :

**Parois 8-9- Contexte :** l'inspection des travaux.

<sup>574</sup> J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 171-179, fig. 61-64.

<sup>575</sup> Sur cette idée, voir Ph. DERCHAIN, *SAK 2*, 1975, p. 55-74 ; sur les éléments érotiques dans les figurations en général, voir L. MANNICHE, *Sexual Life in Ancient Egypt*, p. 40-44 ; sur la relation entre sexualité, naissance et renaissance dans la pensée des Anciens Égyptiens, voir M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 94.

<sup>576</sup> Cf. *infra*, doc. 94, p. 121.

<sup>577</sup> Bruyère l'a décrite comme jouant « avec une mèche de cheveux d'une de ses filles » (B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, p. 56-57, pl. XVI-XVII) ; K. WEEKS, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. 507 (à haut).

<sup>578</sup> Cf. *supra*, p. 14, n. 85.

Dans la scène du troisième rang du registre II des hommes se déplacent sur un esquif dans les marécages. Ils arrachent de longues tiges de papyrus et les nouent en bottes. La partie supérieure des plantes est coupée tandis que les racines avec la motte de terre sont conservées. Un autre personnage, assis sur une natte, tient une tige avec ses orteils. Il enlève la peau jaune qui entoure la partie ligneuse de la plante, opération préparatoire à la fabrication de feuilles des papiers. Il est également possible qu'il ne s'agisse que de la fabrication d'un « cordon » pour nouer les bottes <sup>579</sup>.

**Aspect novateur :** la récolte du papyrus et la fabrication de feuilles de papyrus.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Puyemre at Thebes, The Hall of Memories I*, p. 66, pl. XVIII-XIX ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 30 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 57 ; PM I/1, p. 72 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 230 ; E. Louant, *Comment Pouiemre triompha de la mort. Analyse du programme iconographique de la tombe thébaine n° 39*, p. 25-26, pl. en p. 144.

**Commentaire**

Bien que le thème de la récolte de papyrus soit fréquent dans les tombes de l'Ancien Empire, notamment à Deir el Gabraoui <sup>580</sup> et à Gizeh <sup>581</sup>, ce sujet reste inhabituel dans les tombes thébaines du Nouvel Empire. Il est attesté dans la TT 49 <sup>582</sup> ; et le sera plus tard dans la TT 34 (XXV<sup>e</sup>/XXVI<sup>e</sup> dynastie) <sup>583</sup>. Le papyrus véhiculait également une idée de fraîcheur et de jeunesse <sup>584</sup>, par le truchement du végétal, qui induit celle de résurrection <sup>585</sup>.

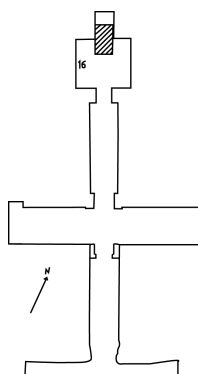
**Doc. 86 : Tombe de , Jmn-m-ḥꜣt (TT 82)**

**Date :** Hatchepsout/Thoutmosis III <sup>586</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 16, ouest de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (81)

<sup>579</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 66.

<sup>580</sup> Le tombeau d'Ibi (VI<sup>e</sup> dynastie), voir J. VANDIER, *Manuel V*, p. 349, fig. 159 (1) ; le tombeau de Djaou (VI<sup>e</sup> dynastie), voir *ibid.*, p. 454, fig. 198.

<sup>581</sup> Le tombeau de Neferbaouptah (VI<sup>e</sup> dynastie), Mastaba 15, voir *ibid.*, p. 455, fig. 199.

<sup>582</sup> Cf. *infra*, doc. 116, p. 149 ; un vestige d'une scène de récolte de papyrus se trouve dans la TT 155, sur un fragment de la salle, voir T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 12, pl. X (19-20) ; dans la TT 331, on n'est pas certain que ce thème s'y soit trouvé car cette scène de décoration est extrêmement fragmentaire ; Davies l'a décrite comme « fishing and fowling (?) », perhaps pulling papyrus », voir N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 53.

<sup>583</sup> Maintenant sur un fragment au Boston Museum, n° 72. 692, voir PM I/1, p. 59.

<sup>584</sup> N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 17, n. 3.

<sup>585</sup> Sur le symbolisme du papyrus, voir *supra*, doc. 33, p. 47, n. 261.

<sup>586</sup> Cf. *supra*, p. 15, n. 90.



## Les scènes :

**Paroi 16- Contexte :** adoration de divinités.

La scène, qui se situe au registre III, représente la fête d'Hathor<sup>587</sup>. Deux prêtres, coiffés d'un filet sur la tête et ornés d'un collier *mnst*, sont en train de jouer de castagnettes ornées d'une tête. Devant eux, un homme bat la mesure tandis qu'un autre saute sur place de manière rythmée. Son corps s'étire vers le haut, ses jambes en position approximativement parallèles. Devant lui, une prêtresse claque des doigts en martelant le sol avec son pied droit.

**Aspect novateur :** la danse religieuse.

### Bibliographie :

Nina Davies, A.H. Gardiner, *The Tomb of Amenemhet*, p. 94-96, pl. XX ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 267 ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 440, fig. 234 ; PM I/1, p. 166 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 326.

### Commentaire

C'est un sujet unique dans les tombes thébaines du Nouvel Empire. Cette danse, associée aux fêtes religieuses d'Hathor, rappelle celle de la TT 60 d'Antefoker, qui date du Moyen Empire (XII<sup>e</sup> dynastie)<sup>588</sup>. Habituellement, au Nouvel Empire, le thème de la danse est fréquent lors des banquets<sup>589</sup> ou lors de la réception par le défunt d'une distinction royale ou d'une nomination à un poste spécifique<sup>590</sup>. La danse, pratiquée au cours des funérailles, est attestée dans la TT 13<sup>591</sup> et à Saqqarah, à la XXII<sup>e</sup> dynastie<sup>592</sup>.

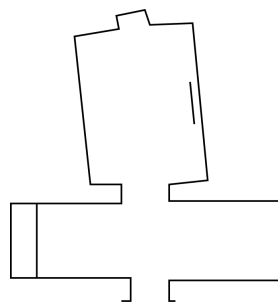
**Doc. 87 : Tombe de  , Wn-sw<sup>593</sup> (TT A. 4)**

**Date :** Hatchepsout/Thoutmosis III<sup>594</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga<sup>595</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi droite de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (82)<sup>596</sup>

<sup>587</sup> Célébré au premier jour du quatrième mois d'Akhet, voir Nina Davies, A.H. Gardiner, *The Tomb of Amenemhet*, p. 94.



<sup>588</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Antefoker Vizier of Sesostris I and his Wife Senet No. 60*, p. 22, pl. XXIII ; J. VANDIER, *Manuel IV*, fig. 231.

<sup>589</sup> Les exemples connus sont nombreux dans les tombes thébaines du Nouvel Empire : TT 38, TT 52, TT 90, TT 249, voir *infra*, doc. 167, p. 207, doc. 168, p. 208, doc. 172, p. 213 et doc. 174, p. 215.

<sup>590</sup> Comme dans la TT 40, voir Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, pl. XV ; TT 23 Photo CEDAE, (Suprême Conseil des Antiquités de l'Égypte), Neg. 22532.

<sup>591</sup> Cf. *supra*, doc. 71, p. 97.

<sup>592</sup> Un exemple dans la tombe de *h'j* (Musée du Caire, CG n° 4872), voir H. HICKMAN, *ASAE* 49, 1949, p. 531.

<sup>593</sup> D'après PM I/1, le nom est  , *Sz-wsr*, (PM I/1, p. 446) ; d'après L. Manniche  , *Wn-sw*, (L. MANNICHE, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 63).

<sup>594</sup> PM I/1 (XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Hatchepsout/Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

<sup>595</sup> C'est une des tombes « perdues », cf. *supra*, doc. 24, p. 36, n. 200 ; cette tombe se trouvait à côté de la TT 155 et au-dessous de la TT 255, voir PM I/1, p. 447.

### Les scènes :

**Paroi droite- Contexte :** rites funéraires.

La scène, qui se trouve au registre V, montre un prêtre en train d'ouvrir la porte de la chapelle où se trouve la statue de défunt pour la faire sortir.

Au-dessus, on lit <sup>597</sup> :



*r(z) n(y) f3.t twt Dd mdw jn smrw 8 f3(w) sw*

Formule de porter la statue. Paroles dites par les 8 prêtres *smrw* qui la porte.

**Aspect novateur :** ouverture de la porte de la chapelle où se trouve la statue du défunt.

### Bibliographie :

PM I/1, p. 448 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 615 ; L. Manniche, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 84, pl. 18 ; *id.*, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 109.

### Commentaire

La figuration de l'ouverture la porte de la chapelle où est située la statue du défunt pour exécuter des rites est rare. C'est un thème qui a des parallèles dans le culte quotidien des temples <sup>598</sup>. Il est emprunté au répertoire de ces derniers. Il est attesté encore une fois dans la TT 48 <sup>599</sup>. Le PM I/1 place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles <sup>600</sup>.

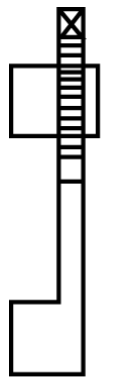
**Doc. 88 : Tombe de** , *Wsr* (TT 61) <sup>601</sup>

**Date :** Thoutmosis III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** la chambre funéraire.

**Type :** peinture.



→ Z  
Plan (83) <sup>602</sup>

<sup>596</sup> L. MANNICHE, *op. cit.*, pl. 6.

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>598</sup> Sur ce sujet, voir A. MORET, *Le rituel du culte divin journalier en Égypte*, p. 35-48 ; T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 43.

<sup>599</sup> Cf. *infra*, doc. 112, p. 143.

<sup>600</sup> PM I/1, p. 475 (41 [b]).

<sup>601</sup> Il est aussi le propriétaire de la TT 131.

<sup>602</sup> Après R. MOND, *ASAE* 6, 1905, fig. 7.

### Les scènes :

La scène, qui couvre les murs de la chambre funéraire, représente une version du Livre de l'Amdouat montrant un plan cosmologique qui indique le voyage du soleil au cours des douze heures de la nuit et son triomphe à l'aube chaque matin. Les murs sont peints en jaune, couleur du papyrus.

**Aspect novateur** : une version du Livre de l'Amdouat.

### Bibliographie :

E. Dziobek, *Die Gräber des Vezirs User-Amun. Theben Nr. 61 und 131*, p. 42-47, pl. 9-16, 28-35, 49 ; PM I/1, p. 125 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 277.

### Commentaire

Le Livre de l'Amdouat 603 est attesté dans les tombeaux royaux (par ex., celui de Thoutmosis III ; KV 34)<sup>604</sup>, dans lesquels les parois sont conçues comme un grand rouleau de papyrus déroulé. Une telle figuration sur les murs de la chambre funéraire d'une tombe privée est un cas unique. La nature inhabituelle de ce thème a été soulignée par A. Dodson et S. Ikram<sup>605</sup>. Habituellement, les recueils funéraires – essentiellement, le Livre des Morts – sont consignés sur des rouleaux des papyrus placés et conservés dans les tombes, à proximité du corps du défunt. Ici, dans la scène qui nous occupe, l'artiste a peint les murs de la chambre funéraire en jaune, même couleur que celle des papyrus, autre aspect original. Le défunt a probablement été autorisé à décorer sa chambre funéraire avec un sujet appartenant au répertoire des tombes royales. Ce détail montre son niveau de distinction, qui contribue à le valoriser. On doit également souligner que dans cette tombe est figurée la première occurrence dans une sépulture privée de la Litanie de Rê<sup>606</sup>. Plus tard, à l'époque tardive, le Livre de l'Amdouat est attesté dans les TT 33<sup>607</sup> (XXV<sup>e</sup>/XXVI<sup>e</sup> dynastie), TT 410<sup>608</sup> (XXVI<sup>e</sup> dynastie) et TT 279 (XXVI<sup>e</sup> dynastie)<sup>609</sup>.

**Doc. 89** : Tombe de  , *Mn-hpr-R'-snb* (TT 86)<sup>610</sup>

**Date** : Thoutmosis III.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 7, nord de la salle.

**Type** : peinture.

<sup>603</sup> Sur le Livre de l'Amdouat, voir S. BINDER, « The Hereafter: Ancient Egyptian Beliefs with Special Reference to the Amdouat », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 241-264 ; E. HORNUNG, *The Ancient Egyptian Books of the After Life*, p. 26-54 ; *id.*, « Funerary Literature in the Tombs of the Valley of the Kings », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, p. 124-135 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *op. cit.*, p. 105-106 ; L. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 573, s.v. Funerary Literature.

<sup>604</sup> Voir M. SIDEL, « The Valley of the Kings », dans R. Schultz, M. Seidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, p. 217-247.

<sup>605</sup> A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 130.

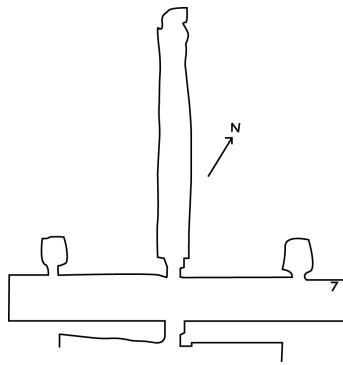
<sup>606</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>607</sup> PM I/1, p. 54 (39) le mur extérieur ; il y a deux versions complètes (communication orale d'I. Régen, que je tiens à remercier pour ce renseignement).

<sup>608</sup> Extrait de la 12<sup>e</sup> heure (J. ASSMANN, *Das Grab des Mutirdis*, p. 75-77).

<sup>609</sup> Extrait de la 12<sup>e</sup> heure et d'autres, non identifiés encore, la recherche étant en cours (communication orale d'I. Régen).

<sup>610</sup> Il est aussi le propriétaire de la TT 112.



Plan (84)

**Les scènes :**

**Paroi 7- Contexte :** vendange.

La scène du registre II montre le stockage du vin provenant des oasis pour le temple d'Amon<sup>611</sup>. La scène est représentée en plan et en élévation ; les formes arrondies des lieux de stockage représentent peut-être les arches en briques, à l'instar de celles qui se trouvent derrière le Ramesseum<sup>612</sup>.


**Aspect novateur :** la cave à vin des magasins du temple.

**Bibliographie :**

Nina, N. de G. Davies, *The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose and Another (Nos. 86, 112, 42, 226)*, p. 9-10, pl. VIII ; PM I/1, p. 177 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 338.

**Commentaire**

Bien que les scènes de vendange soient fréquentes dans les tombes thébaines du Nouvel Empire, la représentation de caves à vin était un thème rare. Celle qui nous occupe montre une cave avec une forme arrondie qui rappelle les arches de briques de celles qui se trouvent derrière le Ramesseum. Il semble que l'artiste ait opté pour une figuration réaliste. Dans la TT 155, une scène montre un lieu de stockage temporaire du vin, le mur et le toit sont figurés avec des lignes ondulées<sup>613</sup>. Le stockage est également attesté dans la TT 49<sup>614</sup>. Dans ce cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que la cave à vin est figurée avec un toit plat. Le vin est associé à Osiris, seigneur du vin dans l'au-delà<sup>615</sup>.

**Doc. 90 : Tombe de , Mnw (TT 109)**

**Date :** Thoutmosis III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 4, sud de la salle ; (2) paroi 5, sud de la salle.

**Type :** peinture.

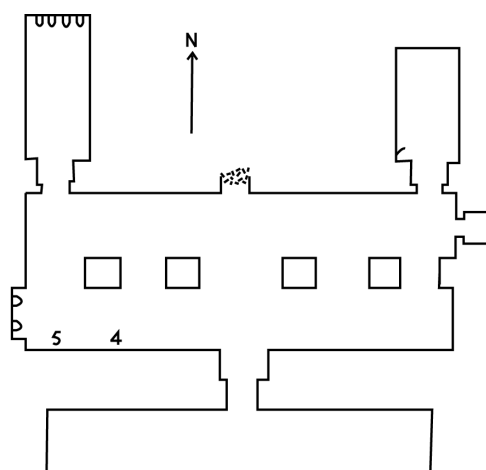
<sup>611</sup> Registre I : la vendange.

<sup>612</sup> Dans une chambre adjacente, le vin est décanté avec une passoire vers un large bassin, voir Nina, N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 9-10.

<sup>613</sup> Cf. *supra*, doc. 83, p. 110.

<sup>614</sup> Cf. *infra*, doc. 116, p. 149.

<sup>615</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 59 ; sur le vin, voir *supra*, p. 36, n. 196.



Plan (85)

### Les scènes :

#### (1) Paroi 4- Contexte : inspection de travaux.

La scène du registre I montre une barque en construction dans un chantier naval<sup>616</sup>. Trois hommes travaillent au bastingage ; celui de droite régularise la surface du bois avec une herminette, les deux autres creusent des mortaises avec un ciseau sur lequel ils frappent avec un maillet.

**Aspect novateur :** la construction d'une barque.

#### Bibliographie :

Ph. Virey, « Tombeau de Khem », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 366, fig. 2 ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 143 ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 684, fig. 273 ; PM I/1, p. 226-227 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 389.

#### (2) 5- Contexte : les fonctions du noble.

La scène du registre IV montre le prince Amenhotep, le futur roi Amenhotep II, apprenant à tirer à l'arc sous la direction de Min. Le prince tient la corde de l'arc et le talon de la flèche, la cible est une plaque de bois montée sur un piquet, quatre flèches ont déjà été plantées dans la cible, Min lui donne des conseils pour bien tirer.

**Aspect novateur :** l'éducation du prince Amenhotep.

#### Bibliographie :

J. Vandier, *Manuel IV*, p. 539, fig. 291 ; PM I/1, p. 227.

#### Commentaire scène (1)

Le thème qui montre la construction d'un bateau dans un chantier naval<sup>617</sup> est unique dans les tombes thébaines du Nouvel Empire. Des chantiers navals existaient à Memphis mais non à Thèbes, ce qui explique la rareté de ce sujet dans les tombes thébaines<sup>618</sup>. À Deir al-Médîna une scène analogue se retrouve dans les tombeaux polychromes TT 360<sup>619</sup> et TT 217<sup>620</sup>.

#### Commentaire scène (2)

<sup>616</sup> Probablement faite en bois d'acacia, voir J. VANDIER, *Manuel V*, p. 661.

<sup>617</sup> Sur les bateaux, voir Ch. BOREUX, *Études de nautique égyptienne, l'art de la navigation en Égypte jusqu'à la fin de l'Ancien Empire* ; T. SÄVE-SÖDERBERGH, *The Navy of the Eighteenth Egyptian Dynasty* ; D. JONES, *A Glossary of Ancient Egyptian Nautical Titles and Terms*.

<sup>618</sup> M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 143.

<sup>619</sup> B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médîneh (1930)*, p. 75, pl. XXVI ; J. VANDIER, *Manuel V*, p. 683, fig. 272.

<sup>620</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 70-71, pl. XXXVI ; J. VANDIER, *Manuel V*, p. 685, fig. 275.



La figuration du travail de préparation de la tombe est très rare. Il commémore l'exécution de la sépulture par les ouvriers y ayant participé<sup>623</sup>. Ce thème est attesté encore une fois dans la TT 368<sup>624</sup>.

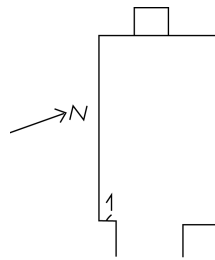
**Doc. 92 : Tombe de , Wsr (TT 260)**

**Date :** Thoutmosis III.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 1, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (87)

**Les scènes :**

**Paroi 1- Contexte :** activités domestiques.

La scène se situe aux registres I-II. En I, on aperçoit un lit recouvert d'un matelas, sur lequel se trouvent un chevet et en dessous deux vases et un miroir. Le serviteur bat le matelas pour lui rendre sa souplesse. En II, un pot à onguent est posé sous une chaise recouverte d'un coussin ajusté par une servante. Deux autres servantes apportent chacune un vase [fig. 54].

**Aspect novateur :** la préparation du lit.

**Bibliographie :**

T.H. Greenlees, *JEA* 9, 1923, p. 131 ; W. Nasr, *SAK* 20, 1993, p. 186-187, pl. 5 ; PM I/1, p. 343 ; Fr. Kampp, *Nekropole* II, p. 538 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10271.

**Commentaire**

La nature inhabituelle du thème de la préparation du lit a été soulignée par A. Dodson et S. Ikram<sup>625</sup>. La présence du lit est connotée d'un point de vue érotique. Cette perspective induit l'idée de renaissance et de régénération du défunt. La figuration des vases, du pot à onguent et du miroir<sup>626</sup> évoquent le même registre d'idées. En outre, le chevet possède une signification religieuse mentionnée dans la formule 166 du Livre des Morts<sup>627</sup> : la tête du défunt doit être éternellement

<sup>623</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 43.

<sup>624</sup> Cf. *infra*, doc. 125, p. 159.

<sup>625</sup> A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 113.

<sup>626</sup> Sur la connotation érotique du lit, voir D. O'CONNOR, « Sexuality, Statuary and the After Life. Scenes in the Tomb-Chapel of Pepyankh, An Interpretive Essay », dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson II*, p. 629-630. Sous les fauteuils, on trouve souvent des miroirs, des vases à onguent, des pots à *Kohl* et des sandales ; autant de détails possédant une signification érotique (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 90) ; sur les formes et symbolisme de miroirs, voir A. KOZLOFF, *BCMA* 71, 1984, p. 271- 276 ; Chr. MÜLLER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* V, 1984, col. 1147-1150, s.v. Spiegel ; Chr. LILYQUIST, *Ancient Egyptian Mirrors from the Earliest Times through the Middle Kingdom* ; *id.*, « Mirrors », dans E. Brovarski, S. K. Doll, R. E. Freed (éd.), *Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*, p. 184 ; Cl. DERRIKS, dans D. Redford (éd.), *OEA* II, p. 419-422, s.v. Mirrors.

<sup>627</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 239 ; M. SALEH, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, p. 86 ; sur le chevet, voir M. PERRAUD, *BIFAO* 102, 2002, p. 309-326.

attachée à son corps et rester redressée à l'instar du soleil qui se lève chaque jour<sup>628</sup>. Ce thème est attesté dans les TT 99<sup>629</sup>, TT 140<sup>630</sup> et TT 53<sup>631</sup>. À l'époque tardive, une scène analogue est attestée dans la TT 279 (XXVI<sup>e</sup> dynastie)<sup>632</sup>.

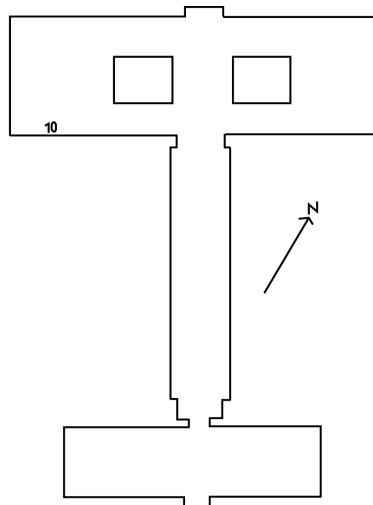
**Doc. 93 : Tombe de , Sn-nfrj (TT 99)**

**Date :** Thoutmosis III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 10, sud de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (88)

**Paroi 10- Contexte :** activités domestiques.

La scène, qui occupe tout le mur, montre un lit qu'une servante apprête. Auprès de celui-ci on voit une lampe allumée, des corbeilles et un coffre destiné au linge et aux accessoires de toilette. Un Bès de face à masque léonin et crinière touffue est également présent.

**Aspect novateur :** la préparation du lit.

**Bibliographie :**

B. Bruyère, *Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1934-1935)*, p. 107, n. 1, fig. 39 ; PM I/1, p. 205 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 368.

**Commentaire**

C'est un thème semblable à celui du document précédent avec une différence néanmoins : la présence de dieu Bès. Celle-ci est unique. Bès joue un rôle dramatique – car lié à la naissance –, qui commence avant la procréation et se prolonge jusqu'aux premières années de l'enfance. Cette fonction concerne aussi bien la mère que l'enfant. Le dieu préside aux soins de la toilette pour la conservation de la beauté, à la protection du repos, à l'entretien de la joie et de la bonne humeur, à

<sup>628</sup> C. ANDREWS, *Egyptian Mummies*, p. 34 ; R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 159.

<sup>629</sup> Cf. *infra*, doc. 93, p. 120.

<sup>630</sup> Cf. *infra*, doc. 94, p. 121.

<sup>631</sup> Voir PM I/1, p. 103 (8) ; dans la TT 82, une scène détruite semble avoir figuré une jeune fille préparant un lit, voir Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Amenemhet*, pl. XXVI.

<sup>632</sup> L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 89 ; PM I/1, p. 358, pilier B (côté [c]).



l'alimentation des nouveau-nés, à la lutte contre le mauvais œil, contre les bêtes nuisibles, contre les maladies et à la sollicitude pour les morts en bas âge <sup>633</sup>.

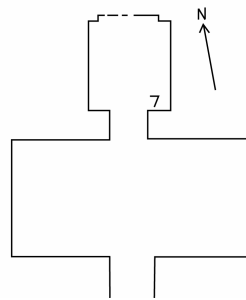
**Doc. 94 : Tombe de  , Nfr-rnpt (TT 140)**

**Date :** Thoutmosis III à Amenhotep II.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 7, est de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (89)

**Paroi 7-a- Contexte :** activités domestiques.

La scène, qui se trouve au registre I, montre un serviteur occupé à faire le lit de son maître. Il place le chevet sur le matelas [fig. 55].

**Aspect novateur :** la préparation du lit.

**7-b- Contexte :** activités domestiques.

La scène, qui se situe au registre II, montre une servante coiffant un personnage féminin qui se regarde dans un miroir et surveille l'ajustement de sa perruque [fig. 55].

**Aspect novateur :** la coiffure.

**Bibliographie (7-a, 7-b) <sup>634</sup> :**

M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 161-162, pl. XXV ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 178, fig. 66 ; Ph. Derchain, *SAK 2*, 1975, p. 66, fig. 1 ; *PM I/1*, p. 254 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 424 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10293.

**Commentaire-a**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 92.

**Commentaire-b**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 84.

**Doc. 95 : Tombe de  , Jmn-m-hb (TT 85)**

**Date :** Thoutmosis III à Amenhotep II.

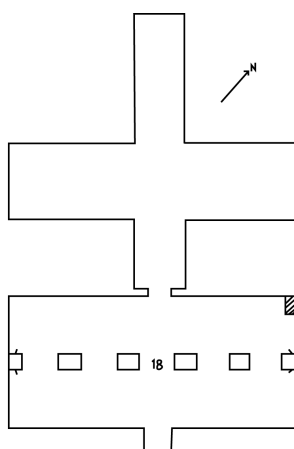
**Site :** Gournah.

<sup>633</sup> B. BRUYÈRE, *op. cit.*, p. 99-100 ; sur Bès, voir J.F. ROMANO, *Bes Image in Pharaonic Egypt* (thèse de Doctorat) ; D. MEEKS, « Le nom du dieu Bès et ses implications mythologiques », dans U. Luft (éd.), *The Intellectual Heritage of Egypt: Studies Presented to László Kákósy by Friends and Colleagues on the Occasion of his 60th Birthday*, p. 423-436 ; sur le culte de Bès, de Taouret et d'Hathor dans la nécropole thébaine, voir B. BRUYÈRE, *op. cit.*, p. 93- 108.

<sup>634</sup> La bibliographie de ces deux thèmes est citée conjointement car ils appartiennent à la même scène et se complètent l'un l'autre.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 18, portail entre piliers B-C, linteau intérieur dans la salle (face intérieure de l'architrave reliant 2 piliers centraux de la salle) <sup>635</sup>.

**Type :** peinture.



Plan (90)

### Les scènes :

**Paroi 18- Contexte :** la chasse dans le désert.

La scène montre le noble brandissant dans le désert un bâton en direction d'une grande hyène. Sur l'étendue sablonneuse, poussent de plantes blanches et ovales <sup>636</sup>, ainsi que d'autres végétaux exotiques qui ressemblent à des champignons dotés de points blancs.

**Aspect novateur :** le combat contre l'hyène.

### Bibliographie :

Ph. Virey, « Le tombeau d'Amenemheb », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 277, fig. 15 ; Nina Davies, *JEA* 26, 1941, p. 82, pl. XVI ; W. Wreszinski, *Atlas* I, pl. 21 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 41-42 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 56, fig. 47 ; PM I/1, p. 173 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 336 ; W.S. Smith, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, pl. 253 ; S. Ikram, *MDAIK* 57, 2001, p. 131-134 ; H. Guksch, « Amenemhab und die Hyäne. Norm und Individualität in der Grabdekoration der 18 Dynastie », dans H. Guksch, E. Hofmann, M. Bommas (éd.), *Grab und Totenkult im Alten Ägypten*, p. 104- 117, Abb. 1-3.

### Commentaire

Bien que la figuration de hyènes dans le contexte de la chasse dans le désert soit fréquente dans les tombes du Nouvel Empire <sup>637</sup>, le thème du combat est unique. Le PM I/1 place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles <sup>638</sup>. À l'ancien Empire cette chasse était une prérogative royale ; plus tard, à partir du Moyen Empire, la chasse de cet animal est attestée dans les tombes privées <sup>639</sup>. L'hyène est considérée comme un symbole de chaos, vaincu par la puissance royale. Ici, la chasse

<sup>635</sup> On remarque ici l'emplacement central et particulier bien que ce ne soit pas sur le mur focal de la salle.

<sup>636</sup> Elles ressemblent aux plantes syriennes représentées dans l'*Akhmenou*, plus précisément dans la chambre dite « du jardin botanique », Nina DAVIES, *op. cit.*, p. 82 ; N. BEAUX, *Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III*, p. 79, 87, 89, 119, 131, 132.

<sup>637</sup> Total 26 fois dans 20 tombes, voir S. IKRAM, *op. cit.*, tableau 4, p. 139-140.

<sup>638</sup> PM I/1, p. 475 (41 [a]).

<sup>639</sup> Un des exemples de l'emploi de prérogatives royales par les nobles ; pour une liste des tombes de Moyen Empire contenant des scènes de chasse à l'hyène, voir S. IKRAM, *op. cit.*, tableau 3, p. 138 ; sur les implications de cette scène, voir A. EL-SHAHAWY, « Les "individus" qui établissent l'ordre cosmique. Un aspect de la dévolution de prérogatives royales dans les tombes thébaines du Nouvel Empire », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA (sous presse).

est connotée de la même manière, le combat contribuant à établir et à maintenir l'ordre cosmique<sup>640</sup>. Le défunt, par son action, aide le roi. En outre, il s'agit aussi probablement d'une vignette biographique<sup>641</sup> symbolisant une difficulté bien réelle que le noble surmonta. Dans les textes de son tombeau, il est en effet mentionné qu'il tua un éléphant, sauvant ainsi la vie de Thoutmosis III<sup>642</sup>. Il semblerait, par conséquent, que pour éviter d'exprimer la difficulté vécue par le roi, le défunt remplaça le combat spécifique contre l'éléphant par une scène plus générique de combat contre une hyène<sup>643</sup>.

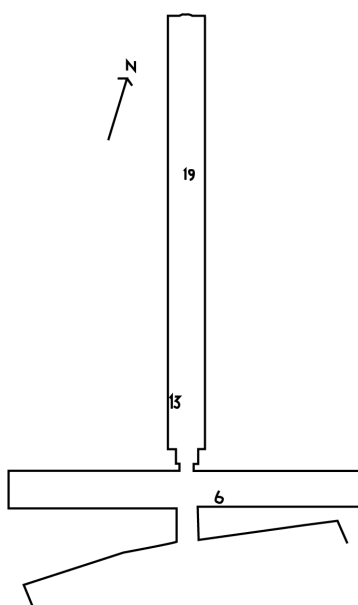
**Doc. 96 : Tombe de  , Rh-mj-R<sup>c</sup> (TT 100)**

**Date :** Thoutmosis III à Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 6, sud de la salle ; paroi 13, ouest de passage ; (2) paroi 19, est de passage.

**Type :** peinture.



Plan (91)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 6- Contexte :** inspection des travaux

La scène occupe 5 registres. Au registre III, devant le vizir (détruit), on voit les collecteurs d'impôts et ceux qui tentèrent d'y échapper conduits par des gardes armés d'épais gourdins. Entre eux et le propriétaire, se trouvent quatre tapis (?) posés sur le sol couverts de 40 bâtons ou rouleaux de cuir de couleur rouge [fig. 56].

**Aspect novateur :** les quatre tapis ( ?) couverts de 40 bâtons (ou rouleaux de cuir) rouges.

**Bibliographie :**

<sup>640</sup> S. IKRAM, *op. cit.*, p. 131, 133.

<sup>641</sup> Son titre était « le noble seigneur, celui qui suit le roi dans ses parcours, l'administrateur des guerriers », voir Ph. VIREY, *op. cit.*, p. 279 ; PM I/1, p. 170 « Lieutenant commander of troops ».

<sup>642</sup> Ph. VIREY, *op. cit.*, p. 242 ; S. IKRAM, *op. cit.*, p. 131.

<sup>643</sup> *Ibid.*, p. 134.

Ph. Virey, *Le tombeau de Rekhmara préfet de Thèbes sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 25-26, pl. II-III ; N. de G. Davies, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 31-32, pl. 25-26 ; PM I/1, p. 209 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 370 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, p. 394-395 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(2) Paroi 13- Contexte :** inspection des travaux.

La scène, qui se situe au registre II, montre des hommes qui préparent les provisions du temple. L'un d'entre eux enfume une ruche et l'autre en retire le miel avant de le placer dans un pot qui sera scellé [fig. 57].

**Aspect novateur :** la préparation du miel.

**Bibliographie :**

Ph. Virey, *op. cit.*, p. 48, pl. X ; N. de G. Davies, *Paintings of the Tomb of Rekhmire at Thebes*, pl. XXIII ; *id.*, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 44-46, pl. XLIX ; PM I/1, p. 210-211 ; L.B. Manzano, « Bees and Flowers of Ancient Egypt. A Symbiotic Relationship within the Mythopoeic Concept of Light », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV II*, p. 504, fig. 8 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. en p. 398 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(3) Paroi 19- Contexte :** banquet.

La scène, qui se trouve aux registres IX-X, représente le vizir qui invite ses fonctionnaires et ses subordonnés les plus élevés de la hiérarchie à l'occasion dont la nature est précisée par la légende<sup>644</sup>. Les convives sont assis par terre tandis que les serviteurs leur présentent boisson et nourriture

**Aspect novateur :** un banquet non funéraire.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *Paintings of the Tomb of Rekhmire at Thebes*, pl. XXV ; *id.*, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 66-67, pl. CXI ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 227 ; PM I/1, p. 214.

**Commentaire scène (1)**

La figuration des quatre tapis couverts de 40 bâtons ou rouleaux de cuir rouge est unique. D'après N. de G. Davies, « they represent without doubt the forty *shesem* spread before him »<sup>645</sup> mentionnés dans le texte décrivant en détail les tâches du vizir<sup>646</sup>. Il s'agirait donc de rouleaux de cuir contenant des textes de lois que le vizir consulte quand il rend la justice. Cependant, toujours d'après Davies, puisque le nombre 40 correspond – en plus de son importance générale – au nombre de fonctionnaires se trouvant devant Rekhmirê ou au nombre de districts payant les taxes, il pourrait s'agir de bâtons de commandement donnés aux fonctionnaires à la tête de ceux-ci. Ces bâtons conférerait aux fonctionnaires l'autorité nécessaire pour appliquer la loi : « the rods seem in fact to be simply batons of authority put into the hands of the district functionaries as an authorization to execute the law »<sup>647</sup>. Il faut remarquer que les fonctionnaires amenant les individus ayant échappé à l'impôt tiennent des « bâtons » similaires<sup>648</sup>.

**Commentaire scène (2)**

<sup>644</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 66-67.

<sup>645</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>646</sup> *Ibid.*, pl. XXVI, col. 2 ; d'après Virey ce sont 4 caisses contenant 10 parchemins chacune, (Ph. VIREY, *op. cit.*, p. 25, n. 3).

<sup>647</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 31.

<sup>648</sup> *Ibid.*, p. 32.

Bien que le miel fut le principal édulcorant de l'Égypte et occupait une place importante dans la cuisine et la médecine<sup>649</sup> et bien que des rayons de miel fussent présentés parmi les offrandes dans les figurations de plusieurs tombes<sup>650</sup>, ici, n'est représentée que la seule préparation du miel. Il s'agit d'une scène unique dans les tombes thébaines du nouvel Empire<sup>651</sup>. Ce sujet, qui montre un des épisodes de la carrière du défunt, est magiquement connoté et évoque l'idée de renaissance. Le miel et la cire proviennent des larmes de Rê<sup>652</sup> ; le miel et les abeilles assurent la rénovation de la vie et la protection. Le thème de l'apiculture est très rare ; il est attesté dans la TT 73 qui montre des hommes s'occupant des ruches<sup>653</sup>. Plus tard, on trouvera une scène analogue dans la TT 279 (XXVI<sup>e</sup> dynastie)<sup>654</sup> et la TT 414<sup>655</sup> de même époque.

### Commentaire scène (3)

Il est inhabituel de représenter un banquet non funéraire. Dans la scène qui nous occupe, celui-ci regroupe des hauts fonctionnaires, il s'agirait donc d'une sorte de « réunion de travail ». D'autres banquets non funéraires sont attestés dans les TT 75<sup>656</sup>, TT 78<sup>657</sup> et TT 49<sup>658</sup>. Cette figuration est une vignette biographique commémorant un événement important, et probablement fréquent, de la vie professionnelle du défunt.

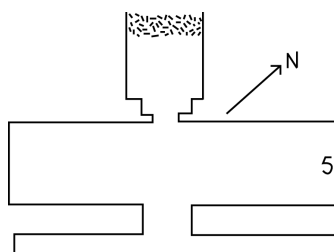
### Doc. 97 : Tombe anonyme (TT 143)

**Date** : Thoutmosis III à Amenhotep II.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 5, est de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (92)

### Les scènes :

**Paroi 5- Contexte** : la présence royale.

La scène, qui occupe toute la paroi, montre la chasse au lion. Le roi est debout devant un lion, qui tente de s'échapper. Avec l'une de ses mains, il le retient par la queue, tandis qu'avec l'autre il brandit un épéu. À côté, un autre roi, probablement Amenhotep II, apprend au prince à tirer à l'arc et lui donne des conseils<sup>659</sup>. Ce dernier est représenté assis dans l'attitude probable du tireur.

<sup>649</sup> La plus ancienne scène de l'Ancien Empire se trouve dans le temple solaire de roi Niousserrê (V<sup>e</sup> dynastie), *ibid.*, p. 44.

<sup>650</sup> Cf. *supra*, p. 41, n. 221.

<sup>651</sup> Voir G. KUENY, *JNES* 9, 1950, p. 84-93.

<sup>652</sup> Sur le symbolisme des abeilles et du miel, cf. *supra*, p. 41.

<sup>653</sup> Cf. *supra*, doc. 82, p. 108.

<sup>654</sup> L.B. MANZANO, *op. cit.*, p. 504, fig. 9 ; A. GROS DE BELER, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 92.

<sup>655</sup> L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 88.

<sup>656</sup> Cf. *infra* doc. 103, p. 134.

<sup>657</sup> Cf. *infra*, doc. 105, p. 135.

<sup>658</sup> Cf. *infra*, doc. 116, p. 149.

<sup>659</sup> La scène est restée à l'état d'esquisse.

**Aspect novateur :** le roi chassant un lion et apprenant au prince à tirer à l'arc.

**Bibliographie :**

J. Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien* I, p. 50, pl. 68 ; M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 168, fig. 77 ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 540, fig. 292 (3) ; PM I/1, p. 255 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 428.

**Commentaire**

C'est la seule scène des tombes thébaines du Nouvel Empire montrant un roi attaquant un lion avec cette attitude<sup>660</sup>. Une scène figurant le roi Amenhotep II chassant des ibex et des autruches est attestée dans la TT 72 mais il y est figuré sur son char<sup>661</sup>. La scène du roi chassant, empruntée au répertoire des temples<sup>662</sup>, possède une signification magique et religieuse, par laquelle il est signifié la victoire de l'ordre cosmique sur les forces du chaos<sup>663</sup>. L'artiste semble avoir été influencé par la puissance du roi Thoutmosis III, lequel, on le sait, a chassé l'éléphant, voire par les qualités de tireur à l'arc d'Amenhotep II. La présence de ces deux scènes exprime une admiration vis-à-vis de ces rois « sportifs » dont l'aptitude à gouverner est largement attestée, comme dans un texte autobiographique de la TT 85<sup>664</sup> et dans une scène d'entraînement du jeune prince Amenhotep dans la TT 109<sup>665</sup>.

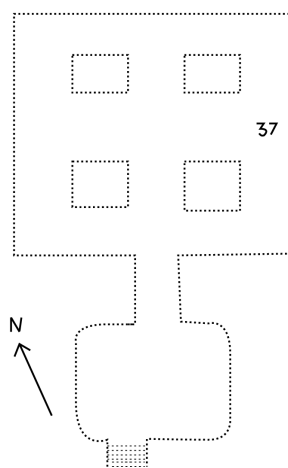
**Doc. 98 : Tombe de , Sn-nfr (TT 96 B)**

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>666</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 37, est de l'antichambre funéraire.

**Type :** peinture.



Plan (93)

**Les scènes :**

<sup>660</sup> L'attitude du roi possède un équivalent dans un ostrakon de Toutânkhamon, voir H. CARTER, *The Tomb of Tut.Ankh.Amen Discovered by the Late Earl of Carnarvon and Howard Carter* II, p. 6, pl. 11 (a) ; D.W. PHILLIPS, *Ancient Egyptian animals*, fig. 4.

<sup>661</sup> M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 65 ; la scène est complètement détériorée.

<sup>662</sup> Un exemple se trouve au Médi-net Habou, pour la chasse du taureau, voir PM II, p. 516 (185), pour celle du lion, voir PM II, p. 518 (188-189).

<sup>663</sup> On doit ajouter ici que le thème d'un individu privé chassant le lion n'est jamais attesté, voir S. IKRAM, *MDAIK* 57, 2001, p. 32, n. 29.

<sup>664</sup> Cf. *supra*, doc. 95, p. 122 ; Ph. VIREY, « Le tombeau d'Amenemheb », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 242 ; S. IKRAM, *op. cit.*, p. 132, n. 28.

<sup>665</sup> Cf. *supra*, doc. 90, p. 117.

<sup>666</sup> Cf. *supra*, p. 33, n. 187.

### Paroi 37- Contexte : rites funéraires.

La scène, qui occupe tout le mur, montre la momie reposant sur un lit funéraire dans une chapelle avec un Anubis officiant<sup>667</sup>. Le *bs*<sup>668</sup> est représenté sous le lit et les déesses Isis et Nephthys se trouvent à droite et à gauche. La partie supérieure de la scène montre Hapy et Imsety, deux des quatre Enfants d'Horus ; la partie inférieure Qebhsenouf et Douamoutef, les deux autres Enfants d'Horus ; les quatre sont agencés aux quatre coins d'un rectangle entourant la scène centrale. Dans la partie supérieure de la figuration : un pilier *dd* ; dans la partie inférieure : Anubis sous l'aspect d'un canidé noir. À gauche, une mèche enflammée, à droite une figurine momiforme. Le pilier *dd*, la figure momiforme, l'Anubis et la mèche enflammée ont pour fonction de conjurer le mal et de matérialiser les quatre points cardinaux<sup>669</sup>. Aux extrémités droite et gauche de la partie inférieure mais nettement excentrés : deux *chaouabti* au nom de Sennefer<sup>670</sup>.

**Aspect novateur :** Anubis traitant la momie.

#### Bibliographie :

M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 207-208 ; Chr. Desroches-Noblecourt, M. Nelson, F. Hassanein, M. Kurz, M. Duc, *Reconstruction du caveau de Sennefer dit 'Tombe de Vigne'*, p. 49, pl. en p. 48 ; PM I/1, p. 202 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 360 ; B. Lüscher, *Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151*, p. 305, Abb. 66 ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 20392.

#### Commentaire

Un tel thème, composé d'Anubis traitant la momie, du *bs*, d'Isis et de Nephthys, des quatre Enfants d'Horus et du pilier *dd*, est rare. Celui-ci est emprunté aux vignettes de plusieurs formules du Livre de Mort – comme les formules 1 b<sup>671</sup>, 17, 89, 92<sup>672</sup> et 151 a<sup>673</sup> –, qui ont pour fonction d'assurer la résurrection du défunt et l'union de son corps avec son *bs* ; tout en protégeant la momie. La figuration d'Anubis est liée à la momification et à la transformation de défunt afin de l'intégrer au monde de l'au-delà. Isis et Nephthys assurent son osirianisation. Les Enfants d'Horus s'occupent de sa protection ainsi que de celle de son corps et de ses viscères, mais aussi du lieu dans lequel il se trouve (de même pour ses viscères) : sarcophage, boîte à canopes, tombeau. Ils contribuent également au remembrement de son corps, c'est-à-dire à la « réunification » de ses forces vitales<sup>674</sup>. Le thème d'Anubis s'occupant de la momie est attesté dans les TT 106 et 286<sup>675</sup>. Il est également fréquent dans

<sup>667</sup> Il s'agit du thème de la formule 151 du Livre des Morts, voir Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, M. NELSON, F. HASSANEIN, M. KURZ, M. DUC, *Reconstruction du caveau de Sennefer dit 'Tombe de Vigne'*, p. 49 ; B. LÜSCHER, *Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151*, p. 1-77, 131-235 ; P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 215-217.

<sup>668</sup> Au sujet du *bs*, cf. *supra*, p. 185, n. 3.

<sup>669</sup> M.A. CALMETTES, *Egypte* 43, Octobre 2006, p. 25-26.

<sup>670</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>671</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 40 ; M. SALEH, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, p. 9-11.

<sup>672</sup> A. MEKHITARIAN, *AOB* 3, 1983, p. 83 ; P. BARGUET, *op. cit.*, p. 57-64, 126, 128.

<sup>673</sup> *Ibid.*, p. 215-217 ; B. LÜSCHER, *op. cit.*, p. 1-77, 131-235 ; M.A. CALMETTES, *op. cit.*, p. 23-30 ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 207-208 ; L. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 573, s.v. Funerary Literature.

<sup>674</sup> M.A. Calmettes, *op. cit.*, p. 27 ; sur les Enfants d'Horus, voir H. BONNET, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, 315-316 ; M. HEERMA VAN VOSS, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 52-53, s.v. Horuskinder ; A. DODSON, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 561-563, s.v. Four Sons of Horus ; sur l'identité fonctionnelle et le génétique funéraire des Enfants d'Horus, voir B. MATHIEU, *ENIM* 1, 2008, p. 9-11 ; sur le motif iconographique des Enfants d'Horus dressés sur le lotus, voir Fr. SERVAJEAN, « Le lotus émergeant et les quatre Enfants d'Horus : analyse d'une métaphore physiologique », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV* II, p. 261-297.

<sup>675</sup> Cf. *infra*, doc. 119, p. 154 et doc. 124, p. 159.

les tombes de Deir al-Médîna (par exemple, tombes polychromes n<sup>os</sup> 1<sup>676</sup>, 218<sup>677</sup>, 219<sup>678</sup> et 360<sup>679</sup>, et monochromes n<sup>os</sup> 2b<sup>680</sup>, 5<sup>681</sup>, 214<sup>682</sup> et 335<sup>683</sup>).

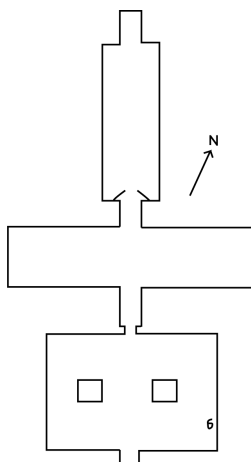
**Doc. 99 : Tombe de**  **, Sw-m-njw (TT 92)**

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>684</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 6, est de la salle extérieure.

**Type :** peinture.



Plan (94)

**Les scènes :**

**6- contexte :** inspection de travaux.

La scène, qui occupe tout le mur, montre le défunt observant le travail de personnages qui grimpent sur des échelles pour stocker du pain dans le palais. À leur côté, des sellettes soutiennent des plateaux avec des pains.

**Aspect novateur :** les personnages qui grimpent sur des échelles pour stocker le pain.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 188 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 350 ; B. Bryan, « Painting Technique and Artist Organization in the Tomb of Suemniwt, Theban Tomb 92 », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 67, pl. en couleur 21 (2).

**Commentaire**

Le thème est unique. On y voit ce qu'A. Dodson et S. Ikram appellent « the personalization of tombs »<sup>685</sup>. Le défunt est « préoccupé » par ce que furent ses responsabilités de majordome et de

<sup>676</sup> B. BRUYERE, *La tombe N° 1 de Sen-Nedjem à Deir El Médineh*, p. 41-42, pl. XXX.

<sup>677</sup> *Id.*, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1927)*, fig. 56 sur p. 83.

<sup>678</sup> Ch. MAYSTRE, *La tombe de Nebenmat (N° 219)*, pl. V.

<sup>679</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, p. 97, pl. XXIX.

<sup>680</sup> *Id.*, *Tombes thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome*, p. 34, pl. VII.

<sup>681</sup> Stèle BM n° 305, J. VANDIER, *Tombes de Deir el Medineh, La tombe de Nefer-Abou*, p. 48, pl. XXV.

<sup>682</sup> B. BRUYERE, *Tombes thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome*, p. 94, pl. XXIX.

<sup>683</sup> *Id.*, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, p. 161, fig. 108.

<sup>684</sup> PM I/1 (Amenhotep II) ; Thoutmosis III/Amenhotep II pour Fr. Kampp.

<sup>685</sup> A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 115.



sommelier royal « aux mains pures »<sup>686</sup>. Le PM I/1 place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles<sup>687</sup>. On trouve également une scène avec des hommes sur des échelles dans la TT 88<sup>688</sup>. Ils remplissent des greniers dotés d'une ouverture au sommet à laquelle on parvient par cette échelle.

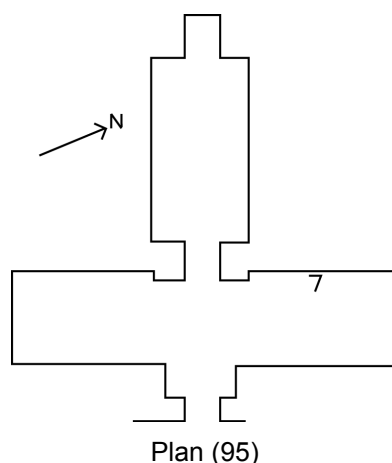
**Doc. 100 : Tombe de , Nb-Jmn (TT 17)**

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>689</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 7, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



**Les scènes :**

**Paroi 7-a- Contexte :** l'arrivée de Syriens en Égypte.

La scène qui occupe deux registres, se déroule devant le propriétaire. Le registre II montre un homme tenant un flacon et offrant une coupe à un chef syrien assis sur un tabouret. Celui-ci est accompagné par son épouse qui se tient debout derrière lui. Il reçoit une coupe contenant un médicament des mains d'un serviteur. Il s'agit probablement d'un prince syrien désireux de se faire soigner par le propriétaire de la tombe qui semble être un célèbre médecin égyptien.

**Aspect novateur :** la visite d'un prince syrien pour consulter un médecin égyptien.

**Paroi 7-b- Contexte :** l'arrivée de Syriens en Égypte.

Au sous-registre est représenté le navire grâce auquel les Syriens ont atteint l'Égypte et un char tiré par deux taureaux bossus.

**Aspect novateur :** les moyens de transport syriens.

**Bibliographie (7-a, 7-b)<sup>690</sup>:**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 115 ; T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 25-27, pl. XXIII ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 936-938 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 59 ; PM I/1, p. 31.

<sup>686</sup> M. BAUD, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 252.

<sup>687</sup> PM I/1, p. 475 (41 [a]).

<sup>688</sup> Ph. VIREY, « Le tombeau de Pehsukher », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 292, fig. 7 ; PM I/1, p. 180 (1).

<sup>689</sup> PM I/1 (Amenhotep II ?) ; Thoutmosis III/Amenhotep II pour Fr. Kampp.

<sup>690</sup> Les bibliographies des deux thèmes sont citées ensemble car ils se situent dans la même scène et ils se complètent l'un l'autre.

### Commentaire- a

Le thème de la visite d'un prince syrien pour consulter un médecin égyptien renommé est unique. Ici, également, l'artiste a opté pour un détail original dans le but de mettre en relief l'identité du défunt qui était *sš, swnw n nsw*, « le scribe et le médecin du roi »<sup>691</sup>. Le PM I/1 place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles<sup>692</sup>.

### Commentaire- b

La figuration des moyens de transport étrangers est rare. On voit, dans la scène qui nous occupe, un bateau syrien et un char tiré par un taureau bossu. Ce bateau, probablement construit en Syrie, ressemble aux embarcations représentées dans le temple funéraire de Sahourê<sup>693</sup>. L'artiste a introduit des éléments nouveaux de la vie quotidienne dans le répertoire des tombes. C'est une représentation réaliste de moyens de transport<sup>694</sup>. La curiosité de l'artiste est ainsi soulignée ainsi que sa volonté d'innover. Des bateaux de transport syriens arrivant en Égypte sont attestés dans la TT 162<sup>695</sup>. Les chars tirés par des taureaux bossus<sup>696</sup> le sont dans la TT 125<sup>697</sup>, dans un contexte d'activités agricoles ; et dans la TT 40 dans un contexte de présentation de tributs par des étrangers<sup>698</sup>.

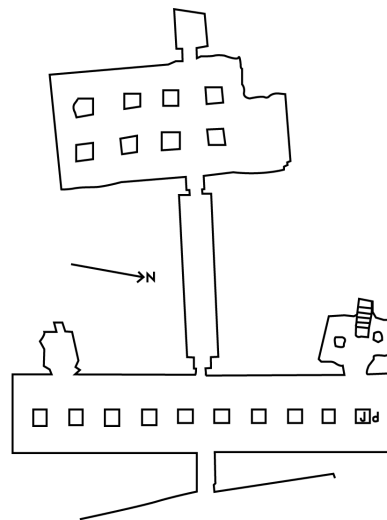
### Doc. 101 : Tombe de , *Kn-Jmn* (TT 93)

**Date :** Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** pilier J (côté [d]), nord de la salle extérieure.

**Type :** peinture.



Plan (96)

<sup>691</sup> T. SÄVE-SÖDERBERGH, *op. cit.*, p. 23, pl. XXVIII (2).

<sup>692</sup> PM I/1, p. 475 (41 [a]).

<sup>693</sup> Voir J. VANDIER, *Manuel* V, p. 936-938, fig. 331-333 ; L. BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Re II: Die Wandbilder*, p. 27-28, pl. (blatt) 12-13.

<sup>694</sup> D'après T. Säve-Söderbergh la navire est un bateau égyptien fabriqué en Syrie (T. SÄVE-SÖDERBERGH, *The Navy of the Eighteenth Egyptian Dynasty*, p. 56).

<sup>695</sup> Cf. *infra*, doc. 109, p. 140.

<sup>696</sup> Sur ces taureaux bossus, cf. *supra*, p. 25, n. 147.

<sup>697</sup> Cf. *infra*, doc. 132, p. 167.

<sup>698</sup> Cf. *infra*, doc. 142, p. 178.

### Les scènes :

**Pilier J (côté [d]) - Contexte :** inspection des travaux.

La scène, qui se trouve au registre II, montre des hommes courbés travaillant à la fabrication d'un parfum. Le premier, qui tient une fiole, est en train d'ajouter une substance à ce qui est en train de cuire dans une marmite posée sur un support qui semble bien être un fourneau. Le second mélange le contenu de la marmite à l'aide d'une cuillère. Derrière le premier homme, un assistant prépare des ingrédients.

**Aspect novateur :** la préparation des parfums.

### Bibliographie :

N. de G. Davies, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, p. 55, pl. LXVII (H) ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 283 ; PM I/1, p. 190-194 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 352 ; M. Shimy, *Parfums et parfumerie dans l'ancienne Égypte, [de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire]*, p. 335.

### Commentaire

Le thème de la fabrication du parfum est rare. Après l'époque thinite jusqu'au Nouvel Empire, l'iconographie égyptienne ne semble pas avoir conservé d'autres scènes de cuisson de substances parfumées<sup>699</sup>. L'application du parfum a une valeur magique qui a pour but de revitaliser le défunt et de le rajeunir<sup>700</sup>. Le fait de fabriquer du parfum, en contexte funéraire, a probablement pour fonction d'insister sur la perpétuation du rajeunissement et de la revitalisation du défunt. Ce sujet est attesté dans les TT 175 et TT 89<sup>701</sup>.

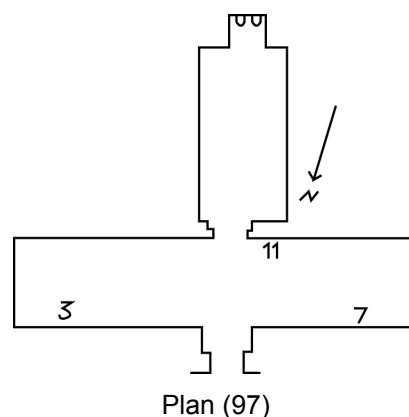
### Doc. 102 : Tombe de , Wsr-hꜣt (TT 56)

**Date :** Amenhotep II<sup>702</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 3, nord de la salle ; (2) paroi 7, nord de la salle ; (3) paroi 11, sud de la salle.

**Type :** peinture.



### Les scènes :

<sup>699</sup> M. SHIMY, *op. cit.*, p. 335.

<sup>700</sup> *Ibid.*, p. 347 ; sur les huiles saintes dans le contexte des rituels et des recueils funéraires, voir *ibid.*, p. 88-98 ; sur le symbolisme des parfums, cf. *supra*, p. 45-46.

<sup>701</sup> Cf. *infra*, doc. 107, p. 138 et doc. 110, p. 141.

<sup>702</sup> Fr. Kampp (Thoutmosis III/Amenhotep II/Thoutmosis IV) ; Amenhotep II pour PM I/1, et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 132, n. 22), et Chr. Beinlich-Seeber, A. Shedid (Chr. BEINLICH-SEEBER, A. SHEDID, *op. cit.*, p. 112-113, 144-145).

**(1) Paroi 3- Contexte :** recensement des troupeaux.

La scène, qui se trouve au registre III, montre des bovidés dont les pattes sont ligotées. Deux d'entre eux sont représentés au moment de la ferrade au moyen d'un fer chauffé appliqué sur l'épaule gauche.

**Aspect novateur :** la ferrade des animaux.

**Bibliographie :**

Chr. Beinlich-Seeber, A. Shedid, *Das Grab des Userhat (TT 56)*, p. 44-46, pl. 7, 28 ; PM I/1, p. 111 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 265 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. en p. 417.

**(2) Paroi 7- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène qui se situe au registre II montre trois nourrices assises s'occupant des enfants d'Ouserhat. Elles bercent ces derniers entre leurs bras et sur leurs genoux pendant que le défunt et son épouse reçoivent des offrandes de la main de leurs fils aînés (au registre supérieur). Les nourrices vont aussi recevoir des offrandes.

**Aspect novateur :** la présentation d'offrandes aux nourrices des enfants.

**Bibliographie :**

Chr. Beinlich-Seeber, A. Shedid, *op. cit.*, p. 52-53, pl. 6, 44 (a) ; PM I/1, p. 112.

**(3) Paroi 11- Contexte :** l'inspection des recrues.

La scène du registre IV montre des soldats entre les mains de barbiers. Les clients attendent leur tour en plein air assis sur le sol ou sur des tabourets bas ; quelques-uns se protègent du soleil à l'ombre d'un arbre. Un barbier est au travail ; il est debout tandis que le client est assis. Le barbier rassemblait les cheveux en une touffe unique sur le sommet de la tête afin de mieux raser les tempes et la nuque. Le coiffeur humidifiait probablement la partie à raser avant de travailler car on voit à ses pieds une coupe posée sur un support <sup>703</sup> [fig. 58].

**Aspect novateur :** les barbiers au travail.

**Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 44 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 60 ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 179 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 101, facs. 30.4.40 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 49-50, fig. 41 ; Chr. Beinlich-Seeber, A. Shedid, *op. cit.*, p. 86-87, pl. 5 ; PM I/1, p. 112 ; K. Weeks, *op. cit.*, pl. en p. 419 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire scène (1)**

Le thème de la ferrade des animaux est inhabituel. Les animaux étaient marqués au fer rouge dès le début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Le verbe *Ab* qui signifie marquer au fer rouge n'est attesté que pour cette époque <sup>704</sup>. Il est probable que le besoin de marquer les bêtes ne se soit fait sentir qu'au Nouvel Empire à l'époque où se développent les grands troupeaux appartenant au roi ou aux temples. Il s'agit, par conséquent, d'un thème réaliste, l'artiste étant inspiré par les transformations et l'évolution

<sup>703</sup> J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 179.

<sup>704</sup> *Wb I*, 6, 18-23 ; J. VANDIER, *Manuel V*, p. 280 ; *AnLex 2 78.0017* ; le thème est attesté dans la tombe de Pahéri à El Kab (XVIII<sup>e</sup> dynastie). Il est possible que le bétail de cette figuration soit le propre bétail de Pahéri, voir J.J. TYLOR, *The Tomb of Paheri, Wall Drawings and Monuments of el Kab*, pl. III.

de la société. Ce thème est attesté dans la TT 90<sup>705</sup>. Dans la TT 40, la scène de recensement du bétail montre un instrument de ferrade gravé avec le cartouche du roi Toutânkhamon<sup>706</sup>. Dans la TT 93, les instruments de ferrade portent le cartouche d'Amenhotep II, un œil et les deux inscriptions suivantes : *pr-nfr, pr xrw*<sup>707</sup>.

### Commentaire scène (2)

Si les représentations de nourrices ou de pères nourriciers chargés des princes de la famille royale sont fréquentes dans les tombes thébaines (TT 78<sup>708</sup>, TT 93<sup>709</sup>, 226<sup>710</sup>, TT 85<sup>711</sup>, TT 64<sup>712</sup>), le thème des nourrices des enfants du défunt non royal dans la scène qui nous occupe est inhabituel. C'est un sujet qui semble souligner la gratitude du propriétaire vis-à-vis de ces nourrices qui se sont occupées de ses enfants. Une scène semblable est attestée dans la tombe « perdue » A. 11<sup>713</sup>.

### Commentaire scène (3)

Le thème des barbiers en train de raser les cheveux des recrues est original et unique. Les scènes figurant des coiffeurs sont fréquentes à l'Ancien et au Moyen Empire<sup>714</sup>. Elles sont, en revanche, très rares dans le répertoire des tombes thébaines du Nouvel Empire. C'est un sujet amusant utilisé par le peintre pour briser la monotonie de la scène d'inspection des recrues. Des figurations montrant des coiffeuses sont attestées dans les TT 318 et TT 140<sup>715</sup>.

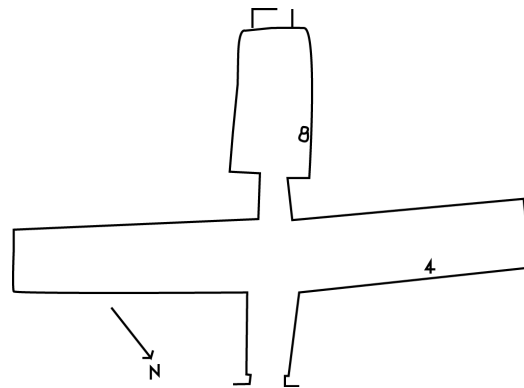
### Doc. 103 : Tombe de , *Jmn-ḥtp-s3-s* (TT 75)

**Date :** Thoutmosis IV.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 4, nord de la salle ; (2) paroi 8, ouest de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (98)

<sup>705</sup> Cf. *infra*, doc. 108, p. 140.

<sup>706</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, pl. VIII.

<sup>707</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, pl. XXVIII.

<sup>708</sup> Cf. *infra*, doc. 105, p. 135.

<sup>709</sup> Cf. *infra*, doc. 136, p. 171.

<sup>710</sup> Cf. *infra*, doc. 139, p. 175.

<sup>711</sup> La nourrice d'enfants royaux qui s'appelle *Bekj*, voir Ph. VIREY, « Le tombeau d'Amenemheb », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 279 ; PM I/1, p. 173, pilier B (a), pilier C (a) ; L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 55.

<sup>712</sup> PM I/1, p. 128 (3, 7) ; Photo d'A. EL-SHAHAWY.

<sup>713</sup> Cf. *infra*, doc. 104, p. 135.

<sup>714</sup> J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 171-179, fig. 61-64.

<sup>715</sup> Cf. *supra*, doc. 84, p. 111 et doc. 94, p. 121.

## Les scènes :

### (1) Paroi 4- Contexte : banquet.

La scène représente un festin avec des musiciennes et des danseuses. Au registre IV-V, à l'extrême-droite du tableau, on voit la porte d'entrée de la salle du banquet devant laquelle le propriétaire lui-même vient juste d'arriver en char, accompagné de ses domestiques qui portent l'ensemble des objets dont il aura besoin.

**Aspect novateur :** un banquet à caractère séculier.

#### Bibliographie :

N. de G. Davies, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 5-8, pl. VI ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 230, fig. 98 ; PM I/1, p. 147 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 310.

### (2) Paroi 8- Contexte : rites funéraires.

La scène, qui se situe au registre I, montre un prêtre (détruit)<sup>716</sup> et un groupe de femmes pleurant devant une chaise vide posée sous un baldaquin. Sur la chaise, on aperçoit des tiges de papyrus. À côté de la scène, une représentation du voyage à Abydos.

**Aspect novateur :** les rites devant une chaise vide soutenant des tiges de papyrus.

#### Bibliographie :

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 17, pl. XXVII ; PM I/1, p. 149.

### Commentaire scène (1)

Le thème d'un festin reproduisant un modèle séculier est inhabituel. L'artiste a présenté, dans une même scène : l'arrivée en char et le repas du noble. D'une certaine manière, en arrivant devant la porte avec son char, le défunt est sur le point de quitter l'au-delà (registre V) Lorsqu'il aura pénétré dans la salle du banquet, il se trouvera dans l'ici-bas (registre IV). Des figurations de banquets non funéraires sont attestées dans les TT 100<sup>717</sup>, TT 78<sup>718</sup> et TT 49<sup>719</sup>.

### Commentaire scène (2)

La figuration d'un rite devant une chaise vide soutenant des tiges de papyrus est inhabituelle. Le papyrus est un symbole d'acquiescement divin, de « justification » (*m3<sup>c</sup>-hrw*). Il est également un symbole d'abri, de protection et de rafraîchissement<sup>720</sup>, associé au cycle osirien de la momification, aux pèlerinages dans les villes saintes et aux funérailles. En effet, si la figuration des tiges de cette plante sont fréquentes dans les tombes thébaines, les gestes de prière des prêtres et des pleureuses en direction de la chaise servant de support à la plante est original. Une scène semblable est attestée dans la TT 57<sup>721</sup> et, également, dans le tombeau polychrome TT 219 de Deir al-Médîna<sup>722</sup>.

## Doc. 104 : Tombe de , *Jmn h<sup>c</sup>w-m-w3st* (TT A. 11)

**Date :** XVIII<sup>e</sup> dynastie jusqu'à Thoutmosis IV<sup>723</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga<sup>724</sup>.

<sup>716</sup> PM I/1, p. 149 (8).

<sup>717</sup> Cf. *supra*, doc. 96, p. 124.

<sup>718</sup> Cf. *infra*, doc. 105, p. 136.

<sup>719</sup> Cf. *infra*, doc. 116, p. 149.

<sup>720</sup> N. de Garis DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 17, n. 3 ; sur le symbolisme du papyrus, cf. *supra*, doc. 33, p.47, n. 261.

<sup>721</sup> Cf. *infra*, doc. 113, p. 145.

<sup>722</sup> PM I/1, p. 472 (31 [h]) ; Ch. MAYSTRE, *La tombe de Nebermat (N° 219)*, pl. VII.

<sup>723</sup> PM I/1 (Nouvel Empire) ; XVIII<sup>e</sup> dynastie jusqu'à Thoutmosis IV pour Fr. Kampp et L. Manniche (L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 51).

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi droite de la salle.

**Type** : peinture.

Plan Inconnu

**Les scènes** :

**Paroi droite- Contexte** : présentation d'offrandes.

La scène montre la fille du défunt qui présentant un bol à ses parents en présence des neuf nourrices ayant en charge ses frères et sœurs. Ces femmes sont représentées berçant les jeunes enfants sur leurs cuisses et entre leur bras.

**Aspect novateur** : la présentation d'offrandes aux nourrices des enfants.

**Bibliographie** :

L. Manniche, *Lost tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 51, pl. 4 ; PM I/1, p. 450 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 616.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 102.

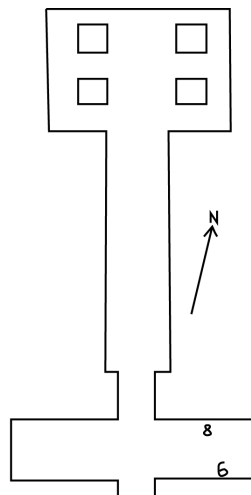
**Doc. 105 : Tombe de** , *Hr-m-ḥb* (TT 78)

**Date** : Thoutmosis IV à Amenhotep III <sup>725</sup>.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 6, sud de la salle ; (2) paroi 8, nord de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (99)

**Les scènes** :

**(1) Paroi 6- Contexte** : banquet.

La scène, qui se situe au registre II, montre le propriétaire posant sur ses genoux la princesse Amenemipet qui tend une fleur de lotus vers le visage de son père nourricier. Près de ce dernier, se

<sup>724</sup> C'est une des tombes « perdues », cf. *supra*, doc. 24, p. 36, n. 200 ; d'après L. Manniche, Hay a vu cette tombe au nord de la maison de Piccinini, laquelle se trouvait à côté de la TT 161 (L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 51).

<sup>725</sup> PM I/1 (Thoutmosis III à Amenhotep III) ; Fr. Kampp (Amenhotep II à Amenhotep III) ; Thoutmosis IV à Amenhotep III pour M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 133, n. 33) et V. Annelies, A. Brack (V. ANNELIES, A. BRACK, *Das Grab des Haremheb. Theben Nr. 78*, p. 83-84).

trouve sa mère, tenant le bras de son fils. Cette attitude achève de donner un caractère d'intimité au tableau. Sous le siège du personnage féminin se tient un ibex. L'épouse et la fille s'avancent portant une coupe, suivies d'une danseuse et d'une musicienne.

**Aspect novateur :** un festin non funéraire.

**Bibliographie :**

U. Bouriant, « Le tombeau de Haremhabi », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 426-427, pl. II; V. Annelies, A. Brack, *Das Grab des Haremheb. Theben Nr. 78*, p. 28-30, pl. 36-37; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 232; PM I/1, p. 153; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 316.

**(2) Paroi 8- Contexte :** présentation des tributs par des Nubiens.

La scène, qui se situe au registre V, représente le garde de Thoutmosis IV amenant une troupe de danseurs africains ornés de chapelets de coquillage, de larges bracelets, de colliers de pendeloques et des grandes boucles d'oreilles. La troupe s'agit au son d'un tambour ou *darbouka*<sup>726</sup>. Ils se tiennent sur la pointe des pieds, les jambes écartées, le bras replié. L'un d'entre eux exécute un bond; ses deux pieds se trouvent au-dessus du sol<sup>727</sup>. D'autres exécutent des danses mimées.

**Aspect novateur :** la danse exécutée par des étrangers.

**Bibliographie :**

U. Bouriant, *op. cit.*, p. 423, pl. IV; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 247; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 107, pl. en p. 104; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 473, fig. 199; C. Aldred, *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty, 1570 to 1320 B.C.*, pl. 62; V. Annelies, A. Brack, *op. cit.*, p. 39, pl. 12, 51 (a); PM I/1, p. 153-154.

**Commentaire scène (1)**

Le thème d'un banquet non funéraire est inhabituel<sup>728</sup>. Celui-ci montre la fonction – dont il est fier – du défunt : il est le père nourricier de la princesse Amenemipet<sup>729</sup>, fille de Thoutmosis IV<sup>730</sup>. D'autres banquets « séculiers » sont attestés dans les TT 100<sup>731</sup>, TT 75<sup>732</sup> et TT 49<sup>733</sup>.

**Commentaire scène (2)**

Le thème amusant montrant une danse exécutée par des tributaires nubiens est unique dans les tombes thébaines. Il est, en revanche, attesté dans le répertoire des temples et temples funéraires. Ainsi, dans celui d'Hatchepsout à Deir el-Bahari (danses exécutées par des Libyens<sup>734</sup>), dans le temple de Thoutmosis III à Ermant (danse exécutée par des Nubiens devant le roi<sup>735</sup>), au temple de Louqsor pendant la fête d'Opet (danse exécutée par des Nubiennes sur une musique jouée par des

<sup>726</sup> Toujours utilisé par les Nubiens qui vivent aujourd'hui autour d'Assouan et à Abou simbel.

<sup>727</sup> D'après L. Kinney, le danseur, en raison de la morphologie de son corps, est une femme – une jeune fille – dont la poitrine est de petite taille, voir L. KINNEY, « Dance and Related Movements », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 198.

<sup>728</sup> Ce banquet se déroule à l'occasion de la Belle Fête de la Vallée, cf. V. ANNELIES, A. BRACK, *op. cit.*, p. 28-30.

<sup>729</sup> J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 232.

<sup>730</sup> Pour l'ensemble des titres du défunt, voir U. BOURIANT, *op. cit.*, p. 416.

<sup>731</sup> Cf. *supra*, doc. 96, p. 124.

<sup>732</sup> Cf. *supra*, doc. 103, p. 134.

<sup>733</sup> Cf. *infra*, doc. 116, p. 149.

<sup>734</sup> J. VANDIER, *Manuel IV*, fig. 251.

<sup>735</sup> *Ibid.*, fig. 252.



Libyens<sup>736</sup>). À Amarna<sup>737</sup>, dans le tombeau de Meryrê II, se trouve une scène avec des danseurs égyptiens situés non loin d'une présentation de tributs par des Nubiens<sup>738</sup>.

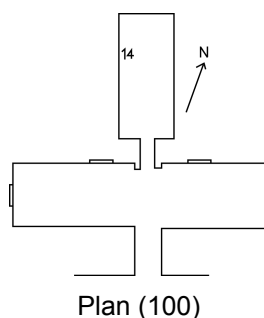
### Doc. 106 : Tombe anonyme (TT 147)

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>739</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 14, ouest de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



#### Les scènes :

**Paroi 14- Contexte :** rites funéraires.

La scène, qui se situe au registre III, montre un bateau dont la proue est décorée par un bouquet de haute taille, à côté d'un pylône de temple percé d'une porte<sup>740</sup>. Au-dessus, la légende dit :



*spr(.w) r hwt-ntr nfrt jmyt Ddw*

Le temple parfait qui se trouve à Busiris a été atteint.

Entre la corniche et le linteau, l'inscription suivante :



*hwt-ntr n Ddw*

Le temple de Busiris.

À gauche et à droite de la porte, deux sycomores.

**Aspect novateur :** le voyage au temple de Busiris.

#### Bibliographie :

Nina Davies, *JEA* 41, 1955, p. 80-82, fig. 1 ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 173, pl. 64 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 84 (2) ; PM I/1, p. 259 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 432.

#### Commentaire

Le thème qui montre le pèlerinage à Busiris<sup>741</sup> est original. Celui-ci est le lieu où, dans le mythe osirien, la colonne vertébrale d'Osiris – le pilier *dd* – a été retrouvée<sup>742</sup>. Si la figuration du voyage en

<sup>736</sup> *Ibid.*, fig. 253.

<sup>737</sup> Pour la musique et la danse à Amarna, voir *ibid.*, p. 478-486.

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 481 ; Nina DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna II. The Tombs of Panehsey and Meryre II*, pl. XXXVII-XXXVIII ; R. FREED, Y. MARKOWITZ, S. D'AURIA, *Pharaohs of the Sun. Akhenaten. Nefertiti. Tutankhamen*, p. 89, fig. 60.

<sup>739</sup> PM I/1 (Thoutmosis IV?) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour Fr. Kampp.

<sup>740</sup> De couleur jaune qui représente le bois, Nina DAVIES, *op. cit.*, p. 80.

Abydos<sup>743</sup> ou la représentation symbolique du pèlerinage à Bouto et Sais dans les scènes de funérailles<sup>744</sup> sont fréquentes dans les tombes thébaines, la représentation de la destination proprement dite du voyage est unique. À Deir al-Médîna, un sujet semblable est attesté dans le tombeau polychrome TT 218 et dans le tombeau monochrome TT 335<sup>745</sup>.

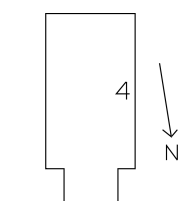
### Doc. 107 : Tombe anonyme (TT 175)

**Date** : Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>746</sup>.

**Site** : Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 4, ouest de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (101)

#### Les scènes :

**Paroi 4- Contexte** : l'inspection des travaux.

La scène, qui se situe au registre II, montre un homme qui est en train de fondre, dans une marmite, de la graisse que sera mélangée avec du parfum. Sa main gauche est posée sur une jarre contenant un parfum concentré de fleurs. Trois personnes sont en train de moudre, dans un grand mortier, une plante qui produit de l'huile<sup>747</sup>. La substance broyée est placée dans les paniers situés dans la partie supérieure de la scène. Un homme à genoux presse un sac d'où coule, goutte à goutte, un liquide huileux dans un récipient. Dans la figuration suivante, un homme travaille avec une passoire au-dessus d'un pot et à côté de jarres. Celles-ci contiennent des fleurs plongées dans de l'huile qui est filtrée par cette passoire. Un autre, assis sur un tabouret, tient une herminette et travaille sur un morceau de bois aromatisé ; les copeaux tombent par terre. Ceux-ci vont macérer dans de l'huile. À l'extrémité, le défunt, assis devant une table d'offrandes, supervise les étapes de la fabrication du parfum.

**Aspect novateur** : la préparation des parfums.

#### Bibliographie :

L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 58 ; *id.*, *The Wall Decoration of Three Theban Tombs (TT 77, 175 and 249)*, p. 37-38, fig. 30, 32 ; PM I/1, p. 281 ; Fr. Kampp,

<sup>741</sup> Pour les pèlerinages, voir J. VANDIER, *CdE* 37, 1944, p. 35-60 ; J. YOYOTTE, *Les pèlerinage dans l'Égypte ancienne*, p. 30-40 ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 174.

<sup>742</sup> I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 213-214.

<sup>743</sup> Dans la majorité des tombes de cette dynastie, voir une liste complète au PM I/1, p. 471 (31[c]) ; sur ce voyage, voir H. ALTENMÜLLER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* I, 1975, col. 42-47, s.v. Abydosfahrt ; B. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEAE* I, p. 336, s.v. Cults: Private Cults ; A.M. ROTH, dans D. Redford (éd.), *OEAE* I, p. 578-579, s.v. Funerary Ritual ; S. HODEL-HOENES, *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*, p. 125.

<sup>744</sup> Voir, J. SETTGAST, *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, pl. 12.

<sup>745</sup> M. ABDUL-QADER, *op. cit.*, p. 173 ; B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, p. 137.

<sup>746</sup> PM I/1 (Thoutmosis IV), L. MANNICHE (Thoutmosis IV) (L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 32) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour Fr. Kampp et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 134, n. 9).

<sup>747</sup> Amandes, grains du ricin et grains du lin, L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 37.

*Nekropole I*, p. 462 ; M. Shimy, *Parfums et parfumerie dans l'ancienne Égypte, [de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire]*, p. 336.

### Commentaire

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 101. D'après L. Manniche, ce propriétaire était responsable de l'industrie du parfum et ce sujet est une véritable vignette biographique de ce noble anonyme et sans titre, dont la fabrication du parfum était le métier. Elle a décrit la scène comme « unique to the theban Necropolis »<sup>748</sup> pourtant on la retrouve dans les TT 93 et TT 89<sup>749</sup>.

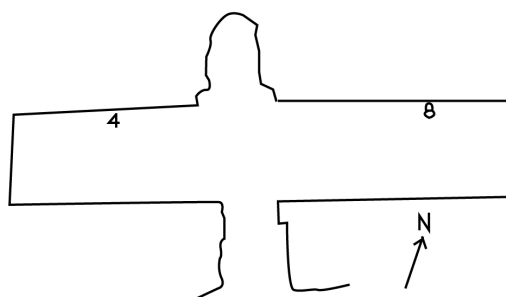
### Doc. 108 : Tombe de , Nb-Jmn (TT 90)

**Date** : Thoutmosis IV à Amenhotep III.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 4, nord de la salle ; (2) paroi 8, nord de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (102)

### Les scènes :

**(1) Paroi 4- Contexte** : la récompense royale.

La scène, qui occupe tout le mur sauf un sous-registre, représente la nomination du noble dans son poste en tant que capitaine des troupes de police à l'ouest de Thèbes<sup>750</sup>. En l'an 6 du règne de Thoutmosis IV<sup>751</sup>, le scribe royal Iouny tend au défunt l'emblème de la fonction – une canne agencée comme un pavois divin surmonté d'une gazelle – et un objet difficilement identifiable, sorte de tuyau ou de récipient présentant la forme d'une petite colonne palmiforme, contenant probablement l'acte de sa nomination<sup>752</sup>.

**Aspect novateur** : la réception de la « canne ».

### Bibliographie :

N. de G. Davies, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 34-35, pl. XXVI ; PM I/1, p. 184 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 348.

**(2) Paroi 8- Contexte** : recensement des troupeaux.

<sup>748</sup> L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 31.

<sup>749</sup> Cf. *supra*, doc. 101, p. 131 et *infra*, doc. 110, p. 141.

<sup>750</sup> Il était aussi porteur de l'étendard de la barque sacrée d'Amon, N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 35.

<sup>751</sup> *Loc. cit.*

<sup>752</sup> *Loc. cit.*, n. 4 ; R.O. FAULKNER, *JEA* 27, 1941, p. 15-16, fig. 22.

La scène se trouve au registre IV ; à l'extrême gauche, on voit trois bovins dont les pattes sont liées, couchés sur le sol. Des fers chauds sont utilisés pour marquer leurs épaules droites ; une d'entre elles est déjà marquée. Un homme est représenté à genoux devant un brasier en train de chauffer à rouge le fer ; un récipient est rempli de charbons ardents d'où s'échappent quelques flammes. L'homme tient dans sa main un éventail et le fer qui se compose d'un manche et d'un rectangle prolongé par les cinq poinçons destinés à être appliqués sur l'épaule des animaux.

**Aspect novateur :** la ferrade du bétail.

**Bibliographie :**

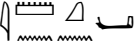
N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 30-33, pl. XXXII ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 289 ; J. Vandier, *Manuel* V, p. 280 ; PM I/1, p. 184-185.

**Commentaire scène (1)**

Le thème de réception de l'étendard est original. C'est un épisode biographique et un événement d'une grande importance dans la vie professionnelle du propriétaire, soulignant la faveur royale lui ayant été accordée.

**Commentaire scène (2)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (1) du doc. 102.

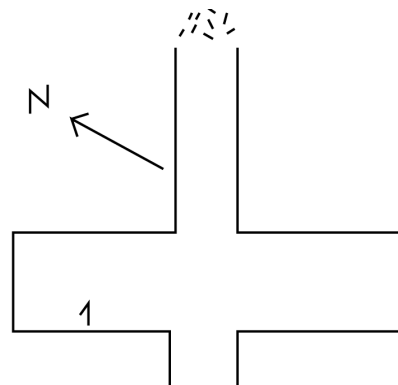
**Doc. 109 : Tombe de , K̅n-Jmn (TT 162)**

**Date :** Amenhotep III <sup>753</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 1, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (103)

**Les scènes :**

**Paroi 1- Contexte :** arrivée de Syriens en Égypte.

La scène, qui se situe au registre II, montre l'arrivée de bateaux syriens en Égypte. Devant ceux-ci, on voit une scène de marché, dans laquelle les marchandises syriennes sont probablement vendues. Au premier rang, on aperçoit un vendeur qui tient une balance pour peser les marchandises ; au deuxième, une vendeuses de sandales, de vêtements et de nourriture ; au troisième, des vendeurs de vases, d'habits, de sandales et de taureaux bossus.

**Aspect novateur :** les bateaux de transport syriens et les taureaux bossus.

<sup>753</sup> PM I/1 (XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Amenhotep III pour Fr. Kampp.

### Bibliographie :

N. de G. Davies, R.O. Faulkner, *JEA* 33, 1947, p. 40-46, pl. VIII ; PM I/1, p. 275 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 452.

### Commentaire

Voir *supra*, le commentaire de la scène (7-b) du doc. 100.

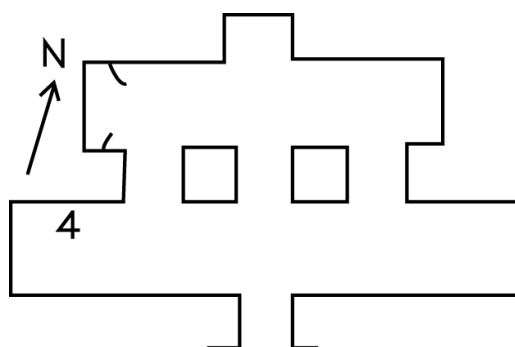
### Doc. 110 : Tombe de , *Jmn-ms* (TT 89)

**Date :** Amenhotep III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 4, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (104)

### Les scènes :

**Paroi 4- Contexte :** inspection des travaux.

La scène, qui se situe au registre II, montre un scribe en train d'enregistrer des jarres scellées. Deux hommes filtrent une substance ; le premier verse le liquide d'une jarre, tandis que l'autre tient une passoire. Le liquide est recueilli dans une sorte de large marmite. Deux hommes portent celle-ci et se dirigent vers deux autres ouvriers occupés devant des fourneaux pour la cuisson de ces substances. Les deux ouvriers mélangent les huiles posées sur le feu, à l'aide d'une baguette. [fig. 59].

**Aspect novateur :** la préparation des parfums.

### Bibliographie :

Nina, N. de G. Davies, *JEA* 26, 1941, p. 132-133, pl. XXII ; PM I/1, p. 181-183 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 344 ; M. Shimy, *Parfums et parfumerie dans l'ancienne Égypte, [de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire]*, p. 336-337 ; Photo d'A. El-Shahawy.

### Commentaire

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 101.

### Doc. 111 : Tombe de , *Nht* (TT 161)

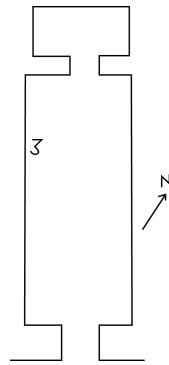
**Date :** Amenhotep III <sup>754</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, ouest de la salle.

<sup>754</sup> PM I/1 (Amenhotep III ?) ; Amenhotep III pour Fr. Kampp et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 135, n. 53).

Type : peinture.



Plan (105)

### Les scènes :

**Paroi 3- Contexte** : inspection de travaux.

La scène du registre III est consacrée aux jardins et à la culture. On aperçoit les vergers et les champs sous la responsabilité du propriétaire. Des serviteurs vont puiser de l'eau des réservoirs disposés de place en place ; ils suspendent les récipients remplis au bout d'une planche placée en équilibre sur leurs épaules et déversent le contenu de ces vases dans chacune des parcelles de terrain séparées par de minuscules levées de terre. Le maître surveille le travail.

**Aspect novateur** : l'arrosage du jardin.

### Bibliographie :

M. Werbrouck, B. Van de Walle, *La tombe de Nakht*, p. 15, pl. en p. 16 ; M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 252 ; PM I/1, p. 274 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 451 ; M. Hartwig, *Tomb Painting*, p. 108.

### Commentaire

Bien que la figuration des jardins soit fréquente dans les tombes thébaines<sup>755</sup>, le thème de l'arrosage reste rare. La scène indique que le noble est préoccupé par les responsabilités de sa charge de porteur des offrandes florales d'Amon<sup>756</sup>. Il veut rester digne de cette fonction c'est pourquoi il a choisi ce thème qui rappelle le soin qu'il a pris des jardins où sont cultivées les fleurs et plantes nécessaires aux offrandes florales et aux bouquets. Ce sujet est attesté dans les TT 49 et TT 138<sup>757</sup>, où on voit l'arrosage avec un *chadouf*. À Deir al-Médîna, le thème est attesté dans le tombeau d'Ipouy (TT 217)<sup>758</sup>.

### Doc. 112 : Tombe de , *Jmn-m-hzt* (TT 48)

**Date** : Amenhotep III.

**Site** : Khôkha.

<sup>755</sup> Voir PM I/1, p. 466 (15 [b]), p. 472 (31 [h]).

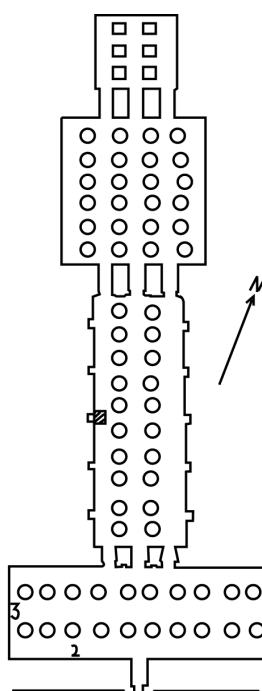
<sup>756</sup> *Ibid.*, p. 274 ; pour M. Hartwig son titre est « Gardiner of the divine offerings of Amun » *Kꜣrꜣjꜣ n ꜥꜣꜣꜣꜣ n ꜥꜣꜣꜣꜣ* (M. Hartwig, *Tomb Painting*, p. 108).

<sup>757</sup> Cf. *infra*, doc. 116, p. 149 et doc. 120, p. 154 ; la scène décrite par PM I/1 comme « watering the garden » dans la TT 82 montre un homme remplissant une jarre sur les bords d'une étendue d'eau ; elle ne montre pas, en revanche, l'arrosage du jardin (PM I/1, p. 164 [8]). Pour cette scène, voir Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Amenemhet*, pl. II. Même remarque pour la TT 93, sur le pilier B, PM I/1 p. 192 ; pour la scène de la TT 302, il n'est pas certain que le personnage soit en train de balayer ou de verser de l'eau sous un arbre, PM I/1, p. 381 (2).

<sup>758</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, pl. XXVIII.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 2, sud de portique ; (2) paroi 3, ouest du portique.

**Type :** relief.



Plan (106)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 2- Contexte :** rites funéraires.

La scène, qui se situe au registre II, comprend quatre rangs. Dans celui du bas, on voit la chapelle fermée contenant la statue du propriétaire. Le rang suivant montre deux prêtres debout devant cette dernière. Ils exécutent probablement les rites de « briser de sceau » (*sfh dbꜣt, sd sjn*) et le rite de tirer le verrou (*stꜣ s*)<sup>759</sup>. Le rang suivant montre les portes ouvertes et les rites exécutés devant la statue. Au rang supérieur, deux prêtres soulèvent la statue.

**Aspect novateur :** l'ouverture de la porte de la chapelle de la statue du noble pour exécuter les rites funéraires.

**Bibliographie :**

T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 43-44, pl. XLVII ; PM I/1, p. 88 ;  
Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 248.

**(2) Paroi 3- Contexte :** la présence royale.

La scène, qui se situe au registre I, représente la fête de la moisson où le roi et son *kꜣ* consacrent les offrandes devant le kiosque de la déesse Rénénoutet, maîtresse du grenier<sup>760</sup>. Celle-ci, en tant que nourrice, allaite le jeune pharaon. Une « convergence » symbolique entre le jeune roi et Népri est donc ainsi suggérée.

<sup>759</sup> T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 43.

<sup>760</sup> Sur cette déesse, voir *Wb II*, 437, 6-18 ; J. BROEKHUIS, *De godin Renenwetet* ; Chr. BEINLICH-SEEBER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ V*, 1984, col. 232-236, s.v. Renenutet ; pour l'analyse des graphies et pour la distinction entre la déesse Rénénoutet la déesse de la prospérité champêtres et la déesse Rénénet la déesse du « destin », voir Ph. COLLOMBERT, *BSEG 27*, 2005-7, p. 21-32 ; *LGG IV*, 686a-692c.

**Aspect novateur :** l'allaitement du roi par la déesse Rénénoutet.

**Bibliographie :**

T. Säve-Söderbergh, *op. cit.*, p. 41-43, pl. XLII ; PM I/1, p. 88 ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 140.

**Commentaire scène (1)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 87.

**Commentaire scène (2)**

Le thème montrant l'allaitement du roi par la déesse Rénénoutet est inhabituel. Le roi est probablement assimilé à Népri, dieu du grain, né quatre jours après la fête de la moisson. Cette identification, suggérée par l'allaitement, met en relief la fonction nourricière non seulement de la déesse mais aussi du roi. Dans ce contexte thébain, Amon assume le rôle de père du roi (le nom du dieu est mentionné plusieurs fois non loin de la scène qui nous occupe<sup>761</sup>). Le roi, en tant que médiateur entre les hommes et les dieux, est chargé de transmettre les dons divins aux premiers<sup>762</sup>. Ce sujet est attesté encore une fois dans la TT 57<sup>763</sup>.

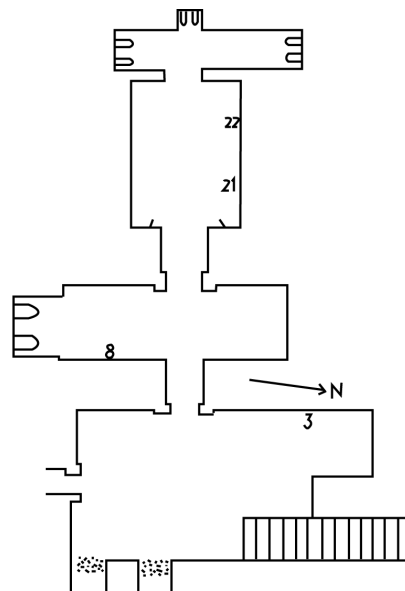
**Doc. 113 : Tombe de , H'j-m-hst (TT 57)**

**Date :** Amenhotep III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 3, ouest de la cour ; (2) paroi 8, est de la salle ; (3) parois 21- 22, nord du passage.

**Type :** relief.



Plan (107)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 3- Contexte :** rites funéraires.

<sup>761</sup> T. SÄVE-SÖDERBERGH, *op. cit.*, pl. XLII.

<sup>762</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>763</sup> Cf. *infra*, doc. 113, p. 145.



La scène, qui se trouve sur une stèle, montre le défunt s'occupant de la purification du naos contenant des vases à canopes et des statues d'Isis et de Nephthys, des Enfants d'Horus, de Selkis et de Neith.

**Aspect novateur** : la purification des vases à canopes.

**Bibliographie :**

R. Mond, *ASAE* 6, 1905, p. 67, pl. II ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 46 ; PM I/1, p. 114 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 267.

**(2) Paroi 8- Contexte** : la présence royale.

La scène, qui se trouve au sous-registre, montre le propriétaire présentant des offrandes devant la déesse Rénénoutet, dame des greniers, qui porte la couronne *Atef*. Elle allaite le roi, figuré comme un enfant sur ses genoux, dans un kiosque décoré par la tête de la déesse Hathor [fig. 60].

**Aspect novateur** : l'allaitement du roi par la déesse Rénénoutet.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 114-115 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. en p. 455 en bas ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 140 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(3) Parois 21-22- Contexte** : rites funéraires.

La scène, qui se trouve au sous-registre, montre un prêtre qui brûle de l'encens et des pleureuses devant une chaise vide soutenant des bouquets de papyrus. À côté de la scène, une représentation du voyage à Abydos [fig. 61].

**Aspect novateur** : les rites devant une chaise vide avec des papyrus.

**Bibliographie :**

W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 209 ; M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 41, fig. 24 ; PM I/1, p. 118 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire scène (1)**

Le thème de la purification des vases à canopes est rare. C'est un rite important dans le cycle osirien. Une scène semblable est attestée dans la TT 106<sup>764</sup>. Le PM I/1 place la figuration de la TT 106 dans la liste des scènes inhabituelles<sup>765</sup>.

**Commentaire scène (2)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 112.

**Commentaire scène (3)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 103.

**Doc. 114 : Tombe de , Hrw.f (TT 192)**

**Date** : Amenhotep III à IV.

**Site** : Assassif.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 7, ouest du portique de la cour.

**Type** : relief.

<sup>764</sup> Cf. *infra*, doc. 119, p. 153.

<sup>765</sup> PM I/1, p. 475 (41 [b]).



## Commentaire

Le thème du roi érigeant le pilier *ḏd* pendant le *ḥb-sd* est inhabituel. C'est la première fois que ce rite apparaît dans l'iconographie de l'Ancienne Égypte. Le calendrier de Médinet Habou indique que l'érection du pilier et les offrandes au Ptah-Sokar-Osiris, ayant un rapport avec le *ḥb-sd*, se déroulaient au dernier jour du quatrième mois de la saison *ḏkhet*<sup>770</sup>. Cet acte connote la « stabilité » royale renouvelée au cours son jubilé<sup>771</sup>. On retrouve cette idée de « stabilisation » dans la vignette de la formule 16 (sans texte) du Livre des Morts illustrant les hymnes à Rê se trouvant dans la formule 15<sup>772</sup> ; la formule 18 du même recueil illustre le même thème<sup>773</sup>. Une scène semblable est attestée dans la TT 409<sup>774</sup>. Dans ce cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que l'érection est exécutée par le propriétaire et sa femme.

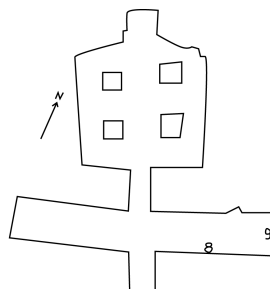
### Doc. 115 : Tombe de , *Jmn-ḥtp* (TT 40)

**Date :** Toutânkhamon<sup>775</sup>.

**Site :** Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 8, sud de la salle ; (2) paroi 9, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (109)

## Les scènes :

**(1) Paroi 8- Contexte :** la récompense royale.

La scène, qui se trouve au registre II, indique la nomination du propriétaire dans son poste de vice-roi de Nubie<sup>776</sup>. On voit Houy recevant le sceau de sa fonction.

**Aspect novateur :** la réception du sceau de travail.

### Bibliographie :

Nina Davies, A.H. Gardiner, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, p. 11, pl. VI ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 283 ; PM I/1, p. 76-77 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 233-234 ; E. Hofmann, *Bilder Im Wandel, Die Kunst der Ramessidischen Privatgräber*, p. 7-9.

**(2) Paroi 9- Contexte :** rites funéraires.

<sup>770</sup> Voir C. GRAINDORGE, *Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire*, p. 271, 275 ; six divinités devant le dieu Thot et le défunt érigeant le pilier de la TT 157 ; de même, à la TT 135, l'érection est exécutée par les divinités, voir M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 200-202 ; dans la TT 132 (XXV<sup>e</sup> dynastie), une scène qui montre cet érection par le dieu Horus et le dieu Oupouaout est attestée ; une autre est attestée dans la chapelle de Osiris Nehankh à Karnak où Horus et Thot le lèvent avec des *smrw* en présence des prêtres, voir J. WILSON, *JNES* 29, 1970, p. 189.

<sup>771</sup> J. WILSON, *op. cit.*, p. 189 ; M. NEGM, *DE* 57, 2003, p. 70.

<sup>772</sup> Cf. J. VAN DIJK, *The New Kingdom Necropolis of Memphis. Historical and Iconographical Studies*, p. 171-172.

<sup>773</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 64-67.

<sup>774</sup> Cf. *infra*, la discussion de l'importance de ce rite pour les individus en doc. 122, p. 157.

<sup>775</sup> Cf. *supra*, p. 73, n. 383.

<sup>776</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, p. 11.

La scène, qui se trouve au registre I, au côté gauche d'une stèle, montre Houy représenté comme une momie qui s'agenouille ; il tient le sceptre *wAs* ; son *k3* lui est présenté par le ritualiste. On lit la légende :



*rdt k3 n nb.fjn hry-hb*

Donner le *k3* à son maître par le prêtre lecteur.

**Aspect novateur :** la présentation du *k3* au défunt.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 31, pl. XXXV ; PM I/1, p. 77.

**Commentaire scène (1)**

Le thème du défunt recevant le sceau est unique. Il met en relief l'importance de cet événement dans la vie professionnelle du défunt.

**Commentaire scène (2)**

Le thème de la présentation du *k3* au défunt qui tient le sceptre *w3s* est unique dans les tombes thébaines, probablement parce que cette présentation ne peut se produire qu'après une très longue série de rites <sup>777</sup>.

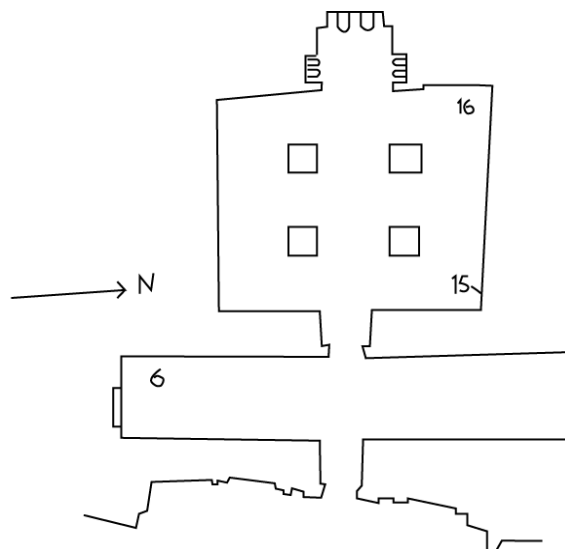
**Doc. 116 : Tombe de , Nfr-htp (TT 49)**

**Date :** Toutânkhamon /Aÿ/Horemheb <sup>778</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 6, ouest de la salle ; (2) parois 15-16, nord de la salle avec piliers.

**Type :** peinture.



Plan (110)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 6-a- Contexte :** la récompense royale.

<sup>777</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, p. 31.

<sup>778</sup> Cf. *supra*, p. 75, n. 389.

La scène, qui se trouve au registre I, montre la reine au balcon tendant un collier d'or à Meritrê, l'épouse du défunt. Celle-ci, coiffée d'une lourde perruque, surmontée d'un cône de parfum, tend les mains pour recevoir le cadeau. Elle est entourée par des servantes dont l'une est chargée de prendre soin de la toilette de la dame. Des colliers et des cadeaux divers sont accumulés à côté du balcon du palais.

**Aspect novateur :** la récompense royale de l'épouse du défunt.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 23-26, pl. XIV ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 664, fig. 366 ; PM I/1, p. 92 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 251.

**6-b- Contexte :** banquet.

La scène, qui se situe au sous-registre en deux rangs, décrit un banquet offert à l'occasion des hautes récompenses que Nefer-Hotep vient de recevoir du roi. Le repas est offert dans une salle à côté d'un jardin. Au premier rang, on voit des hommes assis sur des tabourets et quatre femmes sur des nattes<sup>779</sup>. Le deuxième rang montre des danseuses et joueuses de tambour.

**Aspect novateur :** un festin non funéraire.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 26-27, pl. XVIII ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 231-232, fig. 99 ; PM I/1, p. 92.

**(2) Parois 15-16-a- Contexte :** inspection des travaux.

La scène, qui se trouve au registre I, se déroule sur les bords marécageux du domaine d'Amon, sur la rive ouest. La partie supérieure montre l'arrachage du papyrus. À la partie inférieure, on voit des hommes naviguant dans les fourrés ; l'un d'eux est chargé de manœuvrer avec une perche la barque où on aperçoit un veau muselé et attaché ; les deux autres hommes sont occupés à couper des lotus.

**Aspect novateur :** l'arrachage des papyrus et la cueillette des lotus sur les bords marécageux du domaine d'Amon sur la rive ouest.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 12, 34, pl. XLIV ; J. Vandier, *Manuel V*, fig. 139 ; PM I/1, p. 93.

**Parois 15-16-b- Contexte :** inspection des travaux.

La scène, qui se trouve au registre II, montre les magasins et le jardin du temple. On aperçoit une cave à vin où deux ouvriers filtrent le liquide au moyen d'une passoire. Le travail est supervisé par un chef qui donne des instructions. Plus loin, on voit le jardin du temple où l'arrosage des arbres est exécuté au moyen d'un *chadouf*.

**Aspect novateur :** la cave à vin du temple et l'arrosage par le *chadouf*.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 35, pl. LX, p. 36-38, pl. XLVII<sup>780</sup> ; PM I/1, p. 93.

**Commentaire scène (1, paroi 6-a)**

Le thème qui montre la récompense de l'épouse de défunt par la reine, est unique dans les tombes thébaines. Il montre les liens étroits entre les deux femmes. On peut voir dans cette scène un écho

<sup>779</sup> La dernière femme se retourne pour restituer ce qu'elle a absorbé en excès ; elle est assistée par sa voisine et par une servante, voir *supra*, doc. 55, p. 75.

<sup>780</sup> Il s'agit des pages et des planches montrant le *chadouf*.

aux scènes amarniennes de récompense par la reine Néfertiti <sup>781</sup>. En outre, la présence du balcon renvoie également à la thématique de cette période <sup>782</sup>. En général, ces scènes post amarniennes de récompense sont rares en raison de la réaction contre l'« hérésie » amarniennes : « c'est une scène civile qui rappelle une époque qui était officiellement réprouvée » <sup>783</sup>.

#### **Commentaire scène (1, paroi 6-b)**

Le thème d'un banquet proprement civil est inhabituel. Il s'agit d'honorer le noble dont le roi vient de publier les mérites et qui reçoit des acclamations multipliées. Ceci diffère des autres banquets en rapport avec une fête et ayant un caractère religieux comme le Nouvel An, la Fête de la Vallée ou le banquet funéraire après l'enterrement. La danse s'inspire des danses spontanées amarniennes <sup>784</sup>. Ce thème de banquet non funéraire est attesté dans les TT 100, TT 78 et TT 75 <sup>785</sup>.

#### **Commentaire scène (2, paroi 15-16-a)**

Le thème de l'arrachage des papyrus, populaire à l'Ancien Empire, est inhabituel dans les tombes thébaines. Un sujet semblable est attesté dans la TT 39 <sup>786</sup> ; plus tard, on le retrouvera dans la TT 34 (XXV<sup>e</sup>/XXVI<sup>e</sup> dynastie) <sup>787</sup>. Le papyrus suggère la « fraîcheur » végétale, la nouvelle jeunesse et, par conséquent, la régénération <sup>788</sup>. Il renvoie, en outre, aux zones marécageuses du Delta où Horus est né et a été élevé <sup>789</sup>.

Le thème de la cueillette du lotus est un sujet unique dans les tombes thébaines, celui-ci renvoie au même registre d'idées <sup>790</sup>.

#### **Commentaire scène (2, paroi 15-16-b)**

Le thème de la cave à vin du temple et celui de l'arrosage par le *chadouf* est rare. Ces sujets attirent l'attention des spectateurs. La figuration du vin connote une valeur funéraire car celui-ci est associée à Osiris, le Seigneur du vin dans l'au-delà <sup>791</sup>. Le thème est attesté dans les TT 155 <sup>792</sup> et TT 86 <sup>793</sup>. Le thème de l'arrosage par le *chadouf* est, quant à lui, attesté dans la TT 138 <sup>794</sup> et dans le tombeau polychrome TT 217 <sup>795</sup> de Deir al-Médîna. Une autre représentation de *chadouf* est visible dans le tombeau de Meryré I à Amarna <sup>796</sup>.

### **Doc. 117 : Tombe de , Jmn-ms (TT 254)**

**Date :** Aÿ/Horemheb.

<sup>781</sup> W.S. SMITH, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, p. 219.

<sup>782</sup> Le propriétaire lui-même reçoit la récompense du roi qui se trouve dans le balcon du palais, voir N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 20-22, pl. IX ; pour des exemples de scènes de réception de récompenses devant le balcon royal à Amarna, voir Nina DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna VI. Tombs of Parennefer, Tutu And Ay*, pl. IX (tombe de Parennefer) et pl. XIX (tombe de Toutou).

<sup>783</sup> J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 664, fig. 366 ; en outre, la décoration des tombes ramessides a beaucoup évolué avec un répertoire surtout funéraire et religieux.

<sup>784</sup> Sur les danses accompagnées de réjouissances officielles, voir *ibid.*, p. 470-471.

<sup>785</sup> Cf. *supra*, doc. 96, p. 124, doc. 103, p. 134 et doc. 105, p. 136.

<sup>786</sup> Cf. *supra*, la discussion en doc. 85, p. 112.

<sup>787</sup> Maintenant sur un fragment au Boston Museum, n° 72. 692, voir PM I/1, p. 59.

<sup>788</sup> N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 17, n. 3.

<sup>789</sup> Sur le symbolisme du papyrus, cf. *supra*, doc. 33, p. 47, n. 261.

<sup>790</sup> Sur le symbolisme du lotus, cf. *supra*, doc. 28, p. 41, n. 223.

<sup>791</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 59 ; sur le vin, voir *supra*, p. 36, n. 196.

<sup>792</sup> Cf. *supra*, doc. 83, p. 110.

<sup>793</sup> Cf. *supra*, doc. 89, p. 116.

<sup>794</sup> Cf. *infra*, doc. 120, p. 154.

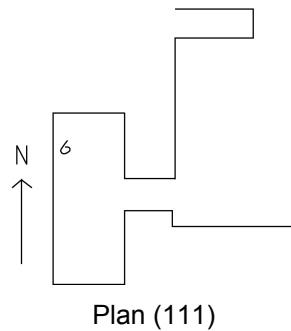
<sup>795</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 52-53, pl. XXVIII-XXIX.

<sup>796</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, p. 70 ; Nina DAVIES, *The Rock Tombs of El Amarna I. The Tomb of Meryre*, pl. XXXII.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 6, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



**Les scènes :**

**Paroi 6- Contexte :** activités domestiques.

La scène, qui se situe au registre II, montre des blanchisseurs au travail. Ils s'occupent de la lessive des vêtements ; ils les suspendent sur une corde à gauche. À leur côté, On voit un boucher assis sur un tabouret en train de préparer la nourriture.

**Aspect novateur :** la lessive des vêtements.

**Bibliographie :**

M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 144 ; PM I/1, p. 339 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 530 ; PM I/1, p. 339 ; N., H. Strudwick, *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254) I*, p. 84, vol. II, pl. XXXI ; L. Mannich, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 182, 242, n. 6 ; A. Gasse, *RdE* 49, 1998, p. 283.

**Commentaire**

La figuration de la lessive est rare dans les tombes thébaines. C'est un sujet amusant utilisé par l'artiste pour attirer l'attention. Bien que les vêtements soient suspendus sur une corde, pour N. Strudwick, cette scène est uniquement une scène de cuisine surtout, plus précisément de boulangerie et de boucherie<sup>797</sup>. Pour L. Manniche<sup>798</sup> et PM I/1<sup>799</sup> c'est une scène de teinturerie. A. Gasse a souligné cette contradiction d'interprétation<sup>800</sup>. Une autre scène de lessive se trouve sur un fragment de provenance inconnue du Musée égyptien de Turin<sup>801</sup>. Une scène semblable se trouve à Deir al-Médîna dans le tombeau polychrome TT 217<sup>802</sup>.

**Doc. 118 : Tombe de**  **, Jmn-m-jpt (TT 41)**

**Date :** Horemheb/Séthy I<sup>er</sup><sup>803</sup>.

**Site :** Gournah.

<sup>797</sup> N., H. STRUDWICK, *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254) I*, p. 84, n. 1.

<sup>798</sup> L. MANNICH *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 182, 242, n. 6

<sup>799</sup> PM I/1, p. 339.

<sup>800</sup> A. GASSE, *op. cit.*, p. 283.

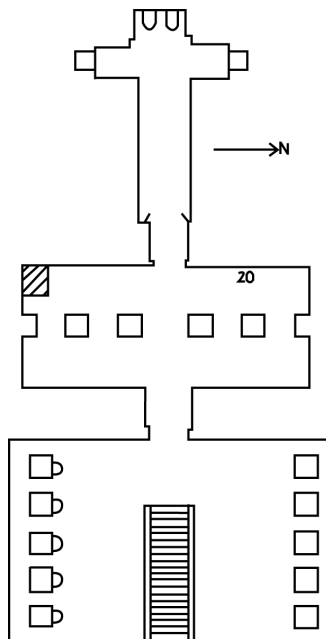
<sup>801</sup> G. FARINA, *Il Regio Museo di Antichità di Torino : Sezione egizia*, p. 27 ; PM I/2, p. 820, suppl. 1344 ; L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 119, fig. 95 ; *id.*, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 181-182.

<sup>802</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 54, pl. XXVIII ; A. GROS DE BELER, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 104.

<sup>803</sup> PM I/1 (Ramsès I<sup>er</sup>/Séthy I<sup>er</sup>?) ; Horemheb/Séthy I<sup>er</sup> pour Fr. Kampp.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 20, ouest de la salle.

**Type** : relief.



Plan (112)

**Les scènes :**

**Paroi 20- Contexte** : rites funéraires.

La scène, qui se trouve au registre II (en deux rangs), montre l'atelier des embaumeurs. L'atelier est doté d'une porte qui permet de comprendre le déroulement chronologique de la scène. Au rang supérieur, la momie repose sur des trépiers. Deux personnages sont en train d'ajuster les bandelettes. Au rang inférieur, un officiant travaille avec un ciseau et un maillet ; deux autres sont penchés sur le corps du sarcophage pour en exécuter les finitions ; l'un d'entre eux tient un calame avec lequel il dessine les yeux du cercueil ; il semble tenir une règle montrant qu'il réalise le travail avec minutie<sup>804</sup>. Il exécute également les dernières retouches.

**Aspect novateur** : la confection de la momie et/ou les retouches du sarcophage.

**Bibliographie :**

W. Dawson, *JEA* 13, 1927, p. 40-49, pl. XVIII ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 68-69 ; J. Assmann, *Das Grab des Amenemope TT 41* II, p. 110, pl. 41, LVI (b) ; PM I/1, p. 79-81 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 235 ; C. Spieser, *GM* 173, 1999, p. 164, fig. 1 ; A.J. Spencer, *Death in Ancient Egypt*, p. 134, fig. 47 ; F. Dunand, R. Lichttenberg, *Les momies et la mort en Égypte*, p. 131.

**Commentaire**

Le thème qui montre la confection de la momie et les retouches du sarcophage est rare. Celui-ci, d'une importance capitale pour la régénération et la renaissance du noble, est attesté également dans la TT 23<sup>805</sup>. Il est vraiment difficile d'affirmer que cette représentation montre la confection de la

<sup>804</sup> C. SPIESER, *GM* 173, 1999, p. 164.

<sup>805</sup> Cf. *infra*, doc. 123, p. 158.



momie et non simplement celle du sarcophage<sup>806</sup>. La distinction entre les deux n'est pas simple à saisir dans l'iconographie. Les produits déposés sur la surface peuvent être soit un baume pour la momie, soit du bitume pour le sarcophage<sup>807</sup>. Les bandelettes sont soit les étoffes « transversales » et « longitudinales » portant des inscriptions, collées sur le sarcophage et qui vont recevoir de la dorure, imitant celles qui entourent véritablement le corps embaumé du défunt<sup>808</sup>, soit les bandelettes posées sur le corps. Cependant, pour ce qui est de cette scène, il s'agirait plutôt de la fabrication du sarcophage<sup>809</sup>.

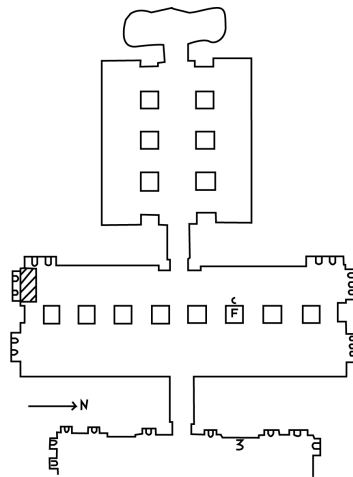
**Doc. 119 : Tombe de  , P3-sr (TT 106)**

**Date :** Séthi I<sup>er</sup> à Ramsès II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 3, ouest de la cour ; (2) pilier F (côté [c]), nord de la salle.

**Type :** relief.



Plan (113)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 3- Contexte :** rites funéraires.

La scène, qui se trouve au registre I sur une stèle, montre un personnage (probablement le défunt) tenant quatre vases *nmst* en train de purifier une chapelle ou un naos, à l'intérieur duquel on aperçoit des vases à canopes et des statues d'Isis et de Nephthys, des Enfants d'Horus, de Selkis et de Neith.

**Aspect novateur :** la purification des vases à canopes.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 221 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 382 ; Photo de S. Schott, Neg. 3580.

**(2) Pilier F (côté [c])- Contexte :** rites funéraires.

<sup>806</sup> Les inscriptions sont très lacunaires et la publication n'éclaire pas vraiment l'ensemble de ces représentations. La scène est très détériorée, voir J. ASSMANN, *Das Grab des Amenemope TT 41 II*, pl. 41, LVI (b).

<sup>807</sup> Sur les ingrédients organiques des baumes de momies, voir J. CONAN, « La momification dans l'Égypte ancienne : le bitume et les autres ingrédients organiques des baumes de momies, ou les ingrédients organiques des baumes de momies égyptiennes : bitume, cire d'abeille, résines, poix, graisse, huile, vin, etc. », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV III*, p. 163-211.

<sup>808</sup> Les bandes collées isolent du bois la couche de stuc destinée à recevoir la dorure pour éviter qu'elle ne soit absorbée par le bois, voir C. SPIESER, *op. cit.*, p. 166.

<sup>809</sup> J. ASSMANN, *op. cit.*, p. 110 ; R. GERMER, *Momies. La vie après la mort dans l'Ancienne Égypte*, p. 18 ; C. SPIESER, *op. cit.*, p. 166.

Sur le pilier, une figuration de la tombe surmontée d'un pyramidion. Dans la partie basse de la représentation, au niveau de la tombe, Anubis s'occupe de la momie ; le *bs* vole au-dessus de celle-ci.

**Aspect novateur :** Anubis traitant la momie.

**Bibliographie :**

Nina Davies, *JEA* 24, 1938, p. 37, fig. 9 ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 207, pl. 65 ; PM I/1, p. 223.

**Commentaire scène (1)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (1) du doc. 113.

**Commentaire scène (2)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 98.

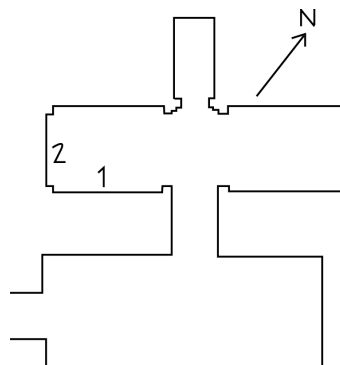
**Doc. 120 : Tombe de , Ndm-gr (TT 138)**

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** (1) paroi 1, sud de la salle ; (2) paroi 2, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (114)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 1- Contexte :** inspection des travaux.

La scène se trouve au registre III ; on voit *Ndm-gr* dans le jardin du Ramesseum, il observe le travail de deux hommes qui sont debout devant lui. Dans la partie supérieure du registre, on aperçoit un *chadouf* utilisé pour l'irrigation du jardin.

**Aspect novateur :** l'irrigation du jardin par le *chadouf*.

**Bibliographie :**

M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 248-249, fig. 116 ; PM I/1, p. 252 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 424 ; E. Feucht, *Die Gräber des Nedjemger (TT 138) und des Hori (TT 259)*, p. 6-7, pl. en couleur VIII (b) ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 28813.

**(2) Paroi 2- Contexte :** inspection des travaux.

La scène se situe au registre III, où on aperçoit le propriétaire assis devant un autel, vêtu d'une robe plissée ; sa femme se trouve debout à côté de lui (détériorée). Il place une main sous le menton et

l'autre bras est tendu pour examiner un bouquet tenu par un homme derrière lequel on aperçoit une exposition de bouquets. Plusieurs individus sont en train de lui montrer différentes formes de ceux-ci.

**Aspect novateur :** une exposition de bouquets.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 252 ; E. Feucht, *op. cit.*, p. 8-9, pl. en couleur III ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 28815.

**Commentaire scène (1)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2 b) du doc. 116.

**Commentaire scène (2)**

La figuration d'une exposition des bouquets <sup>810</sup> constitue un cas unique dans le répertoire des scènes des tombes thébaines. D'après PM I/1, cette scène montre la vente et l'achat des bouquets. Le PM I/1 place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles <sup>811</sup>. C'est un sujet curieux contribuant à rappeler les spécificités de la vie professionnelle du défunt qui était surintendant du jardin de Ramesseum dans le domaine d'Amon, lieu où les fleurs et les plantes composant ces bouquets étaient cultivées <sup>812</sup>.

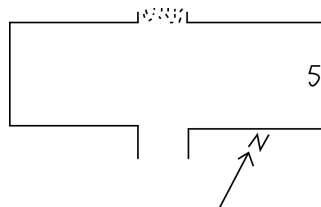
**Doc. 121 : Tombe de , P3-nḥsy (TT 16)**

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 5, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (115)

**Les scènes :**

**Paroi 5- Contexte :** adoration de divinités.

La scène, qui se situe au registre II (deux rangs), représente une procession sortant du temple de Karnak. On voit le grand vase d'Amon dont le couvercle adopte la forme d'une tête de bélier portant l'*Atef*. Celui-ci est posé sur un coffre à gorge couronné par une frise d'uræus ; quatre prêtres le portent sur leurs épaules au moyen d'un brancard. Sur le coffre, deux officiants sont figurés de chaque côté du vase ; l'un des deux tient deux vases ronds <sup>813</sup>. Un énorme bouquet devant le coffre s'incline vers le vase. Panehesy et un autre homme conduisent la procession et battent les mains pour rythmer la

<sup>810</sup> Sur les bouquets, cf. *supra*, doc. 62, p. 86, n. 446.

<sup>811</sup> PM I/1, p. 475 (41 [a]).

<sup>812</sup> PM I/1, p. 251.

marche du cortège. Un prêtre encense le dieu, un homme tient deux autels à feu et un autre porte un vase en forme de signe  $\epsilon nh$ ,  $\dagger$  <sup>813</sup>.

**Aspect novateur** : la procession du vase d'Amon.

**Bibliographie :**

G. Foucart, *Tombes thébaines. Nécropole de Dira Abu'n-Naga. Le tombeau de Panehsey (Tombeau n° 16)*, p. 30-33, fig. 16 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 75 ; PM I/1, p. 28 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 196.

**Commentaire**

Le thème de la procession du vase d'Amon est rare. Il souligne la condition sociale de Panehesy. L'artiste a voulu attirer l'attention sur cette scène d'une importance capitale pour mettre en relief la fonction sacerdotale du défunt <sup>814</sup>. Un thème semblable est attesté dans la TT 65 <sup>815</sup>. En outre, dans la TT 75, une statue royale tenant le même vase a été figurée parmi les dons royaux au temple d'Amon <sup>816</sup>.

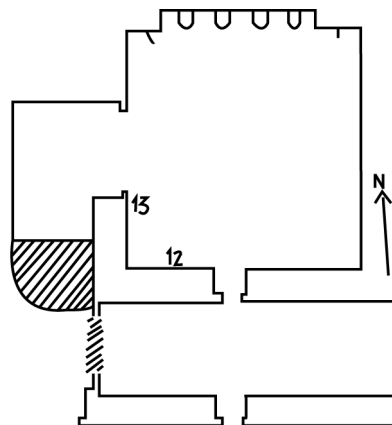
**Doc. 122 : Tombe de  $\epsilon nh$   $\dagger$ , *S3-Mwt* (TT 409)**

**Date** : Ramsès II.

**Site** : Assassif.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 12, sud de la chambre intérieure ; (2) paroi 13, ouest de la chambre intérieure.

**Type** : peinture.



Plan (116)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 12- Contexte** : adoration de divinités.

La scène, qui existe au registre I, montre un couple, probablement la propriétaire et son épouse, tirant le pilier  $\underline{dd}$  par une corde pour le lever.

**Aspect novateur** : l'érection du pilier  $\underline{dd}$  par le propriétaire et son épouse.

<sup>813</sup> Sur le vase en forme de  $\epsilon nh$  comme instrument de revivification, voir A. RADWAN, « The  $\epsilon nh$  Vessel and its Ritual Function », dans P. Posener-Krieger (éd.), *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*, p. 211- 217.

<sup>814</sup> Il est prophète d'« Amenhotep de l'avant-cour », G. FOUKART, *op. cit.*, p. 16 ; PM I/1, p. 28. C'est une des épithètes d'Amenhotep I<sup>er</sup>, qui était vénéré et figuré sous trois formes : Amenhotep aimé d'Amon, Amenhotep de la ville et Amenhotep de l'avant-cour, voir E. BLEIBERG, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 71, s.v. Amenhotep I.

<sup>815</sup> Cf. *infra*, doc. 126, p. 161.

<sup>816</sup> N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, pl. XII.

### **Bibliographie :**

M. Abdul-Qader, *ASAE* 59, 1966, p. 177-178, pl. LXXXV ; J. Wilson, *JNES* 29/3, 1970, p. 188-189 ; PM I/1, p. 462 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 612 ; M. Negm, *The Tomb of Simut Called Kyky. Theban Tomb 409 at Qurnah*, p. 31, pl. XXXII (a), XXXIII (a) ; *id.*, *DE* 57, 2003, p. 68-70, fig. 2.

### **(2) Paroi 13- Contexte : funérailles.**

La scène, qui occupe tout le mur, montre la momie portée par quatre officiants, guidés par Anubis. L'un de ceux-ci porte un masque en forme de tête de faucon et un autre un masque à l'effigie du canidé d'Anubis. Des pleureuses suivent le cortège [fig. 62].

**Aspect novateur :** porter la momie à la fin des funérailles pour l'enterrement.

### **Bibliographie :**

M. Abdul-Qader, *ASAE* 59, 1966, pl. LXXXVII ; PM I/1, p. 462 ; M. Negm, *The Tomb of Simut Called Kyky. Theban Tomb 409 at Qurnah*, p. 32, pl. XXXII (b), XXXIII (b) ; *id.*, *DE* 57, 2003, p. 71-72, fig. 3 ; Photo d'A. El-Shahawy.

### **Commentaire scène (1)**

Le thème de l'érection du pilier *ḏd* par la propriétaire et sa femme est unique<sup>817</sup>. Le thème renvoie à la formule 18 du Livre des Morts<sup>818</sup>, où la justification du défunt sur ses ennemis se produit au cours de « la nuit de l'érection du pilier à Busiris ». Une inscription du plafond de la TT 57, s'« adresse » au défunt en lui disant « tu as vu l'érection du pilier »<sup>819</sup>. L'érection du pilier est un rite signifiant qu'Osiris – et par conséquent le défunt osirianisé – est revenu à la vie et que cette résurrection est stable et durable<sup>820</sup>. En outre, l'idée de lever le redressement du pilier peut être associée avec le « lever » des dieux, *wꜥs-ntr*<sup>821</sup>.

L'érection du pilier par le roi pendant la fête de jubilee *ḥb sd* est attestée dans la TT 192<sup>822</sup>.

### **Commentaire scène (2)**

Bien que l'acte de porter la momie est l'aboutissement logique de toute la cérémonie des funérailles et son acte ultime, celui-ci est rarement attesté. Il est probable que les quatre porteurs aient été symboliquement associés avec les quatre Enfants d'Horus. Ces derniers sont souvent représentés sur les sarcophages protégeant et enveloppant la momie, à l'instar du sarcophage lui-même<sup>823</sup>. Dans cette même perspective, ces quatre Enfants d'Horus sont probablement les quatre *smrw* qui élèvent le défunt vers le ciel<sup>824</sup>. Ils sont également les quatre forces qui président sur le monde cosmique dans le drame cosmique d'Osiris-Rê, Osiris-Sokar<sup>825</sup>. Un thème semblable est attesté dans la TT 277<sup>826</sup>.

<sup>817</sup> Les scènes du défunt levant le pilier *ḏd* étaient fréquentes dans les tombes memphites du Nouvel Empire, voir M. NEGM, *DE* 57, 2003, p. 69, n. 2 ; J. VAN DIJK, *The New Kingdom Necropolis of Memphis. Historical and Iconographical Studies*, p. 151 ; J. BERLANDINI, « Contribution à l'étude du pilier *Dd* memphite », dans A. Zivie (éd.), *Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire*, p. 23-33 ; A. EL-SHAHAWY, « Thebes-Memphis, an Interaction of Iconographic Ideas », dans *Actes de colloque Memphis in the First Two Millennia, Macquarie University (Sydney, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>818</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 64-67.

<sup>819</sup> J. WILSON, *op. cit.*, p. 189.

<sup>820</sup> M. NEGM, *DE* 57, 2003, p. 70.

<sup>821</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>822</sup> Cf. *supra*, la discussion en doc. 114, p. 147, n. 770.

<sup>823</sup> M. NEGM, *DE* 57, 2003, p. 72 ; pour une étude développée des sarcophages, voir S. IKRAM, A. DODSON, *The Mummy in Ancient Egypt: Equipping the Dead for Eternity*, p. 244-275 ; sur les Enfants d'Horus, cf. *supra*, p. 127, n. 674.

<sup>824</sup> G. FOUART, *Tombes thébaines. Nécropole de Dirâ Abū'n-Nāga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 186, 189.

<sup>825</sup> *Ibid.*, p. 186, n. 6.

<sup>826</sup> Cf. *infra*, doc. 127, p. 161.

Dans ce cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que la momie est posée sur le lit funéraire et le *h3* est figuré volant au-dessus.

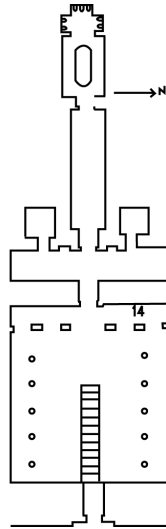
**Doc. 123 : Tombe de** , *T3y* (TT 23)

**Date :** Merenptah.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 14, ouest du portique.

**Type :** peinture.



Plan (117)

**Les scènes :**

**Paroi 14- Contexte :** rites funéraires.

La scène, qui se situe au registre II, se déroule dans l'atelier des embaumeurs dont la porte est montrée. Au rang supérieur, à droite, un prêtre, tenant un papyrus, dirige deux hommes posant les mains sur la momie pour ajuster les bandages. À gauche deux autres s'occupent de la même mission. Au rang inférieur, à gauche, deux personnages appliquent la gomme pour les bandages, chacun tient une coupe dans une main et une brosse de l'autre. Ils badigeonnent la momie avec un produit provenant d'une marmite, probablement de la résine chaude.


**Aspect novateur :** la confection de la momie et/ou les retouches du sarcophage.

**Bibliographie :**

W. Dawson, *JEA* 13, 1927, p. 46, pl. XVII ; W. Wreszinski, *Atlas* I, pl. 124 ; L. Troy, *BACE* 4, 1993, p. 62, fig. 3 ; PM I/1, p. 39 ; Fr. Kampp, *Nekropole* I, p. 206 ; C. Spieser, *GM* 173, 1999, p. 163, fig. 2 ; A.J. SPENCER, *Death in Ancient Egypt*, p. 132-133, fig. 46 ; F. Dunand, R. Lichttenberg, *Les momies et la mort en Égypte*, p. 131 ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 22565.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 118.

Doc. 124 : Tombe de , Nyꜣy (TT 286)

Date : XIX<sup>e</sup> dynastie<sup>827</sup>.

Site : Dra Abou'l Naga.

Emplacement des scènes dans la tombe : paroi 2, sud de la salle.

Type : peinture.



Plan (118)

**Les scènes :**

**Paroi 2- Contexte :** rites funéraires.

La scène, qui occupe tout le mur, montre la momie reposant sur un lit funéraire sous lequel il y a des vases et des pots contenant des fruits. On voit également un plateau d'offrandes supportant du pain, à côté duquel se tient Anubis debout posant la main sur la momie [fig. 63].

**Aspect novateur :** Anubis traitant la momie.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 368 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 557 ; M. Saleh, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, p. 97 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 98.

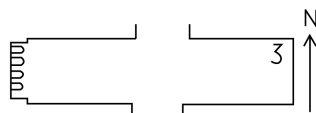
Doc. 125 : Tombe de , Jmn-ḥtp (TT 368)

Date : XIX<sup>e</sup> dynastie?<sup>828</sup>

Site : Gournah.

Emplacement des scènes dans la tombe : paroi 3, nord de la salle.

Type : peinture.



Plan (119)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** inspection des travaux.

La scène, qui se trouve au registre III, montre le travail dans une tombe. Plusieurs personnages s'agitent dans des poses assez significatives. Un de ceux-ci semble broyer du mortier sur une meule. Un autre au-dessus de lui, complètement renversé en arrière, travaille au plafond du tombeau. À

<sup>827</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XIX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.

<sup>828</sup> PM I/1 (la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; la XIX<sup>e</sup> dynastie? pour Fr. Kampp.

gauche, une discussion s'est engagée entre deux chefs ouvriers ou surveillants, peut-être au sujet d'ostraca qui gisent entre eux. Un jeune apprenti dessine sur un de ces éclats de calcaire et un ouvrier travaille à une stèle.



**Aspect novateur :** la figuration du travail dans la tombe.

**Bibliographie :**

M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 223-224, fig. 110 ; PM I/1, p. 431 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 593.

**Commentaire**

Le thème pittoresque du travail dans la tombe est rare. Comme l'écrit M. Baud, « La scène est aussi animée et bien composée que unique comme sujet »<sup>829</sup>. Une scène semblable est attestée dans la TT 154<sup>830</sup>.

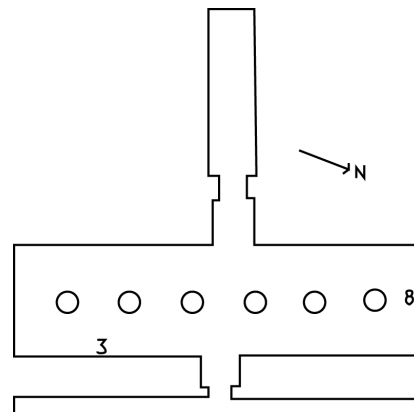
**Doc. 126 :** Tombe de , *Nb-Jmn*<sup>831</sup>, usurpée par , *Jj-mj-sb3* (TT 65)

**Date :** Ramsès IX.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 3, est de la salle ; (2) paroi 8, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (120)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 3- Contexte :** la présence royale.

La scène, qui occupe tout le mur, montre le roi Ramsès IX offrant de l'encens pour la barque d'Amon portée en procession par des prêtres. La déesse de l'Occident porte deux sceptres terminés par deux cobras s'élevant en spirales [fig. 64].

**Aspect novateur :** le roi encensant la barque d'Amon.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 130 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 285 ; T. Bacs, « Art as Material for Later Art: the Case of Theban Tomb 65 », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 95-96, pl. 6 (2) ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 3991.

<sup>829</sup> M. BAUD, *op. cit.*, p. 222.

<sup>830</sup> Cf. *supra*, doc. 91, p. 118.

<sup>831</sup> Il est scribe des comptes royaux et surveillant des greniers durant le règne de Hatchepsout.



**(2) Paroi 8- Contexte :** adoration de divinités.

La scène, qui se situe au registre I, montre un prêtre offrant de l'encens devant le vase d'Amon porté par des officiants. Ce vase, dont le couvercle a la forme d'une tête de bélier portant l'*Atef*, est de très grande taille. Il est posé sur un coffre à gorge couronné par une frise d'uræus ; quatre prêtres le portent sur leurs épaules au moyen d'un brancard.

**Aspect novateur :** la procession du vase d'Amon.

**Bibliographie :**

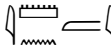
PM I/1, p. 130-131 ; T. Bacs, *op. cit.*, p. 98-99 ; *id.*, EA 21, 2002, pl. en p. 23.

**Commentaire scène (1)**

Le thème du roi brûlant l'encens devant la barque d'Amon, probablement pendant les fêtes d'Opet et de la Vallée, est unique dans les tombes thébaines. Ce thème – emprunté au répertoire des temples – est attesté dans les salles hypostyles<sup>832</sup>. En effet, c'est une véritable copie d'une scène où on voit le roi Séthy I<sup>er</sup> dans la grande salle hypostyle de Karnak<sup>833</sup>. La représentation de la déesse de l'Occident portant deux sceptres terminant par deux cobras est analogue à une scène figurant la déesse Mout à Karnak<sup>834</sup>. Le noble a osé ou a été autorisé à introduire des scènes du répertoire des temples royaux dans le répertoire conventionnel de son tombeau<sup>835</sup>. À Deir al-Médîna, un sujet analogue est attesté dans la TT 216 (polychrome)<sup>836</sup>.

**Commentaire scène (2)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 121.

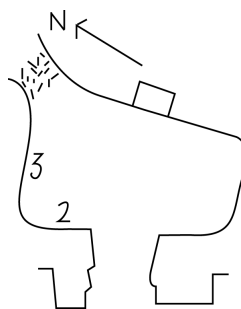
**Doc. 127 : Tombe de , Jmn-m-jnt (TT 277)**

**Date :** XX<sup>e</sup> dynastie<sup>837</sup>.

**Site :** Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** parois 2, ouest de la salle et paroi 3, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (121)

**Les scènes :**

**Parois 2-3- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se situe au registre II, montre le cercueil momiforme, soutenu par quatre personnages [fig. 65] et descendu au caveau. Le cortège est précédé d'un prêtre tenant l'encensoir. Le cercueil

<sup>832</sup> T. BACS, *op. cit.*, p. 95.

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 97, fig. 3.

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 97-98, fig. 4.

<sup>835</sup> Il est chef de l'autel, chef des archives du temple dans le domaine d'Amon, voir T. BACS, *op. cit.*, p. 94.

<sup>836</sup> PM I/1, p. 313 (6-8).

<sup>837</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.

momiforme est déposé sur un lit funéraire à tête et à pattes de lion. Sous celui-ci, quatre vases et une pièce d'étoffe ainsi qu'un objet en forme de sac. Au-dessus du défunt volette son *h3* [fig. 66].

**Aspect novateur :** porter la momie à la fin des funérailles pour l'enterrement.

**Bibliographie :**

G. Foucart, *BIE* 11, 5<sup>e</sup> série, 1917, p. 261, pl. I ; J. Vandier d'Abbadie, *Deux tombes ramessides à Gourmet Mouraï*, p. 20, pl. XIV-XV, XVI (2)- XVII (1) ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 67-68 ; PM I/1, p. 354 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 548 ; E. Hofmann, *Bilder Im Wandel, Die Kunst der Ramessidischen Privatgräber*, pl. XII ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 122. Ici, dans la scène qui nous occupe, le *h3*, manifestation de défunt, est représenté à proximité de son corps momifié comme dans la vignette des formules 17 et 89 du Livre des Morts<sup>838</sup>. Une autre scène montrant la momie déposée sur un lit funéraire est attestée dans la TT 279 (XXVI<sup>e</sup> dynastie)<sup>839</sup>.

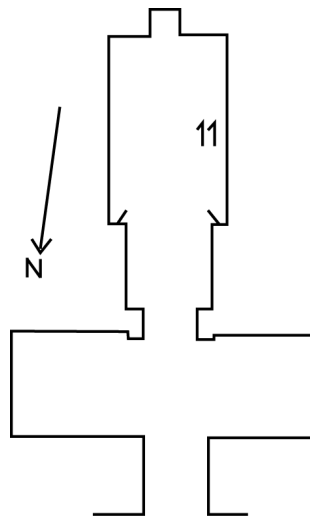
**Doc. 128 : Tombe de**  **, Jmn-m-hb (TT 44)**

**Date :** XX<sup>e</sup> dynastie<sup>840</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 11, ouest de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (122)

**Les scènes :**

**Paroi 11- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se trouve au registre II, représente les funérailles avec un cortège de pleureuses. La dernière d'entre elles tourne la tête de l'autre côté et vide le contenu d'un pot rouge avant de le briser sur un tas de fragments issus de céramiques du même type. À droite, on voit deux sellettes supportant des jarres.

<sup>838</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 57-64, 126 ; H. MILDE, *The Vignettes in the Book of the Dead of Nefrenpet*, p. 33-34, fig. 3 ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 207-208.

<sup>839</sup> PM I/1, p. 357, pilier E (côté [a]).

<sup>840</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.

**Aspect novateur :** le rite de casser les pots rouges *sq dšrw*.

**Bibliographie :**

L. Borchardt, ZÄS 64, 1929, p. 12-13, pl. I.1 ; PM I/1, p. 84 ; H. El Saady, *The Tomb of Amenemhab No. 44 at Qurnah. The Tomb-Chapel of a priest Carrying the Shrine of Amun*, p. 35-36, pl. 45-46 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 241 ; Photo CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 35208.

**Commentaire**

Le thème de briser les pots rouges, *sq dšrw*, pendant les funérailles est unique dans les tombes thébaines. Ce rite est typique de l'époque ramesside même s'il est attesté avant<sup>841</sup>. La couleur rouge séthienne renvoyait aux ennemis des dieux et l'eau qui coule du pot évoque le sang ; l'ensemble connote la destruction des forces du chaos<sup>842</sup>.

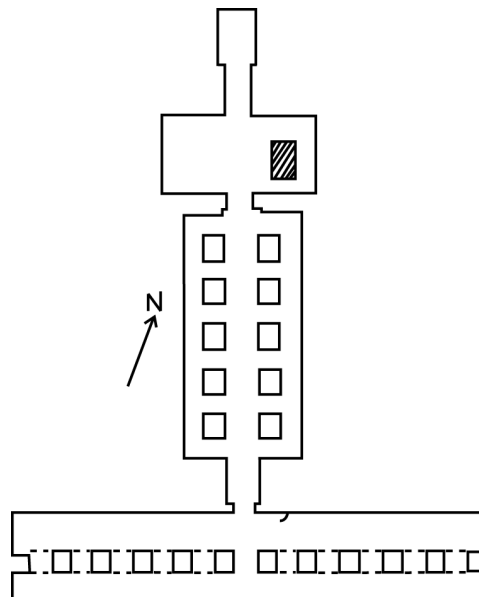
**Doc. 129 : Tombe de**  **, Trws (TT 232)**

**Date :** XX<sup>e</sup> dynastie<sup>843</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** plafond.

**Type :** peinture.



Plan (123)

**Les scènes**

**Le plafond :** le plafond est décoré par une représentation astronomique (détruite). Au centre, on voit le corps et la patte arrière de Taouret, et la main d'une figure tenant une patte. À gauche en bas, subsistent les vestiges d'une représentation des constellations [fig. 67].

**Aspect novateur :** la figuration astronomique.

<sup>841</sup> Voir, par exemple, la tombe memphite de Horemheb, G. MARTIN, *The Hidden Tombs of Memphis*, fig. 50 ; *id.* *The Memphite Tomb of Horemheb Commander-in-Chief of Tutankhamun*, p. 100-102, pl. 122 ; sur ce rite, voir J. VAN DIJK, *The New Kingdom Necropolis at Memphis. Historical and Iconographical Studies*, p. 173-188 ; *id.*, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 1389-1396, s.v. Zerbrechen der roten Töpfe.

<sup>842</sup> H. EL-SAADY, *op. cit.*, p. 36 ; G. MARTIN, *The Hidden Tombs of Memphis*, p. 83-84.

<sup>843</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 328-329 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 507-511 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10651.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 81.

## C- Traitement inhabituel d'un sujet conventionnel

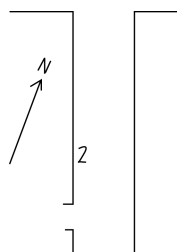
Doc. 130 : Tombe de , Hry (TT 12)

**Date** : Fin de la XVII<sup>e</sup>/début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, Sequenenrê Taa II <sup>844</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 2, ouest de la salle.

**Type** : relief.



Plan (124)

**Les scènes :**

**Paroi 2- Contexte** : funérailles.

La scène, qui se situe au registre II, montre la traversée du Nil pour se rendre au « Bel Occident ». Deux prêtres sont représentés sur un bateau, accompagnés par Isis et Nephthys dans leur rôle de *ḏrty* <sup>845</sup>. Ils s'occupent de la momie qui repose sur un lit funéraire. Ils sont aidés dans leur tâche par les deux déesses.

**Aspect novateur** : les prêtres s'occupant de la momie.

**Bibliographie** :

J. Settgast, *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, pl. 7, PM I/1, p. 24 ;  
Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 192 ; Photo de S. Schott, Neg. 3784.

**Commentaire**

Le thème des prêtres qui s'occupent de la momie pendant la traversée du Nil est unique. Habituellement, la momie du défunt est accompagnée par des membres de sa famille <sup>846</sup>, en particulier son fils aîné qui joue le rôle de *sm* et sa femme qui pleure son mari et exprime son chagrin par divers gestes. C'est un traitement qui accentue le principe d'osirisation du défunt.


Doc. 131 : Tombe de , Tjky (TT 15)

**Date** : Ahmosis/Amenhotep I<sup>er</sup> <sup>847</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 8, ouest de la niche.

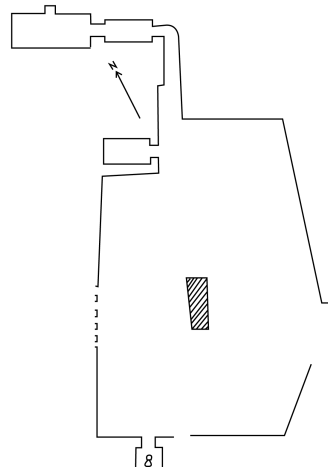
<sup>844</sup> PM I/1 (Ahmosis à Amenhotep I) ; la fin de la XVII<sup>e</sup> dynastie/début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, Sequenenrê Taa II pour Fr. Kampp.

<sup>845</sup> Dans les funérailles, les déesses Isis et Nephthys sont souvent appelées *ḏrty* : *ḏrt ʿst* et *ḏrt ndst*, « Les Plaintives », la Grande et la Petite. Elles sont les deux sœurs d'Osiris devenues, après sa mort, les pleureuses en chef. À partir du Moyen Empire, le mort devient un Osiris, les *ḏrty* étant les pleureuses des défunts osirianisés. Quelquefois, elles sont représentées sous la forme de deux milans tout en étant désignées comme les *ḏrty* , voir M. WERBROUCK, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 9-10.

<sup>846</sup> Pour des exemples de scènes qui montrent la traversée du Nil de la momie accompagnée par des membres de la famille dans la TT 57, voir S. BERGER, *BMRH* 3<sup>e</sup> série, 5<sup>e</sup> année/4, 1933, fig. 15 ; pour la TT 181, voir V. SCHEIL, « Le tombeau des graveurs », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, pl. VI ; pour la TT 49, voir N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes II*, pl. IV ; pour la TT 44, voir H. EL-SAADY, *The Tomb of Amenemhab No. 44 at Qurnah. The Tomb Chapel of a Priest Carrying the Shrine of Amun*, pl. 43, 45.

<sup>847</sup> Cf. *supra*, p. 8, n. 49.

Type : peinture.



Plan (125)

### Les scènes :

**Paroi 8- Contexte :** vendanges.

La scène, qui occupe tout le mur, montre un paysan en train de cueillir du raisin. Les carrés de la pergola, dessinée à l'arrière plan, encadrent alternativement une grappe de raisin et une feuille de vigne, qui sont représentées le long des traverses. Il s'agit du « principe d'alternance », exprimé ici par la permutation dans les carrés et sur une ligne de grappes et de feuilles ; l'alternance des lignes montrant, quant à elle, un agencement en quinconce.

**Aspect novateur :** la forme simplifiée, géométrisée et rythmique de la cueillette des raisins.

### Bibliographie :

H. Carter, Earl of Carnavon, *Five Years Explorations at Thebes*, p. 12, pl. III ; J. Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien I*, p. 57-58, pl. 76 (a) ; M. Baud, *Le caractère de dessin en Égypte ancienne*, p. 73, pl. 73, L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 58-59 ; PM I/1, p. 27 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 194.

### Commentaire

Une telle figuration de la cueillette en une forme simplifiée, géométrique et rythmique constitue un cas unique. Habituellement, les grappes sont représentées suspendues à des piliers au-dessus de la tête<sup>848</sup> comme dans les TT 52<sup>849</sup>, TT 261<sup>850</sup> et TT 155<sup>851</sup>. Pour M. Baud, cette figuration correspond à une sorte de plafond rabattu verticalement<sup>852</sup>.

**Doc. 132 : Tombe de**  **, Dw3.wy-r-nhh (TT 125)**

**Date :** Hatchepsout.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 7, sud de la salle.

<sup>848</sup> Voir M.A. MURRAY, « Viticulture and Wine Production », dans P. Nicholson, I. Shaw (éd.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, p. 585.

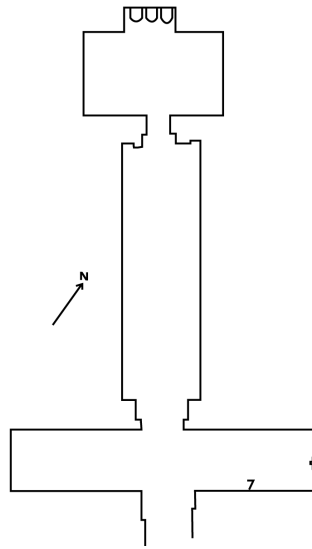
<sup>849</sup> Voir A. SHEDID, M. SEIDEL, *Das Grab Des Nacht, Kunst und Geschichte eines Beamtengrabes der 18. Dynastie in Theben-West*, pl. 66.

<sup>850</sup> I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, pl. en p. 23.

<sup>851</sup> T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, pl. XIV.

<sup>852</sup> M. BAUD, *Le caractère de dessin en Égypte ancienne*, p. 73.

**Type :** relief.



Plan (126)

**Les scènes :**

**Paroi 7- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se situe au registre II, montre un char tiré par des taureaux bossus<sup>853</sup> (dont on ne voit que les pattes postérieures) dans un champ<sup>854</sup>.

**Aspect novateur :** le char dans un contexte agricole tiré par des taureaux.

**Bibliographie :**

C. Aldred, *JNES* 15, 1956, p. 150-152, pl. XVII ; PM I/1, p. 239 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 415.

**Commentaire**

La figuration d'un char tiré par des taureaux bossus dans un champ en train d'être cultivé est inhabituelle. En effet, après le retrait des eaux de la crue, la terre devenant boueuse et marécageuse, la présence de chars, dont les roues devaient s'embourber dans les zones cultivées, est peu fréquente. Le transport en traîneau était probablement plus facile. Le répertoire iconographique des tombeaux se développe et incorpore ainsi de nouveaux thèmes, qui peuvent paraître surprenants. Ce char est attesté dans les TT 40<sup>855</sup> et TT 17<sup>856</sup>. Dans ces cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le contexte qui est celui de la présentation de tributs par des Nubiens dans la première et l'arrivée de Syriens en Égypte.

**Doc. 133 :** Tombe de , *Mntw-hr-hpš.f* (TT 20)

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>857</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 4, ouest du passage.

**Type :** relief.

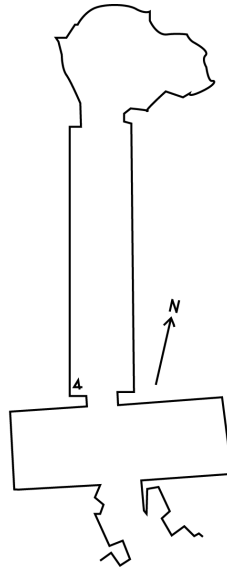
<sup>853</sup> Sur les taureaux bossus, voir *supra*, p. 25, n. 147.

<sup>854</sup> C. ALDRED, *op. cit.*, p. 151.

<sup>855</sup> Cf. *infra*, doc. 142, p. 178.

<sup>856</sup> Cf. *supra*, doc. 100, p. 129.

<sup>857</sup> Cf. *supra*, p. 23, n. 128.



Plan (127)

### Les scènes :

#### Paroi 4- Contexte : funérailles.

La scène, qui se situe au sous-registre, montre une procession d'officiants qui participent aux funérailles<sup>858</sup>. Ils se déplacent vers un autel chargé d'offrandes placé devant une sorte de kiosque rectangulaire dans lequel se trouve un pilier *dd* de grande taille et le bélier de Mendès Banebdjed<sup>859</sup>.

**Aspect novateur :** l'hommage au bélier de Mendès Banebdjed dans la nécropole durant les funérailles.

#### Bibliographie :

G. Maspéro, « Tombeau de Montouhikhopshouf », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 440, fig. 3 ; N. de G. Davies, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkhopshof, User, Daga, Nehemwaway and Tati)*, p. 1, pl. II ; PM I/1, p. 35 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 201.

#### Commentaire

Une telle figuration du cortège arrivant à la nécropole devant le kiosque du bélier de Mendès Banebdjed et un pilier *dd* constitue un traitement rare. Habituellement, celui-ci parvient devant le naos d'Imentet, d'Anubis ou d'Osiris qui formaient un groupe funéraire chargé de recevoir le défunt, comme dans les TT 100<sup>860</sup> et TT 161<sup>861</sup> ; mais ici la scène est exprimée d'une façon différente. C'est au bélier Banebdjed que le cortège fait hommage, celui-ci étant le dieu local de Mendès<sup>862</sup>. Ce dieu est représenté comme un bélier ayant deux cornes longues et onduleuses et un gros corps<sup>863</sup>. Banebdjed

<sup>858</sup> Leurs titres sont inscrits au-dessus de leur tête : *wt, rh nsw, smr, sm et hry-hb*, c'est-à-dire l'« embaumeur », le « connu du roi », l'« ami (du roi) », le « prêtre *sem* », et le « ritualiste ». Sur les fonctions et activités de ces prêtres et officiants, voir S. SAUNERON, *Les prêtres de l'ancienne Égypte* ; D. DOXY, dans D. Redford (éd.), *OEAE III*, p. 68-73, s.v. Priesthood.

<sup>859</sup> Sur ce dieu, voir LGG II, 683b-685a ; G. HART, *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, p. 52-53 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 240.

<sup>860</sup> Ph. VIREY, *Le tombeau de Rekhmara préfet de Thèbes sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, pl. XIX.

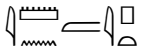
<sup>861</sup> Voir M. WERBROUCK, B. VAN DE WALLE, *La tombe de Nakht*, pl. devant p. 8.

<sup>862</sup> La ville qui s'appelle *Pr bs nb ddt* la capitale de la seizième province de la Basse-Égypte, se situe maintenant dans le village de tell el Ruba à Delta dont Banebdjed est devenu le dieu principal à partir de la deuxième dynastie (voir I. SHAW, P. NICHOLSON, *op. cit.*, p. 181).

<sup>863</sup> Pour le nom de ce dieu, voir G. HART, *op. cit.*, p. 52-53.



est considéré comme l'une des formes d'Osiris, plus précisément son *h3*<sup>864</sup>. Les traditions de ce lieu spécifiaient que les âmes de Rê et Osiris se rencontraient à Mendès et s'unissaient étroitement afin de devenir un *h3* unique représenté par le bélier<sup>865</sup>. C'est sous la protection de cette âme que l'âme de défunt était dotée d'une « stabilité » identique, matérialisée par la figuration du pilier *dd*<sup>866</sup>. Et c'est à Mendès également, que l'être inerte du défunt devenait une entité animée<sup>867</sup>. Une figuration de la statue de ce dieu, posée sur un coffre placé sur un traîneau, est attestée pendant la procession funéraire dans la TT 273<sup>868</sup>.

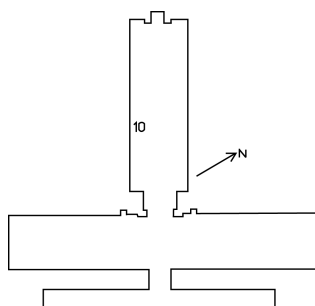
**Doc. 134 : Tombe de , Jmn-m-jpt (TT 276)**

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>869</sup>.

**Site :** Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 10, sud de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (128)

**Les scènes :**

**Paroi 10- Contexte :** funérailles.

La scène se trouve aux registres I-II. En I, on voit le dieu Anubis<sup>870</sup>, debout sur un bateau, accompagné par la déesse Isis, dont le nom est inscrit au-dessus, et d'une autre déesse qui est probablement Nephthys ; celles-ci sont figurées dans leur rôle de *drty*<sup>871</sup>, les deux pleureuses en chef. Le dieu s'occupe de la momie, représentée sur un lit funéraire sous un baldaquin et est aidé par les deux déesses pendant la traversée du Nil vers l'ouest [fig. 68].

Au registre II, trois prêtres s'occupent de la momie figurée, elle aussi, sur un lit funéraire sous un baldaquin. Ce dernier est posé sur un coffre posé sur un traîneau. Ils enveloppent la momie, de couleur blanche, avec des bandelettes jaunes. À côté de ce groupe sur le traîneau, on aperçoit les deux déesses Isis et Nephthys dans le même rôle de *drty* [fig. 69].

<sup>864</sup> I. SHAW, P. NICHOLSON, *op. cit.*, Le Caire, 2002, p. 240.

<sup>865</sup> J. VANDIER, *CdE* 37, 1944, p. 59 ; dans sa triade, ce dieu est accompagné de son épouse *H3t mhyt* et de son fils, *Hr* (voir I. SHAW, P. NICHOLSON, *op. cit.*, p. 181 ; LGG II, 683b-685a).

<sup>866</sup> G. MASPÉRO, *op. cit.*, p. 443-445.

<sup>867</sup> Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *Kémi* 13, 1954, p. 37.

<sup>868</sup> Cf. *infra*, doc. 155, p. 192.

<sup>869</sup> PM I/1 (Thoutmosis IV) ; Thoutmosis III/Amenhotep II pour Fr. Kampp ; d'après L. Gabolde, le style de la peinture la classe plutôt dans la période de Thoutmosis III/Amenhotep II (L. GABOLDE, « Autour de la tombe 276 : pourquoi va-on se faire enterrer à Gournet Mouraï au début du Nouvel Empire ? », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. Kampp (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung, Internationale Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, p. 157).

<sup>870</sup> Sur le rôle funéraire d'Anubis, voir G. HART, *op. cit.*, p. 21-26 ; D. DOXY, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ* I, p. 98, s.v. Anubis ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *op. cit.*, p. 34-35.

<sup>871</sup> Sur le rôle de *drty*, cf. *supra*, p. 165, n. 845.

**Aspect novateur :** l'attitude d'Anubis et des deux déesses pendant la traversée du Nil ; l'attitude des trois prêtres.

**Bibliographie :**

L. Gabolde, « Autour de la tombe 276 : pourquoi va-on se faire enterrer à Gournet Mouraï au début du Nouvel Empire ? », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. Kampp (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung Internationales Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, p. 157 ; PM I/1, p. 352-353 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 547 ; F. Berenguer, « The Qurnet Mourai Necropolis (Thebes West) », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, p. 82, fig. 1-2 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Le thème des funérailles montre un traitement original. La figuration d'Isis et Nephthys assure que le défunt est un Osiris. Habituellement, la momie du défunt est accompagnée par des membres de sa famille, en particulier son fils aîné qui joue le rôle de *sm* et sa femme qui pleure son mari et exprime sa tristesse<sup>872</sup>. La représentation de la position courbée des trois prêtres qui enveloppent la momie par des bandelettes jaunes est aussi originale. Des scènes qui montrent des prêtres à côté de la momie sont attestées dans les TT 125<sup>873</sup>, TT 123<sup>874</sup>, TT 127<sup>875</sup> et TT 100<sup>876</sup>. Dans ces cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que les prêtres ne se courbent pas et n'enveloppent pas la momie de bandelettes<sup>877</sup>.

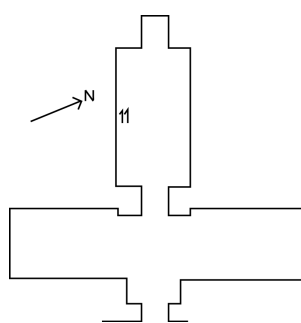
**Doc. 135 : Tombe de , Nb-Jmn (TT 17)**

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>878</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 11, sud de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (129)

<sup>872</sup> Cf. *supra*, p. 165, n. 846.

<sup>873</sup> Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 6496.

<sup>874</sup> J. SETTGAST, *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, fig. 1, pl. 3, 5.

<sup>875</sup> Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 3476.

<sup>876</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, pl. XCIII.

<sup>877</sup> Il est difficile d'être certain qu'il s'agit d'une figuration de momie avec des bandelettes blanches et non d'un sarcophage peint en blanc, cf. *supra*, la discussion, p. 266 ; pour les différentes couleurs de la momie et le cercueil, voir G. FOUART, *Tombe thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 91, n. 5 ; sur le symbolisme de couleur blanche de sarcophage, voir J.H. TAYLOR, « Patterns of Colouring of Ancient Egyptian Coffins from the New Kingdom to the Twenty Six Dynasty », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 165.

<sup>878</sup> Cf. *supra*, p. 129, n. 689.

### Les scènes :

**Paroi 11- Contexte :** le retour du voyage à Abydos.

La scène, qui se situe au registre II, montre des marins au repos. Ils sont assis sur le pont d'un bateau. Le deuxième marin (en commençant par le gauche) se retourne, il est en conversation avec son voisin, et tous deux avancent un bras avec la main ouverte, détail qui montre la vivacité de leur entretien. Le troisième et le cinquième marin mangent un oignon ; le quatrième se tient au mât avec sa main libre et les deux derniers sont en conversation.

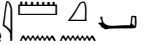
**Aspect novateur :** le dynamisme des marins au repos.

### Bibliographie :

T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 31, pl. XXIV ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 1002, fig. 384 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 59 ; PM I/1, p. 31 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 198.

### Commentaire

Une telle figuration est unique dans les tombes thébaines. Les marins sont représentés d'une manière originale, pétillante et libre qui attire l'attention. L'artiste a opté pour introduire le caractère animé des discussions dans un thème habituellement traité de manière conventionnelle <sup>879</sup>.

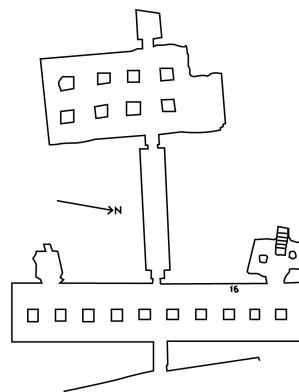
**Doc. 136 : Tombe de**  **, K<sub>n</sub>-Jmn (TT 93)**

**Date :** Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 16, ouest de la salle extérieure.

**Type :** peinture.



Plan (130)

### Les scènes :

**Paroi 16- Contexte :** le kiosque royal.

La scène, qui occupe tout le mur sauf un sous-registre, montre l'intronisation du roi Amenhotep II. Dans un kiosque supporté par des colonnes papyriforme, le roi, dont la taille est celle d'un adolescent, est représenté sur les genoux de sa nourrice, qui est la mère de défunt. Amenhotep II est doté des attributs royaux et est coiffé d'un *hprš* <sup>880</sup>. Il pose sa main gauche sur l'épaule de sa nourrice et tient

<sup>879</sup> Sur les scènes conventionnelles de navigation, voir J. VANDIER, *Manuel V*, p. 926-1014.

<sup>880</sup> Sur cette couronne comme symbole de légitimité et d'héritage du K<sub>r</sub> royal, voir M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 61, n. 74 ; K. GOEBS, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 324, s.v. Crowns. D'après A.S. Collier, il existe un lien entre la couronne et

dans sa main droite le *hꜥz* et l'extrémité des cordes auxquelles sont attachés, de manière symbolique, les ennemis qui décorent le tabouret du roi. Au-dessus de sa tête, un oiseau, probablement une oie, tendant les ailes. Le propriétaire, qui tient dans sa main un flagellum, avance vers le roi ; il est accompagné par le lieutenant du roi et le porteur de l'étendard du seigneur des deux terres, Pehsoukher<sup>881</sup> ; les deux font hommage au roi.

**Aspect novateur** : le roi doté des attributs royaux, figuré comme adolescent sur les genoux de sa nourrice.

#### Bibliographie :

N. de G. Davies, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, p. 19-21, pl. IX ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings I*, pl. XXIX et vol. III, p. 62-63 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 56 ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 537-538, fig. 290 ; PM I/1, p. 192 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 352 ; Cl. Lalouette, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 245 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 298 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 108, facs. 30.4.72 ; V. Angenot, *CdE 80/159-160*, 2005, p. 28-31, fig. 4.

#### Commentaire

Le traitement est, dans son esprit tout comme dans son exécution, original. On y voit un élément festif : le banquet de l'intronisation de roi, mais aussi un autre élément lié à l'une des fonctions de défunt : il est l'intendant en chef du roi<sup>882</sup>. Enfin, un troisième élément met en relief la relation existant entre le roi et lui-même<sup>883</sup>. En effet, le roi aurait dû être figuré adulte trônant dans son kiosque aux côtés de son épouse ou d'une déesse, mais le traitement inhabituel de notre scène montre le roi comme un enfant sur les genoux de sa nourrice soulignant ainsi l'intimité existant entre sa famille et le monarque ainsi que les liens de fraternité de lait qui unissent les deux. Le tableau est un rappel du passé, lorsqu'Amenhotep II était déjà roi. Tous ces éléments sont autant d'indicateurs sociaux placés sur le même plan : la fonction de nourrice royale de la mère de Kenamon, la proximité de celui-ci avec le palais, sa situation comme proche de roi, son frère de lait. À l'échelle du mythe, le roi renaît lors de son avènement comme Horus sur les genoux d'Isis héritant de la royauté de son père, la présence des colonnes papyrifères assurant cette idée<sup>884</sup>. À l'échelle symbolique, cet oiseau étend ses ailes au-dessus de la tête de roi en signe de la protection. Il s'agit probablement de l'oie d'Amon de Karnak<sup>885</sup>.

#### Doc. 137 : Tombe de , Hr-m-ḥb (TT 78)

**Date** : Thoutmosis IV à Amenhotep III<sup>886</sup>.

**Site** : Gournah.

l'identification du roi avec Amon et son état d'héritier du trône (A.S. COLLIER, *The Crowns of Pharaoh: Their Development and Significance in Ancient Egyptian Kingship* (thèse de Doctorat), Université de Californie, p. 118) ; sur cette couronne dans l'iconographie, voir S. GREGORY, « Observations Regarding the Symbolism of the Blue and Cap Crowns as Used in Iconographic Motifs of the Ramesside Period », dans K. Griffin (éd.), *Current Research in Egyptology 2007*, p. 85-88.

<sup>881</sup> Le propriétaire de la TT 88 dont la mère était une nourrice des enfants royaux, N. de G. DAVIES, *op. cit.*, 1930, p. 20.

<sup>882</sup> *Ibid.*, p. 18 ; PM I/1, p. 190.

<sup>883</sup> *Ibid.*, p. 19.

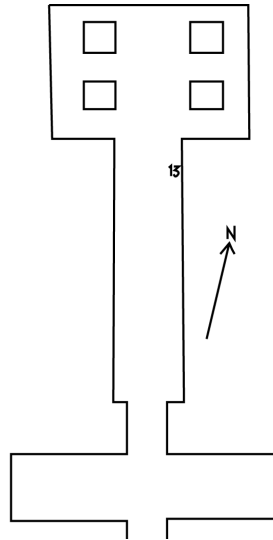
<sup>884</sup> Sur la relation étroite entre le papyrus et Horus, cf. *supra*, p. 47.

<sup>885</sup> D'après V. Angenot, l'oiseau peut être aussi un canard symbole de fertilité (V. ANGENOT, *op. cit.*, p. 28).

<sup>886</sup> Cf. *supra*, p. 46, n. 255.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 13, est du passage.

**Type :** peinture.



Plan (131)

**Les scènes :**

**Paroi 13- Contexte :** la chasse aux marais.

La scène, qui se trouve au sous-registre, représente la chasse au filet<sup>887</sup>. On aperçoit le guetteur qui donne à ses compagnons l'ordre de tirer sur la corde actionnant le piège. Il est accroupi devant le fourré, la main droite avancée et levée à hauteur d'épaules, la main gauche devant la bouche et le torse bien droit. Devant lui, se trouve un groupe de pélicans, dont les pattes sont liées et/ou les ailes probablement déplumées.

**Aspect novateur :** la pose du guetteur et la présence des pélicans.

**Bibliographie :**

U. Bouriant, « Le tombeau de Haremhabi », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 429, pl. VI ; J. Vandier, *Manuel V*, p. 388 ; V. Annelies, A. Brack, *Das Grab des Haremheb. Theben Nr. 78*, p. 62-63, pl. 24 (b), 67 (a), 73 (b) ; PM I/1, p. 155 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 316 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 7878.

**Commentaire**

Le traitement de la chasse est novateur. La figuration du guetteur accroupi et l'attitude paisible des pélicans constitue un cas unique. Habituellement, le guetteur est figuré caché dans un fourré d'où n'émerge que son torse et sa tête comme dans les TT 52<sup>888</sup>, TT 139<sup>889</sup> et TT 66<sup>890</sup>. Parfois aussi, il est entièrement visible et se détache sur un fond de tiges de papyrus ; dans ce cas, il est représenté


<sup>887</sup> Sur la chasse au filet et le principe de fonctionnement du filet hexagonal, voir N. HENEIN, *BIFAO* 101, 2001, p. 237-240.

<sup>888</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nakht at Thebes*, pl. 22 ; A. SHEDID, M. SEIDEL, *Das Grab Des Nacht, Kunst und Geschichte eines Beamtengrabes der 18. Dynastie in Theben-West*, p. 56-73.

<sup>889</sup> J. VANDIER, *Manuel V*, fig. 203.

<sup>890</sup> Photo d'A. El-Shahawy.

debout et tenant une corde comme dans les TT 22<sup>891</sup> et TT 85<sup>892</sup>. Une scène semblable comportant un guetteur agenouillé est attestée dans le tombeau polychrome TT 217<sup>893</sup> de Deir al-Médīna.

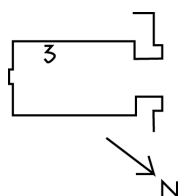
**Doc. 138 : Tombe de , S3-Mwt (TT 247)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>894</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (132)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se situe au registre III, montre un groupe des pleureuses qui regarde en direction du naos dans lequel est enfermée la momie du défunt. L'un des personnages, probablement l'épouse du défunt, est figurée comme si elle tentait de se jeter sur le sarcophage mais elle est arrêtée par une jeune fille, probablement sa fille [fig. 70].

**Aspect novateur :** l'attitude désespérée de la femme du défunt.

**Bibliographie :**

M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 57, pl. VIII ; A. Stoppelaere, *Introduction à la peinture thébaine. Extrait de la Revue Valeurs* 7-8, p. 10, pl. 12 ; PM I/1, p. 333 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 522 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Le traitement du thème des pleureuses est unique. En effet, s'il arrive de trouver la figuration de la pleureuse plus âgée supportée par une autre plus jeune dans les tombes thébaines (comme dans les TT 54<sup>895</sup> et TT 55<sup>896</sup>), la manière de représenter cette gestuelle dans la scène qui nous occupe est originale. Ce traitement souligne l'attitude passionnée et désespérée de l'épouse exprimant sa douleur et attire l'attention du spectateur.

**Doc. 139 : Tombe anonyme<sup>897</sup> (TT 226)**

**Date :** Amenhotep III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** pilier 5, la salle<sup>898</sup>.

<sup>891</sup> J. VANDIER, *Manuel V*, fig. 169, n<sup>os</sup> 2, 4.

<sup>892</sup> A. GROS DE BELER, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 48.

<sup>893</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 61, pl. XXX ; J. VANDIER, *Manuel V*, fig. 338.

<sup>894</sup> Cf. *supra*, p. 57, n. 304.

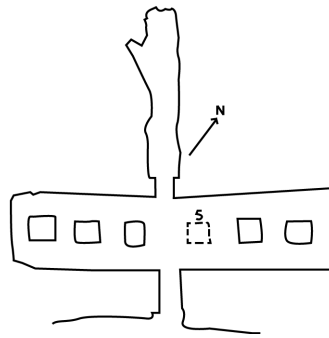
<sup>895</sup> D. POLZ, *Das Grab des Hui und Kel. Theben Nr. 54*, pl. en couleur 2.

<sup>896</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of the Vizier Ramose*, pl. XXIV.

<sup>897</sup> D'après Fr. Kampp, le propriétaire est *ḥkꜣ-rꜣw*, père de *ḥkꜣ-r-nḥh*, propriétaire de TT 64 (Fr. KAMPP, *op. cit.*, p. 502).

<sup>898</sup> La scène se trouve sur un fragment très abîmé.

Type : peinture.



Plan (133)

### Les scènes :

**Pilier 5- Contexte** : la fonction du noble.

La scène montre le propriétaire, père nourricier des enfants royaux et surveillant des nourrices royales<sup>899</sup>, avec quatre enfants sur les genoux. Ceux-ci sont les quatre princes royaux, fils d'Amenhotep III et de Tiye. Ils sont assis les uns à côté des autres. Celui qui se trouve contre la poitrine du défunt lève sa main pour toucher l'épaule de ce dernier qui étend ses bras autour des enfants pour les empêcher de tomber.

**Aspect novateur** : la représentation des plusieurs enfants royaux sur les genoux du père nourricier.

### Bibliographie :

Nina, N. de G. Davies, *The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose and Another (Nos. 86, 112, 42, 226)*, p. 39-40, pl. XXX ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 543, fig. 294 ; A. Kozloff, « Theban Tomb Paintings from the Reign of Amenhotep III: Problems in Iconography and Chronology », dans L. Berman (éd.), *The Art of Amenhotep III: Art Historical Analyses, Papers Presented at the International Symposium Held at the Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, 20-21 November 1987*, p. 61, fig. 12, pl. 17 ; PM I/1, p. 327 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 502.

### Commentaire

La figuration de plusieurs enfants sur les genoux de leur précepteur est unique dans les tombes thébaines. Habituellement, la nourrice ou le père nourricier s'occupent d'un seul enfant sur leurs genoux, comme l'attestent des scènes des TT 78<sup>900</sup>, TT 68<sup>901</sup> et TT 93<sup>902</sup>. Une statue en calcaire, figurant un groupe similaire – une nourrice assise tenant quatre enfants, trois debout et le quatrième assis sur ses genoux –, est conservée au Musée du Caire<sup>903</sup>. Ce thème est devenu un thème important du répertoire des scènes de famille royale dans l'art amarnien<sup>904</sup>. Avec la scène qui nous occupe, on voit qu'il est déjà attesté dans les tombes thébaines.

<sup>899</sup> La nourrice, appelée *menat*, était tenue en très haute estime ; sur la nourrice, voir C. ROHRIG, *The Eighteenth Dynasty Titles Royal Nurse (mn't nswt), Royal Tutor (mn' nswt), and Foster Brother/Sister of the Lord of the Two Lands (sn/snt mn' n nb tawy* ; E. FEUCHT, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 261-264, s.v. Childhood. Le père nourricier était aussi nommé *menat*.

<sup>900</sup> Cf. *supra*, doc. 105, p. 135.

<sup>901</sup> PM I/1, p. 128 (3, 7) ; Photo d'A. EL-SHAHAWY.

<sup>902</sup> Cf. *supra*, doc. 136, p. 171.

<sup>903</sup> JE 98831, trouvée à Kafr el Nahhal, près de Zagazig dans le Delta Oriental, datée de la XVIII<sup>e</sup> dynastie ; voir A. EL-SHAHAWY, *The Egyptian Museum in Cairo. A Walk Through the Alleys of Ancient Egypt*, p. 189, pl. 114-116.

<sup>904</sup> Voir R. FREED, Y. MARKOWITZ, S. D'AURIA, *Pharaohs of the Sun Akhenaton-Nefertiti-Tutankhamen*, p. 119, fig. 81 et p. 220, n<sup>o</sup> 53, dans la scène sur la stèle 14145 figurant la famille royale du Musée de Berlin.

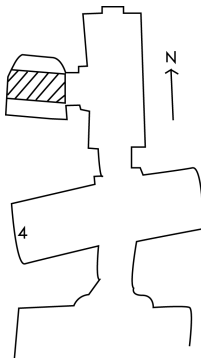
**Doc. 140 : Tombe de , Nb-Jmn, et , Jpwky (TT 181)**

**Date :** Amenhotep III à IV.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 4, ouest de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (134)

**Les scènes :**

**Paroi 4- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se situe au registre IV, montre la traversée du Nil à l'ouest. On voit un bateau qui transporte des pleureuses et des hommes en deuil. Ceux-ci sont silencieux et accroupis, posant leurs mentons sur leurs bras croisés, et leurs coudes sur les genoux. En revanche, les femmes sont représentées avec une attitude bien moins sereine et font preuve d'une grande agitation : elles pleurent, lèvent les bras et poussent des cris manifestant leur affliction, elles se frappent la tête [fig. 71].

**Aspect novateur :** la pose des hommes en deuil.

**Bibliographie :**

V. Scheil, « Le tombeau des graveurs », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 567-568, pl. VI ; N. de G. Davies, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, p. 50-51, pl. XX (a), XXIV-XXV (a), XXVI ; M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 53-54 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 130, pl. en p. 130 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 57 ; PM I/1, p. 287 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 129, facs. 30.4.111 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 91 (1) ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 467 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Ce traitement est unique. Les hommes expriment la tristesse sans manifestation extérieure, à la manière du conte de Sinouhé, dans lequel les courtisans expriment leur chagrin et méditent sur la mort, la « tête sur genoux », après l'assassinat du roi<sup>905</sup>. Les femmes au contraire extériorisent leur

<sup>905</sup> P. GRANDET, *Contes de l'Égypte ancienne*, Paris, 1998, p. 17 ; voir également M. LICHTHEIM, *Ancient Egyptian Literature I*, p. 222-235.



douleur à l'instar de scènes se trouvant dans plusieurs tombes thébaines, comme les TT 55<sup>906</sup>, TT 49<sup>907</sup>, TT 247<sup>908</sup>, TT 41<sup>909</sup> et TT 159<sup>910</sup>.

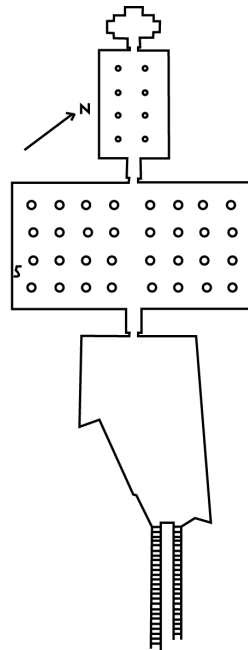
**Doc. 141 : Tombe de , R<sup>c</sup>-ms (TT 55)**

**Date :** Amenhotep III/Amenhotep IV<sup>911</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 5, sud de la salle.


**Type :** peinture.



Plan (135)

**Les scènes**

**Paroi 5- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se trouve au registre II, montre quatre prêtresses qui participent aux funérailles. Elles sont vêtues d'un pagne étroit, rouge ou jaune, maintenu sur les hanches par une ceinture blanche, et d'un bonnet de la même couleur que le pagne. Deux présentent des amulettes en forme de , *hps*<sup>912</sup>, en miniature dans une coupe et les deux autres battent leur poitrine avec leurs poings [fig. 72].

**Aspect novateur :** les vêtements et le geste curieux des prêtresses à la fin des funérailles.

**Bibliographies :**

N. de G. Davies, *The Tomb of the Vizier Ramose*, p. 24-25, pl. XXV ; M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 38-39, fig. 96 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 117-118 ; PM I/1, p. 108 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 262 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

<sup>906</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of the Vizier Ramose*, pl. XXIV-XXV.

<sup>907</sup> *Id.*, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes II*, pl. IV.

<sup>908</sup> Cf. *supra*, doc. 138, p. 174.

<sup>909</sup> J. ASSMANN, *Das Grab des Amenope TT 41 II*, pl. 40-42, XLVI.

<sup>910</sup> Cf. *infra*, doc. 150, p. 187.

<sup>911</sup> Cf. *supra*, p. 72, n. 374.

<sup>912</sup> A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, p. 464, Liste F 23 ; *AnLex 1*, 77.3056 ; *AnLex 2*, 78.2995 ; *AnLex 3*, 79.2190 ; R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 75.

Le traitement de la fin des funérailles est curieux. On y voit quatre femmes dont les vêtements et gestes sont uniques dans ce contexte. Une scène analogue est attestée dans un contexte de rites funéraires dans la TT C. 4<sup>913</sup>. Notre scène est dépourvue de textes mais la scène de la tombe C. 4 est entourée d'inscriptions reproduisant la formule 172 du Livre des Morts : « Commencement des formules de transfigurations qui sont célébrées dans l'empire des morts »<sup>914</sup>. Ces gestes rituels étaient exécutés au moment de l'enterrement<sup>915</sup>. Le *hps* en miniature représente une patte de bœuf exprimant l'idée de transmission de puissance au défunt. Les prêtresses qui frappent leur poitrine exécutent probablement une récitation – rythmée par les coups modulant l'effet de la voix – qui accompagne les hymnes du *hry-hb*. Les couleurs jaune et rouge des vêtements doivent comporter des connotations solaires<sup>916</sup>.

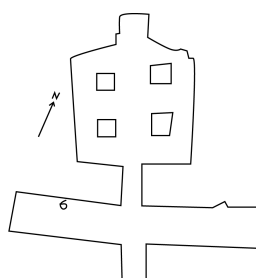
**Doc. 142 : Tombe de , Jmn-htp (TT 40)**

**Date :** Toutânkhamon<sup>917</sup>.

**Site :** Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 6, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (136)

**Les scènes :**

**Paroi 6- Contexte :** présentation des tributs par des Nubiens.

La scène, qui se situe au registre I, montre l'arrivée, dans un char tiré par deux taureaux bossus et conduit par deux serviteurs, d'une princesse nubienne coiffée d'une couronne surmontée par un parasol en forme d'éventail doté d'une plume d'autruche.

**Aspect novateur :** l'arrivée d'une princesse nubienne dans un char.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, pl. XXX ; *id.*, *Ancient Egyptian Painting II*, Chicago, 1936, pl. LXXXI, vol. III, p. 152-153 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 123-125 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings* :

<sup>913</sup> L. MANNICHE, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 119-121, pl. 33 [55] ; cette scène se trouve sur un fragment conservé au Musée de Florence (n° 2473) ; c'est la seule tombe « perdue » qui ait été redécouverte, en 1960, par Mohammed Saleh à côté de la TT 69, voir *ibid.*, p. 100.

<sup>914</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 254 ; sur le rapport entre cette scène et le Livre des Morts, voir L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 119.

<sup>915</sup> *Id.*, p. 121.

<sup>916</sup> M. Hartwig a discuté l'idée que les deux couleurs jaune et rouge sont des couleurs solaires (M. HARTWIG, « Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, p. 302) ; *id.*, *Tomb Painting*, p. 55 ; sur les connotations de ces couleurs, voir *supra*, p. 58, n. 314-315, p. 59.

<sup>917</sup> Cf. *supra*, p. 73, n. 383.

*The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 134, facs. 30.4.21 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 47-48 ; PM I/1, p. 76 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 233-234.

### Commentaire

Le traitement dramatique qui montre l'arrivée dans un char d'une princesse nubienne, faisant hommage au chef de Kouch est unique. Habituellement, dans les scènes de tributaires, on voit des figurations de peuples – hommes, femmes et enfants – mais non d'une femme seule appartenant à une catégorie sociale élevée. En outre, elle arrive dans un char tiré par des taureaux bossus, thème unique dans le contexte des tributaires nubiens. Ce moyen de transport rare est attesté dans la TT 125 dans un contexte d'activités agricoles<sup>918</sup> et dans la TT 17 dans un contexte d'arrivée de Syriens en Égypte<sup>919</sup>.

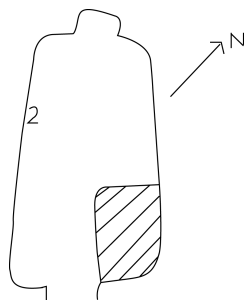
### Doc. 143 : Tombe de , Rꜥy (TT 255)

**Date :** Horemheb/Séthy I<sup>er</sup><sup>920</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 2, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (137)

### Les scènes :

**Paroi 2- Contexte :** le tribunal osirien.

La scène, qui se trouve au registre I, montre le défunt et sa femme (non visible sur la planche), conduits par Horus. Ils viennent assister au résultat de la pesée de leurs deux cœurs contre deux figures assises de Maât [fig. 73].

**Aspect novateur :** les deux cœurs du couple pesés ensemble contre deux figures de Maât.

### Bibliographie :

G. Foucart, *Tombes thébaines. Nécropole de Dira Abu'n-Naga, Le tombeau de Roÿ (Tombeau n° 255)*, p. 16, fig. 11 ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 251-252 ; PM I/1, p. 339-340 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 532 ; Photo d'A. El-Shahawy.

### Commentaire

Les cœurs du défunt et de son épouse, pesés ensemble contre deux figures de Maât, constitue un traitement unique de ce thème habituel de la balance de justice. L'idée est que les deux époux,

<sup>918</sup> Cf. *supra*, doc. 132, p. 167.

<sup>919</sup> Cf. *supra*, doc. 100, p. 129.

<sup>920</sup> PM I/1 (Horemheb?) ; Horemheb/Seti I<sup>er</sup> pour Fr. Kampp.

probablement très liés, sont jugés ensemble parce qu'ils partagent la même responsabilité, qu'il s'agisse de péchés ou de vertus.

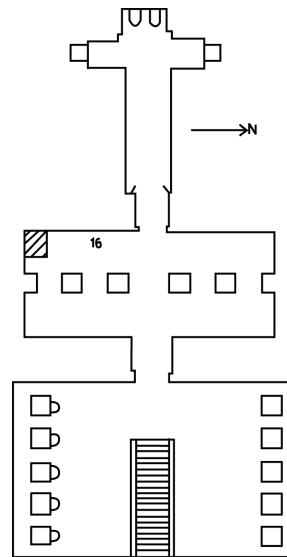
**Doc. 144 : Tombe de , Jmn-m-jpt (TT 41)**

**Date :** Horemheb/Séthy I<sup>er</sup> <sup>921</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 16, ouest de la salle.

**Type :** relief.



Plan (138)

**Les scènes :**

**Paroi 16- Contexte :** le tribunal osirien.

La scène, qui se situe au registre II, montre le dieu Thot assis dans un kiosque devant lequel le défunt est agenouillé. La déesse Maât ajuste la balance et la dévoreuse Ammyt est présente <sup>922</sup>. La balance montre une deuxième figuration de la déesse Maât pesée contre une représentation du défunt lui-même.

**Aspect novateur :** le défunt pesé devant la déesse Maât.

**Bibliographie :**

L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 68-69 ; J. Assmann, *Das Grab des Amenemope TT 41 II*, p. 102, pl. LV (a), pl. 40 ; PM I/1, p. 79 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 235.

**Commentaire**

Un tel traitement du thème de la balance est novateur. L'artiste l'a représentée avec le défunt accroupi sur l'un des plateaux et la déesse Maât assise sur l'autre. Habituellement, le cœur du défunt est pesé contre une plume d'autruche ou contre la déesse. Une représentation analogue se trouve dans la TT 284 <sup>923</sup>.

<sup>921</sup> Cf. *supra*, p. 151, n. 803.

<sup>922</sup> Sur la dévoreuse, qui n'est pas seulement un instrument de châtement mais une composante effrayante de la personnalité du défunt, voir M. GABOLDE, *Egypte* 43, Octobre 2006, p. 11-22.

<sup>923</sup> Cf. *infra*, doc. 154, p. 191.

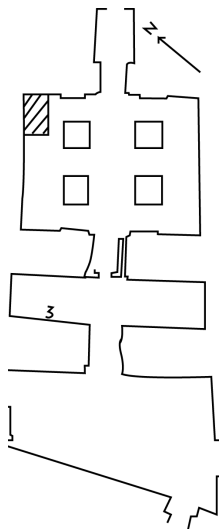
Doc. 145 : Tombe de , Wsr-h3t (TT 51)

Date : Ramsès I<sup>er</sup>/Séthys I<sup>er</sup> <sup>924</sup>.

Site : Gournah.

Emplacement des scènes dans la tombe : paroi 3, ouest de la salle.

Type : peinture.



Plan (139)

### Les scènes :

**Paroi 3- Contexte** : tribunal osirien.

La scène, qui se situe au registre I, montre le dieu Thot ajustant la balance. Ammyt et Maât se tiennent à côté. Sur l'un des plateaux, on voit le cœur du défunt et sur l'autre, le défunt lui-même, accroupi.

**Aspect novateur** : le défunt pesé contre son propre cœur.

### Bibliographie :

N. de G. Davies, *Two Ramessides Tombs at Thebes*, p. 27, pl. XIII ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 133-137 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 71 ; PM I/1, p. 97 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 255.

### Commentaire

Un tel traitement du thème de la balance est novateur. Pour N. de G. Davies, il s'agit d'une « curious anomaly » <sup>925</sup>. Pour M. Gabolde, le fait que le cœur ne soit pas opposé à Maât mais à son « propriétaire » signifie que l'évaluation du bien et du mal n'est pas extérieure à l'individu (norme sociale ou cosmique) mais intérieure. Une conscience intériorisée du bien et du mal rendant l'individu responsable et en faisant son propre juge aurait donc existé <sup>926</sup>. D'après J. Assmann, quand la piété personnelle <sup>927</sup>, c'est-à-dire le contact direct avec les dieux devient plus intense, le rôle de Maât

<sup>924</sup> PM I/1 (Séthys I<sup>er</sup>) ; Ramsès I<sup>er</sup>/Séthys I<sup>er</sup> pour Fr. Kampp.

<sup>925</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramessides Tombs at Thebes*, p. 27.

<sup>926</sup> M. GABOLDE, *Egypte* 43, Octobre 2006, p. 19.

<sup>927</sup> Sur la piété personnelle, voir J. ASSMANN, « State and Religion in the New Kingdom », dans *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, p. 68-73 ; *id.*, *Egypt Solar Religion in the New Kingdom. Re, Amun and the Crisis of Polytheism*, p. 112, n. 65 ; *id.*, *Ägyptische Hymnen und Gebete*, p. 349-417 ; *id.*, *The Search for God in Ancient Egypt*, p. 197-198 ; J. BAINES, « Society, Morality and Religious Practice », dans B. Shafer (éd.), *Religion in Ancient Egypt. Gods, Myths and Personal Practice*, p. 172-186 ; H. Brunner, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ IV*, 1982, col. 951-952, s.v. Persönliche Frömmigkeit ; B. OCKINGA, dans

comme concept éthique perd de son importance<sup>928</sup> ; ce qui serait le cas ici. Cependant, E. Teeter a démontré qu'à l'époque ramesside, Maât a toujours joué un rôle dans les litanies de soleil et sur un plan funéraire<sup>929</sup>. Un traitement similaire de la balance est attesté dans la TT 157<sup>930</sup> et dans les tombeaux polychromes TT 218<sup>931</sup> et TT 360<sup>932</sup> de Deir al-Médîna.

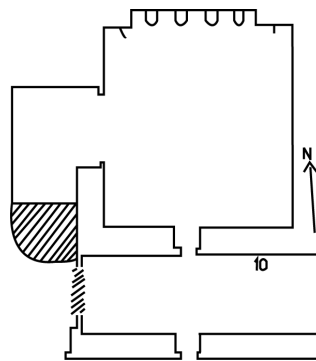
**Doc. 146 : Tombe de , S3-Mwt (TT 409)**

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Assassif.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 10 qui est au nord de la salle.

**Type :** peinture.




Plan (140)

**Les scènes :**

**Paroi 10- Contexte :** tribunal osirien.

La scène, qui se situe au registre I, montre le défunt et son épouse recevant une bouche ( $\overline{\text{I}}$ ,  $r(\text{z})$ <sup>933</sup>) présenté par une divinité féminine (peut-être Isis mais la partie au-dessus de la tête qui permettrait de l'identifier se trouve en lacune)<sup>934</sup>, suivie par le dieu Horus<sup>935</sup>. Le couple défunt met le pouce dans la bouche pendant qu'il attend le résultat de la pesée. Sur la balance, le cœur est opposé à la plume. Devant eux, Thot enregistre le résultat ; Ammyt est présente tandis qu'Anubis ajuste la balance. Après la pesée – le défunt ayant réussi –, Horus le conduit au kiosque d'Osiris (non visible sur la planche) où se trouvent les quatre Enfants d'Horus [fig. 74]. La première partie de la légende située au-dessus de la scène dit :

  
*d.tw n.f jb.f m ht.f r(z).f mdw.f jm.f*

D. Redford (éd.), *OEAÉ III*, p. 44-47, s.v. Piety ; G. POSENER, *RdE* 27, 1975, p. 195-210 ; A. SADEK, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom*, p. 5-11, 45-46, 48-51 ; J.P. SØRENSEN, « Divine Access: The So-called Democratization of Egyptian Funerary Literature as a Socio-cultural Process », dans G. Englund (éd.), *The Religion of the Ancient Egyptians: Cognitive Structures and Popular Expressions*, p. 120-121 ; B. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 337, s.v. Cults: Private Cults.

<sup>928</sup> J. ASSMANN, *Maât, l'Égypte Pharaonique et l'idée de Justice sociale*, p. 105-110.

<sup>929</sup> E. TEETER, *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, p. 3, 89 ; aussi sur Maât voir M. KARENGA. *Maat. The Moral Ideal in Ancient Egypt* ; W. HELCK, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 1110-1111, s.v. Maat.

<sup>930</sup> M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 252.

<sup>931</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1927)*, p. 59.

<sup>932</sup> *Id.*, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, p. 81, pl. XXIX.

<sup>933</sup> A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, Liste D 21, p. 452.

<sup>934</sup> M. NEGM, *DE* 57, 2003, p. 65.

<sup>935</sup> *Loc. cit.*

On lui placera son cœur dans son torse, sa bouche parle grâce à lui <sup>936</sup>.

**Aspect novateur :** la présentation de la bouche par Isis et les gestes des défunts.

**Bibliographie :**

M. Abdul-Qader, *ASAE* 59, 1966, p. 173, pl. XXVIII, XXX ; PM I/1, p. 462 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 612 ; M. Negm, *The Tomb of Simut Called Kyky. Theban Tomb 409 at Qurnah*, p. 28-29, pl. XXVI-XXVII ; *id.*, *DE* 57, 2003, p. 65-68, fig. 1 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Un tel traitement du thème de tribunal osirien est original et unique <sup>937</sup>. On y voit une figuration d'une bouche donnée au défunt dans laquelle il placera son pouce. On peut supposer que ce geste renvoie au signe hiéroglyphique A 2 de la liste de Gardiner (l'homme accroupi portant la main à la bouche) qui peut signifier « parler », *sdd* <sup>938</sup>, ou « être silencieux », *gr* <sup>939</sup>. La légende et l'iconographie de la déesse montre que la bouche est donnée au défunt pour qu'il récite la « confession négative », texte capital à dire devant le tribunal osirien <sup>940</sup> et qui l'aidera à être justifié. On remarquera, en outre, que le signe A 2 de la liste de Gardiner peut être utilisé pour déterminer l'expression *M3c-hrw* <sup>941</sup>.

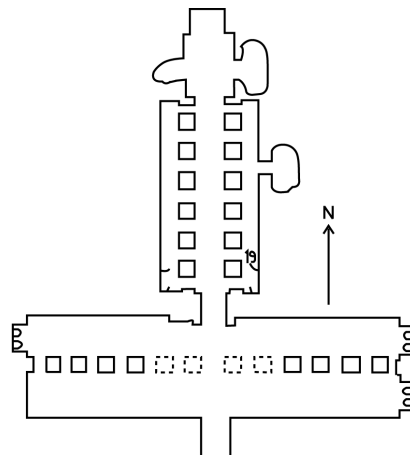
**Doc. 147 : Tombe de  , Nb-wnn.f (TT 157)**

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 19, est du passage.

**Type :** relief.



Plan (141)

**Les scènes :**

**Paroi 19- Contexte :** funérailles.

<sup>936</sup> M. NEGM, *The Tomb of Simut Called Kyky. Theban Tomb 409 at Qurnah*, p. 29, pl. XXVI.

<sup>937</sup> Pour le geste du défunt portant le doigt à la bouche mais sans le don de la bouche par la déesse, voir E. FEUCHT, *Das Grab des Nefersecheru (TT 296)*, pl. en couleur I (b), pl. X ; sur les scènes de tribunal osirien, voir M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 251-252 ; M. SALEH, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, p. 63-70 ; sur les formules 30 et 125 qui montrent le tribunal osirien, voir P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 75-76, 157-164 ; R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, p. 27, 29-33.

<sup>938</sup> *Wb* IV, 395, 13-18.

<sup>939</sup> *Wb* V, 179, 9-16.

<sup>940</sup> Voir, à ce sujet, J. YOYOTTE, « Le jugement des morts dans l'Égypte ancienne », dans *Le jugement des morts*, p. 15-80.

<sup>941</sup> B.J.J. HARING, *The Tomb of Sennedjem (TT 1) in Deir el-Medina*, p. 28, § 3c.

La scène, qui se trouve au registre II, montre le naos décoré par les emblèmes *tjt* et *dd* et avec deux bouquets sur les deux côtés. Le naos est à moitié ouvert pour que l'on puisse voir la momie – point focal de ce jour de funérailles – reposant sur un support<sup>942</sup>. Au-dessus de la momie, on voit le *h3* volant en étendant les ailes. Le naos se trouve sur un traîneau en forme de bateau tiré par des officiants<sup>943</sup> [fig. 75].


**Aspect novateur :** la présence du *h3* au-dessus de la momie durant la procession funéraire.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 268 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 445 ; P. Barthelmess, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit*, pl. 4 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Un tel traitement est original. La présence du *h3* avec la momie renvoie à une vignette de la formule 89 du Livre des Morts<sup>944</sup>. Un traitement semblable est attesté dans la TT 289<sup>945</sup>. En outre, dans la TT 277, le *h3* était représenté volant au-dessus de la momie déposée dans le caveau après la fin des funérailles<sup>946</sup>. Dans les TT 96 B et TT 106<sup>947</sup>, le *h3* est figuré volant au-dessus de la momie dans la scène rituelle montrant Anubis s'occupant de la momie et non pendant les funérailles.

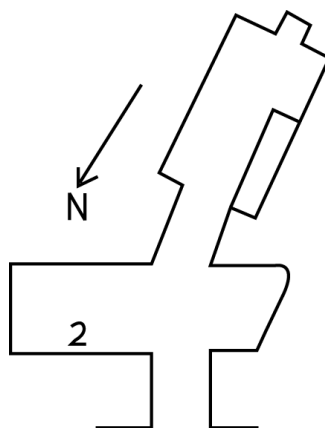
**Doc. 148 : Tombe de , Jmn-w3h-sw (TT 111)**

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 2 qui est au nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (142)

**Les scènes :**

<sup>942</sup> Habituellement, on voit le naos à moitié ouvert pour montrer la momie comme dans la TT 178 (voir E. HOFMANN, M. ABDEL RAZEK, *Das Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)*, pl. en couleur VII) et la TT 341 (voir N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, pl. XXV).

<sup>943</sup> Non visible sur la figure 75, voir P. BARTHELMESS, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit*, pl. 4.

<sup>944</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 126-127 ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 208 ; R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, p. 84 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 105-106 ; L. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 573, s.v. Funerary Literature. Sur le *h3*, voir *supra*, p. 105, n. 547.

<sup>945</sup> Cf. *infra*, doc. 149, p. 186.

<sup>946</sup> Cf. *infra*, doc. 153, p. 190.

<sup>947</sup> Cf. *supra*, doc. 98, p. 127 et doc. 119, p. 154.



**Paroi 2- Contexte** : tribunal osirien.

La scène, qui se situe au registre II, montre la confession négative devant les juges pendant le jugement osirien. Le noble porte dans sa main la statue de Maât. Le défunt est suivi par deux femmes, probablement son épouse et sa fille, qui jouent du sistre.

**Aspect novateur** : la représentation du noble portant la statue de Maât.

**Bibliographie :**

M. Pillet, *Thèbes. Palais et nécropole*, fig. 103 ; PM I/1, p. 229 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 392 ; Photo de CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte), Neg. 34949.

**Commentaire**

Le traitement du défunt portant la statue de Maât constitue un cas unique<sup>948</sup>. Puisque Maât est la déesse qui personnifie la vérité, la justice et l'harmonie de l'univers, sa présence connote l'idée de justice dans le tribunal osirien. À l'échelle cosmique, Maât représente l'ordre divin de l'univers, son pouvoir régularise les saisons, le mouvement des étoiles et les relations entre les hommes et les dieux. À la XVIII<sup>e</sup> dynastie, la déesse était considérée comme la fille de Rê. Le pharaon régnait au moyen de son autorité ; l'image de Maât est l'offrande suprême donnée par le roi aux dieux. Ici, on voit une figuration originale empruntée à l'iconographie royale<sup>949</sup> ; ce qui atteste de l'emploi d'une prérogative royale par un individu privé<sup>950</sup>.

Dans la scène qui nous occupe, le dogme de Maât est plus mis en exergue que jamais au cours de la période ramesside, ce qui témoignerait d'une accentuation de la piété personnelle<sup>951</sup>. Le fait de porter la statue connote l'idée d'« amener la Maât et d'établir l'ordre cosmique » en rapport avec Rê et le cycle solaire. La scène évoque la même idée qui est soulignée dans l'hymne solaire qui se trouve sur le portail des tombes, mentionnant la présentation de Maât au dieu de soleil Rê par le défunt ; idée qui renvoie à l'union de ce dernier avec le cycle solaire et à sa régénération<sup>952</sup>. Par ailleurs, sur un plan funéraire, la déesse est associée avec l'au-delà et avec Imentet.

Deux scènes semblables d'une offrande de Maât sont attestées, une dans la TT 290 à Deir al-Médîna dans laquelle le défunt accompagné des ses parents est agenouillé devant le dieu Ptah et lui présente une statue de Maât posée sur une table d'offrande<sup>953</sup>, l'autre figure le couple défunt présentant une coupelle contenant une figuration de Maât au dieu Thot dans la TT 335<sup>954</sup>.

**Doc. 149 : Tombe de  , Stꜣw (TT 289)**

**Date** : Ramsès II.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

<sup>948</sup> D'après PM I/1, dans la TT 184, qui date de la période de Ramsès II dans le site de Khôkha, se trouve une scène montrant « a man with image of Maat » dans le contexte de la litanie solaire et d'adoration devant la barque de Sokar (PM I/1, p. 291 [10]) ; toutefois, la tombe est inaccessible et je n'ai pas pu vérifier la scène.

<sup>949</sup> C'est un élément important du répertoire des tombes royales, attesté dans plusieurs tombes comme celle de Merenptah, Séthý II, Séthnakht, Ramsès III, Ramsès IV, Ramsès VI, Ramsès VIII, Ramsès IX, voir E. TEETER, *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, p. 13 ; il y a une scène analogue dans le temple de Séthý I<sup>er</sup> à l'Oserion d'Abydos, voir *ibid.*, p. 11, pl. 18.

<sup>950</sup> Sur cette idée, voir S. QUIRKE, *Egyptian Religion*, p. 155-158.

<sup>951</sup> Sur la piété personnelle, voir *supra*, p. 181, n. 927.

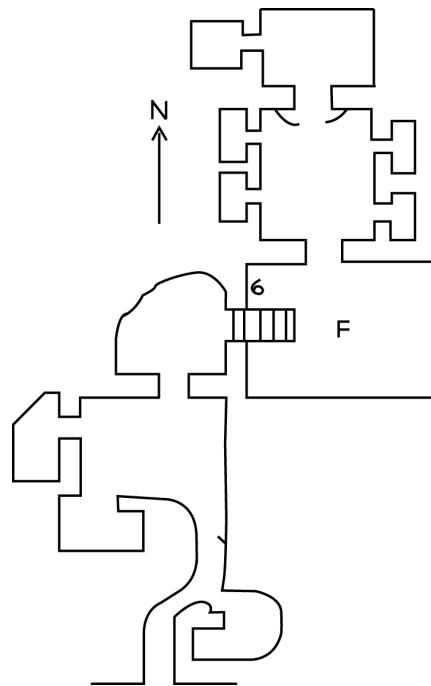
<sup>952</sup> E. TEETER, dans D. Redford (éd.), *OEA II*, p. 319-321, s.v. Maat.

<sup>953</sup> B. BRUYÈRE, Ch. KUENTZ, *Tombe thébaines. La nécropole de Deir el Médineh. La tombe de Nakhtmin. La tombe d'Arinefer*, p. 143-144 ; E. TEETER, *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, p. 12, pl. 3 ; PM I/1, p. 373 (7).

<sup>954</sup> B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, p. 139, fig. 93 ; E. TEETER, *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, p. 12, pl. 4 ; PM I/1 p. 402 (14).

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 6, ouest de chambre F.

**Type** : peinture.



Plan (143)

**Les scènes :**

**Paroi 6- Contexte** : funérailles.

La scène, qui occupe tout le mur, montre le transport de la momie durant le cortège funéraire. On voit le sarcophage porté sur des épaules des officiants pendant que le *h3* vole au-dessus [fig. 76].

**Aspect novateur** : la figuration du *h3* au-dessus de la momie dans le cortège funéraire.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 371 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 558 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 147.

**Doc. 150 : Tombe de , *Rj3* (TT 159)**

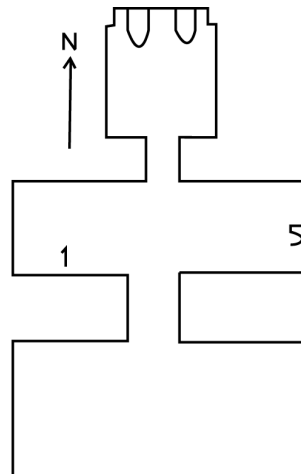
**Date** : Fin de la XIX<sup>e</sup>/début de la XX<sup>e</sup> dynastie <sup>955</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) parois 1, sud de la salle ; (2) paroi 5, est de la salle.

**Type** : peinture.

<sup>955</sup> PM I/1 (XIX<sup>e</sup> dynastie) ; fin de la XIX<sup>e</sup> dynastie/début de la XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.



Plan (144)

### Les scènes :

#### (1) Paroi 1- Contexte : funérailles.

La scène, qui se trouve au sous-registre, montre la momie restant dans un naos sur un bateau. Le naos est décoré par un bouquet de chaque côté. Sous la momie, on voit trois sacs contenant les affaires du défunt. Un milan vole au-dessus de la momie ; l'oiseau symbolise selon toute probabilité la déesse Isis qui étend ses ailes sur le corps du défunt [fig. 77].

**Aspect novateur :** l'attitude d'Isis au-dessus de la momie du défunt.

#### Bibliographie :

PM I/1, p. 271 ; F. Kampp II, *Nekropole*, p. 450 ; P. Barthelmess, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessiden Zeit*, pl. 4 ; M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 180-181, fig. 83 ; Photo d'A. El-Shahawy.

#### (2) Paroi 5- Contexte : funérailles.

La scène, qui se trouve au registre III, montre un groupe de pleureuses qui exprime son affliction par différentes attitudes, les larmes coulant sur leurs visages, l'une d'entre elles avec du sang mêlé à de la poussière qu'elle a jetée sur sa tête [fig. 78].

**Aspect novateur :** la représentation dramatique des pleureuses.

#### Bibliographie :

PM I/1, p. 273 ; J. Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien I*, p. 47, pl. 65 ; Photo d'A. El-Shahawy.

#### Commentaire scène (1)

L'artiste a traité le thème de la traversée du Nil de façon originale. Il a exécuté une scène unique qui montre la déesse Isis, sous la forme d'un milan aux ailes déployées, volant au-dessus de la momie. Cet instant correspond à la résurrection d'Osiris, lorsqu'Isis s'approcha de lui pour concevoir un héritier.

#### Commentaire scène (2)

L'artiste a montré l'une des pleureuses de manière dramatique : elle s'est griffée les joues, le sang coule sur son visage<sup>956</sup>, mêlé à de la poussière, exprimant ainsi son chagrin.

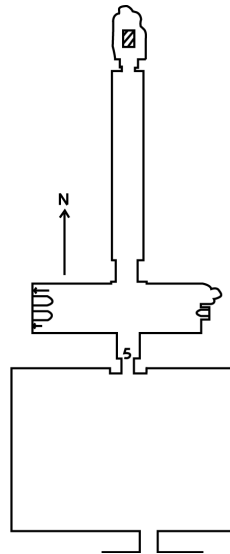
**Doc. 151 : Tombe de**  **, *Tj-*nfr**** (TT 158)

**Date** : Séthy II/Taousert/Ramsès III<sup>957</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 5, gauche de l'entrée de la salle.

**Type** : relief.



Plan (145)

**Les scènes :**

**Paroi 5- Contexte** : la réception dans l'au-delà par la déesse dans l'arbre.

La figuration, qui se situe au registre II, montre d'une scène composite qui unit plusieurs éléments ensemble. On voit le défunt agenouillé pour boire de l'eau à une étendue d'eau dans l'au-delà sur lequel plane son *h3*. La déesse dans l'arbre présente un panier de nourriture et verse de l'eau que le *h3* du défunt est en train de boire. Une table d'offrandes en forme de *k3* surmontée par un bouquet se trouve à côté [fig. 79].

**Aspect novateur** : l'union des trois éléments : la déesse dans l'arbre, boire de l'eau dans l'au-delà et la table en forme de *k3*.

**Bibliographie :**

K. Seele, *The Tomb of Tjanefer at Thebes*, pl. 11 ; M. Abdul-Qader, *Funerary Beliefs*, p. 246, pl. 68 ; PM I/1, p. 269 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 447 ; Photo de Chicago Oriental Institute, Neg. 3668.

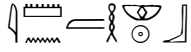
**Commentaire**

Traitement inhabituel des composants fréquents du répertoire des tombes<sup>958</sup>. Dans la scène qui nous occupe, l'artiste les a fusionnés ; les trois renvoyant au Livre des Morts : boire de l'eau dans l'au-delà

<sup>956</sup> J. CAPART, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien I*, Paris, 1927, p. 47.

<sup>957</sup> PM I/1 (Ramsès III) ; Séthy II/Taousert/Ramsès III pour Fr. Kampp.

(vignette de la formule 62 du Livre des Morts<sup>959</sup>), la déesse dans l'arbre versant de l'eau et offrant la nourriture (vignette de la formule 59<sup>960</sup>) et la table en forme de *k3* (vignette de la formule 105<sup>961</sup>).

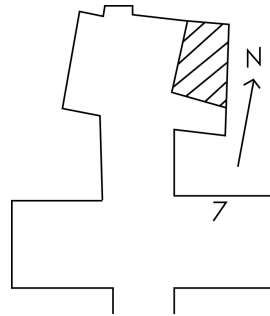
**Doc. 152 : Tombe de**  **, Jmn-m-ḥb (TT 278)**

**Date :** XX<sup>e</sup> dynastie<sup>962</sup>.

**Site :** Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 7, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (146)

**Les scènes :**

**Paroi 7- Contexte :** le voyage d'Abydos.

La scène, qui se trouve au registre II, représente le voyage que le défunt aurait effectué personnellement à Abydos de son vivant pour adorer le reliquaire renfermant la tête du dieu sous un kiosque léger à colonnettes. Au centre du kiosque, se trouve une estrade qui sert de support à l'emblème d'Osiris. Celui-ci est composé d'une sorte de tête, très stylisée, ceinte d'un bandeau noué à l'arrière ; sur son front, se dresse un uræus. Sur le dessus, une coiffure, en forme de mortier, supporte deux hautes plumes encadrant le disque solaire. Cet emblème est dressé en haut d'un mât, au pied duquel se tiennent deux génies agenouillés à corps d'homme et à tête de faucon ; ce sont les *b3w P*, les « âmes de Bouto »<sup>963</sup>. De chaque côté de l'estrade, s'élève les pavois sur lesquelles se tiennent deux grandes béliers couronnés de l'*Atef* ; ils se font face de chaque côté de l'emblème d'Osiris également encadré par deux grandes tiges de fleurs de papyrus<sup>964</sup>.

**Aspect novateur :** le noble effectuant le voyage d'Abydos durant sa vie.

**Bibliographie :**

J. Vandier d'Abbadie, *Deux tombes ramessides à Gournet-Mouraï*, p. 49, pl. XXX-XXXI ; PM I/1, p. 355-357 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 550 ; A. Gros de Beler, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 156.

<sup>958</sup> Pour une liste des scènes des vignettes du Livre des Morts dans les tombes thébaines, voir M. SALEH, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, p. 96-97.

<sup>959</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 94-95 ; R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, p. 68 ; M. SALEH, *op. cit.*, p. 32-35.

<sup>960</sup> P. BARGUET, *op. cit.*, p. 93 ; R.O. FAULKNER, *op. cit.*, p. 68 ; M. SALEH, *op. cit.*, p. 28-32.

<sup>961</sup> P. BARGUET, *op. cit.*, p. 140-141 ; R.O. FAULKNER, *op. cit.*, p. 101 ; M. SALEH, *op. cit.*, p. 55-56.

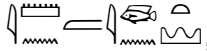
<sup>962</sup> PM I/1 (Ramesside) ; XX<sup>e</sup> dynastie pour Fr. Kampp.

<sup>963</sup> *Wb I*, 413, 7-8 ; Pé est la désignation ancienne de la ville de Bouto, l'actuelle Tell el Farain au Nord du Delta, à 15 km à l'est de Rosette, et à 30 km au sud de la côte de la Méditerranée. Dans les mythes et légendes, Bouto abritait les âmes des dieux et des anciens rois. Sur cette ville, voir T.V.D. WAY, *Tell el-Farain-Buto I, Ergebnisse zum frühen Kontext, Kampagnen der Jahre 1983-1989* ; *id.*, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 218-219, s.v. Buto.

<sup>964</sup> L'emblème d'Abydos est adoré comme Osiris lui-même dans plusieurs scènes dans les TT 286, TT 373, TT 158 et TT 58, voir M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 199-200.

## Commentaire

Le traitement du voyage d'Abydos est unique ; il ne semble pas ici que ce soient les statues du couple de défunts<sup>965</sup> mais bien le noble et son épouse vivants et voyageant en Abydos pour effectuer cet important pèlerinage<sup>966</sup>.

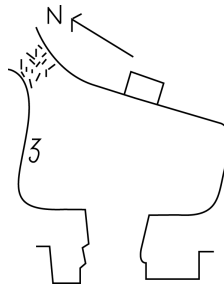
Doc. 153 : Tombe de , *Jmn-m-jnt* (TT 277)

Date : XX<sup>e</sup> dynastie<sup>967</sup>.

Site : Gournet Mouraï.

Emplacement des scènes dans la tombe : paroi 3, nord de la salle.

Type : peinture.



Plan (147)

## Les scènes :

**Paroi 3- Contexte** : funérailles.

La scène, qui se trouve au registre III, montre deux couples de femmes précédant les pleureuses participant au deuil. Elles cheminent à demi-courbées, les bras ballants, leurs chevelures tombant en longues mèches en avant, sur leur poitrine. Elles sont vêtues d'une robe blanche étroite sur laquelle se drape une sorte de tunique, enserrant les épaules, de couleur jaune pour deux d'entre elles, rouge pour les deux autres. Leurs bras sont extraordinairement courts [fig. 80].

**Aspect novateur** : l'attitude des femmes qui marchent à demi courbées.

## Bibliographie :

J. Vandier d'Abbadie, *Deux tombes ramessides à Gournet Mouraï*, p. 12, pl. VIII ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 67-68 ; PM I/1, p. 354 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 548 ; Photo d'A. El-Shahawy.

## Commentaire

L'artiste a représenté de curieuses figures de femmes dont l'attitude exprime l'abattement.

Leur manière de marcher est unique dans les tombes thébaines<sup>968</sup>. Leurs vêtements sont tout aussi uniques et curieux. Leur couleur jaune ou rouge renvoie probablement au registre solaire<sup>969</sup>. On se demande si ces femmes sont des prêtresses qui exécutent un rite ou une danse religieuse spécifique.

<sup>965</sup> Comme dans la TT 17, voir T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, pl. XXIV, et la TT 139, voir L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, fig. 11.

<sup>966</sup> Pour le pèlerinage à Abydos, cf. *supra*, p. 138, n. 741, 743.

<sup>967</sup> Cf. *supra*, p. 161, n. 837.

<sup>968</sup> Sur les poses et gestes des pleureuses lors des funérailles, voir M. WERBROUCK, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 143-159 ; A. EL-SHAHAWY, *A Study of the Scenes of the Funeral Processions in the New Kingdom Theban Tombs* (thèse de Magistère), Faculté de Tourisme de l'Université de Hérouan, p. 216-218 (inédiée).

<sup>969</sup> Sur les connotations et le symbolisme des couleurs rouge et jaune, cf. *supra*, p. 58, n. 314-315, p. 59.

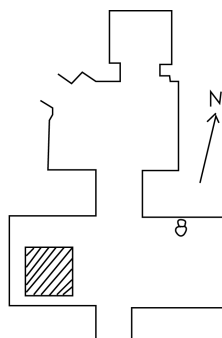
**Doc. 154 : Tombe de , Pꜣ-hm-nꜥr (TT 284)**

**Date :** XX<sup>e</sup> dynastie <sup>970</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 8, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (148)

**Les scènes :**

**Paroi 8- Contexte :** le tribunal osirien.

La scène, qui se trouve au registre I, montre la balance de justice. Le défunt accroupi est figuré sur l'un des plateaux et la déesse Maât – avec sa plume de justice sur la tête – sur l'autre. Anubis, Ammyt, le défunt et son épouse sont présents [fig. 81].

**Aspect novateur :** le défunt pesé contre la déesse Maât.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 366 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 555 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc.144.

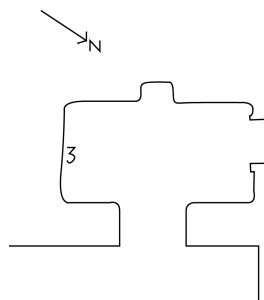
**Doc. 155 : Tombe de , Sꜣy.j-m-jt(.j) (TT 273)**

**Date :** XX<sup>e</sup> dynastie <sup>971</sup>.

**Site :** Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (149)

<sup>970</sup> Cf. *supra*, p. 101, n. 523.

<sup>971</sup> Cf. *supra*, p. 103, n. 536.

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se situe au registre III, montre un homme halant un coffre surmonté par une grande statue de bélier qui représente l'animal sacré du dieu Banebdjed de Mendès<sup>972</sup>, dont le dos est surmonté par un sceptre *nhh* [fig. 82].

**Aspect novateur :** la présence de dieu Banebdjed pendant les funérailles.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 351 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 545 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

La présence du dieu Banebdjed sous la forme d'une statue, posée sur un coffre et tiré dans le cortège est inhabituel, voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 133.

---

<sup>972</sup> Sur ce dieu, voir *supra*, p. 168-169.



## D- Émancipation des normes picturales

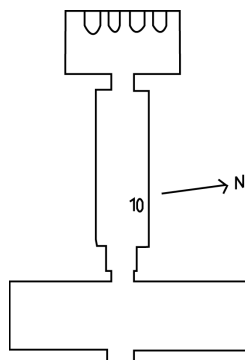
Doc. 156 : Tombe de , Wsr (TT 21)

**Date** : Thoutmosis I<sup>er</sup>/Hatchepsout/Thoutmosis III <sup>973</sup>.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 10, nord du passage.

**Type** : peinture.



Plan (150)

### Les scènes :

**Paroi 10- Contexte** : la chasse dans le désert.

La scène, qui occupe tout le mur sauf un sous-registre, montre un chien qui bondit sur sa proie, il mord un ibex ; son visage est vu de face.

**Aspect novateur** : le visage frontal du chien.

### Bibliographie :

N. de G. Davies, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkopshef, User, Daga, Nehemwaway and Tati)*, p. 23, pl. XXII ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 816, fig. 458 ; PM I/1, p. 36 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 203.

### Commentaire

La figuration du visage du chien de face est inhabituelle. La frontalité exprime la vigilance, le contrôle et la vigueur de l'animal. C'est un motif de « rupture » du mouvement, tandis que la frontalité de la proie exprimerait – si c'était le cas – la panique et l'anxiété <sup>974</sup>. La figuration de la gueule d'un animal en train de saisir sa proie est rare, probablement pour une raison technique <sup>975</sup> liée à la difficulté inhérente dans l'exécution. Une scène semblable est attestée dans les TT 20 <sup>976</sup> et TT 100 <sup>977</sup>.

Doc. 157 : Tombe de , Sn-n-Mwt (TT 353)

**Date** : Hatchepsout.

**Site** : Deir el-Bahari <sup>978</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 1, nord du couloir descendant.

**Type** : peinture.

<sup>973</sup> PM I/1 (Thoutmosis I<sup>er</sup>) ; Thoutmosis I<sup>er</sup>/Hatchepsout/Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

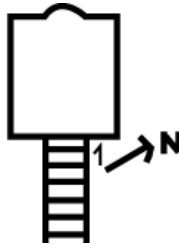
<sup>974</sup> Sur la frontalité des animaux, voir Y. VOLOKHINE, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 47-56.

<sup>975</sup> *Ibid.*, p. 51-52.

<sup>976</sup> Cf. *infra*, doc. 159, p. 196.

<sup>977</sup> Cf. *infra*, doc. 160, p. 197.

<sup>978</sup> Voir *supra*, p. 107, n. 549.

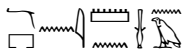


Plan (151)

### Les scènes :

**Paroi 1- Contexte :** portrait du défunt.

La scène montre un croquis esquissé à l'encre noire. On y voit la tête et les épaules du défunt qui regarde vers la droite, du côté de l'entrée de la tombe. Des lignes dessinées sur son visage mettent en relief les joues bien remplies et le double menton. La perruque est divisée en six sections horizontales dans lesquelles les cheveux sont détaillés par des lignes ondulées. Devant lui, on voit ses titres et nom :



*jmy-r pr n Jmn Sn-n-Mwt*

L'intendant d'Amon Senenmout.

**Aspect novateur :** le réalisme du portrait.

### Bibliographie :

A. Lhote, *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*, pl. 2 ; P. Dorman, *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, p. 147, pl. 57 (a) ; PM I/1, p. 418 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 588 ; Cl. Lalouette, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 228.

### Commentaire

Une telle figuration du propriétaire, avec des traits réalistes n'obéissant pas aux conventions du dessin égyptien, est unique. Celle-ci a pour effet premier d'attirer l'attention : c'est un exemple d'utilisation du réalisme comme signe ou indice sémiologique<sup>979</sup>. D'autres exemples de visages, représentés avec des lignes et une couleur plus marquée figurant une ombre sur les joues et le menton, sont attestés dans les TT 51<sup>980</sup>, TT 181 et TT 49<sup>981</sup>. En outre, dans la TT 69, le visage montre les plis de la commissure de la bouche marqués par des lignes foncées<sup>982</sup>. Dans ces cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que la figuration de Sénenmout est incontestablement un portrait réaliste.

**Doc. 158 : Tombe de**  **, Nb-Jmn (TT 145)**

**Date :** Hatchepsout/Thoutmosis III<sup>983</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 2, nord de la salle.

<sup>979</sup> D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 67, n. 64.

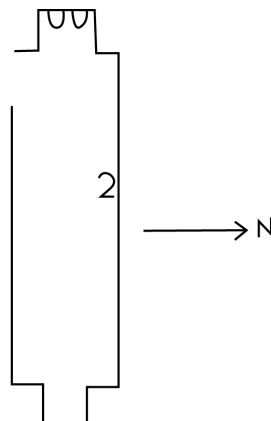
<sup>980</sup> Cf. *supra*, doc. 59, p. 83.

<sup>981</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 18, n. 1.

<sup>982</sup> *Loc. cit.*

<sup>983</sup> PM I/1 (la XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Hatchepsout/Thoutmosis III pour Fr. Kampp.

**Type :** peinture.



Plan (152)

**Les scènes :**

**Paroi 2- Contexte :** inspection des travaux.

La scène, qui se situe au registre I, montre deux ouvriers qui travaillent devant deux grandes jarres. Devant la porte de la brasserie, un personnage bien plus petit que les autres s'éloigne en emportant deux jarres. Il a été dessiné à l'échelle de la porte. Il est figuré s'éloignant et tournant le dos aux autres personnages. Les proportions donnent l'impression d'une copie en vision directe [fig. 83].

**Aspect novateur :** évocation de la perspective.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 257 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 430 ; A. Fakhry, *ASAE* 43, 1943, p. 374, pl. XIII ; M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 170-171, fig. 79 ; *id.*, *Le caractère du dessin en Égypte ancienne*, p. 68 ; Photo Chicago Oriental Institute, Neg. 10281.

**Commentaire**

Une telle tentative de dessin qui semble en vision directe est inhabituelle. C'est une évocation de perspective. Le thème du passage est un champ fertile d'expérimentation artistique. Des personnages franchissant des portes sont quelquefois figurés à moitié (l'autre « moitié » disparaissant de l'autre côté de la porte) comme dans les TT 78 et TT 19<sup>984</sup>. D'autres cas d'évocation de la perspective sont attestés dans les TT 17, TT 38, TT 69 et TT 54<sup>985</sup>.

**Doc. 159 :** Tombe de , *Mntw-hr-hpš.f* (TT 20)

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>986</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

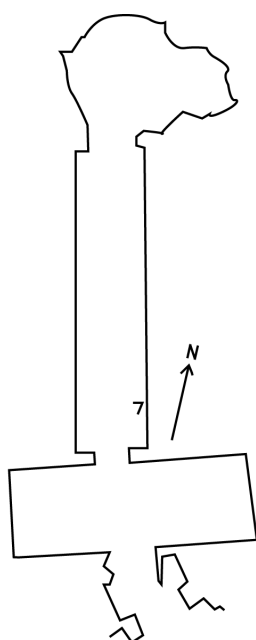
**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 7, est du passage.

**Type :** relief.

<sup>984</sup> Cf. *supra*, doc. 33, p. 46 et doc. 60, p. 84.

<sup>985</sup> Cf. *infra*, doc. 161, p. 199, doc. 167, p. 206, doc. 170, p. 211 et doc. 191, p. 232.

<sup>986</sup> Cf. *supra*, p. 23, n. 128.



Plan (153)

**Les scènes :**

**Paroi 7- Contexte :** la chasse dans le désert.

La scène, qui occupe tout le mur sauf un sous-registre, montre un chien qui mord un ibex. Il place sa patte sur le visage de celui-ci de manière aussi réaliste que possible, son visage et sa patte de devant vus de face.

**Aspect novateur :** la frontalité du visage et la patte du chien.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkhopshuf, User, Daga, Nehemwaway and Tati)*, p. 8-9, pl. 1 ; PM I/1, p. 35 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 201.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 156.

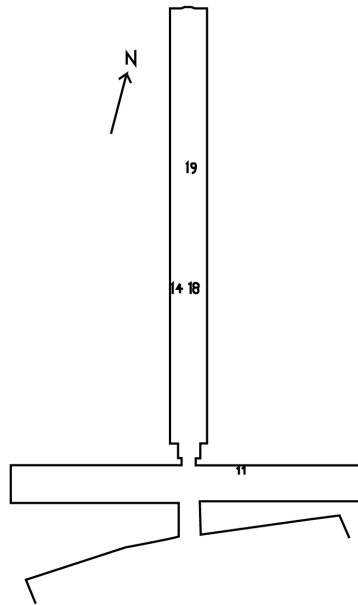
**Doc. 160 : Tombe de**  **, R<sub>h</sub>-mj-R<sup>c</sup> (TT 100)**

**Date :** Thoutmosis III à Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 11, nord de la salle ; (2) paroi 14, ouest du passage ; (3) paroi 18, est du passage ; paroi 19, est du passage..

**Type :** peinture.



Plan (154)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 11- Contexte :** la chasse dans le désert.

La scène, qui occupe quatre registres, montre les animaux groupés par espèces. Ceux-ci essayent d'échapper dans toutes les directions. Les registres horizontaux sont abandonnés pour des lignes ondulées qui serpentent irrégulièrement en montrant les pistes différentes du désert [fig. 84]. Un chien, le visage montré de face, est en train de dévorer un ibex.

**Aspect novateur :** les registres horizontaux remplacés par des lignes ondulées et le visage du chien vu de face.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 41-43, pl. XLIII ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 819-820, fig. 459 ; W. Davies, *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*, p. 87-89 ; PM I/1, p. 210 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 370 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, p. 396-397 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(2) Paroi 14- Contexte :** inspection des travaux.

La scène, qui se situe au registre VI, montre des sculpteurs et des maçons en train de travailler sur une terrasse, la tête de l'un d'entre eux est vue de derrière.

**Aspect novateur :** la tête vue de derrière.

**Bibliographie :**

Ph. Virey, *Le tombeau de Rekhmara préfet de Thèbes sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, pl. XVII ; N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 55, pl. LX ; PM I/1, p. 211-212 ; K. Weeks, *op. cit.*, pl. 405 (en bas) ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 5 (a) ; E. Prisse D'Avennes, *Atlas de l'art égyptien*, pl. II.57 ; Y. Volokhine, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 36, fig. 35.

**(3) Paroi 18- Contexte :** banquet.

La scène, qui se situe au registre III, montre une servante, vêtue d'une longue tunique, se retournant vers sa maîtresse pour verser, dans une large coupe, un liquide ; probablement une huile

aromatique <sup>987</sup>. Dans l'autre main, elle tient un flacon à parfum. Elle est vue de dos et de trois-quart, suggérant ainsi un mouvement de rotation. L'idée de « rotation » est accentuée par le positionnement des pieds. En effet, le pied gauche passe « curieusement » devant le droit. Le visage est partiellement couvert par les nattes de sa coiffure [fig. 85].

**Aspect novateur :** la vue de trois-quarts de dos de la servante.

**Bibliographie :**

P. Virey, *op. cit.*, pl. XLI ; N. de G. Davies, *Paintings of the Tomb of Rekhmire at Thebes*, pl. XXVI ; *id.*, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 62, pl. LXIV ; Cl. Lalouette, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 236 ; R. Freed, « The Tomb of Rekhmire », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, pl. en p. 385 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 89 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 96, facs. 30.4.78. ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 52, fig. en p. 51 ; PM I/1, p. 213 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**(4) Paroi 19- Contexte :** banquet.

La scène, qui se trouve aux registres IX-X, représente le noble, qui a invité ses fonctionnaires et ses subordonnés, à un banquet non funéraire <sup>988</sup>. Les serviteurs qui présentent les boissons et la nourriture « brisent » les registres.

**Aspect novateur :** rupture des registres.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 66, pl. CXI ; PM I/1, p. 214.

**Commentaire scène (1)**

Un tel traitement des registres horizontaux est unique. L'artiste les a éliminés en les remplaçant par des lignes qui serpentent. Habituellement, ces lignes ondulées représentent la topographie du désert et sont figurées au-dessus de la ligne horizontale du registre, que notre artiste a choisi d'éliminer complètement <sup>989</sup>. Cette innovation et non respect des conventions du dessin égyptien a probablement pour but d'insister sur les forces de chaos <sup>990</sup> qui caractérisent les scènes de chasse. Parallèlement, l'artiste suggère également le maintien de l'ordre cosmique et l'obtention de provisions pour l'au-delà <sup>991</sup>.

Sur la figuration frontale du visage du chien, voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 156.

**Commentaire scène (2)**

La figuration « vue par derrière » de la tête d'un maçon est inhabituelle. Elle exprime probablement une rupture de mouvement, qui attire l'attention du spectateur. Cet posture tend à accentuer l'animation du tableau, captant par cet angle de vision un détail réaliste <sup>992</sup>.

**Commentaire scène (3)**

<sup>987</sup> Cl. LALOUILLE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 236.

<sup>988</sup> Cette partie de la scène est traitée en doc. 96, cf. *supra*, p. 124.

<sup>989</sup> Voir J. ANDERSON, « Spatial Distribution », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.) *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 37-40 ; H. SCHÄFER, *Principles of Egyptian Art*, p. 160 ; G. ROBINS, *Egyptian Paintings and Reliefs*, p. 17-19.

<sup>990</sup> Voir D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 75 ; G. ROBINS, *op. cit.*, p. 19.

<sup>991</sup> K. WEEKS, *op. cit.* p. 398.

<sup>992</sup> Y. VOLOKHINE, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 36.

Une telle figuration inhabituelle de jeune fille vue par derrière et de trois-quarts transgresse nettement les conventions du dessin. Cette transgression exprime avec force l'idée de mouvement<sup>993</sup> et de virevolte liés à la musique et la danse<sup>994</sup>. C'est un essai de représentation tridimensionnelle<sup>995</sup>. D'autres figurations de personnages en vue dorsale sont attestées dans les TT 95 et TT 249<sup>996</sup>.

#### Commentaire scène (4)

La représentation des figures interrompant la ligne du registre supérieure est inhabituelle. L'artiste a effectué « un jeu délibéré » avec la ligne<sup>997</sup> afin de rompre la monotonie due à la succession des registres, imprimant du même coup à la scène l'idée de quiétude et d'harmonie<sup>998</sup>. Cette interruption inhabituelle des registres exprime probablement aussi l'idée de continuité entre les registres comme s'il s'agissait du même thème<sup>999</sup>. Des cas semblables sont attestés dans les TT 56, TT 93, TT 253 et TT 49<sup>1000</sup>.

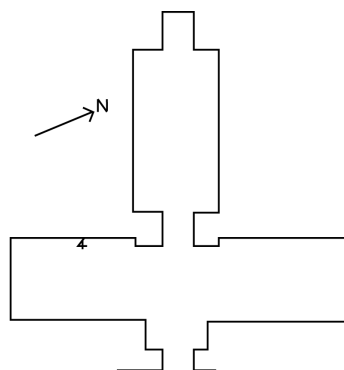
#### Doc. 161 : Tombe de , Nb-Jmn (TT 17)

**Date** : Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>1001</sup>.

**Site** : Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 4, ouest de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (155)

#### Les scènes :

**Paroi 4- Contexte** : inspection des travaux.

La scène, qui se trouve au registre I, montre des ouvriers remplissant des greniers. Ils sont chargés de sacs sur leurs épaules et se dirigent vers des greniers où ils les vident. Le porteur de gauche a les deux pieds sur la ligne de terre ; celui au milieu lève le pied gauche au-dessus de la ligne de la terre ; et les pieds du troisième ne se trouvent pas sur la même ligne. Ainsi, le premier, le plus proche du silo, est plus haut dans le registre et d'une taille plus réduite que le suivant, celui-ci étant à son tour plus haut et plus petit que le dernier, en suivant les règles de la perspective.

<sup>993</sup> G. ROBINS, *op. cit.*, p. 38.

<sup>994</sup> Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 37, fig. 33.

<sup>995</sup> J. BENTLEY, « Characteristics and Style of Egyptian Art in the New Kingdom », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes*, p. 13, fig. 2.3.

<sup>996</sup> Cf. *infra*, doc. 164, p. 202 et doc. 174, p. 214.

<sup>997</sup> R. TEFNIN, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 79.

<sup>998</sup> Sur le sujet de « rupture des registres », voir Chr. BEINLICH-SEEGER, A. SHEDID, *Das Grab des Userhät (TT 56)*, p. 126.

<sup>999</sup> N., H. STRUDWICK, *The Tombs of Amenhotep, Khnumose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254) I*, p. 50.

<sup>1000</sup> Cf. *infra*, doc. 163, p. 201, doc. 165, p. 204, doc. 171, p. 212 et doc. 181, p. 222.

<sup>1001</sup> Cf. *supra*, p. 129, n. 689.

**Aspect novateur :** évocation de la perspective.

**Bibliographie :**

T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 24-25, pl. XXII ; O. Rostem, *ASAE* 48, 1948, p. 176, fig. 17 ; M. Baud, *Le caractère du dessin en Égypte ancienne*, p. 68 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 59 ; W. Wreszinski, *Atlas* I, pl. 63 ; PM I/1, p. 29 ; Fr. Kampp, *Nekropole* I, p. 198 ; Photo de K. Seele, Neg. 172.

**Commentaire**

Une telle expérimentation qui semble respecter les lois de la perspective est inhabituelle. Timidement et comme le montrent les proportions, le peintre a essayé de concilier ces règles avec sa vision directe<sup>1002</sup>. À l'évidence, l'artiste a voulu tirer de son motif le plus de vérité possible. D'autres cas de figurations en perspective sont attestés dans les TT 145, TT 38, TT 69 et TT 54<sup>1003</sup>.

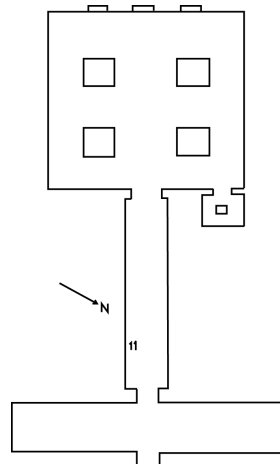
**Doc. 162 : Tombe de** , *Sn-nfr* (TT 96 A)

**Date :** Thoutmosis III/Amenhotep II<sup>1004</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 11, sud du passage.

**Type :** peinture.



Plan (156)

**Les scènes :**

**Paroi 11- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se situe au registre I, représente, à droite, l'inspection des « produits de la campagne »<sup>1005</sup> et des « provisions (viticoles) ramenées des chemins d'Horus »<sup>1006</sup> par Sennefer et, à gauche, des paysans remplissant les greniers. Le premier, le plus à gauche, lève le pied gauche au-dessus de la ligne de terre ; celui au milieu, figuré avec une taille plus réduite, semble s'éloigner, les pieds au-dessus de la ligne ; le troisième, plus haut et plus petit que les deux autres, montre les pieds à différents niveaux. Ainsi, le premier ouvrier, le plus proche du silo, est plus haut que le suivant, celui-ci étant à son tour plus haut que le troisième suivant les règles de perspective.

<sup>1002</sup> M. Baud, *op. cit.*, p. 68.

<sup>1003</sup> Cf. *supra*, doc. 158, p. 195 et *infra*, doc. 167, p. 206, doc. 170, p. 211 et doc. 191, p. 232.

<sup>1004</sup> PM I/1 (Amenhotep II) ; Thoutmosis III/Amenhotep II pour Fr. Kampp.

<sup>1005</sup> V. ANGENOT, *Egypte* 45, 2007, p. 25.

<sup>1006</sup> *Loc.cit.*



**Aspect novateur :** évocation de la perspective.

**Bibliographie :**

PM I/1, p. 198 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 418 ; V. Angenot, *Egypte* 45, 2007, p. 25, fig. 6.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 161.

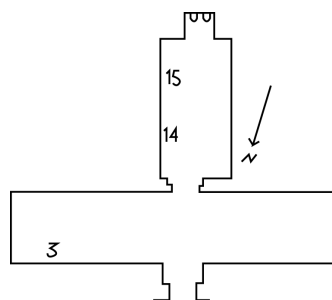
**Doc. 163 : Tombe de , Wsr-h3t (TT 56)**

**Date :** Amenhotep II <sup>1007</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 3, nord de la salle ; (2) paroi 14-15, est de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (157)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 3- Contexte :** recensement des troupeaux.

La scène, qui se trouve au registre II, montre du bétail compté par les scribes royaux. À gauche, un veau gambade parmi de petits arbres, sa tête dépasse la ligne limite du registre supérieur. Un serviteur dont la tête brise également la ligne supérieure du registre amène des vaches parmi lesquelles l'une lèche son petit avec affection.

**Aspect novateur :** rupture des registres.

**Bibliographie :**

Chr. Beinlich-Seeber, A. Shedid, *Das Grab des Userhat (TT 56)*, p. 44-46, pl. 7, 28 ; PM I/1, p. 111 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 265 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. en p. 417.

**(2) Parois 14-15 contexte :** la chasse aux marais.

La scène se situe au registre I. À droite, le défunt, accompagné par sa famille, harponne des poissons tandis qu'à gauche, il chasse des oiseaux à l'aide d'un bâton de jet qu'il tient dans sa main. Le harpon et le bâton de jet dépassent la ligne supérieure délimitant la scène.

**Aspect novateur :** rupture de la ligne supérieure délimitant la scène.

**Bibliographie :**

Chr. Beinlich-Seeber, A. Shedid, *op. cit.*, p. 87-88, pl. 13 ; PM I/1, p. 113.

**Commentaire scène (1) et (2)**

<sup>1007</sup> Cf. *supra*, p. 44, n. 247.

Voir *supra*, le commentaire de scène (4) du doc. 160.

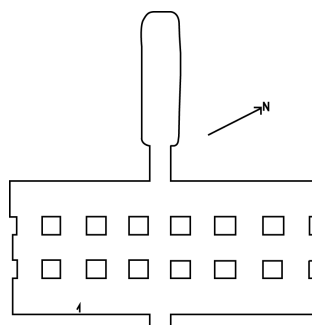
**Doc. 164 : Tombe de , Mry (TT 95)**

**Date :** Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 1, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (158)

**Les scènes :**

**Paroi 1- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui se situe au registre II, représente le défunt et son épouse recevant des offrandes en présence de musiciennes et danseuses. La première, à gauche, est accroupie et bat la mesure en frappant son torse avec ses poings. La deuxième, qui joue du luth, est représentée vue de dos. La troisième joue sur un tambourin de forme rectangulaire<sup>1008</sup>. La quatrième, enfin, exécute une danse en frappant, elle aussi, sur son torse.

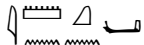
**Aspect novateur :** la musicienne vue de dos.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Rekmire at Thebes*, p. 62, n. 59 ; E. Prise D'Avennes, *Atlas de l'art égyptien*, pl. II.7 ; PM I/1, p. 195 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 358.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (3) du doc. 160.

**Doc. 165 : Tombe de , K̄n-Jmn (TT 93)**

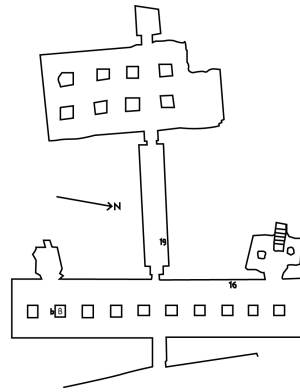
**Date :** Amenhotep II.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 16, ouest de la salle ; (2) paroi 19, nord du passage ; (3) pilier B (côté [b]), sud de la salle.

**Type :** peinture.

<sup>1008</sup> Sur cet instrument, voir C. SACHS, *Die Musikinstrumente des alten Aegypten*, p. 40-42 ; H. HICKMANN, *ASAE* 51/2, 1951, p. 317-333 ; J. VANDIER, *Manuel* IV, p. 381-382.



Plan (159)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 16- Contexte :** le kiosque royal.

La scène, qui occupe tout le mur sauf un sous-registre, montre la fête d'intronisation du roi Amenhotep II assis sur les genoux de sa nourrice<sup>1009</sup>. On voit une luthiste effectuant un accompagnement musical. Elle porte une robe nouée sur son épaule gauche qui couvre sa poitrine. Le mamelon de son sein gauche, visible par effet de transparence, est montré de face.

**Aspect novateur :** la frontalité du corps de la musicienne.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, p. 19-21, pl. IX ; PM I/1, p. 192 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 352 ; E. Prise D'Avennes, *Atlas de l'art égyptien*, pl. II.60 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 299.

**(2) Paroi 19- Contexte :** la chasse dans le désert.

La scène, qui occupe tout le mur, montre les animaux avant qu'ils ne soient attaqués par le défunt pratiquant la chasse. Les animaux sont représentés en paix parmi les arbustes et les buissons. On voit une autruche immobile. Certains animaux sont figurés dans une sorte d'enclos à fond jaune, bien différent de l'habituel désert rose. Un veau et un lièvre y font la sieste. Une ânesse est en train d'y accoucher tandis que son petit – sans qu'elle ne s'en rende compte – est dévoré par un renard. Chaque figure est séparée des autres par une bande pointillée et foncée qui a pour effet de mettre en relief la topographie du désert.

**Aspect novateur :** l'immobilité et le calme de la chasse.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 37, pl. XLVIII ; PM I/1, p. 193 ; Cl. Lalouette, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 244 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 56 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 65 ; W. Davies, *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*, p. 90-92 ; W.S. Smith, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, p. 148, pl. 248 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 109, facs. 30.4.58 ; C. Aldred, *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty, 1570 to 1320 B.C.*, pl. 55 ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings I*, pl. XXXI, vol. III, p. 66.

<sup>1009</sup> Cette scène est incluse en partie C, cf. *supra*, doc. 136, p. 171.

**(3) Pilier B (côté [b]) - Contexte** : activités domestiques.

La scène, qui se trouve aux registres II-III, montre des serviteurs en train de cuire le pain et de fabriquer la bière. Dans la partie supérieure du registre III, un serviteur agenouillé tient dans sa main droite quatre récipients superposés et dans l'autre un autre morceau de pain. La partie supérieure de son corps et sa tête dépassent la ligne délimitant la partie supérieure du registre.

**Aspect novateur** : rupture des registres.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 51, pl. LVIII ; PM I/1, p. 192 ; J. Vandier, *Manuel IV*, p. 313-314, fig. 150.

**Commentaire scène (1)**

Une telle figuration du sein droit d'une musicienne, qui suggère l'idée de mouvement dans plusieurs directions est inhabituelle. D'autres cas de torses frontaux sont attestés dans les TT 52, TT 90, TT 249, le tombeau de Nébamon et la TT 181 <sup>1010</sup>.

**Commentaire scène (2)**

Cette scène de chasse n'a pas d'équivalent <sup>1011</sup>. C'est une innovation radicale à la limite de la transgression des principes iconographiques. L'artiste n'a pas joué avec les directions différentes des animaux ni avec leurs mouvements. Bien au contraire. Il a insisté sur le calme qui précède la tempête. C'est une autre manière de conceptualiser le thème de la chasse : par renversement ou négation. Chaque animal possède son espace dans une tentative de séparer, tout en les réunissant, les différents animaux. La scène contraste avec l'idée d'un désert dangereux et peuplé d'animaux fantastiques et sauvages. Ici, le désert s'humanise, il est conçu comme un terrain rose avec des cailloux rouges, bleus et blancs, et est animé par des manifestations de vie <sup>1012</sup>. Les choix arrêtés par l'artiste se trouvent en contradiction avec l'idée de maintien de l'ordre cosmique à travers le thème de la chasse dans le désert.

**Commentaire scène (3)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (4) du doc. 160.

**Doc. 166 : Tombe de , Hr-m-hb (TT 78)**

**Date** : Thoutmosis IV à Amenhotep III <sup>1013</sup>.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 2, sud de la salle ; (2) paroi 6, sud de la salle.

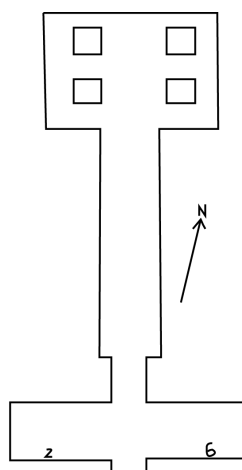
**Type** : peinture.

<sup>1010</sup> Cf. *infra*, doc. 168, p. 208, doc. 172, p. 213, doc. 174, p. 215, doc. 177, p. 217 et doc. 178, p. 219 ; pour la frontalité des visages des musiciennes et danseuses, cf. *infra*, la discussion en p. 205.

<sup>1011</sup> M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 149.

<sup>1012</sup> Cf. LALOUETTE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 244.

<sup>1013</sup> Cf. *supra*, p. 46, n. 255.



Plan (160)

### Les scènes :

#### (1) Paroi 2- Contexte : banquet.

La scène, qui occupe tout le mur sauf un sous-registre, montre le défunt et son épouse (détruits) recevant des offrandes florales de leurs filles. Derrière celles-ci, deux joueuses de luth, l'une d'entre elles avec le visage représenté de face.

**Aspect novateur :** la frontalité du visage de la musicienne.

#### Bibliographie :

U. Bouriant, « Le tombeau de Haremhabi », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 428, pl. I ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 91 (c) ; O. Rostem, *ASAE* 48, 1948, p. 168, fig. 2 ; V. Annelies, A. Brack, *Das Grab des Haremhab. Theben Nr. 78*, p. 24-25, pl. 29-30 ; PM I/1, p. 152 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 316 ; Y. Volokhine, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 37.

#### (2) Paroi 6- Contexte : banquet.

La scène, qui se situe au registre II, montre le défunt prenant sur ses genoux la princesse Amenemipet<sup>1014</sup>. Il est accompagné par sa mère. Son épouse et sa fille leur présentent une coupe. Les orteils du pied gauche du premier plan de sa fille sont bien détaillés.

**Aspect novateur :** la représentation détaillée des orteils.

#### Bibliographies :

U. Bouriant, *op. cit.*, p. 426-427, pl. II ; V. Annelies, A. Brack, *op. cit.*, p. 28-29, pl. 37 (a) ; PM I/1, p. 153.

#### Commentaire scène (1)

La figuration du visage de face est inhabituelle. Elle suggère le mouvement et constitue une façon novatrice de projeter dans un plan une forme en trois dimensions. Ce procédé, qui permet de mieux lire l'image, établit une véritable interaction entre celle-ci et le spectateur. Au niveau symbolique, ces musiciennes qui effectuent des activités hathorique connotent et jouent, en quelque sorte, le rôle d'Hathor dont la frontalité de visage est une prérogative. Il est possible également d'envisager une

<sup>1014</sup> Cf. *supra*, doc. 105, p. 136.

intention érotique présidant à l'usage de ce motif <sup>1015</sup>. On doit ajouter aussi que l'artiste s'est probablement inspiré de déesses asiatiques de la fertilité également représentées de face et qui apparaissent en Égypte vers la moitié de la XVIII<sup>e</sup> dynastie <sup>1016</sup>. Autres cas de musiciennes avec le visage ou le corps représentés de face : dans les TT 93, TT 90, TT 52, TT 249 et le tombeau de Nébamon <sup>1017</sup>.

### Commentaire scène (2)

Un tel traitement du pied du premier plan détaillé avec les cinq orteils est inhabituel. Ce procédé a influencé les représentations de ce membre dans l'art d'Amarna <sup>1018</sup>. Il est attesté dans les TT 38 et TT 181 <sup>1019</sup> avant la période amarnienne, puis dans les TT 49 et TT 271 <sup>1020</sup> au cours de la période post amarnienne. À la période ramesside, il est également attesté dans les TT 324, TT 19, TT 31, TT 341 et TT 331 <sup>1021</sup>.

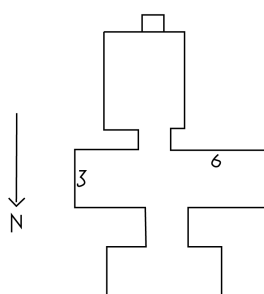
### Doc. 167 : Tombe de , Dsr-k3-Rc-snb (TT 38)

**Date** : Thoutmosis IV/Amenhotep III <sup>1022</sup>.

**Site** : Gournah.

**Location des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 3, est de la salle ; (2) paroi 6, sud de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (161)

### Les scènes :

**(1) Paroi 3- Contexte** : activités champêtres.

La scène, qui se situe au registre III, montre des paysans s'occupant de la moisson ; un des ceux-ci est représenté au-dessus d'une glaneuse.

**Aspect novateur** : évocation de la perspective.

### Bibliographie :

V. Scheil, « Le tombeau de Rataeserkasenb », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 576-577, pl. IV ; Nina Davies, *Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38,*

<sup>1015</sup> Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 37 ; sur la déesse Hathor et l'érotisme, voir, Ph. DERCHAIN, SAK 2, 1975, p. 55-74.

<sup>1016</sup> A. KOZLOFF, « Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and his World*, p. 271.

<sup>1017</sup> Cf. *supra*, doc. 165, p. 203 et *infra*, doc. 168, p. 208, doc. 172, p. 213, doc. 174, p. 215 et doc. 177, p. 217.

<sup>1018</sup> Pour un exemple des cinq orteils détaillés, voir R. FREED, Y. MARKOWITZ, S. D'AURIA, *Pharaohs of the Sun Akhenaton-Nefertiti-Tutankhamen*, p. 118, fig. 80, p. 222, n° 59, qui montre un pied royal, au Musée de Brooklyn, 60.197.7 ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 157 ; sur un résumé récent des éléments de l'art amarnien, voir D. KISER-GO, *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarnah Tombs at Thebes*, p. 6-14.

<sup>1019</sup> Cf. *infra*, doc. 167, p. 207 et doc. 178, p. 219.

<sup>1020</sup> Cf. *infra*, doc. 181, p. 222 et doc. 182, p. 223.

<sup>1021</sup> Cf. *infra*, doc. 183, p. 224, doc. 185, p. 226, doc. 187, p. 228, doc. 188, p. 229 et doc. 189, p. 230.

<sup>1022</sup> Cf. *supra*, p. 48, n. 268.

66, 162, *With Excerpts from 81*), p. 3-5, pl. II ; PM I/1, p. 69 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 228 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « *Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295* », pl. 31 (3) ; Photo de K. seele, Neg. 424.

**(2) Paroi 6-a- Contexte :** banquet.

La scène se trouve aux registres I-II. Les deux filles du défunt présentent un collier à leur père. Les orteils de leurs pieds gauches du premier plan sont représentés en détail.

**Aspect novateur :** la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

V. Scheil, *op. cit.*, p. 574-576, pl. II ; Nina Davies, *op. cit.*, p. 6, pl. V-VI ; PM I/1, p. 70.

**Paroi 6-b- Contexte :** banquet.

La scène, qui se trouve au registre II, montre une danseuse avec le pied et la jambe du premier plan avancés.

**Aspect novateur :** la pose du pied et de la jambe de la danseuse.

**Bibliographies :**

V. Scheil, *op. cit.*, p. 574-576, pl. II ; Nina Davies, *op. cit.*, p. 6, pl. VI ; PM I/1, p. 70 ; K. Sakurai et al., *op. cit.*, pl. 32 (2).

**Commentaire scène (1)**

Une telle expérimentation qui semble se fonder sur la perspective est inhabituelle. L'idée de perspective est suggérée par le positionnement du paysan et de la glaneuse : le premier décalé au-dessus de la seconde. Cet agencement suggère l'étendue des champs. Un traitement semblable est attesté dans la TT 69<sup>1023</sup>. Autres cas d'utilisation de la perspective : TT 145, TT 17 et TT 54<sup>1024</sup>.

**Commentaire scène (2 a)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 166.

**Commentaire scène (2 b)**

La figuration du pied et de la jambe du premier plan avancée est rare. Cette pose brise les conventions du dessin. Habituellement, c'est le pied du second plan qui est avancé<sup>1025</sup> ainsi que le bras, ce qui a pour effet d'équilibrer la scène<sup>1026</sup>. Cette dernière est une copie d'une figuration se trouvant dans la TT 75. Toutefois, dans celle-ci la convention du pied au second plan avancé est respectée<sup>1027</sup>. Un cas analogue est attesté dans la TT 90<sup>1028</sup>.

**Doc. 168 : Tombe de , Nht (TT 52)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>1029</sup>.

**Site :** Gournah.

<sup>1023</sup> Cf. *infra*, doc. 170, p. 211.

<sup>1024</sup> Cf. *supra*, doc. 158, p. 195, doc. 161, p. 199 et *infra*, doc. 191, p. 232.

<sup>1025</sup> Pour les poses traditionnelles des musiciennes, voir Nina DAVIES, *op. cit.*, pl. VI.

<sup>1026</sup> Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 12.

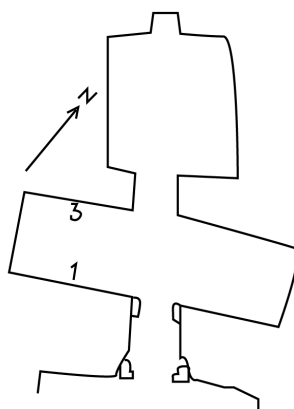
<sup>1027</sup> N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, pl. V. Au même tombeau, la planche XVIII montre un cas analogue de la pose inhabituelle du pied du second plan qui est avancé, voir *ibid.*, p. 7.

<sup>1028</sup> Cf. *infra*, doc. 172, p. 213.

<sup>1029</sup> Cf. *supra*, p. 55, n. 292.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 1, sud de la salle ; (2) paroi 3, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (162)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 1- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se trouve au sous-registre, décrit les opérations effectuées dans les champs. On voit une représentation du paysage organisé autour d'une ligne de sol ondulée, qui représente le territoire agricole encore gorgé d'eau, lorsque le Nil en décrue vient de se retirer des terres et que les champs ne sont pas encore nivelés pour être cultivés<sup>1030</sup>. Les poses des personnages sont en parfaite harmonie avec cette ligne ondulée.

**Aspect novateur :** la ligne ondulée du registre.

**Bibliographie :**

G. Maspero, « Tombeau de Nakhti », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 476, pl. IV, fig. 2 ; N. de G. Davies, *The Tomb of Nakht at Thebes*, p. 60-62, pl. 18, 21 ; D. Wildung, *Ägyptische Malerei. Das Grab des Nacht*, pl. 7 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 176 ; A. Shedid, M. Seidel, *Das Grab des Nacht, Kunst und Geschichte eines Beamtengrabes der 18. Dynastie in Theben-West*, pl. 34-35, 41 ; PM I/1, p. 99-100 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 257 ; D. Laboury, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 54-55, fig. 3 ; M. Hartwig, « The Tomb of Nakht » dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, pl. en p. 392 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, p. 436.

**(2) Paroi 3- Contexte :** banquet.

La scène du registre IV montre un groupe de trois musiciennes animant un banquet en présence du défunt. La première joue de la harpe, la deuxième, figurée presque nue avec juste une ceinture et un collier autour du cou, joue du luth et la troisième de la flûte. La jeune luthiste tourne son visage vers sa compagne flutiste, à l'opposé des jambes, attitude que l'artiste a exploité pour représenter le buste de face.

**Aspect novateur :** la nudité presque complète et la frontalité du corps de la musicienne.



<sup>1030</sup> M. BAUD, *Le caractère du dessin en Égypte ancienne*, p. 46.



## Bibliographie :

G. Maspero, *op. cit.*, p. 484-485, fig. 6 ; N. de G. Davies, *op. cit.*, pl. 15 ; D. Wildung, *op. cit.*, p. 56-57, pl. 12 ; Ch. Wilkinson, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 114, facs. 15.5.19 (d) ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 43 ; A. Shedid, M. Seidel, *op. cit.*, pl. 52-54 ; PM I/1, p. 100-101 ; D. Laboury, *op. cit.*, p. 64-65, fig. 7 ; M. Hartwig, « The Tomb of Nakht » dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, pl. 396 (en bas).

## Commentaire scène (1)

La figuration de la ligne de sol ondulée, qui s'écarte du schéma habituel de composition quadrangulaire, montre une grande émancipation vis-à-vis des conventions du dessin. L'artiste propose une vision essentiellement cartographique qui a pour effet d'assouplir et de dynamiser la scène. Habituellement, c'est une ligne horizontale qui figure les champs ( *shu*<sup>1031</sup>) et le sol ( *t3*<sup>1032</sup>) ; alors que les lignes ondulées et irrégulières renvoient au désert<sup>1033</sup>. Ces dernières évoquent également les lointaines contrées montagneuses parallèles au lit du Nil<sup>1034</sup>. La ligne droite horizontale est habituellement le séparateur graphique et le principal organisateur du champ figuratif. Ici, cette ligne dépasse cette fonction première et se charge d'une valeur spatiale comme ligne de sol en devenant ondulée ; sur elle se meuvent les figures. Une scène analogue est attestée dans les TT C. 4 et TT 57<sup>1035</sup>.

## Commentaire scène (2)

Cette figuration d'un groupe de musiciennes est novatrice. Bien que les personnages soient simplement juxtaposés, elle présente une unité de groupe, assurée par l'attitude de la deuxième musicienne dont la frontalité suggère le mouvement. Son corps est représenté pivotant vers le droite, de trois-quarts pour la partie inférieure du buste, de face pour la poitrine et de profil pour le visage qui est tourné vers la gauche. La nudité complète d'une femme adulte, très exceptionnelle, est connotée d'un point de vue érotique. Elle met ainsi en relief les fonctions de procréation du défunt lors de sa vie prochaine<sup>1036</sup>. L'érotisme, suggéré par des touches discrètes, conduit à la sexualité<sup>1037</sup>. Montrer les seins de face permet de présenter le corps d'une façon plus sensuelle et de manière très réaliste<sup>1038</sup>. Frontalité et nudité, sensualité et érotisme, tout connote l'idée d'entretien de la vie. L'artiste a choisi seulement trois musiciennes, ce qui a un effet plus esthétique ; ce chiffre suggère aussi la pluralité en général. Cet orchestre<sup>1039</sup> est devenu un lieu commun du décor des tombes thébaines au Nouvel Empire<sup>1040</sup>. La scène a été reproduite dans la TT 175<sup>1041</sup>. Le peintre qui réalisa la scène l'enduisit

<sup>1031</sup> Voir A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, Liste M 20, p. 481.

<sup>1032</sup> *Ibid.*, Liste N 16, p. 487.

<sup>1033</sup> R. TEFNIN, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 78-79.

<sup>1034</sup> M. BAUD, *op. cit.*, p. 50.

<sup>1035</sup> Cf. *infra*, doc. 173, p. 214 et doc. 176, p. 217.

<sup>1036</sup> A. KOZLOFF, « Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and his World*, p. 271.

<sup>1037</sup> Mais la nudité de la pleureuse suggère l'idée que ses vêtements ont été arrachés et lacérés lors du deuil, voir Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 38, n. 145.

<sup>1038</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>1039</sup> D. Laboury l'a désigné de manière humoristique sous l'appellation « Orchestre de Chambre », en ajoutant que la « chambre » en question est « la chambre funéraire » (D. LABOURY, *op. cit.* p. 64).

<sup>1040</sup> A. Kozloff, *op. cit.*, p. 271.

<sup>1041</sup> L. MANNICHE, *The Wall Decoration of Three Theban tombs (TT 77, 175 and 249)*, fig. 33.

d'une couche de vernis protecteur. Cela montre bien qu'il la considérait comme un chef-d'œuvre <sup>1042</sup>. Sur les ostraca figurés de Deir al-Médīna, on trouve également des bustes féminins montrant des seins nus <sup>1043</sup> ainsi que des bustes de danseuses figurés de face. La nudité a influencé l'art amarnien, on l'a vu pour une représentation de princesses royales <sup>1044</sup>.

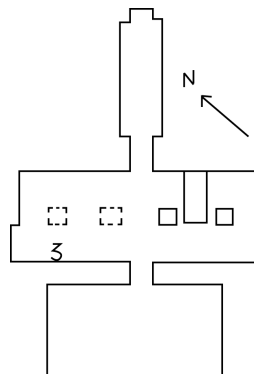
**Doc. 169 : Tombe de  , R<sup>c</sup> (TT 201)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III <sup>1045</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 3, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (163)

**Les scènes :**

**Paroi 3- Contexte :** recensement des troupeaux.

La scène, qui se trouve au registre III, montre des vaches et des veaux représentés en un groupe compact. Elles se pressent les unes contre les autres, les têtes dépassant le bloc mouvant ; leurs dos et croupes sont tournés partie vers la droite, partie vers la gauche. De ce bloc se dégage une impression de désordre pittoresque ; l'une des vaches regarde de face [fig. 86].

**Aspect novateur :** la frontalité d'une vache.

**Bibliographie :**

J. Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien* II, p. 63-64, pl. 70 ; M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 240-242, fig. 91 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 92 (3) ; PM I/1, p. 304 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 487 ; S. Redford, *The Akhenaton Temple Project 4, The tomb of Rea TT 201*, p. 7-9, pl. III, VII ; Photo de Chicago Oriental Institute, Neg. 2960.

<sup>1042</sup> D. LABOURY, *op. cit.*, p. 64 ; R. TEFNIN, « Entre semiôsis et mimésis : les degrés de réalité de l'image funéraire égyptienne », dans T. Lenain, D. Lories (éd.), *Mimésis. Approches actuelles*, p. 172.

<sup>1043</sup> Voir J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médīneh (Nos. 2256 à 2722)*, p. 81, pl. LV, n° 2391, pl. LXIII, n° 2390 ; L. KINNEY, « Dance and Related Movements », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 206, fig. 17.19.

<sup>1044</sup> Trouvée dans le palais royal, maintenant à l'Ashmolean Museum en Oxford, n° 1893.1 ; voir Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 37 ; Z. HAWAAS, *Silent Images. Women in Pharaonic Egypt*, pl. en p. 64 ; R. FREED, Y. MARKOWITZ, S. D'AURIA, *Pharaohs of the Sun. Akhenaten. Nefertiti. Tutankhamen*, p. 93, fig. 64.

<sup>1045</sup> D'après S. Redford, période de Thoutmosis IV (S. REDFORD, *The Akhenaton Temple Project 4. The Tomb of Rea TT 201*, p. 1) ; Thoutmosis IV à Amenhotep III pour PM I/1, Fr. Kampp et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 134, n. 40).

## Commentaire

La frontalité de la tête d'une vache et le rejet de celle-ci à une extrémité du groupement est original<sup>1046</sup>. Ce traitement indique le mouvement, la tête ménage la transition entre les deux directions des vaches qui sont tournées soit vers la droite, soit vers la gauche. À part des bovidés stylisés en bucranes<sup>1047</sup> qui étaient fréquents, une autre figuration frontale d'une tête de vache est attestée dans la TT 16<sup>1048</sup>. D'autres têtes frontales d'animaux sont attestées ; ainsi des chiens dans les TT 21, TT 20 et TT 100<sup>1049</sup>, des chats dans les TT 48 et TT 178<sup>1050</sup>, et des faucons dans la TT 259<sup>1051</sup>. Une figuration frontale de têtes de chevaux est attestée à Saqqarah<sup>1052</sup>.

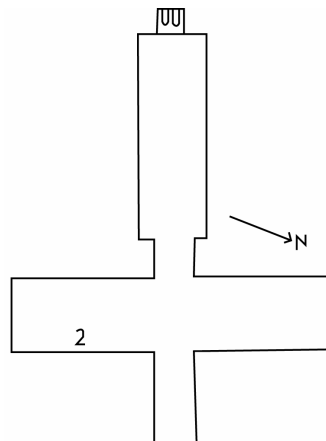
### Doc. 170 : Tombe de , Mnn (TT 69)

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III<sup>1053</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 2, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (164)

## Les scènes :

**Paroi 2- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se situe au registre II, montre des paysans s'occupant de la moisson. Des arbres sont représentés au dessus des moissonneurs.

**Aspect innovateur :** évocation de la perspective.

## Bibliographie :

Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings* I, pl. L, vol. III, p. 99-101 ; PM I/1, p. 134-135 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 294 ; Z. Hawaas, M. Maher Taha, *Le Tombeau de Menna*, p. 23, pl. XXIII (B), XXVI (B).

<sup>1046</sup> M. BAUD, *op. cit.*, p. 242.

<sup>1047</sup> Sur la frontalité des bovidés stylisés en bucranes, voir Y. VOLOKHINE, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 47-51.

<sup>1048</sup> Cf. *infra*, doc. 186, p. 226.

<sup>1049</sup> Cf. *supra*, doc. 156, p. 193, doc. 159, p. 196 et doc. 160, p. 197.

<sup>1050</sup> Cf. *infra*, doc. 175, p. 216 et doc. 190, p. 231.

<sup>1051</sup> Cf. *infra*, doc. 194, p. 234.

<sup>1052</sup> Probablement datant de la XIX<sup>e</sup> dynastie, voir G. MARTIN, *Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt*, pl. 26, n° 72.

<sup>1053</sup> Cf. *supra*, p. 48, n. 269.

## Commentaire

Une telle expérimentation, qui induit l'idée de perspective, est inhabituelle. Cette perspective est donnée par l'alignement des arbres au-dessus des moissonneurs, comme pour suggérer l'étendue des champs. D'autres cas de figurations en perspective sont attestés dans les TT 145, TT 17, TT 38 et TT 54 <sup>1054</sup>.

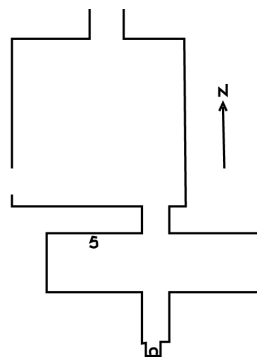
### Doc. 171 : Tombe de , *Hnmw-ms* (TT 253)

**Date** : Thoutmosis IV/Amenhotep III <sup>1055</sup>.

**Site** : Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 5, nord de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (165)

## Les scènes :

**Paroi 5- Contexte** : activités champêtres.

La scène, qui se trouve en deux rangs dans le sous-registre, montre des paysans en train de travailler. Deux personnages, à droite et à gauche, dans le deuxième rang, rompent la ligne du rang supérieur.

**Aspect novateur** : rupture des registres.

## Bibliographie :

PM I/1, p. 338 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 530 ; N., H. Strudwick, *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254)* I, p. 50, vol. II, pl. XXV.

## Commentaire

Voir *supra*, le commentaire de la scène (4) du doc. 160.

### Doc. 172 : Tombe de , *Nb-Jmn* (TT 90)

**Date** : Thoutmosis IV à Amenhotep III.

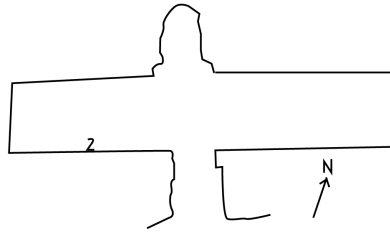
**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 2, sud de la salle.

**Type** : peinture.

<sup>1054</sup> Cf. *supra*, doc. 158, p. 195, doc. 161, p. 199, doc. 167, p. 206 et *infra*, doc. 191, p. 232 ; cf. *supra*, la discussion, p. 349.

<sup>1055</sup> Cf. *supra*, p. 56, n. 295.



Plan (166)

**Les scènes :**

**Paroi 2- Contexte :** banquet.

La scène, qui se situe au registre III, montre une femme assise claquant les mains pour battre la mesure à côté d'une flûtiste. Son visage et la partie supérieure de son corps sont vus de face. Juste à côté, se trouvent trois musiciennes debout. La première joue de la harpe, les deuxième et troisième du luth. La deuxième montre le pied et la jambe du premier plan avancés.

**Aspect novateur :** la frontalité d'une musicienne et le pied et la jambe du premier plan avancés.


**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 27-29, pl. XXIII ; O. Rostem, *ASAE* 48, 1948, p. 168 ; A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, p. 108 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 70 (1) ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 91 (c) ; PM I/1, p. 183 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 348 ; Cl. Lalouette, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 255 ; Y. Volokhine, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 36, fig. 34.

**Commentaire**

Une telle figuration frontale d'un visage et d'un torse est inhabituelle. C'est un effort que l'artiste n'a pas pu poursuivre au-delà de la taille. Voir *supra*, le commentaire de la scène (1) du doc. 166, dont l'artiste est probablement le même que celui de la scène qui nous occupe <sup>1056</sup>.

Un autre cas montant une transgression des normes du dessin se trouve dans la scène de la musicienne avec le pied et la jambe du premier plan avancés, voir *supra*, le commentaire de scène (2 b) du doc. 167.

**Doc. 173 : Tombe de , Mry-M3't (TT C. 4)**

**Date :** Thoutmosis IV/Amenhotep III <sup>1057</sup>.

**Site :** Gournah <sup>1058</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi droite en face de l'entrée de la salle <sup>1059</sup>.

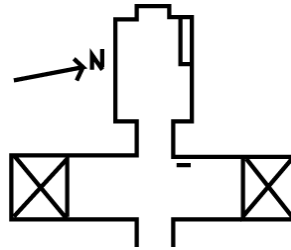
**Type :** peinture.

<sup>1056</sup> Cl. LALOUETTE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 255 ; A. MEKHITARIAN, *MDAIK* 15, 1957, p. 186-192.

<sup>1057</sup> PM I/1 (XVIII<sup>e</sup> dynastie) ; Fr. Kampp (Amenhotep III) ; Thoutmosis IV/Amenhotep III pour L. Manniche (L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 102).

<sup>1058</sup> C'est la seule tombe perdue redécouverte en 1960 par Mohammed Saleh, à côté de la TT 69, *ibid.*, p. 100.

<sup>1059</sup> *ibid.*, p. 104.



Plan (167)<sup>1060</sup>

**Les scènes :**

**Paroi droite- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se trouve au sous-registre, montre une ligne ondulée sur laquelle se meuvent des personnages qui exécutent des travaux champêtres.

**Aspect novateur :** la ligne de sol ondulée.

**Bibliographie :**

L. Manniche, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 104-105, pl. 25 ; PM I/1, p. 457 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 618.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (1) du doc. 168.

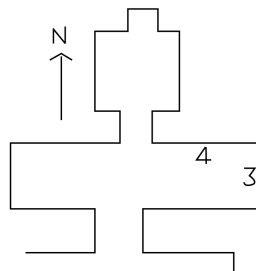
**Doc. 174 : Tombe de , Nfr-rmpt (TT 249)**

**Date :** Amenhotep III <sup>1061</sup>.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 3, est de la salle ; (2) paroi 4, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (168)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 3- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui se situe à la partie inférieure d'une stèle, montre une pleureuse accroupie et inclinée, et un prêtre tenant un encensoir. Le bras droit de celui-ci est invisible, la main droite est représentée au niveau de l'épaule et la main gauche tient l'encensoir ; il est figuré de dos.

**Aspect novateur :** la vue de dos du prêtre.

<sup>1060</sup> *Ibid.*, pl. 38 [1].

<sup>1061</sup> PM I/1 (Thoutmosis IV?) ; Thoutmosis IV pour L. Manniche (L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 46) ; Amenhotep III pour Fr. Kampp et M. Hartwig (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 135, n. 56).

### Bibliographie :

M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 203, fig. 96-97 ; L. Manniche, *The Wall Decoration of Three Theban tombs (TT 77, 175 and 249)*, p. 55, fig. 62 ; PM I/1, p. 335 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 524.

### (2) Paroi 4- Contexte : banquet.

La scène, qui se situe au registre II, montre un trio de musiciennes qui accompagne la présentation des offrandes au couple défunt. Il est composé d'une harpiste qui porte une robe longue, d'une flûtiste et d'une luthiste, toutes deux nues et arborant des colliers et une ceinture. La flûtiste est représentée de face.

**Aspect novateur :** la nudité de la flûtiste et de la luthiste, et la frontalité de la première.

### Bibliographie :

L. Manniche, *op. cit.*, p. 51, fig. 57.

### Commentaire scène (1)

Cet figuration du personnage vu de dos est inhabituelle. La vue dorsale représente le mouvement d'une personne déjà passée <sup>1062</sup>. D'autres vues de dos sont attestées dans les TT 100 et TT 95. Une scène analogue est visible dans le tombeau polychrome TT 338 de Deir al-Médîna <sup>1063</sup>.

### Commentaire scène (2)

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 168.

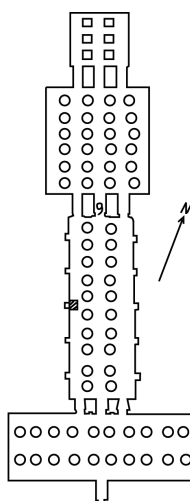
### Doc. 175 : Tombe de , *Jmn-m-ḥst* (TT 48)

**Date :** Amenhotep III.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 9, le linteau d'une porte entre le passage et la salle intérieure.

**Type :** relief.



Plan (169)

**Paroi 9- Contexte :** emblèmes mythologiques.

<sup>1062</sup> S.A. GOLDSMITH, *JNES* 40, 1981, p. 43.

<sup>1063</sup> M. BAUD, *Le caractère du dessin en Égypte ancienne*, pl. XVII.

Dans les coinçons des fenêtres cintrées qui surmontent le linteau de la porte à double battants, figurent deux chattes symétriquement opposées, la tête tournée de face tandis que deux paires de papyrus liés séparés par des traits verticaux, se dressent dans l'espace situé entre les deux félins. Dans le registre situé en dessous, on voit trois doubles piliers *dd*.

**Aspect novateur :** la frontalité des chattes.

**Bibliographie :**

T. Säve-Söderbergh, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 48, pl. LVI ; PM I/1, p. 89 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 248 ; P. Koemoth, *DE* 46, 2000, p. 28-29, fig. 2 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295 », pl. 36 (2).

**Commentaire**

Une telle figuration des chattes <sup>1064</sup> avec un visage vu de face est inhabituelle. Ces visages renvoient à Hathor <sup>1065</sup>. Leur frontalité souligne leur relation avec le monde de la déesse. Les deux papyrus représentent, quant à eux, les moitiés occidentale et orientale du Delta, l'union politique des celles-ci constituant un geste garantissant la continuité osirienne dans un contexte mythique célébrant la naissance d'Horus à Chemmis. Le tombeau d'Osiris à Busiris constituait un lieu privilégié pour effectuer cette démarche dans la mesure où le dieu y était adoré comme un lion veillé par les deux lionnes du Delta, lesquelles survivront dans la personne d'Hathor de la Basse Égypte, représentée par deux chattes <sup>1066</sup>. Les déesses assurent la renaissance d'Osiris à travers son fils Horus <sup>1067</sup> et soulignent l'espoir d'une vie nouvelle pour le défunt assimilé à Osiris <sup>1068</sup>. Une scène semblable est attestée dans la TT 93. Dans ce cas, la différence avec la scène qui nous occupe réside dans le fait que les chats sont figurés de profil, selon les conventions du dessin <sup>1069</sup>. Un autre cas de chat figuré de face est attesté dans la TT 178 <sup>1070</sup>. D'autres exemples sont également visibles dans les tombeaux polychromes TT 217 <sup>1071</sup> et TT 357 <sup>1072</sup> de Deir al-Médîna, et sur les ostraca de ce même endroit <sup>1073</sup>.

**Doc. 176 : Tombe de , H'j-m-ḥst (TT 57)**

**Date :** Amenhotep III.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 13, est de la salle.

**Type :** relief.

<sup>1064</sup> P. KOEMOTH, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1065</sup> La dimension hathorique des chats ne fait pas de doute, E. WARMENBOL, F. DOYEN, « Le chat et la maîtresse : les visages multiples d'Hathor », dans L. Delvaux, E. Warmenbol (éd.), *Les divins chats d'Égypte. Un air subtil, un dangereux parfum*, p. 64-65.

<sup>1066</sup> P. KOEMOTH, *op. cit.*, p. 26.

<sup>1067</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>1068</sup> D'après T. Säve-Söderbergh, le thème est un « pure domestique theme with no symbolic signifiante » (T. SÄVE-SÖDERBERGH, *op. cit.*, p. 48).

<sup>1069</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, pl. VI, XXV ; Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 53, n. 251.

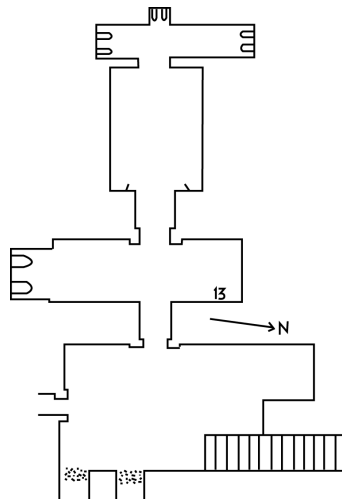
<sup>1070</sup> Cf. *infra*, doc. 190, p. 231.

<sup>1071</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 44, pl. XXV-XXVI (A).

<sup>1072</sup> G. ANDREU, *BIFAO* 85, 1985, p. 5, fig. 1, pl. I.

<sup>1073</sup> J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh (Nos. 2001 à 2255)*, p. 42, pl. XXV, n° 2201 ; *id.*, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh (Nos. 2734 à 3053)*, p. 187-188, pl. CXX, CXXII, n° 2859, p. 192-193, pl. CXXVI, n° 2881, où on voit une personne adorant un chat ; A. GASSE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh V (Nos. 3100-3372)*, p. 7, pl. VIII, n° 3136 ; F. SERVAJEAN, *BIFAO* 102, 2002, p. 358.





Plan (170)

**Les scènes :**

**Paroi 13- Contexte :** activités champêtres.

La scène, qui se situe au sous-registre, montre le paysage organisé autour d'une ligne de sol ondulée, qui représente les champs cultivables où les paysans travaillent [fig. 87].

**Aspect novateur :** la ligne de sol ondulée.

**Bibliographie :**

L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 50 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 9 ; PM I/1, p. 116 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 267 ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. en p. 458 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (1) du doc. 168.

**Doc. 177 : Tombe de Nébamon**

**Date :** Amenhotep III.

**Site :** Perdu <sup>1074</sup>.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** inconnue <sup>1075</sup>.

**Type :** peinture.

Plan, inconnu

**Les scènes :**

**BM, EA 37986- Contexte :** banquet.

La scène montre un groupe de quatre musiciennes en train de jouer de la musique ou de battre la mesure. La première (à droite) est une joueuse de double flûte. Elle est représentée avec un visage vu de trois-quarts vers le gauche, et la partie supérieure de son corps de face. La deuxième est figurée légèrement en retrait, avec un visage aux trois-quarts, imperceptiblement tourné vers la droite. Ses deux mains sont montrées de la même manière ; elle est en train de battre la mesure en frappant des mains. La troisième est représentée de façon traditionnelle, avec le visage de profil ; les yeux et les épaules de face. La quatrième est représentée de façon similaire, mais en train de battre la mesure en

<sup>1074</sup> Cf. *supra*, p. 67, n. 350.

<sup>1075</sup> Cf. *supra*, p. 67, n. 351.

frappant des mains. Les plantes de leurs pieds, vues de face, dépassent sous leurs cuisses droites. Elles sont représentées avec une ombre qui en souligne la morphologie.

**Aspect novateur :** la frontalité de la première et la deuxième musicienne.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings II*, pl. LXX, vol. III, p. 134-135 ; O. Rostem, *ASAE* 48, 1948, p. 167, fig. 1 ; C. Aldred, *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty, 1570 to 1320 B.C.*, pl. 87-88 ; T.G. James, *Egyptian Paintings and Drawing in the British Museum*, Cambridge, 1985, p. 28-29, fig. 27 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 91 ; A. Kozloff, « Theban Tomb Paintings from the Reign of Amenhotep III: Problems in Iconography and Chronology », dans L. Berman (éd.), *The Art of Amenhotep III: Art Historical Analyses, Papers Presented at the International Symposium Held at the Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, 20-21 November 1987*, p. 62, pl. 17, fig. 15 ; Y. Volokhine, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 36, fig. 32 ; R. Tefnin, *Le regard de l'image. Des origines jusqu'à Byzance*, fig. 49.

**Commentaire**

La figuration frontale des visages et des torses est inhabituelle<sup>1076</sup>. Le mouvement de la tête est suggéré par les mèches des perruques qui semblent suivre le mouvements cadencés des musiciennes<sup>1077</sup>. Ces mouvements rythmiques sont bien mieux exprimés par la frontalité que par les profils et la latéralité. Ceci apparaît clairement avec la joueuse de double flûte ; la frontalité permet de figurer et de montrer avec soin la manière de tenir l'instrument, ce que la latéralité ne permet pas<sup>1078</sup>. L'ombre des pieds donne un indiscutable effet de profondeur. Voir *supra*, le commentaire de scène (1) du doc. 166, et la scène (2) du doc. 168.

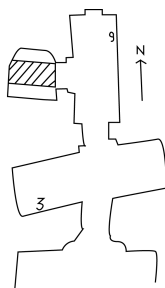
**Doc. 178 :** Tombe de , *Nb-Jmn*, et , *Jpwky* (TT 181)

**Date :** Amenhotep III à IV.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 3, sud de la salle ; (2) paroi 9, est de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (171)

**Les scènes :**

<sup>1076</sup> Sur les motivations de la frontalité des musiciennes, cf. *supra*, doc. 166, p. 205-206.

<sup>1077</sup> T.G. JAMES, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1078</sup> O. ROSTEM, *op. cit.*, p. 167.

**(1) Paroi 3- Contexte :** banquet.

La scène, qui occupe tout le mur sauf un sous-registre, représente le défunt et sa mère recevant les offrandes de l'épouse et de la fille. Les cinq orteils des pieds droits du premier plan sont représentés en détail.

**Aspect novateur :** la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, p. 53-57, pl. V ; PM I/1, p. 287 ;

Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 467.

**(2) Paroi 9- Contexte :** banquet.

La scène (une ébauche), qui occupe tout le mur, représente la réception d'offrandes présentées par le couple défunt. Un joueur de luth montre son visage agencé de face, les épaules et les bras également, tandis que les jambes et les pieds ont été représentés de manière conventionnelle. À droite, une musicienne accroupie.

**Aspect novateur :** la frontalité du musicien.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 64-65, pl. XXVII ; M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 193 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 57 ; K. Sakurai, S. Yoshimura, J. Kondo, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « *Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295* », pl. 91 (2) ; PM I/1, p. 288-289.

**Commentaire scène (1)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 166.

**Commentaire scène (2)**

Le musicien est un personnage masculin. Dans les autres cas examinés, il s'agit de musiciennes dont le visage ou le corps sont figurés de face pour souligner la dimension hathorique de la scène<sup>1079</sup> ; c'est le cas dans les TT 93, TT 87, TT 90, TT 52, TT 249 et le tombeau de Nébamou<sup>1080</sup>. Ici, la frontalité du musicien exprime le mouvement cadencé et rythmé de la musique.

**Doc. 179 : Tombe de , R<sup>c</sup>-ms (TT 55)**

**Date :** Amenhotep III/Amenhotep IV<sup>1081</sup>.

**Site :** Gournah.

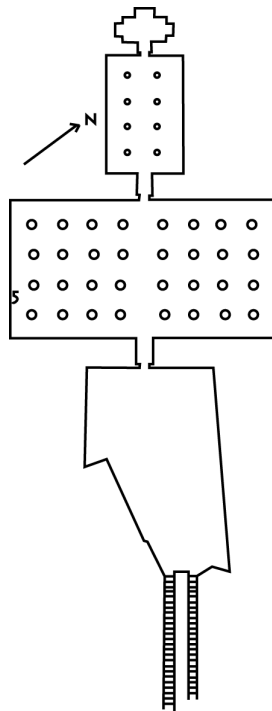
**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 5, sud de la salle.

**Type :** peinture.

<sup>1079</sup> Pour les « motivations » de la frontalité, cf. *supra*, la discussion, p. 205-206.

<sup>1080</sup> Cf. *supra*, doc. 165, p. 203, doc. 166, p. 205, doc. 168, p. 208, doc. 172, p. 213, doc. 174, p. 215 et doc. 177, p. 217.

<sup>1081</sup> Cf. *supra*, p. 72, n. 374.



Plan (172)

**Les scènes :**

**Paroi 5- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se situe au registre II, montre un groupe des pleureuses exprimant affliction et tristesse. Elles tendent leurs mains en regardant le catafalque contenant la momie du défunt que se trouve au registre I [fig. 88].

**Aspect novateur :** la communication émotionnelle entre deux registres.

**Bibliographies :**

N. de G. Davies, *The Tomb of the Vizier Ramose*, p. 25, pl. XXIII ; J. Capart, *Thèbes. La gloire d'un grand passé*, p. 253-254 ; H. Ranke, *The Art of Ancient Egypt*, pl. 260 ; *id.*, *Masterpieces of Egyptian Art*, p. 16, pl. 46 ; Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings II*, pl. LXXII, vol. III, p. 136-139 ; M. Werbrouck, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 37-38, pl. XII ; C. Aldred, *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty, 1570 to 1320 B.C.*, p. 133, pl. 106 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 51 ; W. Wreszinski, *Atlas I*, pl. 8 (a-b) ; A. Kozloff, « Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and his World*, p. 278, fig. IX.26 ; PM I/1, p. 108 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 262 ; R. Freed, « The Tomb of Ramose », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, pl. en p. 413 (en bas) ; K. Weeks, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. en p. 447 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Un tel exemple de communication entre deux registres est unique dans les tombes thébaines<sup>1082</sup>. Les femmes du registre II regardent ce qui trouve au-dessus et pleurent le défunt du registre I. L'intérêt

<sup>1082</sup> A. KOZLOFF, *op. cit.*, p. 278.

qu'elles montrent « dépasse » la ligne du registre qui est le séparateur graphique par excellence et le principal organisateur du champ figuratif. Il est, par conséquent, possible de parler, à la suite de R. Tefnin, d'une « fusion graphico-sémantique des espaces (de) la topographie de la paroi »<sup>1083</sup>. Celle-ci est rendue possible grâce à un simple jeu sur la ligne de séparation des registres<sup>1084</sup>.

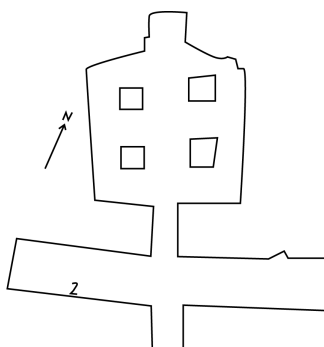
**Doc. 180 : Tombe de**  **, Jmn-ḥtp (TT 40)**

**Date :** Toutânkhamon<sup>1085</sup>.

**Site :** Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 2, sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (173)

**Les scènes :**

**Paroi 2- Contexte :** présentation de tributs.

La scène, qui se trouve au registre I, montre une procession de personnages transportant des lingots d'or et des sacs de poudre d'or de Nubie. La taille des porteurs diminue progressivement sur le côté droit de la procession.

**Aspect novateur :** évocation de la perspective.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, p. 19, pl. XVI ; PM I/1, p. 75 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 233-234.

**Commentaire**

D'après Nina Davies et A.H. Gardiner la diminution progressive des personnages a probablement pour but de se conformer à la hauteur du plafond plus bas à cet endroit<sup>1086</sup>. Cependant, ce type de contrainte se retrouve dans d'autres tombes et il n'a pas été exploité de cette manière par les artistes. En d'autres termes, on peut penser que le peintre a utilisé cette contrainte pour introduire des éléments de perspective. En effet, en jouant sur la longueur de la procession et sur l'abaissement du plafond, il a diminué la taille des derniers personnages pour signifier leur éloignement, conciliant ainsi,

<sup>1083</sup> R. TEFNIN, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 79.

<sup>1084</sup> Sur la division en registres dans le dessin, voir *id.*, « Entre semiôsis et mimésis : les degrés de réalité de l'image funéraire égyptienne », dans T. Lenain, D. Lories (éd.), *Mimésis. Approches actuelles*, p. 162 ; G. ROBINS, *Egyptian Paintings and Reliefs*, 1986, p. 18.

<sup>1085</sup> Cf. *supra*, p. 73, n. 383.

<sup>1086</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, p. 19.

timidement, conventions du dessin et vision directe, afin d'imprimer à la scène le plus de vérité possible.

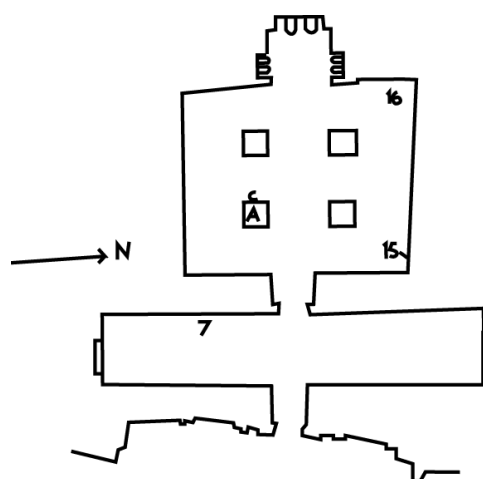
**Doc. 181 : Tombe de , Nfr-hotep (TT 49)**

**Date :** Toutânkhamon/Aÿ/Horemheb <sup>1087</sup>.

**Site :** Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 7, ouest de la salle ; (2) parois 15-16, nord de la salle avec piliers ; (3) pilier A (côté [c]), est de la salle avec piliers.

**Type :** peinture.



Plan (174)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 7- Contexte :** la récompense royale.

La scène, qui se trouve au registre I, montre le don du collier *šbjw* <sup>1088</sup> au défunt en présence du roi. Derrière le premier, deux fonctionnaires « brisent » la ligne du rang supérieur.

**Aspect novateur :** rupture des registres.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 21-22, pl. XIII ; PM I/1, p. 92 ;  
Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 251.

**(2) Parois 15-16- Contexte :** inspection des travaux.

La scène, qui se trouve au registre I, montre l'arrachage du papyrus et la cueillette de lotus sur les rives marécageuses ouest du domaine d'Amon <sup>1089</sup>. Dans la partie inférieure, la tête d'un personnage, chargé de manœuvrer une barque, dépasse la ligne délimitant le registre supérieur.

**Aspect novateur :** rupture des registres.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 12, 34, pl. XLIV ; J. Vandier, *Manuel V*, fig. 139 (en bas) ; PM I/1, p. 93.

**(3) Pilier A (côté [c])- Contexte :** adoration de divinités.

<sup>1087</sup> Cf. *supra*, p. 75, n. 389.

<sup>1088</sup> Sur ce collier, voir *supra*, p. 137, n. 1.

<sup>1089</sup> Cette scène est incluse dans la partie B, cf. *supra*, doc. 116, p. 149.

La scène, qui occupe le côté (c) du pilier A, montre la femme du défunt tenant un bouquet et adressant un souhait à son époux<sup>1090</sup>. Les orteils de son pied gauche du premier plan sont représentés en détail.

**Aspect novateur :** la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, *op. cit.*, p. 63, pl. LII ; PMI/1, p. 94.

**Commentaire scène (1), (2)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (4) du doc. 160.

**Commentaire scène (3)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 166.

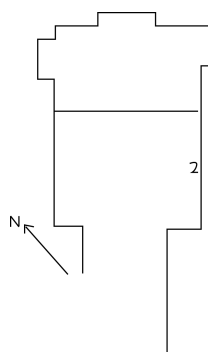
**Doc. 182 : Tombe de  , Nꜣy (TT 271)**

**Date :** Aÿ.

**Site :** Gournet Mouraï.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 2, sud de la chapelle.

**Type :** peinture.



Plan (175)

**Les scènes :**

**Paroi 1- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui occupe tout le mur, montre le couple défunt recevant des offrandes ; les orteils du pied droit du premier plan de l'épouse sont représentés en détail [fig. 89].

**Aspect novateur :** la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

L. Habashi, *Le tombeau de Naÿ à Gournet Maraeï (N° 271)*, p. 4-5, fig. 8, pl. III (B) ; PM I/1, p. 350 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 545 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 166.

**Doc. 183 : Tombe de  , Hꜣt- jꜣy (TT 324)**

**Date :** Aÿ/Séthý I<sup>er</sup> 1091.

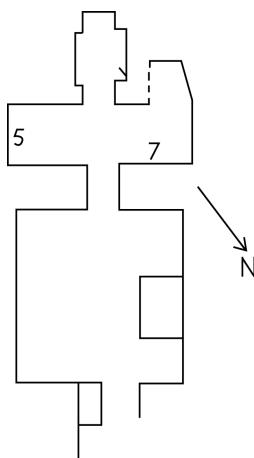
**Site :** Gournah.

<sup>1090</sup> Le côté (b), du même pilier, montre l'épouse faisant une offrande à Rêhorakhty, voir N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 63.

<sup>1091</sup> PM I/1 (Ramesside) ; Aÿ/Séthý I<sup>er</sup> pour Fr. Kampp.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2) :** (1) paroi 5, est de la salle ; (2) paroi 7, nord de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (176)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 5- Contexte :** la chasse aux marais.

La scène, qui se trouve au registre II, montre le propriétaire et son épouse chassant des oiseaux avec un filet hexagonal<sup>1092</sup>. Les orteils du pied du premier plan du défunt et des deux pieds de son épouse sont représentés en détail.

**Aspect novateur :** la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 44-45, pl. XXXII ; PM I/1, p. 395 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 574.

**(2) Paroi 7- Contexte :** la réception par la déesse dans l'arbre.

La scène, qui se trouve au registre II, montre le défunt, son épouse et leurs *bs* en train de boire, à côté d'un étang, l'eau versée par la déesse dans l'arbre. Les orteils de leurs pieds du premier plan sont représentés en détail.

**Aspect novateur :** la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 46-47, pl. XXXIV.

**Commentaire scène (1), (2)**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 166.

**Doc. 184 : Tombe de , Nfr-htp (TT 50)**

**Date :** Horemheb.

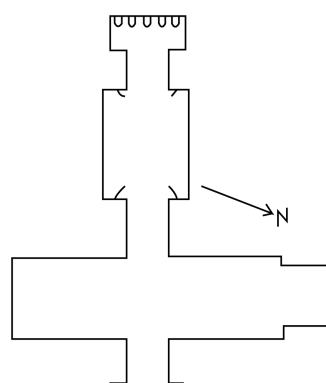
**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** plafond de la salle.

**Type :** peinture.

<sup>1092</sup> Cf. *supra*, p. 173, n. 887.





Plan (177)

### Les scènes :

**Le plafond (la travée centrale du vestibule) :** un ensemble de figures géométriques et spiralées encadrent des têtes de bovidés vues de face, qui semblent structurer la composition. Leurs cornes enserrant des motifs circulaires. À intervalles réguliers, des sauterelles très stylisées complètent les motifs géométriques.

**Aspect novateur :** la figuration des têtes de bovidés de face.

### Bibliographie :

Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings II*, pl. LXXXIV, vol. III, p. 158-159 ;  
R. Hari, *La tombe thébaine du père divin Neferhotep TT 50*, p. 31 ; PM I/1, p. 96, Fr. Kampp,  
*Nekropole I*, p. 254.

### Commentaire

Une telle décoration du plafond montrant des spirales encadrant des têtes de bovidés vues de face est très rare dans les tombes thébaines. Habituellement, les plafonds de celles-ci se caractérisent par la présence de motifs floraux, végétaux et/ou géométriques<sup>1093</sup>. Le thème paraît d'origine étrangère, voire minoenne<sup>1094</sup>. Ce détail tout en conservant son originalité n'est pas absolument unique ; il est encore attesté sur le plafond de la TT 65<sup>1095</sup> et aussi dans le tombeau polychrome TT 359 à Deir al-Médîna<sup>1096</sup>. On le trouve aussi sur les décorations de vases présentés par les tributaires dans plusieurs tombes, par exemple les TT 71<sup>1097</sup> et TT 86<sup>1098</sup>. Ces têtes sont celles des taureaux et non des bucrânes<sup>1099</sup>.

### Doc. 185 : Tombe de , Jmn-ms (TT 19)

**Date :** Ramsès I<sup>er</sup>/Séthý I<sup>er</sup>/Ramsès II<sup>1100</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 6, nord de la salle.

**Type :** peinture.

<sup>1093</sup> Sur la décoration des plafonds des tombes thébaines, voir G. JÉQUIER, *L'art décoratif dans l'antiquité. Décoration égyptienne. Plafonds et frises végétales du Nouvel Empire thébain (1400 à 1000 avant J.-C.)*.

<sup>1094</sup> R. HARI, *La tombe thébaine du père divin Neferhotep TT 50*, p. 31.

<sup>1095</sup> Cf. *infra*, doc. 193, p. 233.

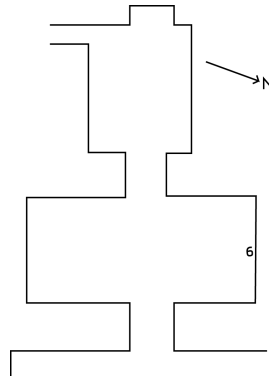
<sup>1096</sup> PM I/1, p. 474 (39 [c]) ; B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, p. 33, pl. III.

<sup>1097</sup> P. DORMAN, *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, pl. 8.

<sup>1098</sup> Voir Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, pl. XXII.

<sup>1099</sup> R. HARI, *op. cit.*, p. 31. D'après Nina Davies et A.H. Gardiner, c'est par habitude qu'on les désigne ainsi (Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *op. cit.*, p. 158).

<sup>1100</sup> Cf. *supra*, p. 84, n. 441.



Plan (178)

**Les scènes :**

**6- Contexte :** la réception par la déesse dans l'arbre.

La scène, qui se trouve au registre II, figure la présentation d'offrandes au défunt et à son épouse. La déesse dans l'arbre se trouve derrière le couple. Les orteils du pied au premier plan du défunt sont représentés en détail.

**Aspect novateur :** la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

G. Foucart, *Tombes thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, pl. XX-XXII ; PM I/1, p. 34 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 200.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 166.

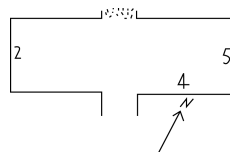
**Doc. 186 : Tombe de , P3-nḥsy (TT 16)**

**Date :** Ramsès II.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe (3) :** (1) paroi 2, ouest de la salle ; (2) paroi 4, sud de la salle ; (3) La frise de paroi 5, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (179)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 2- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se situe au registre II, montre quatre génisses qui halent le catafalque. Elles sont conduites par quatre officiants. Un autre personnage porte une situle d'eau ou de lait pour le rite de *jrt jrtt*<sup>1101</sup>. La génisse de l'arrière plan redresse la tête et la tourne vers le spectateur en la passant sous le garrot des trois premières. Elle est donc représentée de face.

<sup>1101</sup> Sur le rite de verser du lait *jrt jrtt* lors de la procession funéraire et son association avec le cycle hathorique, voir M. LICHTHEIM, *JNES* 6, 1947, p. 172 ; G. FOUART, *Tombes thébaine. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 58-63.

**Aspect novateur** : la frontalité de la génisse.

**Bibliographie :**

G. Foucart, *Tombe thébaines. Nécropole de Dira Abu'n-Naga. Le tombeau de Panehsey (Tombeau n° 16)*, p. 12, fig. 3 ; L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 74-75 ; PM I/1, p. 28 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 196.

**(2) Paroi 4- Contexte** : la réception par la déesse dans l'arbre.

Le registre I a été « construit » comme une sorte de pendentif arrondi. À l'intérieur, la déesse Nout émerge du tronc du sycomore pour offrir de l'eau et de la nourriture au défunt et à son *bs*. Le défunt agenouillé reçoit l'eau divine dans une coupe  $\nabla$  <sup>1102</sup>.

**Aspect novateur** : la ligne courbe du registre.

**Bibliographie :**

G. Foucart, *op. cit.*, p. 37-38, fig. 19 ; L. Manniche, *op. cit.*, fig. 63 ; PM I/1, p. 28.

**(3) Paroi 5- Contexte** : adoration de divinités.

La scène, qui se trouve dans une frise de forme irrégulière, montre un personnage à genoux en train d'adorer Anubis. Derrière le défunt : un bouquet. Derrière Anubis : trois signes  $\text{Ⓜ}$ , un œil  $\text{Ⓞ}$ , une corbeille et un signe  $\text{Ⓢ}$ . Les éléments sont juxtaposés d'après leurs proportions de plus en plus réduite, au fur et à mesure que les lignes de l'encadrement se rapprochent l'une de l'autre, sans pour autant se rejoindre du côté gauche ; alors que du droit elles forment un angle aigu <sup>1103</sup>.

**Aspect novateur** : la ligne courbe du registre.

**Bibliographie :**

G. Foucart, *op. cit.*, p. 35-36, fig. 18 ; PM I/1, p. 28.

**Commentaire scène (1)**

La frontalité de la tête d'une génisse est inhabituelle. Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 169.

**Commentaire scènes (2), (3)**

L'artiste abandonne la ligne droite horizontale qui est le séparateur graphique et principal organisateur du champ figuratif. La ligne ondulée s'écarte du schéma de composition quadrangulaire habituel. Le tombeau qui nous occupe n'est à aucun endroit régulièrement creusé. La disposition des motifs est commandée par cette irrégularité. La frise au lieu de courir entre deux lignes parallèles, s'insinue entre deux lignes courbes qui finissent par se rejoindre. Une figuration de ligne ondulé est exploitée par l'artiste dans les TT 52, TT C. 4 et TT 57 <sup>1104</sup>.

**Doc. 187 : Tombe de , Hnsw (TT 31)**

**Date** : Ramsès II.

**Site** : Gournah.

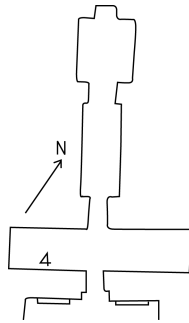
**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 4, sud de la salle.

**Type** : peinture.

<sup>1102</sup> A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, Liste W 10, p. 528 ; c'est un déterminative du coupe  $\text{Ⓢ}$ , *jcb* et *hnt*.

<sup>1103</sup> G. FOUCAULT, *op. cit.*, p. 36.

<sup>1104</sup> Cf. *supra*, doc. 168, p. 208, doc. 173, p. 214 et doc. 176, p. 217.



Plan (180)

**Paroi 4- Contexte** : adoration de divinités.

La scène, qui occupe tout le mur sauf un sous-registre, montre le défunt brûlant de l'encens et faisant une libation devant la chapelle de la barque de Montou ; les orteils de son pied du premier plan sont représentés en détail.


**Aspect novateur** : la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 14, pl. XI ; PM I/1, p. 47-48 ;  
Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 219.

**Commentaire**

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 166.

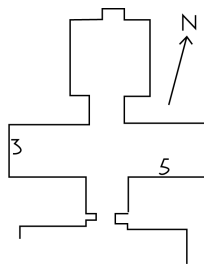
**Doc. 188 : Tombe de  , Nht-Jmn (TT 341)**

**Date** : Ramsès II.

**Site** : Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe (2)** : (1) paroi 3, ouest de la salle ; (2) paroi 5, sud de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (181)

**Les scènes :**

**(1) Paroi 3-a- Contexte** : tribunal osirien.

La scène, qui se situe au registre I, montre Anubis s'occupant de la balance du jugement au-dessus de laquelle on aperçoit un « personnage » en train de « courir » dans les espaces célestes – les bras en croix – car chacun de ses membres est doté d'une aile déployée, celles de ses bras horizontalement, celles de ses jambes obliquement vers le bas. Il tient une croix *ḥt* dans l'une de ses mains. Des lignes bleues pâles brillent sur son corps, « son image entière est entourée de sortes de

flammes bleues pâles pareilles à des vibrations émanant de son être »<sup>1105</sup>. La tête n'a pas été conservée mais il s'agissait probablement d'une tête humaine<sup>1106</sup>.

**Aspect novateur** : les lignes bleues pâles qui brillent du corps d'une figure.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 38, pl. XXVI ; Chr. Desroches-Noblecourt, *BIFAO* 45, 1947, p. 201-209, fig. 14-15 ; W.S. Smith, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, p. 146, pl. 376 ; A. Mekhitarian, *AOB* 3, 1983, p. 83 ; PM I/1, p. 408 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 579 ; Photo d'A. El-Shahawy.

**3-b- Contexte** : tribunal osirien.

La scène, qui se trouve au registre I, montre Horus conduisant le défunt vers la pesée du cœur. Le dieu Thot enregistre le résultat. Les orteils des pieds droits du premier plan des deux dieux et du défunt sont représentés en détail.

**Aspect novateur** : la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 38, pl. XXVI.

**3-c- Contexte** : adoration de divinités.

La scène, qui se situe au registre I, montre le défunt accompagné par son épouse. Il tient la plume d'autruche et le symbole de la brise – le mât doté de la voile – glissé dans sa ceinture. Les deux se présentent devant les gardiens des portes. Les orteils de pied gauche du premier plan du défunt sont représentés en détails.

**Aspect novateur** : la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 38, pl. XXV.

**3-d- Contexte** : adoration de divinités.

La scène, qui se trouve au registre II, montre le défunt et son épouse adorant Hathor de Thèbes<sup>1107</sup>, qui protège une statue d'un roi sous sa tête ; les orteils de leurs pieds du premier plan sont représentés en détails [fig. 90].

**Aspect novateur** : la représentation détaillée des orteils.

**Bibliographie :**

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 37, pl. XXVII.

**(2) Paroi 5- Contexte** : adoration de divinités.

La scène, qui se trouve au registre II, montre des fonctionnaires et les fils du noble présentant des bouquets et une jarre du vin. Ils sont accompagnés par des musiciens qui jouent de la musique sacrée ; ils avancent vers la chapelle de Ptah-Sokar-Osiris. Les cinq orteils du pied gauche du fils sont représentés en détails.

**Aspect novateur** : la représentation détaillée des orteils.

<sup>1105</sup> Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *op. cit.*, p. 202.

<sup>1106</sup> D'après N. de G. Davies, on ne sait pas ce qu'il représente, probablement le *ba* du défunt (N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 38) ; d'après Chr. Desroches-Noblecourt, cette figure évoque les textes faisant allusion à la mort royale, au séjour du roi dans le ciel et à l'intronisation de son successeur. Le souverain défunt, ou son successeur, est assimilé à un être ayant la faculté de s'envoler (Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *op. cit.*, p. 202).

<sup>1107</sup> Sur cette déesse, voir N. ARAFA, *CASAE* 34/1, 2005, p. 137-146.

### Bibliographie :

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 35, pl. XXIV.

### Commentaire scène (1 a)

Une telle figuration du mouvement et de la vitesse constitue un cas unique. Ceux-ci sont suggérés par des lignes bleues pâles qui brillent sur le corps du « personnage » ; elles expriment également l'atmosphère, l'espace et l'éclat de la lumière dont le personnage est le support tout en introduisant un effet de profondeur inhabituel. Cette figure est probablement le *bꜣ* du défunt ou, d'après Chr. Desroches-Noblecourt, le roi s'envolant au ciel, l'artiste exprimant ainsi « une habile transcription graphique du nouveau roi faucon qui s'envole pour prendre possession du trône »<sup>1108</sup>. W.S. Smith l'appelle « super natural figure »<sup>1109</sup> ; la même figure est attestée dans le temple de Séthi I<sup>er</sup> à Abydos sur l'escalier conduisant au cénotaphe<sup>1110</sup>.

### Commentaire scène (1 b-d), et scène (2)

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 166.

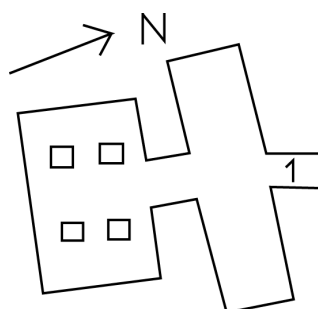
### Doc. 189 : Tombe de , *Pꜣ-n-njw* (TT 331)

**Date** : Ramsès II<sup>1111</sup>.

**Site** : Gournah.

**Location des scènes dans la tombe** : paroi 1, jambage extérieure de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (182)

### Les scènes :

**Paroi 1- Contexte** : adoration de divinités.

La scène, qui se trouve au registre I, montre le propriétaire et son épouse adorant Montou et Osiris ; les cinq orteils du pied gauche du premier plan du défunt sont représentés en détails.

**Aspect novateur** : la représentation détaillée des orteils.

### Bibliographie :

N. de G. Davies, A.H. Gardiner, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 54, pl. XXXVI-XXXVII ; PM I/1, p. 399 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 577.

### Commentaire

Voir *supra*, le commentaire de la scène (2) du doc. 166.

<sup>1108</sup> Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *op. cit.*, p. 209.

<sup>1109</sup> Voir W.S. SMITH, *op. cit.*, p. 227.

<sup>1110</sup> *Loc. cit.*

<sup>1111</sup> PM I/1 (Ramesside) ; Ramsès II pour Fr. Kampp.

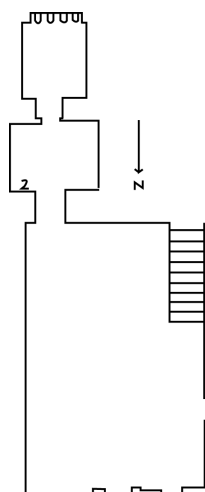
Doc. 190 : Tombe de , *Nfr-mpt* (TT 178)

**Date** : Ramsès II.

**Site** : Khôkha.

**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 2, nord de la salle.

**Type** : peinture.



Plan (183)

**Les scènes :**

**Paroi 2- Contexte** : présentation d'offrandes.

La scène, qui se trouve au registre II, montre le couple défunt jouant au sénéet<sup>1112</sup>. Sous leur siège, se trouve un chat figuré de face en train de ronger un os.

**Aspect novateur** : la frontalité de la tête du chat.

**Bibliographie :**

Nina Davies, A.H. Gardiner, *Ancient Egyptian Paintings* II, pl. XCV, vol. III, p. 184-185 ; J. Vandier d'Abbadie, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2734 à 3053), p. 45, fig. 22 ; E. Hofmann, M. Abd el Razek, *Das Grab des Neferrenpet gen. Kenro* (TT 178), p. 37, pl. en couleur V (b) ; PM I/1, p. 284 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 465.

**Commentaire**

La frontalité du visage de chat est inhabituelle. Cette pose soulignerait l'appartenance des chats au monde Hathorique. En outre, le chat est un animal à l'acuité visuelle particulièrement développée, fait auquel la frontalité pourrait également renvoyer dans l'iconographie<sup>1113</sup>. Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 175.

Doc. 191 : Tombe de , *Hy*, usurpée par , *Knr* (KI) (TT 54)

**Date** : XIX<sup>e</sup> dynastie<sup>1114</sup>.

**Site** : Gournah.

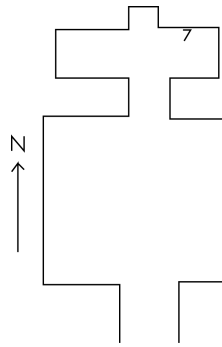
**Emplacement des scènes dans la tombe** : paroi 7, nord de la salle.

<sup>1112</sup> Sur ce jeu, voir *supra*, p. 35, n. 190.

<sup>1113</sup> Sur la frontalité animale dans l'art égyptien, voir Y. VOLOKHINE, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 47-56.

<sup>1114</sup> Le tombeau appartenait à Houy (Thoutmosis IV à Amenhotep III). Il a été usurpé par Kenro.

**Type :** peinture.



Plan (184)

**Les scènes :**

**Paroi 7- Contexte :** présentation d'offrandes.

La scène, qui se trouve au registre II, montre un couple brûlant de l'encens et faisant une libation devant le propriétaire et son épouse. Le siège de cette dernière est dessiné de telle façon qu'il est légèrement décalé vers l'avant et légèrement plus haut que celui de son époux. La figuration de sa robe et de ses hanches plus hautes et plus volumineuses que celles de son époux donne un effet de profondeur à la scène.

**Aspect novateur :** évocation de la perspective.

**Bibliographie :**

L. Manniche, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 66 ; PM I/1, p. 105 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 260 ; D. Polz, *Das Grab des Hui und Kel. Theben Nr. 54*, p. 59-67, pl. en couleur 10, pl. 22 ; M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 243.

**Commentaire**

Un tel dessin est inhabituel. On y voit un « tentative inconsciente de perspective ». Une scène semblable est attestée dans le tombeau polychrome TT 267<sup>1115</sup> de Deir al-Médîna.

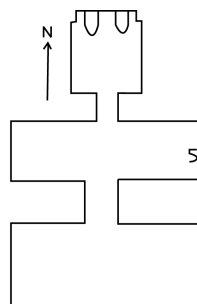
**Doc. 192 : Tombe de , Rꜥꜣ (TT 159)**

**Date :** Fin de la XIX<sup>e</sup>/début de la XX<sup>e</sup> dynastie<sup>1116</sup>.

**Site :** Dra Abou'l Naga.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 5, est de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (185)

<sup>1115</sup> M. BAUD, *op. cit.*, p. 243, n. 1 ; D. VALBELLE, *La Tombe de Hay à Deir el- Médîneh N° 267*, p. 19, pl. XVII.

<sup>1116</sup> Cf. *supra*, p. 186, n. 955.



### Les scènes :

**Paroi 5- Contexte :** funérailles.

La scène, qui se trouve au registre III, montre un groupe de pleureuses. L'une d'entre elles pose la main sur sa poitrine dénudée, figurée de face [fig. 91].

**Aspect novateur :** la frontalité de la pleureuse.

#### Bibliographie :

J. Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien I*, p. 47, pl. 65 ; P. Barthelmeß, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit*, pl. 4 ; PM I/1, p. 273 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 450 ; Y. Volokhine, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 38, n. 145 ; Photo d'A. El-Shahawy.

#### Commentaire

La figuration frontale de la poitrine d'une pleureuse est unique dans les tombes thébaines, J. Capart voit dans l'attitude de ses mains, placées sur ses seins, une évocation du rite *jrt jrtt*, « verser le lait », sur la route des funérailles<sup>1117</sup>. La nudité de la poitrine des pleureuses est habituelle<sup>1118</sup>. Elle rappelle la lacération des vêtements lors du deuil<sup>1119</sup>. En revanche, la raison de la nudité est, ici, différente de celle des musiciennes, habituellement connotée d'un point de vue érotique.

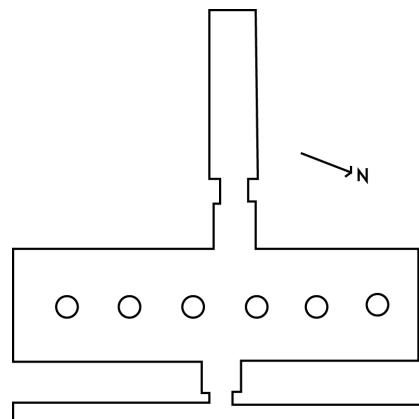
**Doc. 193 :** Tombe de , *Nb-Jmn*, usurpée par , *Jj-mj-sb3* (TT 65)

**Date :** Ramsès IX.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** plafond de la chambre intérieure.

**Type :** peinture.



Plan (186)

### Les scènes :

**Le plafond :** Le plafond montre un ensemble de motifs en spirale et géométriques encadrant des fleurs de lotus et des têtes de bovidés vues de face, dont les cornes enserrant des cercles. Ces dernières semblent être le motif le plus important de la composition.

**Aspect novateur :** la figuration des têtes de bovidés vues de face.

<sup>1117</sup> J. CAPART, *op. cit.*, p. 47 ; sur ce rite, voir *supra*, p. 226, n. 1101.

<sup>1118</sup> Des pleureuses au torse nu sont attestées dans plusieurs tombes, ainsi par exemple dans la TT 181, voir N. de G. DAVIES, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, pl. XXVI ; pour l'exemple de la TT 55, voir *id.*, *The Tomb of the Vizier Ramose*, pl. XXIV ; pour la TT 49, voir *id.*, *The tomb of Nefer-Hotep at Thebes II*, pl. IV.

<sup>1119</sup> Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 38, n. 145.

### Bibliographie :

E. Prisse D'Avignes, *Atlas de l'art égyptien*, pl. I.33 ; PM I/1, p. 132 ; Fr. Kampp, *Nekropole I*, p. 285.

### Commentaire

Voir *supra*, le commentaire de la scène du doc. 184.

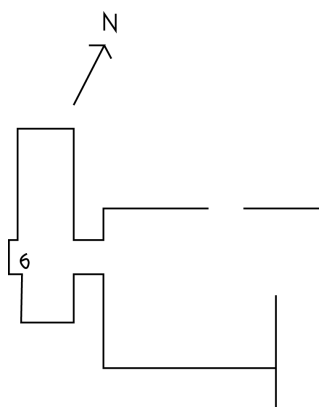
### Doc. 194 : Tombe de , H<sub>ri</sub> (TT 259)

**Date :** XX<sup>e</sup> dynastie.

**Site :** Gournah.

**Emplacement des scènes dans la tombe :** paroi 6, la frise de linteau d'une niche au sud de la salle.

**Type :** peinture.



Plan (187)

### Les scènes :

**Paroi 6- Contexte :** emblèmes mythologiques.

On voit une frise faite de têtes de faucons de face et stylisées à l'extérieur.

**Aspect novateur :** la frontalité des têtes de faucons.

### Bibliographie :

M. Baud, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, fig. 121 ; PM I/1, p. 343 ; Fr. Kampp, *Nekropole II*, p. 537 ; E. Feucht, *Die Gräber des Nedjemger (TT 138) und des Hori (TT 259)*, p. 69, 96, 98, pl. en couleur XXII (a) ; Falt plan (plan plié) V.

### Commentaire

La figuration frontale des têtes de faucons est unique dans les tombes thébaines. La frontalité de certains dieux était l'une de leurs prérogatives<sup>1120</sup>. Celle-ci avait des motivations « dramatiques ». Ainsi, si l'on considère l'exemple de Bès, ses expressions, son caractère et ses grimaces apotropaïques ne peuvent s'exprimer pleinement qu'avec un visage « présenté » frontalement. Autres exemples : Hathor<sup>1121</sup> et Bat<sup>1122</sup>, qui possèdent des visages « emblématiques » et dont la frontalité est l'un des modes habituel de représentation.

<sup>1120</sup> Sur la frontalité dans le monde des dieux, voir Y. VOLOKHINE, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 57-69 ; Chr. FAVARD-MIEEKS, *OLP* 23, 1992, p. 15-36.

<sup>1121</sup> Pour une frise de têtes d'Hathor vues de face, voir P. DORMAN, *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, pl. 27.

<sup>1122</sup> Bat est liée au nome diospolite, septième nome de Haute-Égypte, son visage en constitue l'emblème, voir P. MONTET, *Géographie de l'Égypte ancienne II*, p. 92-98 ; sur la frontalité de la déesse Bat, voir Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 58-60.

## II- Analyse

Les documents des parties A-D permettent de dresser un tableau général des scènes originales créées par les artistes thébains au Nouvel Empire. On a examiné 120 tombes<sup>1123</sup> qui ont fourni 194 documents présentant 280 scènes originales. Dans ce corpus assez large de scènes, thématiquement répétitives, on peut constater le talent et l'intelligence créatrice des artistes habiles à introduire et à imaginer des scènes originales. L'artiste a laissé son empreinte individuelle sur le répertoire conventionnel, contribuant ainsi à notre compréhension du processus intellectuel à l'origine de ces scènes.

Il est nécessaire de les analyser si l'on veut éclairer la raison de leur présence comme image porteuse en soi d'un message sémiotique. Il faut également mettre en relief leurs niveaux herméneutiques, leur polysémie et leur fonction symbolique, commémorative et magique. Autrement dit, il s'agit de s'interroger sur leur signification et les raisons pour lesquelles les artistes prirent la peine de les placer dans les scènes. Par conséquent, on tentera de répondre aux questions suivantes :

- 1- Quelles sont les icônes ayant subi et permettant les plus d'innovations ?<sup>1124</sup>
- 2- Quelle période a le plus témoigné de la recherche d'innovations ?
- 3- Une zone spécifique de la nécropole est-elle plus concernée que d'autres par ces scènes ?
- 4- Quel est le type de travail concerné, peinture ou relief ?
- 5- Sur quelle partie du tombeau les scènes novatrices sont-elles attestées : chapelle ou caveau ? Quelle partie de la chapelle : Portique, Salle, Passage, Chambre intérieure ? Quel mur : focal ou latéral ?<sup>1125</sup> Quel registre : au niveau du regard des spectateurs ou plus éloigné et difficilement remarquable ?
- 6- Quelle est la situation sémantique de ces scènes ? Concernent-elles le regardant (le pôle sujet) ou le regardé (le pôle objet), ou encore les deux pôles fonctionnant simultanément comme sujet et objet<sup>1126</sup>.
- 7- Jusqu'à quel point, y a-t-il unicité de la scène ou répétition ?

---

<sup>1123</sup> Pour une liste complète des tombes considérées dans la thèse, cf. *infra*, p. 343-347.

<sup>1124</sup> Sur la définition des icônes, cf. *supra*, les prolégomènes, p. 4.

<sup>1125</sup> Sur la définition de mur focal, cf. *supra*, les prolégomènes, p. 5.

<sup>1126</sup> Sur la définition des pôles, cf. *supra*, les prolégomènes, *loc.cit.*

## 1- Les icônes contenant des aspects novateurs

Les tableaux 1A-1D <sup>1127</sup> regroupent l'ensemble des informations sur les icônes contenues dans la documentation. À partir de ce tableau, il a été possible de construire le diagramme récapitulatif 1 (« Les icônes contenant des aspects novateurs »). L'étude est effectuée sur 120 tombes. À partir de ces dernières, 194 documents contenant 280 scènes ont été obtenus. Les chiffres du diagramme représentent le nombre des scènes <sup>1128</sup>.

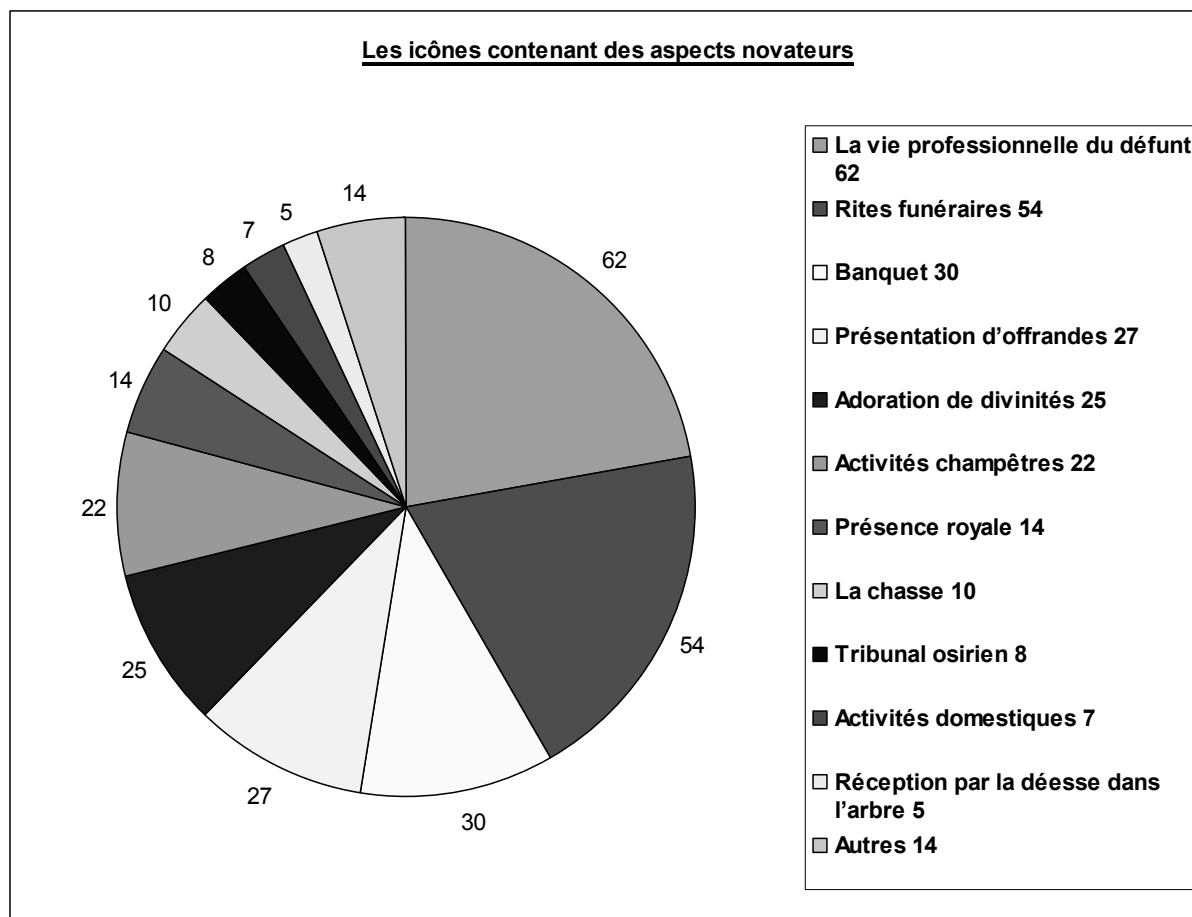


Diagramme 1

Les scènes qui composent une icône sont variées et peuvent être modifiées selon le choix des propriétaires. Certaines icônes comportent plus d'innovations que d'autres. Elles encodent des idées et des concepts concernant la vie ici-bas et dans l'au-delà. Ces thèmes doivent être considérés comme une base documentaire éclairant de manière très particulière certains aspects socio-culturels de la période étudiée.

<sup>1127</sup> Cf. *infra*, p. 309-317.

<sup>1128</sup> On a choisi le nombre de scènes comme critère d'analyse ; en effet plusieurs scènes peuvent être attestées par document, chacune étant un cas novateur introduit dans une icône différente.

## La- La vie professionnelle du défunt

Cette icône est celle qui comporte le plus d'innovations. On comprend par « vie professionnelle du défunt », toutes les scènes renvoyant à la carrière du propriétaire. C'est un résumé conceptuel des services qu'il a rendus au roi et à l'administration.

L'icône comprend les scènes d'inspection de travaux divers, de recensement de troupeaux, de contacts avec des étrangers apportant des tributs, de recrutement des soldats, de réception de la récompense royale et, enfin, de nomination du notable à son poste.

Les nouveautés de cette icône sont axées sur les sujets des vignettes biographiques, des figurations symboliques, d'éléments réalistes apparus en Égypte à cette époque, qui dénotent un changement dans la société, notamment, une vie plus citadine. Il faut noter également la présence de « visual hooks »<sup>1129</sup>, c'est-à-dire de véritables « crochets visuels » qui « guident » le regard du spectateur. Signalons, enfin, la transgression des normes picturales. Cette icône est le lieu où sont apparus le deuxième (en nombre de documents) grand groupe de scènes qui transgressent les normes du dessin (après celles de banquets)<sup>1130</sup>.

La réception des tributs<sup>1131</sup> nubiens et syriens est un riche champ d'innovations. Ces dernières se manifestent de différentes manières : nature des tributs apportés, attitudes des personnages apportant ces derniers, moyens de transport, etc.

Dans les figurations de tributs ayant une grande valeur symbolique se trouve celle de la pièce d'apparat d'orfèvrerie, « image condensée et miniature de la Nubie »<sup>1132</sup>, placée sur un présentoir montrant des palmiers doum, des singes, des lingots d'or, des peaux des panthères et des captifs nubiens<sup>1133</sup>. Ces motifs reproduisent l'environnement naturel caractéristique des contrées qui s'étendent au sud de la frontière égyptienne. C'est une scène évoquant la restitution de l'Œil de Rê par la Nubie<sup>1134</sup>. L'arbre doum connote le retour de la déesse lointaine, ce retour coïncidant avec la crue du Nil. Il s'agit de la réalisation de la Maât, le défunt s'assurant de sa survie à un moment où pouvoir royal et Maât sont affirmés<sup>1135</sup>.

Un autre exemple est celui de la figuration d'animaux exotiques<sup>1136</sup> comme la girafe avec un petit singe escaladant son cou, l'ours mené en laisse, l'éléphant doté d'oreilles relativement courtes, d'un front vertical et de défenses de petite taille<sup>1137</sup>. La présence de ces animaux-tributs est significative. Ils se laissent facilement conduire et sont figurés avec une taille réduite par rapport à celui qui les guide pour souligner l'idée de venue en paix car « le peintre veut que le spectateur participe à l'action

<sup>1129</sup> Voir A.M. ROTH, « The Social Aspects of Death », dans S. D'Auria, P. Lacovara, C. Roehrig (éd.), *Mummies and Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt*, p. 54-55.

<sup>1130</sup> Cf. *infra*, tableau 1-D, p. 315-317.

<sup>1131</sup> Les tributs sont appelés *jnw* dans les textes anciens, ils sont donnés au roi pour prier le souffle de vie. Dans la TT 74 on lit : *jnw r dbh tsw r fnd.sn*, « tribut pour prier le souffle (de vie) pour leurs nez », V. ANNELIES, A. BRACK, *Das Grab des Tjanuni. Theben Nr. 74*, p. 40, texte 29 ; E. BLEIBERG, *The Official Gift in Ancient Egypt*, p. 117. Pour cette phrase, voir M. LIVERANI, *International Relations in the Ancient Near East, 1600-1100 BC*, p. 98, 160-165.

<sup>1132</sup> S. DONNAT, « Les jardins d'orfèvrerie des tombes du Nouvel Empire. Essai d'interprétation », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 209.

<sup>1133</sup> Cf. *supra*, doc. 29 (paroi 9), doc. 54 (paroi 7) et doc. 74 (paroi 2).

<sup>1134</sup> D. MEEKS, Chr. FAVARD-MEEKS, *La vie quotidienne des dieux dans l'Égypte ancienne*, p. 43-44.

<sup>1135</sup> S. DONNAT, *op. cit.*, p. 217.

<sup>1136</sup> Doc. 14 et 18.

<sup>1137</sup> D'après Ph. Virey, c'est l'éléphant d'Asie qui vivait encore en Mésopotamie sous le règne de Thoutmosis III (Ph. VIREY, *Le tombeau de Rekhmara préfet de Thèbes sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 39, n. 4) ; voir M. GABOLDE, « Les éléphants de Niyi d'après les sources égyptiennes », dans J.-Cl. Béal, J.-Cl. Goyon (éd.), *Des ivoires et des cornes dans les mondes anciens (orient-occident)*, p. 134-135 ; L. STORK (traduit de l'allemand par E. Schwaiger), dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 467, s.v. Elephants.

pour réfléchir au symbolisme »<sup>1138</sup>. La même idée de paix est évoquée dans la scène où les cornes des taureaux sont décorées par des mains et des têtes humaines<sup>1139</sup> afin de mettre en relief que les Nubiens acclament le roi et lui adressent leurs supplications. Ces scènes de tributs expriment les obligations sociales, diplomatiques et politiques des « tributaires »<sup>1140</sup>, confirmant ainsi l'autorité du roi et la victoire de la Maât sur le chaos<sup>1141</sup>.

L'artiste, suivant sa fantaisie, a introduit des « crochets visuels » amusants comme la couleur inhabituelle des cheveux des princes nubiens (rouge avec une grande boucle bleue)<sup>1142</sup> ou une danse exécutée par les tributaires nubiens<sup>1143</sup>. Une autre scène, plus sérieuse, montre la visite d'un noble syrien<sup>1144</sup>, venu pour consulter et se faire soigner par un médecin égyptien renommé. Ces aspects novateurs attirent l'attention du spectateur sur la carrière passée du propriétaire, qui sera en conséquence magnifiée aux yeux des visiteurs du tombeau.

De nouveaux éléments de la vie des Égyptiens sont représentés, attestant ainsi de l'observation minutieuse et de la volonté de l'artiste d'innover. Par exemple, la figuration de nouveaux moyens de transport d'origine étrangère, comme le char tiré par des taureaux bossus<sup>1145</sup>. Ceux-ci sont apparus en Égypte au cours de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, probablement importés de Syro-Palestine par le roi Ahmosis<sup>1146</sup>. Autres exemples : les bateaux de transport, de même origine géographique<sup>1147</sup> ou, encore, un fort syrien entouré d'une forêt de pins<sup>1148</sup>, probablement la résidence fortifiée d'un chef, avec, au centre, une fenêtre dotée de volets. Ces thèmes s'inspirent, peut-être, d'une mode en vigueur au Nouvel Empire, par laquelle on figure sur les parois des temples des « curiosités » multiples importées de l'étranger. Ainsi, les figurations pountites du temple funéraire d'Hatchepsout à Deir el-Bahari, le « jardin botanique »<sup>1149</sup> de l'Akhmenou, dans le temple de Karnak, voire les figurations de forts de la période ramesside<sup>1150</sup>.

L'un des multiples devoirs des propriétaires de ces tombes était l'inspection au moment du recensement des troupeaux. L'artiste a exprimé son talent en variant les attitudes des animaux. C'est le cas avec les deux béliers se faisant face et prêts à se battre, avec l'âne qui se roule sur le dos, avec le taureau vainqueur ayant réussi à placer ses cornes sous le ventre de son adversaire et à le soulever du sol, etc.<sup>1151</sup> De même, l'attitude rare du conducteur introduisant sa main dans la bouche de l'animal probablement pour lui donner à manger<sup>1152</sup>. Ces touches amusantes attirent l'attention du spectateur et l'engagent à contempler ces détails.

<sup>1138</sup> M. BAUD, *Le caractère du dessin en Égypte ancienne*, p. 61.

<sup>1139</sup> Cf. *supra*, doc. 54 (paroi 6).

<sup>1140</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 73.

<sup>1141</sup> A. GORDON, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 544, s.v. Foreigners.

<sup>1142</sup> Cf. *supra*, doc. 54 (paroi 6).

<sup>1143</sup> Cf. *supra*, doc. 105 (paroi 8).

<sup>1144</sup> Cf. *supra*, doc. 100 (paroi 7-a).

<sup>1145</sup> Cf. *supra*, doc. 100 (paroi 7-b) et doc. 142 (paroi 6).

<sup>1146</sup> C. ALDRED, *JNES* 15, 1956, p. 150.

<sup>1147</sup> Cf. *supra*, doc. 100 (paroi 7-b) et doc. 109 (paroi 1) ; ceux-ci ressemblent à ceux représentés sur les parois du temple funéraire de Sahourê (V<sup>e</sup> dynastie), voir L. BORCHARDT, *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Re II: Die Wandbilder*, p. 27-28, pl. (blatt) 12-13 ; J. VANDIER, *Manuel V*, p. 936-938, fig. 331-333.

<sup>1148</sup> Cf. *supra*, doc. 16 (paroi 4), dans la TT 99, doc. 13 (paroi 5), une autre « scène de fort » est attestée mais sans la forêt.

<sup>1149</sup> Sur les plantes syriennes représentées dans l'Akhmenou, plus précisément dans la chambre dite « du jardin botanique », voir N. BEAUX, *Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III*, p. 79, 87, 89, 119, 131, 132.

<sup>1150</sup> Nina, N. de G. DAVIES, *The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose and Another (Nos. 86, 112, 42, 226)*, p. 30 ; sur une scène de forts dans la Salle Hypostyle de Karnak, voir H.A. GROENEWEGEN-FRANKFORT, *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, p. 123 ; PM II, p. 53-54, n° 167.

<sup>1151</sup> Cf. *supra*, doc. 2 (paroi 9) et doc. 7 (paroi 5).

<sup>1152</sup> Cf. *supra*, doc. 29 (pilier B).

D'autres scènes, comme celle de la ferrade des animaux <sup>1153</sup>, appartiennent à ces thèmes nouveaux tout en étant réalistes, ce qui montre bien que l'artiste a été fortement inspiré par les mutations de la société. On le voit, par exemple, avec le marquage des animaux puisque celui-ci semble n'avoir été pratiqué qu'à partir du début de la XVIIIe dynastie. En effet, le verbe *ꜥb*, qui signifie « marquer au fer rouge » n'est attesté qu'à partir de cette période <sup>1154</sup>.

Les scènes qui montrent le défunt chargé de l'inspection de travaux divers pour l'État, le temple ou bien pour ses propres possessions montrent également l'aptitude de l'artiste à s'intéresser, à saisir picturalement ou par le relief différentes attitudes des ouvriers tout en multipliant les types d'activités considérées. Ce faisant, il a également su rendre intéressantes et plaisantes des scènes qui, a priori, semblaient des plus banales. Ainsi, quoi de plus anodin qu'un défilé de soldats ou un groupe d'ouvriers puisant de l'eau ? En traitant dans chacune de ces scènes l'un des personnages de manière très particulière, l'artiste a su inventer un nouveau traitement du corps : l'un des soldats n'est plus visible que par l'une de ses jambes et la partie postérieure de son pagne <sup>1155</sup> ; l'un des ouvriers ne l'est que par la partie supérieure de son corps, le reste étant immergé <sup>1156</sup>. Il faut insister sur le fait que ce sont ces éléments qui attirent le regard du spectateur et qui constituent l'aspect original de la figuration <sup>1157</sup>.

Autre exemple : le thème du scribe accroupi a été reproduit d'innombrables fois de manière canonique. Un moyen pour l'artiste de le rendre attrayant a été de dessiner les jambes étendues devant le scribe, la droite moins repliée que la gauche ; la main au premier plan tenant un papyrus est posée sur la cuisse, l'autre, avec un calame, écrit sur une tablette posée loin devant <sup>1158</sup>. Nous ne pouvons que nous interroger sur la qualité de l'inscription réalisée sur la tablette... Il est probable que cette scène a eu le même effet sur le spectateur de l'Ancienne Égypte que sur nous-mêmes. On ne peut, en effet, que sourire devant une telle scène que l'artiste, à l'évidence, a voulu amusante.

Une autre manière de donner du relief à une scène consiste à introduire un « crochet visuel » ; par exemple, dans les scènes d'arrivée des bateaux de transport, un marin vide ou remplit un récipient d'eau. Encore une fois, a priori, un tel acte est insignifiant mais il fonctionne comme « visual hook ». Ceci est particulièrement frappant avec le document 54 (paroi 5) dans laquelle on peut voir à quel point le seul intérêt de la scène est le personnage central. Sans celui-ci, elle ne présente aucun intérêt. Même analyse pour la scène du même document <sup>1159</sup> dans laquelle on peut voir un matelot donnant un coup de bâton à l'un de ses subordonnés tandis que son chien impassible regarde la scène.

La figuration du propriétaire lui-même peut être traitée de manière similaire. Un exemple évident est celui de la figuration de celui-ci avec les deux bras ballants empoignant des deux mains un gourdin agencé horizontalement <sup>1160</sup>. C'est une attitude similaire à celle du défunt tenant un bâton horizontal au cours d'un rite de purification ; ce bâton se termine par deux têtes rondes ressemblant à des têtes

---

<sup>1153</sup> Cf. *supra*, doc. 102 (paroi 3).

<sup>1154</sup> *Wb* I, 6, 18-22 ; J. VANDIER, *Manuel* V, p. 280 ; *AnLex* 2, 78.0017.

<sup>1155</sup> Cf. *supra*, doc. 33 (paroi 4).

<sup>1156</sup> Cf. *supra*, doc. 18 (paroi 14-a).

<sup>1157</sup> Sur des exemples de personnes représentées en partie ou à moitié invisibles, voir H. SCHÄFER, *Principles of Egyptian Art*, p. 136-137.

<sup>1158</sup> Cf. *supra*, doc. 18 (paroi 14-b).

<sup>1159</sup> [Fig. 36].

<sup>1160</sup> Cf. *supra*, doc. 6 (paroi 12).

de massues <sup>1161</sup>. Une autre pose amusante montre le propriétaire écrivant sur une tablette portée par un jeune homme <sup>1162</sup>. Dans un autre exemple, on peut voir dans une scène se dédoublant en deux étapes consécutives, le défunt <sup>1163</sup> recevant d'un prêtre un bouquet consacré au dieu Amon puis en faire don à son épouse <sup>1164</sup>. Cette figuration est investie d'une charge émotionnelle qui met bien en relief l'affection qu'il portait à sa femme. Elle aura pour effet d'attirer l'attention des membres de sa famille sur ce geste afin de les inciter à mettre « a bouquet of Amun on the knees of the statue back there in its recess <sup>1165</sup> ».

Les scènes qui documentent des vignettes biographiques sont très variées. Cette diversité permet au défunt de « projeter » son identité sur le spectateur afin de lui faire comprendre qui il était de son vivant. Ces thèmes nouveaux permettent de souligner ses véritables compétences dans des domaines très divers <sup>1166</sup> : on le voit ainsi supervisant le travail d'hommes grim pant sur des échelles afin d'emmagasiner du pain <sup>1167</sup> ou surveillant l'arrosage d'un jardin par un chadouf, tout en prenant soin de la culture des fleurs et des plantes nécessaires à la confection des bouquets destinés aux offrandes florales <sup>1168</sup>. Ces figurations mettant en scène des travailleurs sous l'œil attentif du défunt, permettent, à travers leur caractère inhabituel et profondément original, de bien mettre en lumière les responsabilités et, à travers elles, l'identité du propriétaire.

Ces scènes qui, du point de vue de la nature du travail, sont assez anodines peuvent également montrer des occupations bien plus importantes comme, par exemple, un défunt qui rappelle au spectateur sa fonction d'autrefois en se faisant figurer avec plusieurs enfants royaux sur les genoux <sup>1169</sup> ou en train d'apprendre au futur Amenhotep II à bien utiliser l'arc <sup>1170</sup>. La renommée du roi dans ce domaine est bien connue, c'est pourquoi le défunt utilise cette figuration pour impressionner le spectateur en lui montrant ce que fut son propre rôle dans l'apprentissage d'une technique guerrière dans laquelle le monarque allait exceller. Ces deux derniers exemples prouvent, à l'évidence, une intimité certaine avec la famille royale.

Un autre thème important montre le défunt recevant la récompense de la distinction. Bien que classique, ce thème peut comporter un certain nombre d'aspects novateurs qui rompent avec le type canonique. Ainsi dans la figure 40, on peut voir le roi, debout sur le côté droit, tendant le bras droit vers les assistants. Il se dresse devant une sorte de tribune surmontée d'une housse ou d'un coussin, détail curieux qui semble le résultat d'une observation minutieuse. Un autre exemple est celui de la scène de la figure 20 montrant, au cours d'une procession de nomination du noble dans sa nouvelle fonction <sup>1171</sup>, les statues royales orientées vers le côté extérieur du temple alors qu'habituellement

<sup>1161</sup> N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 16, n. 6, pl. XV.

<sup>1162</sup> Cf. *supra*, doc. 79 (paroi gauche) ; le PM I/1, p. 475 (41 [a]), place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles.

<sup>1163</sup> Il est scribe en chef d'Amon, N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 17 ; PM I/1, p. 91.

<sup>1164</sup> [Fig. 38-39]. Sur la valeur d'offrandes de provenance de « god's alter » donnés à l'individu, voir J. ASSMANN, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 663, s.v. Totenkult, Totenglauben ; sur l'achat de bouquets de dieux, voir H. BONNET, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, p. 121 ; L. BELL, « The New Kingdom Divine Temples: The Example of Luxor », dans B. Shafer (éd.), *Temples of Ancient Egypt*, p. 137.

<sup>1165</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 32.

<sup>1166</sup> Cette mode est soulignée par Dodson et Ikram qui l'appellent : « the personalization of tombs » (A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 115).

<sup>1167</sup> Cf. *supra*, doc. 99 (paroi 6) ; M. BAUD, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 252.

<sup>1168</sup> Cf. *supra*, doc. 116 (paroi 15-16- b) et doc. 120 (paroi 1) ; dans la TT 161, doc. 111, paroi 3 : arrosage sans chadouf.

<sup>1169</sup> Cf. *supra*, doc. 139 (pilier 5).

<sup>1170</sup> Cf. *supra*, doc. 90 (paroi 5).

<sup>1171</sup> En tant que du deuxième prophète d'Amon, voir N. de G. Davies, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 8-10.



elles le sont en sens contraire <sup>1172</sup>. Cet agencement particulier s'explique par la volonté d'accentuer l'importance de la procession en tournant le regard des statues royales vers cette dernière. Cette organisation de l'image permet, en dernière instance, de magnifier le rôle de défunt. En effet, le spectateur regarde tout d'abord les statues puis son regard suit celui des statues et aboutit à la procession au centre de laquelle se trouve le propriétaire de la tombe <sup>1173</sup>.

Dans cet ensemble, on doit ajouter la scène de récompense de l'épouse du défunt par la reine <sup>1174</sup> ; scène qui semble attester des liens étroits existant entre les deux femmes. Cette relation ne peut que rehausser l'identité du défunt à travers son épouse. D'une certaine manière, le processus « visuel » aboutissant au propriétaire de la tombe est similaire au précédent à la différence près que l'une des étapes est simplement suggérée. En effet, la première chose que le spectateur regarde est la reine. Il suit ensuite le regard de cette dernière pour aboutir, comme elle, au personnage féminin situé en contrebas et recevant la récompense. Or, sachant qu'il s'agit de l'épouse du défunt, la présence de ce dernier est, à l'évidence, implicite.

Il faut souligner les émancipations des canons du dessin, évidentes dans les représentations d'ouvriers, de serviteurs, et d'animaux dont les têtes dépassent la ligne délimitant la limite supérieure du registre et la limite inférieure du registre supérieur <sup>1175</sup>. Il s'agit d'« un jeu délibéré sur la ligne » <sup>1176</sup> afin d'attirer l'attention du spectateur en rompant la monotonie provoquée par la succession des registres, tout en procurant un « repos » agréable pour les yeux <sup>1177</sup>. Un autre exemple est donné par une scène illustrant la « frontalité » des vaches <sup>1178</sup> ou une autre montrant des ouvriers vus de dos <sup>1179</sup>. Les deux expriment une rupture du mouvement qui tend à accentuer l'animation du spectacle en captant par cet angle de vue un détail réaliste qui attire l'attention <sup>1180</sup>.

Ajoutons qu'il existe, peut-être, des tentatives pour introduire la perspective dans le dessin. Ainsi, en figurant un rang de tributaires nubiens dont la taille décroît peu à peu. Davies et Gardiner proposent à ce sujet deux analyses possibles. Dans la première, ils supposent que l'artiste a volontairement recherché un effet de perspective, les personnages les plus petits étant les plus éloignés ; dans la seconde, la diminution de la taille des personnages serait due au fait que le plafond est plus bas à cet endroit <sup>1181</sup>. Un autre exemple est celui d'ouvriers dont la tâche consiste à remplir les greniers <sup>1182</sup>. Le premier, le plus proche du silo, se trouve être plus grand que le suivant, ce dernier l'est plus que le troisième. Ce procédé donne une impression d'éloignement progressif des personnages. M. Baud

---

<sup>1172</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 83 ; Chr.E. LOEBEN, *Beobachtungen zu Kontext und Funktion Königlicher Statuen im Amun-Tempel von Karnak* (thèse de Doctorat), l'Université Humboldt, p. 239-240. Sur l'orientation habituelle des statues royales représentées devant les temples, voir J. CAPART, *Thèbes. La gloire d'un grand passé*, fig. 23 ; *id.*, *Leçons sur l'art égyptien*, p. 122.

<sup>1173</sup> La représentation de la deuxième statue était bien conservée quand Champollion visita le tombeau, N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 10, n. 1 ; sur le rôle de la « narration visuelle » pour attirer l'attention des spectateurs, voir P. HOLLIDAY, *Narrative and Event in Ancient Egyptian Art*, p. 4-8 ; sur la question et méthode de la narration, voir G.A. GABALLA, *Narrative in Egyptian Art*, p. 5-6.

<sup>1174</sup> Cf. *supra*, doc. 116 (paroi 6-a).

<sup>1175</sup> Cf. *supra*, doc. 163 (paroi 3), doc. 181 (paroi 7) et doc. 181 (paroi 15-16).

<sup>1176</sup> R. TEFNIN, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 79.

<sup>1177</sup> Sur la rupture des registres, voir Chr. BEINLICH-SEEGER, A. SHEDID, *Das Grab des Userhat (TT 56)*, p. 126.

<sup>1178</sup> Cf. *supra*, doc. 169 (paroi 3) ; sur la frontalité dans le monde des animaux dans l'art égyptien, voir Y. VOLOKHINE, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 47-56.

<sup>1179</sup> Cf. *supra*, doc. 160 (paroi 14).

<sup>1180</sup> Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 36 ; au sujet de la sémiotique des représentations de face, voir R. TEFNIN, *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 17, 1995, p. 7-25.

<sup>1181</sup> Cf. *supra*, doc. 180 (paroi 2), voir Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, p. 19.

<sup>1182</sup> Cf. *supra*, doc. 161 (paroi 4) et doc. 162 (paroi 11).

propose également d'y voir un début de recherche de perspective <sup>1183</sup>. Une autre scène montre, au niveau de ce qui semble être le « premier plan », deux personnages brassant de la bière et, au niveau de ce qui semble être l'« arrière-plan », un personnage plus petit qui s'éloigne en transportant deux jarres, devant la porte de la brasserie également de taille plus réduite <sup>1184</sup>. Les proportions donnent vraiment l'impression d'une « copie de vision directe » <sup>1185</sup>, c'est-à-dire d'une recherche voulue de la perspective. Cette tentative confère au dessin une vérité indéniable qui attire l'attention du spectateur.

## **b- Les rites funéraires**

L'icône des rites funéraires est constituée de plusieurs niveaux comme les funérailles, le pèlerinage et les rites devant la momie ou la statue de défunt.

Les funérailles sont un domaine fertile où l'artiste s'exprime et cherche à représenter des thèmes canoniques de façon inédite. Pour ce faire, il a souvent ajouté des éléments connotés pour exprimer certaines idées ainsi que des « crochets visuels » attirant le regard des visiteurs, sur les scènes que l'artiste et/ou le défunt considéraient parmi les plus importantes. L'innovation porte sur plusieurs domaines comme l'attitude des participants dans la procession funéraire : pleureuses, prêtres, danseurs *mww*, etc. Elle porte également sur certains objets comme le sarcophage, le *tknw* ou le mobilier funéraire. Toujours dans ce domaine, il est nécessaire de signaler la traversée de Nil, les différents gestes effectués sur la route des funérailles jusqu'à l'arrivée à la tombe et, finalement, l'enterrement.

Les attitudes et poses des participants sont variables. La figuration des pleureuses montre plusieurs aspects novateurs, notamment pour ce qui est de leur chevelure, de leurs vêtements, et attitudes. La pleureuse peut ainsi jeter une lourde natte en avant pour s'en couvrir le visage <sup>1186</sup>, effectuant ainsi le geste *nwn* qui appartient au rituel de lamentation <sup>1187</sup>. On peut voir également des pleureuses-nourrices nues portant leur enfant dans un sac ou un châle noué autour de leurs épaules <sup>1188</sup>. D'après M. Gabolde, la douleur et cris des nourrices pleureuses sont assimilés à ceux des enfants ayant perdu leur mère, les nourrices étant invitées aux funérailles pour exprimer cette peine <sup>1189</sup>. Une autre porte, de manière inhabituelle, un bandeau blanc sur son bras pour exprimer le deuil ; l'artiste a dessiné le bras relevé afin qu'il serve de « crochet visuel » <sup>1190</sup>. En outre, l'expression du malheur peut être accentuée par des gestes exprimant la dimension dramatique de la scène. Par exemple <sup>1191</sup>, une pleureuse figurée avec du sang coulant sur son visage – probablement parce qu'elle s'est griffée les joues – mêlé à la poussière qu'elle a jetée sur sa tête <sup>1192</sup>. Une autre <sup>1193</sup>, probablement l'épouse du défunt, est représentée comme si elle voulait se précipiter sur le sarcophage afin de rejoindre son

<sup>1183</sup> M. BAUD, *Le caractère du dessin en Égypte ancienne*, p. 68.

<sup>1184</sup> Cf. *supra*, doc. 158 (paroi 2).

<sup>1185</sup> M. BAUD, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 170-171.

<sup>1186</sup> Cf. *supra*, doc. 5 (paroi 8), doc. 7 (paroi 14) et doc. 18 (paroi 19).

<sup>1187</sup> Geste ambivalent qui contribue à la résurrection du défunt, cf. M.R. VALDESOGO MARTIN, « Les cheveux des pleureuses dans le rituel funéraire égyptien "le geste *nwn*" », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, p. 548-550 ; L. KENNY, « The *w(nwn)* Funerary Dance in the Old Kingdom and its Relationship to the Dance of *mww* », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>1188</sup> [Fig. 32] et doc. 55 (paroi 8).

<sup>1189</sup> Communication orale de M. Gabolde que je remercie.

<sup>1190</sup> [Fig. 42].


<sup>1191</sup> [Fig. 78].

<sup>1192</sup> J. CAPART, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien I*, p. 47.

<sup>1193</sup> [Fig. 70].

époux, les bras tendus vers lui. Son corps penché vers le catafalque est retenu par une autre personne, probablement sa fille.

Le thème des pleureurs masculins peut également être traité de manière originale. Par exemple, figurés assis par terre <sup>1194</sup>, prostrés à côté des « refreshments stations » <sup>1195</sup> au cours des arrêts pendant le long et fatigant déplacement vers la tombe. Une autre manière neuve de les montrer consiste à les figurer accroupis, les genoux relevés et le menton posé sur leurs bras croisés <sup>1196</sup>. Ils sont également silencieux, posture qui contraste avec celle très expansive, extravertie et désordonnée des pleureuses. Ces hommes donnent l'impression de méditer sur la mort et la perte du défunt aimé. Cette attitude n'est pas sans rappeler celle des courtisans qui, dans l'histoire de Sinouhé, sont décrits la « tête sur les genoux » <sup>1197</sup>, exprimant ainsi leur tristesse et abattement après avoir appris la mort du roi. Enfin, autre exemple assez différent des précédents, des enfants peuvent être figurés dansant durant les funérailles <sup>1198</sup>. Avec toutes les précautions qui s'imposent, peut-être y existe-t-il une relation entre cette danse et celle – associée avec le culte solaire – pratiquée par des nains à l'Ancien Empire devant certains tombeaux <sup>1199</sup>.

D'autres personnages du cortège funéraire sont également figurés d'une manière inédite. Ainsi un prêtre ou officiant marchant dans la procession est coiffé d'un poisson  *ḥdw* (Mugil cephalus) ; devant lui deux autres personnages sont coiffés chacun d'une couronne de plantes <sup>1200</sup>. Le signe du poisson *ḥdw* <sup>1201</sup> est employé dans le titre *ḥd mr* ou *ḥd mr* qui désigne l'administrateur d'une province <sup>1202</sup>. On peut s'interroger sur le sens de cette surprenante figuration : administrateur de province participant aux funérailles ou figuration véhiculant un sens plus « symbolique », d'autant que ce poisson est employé comme déterminatif dans la graphie *ḥbdw*, désignant un poisson du même nom <sup>1203</sup>. Ce dernier symbolise l'idée osirienne de renaissance à la vie éternelle <sup>1204</sup>. En outre, le mot *ḥḏw*, dérivé du nom de ce poisson (*ḥdw*), est une épithète du dieu « Rê » <sup>1205</sup>. Il est également difficile d'expliquer la présence des deux personnages masculins coiffés de couronnes de plantes. N. de G. Davies suggère qu'il s'agit des deux frères du conte ainsi nommé <sup>1206</sup> – hypothèse fort peu probable – ; pour G. Foucart, il s'agit d'une « figuration » du Delta <sup>1207</sup>. Il est, encore une fois et comme c'est le cas pour la figuration du personnage portant un poisson sur la tête, très difficile, voire impossible, de se prononcer.

---

<sup>1194</sup> [Fig. 48].

<sup>1195</sup> N. de G. DAVIES, *Seven Private Tombs at Kurna*, 1948, p. 36 ; *id.*, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, p. 48, n. 1 ; *id.*, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 42.

<sup>1196</sup> [Fig. 71].

<sup>1197</sup> P. GRANDDET, *Contes de l'Égypte ancienne*, p. 17.

<sup>1198</sup> [Fig. 49].

<sup>1199</sup> Sur ce sujet, voir O. EL-AGUIZY, *Les Nains dans l'Égypte ancienne* (thèse de Magistère), Faculté d'Archéologie de l'Université du Caire (inédite) ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 88.

<sup>1200</sup> [Fig. 15].

<sup>1201</sup> Pour ce poisson, cf. I. GAMER WALLERT, *Fische und Fischkulte im alten Ägypten*, p. 40-42, 133 ; voir A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, p. 477, Liste K 3 ; *Wb I*, 240, 5 ; *AnLex 3*, 77.0790, à comparer avec *ḥḏjw*, 77.0582, qui est dérivé de *ḥdw* ; *AnLex 3*, 79.0568.

<sup>1202</sup> *AnLex 1*, 77.0791 ; *AnLex 3*, 79.0570.

<sup>1203</sup> *Wb I*, 8, 23-25.

<sup>1204</sup> G. FOUCCART, *BIE 11*, 5<sup>e</sup> série, 1917, p. 309 ; H. KEES, *Der Götterglaube im Alten Ägypten*, p. 65, n. 4.

<sup>1205</sup> Pour E. Hornung (*Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei) nach den Versionen des Neuen Reiches II*, p. 106, n. 67) *ḥḏjw* est une épithète du dieu « Rê » ; *LGG II*, 76a-b ; *Wb I*, 168, 14.

<sup>1206</sup> N. de G. DAVIES, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkhepshef, User, Daga, Nehemwayaw and Tati)*, p. 17, n. 1 ; sur le *Conte des deux frères*, voir P. GRANDDET, *op. cit.*, p. 97-110 ; M. LICHTHEIM, *Ancient Egyptian Literature II*, p. 203-211.

<sup>1207</sup> G. FOUCCART, *ER 3*, 1935, p. 188.

Toujours dans le cortège, la figuration de femmes vêtues de manière identique et dont l'attitude exprime l'abattement est également originale. Elles marchent à demi courbées<sup>1208</sup>, curieusement vêtues d'une sorte de tunique enserrant les épaules, de couleur jaune pour deux d'entre elles et rouge pour les deux autres ; ces couleurs renvoyant probablement au « symbolisme » solaire<sup>1209</sup>. On se demande si elles exécutent un rite où une danse religieuse.

Autre thème traité de manière nouvelle : les danseurs *mww* vêtus d'un *šndyt* royal<sup>1210</sup>. L'association des *mww* avec les rites funéraires était habituellement réservée aux rois<sup>1211</sup>. Ce détail, c'est-à-dire le fait que les danseurs portent un vêtement royal, attire l'attention et atteste de l'emploi d'une prérogative royale par un individu privé<sup>1212</sup>.

Bien que la figuration des objets transportés lors des funérailles reste assez classique, plusieurs innovations se font jour. Ainsi, un modèle de bateau portant un naos de grande taille décoré avec un motif en damier<sup>1213</sup>. D'après G. Foucart<sup>1214</sup>, ce motif est associé avec Osiris car on le voit sur les voiles et cabines des bateaux de pèlerinage à Abydos<sup>1215</sup>. Il l'est également avec Anubis, lorsqu'il décore des coffres surmontés par celui-ci<sup>1216</sup>. Ce détail semble assurer l'insertion du défunt dans le cycle osirien. Une autre représentation montre des emblèmes de nomes portés par deux prêtres<sup>1217</sup>. Le premier est surmonté par la statue d'Oupouaout ou d'Anubis<sup>1218</sup> et le deuxième est surmonté par celle d'Horus<sup>1219</sup>. Les deux premiers symbolisent, depuis le début de l'histoire égyptienne, les différentes provinces<sup>1220</sup>. Il est difficile de mettre en relief la fonction exacte de ces objets dans les scènes de funérailles.

<sup>1208</sup> [Fig. 80] ; sur les poses et les gestes des pleureuses dans les funérailles, voir M. WERBROUCK, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 143-159 ; A. EL-SHAHAWY, *A Study of the Scenes of the Funeral Processions in the New Kingdom Theban Tombs* (thèse de Magistère), Faculté de Tourisme de l'Université de Héliouân, p. 216-218 (inédite).

<sup>1209</sup> M. HARTWIG, « Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000* II, p. 302 ; *id.*, *Tomb Painting*, p. 55 ; G. PINCH, « Red Things: the Symbolism of Color in Magic », dans W.V. Davies (éd.), *Color and Painting in Ancient Egypt*, p. 184 ; G. ROBINS, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 292, s.v. Color Symbolism. Sur la teinture rouge qui s'emploie de préférence à toute autres couleurs dans le contexte religieux, voir G. FOU CART, *Tombe thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 128-134. Sur le symbolisme des couleurs, voir H. KEES, *Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten*, p. 413-479 ; S.H. AUFRÈRE, *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, p. 574-575, 651-658 ; J. BAINES, *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, p. 240-262 ; E. BRUNNER-TRAUT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ II*, 1977, col. 117-120, s.v. Farben et Farbtöne ; S. QUIRKE « Colour Vocabularies in Ancient Egypt », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 186-192 ; et, en dernier lieu, B. MATHIEU, *ENIM* 2, 2009, p. 25-52.

<sup>1210</sup> Cf. *supra*, doc. 1 (paroi 3).

<sup>1211</sup> J. Vandier a souligné l'aspect inhabituel de cette scène (J. VANDIER, *CdE* 37, 1944, p. 45, n. 2) ; voir J. SETTGAST, *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, pl. 2 ; sur les *mww*, voir B. VAN DE WALLE, *CdE* 31, 1941, p. 222-226 ; G. JÉQUIER, *REgA* 1, 1927, p. 44-51 ; J. VANDIER, *La religion égyptienne*, p. 139, n. 7 ; sur les *mww* dans les scènes des funérailles au Nouvel Empire, voir A. EL-SHAHAWY, *A Study of the Scenes of the Funeral Processions in the New Kingdom Theban Tombs* (thèse de Magistère), Faculté de Tourisme de l'Université de Héliouân, p. 187-188, p. 208-210 (inédite).

<sup>1212</sup> Pour les motivations à l'origine de cet emprunt, cf. *id.*, « Les "individus" qui établissent l'ordre cosmique », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>1213</sup> [Fig. 27].

<sup>1214</sup> G. FOU CART, *Tombe thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 110-113.

<sup>1215</sup> Sur un exemple de ce motif sur les voiles des barques d'Abydos, voir M. WERBROUCK, B. VAN DE WALLE, *La tombe de Nakht*, pl. devant p. 8.

<sup>1216</sup> Sur un exemple de ce motif sur un coffre d'Anubis, cf. *supra*, doc. 78 (paroi 3).


<sup>1217</sup> Cf. *supra*, doc. 77 (paroi 1).

<sup>1218</sup> C'est le dieu d'*Jnpw*, la 17<sup>e</sup> province de Haute-Égypte, dont la capitale est Cynopolis, au niveau du village actuel d'El-Kees (voir P. MONTET, *Géographie de l'Égypte ancienne* II, p. 165-171).

<sup>1219</sup> C'est le dieu de *Wts hr*, la 2<sup>e</sup> province de Haute-Égypte, dont la capitale est Hiérakonpolis, située près d'Edfou (voir P. MONTET, *op. cit.*, p. 30-40).

<sup>1220</sup> Sur les étendards, voir I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 278 ; W. FAIRSERVIS, *JARCE* 28, 1991, p. 1-20.

Les *tknw*<sup>1221</sup>, que l'on trouve dans les figurations de funérailles, sont habituellement figurés comme une sorte de sac reposant sur un traîneau<sup>1222</sup> ou comme un personnage prosterné, enveloppé dans un linceul et reposant sur un tabouret<sup>1223</sup>, voire comme une sorte de statue également enveloppée d'un linceul, posée sur un traîneau<sup>1224</sup>. Cette thématique a été exploitée de manière originale deux fois dans le même tombeau : cette fois, il s'agit d'un homme véritable prosterné sur un traîneau, ce qui, pour un spectateur habitué à ces scènes, ne pouvait que surprendre.

Dernier exemple, enfin, la figuration d'un naos dont le toit adopte la forme d'un escalier <sup>1225</sup>, sur les marches duquel ont été placés des pots avec des fleurs. Cet escalier connote le passage de l'ici-bas vers l'au-delà<sup>1226</sup>, et probablement l'ascension et la résurrection d'Osiris<sup>1227</sup>.

Le thème de la traversée du Nil, très fréquent dans les tombes de l'époque qui nous occupe, a également été exploité par les artistes dans le but d'y introduire des innovations iconographiques. Ainsi, un bateau surchargé<sup>1228</sup> de différents objets – table, paniers de pain, feuillages et branches de palmiers – qui par leur masse renversent la cabine se trouvant sur le pont. Cette accumulation d'objets connote l'idée d'abondance des offrandes transportées vers l'ouest pour les funérailles. Un autre exemple montre la déesse Isis<sup>1229</sup>, sous la forme d'un milan aux ailes déployées enserrant du bout de celles-ci la momie pendant la traversée du Nil. Cet instant correspond probablement au moment de la résurrection d'Osiris, lorsque la déesse s'approche du dieu pour lui donner un héritier. Autres scènes se déroulant sur un bateau traversant le Nil : Anubis officie au-dessus de la momie encadrée par Isis et Nephthys, sous un dais ; ailleurs, Anubis est remplacé par deux prêtres et le dais est absent<sup>1230</sup>. Les deux déesses – sous leur forme de *ḏrty*<sup>1231</sup> – concourent à la résurrection du défunt osirianisé.

Les figurations de la procession funéraire sont également courantes et, pour cette même raison, répétitives. Cependant, il arrive que l'artiste y introduise des idées nouvelles pour en rompre la monotonie. Le lit funéraire sur lequel repose la momie est posé sur un support se trouvant sur le traîneau et sous un dais<sup>1232</sup>. À gauche et à droite de celui-ci, toujours sur le traîneau, Isis et Nephthys.

<sup>1221</sup> Cf. *supra*, doc. 15 (paroi 4) ; sur la signification des *tknw*, cf. *supra*, p. 24-25.

<sup>1222</sup> Comme dans la TT 55 (voir N. de G. DAVIES, *The Tomb of the Vizier Ramose*, pl. XXV) ou la TT 82 (voir Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Amenemhet*, pl. XI) ; d'après E. Hornung, c'est le sac qui contient les parties du corps qui ne seront pas embaumées et qui ne seront pas placées dans les vases à canopes (E. HORNUNG, *Idea into Image. Essays on Ancient Egyptian Thoughts*, p. 169).

<sup>1223</sup> Comme dans la TT 96 B (voir Ph. VIREY, *La tombe de vigne à Thèbes*, fig. 9) ; dans la TT 100 (voir N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rehmira at Thebes*, pl. LXXXII).

<sup>1224</sup> Comme dans la TT 15 (voir *id.*, *JEA* 11, 1925, pl. V) ; dans la TT 39 (voir *id.*, *The Tomb of Puyemre at Thebes, The Chapels of Hope II*, pl. XLVI).

<sup>1225</sup> Cf. *supra*, doc. 78 (paroi 3).


<sup>1226</sup> Le thème de l'escalier est souvent attesté dans les vignettes de la formule 110 du Livre des Morts, voir P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 143-148 ; R.O. FAULKNER, *The Book of the Dead. A Collection of Spells From Papyri in the British Museum*, p. 81-84 ; R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 151 ; P. DORMAN, *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, p. 117-118.

<sup>1227</sup> Voir W. BUDGE, *The Mummy, a Handbook of Egyptian Funerary Archaeology*, p. 327.

<sup>1228</sup> [Fig. 37] ; ces feuillages sont probablement utilisés pour construire des supports pour les rafraîchissements sur la route des funérailles ; sur ces supports, voir N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 146, n. 1.

<sup>1229</sup> [Fig. 77].

<sup>1230</sup> [Fig. 68] et doc. 130 (paroi 2).

<sup>1231</sup> Lors des funérailles, les déesses Isis et Nephthys sont souvent appelées *ḏrty* : *ḏrt ʿst* et *ḏrt ndst*, « Les Plaintives », la Grande et la Petite. Elles sont les deux sœurs d'Osiris qui sont devenues, après la mort de celui-ci, les pleureuses en chef pendant ses funérailles. Après le développement de certaines conceptions religieuses à partir du Moyen Empire, le mort devenant un Osiris, les *ḏrty* sont les pleureuses en chef pour les défunts. Quelquefois, elles sont représentées comme deux milans et s'appelle aussi les *ḏrty*  (voir M. WERBROUCK, *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, p. 9-10).

<sup>1232</sup> [Fig. 69] ; quant à la question de savoir s'il s'agit d'une momie ou d'un sarcophage peint en blanc, cf. *supra*, p. 152-153 ; pour les différentes couleurs de la momie et du cercueil, voir G. FOUCART, *Tombe thébaines. Nécropole de Dirâ Abū'n-Nāga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 91, n. 5 ; sur le symbolisme de la couleur blanche, voir J.H. TAYLOR, « Patterns of

Officiant et enserrant la momie dans leurs bras, trois prêtres. Autre scène du même type : les trois prêtres sont remplacés par Anubis. Isis et Nephthys sont absentes<sup>1233</sup>. Ces deux scènes se complètent avec les mêmes, décrites précédemment, au moment de la traversée du Nil. Ici, le traîneau remplace le bateau.

Le cortège pouvait être figuré se présentant, de manière fictive, devant un kiosque où se trouve le pilier *ḏd*<sup>1234</sup> et Banebdjed. C'est à Mendès que les âmes de Rê et Osiris se sont rencontrées, leur *h3* unique étant figuré sous la forme d'un bélier<sup>1235</sup>. On peut se demander si le défunt ne suit pas un parcours similaire à celui du soleil entrant dans le monde souterrain comme Rê entre dans Osiris pour s'y régénérer afin de s'en extraire par la suite comme le soleil au petit matin<sup>1236</sup>. On peut probablement dire la même chose au sujet de la représentation du dieu Banebdjed et comme une statue posée sur un coffre et tiré dans le cortège<sup>1237</sup>.

Des détails secondaires mais intéressants peuvent également contribuer à rompre la monotonie du cortège ; ainsi, le *h3* volant au-dessus de la momie<sup>1238</sup>, placée dans son catafalque ou portée sur les épaules de personnages<sup>1239</sup> ; ou un prêtre portant le titre de *hrp w3š* ou de *ḥm w3š* (chef de l'invocation<sup>1240</sup>) qui tient un bâton avec lequel il touche le dos d'un autre officiant marchant devant lui comme s'il donnait le rythme. Il en va de même avec l'onction de la statue sur la route vers du tombeau<sup>1241</sup> qui n'est pas figurée dans la procession funéraire, en dehors du cas qui nous intéresse. On sait que les Anciens Égyptiens attribuaient aux parfums et aux onguents des propriétés spécifiques dues au fait qu'ils étaient élaborés avec des produits censés provenir du corps des dieux – substances végétales, minérales, résineuses, etc. – ou de l'Œil d'Horus. Leur utilisation permettait de préserver le corps du défunt<sup>1242</sup>. Il en va de même également, pour une figuration curieuse de – semble-t-il – castration de taureaux sur la route des funérailles<sup>1243</sup>.

---

Colouring of Ancient Egyptian Coffins from the New Kingdom to the Twenty Six Dynasty », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 164-181 ; et, en dernier lieu, B. MATHIEU, *ENIM* 2, 2009, p. 32-34.

<sup>1233</sup> [Fig. 14].

<sup>1234</sup> Cf. *supra*, doc. 133 (paroi 4).

<sup>1235</sup> J. VANDIER, *CdE* 37, 1944, p. 59 ; dans sa triade, ce dieu est accompagné de son épouse *H3t mḥyt* et de son fils, *Hr* (voir, I. SHAW, P. NICHOLSON, *op. cit.*, p. 181 ; *LGG* II, 683b-685a).

<sup>1236</sup> G. MASPERO, « Tombeau de Montouhikhopshouf », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 443-445 ; Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *Kémi* 13, 1954, p. 37.

<sup>1237</sup> [Fig. 82].

<sup>1238</sup> Sur les différentes figurations du *h3* au Nouvel Empire, voir L.V. ŽABKAR, *A Study of the Ba Concept in the Ancient Egyptian Texts*, p. 143-149 ; cf. au sujet du *h3*, J. ASSMANN, *Mort et Au-delà dans l'Égypte ancienne*, p. 145-156 ; E. HORNUNG, *L'esprit du temps des pharaons*, p. 193-197 ; K. GOEBS, *Crowns in Egyptian Funerary Literature*, p. 14-17 ; J. GEE, « Ba Sending and Its Implications », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000* II, p. 230-237 ; M. ALI TAHA, *CASAE* 35, 2006, p. 249-254 ; R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, p. 84 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 105-106 ; L. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEA* I, p. 573, s.v. Funerary Literature ; R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 99 ; S. QUIRKE, *Ancient Egyptian Religion*, p. 106 ; N. KANAWATI, *The Tomb and Beyond: Burial Customs of the Egyptian Officials*, p. 23-24 ; J.P. ALLEN, dans D. Redford (éd.), *OEA* II, p. 161-162, s.v. Ba ; et, en dernier lieu, Fr. SERVAJEAN, *ENIM* 2, 2009, p. 9.

<sup>1239</sup> [Fig. 75, 76], comme les vignettes des formules 17 et 89 du Livre des Morts, voir P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 57-64, 126 ; H. MILDE, *The Vignettes in the Book of the Dead of Neferrenpet*, p. 33-34, fig. 3 ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 208 ; R.O. FAULKNER, *op. cit.*, p. 84 ; L. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEA* I, p. 573, s.v. Funerary Literature.


<sup>1240</sup> Cf. *supra*, doc. 15 (paroi 4-5) et [Fig. 13] ; G. MASPERO, *op. cit.*, p. 81 ; sur le mot *w3š*, voir A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, p. 559 ; *Wb* I, 261, 8-11, 262, 1-11 ; *AnLex* 1, 77.0829, 77.0830 ; *AnLex* 2 78.0868, *AnLex* 3, 79.0602. Pour E. Hornung (*Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei) nach den Versionen des Neuen Reiches* II, p. 127, n. 270), ce mot signifie « puissance » ou « puissant ».

<sup>1241</sup> [Fig. 8].

<sup>1242</sup> L. MANNICHE, *Sacred Luxuries: Fragrance, Aromatherapy and Cosmetics in Ancient Egypt*, p. 102 ; M. SHIMY, *Parfums et parfumerie dans l'ancienne Égypte, [de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire]*, p. 347 ; sur les huiles saintes dans le contexte des rituels et des recueils funéraires, voir *ibid.*, p. 88-98 ; voir *supra*, la discussion, p. 26.

<sup>1243</sup> [Fig. 16].

Enfin, toujours dans le même ordre d'idées, la représentation d'un personnage féminin vidant le contenu d'un pot avant de le casser<sup>1244</sup> sur un tas de tessons se trouvant à terre, dans le but d'effectuer le rite de casser les pots rouges *sd dšrw*. Ce qui est nouveau avec cette scène est qu'il ne s'agit pas d'une thématique thébaine mais bien memphite<sup>1245</sup>. La couleur rouge, on le sait, connote les ennemis séthiens des dieux. L'eau qui coule évoque le sang versé des acolytes de Seth et la destruction des forces du chaos<sup>1246</sup>. Cela aura pour effet d'éloigner le mal des funérailles et du défunt<sup>1247</sup>.

Le thème de la fin des funérailles a également permis aux artistes thébains d'exprimer leur aptitude à créer et à innover. Par exemple, la scène très rare de quatre prêtresses curieusement vêtues, deux d'entre elles portant à la bouche une coupelle dans laquelle est posée un petit <sup>1248</sup>. Ces personnages et leur gestuelle renvoient, d'après L. Manniche, à la formule 172 du Livre des Morts – « Commencement des formules de transfigurations qui sont célébrées dans l'empire des morts »<sup>1249</sup> – ; ces gestes rituels étaient exécutés au moment de l'enterrement<sup>1250</sup>. D'après Wilkinson, le *hps* a pour fonction de communiquer du pouvoir miniature au défunt<sup>1251</sup>. Les deux autres frappent leur poitrine, pour obtenir probablement une sorte de chant rythmé accompagnant les hymnes du *hry-hb*. Les couleurs jaune et rouge des vêtements renvoient probablement et comme pour la scène de la figure 80 à une thématique solaire<sup>1252</sup>. Autre exemple, le « cône d'onguent » que le fils du défunt pose sur la tête de la momie<sup>1253</sup>. Quel que soit la nature de cet objet, il semble être ici bien réel comme le montre le geste du fils. Ce geste souligne l'aboutissement et la réussite du voyage du défunt<sup>1254</sup>. En effet, ce cône matérialise un désir d'éternité pour la personne qui le porte ; il est fréquent dans les scènes de banquets funéraires<sup>1255</sup>. Soulignons également que son parfum pouvait être érotiquement connoté et que, de ce fait, sa présence sur la tête du noble et de son épouse pouvait signifier la promesse d'une union réussie et de leur résurrection dans l'au-delà<sup>1256</sup>. La scène du document 59 (paroi 3) montre une profusion de détails originaux comme le bouquet qui sépare la mort de la vie, Imentet devant le

<sup>1244</sup> Cf. *supra*, doc. 128 (paroi 11).

<sup>1245</sup> Comme celle de Horemheb, voir G. MARTIN, *The Hidden Tombs of Memphis*, fig. 50 ; *id.* *The Memphite Tomb of Horemheb Commander-in-Chief of Tutankhamun*, p. 100-102, pl. 122.

<sup>1246</sup> H. EL-SAADY, *The Tomb of Amenemhab No. 44 at Qurnah. The Tomb-Chapel of a Priest Carrying the Shrine of Amun*, p. 36 ; G. MARTIN, *The Hidden Tombs of Memphis*, p. 83-84.

<sup>1247</sup> Sur ce rite, voir J. VAN DIJK, *The New Kingdom Necropolis at Memphis. Historical and Iconographical Studies*, p. 173-188 ; *id.*, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 1389-1396, s.v. Zerbrechen der roten Töpfe.

<sup>1248</sup> [Fig. 72] ; A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, p. 464, Liste F 23 ; *AnLex 1*, 77.3056 ; *AnLex 2*, 78.2995 ; *AnLex 3*, 79.2190.

<sup>1249</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens, LAPO 1*, Paris, 1967, p. 254 ; pour cette scène en rapport avec la formule 172 du Livre des Morts, voir L. MANNICHE, *Lost Tombs. A Study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, p. 119.

<sup>1250</sup> L. MANNICHE, *op. cit.*, p. 121.

<sup>1251</sup> R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 75.

<sup>1252</sup> Sur le symbolisme des couleurs, cf. *supra*, p. 244, n. 1209.

<sup>1253</sup> Cf. *supra*, doc. 55 (paroi 8) ; N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 41.

<sup>1254</sup> M. SHIMY, *op. cit.*, p. 349.

<sup>1255</sup> On a mis en doute l'existence réelle de cet objet pour en faire un symbole de renouveau ou de perpétuelle jeunesse. Ce cône était censé être constitué de cire parfumée, mélangée avec de l'encens. Il était posé sur les cheveux diffusant ainsi une odeur agréable. On estime également que l'huile dont il était composé combattait la sécheresse des cheveux. Ici, il y a une valeur autre que purement cosmétique ; sans doute, par sa présence, immortalisait-il un concept ; voir à ce sujet, N. CHERPION, *BIFAO 94*, 1994, p. 83-88 ; P. JONES, *DE 13*, 1989, p. 49-52 ; É. MARAITE, « Le cône de parfum dans l'Égypte ancienne », dans C. Obsomer, A.L. Oosthoek (éd.), *Amosiadès. Mélanges offerts au Professeur Claude Vandersleyen par ses anciens étudiants*, p. 213-219.

<sup>1256</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 92.

tombeau <sup>1257</sup> et les guirlandes qui couvrent la pyramide. Il est évident qu'une telle nouveauté insérée dans une scène conventionnelle ne peut que surprendre l'observateur.

L'étape finale, c'est-à-dire la mise au tombeau après l'adieu à la momie devant l'entrée de la sépulture, a également été le prétexte à des tentatives d'introduction de nouvelles idées picturales dans un thème canonique. Ainsi, quatre hommes <sup>1258</sup>, qui peuvent être mis en relation avec les quatre Enfants d'Horus <sup>1259</sup>, portent la momie du défunt dont la tête est orientée dans le sens de la marche. Le dernier arbore un masque à l'effigie d'Horus, deux autres montrent une tête humaine et l'état de conservation du quatrième ne permet pas d'être sûr. Devant le cortège, un autre avec une tête d'Anubis. Une scène présentant des points communs est attestée ailleurs <sup>1260</sup>. Elle présente néanmoins un certain nombre de différences : les quatre personnages qui portent la momie présentent tous une tête humaine ; celle de la momie est orientée à l'opposé du sens de la marche ; l'Anubis guidant la procession est remplacé par un prêtre dont la tête est orientée vers les porteurs et qui tient un encensoir ; enfin, la procession se dirige vers l'endroit où la momie sera posée sur un lit funéraire à pattes, tête et queue de lion. Au-dessus d'elle, le *hꜣ* est figuré s'envolant, à l'instar des vignettes des formules 17 et 89 du Livre des Morts <sup>1261</sup>. Ceci est l'aboutissement logique de toute cérémonie des funérailles et son acte ultime ; cette scène évoque l'idée de renaissance et de résurrection définitive du défunt.

Le traitement du voyage de pèlerinage <sup>1262</sup> a également été pour l'artiste l'occasion de réfléchir à l'introduction d'éléments nouveaux captant l'attention du spectateur. Ceux-ci concernent l'attitude des matelots et les objets transportés. On peut voir ainsi un marinier penché au-dessus du bordage pour boire dans le creux de sa main l'eau qu'il puise au fleuve <sup>1263</sup>. Remarquons la touche d'humour – le « clin d'œil » – introduite dans un thème figé depuis des siècles pour l'animer <sup>1264</sup>. De même, l'artiste s'est arrêté à dépeindre avec précision et beaucoup de vie les marins conversant et se nourrissant au moment du repos <sup>1265</sup>. Sur un autre plan, il a tenté de refléter la vie passée du défunt – et peut-être l'un de ses loisirs préférés – en plaçant sur le pont du bateau remorqueur le char et les chevaux qui étaient les siens de son vivant <sup>1266</sup>. Le thème du voyage peut également n'être que suggéré par la

---

<sup>1257</sup> Habituellement, celle-ci accueille le mort *dans* le tombeau comme la TT 49 (N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 42, pl. XX) ou faisant le geste *njnj* (une geste d'accueil, accompagné d'une aspersion rituelle faite de deux filets d'eau) et recevant le défunt dans les montagnes derrière le tombeau comme dans la TT 41 (J. ASSMANN, *Das Grab des Amenope TT 41 II*, pl. XLIV) ; la TT 135 (Photo d'A. EL-SHAHAWY) ; la TT 23 (P. BARTHELMESS, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit*, pl. 4) ; sur les figurations d'Imentet dans les tombes thébaines, voir H. REFAL, *Die Göttin des Westens in den thebanischen Gräbern des Neuen Reiches. Darstellung, Bedeutung und Funktion*, p. 57-69.

<sup>1258</sup> [Fig. 62].

<sup>1259</sup> Sur les Enfants d'Horus, voir H. BONNET, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, p. 315-316 ; M. HEERMA VAN VOSS, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 52-53, s.v. Horuskinder ; A. DODSON, dans D. Redford (éd.), *OEA E I*, p. 561-563, s.v. Four Sons of Horus ; sur l'identité fonctionnelle et le génétique funéraire d'Enfants d'Horus, voir B. MATHIEU, *ENIM 1*, 2008, p. 9-11 ; sur le motif iconographique des Enfants d'Horus dressés sur le lotus, voir Fr. SERVAJEAN, « Le lotus émergeant et les quatre Enfants d'Horus : analyse d'une métaphore physiologique », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV II*, p. 261-297.

<sup>1260</sup> [Fig. 65].

<sup>1261</sup> Sur les formules 17 et 89 du Livre des Morts, cf. *supra*, p. 246, n. 1239.

<sup>1262</sup> Sur les voyages de pèlerinage, voir J. YOYOTTE, *Les pèlerinages dans l'Égypte ancienne*, p. 30-40 ; H. ALTENMÜLLER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 42-47, s.v. Abydosfahrt ; B. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEA E I*, p. 336, s.v. Cults: Private Cults ; A.M. ROTH, dans D. Redford (éd.), *OEA E I*, p. 578-579, s.v. Funerary Ritual ; S. HODEL-HOENES, *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*, p. 125.

<sup>1263</sup> Cf. *supra*, doc. 35 (paroi 11) et [Fig. 28].

<sup>1264</sup> La même « touche » est attestée dans le contexte des bateaux de transport dans l'icône de la vie professionnelle du défunt, cf. *supra*, doc. 18 (paroi 14-c).

<sup>1265</sup> Cf. *supra*, doc. 135 (paroi 11).

<sup>1266</sup> [Fig. 33].



présence du défunt et de son épouse debout devant le reliquaire abydénien <sup>1267</sup>. Les bateaux sont cependant bien présents mais ils se trouvent à côté. Remarquons enfin que le couple est représenté comme s'il avait effectué ce voyage de son vivant afin de présenter des offrandes au reliquaire. La destination peut varier. Ainsi, le terme du voyage peut être Busiris, autre site important du mythe osirien, dans lequel était conservée la colonne vertébrale du dieu avec laquelle il faut peut-être mettre en relation le pilier *dd* <sup>1268</sup>.

À proximité des scènes d'Abydos, on trouve les deux scènes d'exécution de rites devant une chaise vide soutenant des tiges de papyrus <sup>1269</sup>. Cette proximité laisse peut-être entendre qu'il existait un lien entre ces rites et le pèlerinage. Le papyrus, on le sait, est une plante renvoyant à l'idée de justification, c'est-à-dire à l'acquiescement divin lié au cycle osirien. En outre, et sans que cela ne contredise la précédente remarque, le papyrus exprime l'idée de jeunesse renouvelée <sup>1270</sup>.

Parmi les scènes de rites devant la momie et de la statue de défunt ayant donné lieu à des traitements nouveaux, il faut signaler la figuration des rites dans une sorte d'île artificielle, entourée d'eau de tous les côtés et remplie de lotus. Au milieu de l'île a été érigé un bâtiment léger <sup>1271</sup>. Cette île est attestée ailleurs <sup>1272</sup>. Il est difficile d'interpréter cette scène. L'île est probablement imaginaire et possède une fonction symbolique renvoyant aux grands sites de « pèlerinage » comme Busiris, Bouto, Saïs, Hermopolis, Mendès, Héliopolis, Abydos <sup>1273</sup>.

Toujours près de la momie, il faut signaler les rites d'une importance capitale pour la régénération du défunt concernant son intégrité corporelle. Ainsi, le traitement de sa momie par Anubis, en présence de son *bs*, d'Isis et de Nephthys, et des quatre Enfants d'Horus. Un pilier *dd* se trouve toujours à proximité. L'ensemble de ces personnages combiné avec le pilier *dd* n'est attesté que dans l'une de ces scènes (doc. 98). Dans les autres (doc. 119, 124), seuls quelques-uns de ces personnages divins et de ces éléments sont présents. Cette scène est attestée dans plusieurs vignettes du Livre des Morts comme, par exemple, celles des formules 1B <sup>1274</sup>, 17, 89, 92 <sup>1275</sup> et 151A <sup>1276</sup>. Dans ces formules, il est question de la résurrection du défunt, de l'union de corps avec son *bs*, ainsi que de la protection de la momie par les dieux et déesses dans la tombe. La présence d'Anubis s'explique simplement par son lien avec la momification, avec le traitement des organes et la reconstitution du corps afin de permettre au défunt de gagner l'au-delà. Isis et Nephthys assurent sa

<sup>1267</sup> Cf. *supra*, doc. 152 (paroi 7).

<sup>1268</sup> Cf. *supra*, doc. 106 (paroi 14) ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 213-214.

<sup>1269</sup> Cf. *supra*, doc. 103 (paroi 8) et [Fig. 61].

<sup>1270</sup> N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 17, n. 3 ; *id.*, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 41 ; sur le symbolisme du papyrus, voir M. LURKER, *An Illustrated Dictionary of Gods and Symbols of Ancient Egypt*, p. 94 ; J. DITTMAR, *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe in alten Ägypten*, p. 133-143 ; M. ERROUX-MORFIN, « Le papyrus et son offrande. Cypéracées et Joncacées dans les textes égyptiens d'époque tardive », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV II*, p. 36 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary in Ancient Egypt*, p. 197 ; Fr. SERVAJEAN, « Du singulier à l'universel : le potamogeton dans les scènes cenégétiques », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 253 ; D.M. MOUSTAFA, « L'usage cultuel du bouquet et sa signification symbolique », dans C. Berger, G. Clerc, N. Grimal (éd.), *Hommage à Jean Leclant*, p. 244.

<sup>1271</sup> Cf. *supra*, doc. 73 (paroi 7) ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 174.

<sup>1272</sup> Dans la TT 31, voir N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, 1948, p. 18, pl. XII ; PM I/1, p. 48 (6) ; la planche de Davies ne montre pas cette île. La scène est complètement détériorée, je n'ai pu la vérifier lors de ma visite du tombeau en 2006.

<sup>1273</sup> M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 174 ; sur les voyages de « pèlerinage », voir *supra*, p. 248, n. 1262.

<sup>1274</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 40 ; M. SALEH, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, p. 9-11.

<sup>1275</sup> P. BARGUET, *op. cit.*, p. 57-64, 126, 128 ; H. Milde, *op. cit.*, p. 33-34, fig. 3 ; A. MEKHITARIAN, *AOB 3*, 1983, p. 83.

<sup>1276</sup> P. BARGUET, *op. cit.*, p. 215-217 ; M.A. CALMETTES, *Egypte 43*, Octobre 2006, p. 23-30 ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 207-208, L. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 573, s.v. *Funerary Literature* ; B. LÜSCHER, *Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151*, p. 1-77, 131-235.

protection tout en l'associant au cycle osirien. La présence des Enfants d'Horus est due à la nécessité de veiller sur chaque organe traité par Anubis et sur les canopes, contribuant ainsi, avec Anubis, au remembrement du corps du défunt osirianisé <sup>1277</sup>.

Cependant, les rites funéraires sont très nombreux. Ils ne se réduisent pas au traitement rituel du corps du défunt. Certains d'entre eux étaient également effectués devant la porte de la chapelle de la statue du défunt <sup>1278</sup>. Il s'agissait par exemple d'exécuter le rite de briser de sceau *sḫ dbꜣt, sḏ sḏn*, et le rite de tirer le verrou *sḏꜣ s*. On voit bien que ceux-ci sont empruntés au répertoire rituel des temples, notamment au culte divin journalier <sup>1279</sup>.

Peut-être est-il légitime de classer dans ce groupe le rite de présentation du *kꜣ* <sup>1280</sup>. Il est difficile de savoir ce que signifie réellement cette scène. En effet, quel sens donner au *kꜣ* offert ? Quant au défunt, figuré agenouillé et recevant le *kꜣ*, il n'est pas vraiment une momie, il n'est pas non plus une statue <sup>1281</sup>.

Enfin, pour en terminer avec l'icône des rites funéraires, il faut se pencher rapidement sur le problème de l'émancipation des lois du dessin, notamment en ce qui concerne la frontalité. Dans une figuration <sup>1282</sup>, on peut voir la tête d'une vache halant le catafalque vue de face. Ce détail, à l'évidence, attire l'attention du spectateur. Ailleurs <sup>1283</sup>, une pleureuse croise ses mains sur ses seins nus vus de face. Elle semble presser son mamelon. D'après J. Capart, cette posture évoque le rite de verser le lait *jrt jrꜣt* <sup>1284</sup>, geste qui rattache le défunt au cycle hathorique <sup>1285</sup>.

Un cas unique doit être souligné : celui de la TT 55 <sup>1286</sup> dans laquelle une communication est établie entre deux registres. Dans celui du bas, des pleureuses expriment leur affliction et tristesse en tendant leurs mains et en regardant vers le registre du haut dans lequel se trouve le catafalque. On peut reprendre au sujet de cette scène la remarque de R. Tefnin selon laquelle on assiste à « une fusion graphico-sémantique des espaces (de) la topographie de la paroi <sup>1287</sup> ». Cependant, au-delà de la sémantique, il est évident que l'agencement de cette scène sur deux registres permet d'obtenir un indéniable effet poétique exprimé de manière tragique.

### **c- Les banquets**

Il est difficile d'identifier à chaque fois le moment et l'occasion au cours desquels se déroulait le banquet. Il peut s'agir d'un banquet funéraire, de commémorations de la Belle Fête de la Vallée, des festivités de Nouvel An, d'un repas commémoratif dans le tombeau, ou de tout autre événement festif.

<sup>1277</sup> M.A. CALMETTES, *op. cit.*, p. 27.

<sup>1278</sup> Cf. *supra*, doc. 87 (paroi droite) et doc. 112 (paroi 2) ; le PM I/1, p. 475 (41 [b]), place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles ; T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 43 ; sur ces scènes dans les temples, voir PM II, p. 547 (VIII [c]).

<sup>1279</sup> Sur ce sujet, voir A. MORET, *Le rituel du culte divin journalier en Égypte*, p. 35-48.

<sup>1280</sup> Cf. *supra*, doc. 115 (paroi 9).

<sup>1281</sup> D'après Nina Davies et A.H. Gardiner, ce thème n'était pas « accepté » par les théologiens, car cette présentation du *kꜣ* ne peut intervenir qu'après une longue série de rites préalables (Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, p. 31).

<sup>1282</sup> Cf. *supra*, doc. 186 (paroi 2).

<sup>1283</sup> [Fig. 91].

<sup>1284</sup> Sur le rite de verser du lait, *jrt jrꜣt*, lors de la procession funéraire et son association avec le cycle hathorique, voir M. LICHTHEIM, *JNES*, 6, 1947, p. 172 ; G. FOUART, *Tombeaux thébains. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, p. 58-63.

<sup>1285</sup> Sur la déesse Hathor dans sa capacité d'accueillir les défunts dans la nécropole, voir N. ARAFA, *CASAE* 34/1, 2005, p. 137-146.

<sup>1286</sup> [Fig. 88].

<sup>1287</sup> R. TEFNIN, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 79.

L'artiste a conservé à dessein une ambiguïté certaine à ce sujet probablement pour mettre en relief l'idée d'un banquet fictif grâce auquel quotidiennement le défunt se nourrit éternellement<sup>1288</sup>. D'après J. Anderson, les scènes d'offrandes trouvent un prolongement dans celles du banquet<sup>1289</sup>.

Dans ce contexte, les nouveautés introduites par les artistes concernent la nature du banquet lui-même, l'attitude du couple défunt, les animaux sous les sièges, l'attitude des invités, des musiciens et musiciennes, des danseuses et des serveurs. Cet icône est indiscutablement celle qui a donné lieu au plus grand nombre de transgressions des normes du dessin<sup>1290</sup>. Faut-il en conclure que la nature des éléments la composant donnait à l'artiste une latitude et une liberté accrue lui permettant de créer et d'innover hors des normes habituelles.

Le but des banquets non funéraires étaient divers. L'une des figurations de ceux-ci<sup>1291</sup> est accompagnée d'un texte permettant d'identifier de quoi il s'agit<sup>1292</sup> : une réunion de hauts-fonctionnaires pour transmettre des informations. C'est la commémoration d'un événement important de la vie professionnelle du défunt. Cette scène possède donc un caractère biographique indiscutable. Un autre repas non funéraire<sup>1293</sup> figure le défunt en tant que père nourricier de la princesse Amenemipet, fille de Thoutmosis IV. La TT 75<sup>1294</sup> montre un personnage arrivant sur un char, puis, sur la gauche et dans le registre bas, se préparant à franchir la porte pour accéder, dans le registre du haut, au festin. Il est intéressant de noter comment l'artiste a joué avec les différents registres pour signifier, d'une part, le mouvement réel (du char au festin), et, d'autre part, le mouvement fictif, à savoir le voyage de l'au-delà (le défunt sur son char), le franchissement de la limite entre les deux mondes (la porte) et l'arrivée dans l'ici-bas (le festin). La dernière scène d'un repas non funéraire<sup>1295</sup> montre un banquet se déroulant après une cérémonie officielle au cours de laquelle le défunt reçoit les louanges du roi<sup>1296</sup>.

L'attitude des invités est également un thème permettant d'innover, ce qui se comprend car les différentes postures que le corps humain peut adopter sont autant de dessins en puissance pour l'artiste. Ainsi, par exemple, une invitée assise par terre lève les deux mains à la hauteur de sa bouche pour recevoir une boisson<sup>1297</sup>. Une variation sur le même thème : un personnage assis sur une chaise, masculin cette fois-ci, n'en lève qu'une seule pour boire tandis qu'un serveur y verse un liquide<sup>1298</sup>. La référence à la boisson, probablement alcoolisée, est connotée religieusement puisqu'elle renvoie à Hathor dont connaît la fonction funéraire<sup>1299</sup>. Les improvisations sur des scènes

---

<sup>1288</sup>V. ANGENOT, *CdE* 80/159-160, 2005, p. 33 ; sur les différents connotations de composants de la scène de banquet, voir L. MANNICHE, « Reflections on the Banquet Scene », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 29-36.

<sup>1289</sup>J. ANDERSON, « The Tomb Owner at the Offering Table », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 131.

<sup>1290</sup>Cf. *infra*, tableau 1-D, p. 315-317.

<sup>1291</sup>Cf. *supra*, doc. 96 (paroi 19).

<sup>1292</sup>N. de G. DAVIES, *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, p. 66-67.

<sup>1293</sup>Cf. *supra*, doc. 105 (paroi 6).

<sup>1294</sup>Cf. *supra*, doc. 103 (paroi 4).

<sup>1295</sup>Cf. *supra*, doc. 116 (paroi 6-b).

<sup>1296</sup>N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 26-27.

<sup>1297</sup>[Fig. 19].

<sup>1298</sup>Cf. *supra*, doc. 32 (paroi arrière).

<sup>1299</sup>L. MANNICHE, « Reflections on the Banquet Scene », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 32 ; S. IKRAM, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 164, s.v. Banquets ; T. WILFONG, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 181, s.v. Intoxication ; H. BRUNNER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 773-777, s.v. Trunkenheit.

prises sur le vif peuvent « fixer » des aspects moins agréables. Ainsi, un homme ou une femme qui vomissent <sup>1300</sup>.

Il est possible que l'évocation de la boisson, dans le cadre d'un banquet, renvoie à l'idée de communion entre les morts et les vivants, comme le souligne M. Hartwig <sup>1301</sup>. Cet auteur pousse son raisonnement plus loin, postulant que l'alcool, le parfum et la musique ont pour effet, dans ce contexte funéraire, de briser les barrières entre ce monde et l'au-delà <sup>1302</sup>.

Une scène curieuse montre trois cobras dressés sur une natte au milieu des convives <sup>1303</sup>. Leur présence en ce lieu est surprenante. A priori, un cobra isolé aurait pu renvoyer, par exemple, à Rénénoutet mais même dans ce cas sa fonction réelle aurait été difficile à saisir. On peut signaler un parallèle relatif dans la tombe de Ramsès III (KV 11) dans la Vallée des Rois où trois groupes, comprenant chacun trois cobras, sont figurés. D'après N. Strudwick, ces animaux incarnent l'Œil de Rê <sup>1304</sup>, tout en renvoyant au registre agricole – au grain et à la moisson –, lequel est placé sous la dépendance de Rénénoutet et Népri. Soulignons, néanmoins, que cette hypothèse reste à démontrer. À l'extrémité de ce même registre, un invité étend son bras vers une assiette située devant lui, l'artiste ayant figé une attitude extrêmement rare d'un point de vue pictural. Derrière lui – on ne voit dépasser que l'extrémité de son profil – un autre convive est en train de se sustenter au moyen d'une volaille entière. Il la tient à pleine main et la porte à sa bouche – sorte d'écho à l'art amarnien <sup>1305</sup>. Ces attitudes fixées par l'artiste contribuent de manière indéniable à rendre vivantes et agréables <sup>1306</sup> pour le spectateur des scènes figées pour l'éternité.

Toujours dans le registre du banquet, l'accentuation de l'attitude affectueuse et de la familiarité entre l'époux et l'épouse défunts est un thème de prédilection de l'artiste. Le défunt peut être figuré, le bras autour du cou de sa femme et lui faisant humer le parfum d'un lotus <sup>1306</sup>. Le siège de cette dernière est situé nettement plus bas que celui de son époux ; sa main droite tient le poignet de son époux tandis que sa main gauche est posée sur le genou de celui-ci. Une autre scène montre les deux époux assis au même niveau, le personnage féminin décalé vers l'arrière. Son bras gauche entoure le cou de son mari, revient sur le devant du torse et est retenu par sa propre main droite qui enserre le poignet <sup>1307</sup>.

La figuration amusante d'animaux domestiques constitue également un moyen d'innovation, employé comme « crochet visuel » à la signification ambivalente. Ainsi, un chat dévorant avidement un poisson sous le fauteuil du couple de défunt <sup>1308</sup>. Le réalisme de cette scène est le résultat d'une observation minutieuse de la part de l'artiste. Il est possible que la figuration de cet animal familier sous le siège de l'épouse du défunt soit dotée de connotations hathorique et érotique renvoyant à la

---

<sup>1300</sup> Cf. *supra*, doc. 9 (paroi 2), doc. 24 (paroi droite), doc. 34 (paroi 6) et doc. 55 (paroi 6).

<sup>1301</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 101.

<sup>1302</sup> *Ibid.*

<sup>1303</sup> Cf. *supra*, doc. 56 (paroi 2).

<sup>1304</sup> N., H. STRUDWICK, *The Tombs of Amenhotep, Khonsmose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254)* I, p. 71-72.

<sup>1305</sup> Cf. *supra*, doc. 56 (paroi 2) ; le personnage portant une volaille à sa bouche se retrouve dans deux scènes amarniennes dans lesquelles Néfertiti (tombe de Huya à El Amarna, voir N. de G. DAVIES, *The Tombs of Huya and Ahmes, The Rock Tombs of El Amarna* III, pl. IV) et une princesse (Musée de Caire JE 48035, voir R. FREED, Y. MARKOWITZ, S. D'AURIA, *Pharaohs of the Sun Akhenaton-Nefertiti-Tutankhamen*, p. 23, fig. 7, p. 221, n° 56) font le même geste.

<sup>1306</sup> Cf. *supra*, doc. 45 (paroi 6) ; sur la connotation érotique du lotus, voir Ph. DERCHAIN, *CdE* 50/99-100, 1975, p. 65-86.

<sup>1307</sup> Cf. *supra*, doc. 35 (paroi 4) ; sur les différentes attitudes du maître et de son épouse, voir J. VANDIER, *Manuel* IV, p. 58-81 ; sur la relation entre le noble et sa femme, voir Sh. WHALE, *The Family in the Eighteenth Dynasty of Egypt. A Study of the Representation of the Family in Private Tombs*, p. 240-254 ; sur l'intimité du maître et de sa famille, voir *ibid.*, p. 254-258 ; J. VANDIER, *op. cit.*, p. 181-187. Voir aussi N. CHERPION, « Sentiment conjugal et figuration à l'Ancien Empire », dans *Kunst des Alten Reiches: Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29. und 30. Oktober 1991*, p. 33-47.

<sup>1308</sup> Cf. *supra*, doc. 40 (paroi 3).

sexualité et à la fertilité féminine <sup>1309</sup>. Cet animal est aussi lié au symbolisme solaire, notamment à Khépri-Rê lors du grand combat matinal contre Apophis <sup>1310</sup>.

Les attitudes des danseuses et musiciennes <sup>1311</sup> sont également l'objet de scènes nouvelles qui retiennent l'attention du spectateur. Dans un groupe de danseuses <sup>1312</sup>, l'une d'entre elles est figurée le torse baissé, agencé presque horizontalement, l'épaule droite plus relevée que la gauche. Ses deux bras sont pliés et les mains sont cachées par la perruque dont les mèches tressées retombent verticalement. Son visage est également caché par la perruque. Cette manière de traiter le corps de la danseuse est particulièrement originale. Une autre scène, moins originale, fait quand même l'objet d'une transgression des normes. Une danseuse <sup>1313</sup> est figurée le pied et la jambe au premier plan avancée, ce qui ne pouvait qu'attirer l'attention d'un spectateur habitué à voir la jambe à l'arrière plan au devant du personnage (dans le sens de la marche) et celle du premier plan derrière (toujours dans le sens de la marche) <sup>1314</sup>. Autre exemple de transgression <sup>1315</sup> : une joueuse de luth avec le visage représenté de face. Dans un contexte où la norme s'imposait le plus souvent, il s'agit d'une manière particulièrement réussie de restituer un effet de profondeur. Ce très beau visage établit de manière immédiate et sans que l'on puisse y échapper une interaction entre la danseuse et le spectateur. Un lien unique est ainsi tissé. Cette manière de traiter le visage permet de mieux « lire » l'image. Cette dernière évoque également le monde hathorique, les musiciennes exécutant des partitions qui renvoient au monde de la déesse. Or, on sait que la frontalité est l'une de ses spécificités – ainsi que la musique et la danse – dont il a été mis en relief, par Y. Volokhine, la connotation et l'intention érotiques <sup>1316</sup>.

Dans un autre groupe de trois musiciennes <sup>1317</sup>, la luthiste du centre, presque nue et regardant vers l'arrière, montre le haut de son corps figuré de face. Ce dernier est agencé de telle sorte qu'il suggère le mouvement. La nudité complète d'une femme adulte est exceptionnelle ; elle est connotée érotiquement. L'ensemble de ces données renvoie à la sexualité et à la procréation dans l'autre monde <sup>1318</sup>. Il est évident que le fait de montrer les seins de face permet de présenter le corps d'une façon plus sensuelle, plus précisément de combiner réalisme et sensualité <sup>1319</sup>. Frontalité et nudité – sensualité et érotisme – ont, ici, pour fonction d'attirer le regard du spectateur.

<sup>1309</sup> Sur ces connotations, voir E. WARMENBOL, F. DOYEN, « Le chat et la maîtresse : les visages multiples d'Hathor », dans L. Delvaux, E. Warmenbol (éd.), *Les divins chats d'Égypte. Un air subtil, un dangereux parfum*, p. 59 ; J. MALEK, *The Cat in Ancient Egypt*, p. 59.

<sup>1310</sup> Fr. SERVAJEAN, « Du singulier à l'universel : le potamogéon dans les scènes cynégétiques », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 254 ; B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, p. 163, fig. 109 ; voir aussi P. VERNUS, J. YOYOTTE, *Bestiaire des Pharaons*, p. 513-534 ; H. TE VELDE, « The Cat as Sacred Animal of the Goddess Mut », dans M. Heerma Van Voss, D.J. Hoenes, G. Mussies, D. Van Der Plas, H. Te Velde (éd.), *Studies in Egyptian Religion. Dedicated to Professor Jan Zandee*, p. 133 ; P. HOULIHAN, *The Animal World of The Pharaohs*, p. 86-87 ; sur le chat comme un aspect de Hathor-Nébet-Hetepet qui apaise le soleil, voir Fr. SERVAJEAN, *BIFAO*, 102, 2002, p. 353-370 ; cet animal se trouve aussi en relation avec le symbolisme solaire dans la formule 17 du Livre des Morts, voir P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 57-64 ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 57.

<sup>1311</sup> Sur les attitudes des danseurs et musiciens de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, voir M. GATHY, *Les représentations de musiciens et de danseurs dans la nécropole thébaine sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Attitudes de représentations* (thèse de Magistère), Université de Liège (inédite).

<sup>1312</sup> [Fig. 17].

<sup>1313</sup> Cf. *supra*, doc. 167 (paroi 6-b) et doc. 172 (paroi 2).

<sup>1314</sup> Y. VOLOKHINE, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, CSEG 6, Genève, 2002, p. 12.

<sup>1315</sup> Cf. *supra*, doc. 166 (paroi 2).

<sup>1316</sup> Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 37 ; sur la déesse Hathor et l'érotisme, voir, Ph. DERCHAIN, *SAK 2*, 1975, p. 55-74.

<sup>1317</sup> Cf. *supra*, doc. 168 (paroi 3) et doc. 174 (paroi 4).

<sup>1318</sup> A. KOZLOFF, « Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and his World*, p. 271, tandis que la nudité d'une pleureuse suggère que celle-ci a arraché et lacéré ses vêtements lors du deuil, voir Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 38, n. 145.

<sup>1319</sup> *Ibid.*, p. 38.

Une autre scène montre un groupe de quatre musiciennes en train de jouer de la musique ou de battre les mains. L'une de celles-ci – à droite – est représentée le visage au trois-quarts vers la gauche <sup>1320</sup>, la partie supérieure du corps figurée de face. La deuxième – toujours à droite – se trouve légèrement en retrait ; son visage vu également de trois-quarts est tourné vers la droite. Ses deux mains jointes – probablement en train de battre la mesure – sont montrées de face (c'est-à-dire la tranche orientée vers le spectateur) mais décalées vers la droite. Le mouvement de la tête est suggéré par les mèches des perruques qui semblent suivre les mouvements de celle-ci <sup>1321</sup>. Les plantes des pieds de ces musiciennes sont vues de face, la partie touchant habituellement le sol étant plus foncée, ce qui contribue à donner un effet de profondeur.

Du point de vue de l'émancipation des canons du dessin, une servante est figurée vue de trois-quarts et de derrière <sup>1322</sup>. Le dessin semble effectuer un mouvement de rotation comme le montre le pied gauche qui est curieusement passé devant le droit. Son visage est partiellement recouvert par ses nattes. Il faut peut-être voir dans cette scène un mouvement rythmé accompagnant la musique. C'est une tentative indiscutable de recherche explicite de représentation en trois dimensions <sup>1323</sup>. Une autre émancipation, bien plus discrète, réside dans la manière de traiter les pieds de certains personnages : il s'agit simplement de montrer les orteils à l'aide de simples petits traits <sup>1324</sup>. Ces scènes sont antérieures à la période amarnienne et semblent, de ce point de vue, en avoir influencé l'art <sup>1325</sup>. Enfin, dans une scène de banquet, l'artiste a rompu de manière volontaire l'homogénéité des registres en figurant les serviteurs, apportant boissons et nourriture, à cheval sur plusieurs registres <sup>1326</sup>. Cette rupture introduit dans la scène figurée une évidente fantaisie picturale qui contribue à l'animer et à attirer le regard du spectateur.

#### **d- La présentation d'offrandes** <sup>1327</sup>

L'icône de la présentation d'offrandes a également stimulé l'imagination des artistes. Ceux-ci ont su exploiter les postures des êtres humains, les particularités des objets et des animaux figurés sous les sièges, les différences de statut des personnes recevant ou présentant les offrandes, les formes des tables d'offrandes ainsi que les types d'offrandes.

Le couple défunt peut être figuré paré de colliers d'oignon, dont on connaît le rôle dans la résurrection solaire. Cette plante est considérée comme une garante de l'ordre cosmique <sup>1328</sup>. Son offrande est associée à la fête annuelle de Sokar et de Bastet dans le calendrier liturgique. Les

<sup>1320</sup> Cf. *supra*, doc. 177 ; également la femme qui est assise claquant les mains pour battre la mesure à côté d'une flûtiste, son visage et la partie supérieure de son corps étant vus de face.

<sup>1321</sup> T.G. JAMES, *Egyptian Paintings and Drawing in the British Museum*, p. 29.

<sup>1322</sup> [Fig. 85] ; Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 37, fig. 33.

<sup>1323</sup> J. BENTLEY, « Characteristics and Style of Egyptian Art in the New Kingdom », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes*, p. 13, fig. 2.3.

<sup>1324</sup> Cf. *supra*, doc. 166 (paroi 6), doc. 167 (paroi 6-a) et doc. 178 (paroi 3).

<sup>1325</sup> M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 157.

<sup>1326</sup> Cf. *supra*, doc. 160 (paroi 19).

<sup>1327</sup> Sur le développement de la scène de la table d'offrandes, voir K. MARTIN, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ V*, 1984, col. 1128-1133, s.v. Speisetischszene ; P. KAPLONY, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 711-726, s.v. Toter am Opfertische ; J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 81-102.

<sup>1328</sup> [Fig. 46] ; voir C. GRAINDORGE, *Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire*, p. 115-130, 132-133, 136-138, 140-141, 143, 145 ; *id.*, « L'oignon, la magie et les dieux », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I*, p. 330-331, 333 ; pour la signification de cette scène dans l'établissement de l'ordre cosmique, voir A. EL-SHAHAWY, « Les "individus" qui établissent l'ordre cosmique. Un aspect de la dévolution de prérogatives royales dans les tombes thébaines du Nouvel Empire », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA (sous presse).

célébrations qui se déroulaient au quatrième jour du quatrième mois de la saison *peret*<sup>1329</sup> garantissaient la renaissance des lumières lunaire et solaire, tout en chassant les serpents et autres êtres maléfiques qui pouvaient empêcher le processus de régénération du défunt.

L'affection qui unit les deux membres du couple défunt – que l'on a déjà rencontrée pour les scènes de banquets – se retrouve ici<sup>1330</sup>. Par conséquent, on ne traitera dans les lignes qui suivent que des éléments dont il n'a pas été question plus haut. Ainsi, le défunt et son épouse, figurés assez éloignés l'un de l'autre, enlacent, lui de son bras gauche, elle du droit, les épaules de leur conjoint<sup>1331</sup>, dans un geste très expressif suggérant une grande affection réciproque. Une telle manière de procéder ne peut qu'induire l'idée que les époux étaient, de leur vivant, très proches, partageant une intimité jamais démentie, du moins suffisamment pour que l'artiste ait songé à figurer dans la tombe un geste la rappelant pour l'éternité. Autre exemple, celui de l'épouse figurée avec une taille très réduite par rapport à celle de son époux. Cette différence pourrait très bien être interprétée comme un désintérêt de l'époux envers l'épouse<sup>1332</sup> mais c'est le contraire qui saute aux yeux. En effet, la jeune femme, accroupie et montrant une silhouette très gracieuse, entoure la jambe de son époux avec un geste qui, tout en étant très simple, exprime toute l'affection qu'elle lui porte. En « toile de fond » un arbre *jšd*. Celui-ci était, à Héliopolis, associé à la renaissance solaire<sup>1333</sup>, idée qui concourt, évidemment, à la renaissance du défunt en se combinant avec la fonction hathorique probable de l'épouse.

Sous le fauteuil où se trouve le couple défunt dans une attitude exprimant habituellement l'affection que chacun éprouve pour l'autre, se trouvent souvent différents objets : des miroirs<sup>1334</sup>, des pots à onguent, à Kohl, des sandales, etc. Dans l'une des occurrences qui nous occupent, on voit un jeu de sénét<sup>1335</sup>. On sait que, dans la tombe, ce jeu permet au défunt de jouer avec son propre *h3* lorsque celui-ci regagne à intervalles réguliers son corps. Il s'agit par l'image du jeu de montrer que ce retour n'est pas conflictuel mais bien codifié, à l'image du jeu de sénét<sup>1336</sup>. Sous les sièges, on peut voir également d'autres détails amusants qui attirent l'attention du spectateur et animent la scène. Ainsi, l'attitude anecdotique et curieuse de certains animaux domestiques : un chat qui cherchant son plat de viande<sup>1337</sup>, un autre qui se dispute avec un singe et fait des gambades<sup>1338</sup>. Un autre encore en train de ronger un os<sup>1339</sup>. Ce dernier montre un visage figuré de face, attitude qui souligne bien l'idée de

<sup>1329</sup> Voir M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 95.

<sup>1330</sup> Cf. *supra*, p. 252.

<sup>1331</sup> Cf. *supra*, doc. 11 (paroi 2) ; Sh. WHALE, *The Family in the Eighteenth Dynasty of Egypt. A Study of the Representation of the Family in Private Tombs*, p. 112.

<sup>1332</sup> Cf. *supra*, doc. 22 (pilier E).

<sup>1333</sup> L'arbre était protégé du serpent Apophis par le chat d'Héliopolis ; sur l'*jšd*, voir I. SHAW, P. NICHOLSON, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 295 ; E. WELVAERT, *GM* 151, 1998, p. 101-107 ; R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 117 ; Kh. EL-ENANY, « Quelques observations sur le *Balanites aegyptica* », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV* II, p. 155-160 ; voir aussi N. BAUM, *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne. La liste de la tombe thebaine d'Ineni (n° 81)*, p. 273-275.

<sup>1334</sup> Sur les formes et symbolisme des miroirs, voir A. KOZLOFF, *BCMA* 71, 1984, p. 271- 276 ; Chr. MÜLLER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* V, 1984, col. 1147-1150, s.v. Spiegel ; Chr. LILYQUIST, *Ancient Egyptian Mirrors from the Earliest Times through the Middle Kingdom* ; *id.*, « Mirrors », dans E. Brovarski, S.K. Doll, R.E. Freed (éd.), *Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*, p. 184 ; Cl. DERRIKS, dans D. Redford (éd.), *OEA* II, p. 419-422, s.v. Mirrors.

<sup>1335</sup> Cf. *supra*, doc. 22 (paroi 39).

<sup>1336</sup> S. DONNAT, *BIFAO* 104, 2004, p. 195 ; ce jeu était un élément du mobilier funéraire. Il entre souvent dans la composition de la vignette de la formule 17 du Livre des Morts ; sur ce jeu, voir P. PICCIONE, « The Egyptian Game of Senet and the Migration of the Soul », dans I. Finkel (éd.), *Ancient Board Games in Perspective*, p. 54-63. D'après PM I/1, l'objet est un lit (PM I/1, p. 202 [39]), ce qui peut induire des connotations érotiques.

<sup>1337</sup> Cf. *supra*, doc. 12 (paroi 9) et doc. 21 (paroi 8).

<sup>1338</sup> Cf. *supra*, doc. 57 (paroi 9).

<sup>1339</sup> Cf. *supra*, doc. 190 (paroi 2).

l'appartenance de ces animaux au monde hathorique <sup>1340</sup>. On connaît de plus leur acuité visuelle qui est peut-être liée, comme le souligne Y. Volokhine, à la frontalité <sup>1341</sup>.

Autres exemples facétieux et humoristiques manifestant l'esprit « moqueur » des artistes égyptiens lorsque leur esprit créatif se libère : des singes mangeant, jouant ou taquinant d'autres animaux, dont les membres ressemblent vraiment à des jambes et des bras humains. Le dessinateur a sciemment cherché à « humaniser » l'animal, les singes se prêtant particulièrement bien à ce genre de tentative <sup>1342</sup>.

Dans cette icône, des personnages inattendus peuvent être figurés recevant des offrandes de la part du couple défunt. Ainsi, par exemple, le dessinateur de contour et le sculpteur des statues <sup>1343</sup>. Ailleurs, une nourrice berçant les enfants <sup>1344</sup>. Il faut probablement voir dans ces scènes, la volonté du propriétaire d'exprimer sa gratitude à ceux qui l'aidèrent à décorer son tombeau ou à ceux qui, de son vivant, participèrent à la vie de la maisonnée. Une situation inverse peut se produire, le défunt et/ou son épouse recevant des offrandes d'un personnage figuré de manière inhabituelle. Ainsi, les filles du défunt sont figurées au document 35 (paroi 2-a) coiffées d'un serre-tête orné d'une tête de gazelle, surmontée par un modius cylindrique muni au-devant de deux plumes droites <sup>1345</sup>, ces couronnes représentant un cadeau royal permettant de les distinguer <sup>1346</sup>. En effet, dans la TT 90 ces coiffures appartiennent de manière explicite à des concubines royales <sup>1347</sup>. On peut donc supposer qu'il s'agit d'une représentation réaliste soit simplement des couronnes (les filles n'étant pas vraiment des concubines royales), soit de la fonction réelle des deux personnages féminins (les filles du propriétaire sont véritablement des concubines). Toujours devant le couple : des musiciennes dont l'une arbore sur chacune de ses cuisses nues un dieu Bès tatoué <sup>1348</sup>. On sait que ce dernier était le protecteur des femmes lors de l'accouchement mais il y a plus... En effet, la musique, la musicienne, la nudité et le dieu Bès participent tous, à l'évidence, à une thématique de l'érotisme en relation avec la renaissance et la régénération du défunt <sup>1349</sup>.

Les types d'offrandes ont également permis à l'artiste de donner libre cours à son désir de créer. L'offrande peut-être la plus originale est l'offrande du tombeau lui-même que l'on peut voir au document 91 (paroi 1). Il ne s'agit pas d'une simple figuration du tombeau mais aussi de ceux qui y travaillent. C'est donc également une manière de commémorer le labeur de ces derniers <sup>1350</sup>. Une

---

<sup>1340</sup> E. WARMENBOL, F. DOYEN, « Le chat et la maîtresse : les visages multiples d'Hathor », dans L. Delvaux, E. Warmenbol (éd.), *Les divins chats d'Égypte. Un air subtil, un dangereux parfum*, p. 59.

<sup>1341</sup> Sur la frontalité dans le monde des animaux dans l'art égyptien, voir Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 47-56.


<sup>1342</sup> Cf. *supra*, doc. 57 (paroi 9) et [fig. 44] ; sur ce sujet, voir M. TROKAY, « Les représentations d'animaux figurés en attitudes humaines du Proche-Orient ancien et de l'Égypte Pharaonique », dans M. Broze, Ph. Talon, (éd.), *L'atelier de l'orfèvre. Melanges offerts à Ph. Derchain*, p. 157-163.

<sup>1343</sup> Cf. *supra*, doc. 7 (paroi 4) ; la nature inhabituelle de ce thème a été soulignée par A. Dodson et S. Ikram (*The Tomb in Ancient Egypt*, p. 121).

<sup>1344</sup> Cf. *supra*, doc. 102 (paroi 7) et doc. 104 (paroi droite).

<sup>1345</sup> Cf. *supra*, doc. 35 (paroi 2-a).

<sup>1346</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *Ancient Egyptian Paintings* III, p. 104.

<sup>1347</sup> La fille du défunt, coiffée de cet couronne, est désignée comme  *hkrw-nsw*, c'est-à-dire comme « concubine royale » ou « ornement du roi » (FCD, p. 205) ; N. de G. DAVIES, *The Tombs of Two Officials of Tutmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, p. 25, n. 3 ; sur les *hkrw-nsw*, voir M. FEKRI, *Les khekerout nesout dans l'Égypte Ancienne* (thèse de Doctorat), Université de Paris-Sorbonne, (inéédite).

<sup>1348</sup> Cf. *supra*, doc. 62 (paroi 9).

<sup>1349</sup> Sur la relation entre sexualité, naissance et renaissance dans la pensée des Anciens Égyptiens, voir M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 94.

<sup>1350</sup> N. de G. DAVIES, *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkhopshuf, User, Daga, Nehemwaway and Tati)*, p. 43.



autre scène originale est celle des abeilles sur l'offrande de rayons de miel <sup>1351</sup>. L'officiant offre également des fleurs de lotus. La combinaison des deux – miel (et donc l'abeille) et lotus –, qui se trouvent en relation de symbiose, renvoient de manière explicite à l'idée de résurrection et de rajeunissement <sup>1352</sup>.

Toujours dans le même registre des offrandes originales, il faut signaler une gazelle vivante et non entravée placée sous une sellette <sup>1353</sup>.

Le thème des offrandes n'a pas été le seul à donner lieu à des tentatives de créations nouvelles. La table d'offrandes elle-même peut montrer une forme particulière surchargée d'une énorme guirlande posée sur elle et entourée par des feuilles vertes de tous les côtés <sup>1354</sup>.

Du point de vue de la transgression des normes, comme pour les scènes de banquet, le corps humain peut servir de prétexte à des jeux picturaux. Ainsi, au document 164 (paroi 1), le défunt et son épouse reçoivent des offrandes en présence de musiciennes. L'une d'entre elles a été figurée le dos face au spectateur. Encore une fois, il s'agit peut-être de suggérer un mouvement de « torsion » dû à un pas de danse rythmant la musique que le même personnage est en train de jouer. Cette manière de traiter le corps humain a pour effet d'introduire dans un espace habituellement conçu en deux dimensions une troisième dont le but est de procurer un effet de profondeur <sup>1355</sup>. Il est intéressant que cette même scène ait donné lieu à une deuxième transgression. En effet, une autre danseuse située à droite de celle dont il vient d'être question, également en train de danser, suggère par sa position inhabituelle une indéniable idée de mouvement, pour deux raisons : tout d'abord par la transgression elle-même, la jambe au premier plan étant plus avancée que la jambe de derrière, sachant que dans un dessin respectant la norme c'est le contraire qui aurait dû se produire ; ensuite, parce que le pied de la jambe à l'arrière-plan a été figuré avec une très grande finesse, son extrémité effleurant juste le sol ; l'ensemble contribuant à donner à la danseuse un aspect aérien.

Toujours dans le registre de la « dorsalité » <sup>1356</sup>, une scène juste ébauchée montre un prêtre représenté de dos. Cette vue, tout à fait extraordinaire, souligne les aptitudes artistiques du dessinateur. Il semble que cette « dorsalité » ait pour fonction d'exprimer l'achèvement du mouvement au moment du passage <sup>1357</sup>. Autrement dit, le prêtre, qui se trouve au début de la file, a été figuré de dos parce qu'il est déjà passé devant le spectateur.

Une autre tentative d'émancipation – plus « ponctuelle » – réside dans la manière de figurer le pied au premier plan de l'épouse du défunt, avec les cinq orteils bien individualisés <sup>1358</sup>. En une évocation

---

<sup>1351</sup> Cf. *supra*, doc. 28 (paroi 5).

<sup>1352</sup> Les deux éléments liés à la lumière que sont la fleur et l'insecte représentent la victoire de l'ordre cosmique et, par conséquent, le maintien de l'harmonie universelle. La relation symbiotique entre les abeilles et les fleurs était liée au divin, celle-ci étant basée sur le concept de lumière : le miel et la cire provenant des larmes du Rê, voir L.B. MANZANO, « Bees and Flowers of Ancient Egypt. A Symbiotic Relationship Within the Mythopoeic Concept of Light », dans S. H. Aufrère (éd.), *ERUV* II, p. 518-519, fig. 14 ; voir sur les abeilles, T. BARDINET, *GM* 170, 1999, p. 11-23 ; J. LECLANT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* I, 1975, col. 786-789, s.v. Biene ; pour les idées que cette thématique véhicule, cf. A. EL-SHAHAWY, « Les "individus" qui établissent l'ordre cosmique. Un aspect de la dévolution de prérogatives royales dans les tombes thébaines du Nouvel Empire », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>1353</sup> [Fig. 18].

<sup>1354</sup> [Fig. 47].

<sup>1355</sup> J. BENTLEY, « Characteristics and Style of Egyptian Art in the New Kingdom », dans L. Donovan, K. Mc Corquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 13.

<sup>1356</sup> Par opposition au mot « frontalité ».

<sup>1357</sup> Cf. *supra*, doc. 174 (paroi 3) ; S.A. GOLDSMITH, *JNES* 40, 1981, p. 43.

<sup>1358</sup> [Fig. 89].

de perspective, même en une « tentative inconsciente de perspective <sup>1359</sup> », le siège de la femme du défunt est dessiné de telle façon qu'il est légèrement plus haut que celui de son mari, la figuration de sa robe, ses hanches plus hautes et son corps de taille plus importante que celle de son époux confère à la scène un indéniable effet de profondeur.

### **e- Adoration de divinités**

Cet icône comprend les scènes d'adoration de dieux : Osiris, Ptah-Sokar-Osiris, Montou, Amon, Rénénoutet, Hathor, ainsi que des rois divinisés comme Amenhotep Ier, Thoutmosis Ier et la reine Ahmès.

Les scènes d'adoration se rapportant à Osiris peuvent montrer certaines variations : composition de la scène, attributs, couleur de la robe et motifs inhabituels. Il en va de même pour l'interaction osirienne-solaire et les rites exécutés devant son kiosque.

Au document 42 (paroi 3), le dieu est vêtu d'une robe de couleur rouge décorée de petits cercles jaunes. l'artiste emploie ces couleurs de manière totalement originale, la couleur rouge étant inhabituelle pour le linceul d'Osiris. On remarquera, du point de vue des couleurs, que cette robe se combine avec un collier, des bracelets et les plumes de la couronne de couleur bleue ; et des chairs divines de couleur verte. On obtient donc l'ensemble de couleurs suivant : rouge, jaune, vert et bleu. Il est évident que cette combinaison de couleurs véhicule un certain nombre d'idées – peut-être solaires <sup>1360</sup> – .

Un autre exemple montre le dieu Osiris assis dans un arbre *jšd* <sup>1361</sup>. Son visage est peint en vert et sa tête est coiffée de la couronne Atef. Curieusement, celle-ci est surmontée d'un fruit de cet arbre. Cet arbre héliopolitain, on le sait, est associé à la renaissance solaire. L'agencement d'Osiris dans cet arbre semble devoir être rapproché du cycle solaire dans sa dimension combinant les cycles osirien et solaire, l'arbre servant d'intermédiaire. Sur un plan temporel, c'est l'association du temps cyclique *nḥḥ* du soleil et de l'éternité et immuabilité *ḏt* d'Osiris <sup>1362</sup>.

Les idées nouvelles peuvent également caractériser l'officiant devant le kiosque du dieu. Ainsi, le défunt, effectuant un geste d'adoration vers Osiris <sup>1363</sup>, a été curieusement figuré mal rasé. On retrouve cette idée au document 62 (paroi 7-a) , dans laquelle on voit le roi Ramsès II accompagnant Ptah-Sokar-Osiris, lui-aussi mal rasé ; de petits points noirs sur le visage royal évoquent la barbe et la moustache naissante. D'après Chr. Desroches-Noblecourt, cette figuration de roi est « un indice de

<sup>1359</sup> Cf. *supra*, doc. 191 (paroi 7) ; M. BAUD, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 243.

<sup>1360</sup> [Fig. 35], sa robe rouge est sans cercles jaune ; il est accompagné par les Enfants d'Horus, deux des ceux-ci sont vêtu également d'une robe rouge ; d'après N. Strudwick, Osiris est vêtu d'une robe rouge dans la TT 254 (N., H. STRUDWICK, *The Tombs of Amenhotep, Khonsmose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254)* II, pl. XXIX) ; mais la planche correspondante de son ouvrage montrant un fac-similé ne permet pas de vérifier. D'après M. Hartwig, les deux couleurs – le jaune et le rouge – sont des couleurs solaires, évoquant la connexion du défunt avec la résurrection solaire (M. HARTWIG, « Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000* II, p. 302 ; *id.*, *Tomb Painting*, p. 55). On retrouve la même idée chez N. Strudwick (*op. cit.*, p. 75-76) et A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 81. Si l'on admet une connotation solaire, Osiris est figuré de manière originale dans sa fonction de maître du monde inférieur par lequel transite le soleil lors de sa course nocturne après avoir franchi les montagnes occidentales ; il joue un rôle concret dans la renaissance de celui-ci, sur le symbolisme des couleurs, cf. *supra*, p. 244, n. 1209.

<sup>1361</sup> Cf. *supra*, doc. 66 (paroi 3) ; sur cette arbre, cf. *supra*, p. 255, n. 1333.

<sup>1362</sup> P. KOEMOTH, *Osiris et les arbres. Contribution à l'étude des arbres sacrés de l'Égypte ancienne*, 1994, p. 136 ; Sur *nḥḥ* et *ḏt*, voir Fr. SERVAJEAN, *Djet et Neheh. Une histoire du temps égyptien*.

<sup>1363</sup> Cf. *supra*, doc. 75 (paroi 7).

deuil » montrant la piété filiale de Ramsès II à l'égard de son père après son décès <sup>1364</sup>. Au document 80 (paroi 11), le défunt, assis en face d'Osiris et séparé de lui par les quatre Enfants d'Horus et les offrandes, porte son *bꜣ* sur ses genoux <sup>1365</sup>.

Ces innovations peuvent porter sur les objets offerts. Ainsi, au document 48 (paroi 6), dans l'amoncellement d'offrandes se trouvant devant le dieu, l'une d'entre elles – plus précisément un bouquet – adopte la forme d'une croix ankh. Ce bouquet, composé de lotus et de papyrus, incorpore – au-delà de la fraîcheur caractérisant les végétaux – de nombreuses idées parmi lesquelles celle de régénération et de jeunesse retrouvée <sup>1366</sup>. Ce bouquet évoque également Amon-Rê et Hathor dans la Belle Fête de la Vallée <sup>1367</sup>, et d'une certaine manière permet leur intervention sans la médiation royale <sup>1368</sup>. La fonction vitale de ce bouquet est renforcée visuellement par la forme elle-même <sup>1369</sup>. Ce même bouquet se retrouve dans une scène d'adoration du roi Thoutmosis Ier et de la reine Ahmès <sup>1370</sup> mais, dans ce cas, il est porté par l'épouse du défunt.

Les prêtres également font l'objet de recherches spécifiques de la part des artistes. Dans une scène d'adoration de Ptah-Sokar-Osiris <sup>1371</sup>, certains d'entre eux montrent une tête curieusement allongée dont l'extrémité peut se terminer, du moins pour l'un d'entre eux, quasiment en forme de pointe. Ce détail, qui ne peut que surprendre et attirer le regard du spectateur, pose la question de la réalité ou de l'allégorie <sup>1372</sup>.

Ces scènes peuvent être constituées d'épisodes réels. Par exemple, la procession du grand vase d'Amon. Le défunt est montré guidant cette dernière <sup>1373</sup>. Le couvercle du vase possède la forme d'une tête de bélier de très grande taille portant l'Atef. On sait que ce vase est associé à l'inondation mais on sait aussi que le bélier est un animal lié à l'eau. Cette figuration révèle la condition sociale du défunt et affirme sa fonction sacerdotale ; son identité est ainsi projetée dans une scène dont l'idée religieuse fondamentale est – par le truchement de la crue – celle de régénération. Autre scène du même type, le défunt se trouve devant la barque du Montou d'Ermant visitant le Montou de Töd <sup>1374</sup> : sur la cabine du navire, on peut voir deux personnages se livrant au jeu de bâtons. Ce dernier oppose rituellement deux dieux : Horus ou Osiris et Seth. Encore une fois, cet épisode rituel semble bien réel.

---

<sup>1364</sup> Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *BIFAO* 45, 1947, p. 209-211.

<sup>1365</sup> Sur le *bꜣ*, voir *supra*, p. 246, n. 1238.

<sup>1366</sup> Voir N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 41 ; sur le symbolisme du papyrus, cf. *supra*, p. 431, n. 3 ; la fonction du lotus est mise en relief dans les formules 51 et 81A du Livre des Morts ; sur la formule 51, voir J. ASSMANN, *Ägyptische Hymnen und Gebete*, p. 131 ; P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 89 ; sur la formule 81A, voir R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, p. 79 ; P. BARGUET, *op. cit.*, p. 119 ; voir aussi sur le lotus, J. DITTMAR, *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe in alten Ägypten*, p. 132-133 ; E. BRUNNER-TRAUT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* III, 1980, col. 1091-1095, s.v. Lotos ; *id.*, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* I, 1975, col. 836, s.v. Blume ; S. WEINDER, *Lotos im Alten Ägypten* ; R. GERMER (traduit de l'allemand par J. Harvey), dans D. Redford (éd.), *OEAÉ* I, p. 541-542, s.v. Flowers.

<sup>1367</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 94, n. 365.

<sup>1368</sup> *Ibid.*, p. 97 ; L. BELL, « The New Kingdom Divine Temples: The Example of Luxor », dans B. Shafer (éd.), *Temples of Ancient Egypt*, p. 137, 183-184.

<sup>1369</sup> Sur l'étymologie du mot anx et sa définition comme bouquet, voir J. DITTMAR, *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe in alten Ägypten*, p. 132 ; L. BELL, *op. cit.*, p. 137, 183, n. 43. D'après M. Baud, dans le tombeau de Nakht TT 161, il existe également d'autres représentations de bouquets en forme de hiéroglyphes, voir *supra*, p. 52.

<sup>1370</sup> Cf. *supra*, doc. 59 (paroi 9).

<sup>1371</sup> Cf. *supra*, doc. 62 (paroi 5).

<sup>1372</sup> Cette façon de représenter des têtes est apparue dans l'art amarnien. Elle appartient au répertoire des scènes de la famille royale. Doit-on considérer cette scène comme résultant d'une influence de cet art ?




<sup>1373</sup> Cf. *supra*, doc. 121 (paroi 5) et doc. 126 (paroi 8).

<sup>1374</sup> [Fig. 43].

Le but de cette manifestation consiste à établir les forces positives du cosmos, la victoire d'Horus ou d'Osiris étant confirmée par Amon <sup>1375</sup>.

D'autres scènes contiennent également des traitements novateurs comme, par exemple, les danses religieuses pendant la fête d'Hathor <sup>1376</sup> ou les processions qui ont lieu au cours de la fête d'Amenhotep I<sup>er</sup>. Une figuration de cette dernière montre un prêtre dont une partie du corps est cachée par le pylône du temple <sup>1377</sup> et un autre prêtre dont on n'aperçoit que le bras et la main qui tient un éventail dont l'extrémité est fait d'une simple plume d'autruche. Le reste du corps est complètement caché par le pylône <sup>1378</sup>. Cette « anecdote visuelle » captive le regard du spectateur et l'engage à contempler les autres détails de la scène. Dans une scène montrant l'abondance de la moisson et illustrant une offrande champêtre à la déesse Rénénoutet, l'artiste a introduit des garçons épouvantant les oiseaux qui survolent les monceaux de céréales avant que ceux-ci ne soient rentrés dans les greniers <sup>1379</sup>. Le principe est le même : dans une scène caractérisée par sa dimension rituelle, l'artiste a inséré un « clin d'œil » ayant pour fonction d'attirer et de retenir le regard du spectateur.

Un autre aspect novateur se retrouve dans la scène de l'érection de pilier *dd* par le couple défunt <sup>1380</sup>. Il montre ce dernier dressant le symbole osirien en tirant sur une corde. Le rite, on le sait, a pour fonction de signifier la résurrection d'Osiris. Le défunt contribue et profite donc – lui-même étant un Osiris – de la stabilité et de la permanence du pilier osirien *dd* puisque son érection connote l'idée de régénération et de renaissance. En outre, l'idée de « lever le pilier » est associée avec celle de « lever des dieux », *wls-ntr* signifiant « être divin » <sup>1381</sup>.

La figuration du défunt, la tête rasée et surmontée d'une serviette en forme de bandeau  *ssd*, sortant du tombeau vers l'est après avoir rejoint le cycle des divinités solaires, constitue un aspect novateur <sup>1382</sup>. N. de G. Davies voit dans ce détail une simple protection contre la chaleur du soleil <sup>1383</sup>. Cependant, pour D. Meeks il s'agirait d'un symbole de justification du défunt <sup>1384</sup>. Pour É. Liptay, ce linge est un cadeau offert au Nouvel An <sup>1385</sup>. Le  *ssd* est une pièce d'étoffe ou un bandeau placé sur la tête pendant la momification qui aide le défunt à monter dans la barque solaire grâce à sa force magique et qui offre une protection contre les rayons dévastateurs du soleil. L'étoffe est mentionnée dans le Livre de Mort à la formule 46 d'après laquelle le défunt possédant le  *ssd* peut librement entrer et sortir de la tombe, monter dans la barque du soleil et se déplacer librement <sup>1386</sup>. Ainsi, grâce à son état de bienheureux, le défunt n'est pas un ennemi du dieu soleil, il ne sera donc pas exposé à

<sup>1375</sup> P. PICCIONE, « Sportive Fencing as a Ritual for Destroying the Enemies of Horus », dans E. Teeter, J. Larson (éd.), *Gold of Praise. Studies of Ancient Egypt in Honor of Edward F. Wente*, p. 339 ; ce jeu, qui est mentionné dans les Textes des Pyramides (§ 522 [formule 324], voir R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, p. 103, § 469 [formule 908], voir *ibid.*, p. 158, § 1004-1005 [formule 482], voir *ibid.*, p. 169 ; voir, également, P. PICCIONE, *op. cit.*, p. 338-339) semble avoir existé parallèlement au rituel de manière plus profane ; les paysans *fellaheen* de la Haute-Égypte jouent toujours à ce jeu nommé *tahteab* en Arabe.

<sup>1376</sup> Cf. *supra*, doc. 86 (paroi 16).

<sup>1377</sup> Cf. *supra*, doc. 60 (paroi 7).

<sup>1378</sup> Pour des exemples de personnes représentées en partie, voir H. SCHÄFER, *Principales of Egyptian Art* p. 136-137 ; cf. *supra*, doc. 18 (paroi 14-a) et doc. 33 (paroi 4).

<sup>1379</sup> [Fig. 50].

<sup>1380</sup> Cf. *supra*, doc. 122 (paroi 12) ; J. WILSON, *JNES* 29, 1970, p. 189 ; M. NEGM, *DE* 57, 2003, p. 70.

<sup>1381</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>1382</sup> Cf. *supra*, doc. 7 (paroi 5).

<sup>1383</sup> N. de G. DAVIES, A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, p. 35.

<sup>1384</sup> D. MEEKS, *Les architraves du Temple d'Esna : Paléographie*, p. 71, § 191.

<sup>1385</sup> É. LIPTAY, *BMH* 96, 2002, p. 13.

<sup>1386</sup> *Ibid.*, p. 25 ; P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 78-88.

l'effet brûlant et destructeur de ses rayons <sup>1387</sup>, le bandeau assurant une protection magique contre ceux-ci <sup>1388</sup>.

Dans une scène d'adoration <sup>1389</sup>, on peut voir des sauterelles ou des criquets sur une gerbe de blé offerte aux divinités au cours de différentes fêtes <sup>1390</sup>. D'après L. Keimer, la signification religieuse de l'insecte renvoie à l'âme du défunt ainsi représentée car il existait dans l'autre monde un lieu appelé le Champ-des-sauterelles <sup>1391</sup>. Cette analyse de Keimer se rapporte à une scène de sycomore nourrissant l'âme du mort <sup>1392</sup>. D'après Fr. Servajean la fonction symbolique de l'insecte réside surtout dans les métamorphoses que subit l'animal au cours de sa croissance et qui seraient à mettre en relation avec les khépérou du défunt <sup>1393</sup>.

La figuration du cheval avec un serpent l'attaquant au cou <sup>1394</sup> n'est pas attestée dans la mythologie égyptienne. Il est difficile d'en cerner la signification ; comme l'écrit L. Manniche, « the signifiacnce of this is far from clear » <sup>1395</sup>. D. Meeks voit dans le cheval une représentation de la déesse Astarté à cheval, introduite dans le Panthéon égyptien à l'époque d'Amenhotep II <sup>1396</sup>. C'est pourquoi ce thème a été classé dans cette icône. Cependant, le lien avec le serpent reste mystérieux.

Pour ce qui est de l'émancipation des lois de dessin, une scène d'adoration d'Anubis montre un registre qui s'écarte du schéma de composition quadrangulaire habituel et privilégiant de préférence la forme irrégulière des murs <sup>1397</sup>. On soulignera que, même lorsqu'ils sont confrontés à des formes irrégulières des parois, les artistes tentent en général de se conformer à une composition quadrangulaire. Autre exemple d'émancipation : dans des scènes d'adoration des gardiens des portes, de Montou, d'Hathor de Thèbes, d'Osiris, ou de Ptah-Sokar-Osiris par l'épouse du défunt, le défunt lui-même, voire par leur fils, la figuration des pieds de ces derniers montre les cinq orteils dans le détail, élément novateur qui attire le regard <sup>1398</sup>.

## **f- Activités champêtres**

L'icône des activités champêtres est un domaine dans lequel l'artiste a pris soin de figurer de nombreux détails savoureux concernant la vie paysanne.

L'attitude des paysans varie grandement. On peut voir l'un d'entre eux à genoux buvant de l'eau fraîche provenant d'une outre suspendue aux branches d'un grand arbre <sup>1399</sup>. Ce thème renvoie peut-être à celui de l'arbre nourricier ou à celui du roi allaité par une déesse sycomore, exprimant l'idée de

---

<sup>1387</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>1388</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1389</sup> Cf. *supra*, doc. 58 (paroi 1) ; la partie montrant le dieu qui reçoit cette adoration est bien détruite.

<sup>1390</sup> Sur l'offrande des épis, voir N. GUILHOU, « Présentation et offrande des épis dans l'Égypte ancienne », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV* I, p. 335-364.

<sup>1391</sup> L. KEIMER, *ASAE* 33, 1933, p. 112 ; voir aussi E. BRUNNER-TRAUT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* I, 1975, col. 1170-1180, s.v. Heuschrecke.

<sup>1392</sup> L. KEIMER, *ASAE* 32, 1932, p. 135, fig. 41 ; B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, p. 184-185 (Bruyère ne donne pas la représentation de cette scène) ; PM I/1 p. 18 (3), p. 468 (d).

<sup>1393</sup> Fr. SERVAJEAN, « Du singulier à l'universel : le potamogéon dans les scènes cynégétiques », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV* I, p. 259.

<sup>1394</sup> Cf. *supra*, doc. 72 ; le PM I/1, p. 475 (41 [c]) place cette figuration dans la liste des scènes inhabituelles.

<sup>1395</sup> L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 78.

<sup>1396</sup> D. MEEKS, « L'introduction du cheval en Égypte et son insertion dans les croyances religieuses », dans A. Gardeisen (éd.), *Les équidés dans le monde Méditerranéen. Actes du colloque organisé par l'école française d'Athènes, 26-28 Novembre 2003*, p. 54.

<sup>1397</sup> Cf. *supra*, doc. 186 (paroi 5).


<sup>1398</sup> Cf. *supra*, doc. 187 (paroi 4), doc. 188 (paroi 3-c), doc. 189 (paroi 1) et [fig. 90].

<sup>1399</sup> Cf. *supra*, doc. 40 (paroi 1) et [fig. 3, 31].

nouvelle naissance<sup>1400</sup>. Un autre paysan saute sur un couvercle pour tasser le contenu d'un panier<sup>1401</sup>, détail qui suggère l'idée d'abondance de la récolte sur les terres du défunt et, en conséquence, d'abondance des offrandes pour l'au-delà. De part et d'autre d'un arbre, avec une outre à l'une de ses branches, se tiennent un joueur de flûte et un paysan s'endormant appuyés au tronc de celui-ci ; les coudes du dormeur sont posés sur ses genoux et ses mains retiennent sa tête lourde. Les personnages féminins ont également retenu l'attention de l'artiste : une mère qui porte son enfant posé sur ses genoux et retenu dans un châle, des filles qui se chamaillent, une autre qui retire une épine du pied de sa camarade<sup>1402</sup>, autant de détails amusants qui engagent le spectateur et attirent son attention. Chacun d'entre eux est un clin d'œil du peintre à la vie.

Les animaux également sont attestés dans des scènes novatrices : des porcs pénétrant dans un champ fraîchement semé<sup>1403</sup>, un âne fatigué sur le point de tomber ou se relevant après s'être reposé<sup>1404</sup>, un taureau – au premier plan – tombé à terre, le bouvier faisant des efforts désespérés pour l'engager à se lever, le saisissant par une corne, brandissant un bâton et l'invectivant<sup>1405</sup>. La légende accompagnant la figuration est également humoristique<sup>1406</sup>. Par conséquent, autant de détails amusants et pleins de vie.

Dans une scène très abîmée, un char tiré par des taureaux bossus – dont on n'aperçoit que les pattes postérieures<sup>1407</sup> – (dans un champ<sup>1408</sup>) montre que l'artiste tient compte des nouvelles techniques importées. Une autre scène montre un char tiré par deux mules ou deux chevaux dociles. Un de ceux-ci se penche pour manger alors que le conducteur du char est endormi<sup>1409</sup>. Un autre homme dort sous un arbre. D'après N. Strudwick, il faut y voir la négation du chaos<sup>1410</sup>, c'est à dire la Maât réalisée.

La figuration du sol, sous ses différentes formes, a également été mise à profit par l'artiste pour innover. Ainsi, l'aire de battage des grains en plan et de forme circulaire, comme le hiéroglyphe  *sp*<sup>1411</sup>, attire le regard des spectateurs. La figuration du paysage organisé autour d'une ligne de sol ondulée, représentant les ouadis encore gorgés d'eau, s'écarte du schéma de composition quadrangulaire habituelle<sup>1412</sup>. L'artiste propose ainsi une vision essentiellement cartographique, « assouplissant » et « dynamisant » l'image. La ligne droite horizontale est habituellement le séparateur graphique et le principal organisateur du champ figuratif, mais ici celle-ci dépasse cette

<sup>1400</sup> Un exemple se trouve dans la KV 34 (Thoutmosis III), voir A. MEKHITARIAN, *La peinture égyptienne*, p. 38 ; sur cette idée, voir D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 56 ; sur la symbolique de l'allaitement, voir J. LECLANT, *JNES* 10/2, 1951, p. 123-127 ; *id.*, « Le rôle de l'allaitement dans le cérémonial pharaonique du couronnement », dans *Akten des XXIV Internationalen Orientalisten-Kongresses*, p. 69-71.

<sup>1401</sup> Cf. *supra*, doc. 30 (paroi 3), doc. 33 (paroi 4), doc. 40 (paroi 1) et doc. 46 (paroi 13).

<sup>1402</sup> [Fig. 22, 23].

<sup>1403</sup> [Fig. 2, 4] ; A. FAKHRY, *ASAE* 43, 1943, p. 377.

<sup>1404</sup> Cf. *supra*, doc. 1 (paroi 4).

<sup>1405</sup> [Fig. 45].

<sup>1406</sup> Cf. *supra*, p. 93-94.

<sup>1407</sup> Cf. *supra*, doc. 132 (paroi 7).

<sup>1408</sup> C. ALDRED, *JNES* 15, 1956, p. 151.

<sup>1409</sup> Cf. *supra*, doc. 43 (paroi 3), doc. 50 (EA 37982) et [fig. 29] ; l'identification précise de ce type d'équidé n'est pas certain, voir N. STRUDWICK, *The Tomb of Amenemopet Called Tjanefer at Thebes (TT 297)*, p. 55 ; voir à ce sujet, A. NIBBI, *ZÄS* 106/2, 1979, p. 164-168 ; K. HANSON, « Mules of the 18<sup>th</sup> Dynasty », dans J. PHILLIPS (éd.), *Ancient Egypt, The Aegeans and the Near East, Studies in Honor of Martha Rhoads Bell* I, p. 219-226.

<sup>1410</sup> N. STRUDWICK, *op. cit.*, p. 56.

<sup>1411</sup> Cf. *supra*, doc. 41 (paroi 5) ; voir D. MEEKS, *Les architrave du Temple d'Esna : Paléographie*, p. 157, § 425 ; A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, Oxford, 1978, liste O 50, p. 498 ; voir B. H. STRICKER, *JEA* 41, 1955, p. 42.

<sup>1412</sup> Cf. *supra*, doc. 168 (paroi 1), doc. 173 (paroi à droite) et [fig. 87].

fonction première et se charge d'une valeur spatiale comme ligne de sol sur laquelle se meuvent les figures.

La transgression des normes dans le dessin est évidente dans l'évocation de la perspective par l'alignement des arbres au-dessus des moissonneurs, comme pour suggérer l'étendue des champs <sup>1413</sup>. Un autre exemple est celui des paysans dont la tâche consiste à remplir les greniers <sup>1414</sup>. Le premier est plus grand que le suivant, ce dernier l'est plus que le troisième. Ce procédé donne une impression d'éloignement progressif des personnages. Il en va de même pour la représentation des personnages rompant la ligne du rang supérieur <sup>1415</sup>, avec un jeu délibéré dont le but, à finalité poétique, est d'attirer l'attention et de rompre la monotonie.

### **g- La présence royale**

Cette icône regroupe les figurations royales dans les tombes. Les aspects novateurs comprennent diverses actions royales, le trône et les animaux sous le siège du couple royal, les offrandes présentées au roi, les actes devant son kiosque, l'interaction entre le roi et les dieux.

Certaines scènes sont empruntées au répertoire des temples. Ainsi, celle du roi brûlant de l'encens devant la barque d'Amon probablement pendant la fête d'Opet et celle de la Vallée <sup>1416</sup>. Plus que d'inspiration, il semble s'agir d'une véritable copie comme le montre la même scène datée du règne de Séthyl, dans la grande salle hypostyle à Karnak <sup>1417</sup>. À droite de cette même scène, la figuration de la déesse de l'Occident portant deux sceptres, dont l'extrémité est faite de deux cobras, est également analogue à la déesse se trouvant au même endroit dans la même scène à Karnak <sup>1418</sup>. Seule différence : dans la tombe il s'agit de la déesse de l'Occident, à Karnak de Mout. La permutation s'explique aisément puisqu'on se trouve en contexte funéraire. Par conséquent, on voit bien, ici, que le défunt n'a pas hésité à insérer une scène appartenant aux temples royaux dans le répertoire conventionnel de son tombeau.

Un autre exemple est la figuration du roi chassant un lion <sup>1419</sup>, exprimant la victoire sur les forces du chaos et le maintien de l'ordre cosmique. L'artiste est probablement influencé par les histoires rapportant les exploits de Thoutmosis III chassant les éléphants ou d'Amenhotep II dont la réputation de tireur à l'arc a marqué ses contemporains. Une autre scène montrant le souverain apprenant à son fils à utiliser la même arme confirme cette idée. La présence de ces deux thèmes renforce et reflète le souvenir des exploits de ces grands rois « sportifs ». Ce dernier thème peut être exprimé différemment ; ainsi, dans la TT 109, Min apprend au futur Amenhotep II à tirer à l'arc, activité dans laquelle, on le sait, le souverain excella <sup>1420</sup>.

---

<sup>1413</sup> Cf. *supra*, doc. 167 (paroi 3) et doc. 170 (paroi 2).

<sup>1414</sup> Cf. *supra*, doc. 162 (paroi 11).

<sup>1415</sup> Cf. *supra*, doc. 171 (paroi 5).

<sup>1416</sup> [Fig. 64].

<sup>1417</sup> T. BACS, « Art as Material for Later Art: the Case of Theban Tomb 65 », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 95, 97, fig. 3.

<sup>1418</sup> *Ibid.*, p. 97-98, fig. 4.

<sup>1419</sup> Cf. *supra*, doc. 97 (paroi 5).

<sup>1420</sup> Cf. *supra*, doc. 90 (paroi 5).

Les figurations du roi comme enfant appartiennent au registre des éléments novateurs. Dans les scènes où il est allaité par la déesse Rénénoutet <sup>1421</sup>, il est identifié avec le dieu des céréales Népri. Cette association avec la moisson, qui renvoie également au dieu Amon, indique que ce dernier est, dans ce cas, le père du roi. En conséquence, ce dernier assumera logiquement, la fonction de médiateur redistribuant les dons du dieu au peuple <sup>1422</sup>. Un autre exemple montre le roi figuré comme un adolescent sur les genoux de sa nourrice qui est la mère de défunt <sup>1423</sup>. Ce thème souligne l'intimité existant entre la famille du défunt et celle du roi, ainsi que les liens de fraternité de lait qui unissent les deux. Le tableau est un rappel du passé car Amenhotep II est déjà roi. Cette scène peut être « lue » à la lumière du mythe. En effet, le roi renaît lors de son avènement comme Horus sur les genoux d'Isis héritant de la royauté de son père. La présence de colonnes papyrifères renforce cette lecture <sup>1424</sup>. L'oiseau qui étend ses ailes au-dessus de la tête de roi – probablement l'oie d'Amon de Karnak <sup>1425</sup> – place le monarque sous la protection du grand dieu thébain. Toujours dans cette scène, on remarquera un détail s'émancipant des canons du dessin : devant le kiosque royal <sup>1426</sup>, on aperçoit une joueuse de luth portant une robe transparente soutenue par l'une des épaules et couvrant sa poitrine. Le mamelon du sein droit, montré de face, suggère le mouvement de la musicienne <sup>1427</sup>.

Devant et dans le kiosque royal, plusieurs événements et éléments novateurs sont attestés : une scène montre le roi érigeant le pilier *dd* pendant le *hb-sd* <sup>1428</sup> ; des bouquets de papyrus présentés devant le kiosque royal sont composés d'ombelles gonflées et pleines de vie <sup>1429</sup>, exprimant fraîcheur, jeunesse et régénération <sup>1430</sup>. On est également tenté de voir dans la forme circulaire de l'ombelle une allusion au disque solaire et aux idées qu'il véhicule <sup>1431</sup>.

La mise en valeur de la présence féminine est un élément novateur. Ainsi, les accoudoirs du trône de la reine Tiye <sup>1432</sup> sont décorés par des sphinges piétinant des captives féminines et les côtés par d'autres captives syriennes et nubiennes, liées dos à dos dans un ovale <sup>1433</sup>. La scène « projette » la reine dans l'ordre cosmique <sup>1434</sup> : elle apparaît pour la première fois avec son mari dans une scène sous le kiosque royal. Cette présence féminine est évidente dans une autre figuration, plus

<sup>1421</sup> Cf. *supra*, doc. 113 (paroi 3), et [fig. 60] ; sur cette déesse, voir *Wb* II, 437, 6-18 ; J. BROEKHUIS, *De godin Renenwetet* ; Chr. BEINLICH-SEEBER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ V*, 1984, col. 232-236, s.v. Renenutet ; pour l'analyse des graphies et pour la distinction entre la déesse Rénénoutet, déesse de la prospérité champêtre, et la déesse Rénénet, déesse du « destin », voir Ph. COLLOMBERT, *BSEG* 27, 2005-7, p. 21-32 ; *LGG* IV, 686a-692c.

<sup>1422</sup> T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 42.

<sup>1423</sup> Cf. *supra*, doc. 136 (paroi 16) ; sur les nourrices royales dans la XVIII<sup>e</sup> dynastie, voir C. ROEHRIG, *The Eighteenth Dynasty Titles Royal Nurse (mn't nswt), Royal Tutor (mn' nswt), and Foster Brother/Sister of the Lord of the Two Lands (sn/snt mn' n nb tawy)* (thèse de Doctorat).

<sup>1424</sup> Il existe une relation étroite entre le papyrus et Horus, voir Chr. DESROCHES NOBLECOURT, *Amours et fureurs de la lointaine*, p. 56, 89.

<sup>1425</sup> V. ANGENOT, *CdE* 80/159-160, 2005, p. 28.

<sup>1426</sup> Sur les scènes du kiosque royal, voir A. RADWAN, *Die Darstellungen des regierenden Königs und seiner Familienangehörigen in den Privatgräbern der 18. Dynastie* ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 54-73 ; voir aussi W. HELCK, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* III, 1980, col. 441-442, s.v. Kiosk A ; sur le trône royal, voir K. KUHLMANN, *Der Thron im alten Ägypten: Untersuchungen zu Semantik, Ikonographie und Symbolik eines Herrschaftszeichens* ; M. METZGER, *Königsthron und Gottesthron*, p. 5-123 ; voir aussi, N. de G. DAVIES, *ZÄS* 60, 1925, p. 50-56.

<sup>1427</sup> Cf. *supra*, doc. 165 (paroi 16).

<sup>1428</sup> Cf. *supra*, doc. 114 (paroi 7).

<sup>1429</sup> [Fig. 24].

<sup>1430</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes I*, p. 41.

<sup>1431</sup> Voir N. ARAFA, *CASAE* 34/ I, 2005, p. 144.

<sup>1432</sup> [Fig. 34].

<sup>1433</sup> Évocation de l'enceinte crénelée qui entoure habituellement les ennemis prisonniers, Cl. LALOUETTE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 262.

<sup>1434</sup> Sur cette idée, voir K. KUHLMANN, *op. cit.*, p. 87-88 ; A. DESSSENNE, *Le sphinx : Étude iconographique*, p. 98-115 ; I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 276-278 ; R. STADELMANN, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ* III, p. 307, s.v. Sphinx ; cf. *supra*, la discussion, p. 71, n. 369-370.



précisément au balcon du palais royal, où on voit deux groupes de femmes qui portent des éventails en plume d'autruche <sup>1435</sup>. Cette figuration rappelle les reliefs des temples où ce signe est présenté par les dieux aux rois afin qu'ils puissent s'éventer dans l'au-delà <sup>1436</sup>.

L'attitude des animaux sous le trône royal apporte une dimension humoristique et anecdotique d'animaux dans une icône qui se caractérise par sa gravité <sup>1437</sup>. Ainsi, un chat qui serre une oie entre ses pattes et un singe sautant au-dessus des deux. Cette figuration est exceptionnelle ; elle illustre peut-être une caricature dans laquelle des humains sont assimilés aux animaux de façon comique <sup>1438</sup>. C'est un étonnant clin d'œil du peintre pour attirer l'attention des visiteurs.

## **h- La Chasse**

L'icône de la chasse aux marais reste classique et est abordée de manière assez conventionnelle <sup>1439</sup>. Une scène originale <sup>1440</sup> est dotée d'un chat et d'une oie à connotation érotique et hathorique est comme le souligne T.G. James, « cette scène n'a pas de parallèle dans les tombes thébaines » <sup>1441</sup>. On peut, aussi, trouver des innovations dont le but est d'éviter la monotonie. Celles-ci concernent l'attitude des personnes qui participent à cette activité. On peut citer, à titre d'exemple, la scène dans laquelle la fille du noble cueille une fleur en se penchant sur l'eau <sup>1442</sup> ou celle où le guetteur est accroupi en avant du fourré et porte une main à sa bouche <sup>1443</sup>.

S'émancipant des lois du dessin, les armes – harpon et boomerang – peuvent dépasser les limites supérieures du cadre, ce qui permet un traitement des « lignes » différent <sup>1444</sup>. Autre type d'émancipation, le traitement détaillé des orverts au premier plan <sup>1445</sup>.

L'icône de la chasse au désert contient, quant à elle, des innovations bien plus importantes du point de vue des thèmes traités et des canons du dessin. La scène du combat contre l'hyène sauvage, habituellement réservée au roi, se retrouve dans une tombe privée <sup>1446</sup>. Ce thème, on le sait, exprime

<sup>1435</sup> Cf. *supra*, doc. 53 (paroi 13).

<sup>1436</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 66.

<sup>1437</sup> Cf. *supra*, doc. 47 (paroi 3).

<sup>1438</sup> D'après W.S. Smith, c'est une figuration comique évoquant la richesse des temples d'Amon contrôlée et protégée par le couple royal (W.S. SMITH, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, p. 222). On trouve d'autres représentations d'animaux à portée politique dans quelques papyrus comme le papyrus satirique du British Museum 10016, voir T.G. JAMES, *Egyptian Paintings and Drawings in the British Museum*, p. 60-61, fig. 69-70 ; J. MALEK, *Egyptian Art*, p. 335, fig. 203 ; W.S. SMITH, *op. cit.*, pl. 378, 382. On le trouve également sur certains ostraca figurés de Deir al-Médina comme celui en calcaire qui représente un chat gracieux dressé sur ses pattes arrière en train de mener six oies à l'aide de la baguette qu'il tient dans sa patte, (O. DeM 2266) du Musée Egyptien du Caire JE 63801, voir F. TIRADRITTI, *The Treasures of the Egyptian Museum*, p. 271 ; J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogues des ostraca figurés de Deir el Médineh (2256 à 2722)*, pl. XXXIX, n° 2266 ; sur les ostraca satiriques, voir *ibid.*, p. 54-69.

<sup>1439</sup> Sur le thème de la chasse aux marais, voir S. BINDER, « The Tomb Owner Fishing and Fowling », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 111-128 ; H. ALTENMÜLLER, *Darstellungen der Jagd im alten Ägypten* ; E. FEUCHT, « Fishing and Fowling with the Spear and the Throw-Stick Reconsidered », dans U. Luft (éd.), *The Intellectual Heritage of Egypt: Studies Presented to László Kákósy by Friends and Colleagues on the Occasion of his 60<sup>th</sup> Birthday*, p. 157-169 ; sur la fonction apotropaïque de la chasse, voir D. WILDUNG, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ II*, 1977, col. 146-148, s.v. Feindsymbolik ; *id.* *Ägyptische Malerei. Das Grab des Nacht*, p. 59-60 ; J. ASSMANN, « Ikonographie der Schönheit im alten Ägypten », dans Th. Stemmler (éd.), *Schöne Frauen-schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen*, p. 13-32 ; D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 69-71 ; Ph. DERCHAIN, *RAIN 15*, p. 7-10.

<sup>1440</sup> Cf. *supra*, doc. 50 (EA 37977).

<sup>1441</sup> T.G. JAMES, *op. cit.*, p. 26 ; sur l'oie, voir L. MANNICHE, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 276, s.v. Sexuality ; Ph. DERCHAIN, *SAK 2*, 1975, p. 63 ; voir aussi P. HOULIHAN, *The Birds of Ancient Egypt. Natural History of Egypt I*, p. 62-65 ; Ch. KUENTZ, *L'oie du Nil (Chenalopex Aegyptiaca) dans l'antique Égypte*, p. 48-50.

<sup>1442</sup> Cf. *supra*, doc. 35 (paroi 12).

<sup>1443</sup> Cf. *supra*, doc. 137 (paroi 13).

<sup>1444</sup> Cf. *supra*, doc. 163 (paroi 14-15).

<sup>1445</sup> Cf. *supra*, doc. 183 (paroi 5).

<sup>1446</sup> Cf. *supra*, doc. 95 (paroi 18).

l'idée du chaos vaincu par le roi ; le défunt intervient donc, lui-aussi, dans ce combat<sup>1447</sup>. Par conséquent, il s'agit aussi, d'une certaine manière, d'un sujet biographique qui, en même temps, reconnaît et souligne l'action positive du monarque<sup>1448</sup>. Il est possible également que cette figuration fasse allusion aux aptitudes de chasseur du défunt, sachant qu'il est intervenu pour sauver la vie de Thoutmosis III en affrontant un éléphant, ce qu'il mentionne dans les textes de son tombeau<sup>1449</sup>.

Du point de vue des canons du dessin, les transgressions sont notables. Un exemple en est donné par le visage et les pattes d'un chien traités de face<sup>1450</sup>, de la manière la plus réaliste possible. La frontalité suggère l'idée de vigilance, de contrôle et de vigueur de l'animal. En outre, ce traitement produit, à l'évidence, un effet de « rupture du mouvement ». Cependant, il faut souligner que cette manière de figurer le chien s'explique également par des raisons techniques liées à la difficulté de représenter de profil la gueule d'un animal en train de saisir sa proie<sup>1451</sup>.

Autre innovation évidente : l'élimination des lignes horizontales délimitant les registres et leur remplacement par des lignes ondulées<sup>1452</sup>. Celles-ci serpentent de manière irrégulière qui suggère les ondulations du désert. Habituellement, cette ligne ondulée figurant le désert est dessinée au-dessus de la ligne horizontale du registre représentant le sol. Ici, l'artiste a choisi de l'éliminer complètement<sup>1453</sup>. Il est probable que cette innovation avait pour fonction d'accentuer l'idée d'irrégularité, de « désordre », afin d'exprimer la dimension chaotique inhérente au désert. Le chasseur doit combattre pour ramener symboliquement l'ordre tout en constituant « des provisions dans l'autre monde<sup>1454</sup> ».

L'émancipation la plus évidente se trouve dans la scène figurant des animaux sauvages avant qu'ils ne soient attaqués par le chasseur. Ceux-ci se reposent tranquillement au milieu d'arbustes<sup>1455</sup> dans des sortes d'enclos naturels – à fond jaune bien différent du désert rose – dont on ne saurait dire ce qu'ils sont réellement. Chaque animal est séparé des autres par des bandes pointillées de couleur rose qui ont pour effet de souligner la topographie très particulière du désert et le calme avant la chasse. L'artiste n'a pas joué avec l'agencement dynamique des animaux ; il a, au contraire, mis en relief un moment de calme et de silence. Cette scène contraste fortement avec l'iconographie habituelle de la chasse qui véhicule l'idée de maintien de l'ordre cosmique : la Maât. En effet, ici, les animaux sont tellement paisibles qu'il est difficile d'y voir une symbolisation du chaos. C'est peut-être la raison pour laquelle cette scène n'a jamais été reproduite ailleurs.

## **i- Le tribunal osirien**

Cette icône a subi plusieurs transformations affectant les composantes de la scène de la pesée du cœur, l'attitude et les actes des participants divins et humains.

<sup>1447</sup> S. IKRAM, *MDAIK* 57, 2001, p. 131, 133.

<sup>1448</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>1449</sup> Ph. VIREY, « Le tombeau d'Amenemheb », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, p. 242 ; S. IKRAM, *op. cit.*, p. 131. Que le combat contre un éléphant ait été remplacé par celui contre une hyène pourrait surprendre mais cela est peut-être dû au fait que cette dernière, plus que l'éléphant, incarne le chaos.

<sup>1450</sup> Cf. *supra*, doc. 156 (paroi 10), doc. 159 (paroi 7) et [fig. 84].

<sup>1451</sup> Y. VOLOKHINE, *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, p. 51-52.

<sup>1452</sup> [Fig. 84].

<sup>1453</sup> Voir J. ANDERSON, « Spatial Distribution », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 37-40 ; H. SCHÄFER, *Principles of Egyptian Art*, p. 160 ; G. ROBINS, *Egyptian Paintings and Reliefs*, p. 17-19.

<sup>1454</sup> K. WEEKS, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, p. 398.

<sup>1455</sup> Cf. *supra*, doc. 165 (paroi 19).

Commençons par la balance. Les plateaux de celle-ci peuvent présenter des caractères nouveaux. Par exemple, en accentuant la présence féminine. En effet, dans une scène, les deux cœurs du couple défunt sont pesés ensemble contre deux figures de Maât<sup>1456</sup>. Les deux époux sont donc jugés ensemble et les deux partagent la même responsabilité : péchés ou vertus.

Ailleurs, l'artiste a représenté la balance avec le défunt accroupi sur l'un des plateaux, la déesse Maât se tenant sur l'autre<sup>1457</sup>. Habituellement, c'est le cœur du défunt qui était pesé, la plume d'autruche de la déesse Maât ou la déesse elle-même étant agencée sur l'autre plateau. Cette innovation semble engager le défunt dans son intégralité et non plus dans une partie seulement de son être. Autre cas : la balance oppose un plateau avec le défunt accroupi à l'autre sur lequel est posé son propre cœur<sup>1458</sup>, ce qui fait dire à N. de G. Davies qu'il s'agit d'une « curious anomaly<sup>1459</sup> ». Cependant, d'après M. Gabolde, le cœur n'est pas opposé à Maât mais à son propriétaire lui-même. Cette manière de figurer ce thème signifierait que l'évaluation du bien et du mal n'est pas extérieure à l'individu – par exemple comme norme sociale ou cosmique – mais bien intérieure à lui-même. Il existerait donc une conscience du bien et du mal rendant l'individu responsable et faisant de lui son propre juge<sup>1460</sup>. Si l'on admet cette hypothèse, il faut remarquer qu'elle va dans le sens des remarques de J. Assmann, selon lesquelles, à l'époque ramesside, la piété personnelle<sup>1461</sup>, c'est-à-dire le contact direct avec les dieux, s'est développée, le rôle de la Maât comme concept éthique s'amoindrissant<sup>1462</sup>.

Cependant, l'amoindrissement devient, dans un contexte funéraire, accentuation<sup>1463</sup>. En effet, dans autre scène<sup>1464</sup>, le défunt porte sur le plat de sa main la statue de Maât et est suivi par sa femme et sa fille qui jouent du sistre<sup>1465</sup>. Puisque l'image de Maât est l'offrande suprême donnée par le roi aux dieux, on ne peut que remarquer ici un nouveau cas d'emploi d'une prérogative royale par un individu privé<sup>1466</sup>. Comme le souligne E. Teeter, le rôle de la déesse a pour fonction de codifier le comportement humain et de pérenniser l'ordre universel tout en assumant un rôle important dans le domaine funéraire (ce qui est le cas dans la scène qui nous occupe). Dans la nécropole et dans l'au-delà, elle est d'ailleurs associée à Imentet<sup>1467</sup>. L'attitude du défunt est extrêmement expressive et

<sup>1456</sup> [Fig. 73].

<sup>1457</sup> Cf. *supra*, doc. 144 (paroi 16) et [fig. 81].

<sup>1458</sup> Cf. *supra*, doc. 145 (paroi 3).

<sup>1459</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramessides Tombs at Thebes*, p. 27.

<sup>1460</sup> M. GABOLDE, *Egypte* 43, Octobre 2006, p. 19.

<sup>1461</sup> Sur la piété personnelle, voir J. ASSMANN, « State and Religion in the New Kingdom », dans *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, p. 68-73 ; *id.*, *Egypt Solar Religion in the New Kingdom. Re, Amun and the Crisis of Polytheism*, p. 112, n. 65 ; *id.*, *Ägyptische Hymnen und Gebete*, p. 349-417 ; *id.*, *The Search for God in Ancient Egypt*, p. 197-198 ; J. BAINES, « Society, Morality and Religious Practice », dans B. Shafer (éd.), *Religion in Ancient Egypt. Gods, Myths and Personal Practice*, p. 172-186 ; H. Brunner, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ IV*, 1982, col. 951-952, s.v. Persönliche Frömmigkeit ; B. OCKINGA, dans D. Redford (éd.), *OEA III*, p. 44-47, s.v. Piety ; G. POSENER, *RdE* 27, 1975, p. 195-210 ; A. SADEK, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom*, p. 5-11, 45-46, 48-51 ; J.P. SØRENSEN, « Divine Access: The So-called Democratization of Egyptian Funerary Literature as a Socio-cultural Process », dans G. Englund (éd.), *The Religion of the Ancient Egyptians: Cognitive Structures and Popular Expressions*, p. 120-121 ; B. LESKO, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 337, s.v. Cults: Private Cults.

<sup>1462</sup> J. ASSMANN, *Maât, l'Égypte Pharaonique et l'idée de Justice sociale*, p. 105-110.

<sup>1463</sup> Remarquons qu'il est difficile d'admettre qu'un concept – la Maât en l'occurrence – prenne, à une même époque, de la valeur dans un sens (contexte funéraire) et en perde dans un autre (éthique personnelle).

<sup>1464</sup> Cf. *supra*, doc. 148 (paroi 2).

<sup>1465</sup> Sur la valeur du sistre, voir H. BONNET, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, p. 450 ; Chr. ZIEGLER, « Music », dans E. Brovarski, S.K. Doll, R.E. Freed (éd.), *Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*, p. 256 ; *id.*, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ V*, 1984, col. 959-963, s.v. sistrum ; L. MANNICHE, *Sexual Life in Ancient Egypt*, p. 45 ; G. ROBINS, *Women in Ancient Egypt*, p. 145-146, 164.

<sup>1466</sup> Sur cette idée, voir S. QUIRKE, *Egyptian Religion*, p. 155-158.

<sup>1467</sup> E. TEETER, *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, p. 3, 89 ; sur la Maât, voir aussi M. KARENGA, *Maat. The Moral Ideal in Ancient Egypt* ; W. HELCK, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 1110-1111, s.v. Maat.

souligne avec force l'importance de la Maât. Il est également probable que le fait de porter la statuette ait un rapport avec Rê et le cycle solaire. En effet, ce geste rappelle les hymnes solaires se trouvant à l'entrée de quelques tombes et dans lesquels il est stipulé que le propriétaire présente Maât au dieu du soleil, Rê, soulignant ainsi l'intégration du défunt dans les cycles du soleil et, par conséquent, sa régénération définitive <sup>1468</sup>.

Une autre manière curieuse de figurer cette icône montre une divinité féminine (peut-être Isis mais la partie au-dessus de la tête qui permettrait de l'identifier se trouve en lacune) présentant au défunt une bouche (l'équivalent du signe hiéroglyphique  $\overline{\text{I}} \text{ r}(\text{z})$ ) <sup>1469</sup>. La scène se poursuit vers la gauche, et à proximité de la balance, le défunt – à nouveau représenté – porte le pouce à sa bouche <sup>1470</sup>. On peut supposer que ce geste renvoie au signe hiéroglyphique A 2 de la liste de Gardiner (l'homme accroupi portant la main à la bouche) qui peut signifier « parler », *sd* <sup>1471</sup>, ou « être silencieux », *gr* <sup>1472</sup>. La bouche est donnée au défunt pour qu'il récite la « Confession négative », texte capital à dire devant le tribunal osirien <sup>1473</sup> et qui l'aidera à être justifié. On remarquera, en outre, que le signe A 2 de la liste de Gardiner peut être utilisé pour déterminer l'expression *Mzꜣ- hrw* <sup>1474</sup>.

Du point de vue de l'émancipation des canons, dans une scène montrant un corps humain – dont la tête est perdue <sup>1475</sup> – doté de deux grandes ailes déployées, pour éviter l'impression d'immobilité qui peut se dégager de la figuration classique, l'artiste a ajouté une série de lignes bleues pâles, au-dessus, à côté et en dessous des ailes, afin de suggérer leur mouvement dans l'atmosphère, leur brillance <sup>1476</sup> et, avec une réussite certaine, l'effet de profondeur dû à la superposition de l'aile et de son ombre.

Autre cas : la scène <sup>1477</sup> qui montre le défunt, Thot et Horus dont les pieds au premier plan présentent des orteils bien détaillés.

## **j- Activités domestiques**

Les scènes de cette icône regroupent des thèmes qui renvoient à des activités se déroulant à l'intérieur des maisons : lessive des vêtements et coiffure.

Le document 117 (paroi 6) montre des personnages accroupis s'activant. Au-dessus d'eux, on remarque – détail amusant – le fil où sont accrochés de nombreux vêtements en train de sécher <sup>1478</sup>.

<sup>1468</sup> Voir E. TEETER, dans D. Redford (éd.), *OEAE* II, p. 319-321, s.v. Maat ; *id.*, *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, p. 89.

<sup>1469</sup> A.H. GARDINER, *Egyptian Grammar*, Liste D 21, p. 452.

<sup>1470</sup> [Fig. 74].

<sup>1471</sup> *Wb* IV, 395, 13-18.

<sup>1472</sup> *Wb* V, 179, 9-16.

<sup>1473</sup> Voir à ce sujet, J. YOYOTTE, « Le jugement des morts dans l'Égypte ancienne », dans *Le jugement des morts*, p. 15-80.

<sup>1474</sup> B.J.J. HARING, *The Tomb of Sennedjem (TT 1) in Deir el-Medina*, p. 28, § 3c.

<sup>1475</sup> Cf. *supra*, doc. 188 (paroi 3-a). Cette figure est probablement le *hꜣ* de défunt ou comme le dit Chr. Desroches-Noblecourt « une habile transcription graphique du nouveau roi faucon qui s'envole pour prendre possession du trône » (Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, p. 209).

<sup>1476</sup> Bien mise en relief par la couleur bleue pâle (qui se rapproche de la turquoise) : cf. sur la turquoise, S.H. AUFRÈRE, *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, p. 491-512 ; B. MATHIEU, *ENIM* 2, 2009, p. 39-41.

<sup>1477</sup> Cf. *supra*, doc. 188 (paroi 3-b).

<sup>1478</sup> Cf. *supra*, doc. 117 (paroi 6) ; bien que des vêtements soient suspendus sur une corde, cette scène, d'après N. Strudwick, est une scène de cuisine et non de lessive de vêtements (N., H. STRUDWICK, *The Tombs of Amenhotep, Khnumose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253, and 254)* I, p. 84).

La scène de coiffure de la dame <sup>1479</sup> présente, on le sait, de fortes connotations « érotiques » <sup>1480</sup>. Cependant, ce terme ne doit pas être considéré comme une simple allusion à l'intimité du couple mais également – et surtout – comme une évocation du thème de la régénération <sup>1481</sup>. Il en va de même pour les scènes de préparation de lit <sup>1482</sup> avec un chevet, sous lequel ont été déposés des vases contenant de l'onguent et des miroirs qui soulignent la même idée <sup>1483</sup>. Le chevet avait une signification magique, apotropaïque mentionnée dans la formule 166 du Livre des Morts <sup>1484</sup>. Dorénavant, la tête du défunt sera éternellement attachée à son corps et restera dressée comme le soleil qui se lève chaque jour <sup>1485</sup>. La préparation d'un lit, en présence de dieu Bès <sup>1486</sup>, accentue cette idée. Ce dernier joue un rôle complexe – de protecteur de la mère et de l'enfant – qui commence avant la procréation et se prolonge jusqu'aux premières années de l'enfance <sup>1487</sup>.

### **k- La réception par la déesse dans l'arbre**

Cette icône a été l'objet d'innovations dans plusieurs scènes. Par exemple, les personnages féminins du document 59 (paroi 7) – la mère et l'épouse du défunt – montrent, sur leur avant-bras, leurs noms écrits comme s'ils étaient tatoués <sup>1488</sup>. Ce mode de représentation assure de manière définitive leur identité et évite les risques d'anonymat au moment de leur réception dans l'au-delà. Autre exemple : la figure 79 fusionne en une figuration unique plusieurs thèmes funéraires appartenant au Livre des Morts, qui sont habituellement distingués <sup>1489</sup> : le défunt se désaltérant dans l'au-delà (vignette de la formule 62) <sup>1490</sup>, la déesse dans l'arbre versant de l'eau et offrant de la nourriture (vignette de la formule 59) <sup>1491</sup> et la table d'offrandes en forme de *kꜣ* (vignette de la formule 105) <sup>1492</sup>.

Du point de vue de la transgression des normes, dans un cas (doc. 186), les lignes encadrant le registre où se trouve la déesse ne sont pas droites mais incurvées. On remarquera cependant que le tombeau contenant la scène n'a pas été creusé de manière régulière ; les motifs sont donc « commandés » par cette irrégularité architecturale <sup>1493</sup>. Un autre exemple d'émancipation des

<sup>1479</sup> [Fig. 52-53, 55].

<sup>1480</sup> Ph. DERCHAIN, SAK 2, 1975, p. 55-74 ; L. Manniche, *Sexual Life in Ancient Egypt*, p. 42.

<sup>1481</sup> D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 71, n. 7 ; sur la relation entre la sexualité, naissance et renaissance dans la pensée des Anciens Égyptiens, voir M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 94.

<sup>1482</sup> [Fig. 54, 55] ; la nature inhabituelle de ce thème est soulignée par A. Dodson et S. Ikram (A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 113) ; sur la connotation érotique du lit, voir D. O'CONNOR, « Sexuality, Statuary and the After Life. Scenes in the Tomb-Chapel of Pepyankh, An Interpretive Essay », dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson II*, p. 629-630.

<sup>1483</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 90 ; sur les miroirs, voir *supra*, p. 441, n. 2 ; sur les éléments érotiques dans les figurations en général, voir L. MANNICHE, *Sexual Life in Ancient Egypt*, p. 40-44.

<sup>1484</sup> P. BARGUET, *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, p. 239 ; M. SALEH, *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, p. 86 ; sur le chevet, voir M. PERRAUD, *BIFAO* 102, 2002, p. 309-326.

<sup>1485</sup> C. ANDREWS, *Egyptian Mummies*, p. 34 ; R. WILKINSON, *Reading Egyptian Art. A hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, p. 159.

<sup>1486</sup> Cf. *supra*, doc. 93 (paroi 10).

<sup>1487</sup> Sur Bès, voir J.F. ROMANO, *Bes Image in Pharaonic Egypt* ; D. MEEKS, « Le nom du dieu Bès et ses implications mythologiques », dans U. Luft (éd.), *The Intellectual Heritage of Egypt: Studies Presented to László Kákossy by Friends and Colleagues on the Occasion of his 60th Birthday*, p. 423-436.

<sup>1488</sup> Cf. *supra*, doc. 59 (paroi 7) ; quelques momies trouvées à Thèbes montrent un tatouage sur les parties supérieures de leurs bras (N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 16, n. 2).

<sup>1489</sup> [Fig. 79].

<sup>1490</sup> P. BARGUET, *op. cit.*, p. 94-95 ; R.O. FAULKNER, *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, p. 68 ; M. SALEH, *op. cit.*, p. 32-35.

<sup>1491</sup> P. BARGUET, *op. cit.*, p. 93 ; R.O. FAULKNER, *op. cit.*, p. 68 ; M. SALEH, *op. cit.*, p. 28-32.

<sup>1492</sup> P. BARGUET, *op. cit.*, p. 140-141 ; R.O. FAULKNER, *op. cit.*, p. 101 ; M. SALEH, *op. cit.*, p. 55-56.

<sup>1493</sup> Cf. *supra*, doc. 186 (paroi 4).

traditions est évident avec la scène qui montre le défunt – situé devant la déesse – ayant les cinq orteils du pied du premier plan représentés de manière détaillée <sup>1494</sup>.

### **I- Autres icônes et scènes**

Les autres icônes ayant subi des innovations sont la vendange, les emblèmes mythologiques, le Livre de l'Amdouat, le portrait du défunt et, enfin, le plafond.

La vendange. Bien que la figuration de cette icône soit assez classique, on peut néanmoins constater certaines innovations montrant une forme simplifiée, géométrique et rythmique de la cueillette du raisin <sup>1495</sup>. Un autre aspect original est attesté dans le sujet novateur du goûter et du stockage du vin qui montre, en outre, un gardien somnolant ayant résisté au sommeil – comme l'atteste l'inscription –, peut-être parce qu'il a abusé du breuvage qu'il est censé garder. Il sursaute quand les hommes qui transportent les jarres frappent à la porte <sup>1496</sup>. Cette scène, en raison de son caractère anecdotique, est un clin d'œil de l'artiste au spectateur. Il est possible qu'il y ait également ici une connotation religieuse renvoyant à Hathor, dame de l'ivresse, déesse de l'amour, de la fertilité et de la renaissance <sup>1497</sup> ; mais renvoyant aussi, peut-être, à Osiris, Seigneur du vin dans l'au-delà <sup>1498</sup>. Autre exemple d'innovation : la représentation de la cave à vin dont la silhouette est arrondie à l'instar de celles du Ramesseum qui montrent des arches en briques <sup>1499</sup>. On voit bien, ici, que l'artiste a copié des formes bien réelles pour introduire un caractère original dans un répertoire conventionnel.

Les emblèmes mythologiques. Dans le cadre hathorique du document 175 (paroi 9), on peut voir deux chattes <sup>1500</sup> avec un visage figuré de face, encadrant à chaque fois deux tiges de papyrus dont l'ombelle est représentée de manière arrondie et tournée vers l'extérieur <sup>1501</sup>. La frontalité des animaux renforce le lien avec la déesse Hathor. Les deux plantes, quant à elles, matérialisent probablement les moitiés occidentales et orientales du Delta. L'union de celles-ci garantit la continuité osirienne et rappelle la naissance d'Horus à Chemmis, dans un buisson de Papyrus. Comme le souligne P. Koemoth, à Busiris, près de son tombeau, Osiris pouvait être adoré sous la forme d'un lion veillé par les deux lionnes du Delta. Celles-ci survivront à la basse époque, en tant que chattes, dans la personne d'Hathor de Basse-Égypte <sup>1502</sup>. Les déesses ainsi présentes assurent la renaissance d'Osiris à travers son fils posthume Horus <sup>1503</sup>, soulignant ainsi l'espoir du défunt de parvenir à une vie nouvelle <sup>1504</sup>.

La frontalité est attestée également dans le document 194 (paroi 6) qui montre des têtes de faucon très stylisées vues de face. Il s'agit véritablement d'une expérimentation novatrice car si la frontalité

---

<sup>1494</sup> Cf. *supra*, doc. 185 (paroi 6).

<sup>1495</sup> Cf. *supra*, doc. 168 (paroi 1).

<sup>1496</sup> Cf. *supra*, doc. 83 (paroi 5).

<sup>1497</sup> Voir T. WILFONG, dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 181, s.v. Intoxication.

<sup>1498</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 59 ; sur le vin, voir M. CHOU POO, *Wine and Wine Offerings in the Religion of Ancient Egypt* ; M.A. MURRAY, « Viticulture and Wine Production », dans P. Nicholson, I. Shaw (éd.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, p. 577-608 ; Chr. MEYER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 1175-1176, s.v. Wein.

<sup>1499</sup> Cf. *supra*, doc. 89 (paroi 7).

<sup>1500</sup> P. KOEMOTH, *DE 46*, 2000, p. 29.

<sup>1501</sup> La référence hathorique des chats ne fait pas de doute, voir E. WARMENBOL, F. DOYEN, « Le chat et la maîtresse : les visages multiples d'Hathor », dans L. Delvaux, E. Warmenbol (éd.), *Les divins chats d'Égypte. Un air subtil, un dangereux parfum*, p. 64-65.

<sup>1502</sup> P. KOEMOTH, *op. cit.*, p. 26.

<sup>1503</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>1504</sup> D'après T. SÄVE-SÖDERBERGH, le thème est simplement un « pure domestique theme with no symbolic signifiace » (T. SÄVE-SÖDERBERGH, *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, p. 48).

est courante avec des dieux comme Bès<sup>1505</sup>, Hathor<sup>1506</sup> et Bat<sup>1507</sup> – cette particularité appartenant à leur mode de figuration et étant l'une de leurs prérogatives<sup>1508</sup> –, ce n'est pas le cas du faucon.

Le Livre de l'Amdouat. L'emprunt, par le propriétaire de la TT 61, de ce recueil au répertoire royal<sup>1509</sup> dénote sa place dans la hiérarchie sociale. Il était en effet vizir de Thoutmosis III. Ce texte est représenté dans la chambre funéraire<sup>1510</sup>, les murs du tombeau étant conçus comme un grand rouleau de papyrus déroulé. L'artiste a peint ces murs en jaune, comme s'il s'agissait d'un papyrus réel.

Le portrait du propriétaire. La présence d'un portrait véritable – c'est-à-dire figuré avec des traits réalistes – désobéit aux conventions du dessin égyptien. C'est le cas du document 157 (paroi 1). En effet, les traits du personnage représenté s'écartent tellement des aspects conventionnels qu'il ne peut s'agir que d'un portrait. Une telle tentative attire nécessairement le regard du spectateur. C'est un exemple de l'utilisation du réalisme comme signe ou indice sémiologique<sup>1511</sup>.

Le plafond est un lieu moins soumis aux conventions. Il a donc été le lieu d'innovations diverses et très différentes les unes des autres : scènes astronomiques, figurations de poutres en bois, représentations végétales ou têtes de bovidés.

Le plafond peut décrire les mécanismes célestes<sup>1512</sup>. Ceux-ci servent à marquer les heures de la nuit<sup>1513</sup>. Ces scènes astronomiques renvoient très souvent à des concepts funéraires et religieux. D'une certaine manière, le plafond matérialise un microcosme. Le mort y renaîtra sous la forme d'une étoile circumpolaire et sa place parmi les étoiles impérissables lui sera garantie ainsi qu'une vie éternelle<sup>1514</sup>.

Deuxième type d'innovation : les poutres en bois. Celles-ci sont figurées avec des veines parfaitement représentées<sup>1515</sup>. L'artiste reproduit ainsi les toits en bois qui pouvaient exister dans les maisons en brique. Ce détail réaliste et original a pour but d'attirer l'attention de l'observateur tout en rendant éternel un matériau périssable<sup>1516</sup>.

Figurations végétales. Dans une autre tombe, l'artiste a couvert le plafond par des représentations de grappes et de feuilles de vignes, utilisant les irrégularités de la surface – ondulée et rugueuse – pour suggérer un espace en trois dimensions. Celui-ci crée un effet remarquable. Comme l'écrit K. Weeks, « l'artiste transforma (...) un problème en un atout »<sup>1517</sup>. Les grappes et les vignes sont associées avec Osiris, le seigneur du vin dans l'au-delà<sup>1518</sup>.

---

<sup>1505</sup> Cf. *supra*, doc. 93 (paroi 10).

<sup>1506</sup> Pour une frise constituée de têtes d'Hathor vues de face, voir P. DORMAN, *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, pl. 27.

<sup>1507</sup> Liée au nome diospolite, septième nome de la Haute-Égypte, son visage en constitue l'emblème, voir P. MONTET, *Géographie de l'Égypte ancienne* II, p. 92-98 ; sur la déesse Bat, voir Y. VOLOKHINE, *op. cit.*, p. 58-60.

<sup>1508</sup> Sur la frontalité dans le monde des dieux, voir *ibid.*, p. 57-69.

<sup>1509</sup> Un exemple est fourni par le tombeau de Thoutmosis III (KV 34), voir M. SIDEL, « The Valley of the Kings », dans R. Schultz, M. Seidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, p. 217-247 ; sur le Livre de l'Amdouat, voir E. HORNUNG, *The Ancient Egyptian Books of the After Life* p. 26-54 ; S. BINDER, « The Hereafter: Ancient Egyptian Beliefs with Special Reference to the Amdouat », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 241-264.

<sup>1510</sup> Cf. *supra*, doc. 88 (chambre funéraire).

<sup>1511</sup> D. LABOURY, *op. cit.*, p. 67, n. 64.

<sup>1512</sup> Cf. *supra*, doc. 81 (plafond).

<sup>1513</sup> P. DORMAN, *op. cit.*, p. 138.

<sup>1514</sup> I. SHAW, P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, p. 42.

<sup>1515</sup> Cf. *supra*, doc. 1 (plafond) et doc. 61 (plafond).

<sup>1516</sup> Fr. SERVAJEAN, *Djet et Neheh. Une histoire du temps égyptien*, p. 81-82.

<sup>1517</sup> Cf. *supra*, doc. 22 (plafond) ; K. WEEKS, *Les trésors de Louxor et de la Vallée des Rois*, p. 408.

<sup>1518</sup> Cf. *supra*, p. 270, n. 1494.

Les têtes de bovidés. Les plafonds peuvent montrer des spirales encadrant des têtes de génisses vues de face. Ce détail est novateur<sup>1519</sup>, d'autant qu'il semble d'origine étrangère, plus particulièrement minoenne<sup>1520</sup>. Cependant, comme le souligne N. Davies, il s'agit simplement de têtes de taureaux et non de bucrânes comme dans les figurations grecques<sup>1521</sup>.

Les motifs composites, enfin. Ainsi, le plafond du vestibule de la tombe de Néferhotep<sup>1522</sup> combine, avec une grande complexité, des motifs très divers : cercles spiralés, cercles à anneaux concentriques, lotus, carrés contenant le nom du défunt et hexagones contenant son titre de *jt-ntr*. Dans cet ensemble, ce qui est novateur réside, comme le souligne R. Hari, dans le fait qu'un particulier ait frappé ses nom et titre à l'intérieur « de cartouches par une analogie qui n'est pas absolument vague »<sup>1523</sup>. Si l'on admet cette hypothèse – bien qu'elle ne soit pas évidente puisqu'il s'agit de carrés et d'hexagones –, la volonté de Néferhotep semble être un autre cas d'emploi d'une prérogative royale par un individu privé.

---

<sup>1519</sup> Cf. *supra*, doc. 184 (plafond) et doc. 193 (plafond).

<sup>1520</sup> R. HARI, *La tombe thébaine du père divin Neferhotep TT 50*, p. 31.

<sup>1521</sup> D'après Nina Davies et A.H. Gardiner, c'est une désignation inappropriée (Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *Ancient Egyptian Paintings* III, p. 158).

<sup>1522</sup> [Fig. 41].

<sup>1523</sup> R. HARI, *op. cit.*, p. 32.



## **2- Analyse chronologique**

Il est maintenant nécessaire d'examiner l'ensemble de ces innovations dans un contexte chronologique. Les tableaux 2A-2D <sup>1524</sup> regroupent l'ensemble des informations chronologiques contenues dans la documentation. À partir de ce tableau, il a été possible de construire les diagrammes récapitulatif 2 et 3 (« Distribution des documents montrant des aspects novateurs par règne à la XVIII<sup>e</sup> dynastie » et « Distribution des documents montrant des aspects novateurs à la période ramesside »)

Pour des raisons de facilité, on a séparé les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> dynasties. Cette division peut sembler *a priori* arbitraire. On verra cependant que ce n'est pas le cas et que, du point de vue de la datation des aspects novateurs, il est nécessaire de bien distinguer les deux périodes. On examinera d'abord ce qu'il en est pour la XVIII<sup>e</sup> dynastie. La fréquence des innovations est indiquée dans le diagramme 2. L'étude est effectuée sur 86 tombes ayant fourni 140 documents. Les chiffres représentent le nombre de documents <sup>1525</sup>. Le découpage chronologique est effectué selon la logique historique interne de chaque période, c'est-à-dire par règne ou groupe de deux règnes – voire de trois – lorsqu'il n'est pas possible de dater avec précision.

---

<sup>1524</sup> Cf. *infra*, p. 318-320.

<sup>1525</sup> Ce diagramme n'a pas pour fonction de compter le nombre de tombes contenant des aspects novateurs mais de souligner le nombre de documents attestés pour chaque période. Il s'agit ainsi de mettre en relief la période montrant le plus grand nombre de documents. En outre, on a choisi le « nombre de documents » – et non le « nombre de tombes » – comme critère d'analyse parce que quelques tombes contiennent plusieurs documents présentant des aspects novateurs.

**Distribution des documents montrant des aspects novateurs par règne à la XVIII<sup>e</sup> dynastie**

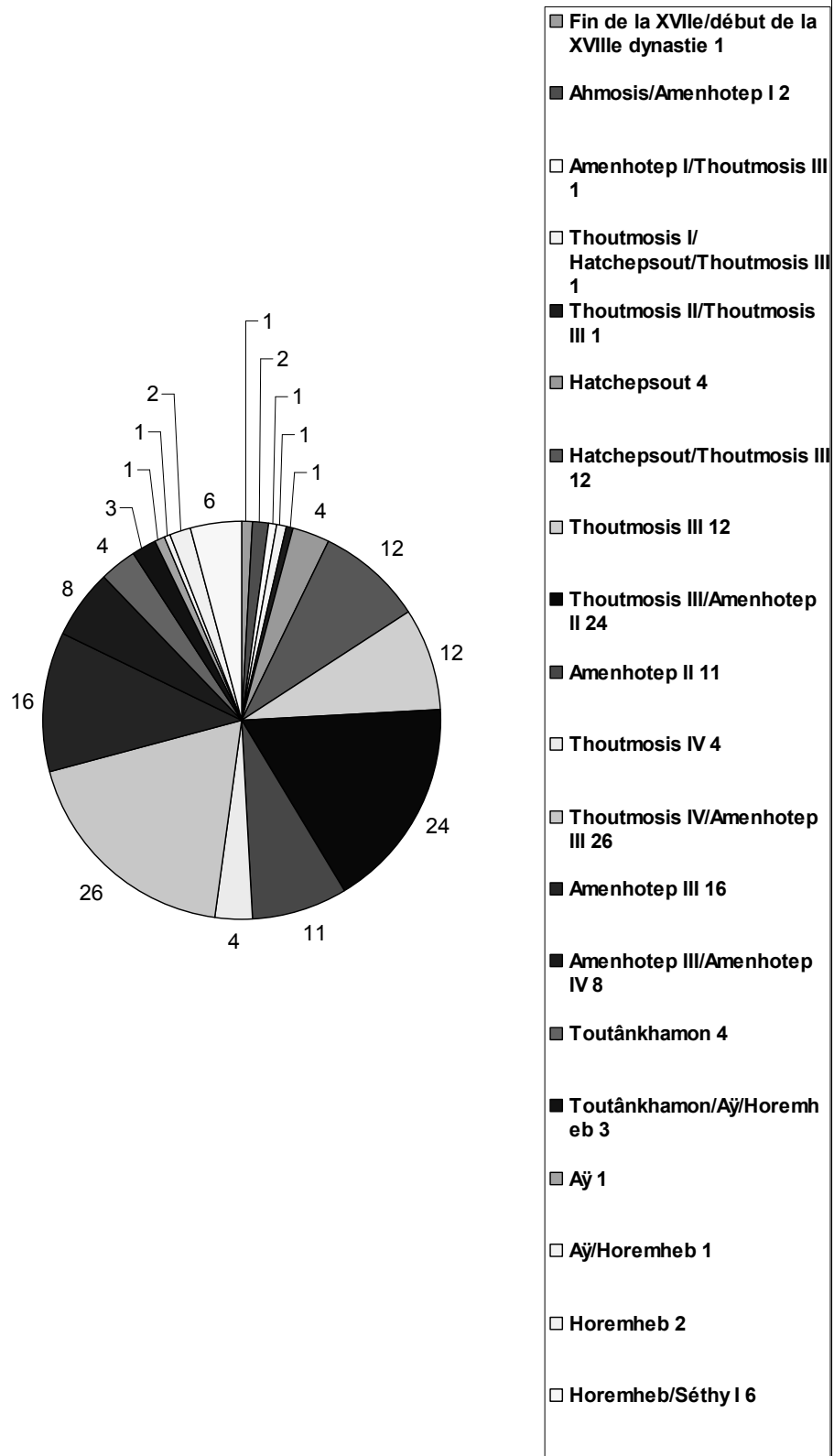


Diagramme 2

**Au début de la XVIII<sup>e</sup> Dynastie**, au cours de la période allant d'Ahmosis à Thoutmosis II, on recense 6 documents. Les icônes composant le répertoire sont traditionnelles et les conventions du dessin respectées. Il existe cependant une aptitude à innover bien que la peinture soit dépendante des périodes précédentes, plus précisément du Moyen Empire <sup>1526</sup>. Ces aspects novateurs sont différents les uns des autres. Ils se rapportent principalement à des attitudes amusantes et anecdotiques d'animaux <sup>1527</sup> ; à des formes simplifiées, géométriques et rythmiques de la ceuillette des raisins <sup>1528</sup> ; à l'emploi d'une prérogative royale <sup>1529</sup> ; à l'osirisation du défunt <sup>1530</sup> ; à la familiarité dans le couple <sup>1531</sup> ; et, enfin, à l'emploi de « poutres en bois » peintes dans la décoration du plafond <sup>1532</sup>. Cette diversité se retrouve, de manière fortement accentuée, au cours des règnes suivants.

Pour la période d'Hatchepsout/Thoutmosis III/Amenhotep II, 59 documents ont été examinés. Pendant les règnes de Hatchepsout/Thoutmosis III, la peinture se libère de l'archaïsme, les dessins acquièrent leur originalité propre, prenant un grand essor qui témoigne de la recherche de formes nouvelles <sup>1533</sup>. Le règne de Amenhotep II, prolonge de ce point de vue celui de son père ; l'art y étant en constante évolution, riche en inspirations diverses et nouvelles <sup>1534</sup>.

C'est la période au cours de laquelle le plus grand nombre de détails et de thèmes nouveaux apparaissent, surtout dans l'icône de la vie professionnelle du propriétaire et dans celle des rites funéraires. Toute une série de raisons sociales et politiques expliquent l'élargissement des cadres du répertoire général, faisant place à des conceptions nouvelles. Ainsi par exemple, les relations avec les pays étrangers et l'arrivée des nouveaux sujets de pharaon en Égypte avec leur tributs bizarres, leurs animaux exotiques, leurs moyens de transport sophistiqués, mais aussi consultation d'un médecin égyptien par un prince syrien, etc. Il en va de même avec les expéditions militaires. En effet, l'apport des produits de l'empire a créé dans le pays une curiosité pour l'étranger et l'étrange, ainsi qu'une grande richesse entraînant un développement considérable du luxe, dont la peinture est le reflet <sup>1535</sup>. Les aspects iconographiques novateurs de cette période sont une réflexion réaliste au sujet du nouveau mode de vie caractérisé par sa nouveauté. C'est la période de l'empire, où la vie est devenue plus « urbaine » avec une accentuation de ses activités conviviales : fêtes, banquets ; mais aussi

<sup>1526</sup> Voir Fr. KAMPP, « The Theban Necropolis, an Overview of Topography and Tomb Development from the Middle Kingdom to The Ramesside Period », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, p. 5.

<sup>1527</sup> Comme les ânes fatigués, les béliers qui se battent, cf. *supra*, p. 262.

<sup>1528</sup> Cf. *supra*, p. 270.

<sup>1529</sup> Comme la figuration des *mww* portant le *šndyt* royal durant les funérailles, cf. *supra*, p. 244 ; cet emploi est souvent désigné comme « démocratisation ». Cependant, le mot n'est pas approprié pour des raisons étymologiques. Mieux vaut parler d'adaptation d'images, de prérogatives et de motifs royaux à emplois privés. Le mot « démocratisation » apparaît pour la première fois chez A. MORET, « L'accession de la plèbe égyptienne aux droits religieux et politiques sous le Moyen Empire », dans *Recueil d'études égyptologiques dédiées à la mémoire de Jean. François. Champollion à l'occasion du centenaire de la lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques lue à l'académie des inscriptions et Belles-Lettres le 27 septembre 1822*, p. 331-360, et particulièrement p. 332, 359 ; il est réutilisé ensuite plusieurs fois. Ainsi, par exemple, par J. VANDIER, *La religion égyptienne*, p. 139, n. 7 ; S. Quirke, *Ancient Egyptian Religion*, p. 155 ; S. IKRAM, A. DODSON, *The Mummy in Ancient Egypt. Equipping the Dead for Eternity*, p. 17 ; J. ASSMANN, *Tot und Jenseits im alten Agypten*, p. 503 ; J. RICHARDS, *Society and Death in Ancient Egypt. Mortuary Landscapes of the Middle Kingdom*, p. 8-9 ; M. WASMUTH, *BiOr* 63, 2006, col. 64-68. Pour une mise au point à ce sujet, voir dorénavant H. WILLEMS, *Les Textes des Sarcophages et la démocratie. Éléments d'une histoire culturelle du Moyen Empire égyptien*, p. 131, n. 1.

<sup>1530</sup> Les *ḏrtj* et prêtres s'occupant de la momie pendant la traversée du Nil, cf. *supra*, p. 245.

<sup>1531</sup> Cf. *supra*, p. 254-255.

<sup>1532</sup> Cf. *supra*, p. 271.

<sup>1533</sup> Cf. LALOUETTE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 232.

<sup>1534</sup> Sur le règne d'Amenhotep II, voir P. DER MANUELIAN, *Studies in the Reign of Amenophis II*.

<sup>1535</sup> Cf. LALOUETTE, *op. cit.*, p. 236.

développement des jardins qui font partie de ce nouveau mode de vie : « Le *gentleman farmer* est devenu un citoyen »<sup>1536</sup>.

Tout ce processus aboutit à la création de nouvelles idées qui, sur un plan socio-culturel, montrent une tendance à l'enregistrement des biographies ; et, sur un plan socio-religieux, montrent l'emploi accru de prérogatives royales *funéraires* par les élites autorisées à les utiliser. Ces « prérogatives » deviennent autant de nouveaux thèmes décoratifs<sup>1537</sup>. Ce phénomène attesté tout au long de la XVIII<sup>e</sup> dynastie ne s'explique pas par la faiblesse du roi puisque la monarchie atteint son apogée sous Thoutmosis III, c'est-à-dire un moment où le pouvoir royal est indiscutablement fort. Cette tendance confirme, au contraire, le pouvoir royal plutôt qu'il ne l'affaiblit. L'imitation est la flatterie la plus véritable. C'est l'admiration des rois qui la motive et non la faiblesse de ceux-ci. Les individus ne s'imposent pas au pouvoir royal ; au contraire, c'est le roi qui s'impose dans les pratiques funéraires des individus privés<sup>1538</sup>. Cet emploi de prérogatives royales est néanmoins limité dans les tombes. L'individu veut gagner les domaines osiriens et s'insérer dans le cycle solaire. Le roi lui a ouvert la voie... L'emprunt par les individus privés de motifs appartenant au répertoire des temples s'explique de la même manière<sup>1539</sup>.

La personne – le charisme – du roi a également motivé des emprunts à l'origine de nouveautés dans la décoration de tombes privées. C'est le cas, par exemple, d'un Thoutmosis III ou d'un Amenhotep II qui sont connus pour leur courage et leur force physique<sup>1540</sup>.

Toujours au cours de la même période, on constate des nouveautés concernant le réalisme de la représentation du défunt. Ainsi, plusieurs icônes traitent de nouvelles postures et actions du défunt qui permettent d'en dresser un portrait réaliste<sup>1541</sup>. Il en va de même pour le couple défunt. Ainsi, par exemple, la représentation particulière de l'affection entre l'époux et l'épouse, thème traditionnel, se poursuit mais est traduite par de nouvelles attitudes qui suggèrent les sentiments réciproques<sup>1542</sup>. Quelques éléments peuvent également exprimer la dimension érotique de la relation : la coiffure, la préparation du lit et la fabrication des parfums<sup>1543</sup>. On remarquera que ces éléments possèdent plusieurs niveaux herméneutiques puisqu'ils induisent également l'idée de renaissance.

De nouveaux sujets apparaissent également dans le répertoire de la société et de la vie profane. Ainsi, par exemple, les banquets (non funéraires)<sup>1544</sup>, la thématique de l'apiculture<sup>1545</sup>, de la préparation de la tombe<sup>1546</sup>, de la ferrade des animaux<sup>1547</sup>, etc. Signalons un sujet religieux mais néanmoins proche des précédents : la danse religieuse<sup>1548</sup>.

---

<sup>1536</sup> R. TEFNIN, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 72.

<sup>1537</sup> Le propriétaire chassant l'hyène, cf. *supra*, p. 265 ; la figuration du Livre de l'Amdouat, cf. *supra*, p. 271.

<sup>1538</sup> S. Quirke, *Egyptian Religion*, p. 155-157.

<sup>1539</sup> La figuration du rite d'ouvrir la porte de la chapelle de la statue, cf. *supra*, p. 250.

<sup>1540</sup> Comme apprendre à tirer à l'arc au prince, cf. *supra*, p. 418, le roi chassant un lion, ou apprenant à tirer au prince, cf. *supra*, p. 263.

<sup>1541</sup> Cf. *supra*, p. 271.

<sup>1542</sup> Cf. *supra*, p. 252, 255.

<sup>1543</sup> Cf. *supra*, p. 268-269.

<sup>1544</sup> Cf. *supra*, p. 251.

<sup>1545</sup> Cf. *supra*, doc. 96.

<sup>1546</sup> Cf. *supra*, p. 256.

<sup>1547</sup> Cf. *supra*, p. 239.

<sup>1548</sup> Cf. *supra*, p. 260.

Les activités militaires intenses au cours de cette période expliquent également une accentuation des scènes novatrices concernant les soldats et les recrues <sup>1549</sup>.

Lorsque l'artiste a voulu innover, il a trouvé dans les diverses représentations d'individus anonymes et « miniaturisés » – comme les fonctionnaires, les ouvriers, les marins, les paysans <sup>1550</sup>, etc. – un « champ fertile » de création anecdotique et amusante. Il a également joué avec la figuration de personnes partiellement cachées <sup>1551</sup>, avec l'introduction de nouvelles attitudes corporelles de convives pour casser la monotonie des scènes <sup>1552</sup>, avec des attitudes animales novatrices <sup>1553</sup>, voire avec la représentation d'animaux exotiques <sup>1554</sup> ou d'insectes <sup>1555</sup>.

Les conventions picturales ont subi pendant cette période des modifications. Certaines représentations transgressent les canons du dessin. Ainsi, par exemple, la vue par derrière d'une tête ou la vue de trois-quarts du dos <sup>1556</sup>. De même, la frontalité explicite de têtes et de pattes d'animaux <sup>1557</sup> et implicite avec le mamelon d'une musicienne <sup>1558</sup>. Cette transgression peut prendre d'autres formes : le remplacement des registres horizontaux par des lignes ondulées <sup>1559</sup> ou par des enclos dans le désert <sup>1560</sup>, de figures brisant les lignes des registres <sup>1561</sup> et le cadre de la scène <sup>1562</sup>, etc. On doit signaler enfin l'introduction de la perspective dans deux cas <sup>1563</sup>.

Au cours de **la période de Thoutmosis IV/Amenhotep III/Amenhotep IV** (54 documents), les innovations sont plus abondantes. On note également un accroissement des motifs révolutionnaires qui transgressent les normes du dessin. C'est probablement la période la plus importante et la plus féconde de ce point de vue. Les icônes ayant produit le plus grand nombre de modifications sont, dans l'ordre, l'icône des banquets et celle des activités champêtres. Cela est dû au fait que les personnages qui les composent permettent plus d'innovations que ceux des autres icônes, ces dernières étant plus « classiques » que les précédentes.

On remarque, au cours du règne de Thoutmosis IV, une affirmation de la personnalité du peintre, de sa sensibilité et de son expérience. C'est un temps de stabilité politique, de richesse et de cosmopolitisme urbains. Les thématiques utilisent des scènes familières et vivantes avec un souci de complicité de l'artiste avec l'objet observé et représenté <sup>1564</sup>. Le règne d'Amenhotep III constitue la période de maturité, le dessin atteignant un sommet. Il utilise toutes les possibilités d'expression réaliste ou humoristique. L'artiste atteint ainsi l'essence même de la scène ou du personnage qu'il

---

<sup>1549</sup> Les soldats qui attendent pour avoir leurs cheveux coupés par un barbier (doc. 102), un peloton plus important de soldats – plus de 10 recrues dont la peau est de couleur rouge ou jaune (doc. 17), la figuration de l'étendard ayant l'enseigne de régiments (doc. 25) – sont autant de variantes apparues dans le répertoire des tombes au cours de cette période.

<sup>1550</sup> Comme le paysan qui boit d'une outre suspendue aux branches d'un grand arbre, cf. *supra*, p. 261 ; un autre qui saute sur le couvercle de la hotte pour la fermer, *loc. cit* ; un homme qui ouvre la bouche d'un animal pour lui donner à manger, cf. *supra*, p. 238 ; un marin qui vide le contenu d'un récipient dans l'eau, cf. *supra*, doc. 18 ; la vitalité des marins pendant leurs périodes de repos, cf. *supra*, doc. 135 et un scribe assis par terre les jambes étendues devant lui, cf. *supra*, doc. 18.

<sup>1551</sup> Un homme ayant la moitié de son corps immergé dans un lac, une recrue qui passe par une porte, cf. *supra*, doc. 18.

<sup>1552</sup> L'invité qui vomit, cf. *supra*, p. 252.

<sup>1553</sup> Différentes attitudes de chats, de singes, cf. *supra*, p. 252-253, 255.

<sup>1554</sup> Girafes, éléphants, taureaux bossus, ours, cf. *supra*, p. 237.

<sup>1555</sup> Abeilles, frelons, cf. *supra*, p. 257.

<sup>1556</sup> La tête d'un ouvrier, cf. *supra*, p. 241 ; une servante, cf. *supra*, p. 254.

<sup>1557</sup> Cf. *supra*, p. 266.

<sup>1558</sup> Cf. *supra*, p. 264.

<sup>1559</sup> Cf. *supra*, p. 266.

<sup>1560</sup> *Loc. cit*.

<sup>1561</sup> Cf. *supra*, p. 241.

<sup>1562</sup> Cf. *supra*, p. 265.

<sup>1563</sup> Une taille plus petite pour la personne située plus loin, cf. *supra*, p. 241-242, 263.

<sup>1564</sup> Cf. LALOUETTE, *op. cit.*, p. 250.

dépeint. Ces scènes possèdent une élégance sobre, une réelle beauté caractérisée par une très grande pureté.

Cependant, si cette période est l'aboutissement le plus achevé, sur le plan artistique, de la période précédente, elle annonce aussi la période suivante. On remarque en effet, au cours de la période qui va de Thoutmosis IV à Amenhotep III, que de nouvelles idées apparaissent et qu'elles annoncent indiscutablement l'art amarnien. D'une certaine manière, on peut considérer qu'il s'agit d'un « prélude » à l'art amarnien. Celui-ci, par le biais de la personne d'Amenhotep IV, se caractérisera par de nombreuses innovations révolutionnaires.

Les tombes privées montrent en effet une présence royale accrue et diversifiée<sup>1565</sup>. C'est au cours de la période des règnes de Thoutmosis IV et d'Amenhotep III qu'apparaît pour la première fois le thème des enfants royaux assis sur les genoux de leur père nourricier<sup>1566</sup>. Auparavant, dans les figurations avec enfants, un seul à la fois était représenté. On sait que ceux-ci sont devenus un élément capital dans le répertoire de l'art d'Amarna. Il en va de même avec la présence féminine qui s'accroît et occupe une place bien plus importante<sup>1567</sup>. Cette « féminisation » se retrouve également dans l'art amarnien.

Cette diversification des activités se retrouve également pour le propriétaire lui-même, en particulier le thème de la récompense royale<sup>1568</sup>, qui est également un « prélude » à l'art amarnien. La figuration de l'attitude affectueuse du couple de défunts continue d'être exploitée par l'artiste<sup>1569</sup>. Il introduit également les membres de la famille du trépassé avec de nouvelles activités et de nouvelles attitudes<sup>1570</sup>.

Certains sujets que l'artiste exploite ne sont que la répétition de sujets anciens<sup>1571</sup> tandis que d'autres apparaissent<sup>1572</sup> et illustrent la fécondité artistique de la période. Il en va de même pour les détails humoristiques et anecdotiques : l'« ancien » est toujours présent<sup>1573</sup> et exploité par l'artiste qui le développe en introduisant de nouveaux détails<sup>1574</sup>.

La figuration des émotions explicites est l'une des caractéristiques de la période. L'artiste n'hésite pas à exprimer, par exemple, la tristesse intense des pleureuses et des pleureurs<sup>1575</sup>.

Le répertoire des tombes s'enrichit également par la figuration de rites auparavant absents<sup>1576</sup>. Certains, déjà présents dans les tombes des époques précédentes, continuent d'être exploités par l'artiste<sup>1577</sup>.

---

<sup>1565</sup> Le roi qui célèbre le *hb sd*, l'allaitement du roi par Rénoutout, cf. *supra*, p. 264.

<sup>1566</sup> Cf. *supra*, p. 240.

<sup>1567</sup> La figuration de la reine Tiye dans le kiosque royal, comme une sphinge écrasant les ennemies, les captives féminines et des femmes qui portent les éventails devant le balcon du palais, cf. *supra*, p. 265.

<sup>1568</sup> Cf. *supra*, p. 240.

<sup>1569</sup> Cf. *supra*, p. 254-255.

<sup>1570</sup> La figuration des filles comme *hkrw nswt*, cf. *supra*, p. 256 ; la fille cueillant une fleur, cf. *supra*, p. 265.

<sup>1571</sup> Banquet ayant un caractère séculier, cf. *supra*, p. 251 ; la fabrication du parfum, la ferrade du bétail, l'arrivée des bateaux syriens en Égypte ; la présentation d'offrandes aux nourrices des enfants, cf. *supra*, p. 256.

<sup>1572</sup> Comme l'arrosage du jardin et les nouveaux actes des tributaires comme la danse des Nubiens, cf. *supra*, p. 238.

<sup>1573</sup> Le paysan qui boit à une gourde, un autre qui saute pour fermer un panier, cf. *supra*, p. 261-262.

<sup>1574</sup> Comme les filles qui se chamaillent, la fille qui aide sa camarade en lui retirant une épine du pied, un joueur de flûte, un personnage qui s'endort assis, une mère et son enfant, un char tiré par deux chevaux pendant que le conducteur se repose, cf. *supra*, p. 262 ; le guetteur accroupi devant le fourré de papyrus, cf. *supra*, p. 265.

<sup>1575</sup> Cf. *supra*, p. 242.

<sup>1576</sup> La purification des vases à canopes, les rites devant une chaise vide soutenant des papyrus, la représentation du voyage au temple de Busiris, cf. *supra*, doc. 113 et p. 249.

<sup>1577</sup> Le rite d'ouvrir la porte de la chapelle de la statue du noble, cf. *supra*, p. 249.

On se souviendra que dans la période précédente, des lignes ondulées ont été utilisées pour remplacer les lignes horizontales des registres. Cependant, elles continuent maintenant d'être employées mais avec une autre fonction. Elle n'élimine pas la ligne droite et horizontale des registres mais elle matérialise la ligne de terre (cultivée) sur laquelle se déplacent les personnages <sup>1578</sup>. On doit également souligner que, au cours de cette période, la forme de l'aire de battage du grain en plan et en forme circulaire est apparue pour la première fois <sup>1579</sup>. Toujours dans le domaine des champs cultivés, la perspective <sup>1580</sup> est utilisée par l'artiste ainsi que la possibilité de rupture des lignes supérieures des registres par certains personnages <sup>1581</sup>.

Autres tendances nouvelles : la réflexion de l'artiste au sujet du corps humain. L'exploitation de la frontalité se limitait auparavant à quelques animaux et à la poitrine d'une musicienne. Elle s'étend maintenant aux visages et à la partie supérieure des corps <sup>1582</sup>. De même, la nudité presque complète des femmes adultes est un thème nouveau <sup>1583</sup>. Il en va de même pour la représentation du pied et de la jambe du premier plan avancés <sup>1584</sup>, en plus des cinq orteils du premier plan bien détaillés <sup>1585</sup>. Ce dernier élément devient « monnaie courante ». Enfin, la figuration d'un personnage vu de derrière <sup>1586</sup>, déjà attestée à la période précédente, est encore exploitée.

Dans ce contexte de grande création, il faut faire une place à part à une figuration unique : la communication « émotionnelle » entre deux registres. En effet, dans la figure 88, les pleureuses du registre II lèvent les mains et regardent le sarcophage de défunt qui se trouve dans le registre I. Il s'agit d'un cas exceptionnel dans l'iconographie des tombes thébaines.

**La période post amarnienne** <sup>1587</sup> (17 documents) se présente comme une phase de transition caractérisée par une nette évolution de l'expression artistique des idées religieuses et funéraires. Celle-ci fait écho à ce que l'on appelle habituellement l'« hérésie amarnienne ». L'icône la plus exploitée par les artistes du point de vue de l'innovation est celle de la vie professionnelle du propriétaire.

L'accentuation de la présence féminine, attestée au cours de la période précédente <sup>1588</sup>, se renforce, l'affection entre les membres du couple défunt étant démontrée, de manière surprenante, par les **figures 38-39**, dans lesquelles le propriétaire du tombeau qui reçoit d'un prêtre du temple de Karnak un bouquet consacré au dieu Amon, le transmet à son épouse. Mais ce rôle de la femme ne se réduit pas à un simple « renforcement », elle peut – en tant qu'épouse du défunt – être figurée pour elle-même, dans une fonction qui se rapporte à elle-même <sup>1589</sup>.

<sup>1578</sup> Cf. *supra*, p. 262.

<sup>1579</sup> *Loc. cit.*

<sup>1580</sup> Pour suggérer l'étendue des champs, *loc. cit.*

<sup>1581</sup> *Loc. cit.*

<sup>1582</sup> Cf. *supra*, p. 253-254.

<sup>1583</sup> *Loc. cit.*

<sup>1584</sup> Cf. *supra*, p. 253.

<sup>1585</sup> Cf. *supra*, p. 254.

<sup>1586</sup> Cf. *supra*, p. 257.

<sup>1587</sup> Sur cette période, voir D. KISER-GO, *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarnah Tombs at Thebes*.

<sup>1588</sup> Sur la présence féminine à Amarna, voir D. ARNOLD, J.P. ALLEN, L. GREEN, *The Royal Women of Amarnah*.

<sup>1589</sup> L'épouse reçoit de la reine une récompense dans le document 116 (paroi 6-a).

Des nouveaux thèmes apparaissent <sup>1590</sup> sans pour autant abandonner les anciens qui sont également exploités. L'emploi de prérogatives royales se poursuit <sup>1591</sup> et de nouvelles scènes enrichissent le répertoire des figurations religieuses <sup>1592</sup>.

L'utilisation de la perspective <sup>1593</sup>, la rupture des registres par la partie supérieure des personnages <sup>1594</sup> ainsi que les représentations détaillées des orteils des protagonistes se trouvant au premier plan sont bien attestés dans d'autres icônes <sup>1595</sup>.

\*

\*\*

Le diagramme 3 indique les périodes où sont attestées les scènes originales au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> dynasties <sup>1596</sup> (l'étude est effectuée sur 34 tombes qui nous ont donné 54 documents. Les chiffres représentent le nombre des documents).

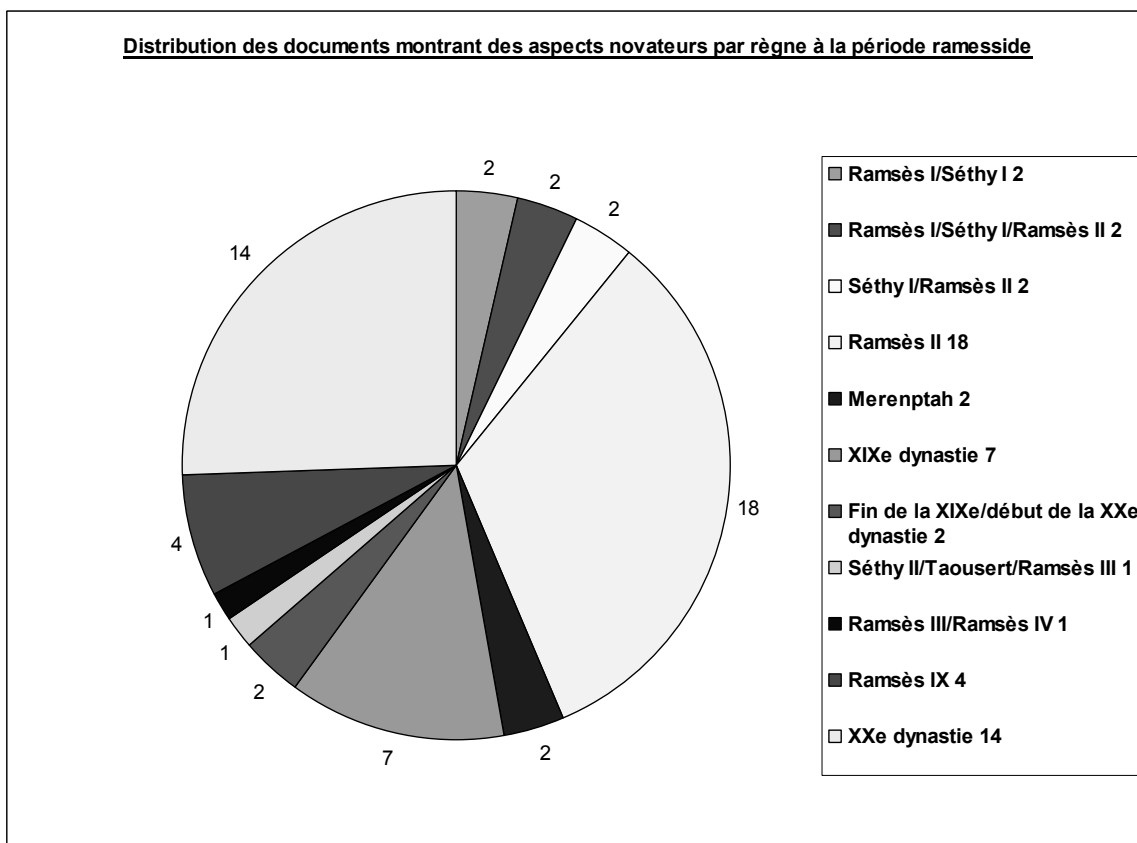


Diagramme 3

<sup>1590</sup> Comme l'arrosage par le *chadouf* (doc. 116), la cueillette des lotus sur les rives marécageuses du domaine d'Amon sur la rive ouest (doc. 116), la lessive des vêtements (doc. 117), la confection de la momie et/ou les retouches du sarcophage (doc. 118).

<sup>1591</sup> Cf. *supra*, le plafond du doc. 57.

<sup>1592</sup> Comme des sauterelles ou des criquets sur une gerbe de blé, dans un bouquet, dans une scène d'adoration des divinités (doc. 58), la présentation du *k3* au défunt (doc. 115).

<sup>1593</sup> Cf. *supra*, doc. 180.

<sup>1594</sup> Cf. *supra*, doc. 181.

<sup>1595</sup> Comme l'icône de l'adoration de divinités, cf. *supra*, doc. 181 et celle de la chasse aux marais, cf. *supra*, doc. 183.

<sup>1596</sup> La période ramesside a été conçue par certains comme une période de décadence, voir, par exemple, Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *Ancient Egyptian Paintings* III, p. XXV-XXVI, XXXIX ; Cl. LALOUETTE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 298 ; G.A. GABALLA, *Narrative in Egyptian Art*, p. 129.



**Au début de la XIX<sup>e</sup> dynastie**, c'est-à-dire sous les règnes de Ramsès I<sup>er</sup>/Séthi I<sup>er</sup> jusqu'au début de celui de Ramsès II (6 documents), on assiste à un approfondissement du répertoire des scènes religieuses, culturelles et funéraires. On remarque également une disparition des innovations concernant les scènes de chasse, les activités champêtres et les banquets. Cela ne signifie pas que ces scènes ont disparu ; simplement elles sont plus rares et respectent les canons du classicisme. Cette période diffère de la XVIII<sup>e</sup> dynastie qui, on l'a vu, se caractérisait par une exploitation novatrice des icônes de « la vie professionnelle du défunt » et des « banquets ».

Dans les scènes figurant des rites, quelques thèmes nouveaux continuent d'apparaître <sup>1597</sup>. De son côté, la scène du jugement devant la balance est exploitée par les artistes et présente des innovations attestant un changement socio-religieux <sup>1598</sup>. On remarquera que l'emploi d'une technique peut d'une période à une autre passer d'une icône à une autre tout en s'accroissant. Ainsi, le fait de figurer une personne partiellement cachée dans l'icône de la « vie professionnelle » (XVIII<sup>e</sup> dynastie) s'accroît en ne montrant qu'un unique bras, dans l'icône des « rites » <sup>1599</sup> (début de la XIX<sup>e</sup> dynastie). Parallèlement, l'emploi de certains éléments déjà attestés à la période précédente se développe <sup>1600</sup>.

Au cours **du règne de Ramsès II** (18 documents), la peinture conserve sa finesse avec, malgré tout, un goût marqué pour la « surcharge », pour un emploi audacieux de la couleur et pour un « caractère ostentatoire » <sup>1601</sup> du luxe. On note également une multiplication des détails amusants ainsi que de nouveaux thèmes et un traitement particulier des symboles religieux. Par rapport à la XVIII<sup>e</sup> dynastie, le nombre des innovations dans les icônes de la « vie professionnelle du défunt » et dans celle des « activités champêtres » diminuent et celles des « banquets » et de la « chasse » disparaissent totalement du répertoire. Comme au début de la XIX<sup>e</sup> dynastie, l'icône de l'« adoration de divinités » et celle des « rites funéraires » montrent le plus grand nombre d'innovations.

Dans le domaine funéraire, la période voit une utilisation accrue de certains éléments. Ainsi, les vignettes du Livre des Morts. La figuration d'Osiris, avec des connotations solaires, se développe <sup>1602</sup>. De nombreuses scènes montrent le défunt inséré dans les cycles osirien et solaire <sup>1603</sup>. L'icône du tribunal osirien continue à être exploitée du point de vue de ce que font les dieux, de l'attitude du défunt, des éléments se trouvant sur les plateaux de la balance et de la présentation générale du lieu du jugement <sup>1604</sup>. L'emploi de prérogatives royales se poursuit et continue d'être attesté <sup>1605</sup>.

<sup>1597</sup> Comme la purification des vases canopes, cf. *supra*, doc. 119 ; Anubis traitant la momie, cf. *supra*, doc. 119 et le jeu de bâton, cf. *supra*, doc. 60.


<sup>1598</sup> Probablement, mettant l'accent sur l'individu et sa conscience intériorisée en en faisant son propre juge ; cf. *supra*, doc. 145.

<sup>1599</sup> Cf. *supra*, doc. 60.

<sup>1600</sup> Cf. *supra*, le bouquet en forme de ankh dans la scène de l'adoration du roi Thoutmosis I et de la reine Ahmès, doc. 59 ; les cinq orteils détaillés du propriétaire et sa femme dans l'icône de réception par la déesse dans l'arbre, doc. 185.

<sup>1601</sup> N. CHERPION, *BSFE* 110, 1987, p. 43.

<sup>1602</sup> Dans une scène novatrice présentant le dieu assis dans l'arbre *jšd*, sa couronne *Atef* montre le fruit de cet arbre, cf. *supra*, p. 258.

<sup>1603</sup> Comme le document 62 (paroi 12) montrant le défunt posant une serviette en forme de bandeau , *sšd* sur la tête et l'autre au document 122 (paroi 12) montrant le couple de défunt érigeant le pilier *dd* ou participant à la procession des vases d'Amon dans le document 121 (paroi 5) et le document 126 (paroi 8), en plus du document 122 [figure 62] montrant le transport de la momie à la fin des funérailles pour son enterrement.

<sup>1604</sup> Comme la divinité féminine présentant une bouche au défunt, doc. 146 ; la figure ailée qui vole pendant le jugement, cf. *supra*, p. 268.

<sup>1605</sup> Dans la scène montrant le noble portant la statue de Maât, cf. *supra*, p. 267.

Des sujets novateurs continuent à apparaître<sup>1606</sup>. Les « crochets visuels » anecdotiques, amusants et ambivalents sont toujours attestés et se développent<sup>1607</sup>. Parallèlement, d'autres thèmes sont figurés pour la première fois<sup>1608</sup>.

Du point de vue de la transgression des normes du dessin, les lignes « courbées » des registres<sup>1609</sup> et la frontalité sont encore présents<sup>1610</sup>. La figuration des cinq orteils détaillés des pieds au premier plan continue de se développer en incluant désormais les pieds des divinités<sup>1611</sup>.

**La période qui va de la fin de la XIX<sup>e</sup> à la fin de la XX<sup>e</sup> Dynastie** (29 documents) prolonge la précédente. Si l'art perd en grandeur et en majesté, il gagne incontestablement en originalité. On constate à nouveau une exploitation accrue des contextes rituels, qui va de pair avec un accroissement du nombre de détails et de symboles religieux novateurs figurés. Le propriétaire du tombeau est représenté dans des scènes dont le thème est novateur<sup>1612</sup>. Il en va de même pour le roi dans une scène empruntée au répertoire des temples<sup>1613</sup>. Dans le cadre de thèmes plus classique, la volonté des artistes d'innover dans la manière de figurer des actes rituels et les attitudes des prêtres, des pleureuses et des serviteurs se poursuit en enrichissant le répertoire<sup>1614</sup>.

Des thèmes attestés au cours de la période précédente se répètent<sup>1615</sup> tandis que d'autres, non attestés, accentuant l'osirisation du défunt, sont représentés<sup>1616</sup>. On doit ajouter ici le cas particulier, possible mais non démontré, de figuration d'une nouvelle divinité<sup>1617</sup>. Enfin, la transgression des lois de frontalité et de latéralité se poursuit en y incluant de nombreux éléments nouveaux : tête de faucon vue de face<sup>1618</sup>, torse et visage de pleureuse<sup>1619</sup>.

\*

\* \*

Pour terminer, il faut souligner que tous les éléments novateurs décrits plus hauts, quelle qu'en soit la nature, lorsque le cadre chronologique dans lequel ils s'insèrent a été déterminé avec soin, peuvent évidemment servir de critères de datation – certes, avec prudence –, en tant qu'expression de la mode

<sup>1606</sup> Comme l'irrigation du jardin par le *chadouf*, doc. 120 et le jeu de bâton doc. 63.

<sup>1607</sup> Comme le bandeau blanc sur le bras d'une pleureuse, cf. *supra*, doc. 62 ; les têtes allongées des prêtres et la figuration particulière du roi avec moustache et poils sur le menton, cf. *supra*, doc. 62 ; le tatouage du dieu Bès sur les cuisses d'une jeune danseuse, *loc. cit.*

<sup>1608</sup> Celui de contempler une exposition de bouquets, cf. *supra*, doc. 120 ; la figuration d'un peintre pendant le travail, cf. *supra*, doc. 65 et la représentation d'un bateau militaire, cf. *supra*, doc. 63.

<sup>1609</sup> Cf. *supra*, doc. 186.

<sup>1610</sup> La frontalité d'un chat, cf. *supra*, doc. 190 ; la frontalité d'une génisse, cf. *supra*, doc. 186.

<sup>1611</sup> Comme Thot et Horus, cf. *supra*, doc. 188.

<sup>1612</sup> Comme le scribe écrivant sur une tablette portée par un autre, cf. *supra*, doc. 79 ; ou le propriétaire effectuant le voyage d'Abydos durant sa vie, cf. *supra*, doc. 152 ; ayant le *bꜣ* sur les genoux, cf. *supra*, doc. 80 et le menton mal rasé devant le kiosque d'Osiris, cf. *supra*, doc. 75.

<sup>1613</sup> Brûler l'encens devant la barque d'Amon, cf. *supra*, doc. 74.

<sup>1614</sup> Comme les prêtres qui portent des étendards surmontés par des statues de dieux, cf. *supra*, doc. 77 ; la pleureuse qui exécute le rite magico-funéraire de casser les pots rouges *sd dšrw*, cf. *supra*, doc. 128 ; les enfants qui dansent pendant les funérailles, cf. *supra*, doc. 71 ; ou les garçons qui épouvantent les oiseaux qui survolent les monceaux de céréales, cf. *supra*, doc. 76.

<sup>1615</sup> Comme la confection de la momie et/ou les retouches du sarcophage, cf. *supra*, doc. 123 ; la présence d'Anubis traitant la momie, cf. *supra*, doc. 124 ; la figuration de dieu *Banebdjed*, cf. *supra*, doc. 155 ; la procession du vase d'Amon, cf. *supra*, doc. 126 et le transport de la momie à la fin des funérailles pour l'enterrement, cf. *supra*, doc. 153 et les représentations astronomiques sur les plafonds, cf. *supra*, doc. 129.

<sup>1616</sup> Comme la figuration d'Isis au-dessus de la momie du défunt, cf. *supra*, doc. 150 ; la figuration du naos dont le toit adopte la forme d'un escalier, cf. *supra*, doc. 78 ; l'exécution des rites sur une île, cf. *supra*, doc. 73 ; la figuration du couple de défunt paré des colliers d'oignon, cf. *supra*, doc. 69.

<sup>1617</sup> Un cheval avec un serpent au cou, cf. *supra*, doc. 72.

<sup>1618</sup> Doc. 194.

<sup>1619</sup> Doc. 192.

et des choix artistiques d'une époque, surtout en l'absence de textes et de mentions chronologiques explicites <sup>1620</sup>. Comme l'écrit N. Strudwick <sup>1621</sup>, « Similarities of design do not automatically indicate similarity of date, but examples of unusual individual scenes might favour the same period. Scenes may represent a particular fashion in one-time period only and thus be more useful for dating than the more general parallels ».

---

<sup>1620</sup> Sur l'idée de l'emploi des indicateurs iconographiques pour proposer une date, voir A. WOODS, « The Tomb of Hetepet at Giza: Chronological Consideration », dans *Actes de colloque Memphis in the First Two Millennia, Macquarie University (Sydney, 2008)*, OLA (sous presse).

<sup>1621</sup> N. STRUDWICK, *The Tomb of Amenemopet Called Tjanefer at Thebes (TT 297)*, p. 12- 13.

### **3-Analyse géographique**

Il est nécessaire maintenant d'étudier la question de l'« innovation » artistique dans une optique purement géographique afin de déterminer si l'emplacement dans la nécropole thébaine a joué un rôle dans le choix des innovations. Disons d'emblée qu'il est difficile de répondre à cette question pour une raison qui relève de la méthode et que l'on pourrait énoncer de la manière suivante : « plus de tombes, plus de documents »... Il n'en reste pas moins intéressant d'examiner rapidement cette répartition géographique.

Les tableaux 3A-3D <sup>1622</sup> regroupent l'ensemble de l'information géographique contenue dans la documentation. À partir de ce tableau, il a été possible de construire le diagramme récapitulatif 4 (« La distribution des documents par site »). Ce diagramme montre les zones de la nécropole où se situent les tombes contenant des scènes originales. L'étude est effectuée sur 120 tombes ayant donné 194 documents. Les chiffres représentent le nombre de documents <sup>1623</sup>.

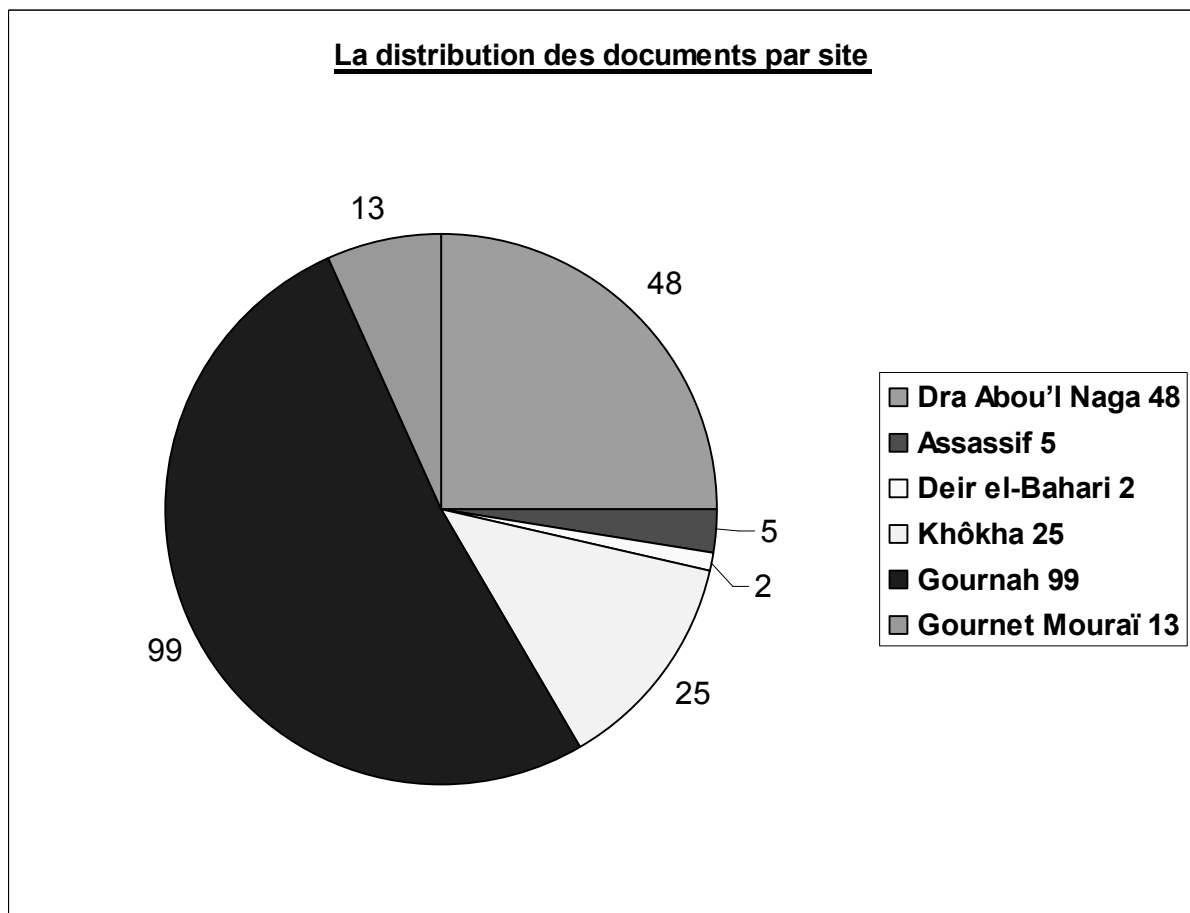


Diagramme 4

Ce schéma montre que toutes les zones de la nécropole thébaine possèdent des tombes avec des scènes novatrices <sup>1624</sup>. Cependant, le plus grand nombre de documents provient – avec plus de la

<sup>1622</sup> Cf. *infra*, p. 321.

<sup>1623</sup> Deux documents n'ont pas de location précise ; ils appartiennent à la tombe de Nébamon et sont conservés au British Museum, cf. *supra*, doc. 50 et doc. 177.

<sup>1624</sup> Sur les différentes zones, voir K.A. BARD, *Encyclopedia of Architecture of Ancient Egypt*, p. 802-812 ; cf. *supra*, les prolégomènes, p. 1.

moitié des attestations – de la zone de Gournah ; ce qui est logique, cette zone étant pendant la XVIII<sup>e</sup> dynastie la plus exploitée de la nécropole thébaine <sup>1625</sup>. Par la suite, au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> dynasties, c'est Dra Abou'l Naga qui prend le relais <sup>1626</sup>, comme le dit Fr. Kampp « Naturally there are areas which were preferred at certain times » <sup>1627</sup>. En général, il y a plusieurs facteurs pour choisir le site d'un tombeau, proximité des temples funéraires des rois <sup>1628</sup>, à côté des avenues de processions pendant les fêtes <sup>1629</sup>, qualité du sol, voire visibilité du monument et vue panoramique.

---

<sup>1625</sup> Sur ce site, voir D. POLZ, dans D. Redford (éd.), *OEA* III, p. 109-110, s.v. Qurna.

<sup>1626</sup> Sur ce site, voir S. VINSON, dans D. Redford (éd.), *OEA* I, p. 406-407, s.v. Dra Abul Naga.

<sup>1627</sup> Fr. KAMPP, « The Theban Necropolis, an Overview of Topography and Tomb Development from the Middle Kingdom to The Ramesside Period », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, p. 2.

<sup>1628</sup> L. GABOLDE, « Autour de la tombe 276 : pourquoi va-on se faire enterrer à Gournet Mourraï au début du Nouvel Empire ? », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. Kampp (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung Internationales Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, 1995, p. 156-165 ; Fr. KAMPP, *op. cit.*, p. 2.

<sup>1629</sup> Sur celles-ci, voir A. CABROL, *Les voies processionnelles de Thèbes*.

#### **4- Analyse de type**

Par « type », on entend le mode d'exécution de la figuration : peinture ou relief ? Les tableaux 4A-4D <sup>1630</sup> regroupent l'ensemble des informations sur le « type » contenue dans la documentation. À partir de ce tableau, il a été possible de construire le diagramme récapitulatif 5 (« Type de la décoration »). Ce diagramme montre le « type » des scènes originales. L'étude est effectuée sur 120 tombes ayant donné 194 documents. Les chiffres représentent le nombre des documents.

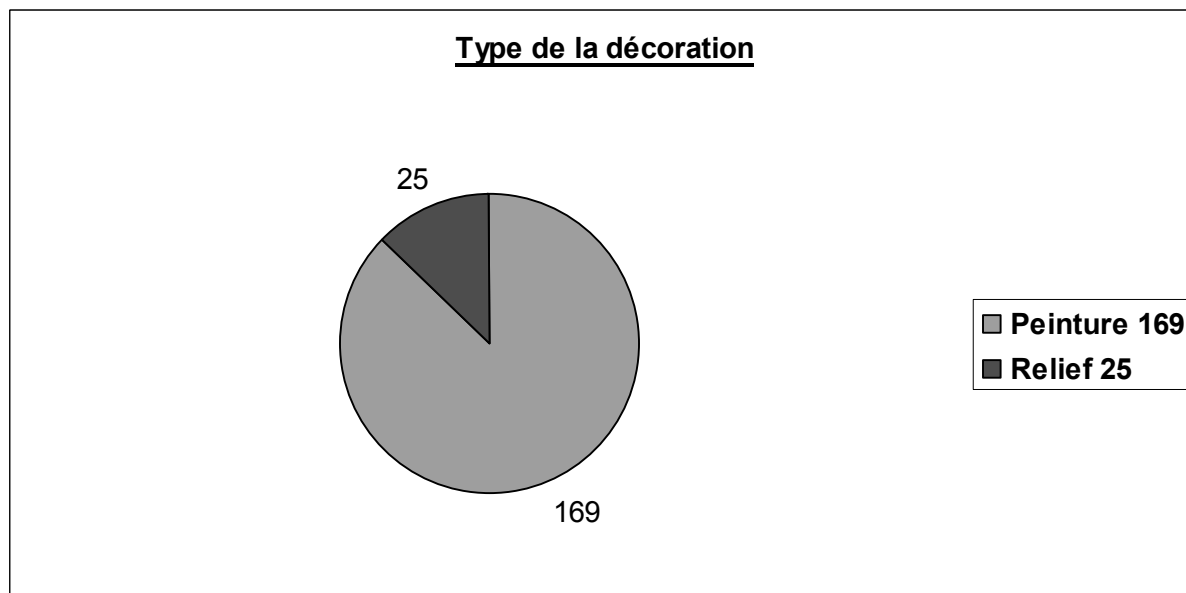


Diagramme 5

Le rapport est incontestablement en faveur de la peinture (87,11 %). C'est la technique *par excellence*, qui permet, par conséquent, de suivre le développement du dessin dans les tombes thébaines au Nouvel Empire. La peinture sur une couche de stuc est la méthode ayant conduit à l'apparition d'un « style thébain » <sup>1631</sup>. Il est probable que la moindre fréquence de la « décoration en relief » soit due à la qualité friable du calcaire des parois.

<sup>1630</sup> Cf. *infra*, p. 322.

<sup>1631</sup> R. MORKOT, « Archaism and Innovation in Art from the New Kingdom to the Twenty-Sixth Dynasty », dans J. Tait (éd.), *'Never Had the Like Occurred': Egypt's View of its Past*, p. 98.

### **5-Analyse de l'emplacement (chapelle/caveau, section, mur, registre)**

Les tableaux 5A-5D <sup>1632</sup> regroupent l'ensemble des informations sur l'emplacement des scènes contenues dans la documentation. À partir de ce tableau, il a été possible de construire les diagrammes récapitulatif 6-9.

Le premier (diagramme 6) présente le « niveau » – chapelle ou caveau – de la tombe où les scènes se situent. L'étude est effectuée sur 120 tombes ayant donné 194 documents qui contiennent 280 scènes. Les chiffres représentent le nombre de scènes.

Le deuxième (diagramme 7) renvoie à la partie de la chapelle où les scènes se trouvent. L'étude est effectuée sur 120 tombes ayant donné 194 documents qui contiennent 280 scènes. Les chiffres représentent le nombre de scènes.

Le troisième (diagramme 8) montre l'emplacement des scènes sur les murs de la salle de la chapelle. L'étude est effectuée sur 120 tombes ayant donné 186 scènes. Les chiffres représentent le nombre de scènes.

Enfin, le quatrième (diagramme 9) montre l'emplacement des scènes dans les registres de la chapelle. L'étude est effectuée sur 120 tombes ayant donné 194 documents qui contiennent 280 scènes. Les chiffres représentent le nombre de scènes.

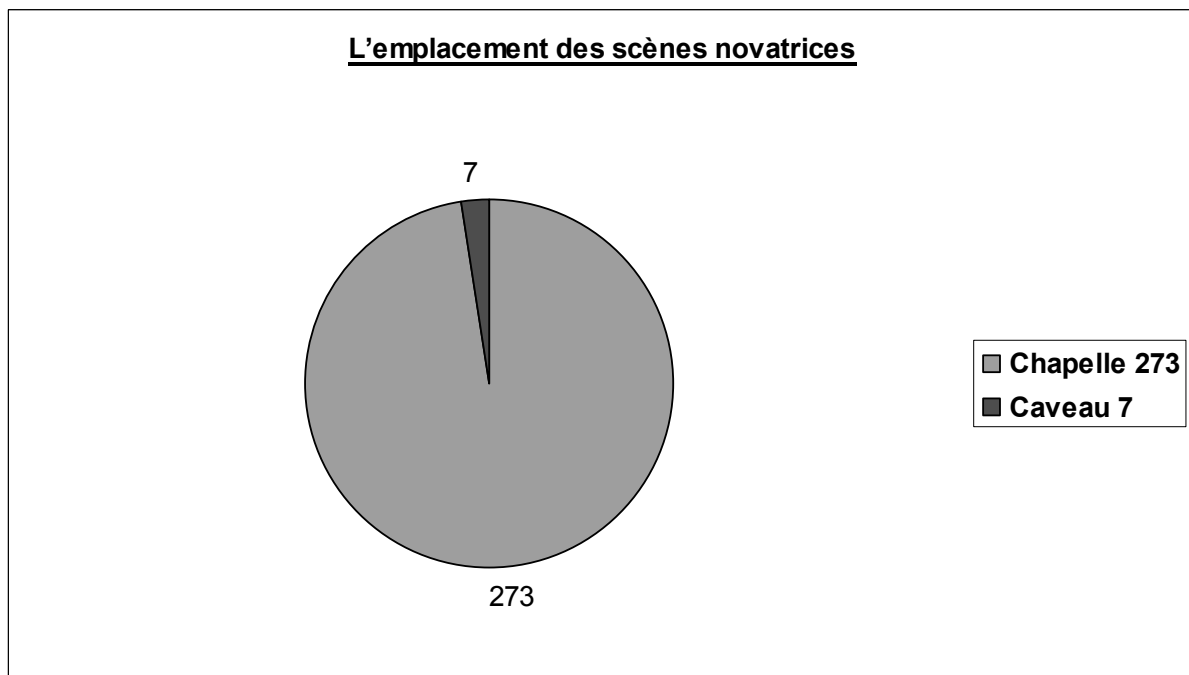


Diagramme 6

<sup>1632</sup> Cf. *infra*, p. 323-329.

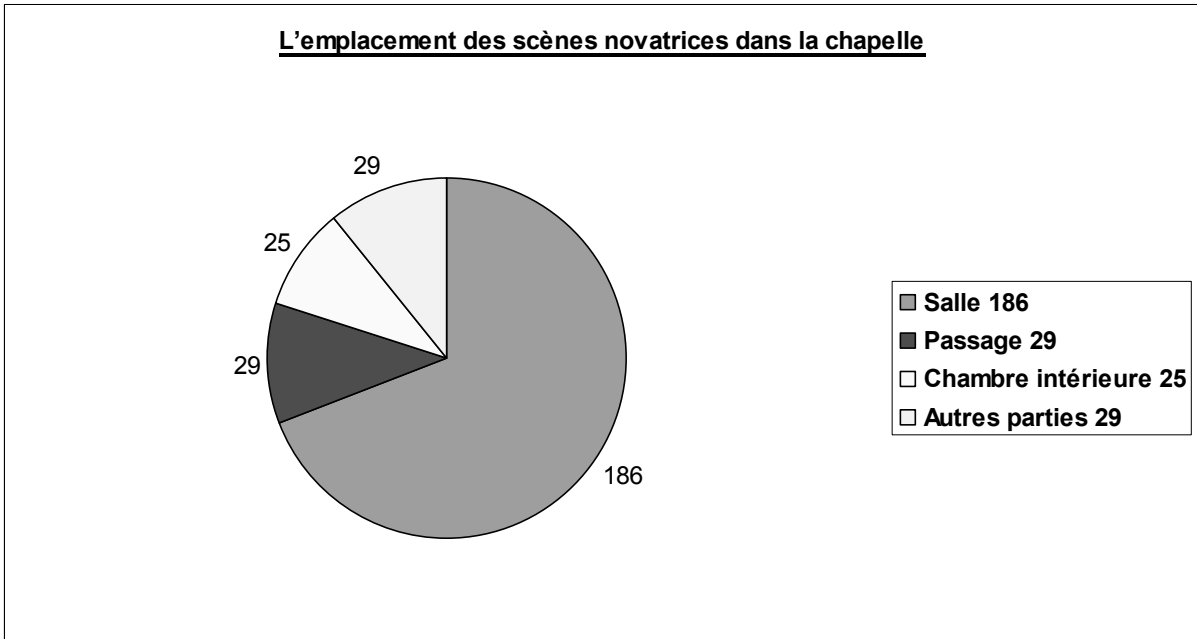


Diagramme 7 <sup>1633</sup>

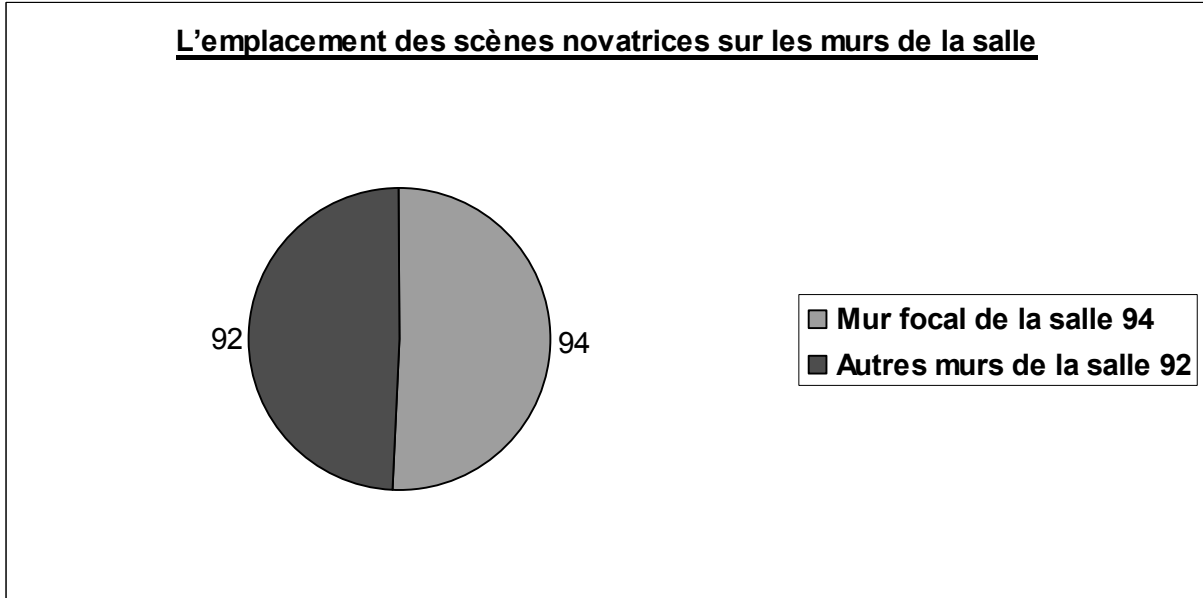


Diagramme 8

<sup>1633</sup> On remarque que le nombre de scènes est inférieur à 273 car l'emplacement des docs. 50 (deux scènes), 72, 177 dans les sections de la chapelle reste indéterminé.



### L'emplacement des scènes novatrices en registres dans la chapelle

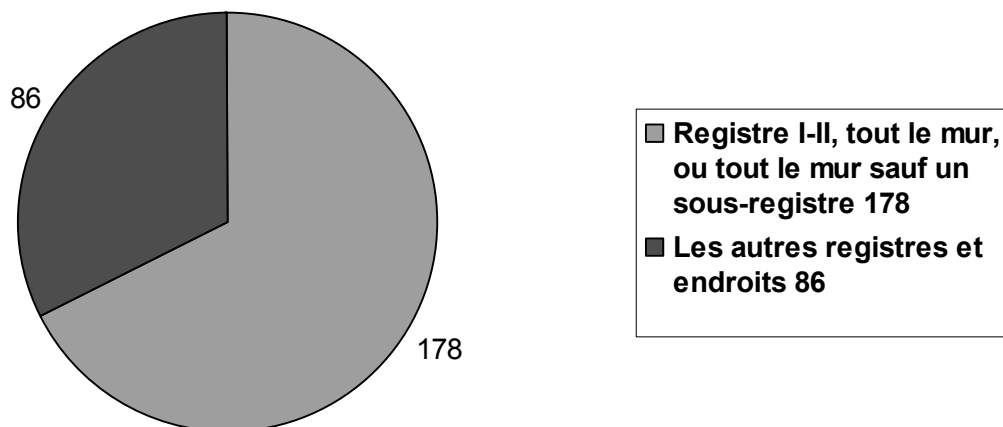


Diagramme 9 <sup>1634</sup>

L'examen des quatre diagrammes montre que la grande majorité des scènes se trouve dans les chapelles (273 scènes). La plupart de celles-ci (186 scènes) ont été réalisées dans la salle, c'est-à-dire dans la partie principale de la chapelle qui est également la plus proche du monde extérieur, accessible aux membres de la famille venus visiter leur ancêtre défunt <sup>1635</sup>. Les chapelles étaient également ouvertes aux prêtres funéraires qui y pénétraient régulièrement, pour y déposer des offrandes, y réciter des prières et y effectuer un ensemble d'activités rituelles liées à la renaissance du défunt <sup>1636</sup>. Les fêtes étaient l'occasion de réunir les morts et les vivants avec les principales divinités locales ainsi qu'avec les rois défunts. Au cours de ces festivités, la limite entre le monde des vivants et des morts devient, d'une certaine manière, « perméable » <sup>1637</sup>. Les tombeaux étaient éclairés et les membres de la famille, les collègues et amis du défunt apportaient des offrandes <sup>1638</sup>. Les rites

<sup>1634</sup> On remarque que le nombre de scènes est inférieur à 273 car l'emplacement des docs. 24, 32, 50 (2 scènes), 72, 79, 87, 104, 177 dans les registres de la chapelle reste indéterminé.

<sup>1635</sup> A. HERMANN, *Die Stelen der thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie*, p. 13-14, 100 ; J. ASSMANN, « Die Gestalt der Zeit in der ägyptischen Kunst », dans J. Assmann, G. Burkard (éd.), *5000 Jahre Ägypten: Genese und Permanenz Pharaonischer Kunst*, p. 28.

<sup>1636</sup> Comme dans les Fêtes de Nouvel An *wpt-rnpt, tpy-rnpt, prt spd*, voir A. SPALINGER, dans D. Redford (éd.), *OEAE I*, p. 521-522, s.v. Festivals ; S. SEIDLMAYER, dans D. Redford (éd.), *OEAE II*, p. 510, s.v. Necropolis ; en plus de la Fête de la Vallée, sur cette fête, voir S. SCHOTT, « The Feasts of Thebes », dans H. Nelson, U. Hölscher (éd.), *Work in Western Thebes 1931-1933*, p. 73-74 ; *id.*, *Das schöne Fest vom Wüstentale. Festbräuche einer Totenstadt* ; A. EGGBRECHT, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 848-850, s.v. Brandopfer ; E. GRAEFE, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 187-189, s.v. Talfest ; J. ASSMANN, « Der schöne Tag, Sinnlichkeit und Vergänglichkeit im altägyptischen Fest » dans W. Haug, R. Warning (éd.), *Das Fest*, p. 3-28 ; *id.*, « Das ägyptische Prozessionfest », dans J. Assmann, Th. Sundermeier (éd.), *Das Fest und das Heilige: Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt*, p. 111 ; S.A. NAGUIB, « The Beautiful Feast of the Valley », dans R. Skarsten (éd.), *Understanding and History in Arts and Sciences*, p. 21-32 ; J. KARKOWSKI, « Notes on the Beautiful Feast of the Valley as Represented in Hatshepsut's Temple at Deir el-Bahri », dans *50 Years of Polish Excavations in Egypt and the Near East: Acts of the Symposium at the Warsaw University, 1986*, p. 155-166 ; L. MANNICHE, *City of the Dead. Thebes in Egypt*, p. 45-46 ; L. BELL, « The New Kingdom Divine Temples: The Example of Luxor », dans B. Shafer (éd.), *Temples of Ancient Egypt*, p. 136-137 ; S. HODEL-HOENES, *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*, p. 14-15 ; J.-Cl. GOLVIN, J.-Cl. GOYON, *Les bâtisseurs de Karnak*, p. 49-51 ; J. YOYOTTE, *Le pèlerinage dans l'Égypte ancienne*, p. 46-47.

<sup>1637</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 12.

<sup>1638</sup> *Ibid.*, p. 11.

funéraires étaient exécutés pour le défunt. La fête se terminait par un grand repas avec les morts <sup>1639</sup>. Cependant, il est possible que d'autres personnes se rendaient aussi dans ces chapelles : apprentis-peintres et sculpteurs, scribes, probablement en visites d'études <sup>1640</sup>, simples visiteurs s'intéressant à leur passé <sup>1641</sup>, futurs propriétaires de tombes visitant aussi celles des autres pour emprunter des idées, artistes pour s'en inspirer, voire pour recopier des scènes enrichissant ainsi le programme décoratif en cours de développement.

La moitié des scènes (92 scènes) se trouve sur les deux murs focaux <sup>1642</sup>, ceux qui reçoivent le plus de lumière, à droite et à gauche, en face de l'entrée – les premiers murs que l'on aperçoit en entrant – dans les tombes en forme de « T ». Dans les tombes contenant une seule salle rectangulaire, le mur focal est l'un des deux murs, de droite ou de gauche. Les scènes figurées sur ce mur focal indiquent le statut, la personnalité, les relations et l'environnement social du défunt, c'est le *Blickpunktsbild*, le « point focal » de la représentation <sup>1643</sup>.

Sur l'ensemble des 273 scènes recensées dans les chapelles, 179 se trouvent soit dans les registres I ou II, c'est-à-dire au niveau des yeux des spectateurs, soit occupent tout le mur, soit encore tout le mur en dehors d'un sous-registre de petite taille. Ceci laisse entendre que ces scènes ont été exécutées pour être d'emblée remarquées par les visiteurs puis contemplées.

Une exception doit être soulignée : les scènes qui montrent une émancipation des canons du dessin. En effet, la majorité de celles-ci (41 scènes) sont attestées dans la salle mais 14 seulement sur le mur focal <sup>1644</sup>. On peut se demander s'il n'y a pas là une hésitation de l'artiste à placer celles-ci – c'est-à-dire ces scènes qui transgressent franchement les normes – sur le mur focal qui est, ne l'oublions pas, le mur le plus important du point de vue des choix décoratifs. Les autres sont situées sur les murs restant. On remarquera néanmoins que sur ces autres murs, la majorité des scènes à transgression (37 scènes) occupent les registres I et II ou tout le mur, voire tout le mur sauf le sous-registre. Ceci semble signifier que, tout en écartant ces scènes du mur focal, l'artiste a quand même choisi un emplacement spécifique et bien visible du visiteur. Par conséquent, les innovations qui transgressent les normes picturales semblent constituer une sorte d'expérimentation « timide » de la part de l'artiste avec toutefois le désir profond de les montrer au spectateur.

La présence de ces scènes sur les murs suggère que le traitement non-conformiste des détails, des thèmes, etc., et que la transgression des canons avaient pour fonction esthétique l'engagement de l'attention du spectateur. Ces aspects novateurs stimulent l'imagination du visiteur, lui « demandent » de comprendre le message inhérent à ces scènes <sup>1645</sup> et de compléter le « processus narratif » <sup>1646</sup>

---

<sup>1639</sup> J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 233.

<sup>1640</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 13.

<sup>1641</sup> W. HELCK, *ZDMG* 102, 1952, p. 43-45 ; J. YOYOTTE, *op. cit.*, p. 57.

<sup>1642</sup> Le terme est de M. Hartwig (M. HARTWIG, *op. cit.*, fig. 4, p. 17, 51) ; voir J. ASSMANN, « Die Gestalt der Zeit in der ägyptischen Kunst », dans J. Assmann, G. Burkard (éd.), *5000 Jahre Ägypten: Genese und Permanenz Pharaonischer Kunst*, p. 29.

<sup>1643</sup> Voir D. ARNOLD, *Wandrelief und Raumfunktion in ägyptischen Tempeln des Neuen Reiches*, p. 128, qui analyse la question du « point focal » mais dans les temples ; sur l'estime et le respect pour le mort et les représentations qui servent un but social, voir M. FITZENREITER SAK 22, 1995, p. 95-130, surtout p. 105, n. 36 ; B. ENGELMANN-VON CARNAP, « Soziale Stellung und Grabanlage: zur Struktur des Freidhofs der ersten Hälfte der 18. Dynastie in Scheich Abd el-Qurna und Chocha », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. Kampp (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung Internationales Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, p. 127 ; *id.*, *Die Struktur des Thebanischen Beamtenfriedhofs in der ersten Hälfte der 18. Dynastie: Analyse von Position, Grundrissgestaltung und Bildprogramm der Gräber*, p. 379, 411-417.

<sup>1644</sup> Cf. *infra*, tableau 5-D, p. 328-329.

<sup>1645</sup> M. HARTWIG, « Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, p. 299.

afin que la biographie, la personnalité, le statut du défunt mais aussi sa capacité à employer un artiste possédant un tel talent <sup>1647</sup> force son admiration. Il ne faut pas oublier que derrière l'ensemble de ces scènes, c'est l'artiste qu'il faut retrouver. Il est évident que les visiteurs des tombes ont réagi à la valeur esthétique de l'image. Quelques graffiti soulignent, en effet, leur réaction à la qualité et à la beauté de ce qu'ils voient au cours de leur visite. Ainsi, par exemple, dans la TT 161, un scribe écrit qu'« il a trouvé la décoration plus belle que (celle de) tous les temples de toutes les villes » <sup>1648</sup>, ce qui montre que la piété n'était pas incompatible avec le plaisir esthétique <sup>1649</sup>. De même, Paser, propriétaire de la TT 106 et Vizir de Ramsès II, visite la TT 93 et inscrit les mots « [très] beau » à côté de la scène des musiciennes <sup>1650</sup>.

\*

\* \*

Créativité et originalité transmettent une idée précise liée au thème spécifique du destin du défunt. Les images fonctionnent comme des « anneaux » attachant celui-ci aux vivants. Leur « langage » est ambivalent. Le premier niveau de lecture est plus « démocratique » que celui véhiculé par l'écriture ; car la peinture ne se trouve pas uniquement à la disposition de tous les lettrés mais aussi de ceux qui ne savent pas lire <sup>1651</sup>. Le génie de l'artiste réside aussi dans cette capacité à communiquer avec tous et pas seulement avec une élite. Cependant, il n'en reste pas moins que pour accéder au niveau herméneutique de l'image, il est nécessaire de posséder une culture certaine, seul moyen de comprendre sa valeur, laquelle constitue une véritable « rhétorique » visuelle. Les visiteurs vont aider à commémorer le défunt par la prononciation de son nom. Se souvenir de lui est vital après la mort. Les « oubliés » ne sont pas commémorés et se trouvent isolés dans l'au-delà. L'immortalité et la survie exigent des vivants qu'ils présentent des offrandes et effectuent les rites attendus <sup>1652</sup>. Ces derniers demandent la présence des vivants dans les chapelles. Il semble évident que la valeur esthétique des figurations recouvrant les différentes parois les a incité à visiter fréquemment les défunts de leur famille.

<sup>1646</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 112.

<sup>1647</sup> *Ibid.*, p. 103 ; N. STRUDWICK, *JARCE* 38, 2001, p. 142.

<sup>1648</sup> *Gm.f nfr sy r hwt nb n dmj nb*, S. QUIRKE, *JEA* 72, 1986, p. 89.

<sup>1649</sup> Voir sur ce sujet, M. MÜLLER, « Die ägyptische Kunst aus kunsthistorischer Sicht », dans M. Eaton-Krauss, E. Graefe (éd.), *Studien zur ägyptischen Kunstgeschichte*, p. 54-55.

<sup>1650</sup> D'après N. de G. DAVIES, Paser a commémoré sa visite et a laissé son nom et titres à côté de la scène (N. de G. DAVIES, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, p. 22, pl. IX, LXVIII (A)). Les planches montrent les titres de *rp<sup>c</sup> hsty<sup>c</sup> 3 jt ntr s3b jmyr-njw<sup>t</sup> hsty P3sr*, « The vizier, seigneur, father and favourite of the god supreme judge and mayor of the city » ; sur la pl. LXVIII (A), on lit : *jr nfr [...]* ; d'après M. Hartwig, Paser a écrit « very beautiful » (M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 14, n. 73, p. 45).

<sup>1651</sup> D. WILDUNG, « Écrire sans écriture. Réflexions sur l'image dans l'art égyptien », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 15 ; A. DODSON, S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, p. 78-79.

<sup>1652</sup> Sur l'appelle aux vivants, voir Chr. MÜLLER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 294-299, s.v. Anruf an Lebende.

## 6- La situation sémantique

Il est nécessaire maintenant d'étudier ces « innovations » artistiques dans une optique purement sémantique afin de déterminer « les pôles » – « regardé », « regardant » et « objet/sujet » – traités dans les innovations et qui ont subi une altération. Les tableaux 6A- 6D <sup>1653</sup> regroupent l'ensemble des informations sémantiques contenues dans la documentation. À partir de ce tableau, il a été possible de construire le diagramme récapitulatif 10 (« La situation sémantique »). L'étude est effectuée sur 120 tombes ayant fourni 194 documents contenant 280 scènes. Les chiffres indiquent le nombre de scènes <sup>1654</sup>.

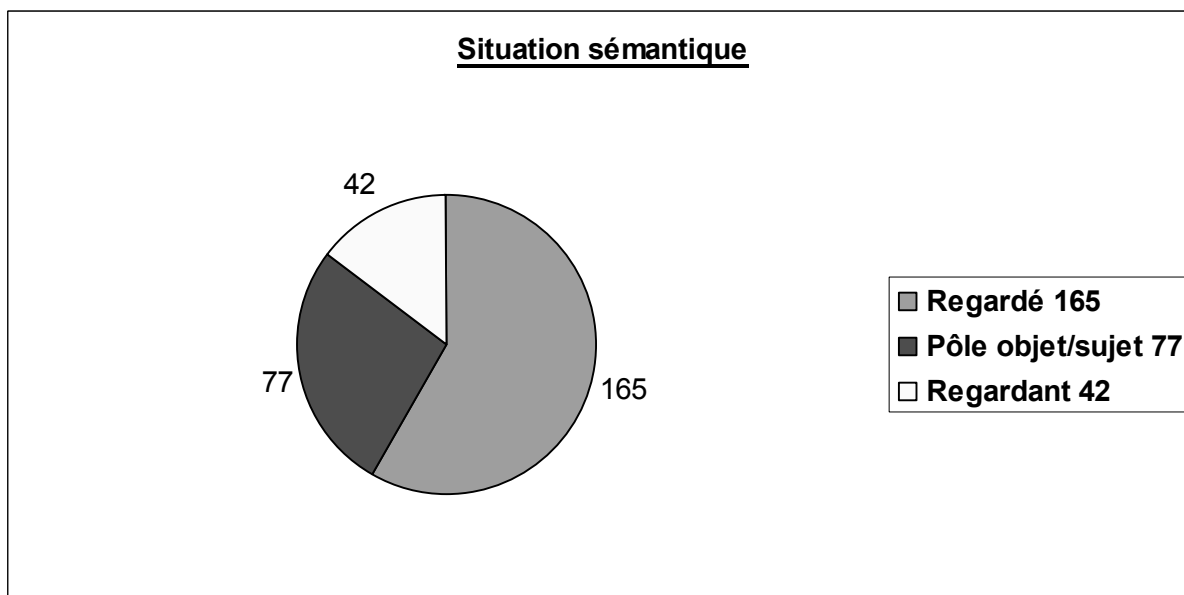


Diagramme 10

Ces trois pôles, on l'a vu, composent le modèle de Roland Tefnin et fondent sa méthode d'analyse des composantes de la scène <sup>1655</sup> :

- 1- le regardant <sup>1656</sup>, le plus souvent unique, quelquefois accompagné d'un membre de sa famille. Il est toujours nommé et magnifié : c'est le pôle sujet. Il s'agit en général de personnalités importantes comme les rois, les dieux et les propriétaires des sépultures.
- 2- Les regardés, qui sont démultipliés, anonymes, et miniaturisés. Il s'agit du pôle objet qui peut être celui de l'action <sup>1657</sup> du défunt ou celui du spectacle dans les scènes figurant le défunt contemplant les « scènes de la vie quotidienne ».
- 3- Le pôle objet/sujet <sup>1658</sup> qui contient deux éléments fonctionnant simultanément comme le défunt et le roi, le défunt et les dieux, le roi et les dieux.

<sup>1653</sup> Cf. *infra*, p. 330-336.

<sup>1654</sup> On remarque que le nombre de scènes dépasse ici le total de 280 car certaines d'entre elles comprennent deux éléments étroitement liés, chacun ayant un « positionnement » sémantique différent (doc. 55, 62, 63, 67).

<sup>1655</sup> R. TEFNIN, *GM* 79, 1984, p. 61-63 ; *id.*, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 69-73.

<sup>1656</sup> L'acte de regarder ou de contempler la joie terrestre (*m33*) se manifeste dans la présence des statues dans le serdab de l'Ancien Empire, voir *ibid.*, p. 62 ; *id.*, « Entre semiôsis et mimésis : les degrés de réalité de l'image funéraire égyptienne », dans T. Lenain, D. Lories (éd.), *Mimésis. Approches actuelles*, p. 163 ; sur les formules *m33* ou *šmḥ jḥ m33*, « se réjouir de regarder », voir V. ANGENOT, *CdE* 80/159-160, 2005, p. 33 ; *id.*, *Egypte* 45, 2007, p. 27 ; *id.*, *La formule m33 "regarder" dans les tombes privées de la dix-huitième dynastie. Approche sémiotique et herméneutique* (thèse de Doctorat), Université Libre de Bruxelles (Inédite).

<sup>1657</sup> Comme la chasse.

Le diagramme montre que 42 scènes innovent du point de vue du « pôle regardant », 77 pour le « pôle objet/sujet » et 165 pour le « pôle regardé ». C'est donc ce dernier qui a subi le plus d'innovations. Il est composé de danseuses, musiciennes, tributaires nubiens et syriens, de paysans, de recrues, d'ouvriers, de scribes, etc., c'est-à-dire des anonymes, qui sont ceux que l'on peut « miniaturiser ». Il faut ajouter à cette série des animaux, des objets, des espaces de décoration (comme les plafonds) et des lieux. Il est évident qu'avec de telles composantes, les artistes peuvent s'autoriser bien des libertés et se permettre d'être moins conventionnels, en exprimant leur vision du monde, en créant des motifs moins stéréotypés et des modèles nouveaux, qu'il s'agisse d'attitudes, de poses ou de formes.

Il faut souligner ici le cas des représentations qui, de manière inhabituelle, sont à moitié cachées ainsi que celles ne respectant pas l'orthodoxie, dans lesquelles les registres sont « brisés », la frontalité et la latéralité utilisées. Les figures concernées par ces « techniques » appartiennent exclusivement à ce pôle<sup>1659</sup>. Celles-ci ne sont pas utilisées pour figurer le défunt et son épouse car ceux-ci *doivent* être vus et figurés de manière conventionnelle afin d'éviter leur mécontentement<sup>1660</sup> et pour les « dignifier »<sup>1661</sup> comme cela doit être le cas pour tous les propriétaires de tombes.

Viennent en deuxième position les innovations concernant le pôle objet/sujet. Il s'agit de mettre en scène de manière originale l'interaction entre le défunt et le roi<sup>1662</sup>, le défunt et les dieux<sup>1663</sup> et, enfin, sa momie, dans le cadre de l'embaumement, des funérailles ou de la figuration de son *hs* et de son *ks*. Il faut ajouter à cette liste, les rites concernant l'interaction entre le roi et les dieux<sup>1664</sup>.

Enfin, en troisième position, le regardant. Sont concernés : le roi, le défunt ou le dieu. Pour ce qui est du roi, les innovations se rapportent surtout à son kiosque et à son trône<sup>1665</sup>. Pour ce qui est des dieux, l'artiste introduit des aspects novateurs concernant leur « formes »<sup>1666</sup>. Concernant le défunt, les aspects novateurs se rapportent au traitement de son portrait dans un cas unique<sup>1667</sup>, aux poses qu'il adopte, au siège sur lequel il est assis, à l'expression de l'affection qu'il éprouve vis-à-vis de son épouse, etc. En dehors des innovations concernant les détails et les thèmes, les regardants sont toujours représentés « dignifiés », c'est-à-dire en respectant les canons de la tradition. Un élément doit néanmoins être souligné, la figuration détaillée des orteils du premier plan n'est attestée que pour les personnages importants comme le défunt et sa famille et les dieux. Il ne l'est jamais pour le pôle regardé.

<sup>1658</sup> R. TEFNIN, « Entre semiôsis et mimésis : les degrés de réalité de l'image funéraire égyptienne », dans T. Lenain, D. Lories (éd.), *Mimésis. Approches actuelles*, p. 167.

<sup>1659</sup> Apart des têtes des chattes du doc. 175 et celles des faucons du doc. 194.

<sup>1660</sup> N., H. STRUDWICK, *The Tombs of Amenhotep, Khnumose and Amenose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254)* I, p. 25, n. 8.

<sup>1661</sup> Y. HARPUR, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom*, p. 172.

<sup>1662</sup> Comme la scène de la réception d'un sceau, cf. *supra*, doc. 115 ; de la réception d'un étendard, cf. *supra*, doc. 108 ; de la récompense de l'épouse de défunt, cf. *supra*, doc. 116 ; de l'éducation d'un prince, cf. *supra*, doc. 90 ; le père nourricier s'occupant des enfants royaux, cf. *supra*, doc. 139 et, enfin, l'exemple surprenant du roi mal rasé, cf. *supra*, doc. 62.

<sup>1663</sup> Comme la procession du vase d'Amon, cf. *supra*, doc. 121 ; l'érection du pilier *dd*, cf. *supra*, doc. 122.

<sup>1664</sup> La scène du roi érigeant le pilier *dd*, cf. *supra*, doc. 114 ; l'allaitement du roi par une déesse, cf. *supra*, doc. 112 et doc. 113

<sup>1665</sup> Un exemple est celui de la scène anecdotique des animaux domestiqués sous le trône du roi Amenhotep III, cf. *supra*, doc. 47.

<sup>1666</sup> Comme Horus, Hathor-Bastet qui sont représentées de face, cf. *supra*, p. 270.

<sup>1667</sup> *Loc. cit.*

\*

\* \*

L'artiste a donc exprimé sa pleine liberté créatrice pas seulement, comme le souligne Ch. Wilkinson <sup>1668</sup>, pour des personnages moins importants appartenant au « pôle objet ou regardé », mais aussi pour les scènes concernant le « pôle sujet ou regardant » et « le pôle sujet/objet ». Ces deux derniers sont aussi un champ fertile pour les innovations et les aspects originaux. On peut supposer, en effet, que tous ces éléments forment un « cercle de contemplation » : le défunt contemple (*mꜣꜣ*) le spectacle et les réjouissances de la vie, participe à l'ordre du monde et aide le roi à maîtriser le chaos et à accomplir les rites pour réaliser l'ordre cosmique <sup>1669</sup>. Le défunt est le spectateur de ces scènes. Les visiteurs, quant à eux, sont les « vrais » spectateurs de la personnalité du défunt ; ils sont attirés dans le cycle de l'observation et prennent part à l'« histoire » de la scène <sup>1670</sup>. Si les visiteurs sont absents, l'image se donne à elle-même comme objet, en circuit fermé, sans prévoir ni nécessiter de spectateur extérieur : « Ce n'est plus alors tant au visiteur de la tombe qu'échoit le rôle de contempler ces parois, mais au défunt lui-même, spectateur-image au sein de l'image ! Le défunt se connecte en effet au monde des vivants par le sens de la vision qu'il exerce magiquement au travers de ses peintures <sup>1671</sup> ».

---

<sup>1668</sup> D'après Ch. Wilkinson, les innovations étaient réservées seulement aux personnes moins importantes, remarque qui nous semble incorrecte (Ch. WILKINSON, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 51).

<sup>1669</sup> R. TEFNIN, *CdE* 66/131-132, 1991, p. 70.

<sup>1670</sup> H.A. GROENEWEGEN-FRANKFORT, *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, p. 92.

<sup>1671</sup> V. ANGENOT, *Egypte* 45, 2007, p. 27.

## **7- Hypothèse : unicité ou répétition**

Il est maintenant nécessaire, pour terminer, d'examiner le problème de l'unicité d'une scène ou de sa répétition. On émettra à ce sujet une hypothèse expliquant les raisons probables du caractère unique de certaines d'entre elles.

Les tableaux 7A-7D <sup>1672</sup> regroupent l'ensemble des informations sur les scènes uniques ou répétées dans la documentation. À partir de ce tableau, il a été possible de construire le diagramme récapitulatif 11 (« unicité ou répétition »). Ce diagramme montre le rapport entre unicité et pluralité des scènes comportant des innovations. L'étude est effectuée sur 120 tombes ayant fourni 194 documents qui contiennent 280 scènes. Les chiffres représentent le nombre d'idées uniques ou reproduites.

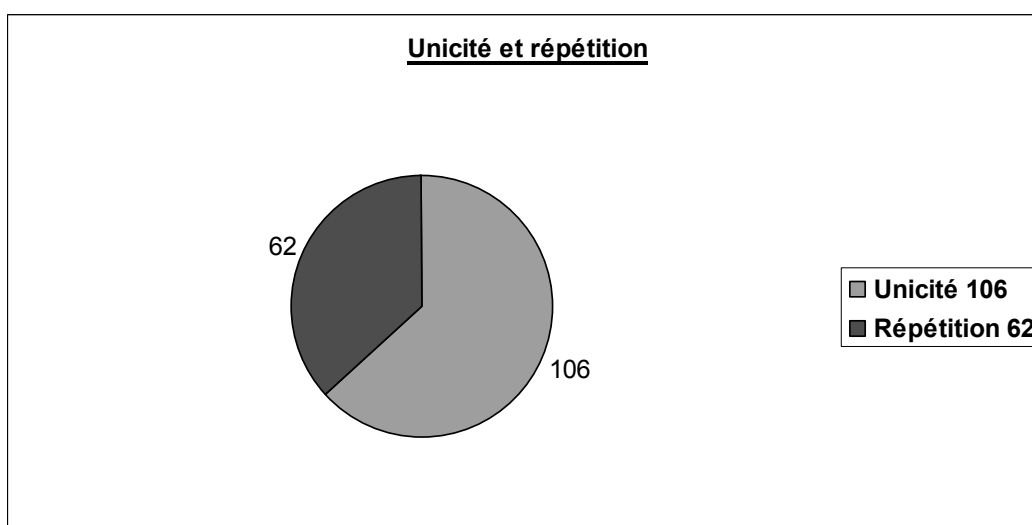


Diagramme 11

On peut constater que le nombre de scènes uniques, c'est-à-dire attestées une seule fois, est de 106 ; tandis que le nombre de scènes inhabituelles se répétant est de 62. Il faut donc souligner que les « idées » uniques sont plus nombreuses que celles ayant été reproduites plusieurs fois. Comment expliquer ce rapport ? Peut-être a-t-il existé des « reproductions », aujourd'hui perdues, de ces scènes uniques. Cependant, le nombre de 106 étant relativement important et malgré tout supérieur à celui des scènes reproduites plusieurs fois, on peut supposer également qu'il existait une autre raison. Ne peut-on, en effet, penser que l'artiste a cherché à innover plus qu'à copier, en introduisant toujours de nouvelles idées et des éléments originaux dans le répertoire, sachant que c'est dans les thèmes et icônes exposés plus haut que l'artiste avait la possibilité et la plus grande liberté pour le faire ?

Maintenant, pourquoi les artistes ont-ils répété certaines scènes plutôt que d'autres ? Il est permis de penser que quelques-unes n'ont pas été reproduites pour des raisons socio-religieuses ou socio-culturelles, ces thèmes ayant été rejetés <sup>1673</sup> par les hiéroglyphes, voire parce qu'elles représentaient un trop fort contraste avec les idées généralement admises <sup>1674</sup>, la collectivité et

<sup>1672</sup> Cf. *infra*, p. 337-342.

<sup>1673</sup> Comme la scène qui montre la présentation du *k3* au défunt, cf. *supra*, doc. 54, car cette présentation du *k3* s'effectue après de longues séries des rites, voir Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, p. 31

<sup>1674</sup> Comme la figuration de la « sérénité » des animaux pendant la chasse, cf. *supra*, doc. 165. Cette représentation est contradictoire avec l'idée de maintien de l'ordre cosmique (la Maât) à travers la chasse des animaux dans le désert qui représente le chaos.

l'« académisme ambiant » les percevant comme une sorte de menace directe<sup>1675</sup>. On peut, par exemple, comprendre pourquoi quelques scènes qui attestent de l'emploi d'une prérogative royale par un individu privé n'ont jamais été répétées<sup>1676</sup>. De même, les scènes empruntant au répertoire des temples<sup>1677</sup> semblent ne pas avoir connu de succès car trop incongrues dans un contexte funéraire. Dans le même ordre d'idées, certaines figurations de divinités secondaires n'ont retenu l'attention d'aucun observateur<sup>1678</sup> et des figurations faisant écho à la période amarnienne<sup>1679</sup> sont laissées de côté pour des raisons évidentes.


Cependant, pourquoi certaines scènes comprenant plusieurs niveaux de lecture rhétorique et hermeneutique ont-elles été abandonnées<sup>1680</sup> ? De même, pourquoi certaines scènes rituelles et culturelles ayant connu un certain succès ailleurs ne parviennent pas à prospérer dans le répertoire des artistes thébains<sup>1681</sup> ? Il est difficile de répondre à ces questions.

En outre, on peut supposer que le goût et le choix personnel des artistes ou des futurs propriétaires de tombes sont des raisons pour lesquelles certains « crochets visuels » furent appréciés et copiés tandis que d'autres n'ont pas réussi à attirer suffisamment l'attention de l'observateur pour l'inciter à les reproduire.

Du point de vue du style, la transgression des normes du dessin a été tolérée, voire dans certains cas recherchée. À l'opposé, trois expérimentations que l'on pourrait qualifier de « révolutionnaires », n'ont jamais été exploitées : la réalisation du « portrait »<sup>1682</sup>, la communication « émotionnelle » entre deux registres<sup>1683</sup> et la figuration de la profondeur, du mouvement et de la vitesse<sup>1684</sup>.

Une autre question se pose enfin. Existe-t-il ou non ce que l'on pourrait désigner comme un « cahier de modèles »<sup>1685</sup> regroupant un ensemble de dessins, que les artistes consultaient avant de commencer à réaliser le programme iconographique d'un tombeau. Les opinions divergent à ce sujet. Pour certains – comme N. de G. Davies<sup>1686</sup> ou J. Vercoutter –, ce cahier n'a jamais existé. Ce dernier écrit à ce sujet<sup>1687</sup> : « Il faut écarter la légende des cahiers de modèles, si les peintres avaient travaillé d'après des modèles fixes nous aurions nécessairement dans la nécropole thébaine des séries des représentations identiques ce qui n'est pas le cas. Aucune tombe, aucune peinture aussi dépourvues soient-elles d'originalité ne sont identiques à une autre tombe ou une autre peinture ».


<sup>1675</sup> W. DAVIES, *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*, p. 90-92.

<sup>1676</sup> Comme celle des danseurs *mww* qui portant un  *šndyt* royal pendant les funérailles, cf. *supra*, doc. 1 ; celle du plafond ayant un motif en forme du carré frappé des nom et titre du propriétaire, cf. *supra*, doc. 57 ; un autre exemple est celui de la figuration d'une version du Livre de l'Amdouat, cf. *supra*, doc. 88 ; la même interprétation peut être supposée pour la scène de chasse de l'hyène, cf. *supra*, doc. 95.

<sup>1677</sup> Comme le roi chassant un lion, cf. *supra*, doc. 97 ; brûler l'encens devant la barque d'Amon, cf. *supra*, doc. 126 et ouvrir la porte de la chapelle de la statue pour exécuter les rites, cf. *supra*, doc. 87 et doc. 112.

<sup>1678</sup> Comme celle du cheval avec un serpent à son cou, cf. *supra*, doc. 72.

<sup>1679</sup> Comme l'invité tenant et mangeant une volaille entière, cf. *supra*, doc. 56 ; les femmes qui portent les éventails devant le balcon royal, cf. *supra*, doc. 53 ; la récompense de l'épouse du propriétaire par la reine, cf. *supra*, doc. 116 ; les prêtres ayant des têtes allongées, cf. *supra*, doc. 62.

<sup>1680</sup> Comme l'abeille sur le miel, cf. *supra*, doc. 28 ; les criquets sur les épis, cf. *supra*, doc. 58 ; Osiris dans un arbre *jšd*, ayant le fruit de cet arbre sur sa couronne *Atef*, cf. *supra*, doc. 66 ; le tatouage du dieu Bès sur les cuisses d'une jeune danseuse, cf. *supra*, doc. 62 ; le naos dont le toit est en forme d'un escalier , cf. *supra*, doc. 78.

<sup>1681</sup> Les trois scènes de la période ramesside de l'érection du pilier *dd* par un défunt et sa femme, cf. *supra*, doc. 122 ; celle du propriétaire portant la statue de Maât, cf. *supra*, doc. 148 ; casser les pots rouges *sd dšrw* sur la route des funérailles, cf. *supra*, doc. 128.

<sup>1682</sup> Cf. *supra*, doc. 157.

<sup>1683</sup> Cf. *supra*, doc. 179.

<sup>1684</sup> Cf. *supra*, doc. 188.

<sup>1685</sup> Sur une discussion à ce sujet, voir Sh. WACHSMANN, *Aegeans in the Theban Tombs*, p. 12-26.

<sup>1686</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Nakht at Thebes*, p. 7.

<sup>1687</sup> J. VERCOUTTER, *L'Égypte et le monde égéen préhellénique*, p. 197.



En revanche, J. Capart<sup>1688</sup>, M. Baud<sup>1689</sup>, A. Lhote<sup>1690</sup>, H. Schäfer<sup>1691</sup>, R. Morkot<sup>1692</sup>, P. Der Manuelian<sup>1693</sup> et D. Laboury<sup>1694</sup> sont partisans de l'existence d'un véritable manuel dans lequel les décorateurs des tombes trouvaient un choix de scènes. Comme le souligne D. Laboury, l'exécution de certains détails se trouvant dans les TT 52 et TT 57 fut réalisée avec une « précision qui autorise l'hypothèse de l'utilisation des mêmes cahiers de modèles »<sup>1695</sup>. T.G. James<sup>1696</sup> s'est prononcé en faveur d'une étude comparative des détails et des scènes originales tout en pensant qu'il était possible de nier l'existence d'un tel cahier.

Cependant, si des détails originaux et certains thèmes se retrouvent dans plusieurs tombes – ce qui ne peut être le fruit du hasard en raison même de leur originalité –, il n'en reste pas moins qu'un programme iconographique n'était jamais repris dans son intégralité ni même la décoration d'une paroi entière. Ce sont donc des détails isolés que l'artiste pouvait mémoriser et transférer d'une tombe à une autre, en les modifiant. Il innovait donc et s'exprimait en exécutant des variantes et en innovant, non en recopiant des « clichés » issus de « cahiers de modèles » n'ayant jamais été retrouvés.

Les artistes pouvaient également copier des scènes sur place<sup>1697</sup>. Ainsi, dans la TT 93, on peut voir un quadrillage à l'encre rouge placé *au-dessus* – et non en dessous – d'une figuration de gazelle et de chien ; ceci laisserait entendre que ce carroyage a été effectué postérieurement pour recopier la scène<sup>1698</sup>. Même constat pour deux autres figurations de la même tombe, carroyée postérieurement à l'encre noire<sup>1699</sup>. On peut signaler également le quadrillage du plafond astronomique de Senenmut (TT 353), qui a été effectué au-dessus du dessin achevé<sup>1700</sup>.

Pour finir, on est tenté de penser que le livre de la « bibliothèque » du temple d'Edfou, intitulé « instruction sur les peintures/écritures sur les murs et la peinture du corps »<sup>1701</sup> n'était pas un catalogue de scènes mais une liste d'instructions se rapportant aux canons de proportions et un sommaire des lois et conventions du dessin et de l'emploi des couleurs<sup>1702</sup>. Ce livre était probablement employé par le chef des artistes qui commençait le travail, réglait et ajustait le canon<sup>1703</sup>.

<sup>1688</sup> J. CAPART, *Thèbes. La gloire d'un grand passé*, p. 272.

<sup>1689</sup> M. BAUD, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 49-58.

<sup>1690</sup> A. LHOÏTE, *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*, Paris, 1954, p. 28.

<sup>1691</sup> H. SCHÄFER, *Principles of Egyptian Art*, p. 62.

<sup>1692</sup> R. MORKOT, « Archaism and Innovation in Art from the New Kingdom to the Twenty-Sixth Dynasty », dans J. Tait (éd.), *'Never Had the Like Occurred': Egypt's View of its Past*, p. 90.

<sup>1693</sup> P. DER MANUELIAN, *Living in the Past. Studies in Archaism of the Egyptian Twenty six Dynasty*, p. 54-57.

<sup>1694</sup> D. LABOURY, « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, p. 56, n. 20.

<sup>1695</sup> *Loc.cit.*

<sup>1696</sup> T.G. JAMES, *Egyptian Paintings and Drawing in the British Museum*, p. 7, 9.

<sup>1697</sup> A. MEKHITARIAN, *La peinture égyptienne*, p. 56.

<sup>1698</sup> N. de G. DAVIES, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, pl. L ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 15 ; Ch. WILKINSON, *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, p. 29, fig. 23.

<sup>1699</sup> Pour l'encre noire sur les scènes des musiciennes devant le prince sur les genoux de sa nourrice dans la même tombe et sur la scène des captifs sur le socle du roi, voir N. de G. DAVIES, *The Tomb of Ken-Amun at Thebes I*, p. 21, n. 2 ; pour l'encre noir sur les captifs, voir *ibid.*, vol. II, pl. IX (A) ; pour l'encre noire sur les musicienne, voir *ibid.*, vol. II, pl. X (A).

<sup>1700</sup> A. LHOÏTE, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1701</sup> E. CHASSINAT, L. M. de ROCHEMONTEIX, *Le temple d'Edfou III*, p. 351 ; M. MULLER, dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ IV*, 1980, col. 244-246, s.v. Musterbuch.

<sup>1702</sup> W. DAVIES, *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*, p. 101 ; Chr. BEINLICH-SEEGER, A. SHEDID, *Das Grab des Userhat (TT 56)*, p. 123-124.

<sup>1703</sup> Il était peut-être composé de papyrus ou de tablette en bois, comme celle du British Museum (BM 5601) qui est couverte par une couche de stuc divisée en carrés, voir T.G. JAMES, *Egyptian Paintings and Drawing in the British Museum*, p. 13-16, fig. 12 ; Sh. WACHSMANN, *op. cit.*, p. 25 ; sur d'autres exemples probables de ce livre, voir M. BAUD, *op. cit.*, p. 54-58 ; sur le papyrus de Turin ayant un quadrillage qui a peut-être été un modèle (Turin cat. 2036), voir D. KISER-GO, *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarna Tombs at Thebes*, p. 297.

## Conclusion

D'un point de vue « géographique », le plus grand nombre de documents contenant des caractères originaux proviennent des tombes situées dans la zone de Gournah, qui est la principale zone de la nécropole thébaine durant la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Vient ensuite la zone de Dra Abou'l Naga' devenue populaire au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> dynasties.

En ce qui concerne la localisation des scènes dans les monuments funéraires, la grande majorité de celles-ci se trouve dans la chapelle des tombes. La plupart des scènes novatrices se situe dans la salle la plus proche du monde extérieur, la plus fréquentée par les visiteurs. La moitié de ces scènes a été peinte ou gravée sur le mur focal de la tombe, le premier à être regardé en entrant, qui est aussi celui qui reçoit le plus de lumière. Une exception malgré tout : la majorité des scènes transgressant les normes du dessin se trouve ailleurs ; en effet seul un tiers est attesté sur la paroi focale alors que deux autres tiers le sont sur les autres murs de la salle. Rappelons enfin que la majorité des scènes novatrices occupe soit tout le mur, soit celui-ci moins un sous-registre, soit plus simplement les registres I-II, c'est-à-dire un emplacement situé au niveau des yeux du spectateur, ce qui met bien en relief le désir de l'artiste de montrer ces figurations, de les faire comprendre et de les faire apprécier. En effet, les nouveautés peuvent être considérées comme de véritables appareils stimulant la « communication » et guidant le regard des spectateurs afin que celui-ci « récupère » et retienne diverses informations au sujet du statut du défunt. Le spectateur s'engage ainsi dans une relation active avec les figurations, qui l'« enchaîne » avec l'unité élémentaire de la figure et l'unité globale du cosmos, laquelle coïncide à son tour – et de manière symbolique – avec l'unité architecturale du monument.

La majorité des scènes était peinte. La peinture est, en effet, la technique la plus employée et la décoration des tombes thébaines est le domaine par excellence où l'on peut suivre l'évolution stylistique de la peinture au cours du Nouvel Empire.

Du point de vue de la peinture considéré en elle-même, le Nouvel Empire se caractérise, entre autre, par une tendance à la liberté, conférant à la possibilité de se détacher des canons traditionnels. En effet, l'artiste est amené à élargir le cadre du répertoire général tout en faisant place à des conceptions nouvelles. Il laisse son empreinte dans le traitement de détails inattendus au sein même de scènes classiques qui sont autant de clins d'œil pour le visiteur, faisant ainsi preuve de son originalité dans le choix des sujets et des détails les plus pittoresques. Simultanément, il prouve son esprit d'invention et sa capacité – ainsi que son habileté esthétique – à dépasser certaines contraintes qui s'imposent à lui. Ce nouveau traitement exprime vivacité et humour dans une plus grande liberté d'expression. Il est possible que certains artistes aient innové plus que d'autres au gré de leur inspiration ou de leurs observations, témoignant ainsi d'un talent remarquable et d'une grande sensibilité, avec un indéniable « goût pour le sourire ». L'utilisation d'indices sémiologiques, du réalisme et de « crochets visuels » étaient appréciés, ils avaient pour fonction de captiver le regard des spectateurs.

La plupart des détails, sujets et traitement novateurs sont apparus dans la période de « naissance » de l'Empire (Hatchepsout/Touthmosis III/Amenhotep II), c'est-à-dire au moment où l'Égypte sort de

ses « frontières naturelles », s'ouvrant ainsi, de manière accrue, sur le monde extérieur. En revanche, la plupart des scènes qui transgressent les normes du dessin apparaissent au cours de la période de maturité (Touthmôsis IV/Amenhotep III). En l'absence de critères spécifiques de datation, ces caractéristiques peuvent aider l'historien à situer un document dans une période.

Parmi les tombes thébaines étudiées, pas une seule n'est la réplique exacte d'une autre. Chacune possède son traitement artistique propre et cela même si des détails originaux et des thèmes spécifiques se retrouvent ailleurs. Car la « reprise » se fait non sur un programme iconographique dans son entier ni même sur une figuration occupant un mur entier mais bien sur des détails isolés que l'artiste pouvait transférer d'une tombe à une autre, grâce à sa mémoire visuelle lors d'une visite de ces monuments. Ainsi, le plus grand nombre de scènes originales n'apparaît qu'une seule fois ; il existe cependant des copies reproduisant des détails savoureux, anecdotiques, curieux, etc. qui se retrouvent dans plusieurs tombes. Ces copies pouvaient être effectuées avec une grande précision comme le montre encore la présence de traces de quadrillage sur des scènes déjà terminées dans le but évident de les recopier. L'examen des caractères originaux, spécifiques à ces œuvres, a permis d'écarter l'idée de « cahiers de modèles » et cela même s'il existait des livres consignants des instructions sur la peinture et l'écriture à finalité décorative. Ces « ouvrages » n'étaient nullement des catalogues de scènes mais bien des instructions techniques sur les canons de proportions, un résumé des lois et conventions du dessin, des couleurs, etc., dans le but de guider les artistes. Il est, par conséquent, nécessaire d'abandonner l'idée selon laquelle les innovations « were a relatively scarce phenomenon » et les mêmes scènes « selected over and over again »<sup>1704</sup>.

Le caractère esthétique de ces nouveautés est prouvé par les témoignages des visiteurs s'étant rendus dans ces tombes et ayant exprimé leur admiration en laissant de nombreux graffiti. De même, le fait que les artistes ont quelquefois déposé une couche de vernis sur une scène originale – alors que ce n'est pas le cas ailleurs –, à laquelle ils reconnaissent une qualité esthétique indéniable, souligne leur volonté de la conserver.

La plupart des règles constituant la syntaxe figurative égyptienne étaient en effet susceptibles de distorsions ludiques de la part des artistes même si les grandes lignes de la syntaxe étaient respectées. On peut ainsi remarquer les traces d'une certaine fantaisie quand les artistes se permettent de se libérer du cadre trop rigide et trop strict des lois de la peinture. Cette émancipation se manifeste dans les représentations frontales et dorsales, le jeu avec la distribution spatiale des éléments de la peinture, les lignes droites des registres considérées comme des séparateurs graphiques contribuant à l'organisation du champ figuratif, les représentations perspectives, le réalisme d'un portrait, l'ombre et la profondeur.

Les jeux sur les lignes de registres étaient pratiqués de plusieurs façons : remplacement des lignes droite de registres par des lignes ondulées, registres courbes, interaction émotionnelle entre deux registres, rupture de la ligne de registre par la tête de personnages.

Les figurations perspectives constituent un cas particulier, peut-être même un caprice occasionnel. Bien que les artistes n'ignoraient pas les règles de la perspective, du moins de manière rudimentaire, il semble qu'ils aient renoncé à les utiliser pour se conformer aux règles d'efficacité magique.

---

<sup>1704</sup> L. MANNICHE, « The So-called Scenes of Daily Life in the Private Tombs of the Eighteenth Dynasty: an Overview », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, p. 42.

On remarque, au Nouvel Empire, un net accroissement des motifs frontaux qui attirent le regard du spectateur. Une sorte de face-à-face semble s'établir directement avec celui qui contemple la scène. Toutefois, le domaine de la frontalité ne se réduit pas à une thématique ou à un contexte spécifique. Il ne se rapporte pas non plus de manière exclusive au visage. Car la frontalité peut affecter le corps entier ou une de ses parties. Cependant, ces représentations non orthodoxes sont réservées à des personnes de statut social inférieur tout comme celles où des personnages qui « brisent » les registres délimitant les figurations ou encore ceux représentés à moitié cachés. Néanmoins, il faut rejeter l'idée commune selon laquelle l'originalité ne concerne que des personnages de moindre importance. On a vu, en effet, que ce n'est pas seulement dans le « pôle objet » que l'artiste trouve à exprimer sa pleine liberté créatrice mais aussi dans les scènes concernant le « pôle sujet » et « le pôle sujet/objets » ; ceux-ci étant également un champ fertile d'innovations et d'expression d'aspects originaux. Un élément doit toutefois être souligné en rapport avec la hiérarchie sociale : le traitement innovant, et plus détaillé, des pieds du propriétaire, de sa famille et des divinités, que l'on trouve en relation avec les deux derniers pôles.

Quelques chercheurs estiment que l'art de la période ramesside est « surchargé » ; cette surcharge étant un signe de « décadence » déséquilibrant l'harmonie de la période antérieure : « la peinture amorce son déclin, la situation extérieure en est pour une part responsable, et (...) les tombeaux de la dernière partie de l'époque ramesside sont vus comme un reflet d'une période de déclin social et culturel »<sup>1705</sup>. Cependant, cette *communis opinio* doit être réévaluée à la lumière de ce qui a été dit plus haut. En effet, l'art continue à exprimer charme, élégance et goût du pittoresque avec, certes, une surcharge mais qui s'accompagne d'un emploi de la couleur plus audacieux et, il est vrai, quelque peu ostentatoire. Les thèmes rituels se multiplient ainsi que les détails et symboles religieux novateurs. Les tombes contiennent un grand nombre de scènes originales, véritables combinaisons de grâce et de dignité, de vivacité et de calme. Il semble évident qu'au cours de cette période, l'art a gagné en originalité ce qu'il a perdu en grandeur et en majesté. L'idée de « décadence » semble, par conséquent, devoir être rejetée.

Au cours de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, on assiste à une volonté de souligner les données biographiques du défunt, tandis qu'à la période ramesside, ce sont plutôt les aspects cultuels et funéraires qui sont mis en exergue. L'originalité est manipulée pour magnifier l'image du propriétaire de la tombe, son rôle social et provoquer ainsi l'admiration des visiteurs. L'artiste montre ainsi un personnage digne de recevoir les offrandes et la vénération de ceux qui prononceront son nom. Dans cette même perspective, certaines innovations jouent sur l'emploi de prérogatives royales par un individu privé qui, tout en assurant son osirianisation, l'introduisent dans les grands cycles de la nature en l'incitant, comme le roi, à établir la Maât.

On doit souligner, ici, la fonction de ces originalités comme moyen de réflexion au sujet des valeurs religieuses et socio-culturelles. Ces figurations sont, en effet, accessibles au public qui les contemple avec, pour résultat, le renforcement de ce que M. Hartwig nomme la « collective identity »<sup>1706</sup>.

---

<sup>1705</sup> Nina DAVIES, A.H. GARDINER, *Ancient Egyptian Paintings* III, p. XXV-XXVI, XXXIX ; Cl. LALOUETTE, *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, p. 298 ; voir aussi G.A. GABALLA, *Narrative in Egyptian Art*, p. 129.

<sup>1706</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 49.

Les artistes ont des messages à transmettre, d'où la dimension polyvalente de ces scènes. V. Angenot résume ces derniers en les classant dans un système binaire ; ils sont décoratifs/esthétiques, communicatifs/séméiotiques, commémoratifs/biographiques, apotropaïques/ érotiques, mythiques/mystiques, symboliques/magiques, sociaux/culturels ; ils sont également intimement liés « à un système politique et étroitement associé à la pensée religieuse »<sup>1707</sup>. Le peintre fait d'une pierre plusieurs coups, les scènes sont situées entre mythe et rite, entre réalité et symbolisme, elles sont comme le dit R. Tefnin « une constante médiation entre les hommes et les dieux, la vie et l'au-delà »<sup>1708</sup>. Il ne faut donc pas effectuer une lecture exclusivement documentaire de ces images en se limitant au premier plan du décodage : il faut dépasser ce dernier pour déchiffrer les sens dérivés dissimulés sous les symboles et les métaphores.

\*

\* \*

De nombreuses perspectives de recherches se dessinent. En effet, certains points pourraient apporter un éclairage intéressant ; notamment l'influence, que l'on devine déjà, de ces thèmes originaux sur l'art amarnien. Par exemple, celui des enfants juchés sur les genoux de leur nourrice, la nudité des princesses, l'accentuation de la dimension féminine des scènes, etc. Intéressante également, l'étude des relations entre les artistes thébains et ceux de la région memphite. Certains détails et thèmes analogues dans les tombes des deux sites exigeraient une étude plus approfondie. Il semble nécessaire également de se pencher sur la postérité de cette période de grande créativité. Il est difficile d'admettre qu'elle n'eut aucun impact sur les artistes de l'époque tardive. Ceux-ci ont nécessairement puisé de nombreuses idées dans ce champ fertile de création et d'innovation. Il serait intéressant d'évaluer l'impact de ces innovations sur ce que l'égyptologie désigne par le terme d'« archaïsme ».

---

<sup>1707</sup> V. ANGENOT, *CdE* 80/159-160, 2005, p. 26.

<sup>1708</sup> R. TEFNIN, *GM* 79, 1984, p. 60.

## Annexe 1

### Interactions entre la décoration des tombes thébaines de nobles et la décoration des tombes de Deir al-Médîna

Plusieurs cas d'interactions et de parallèles thématiques peuvent être mis en relief. Dans les lignes qui suivent, on se bornera à en établir la liste. Pour faciliter la description, on ajoute la mention « DeM » après le numéro des tombes de Deir al-Médîna afin de bien les distinguer de celles qui ne se trouvent pas dans ce site.

#### Icône de la vie professionnelle

La scène d'arrosage par le chadouf que l'on trouve dans les TT 49 et 138<sup>1709</sup> se retrouve dans le tombeau polychrome TT 217 (DeM)<sup>1710</sup>. Le thème du bateau en construction dans un chantier naval de la TT 109<sup>1711</sup> a été reproduit dans les tombeaux polychromes TT 360 (DeM)<sup>1712</sup> et TT 217 (DeM)<sup>1713</sup>.

#### Icône des rites funéraires

La figuration d'Anubis traitant la momie des TT 96 B, 106 et 286<sup>1714</sup>, ainsi que les vignettes montrant le *bs*, Isis et Nephthys, les quatre Enfants d'Horus et le pilier *dd*, également reproduites dans les vignettes du Livre des Morts, est fréquente à Deir al-Médîna ; plus précisément dans les tombeaux polychromes TT 1 (DeM)<sup>1715</sup>, 218 (DeM)<sup>1716</sup>, 219 (DeM)<sup>1717</sup>, 360 (DeM)<sup>1718</sup>, et les tombeaux monochromes TT 2b (DeM)<sup>1719</sup>, 5 (DeM)<sup>1720</sup>, 214 (DeM)<sup>1721</sup>, 335 (DeM)<sup>1722</sup>. Dans ces scènes, on voit Anubis se penchant sur la momie, placée dans son cartonnage anthropoïde, couchée sur un lit à pattes de lion. Avec l'une de ses mains, il se prépare à « ouvrir » la bouche du défunt, tandis que l'autre est posée sur le buste du défunt. Nephthys soutient la tête et Isis les pieds.

Autre scène commune aux deux groupes de tombeaux : un prêtre et des pleureuses effectuent un rite devant une chaise vide sur laquelle se trouvent des tiges de papyrus (TT 57 et 75<sup>1723</sup>). La TT polychrome 219 (DeM)<sup>1724</sup> montre la même scène.

Le pèlerinage à Busiris (TT 147)<sup>1725</sup> a également été exploité à Deir al-Médîna. Ce voyage est représenté deux fois dans le tombeau polychrome TT 218 (DeM) et dans le tombeau monochrome TT 335 (DeM)<sup>1726</sup>.

Dans les cas cités plus haut, les scènes sont similaires et ne posent aucun problème. On peut, peut-être, supposer que la figuration monochrome (TT 2b [DeM]<sup>1727</sup>) du grand poisson *abdjou* allongé sur

<sup>1709</sup> Doc. 116 et 120.

<sup>1710</sup> N. de G. DAVIES, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, p. 52-53, pl. XXVIII-XXIX.

<sup>1711</sup> Doc. 90.

<sup>1712</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, p. 75, pl. XXVI ; J. VANDIER, *Manuel V*, p. 683, fig. 272.

<sup>1713</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 70-71, pl. XXXVI ; J. VANDIER, *Manuel V*, p. 685, fig. 275.

<sup>1714</sup> Doc. 98, 119 et 124.

<sup>1715</sup> B. BRUYERE, *La tombe N° 1 de Sen-Nedjem à Deir El Médineh*, p. 41-42, pl. XXX.

<sup>1716</sup> *Id.*, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1927)*, fig. 56 sur p. 83.

<sup>1717</sup> Ch. MAYSTRE, *La tombe de Nebenmat (N° 219)*, pl. V.

<sup>1718</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, p. 79, pl. XXIX.

<sup>1719</sup> *Id.*, *Tombes thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome*, pl. VII, p. 34.

<sup>1720</sup> Stèle BM n° 305, J. VANDIER, *Tombes de Deir el Médineh. La tombe de Nefer-Abou*, p. 48, pl. XXV (b).

<sup>1721</sup> B. BRUYERE, *Tombes thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome*, p. 94, pl. XXIX.


<sup>1722</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, p. 161, fig. 108.

<sup>1723</sup> Doc. 103 et 113.

<sup>1724</sup> Ch. MAYSTRE, *op. cit.*, pl. VII ; PM I/1, p. 472 (31 [h]).

<sup>1725</sup> Doc. 106.

<sup>1726</sup> M. ABDUL-QADER, *op. cit.*, p. 173 ; B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, p. 137, dans le cas de ce dernier tombeau, la destination du voyage est Abydos mais le destinataire est Osiris *nb Ddw*.

un lit funéraire de Deir al-Médîna fait écho à une figuration de la TT 29<sup>1728</sup>, où l'on peut voir le poisson  porté par un officiant sur sa tête lors de funérailles.

### **Icône de la présentation d'offrandes**

On a vu plus haut qu'il a existé chez les artistes thébains, plusieurs scènes peuvent être analysées dans ce sens, une « tentative inconsciente de perspective »<sup>1729</sup>. On retrouve cette « tentative » à Deir al-Médîna. Ainsi, dans la figuration de la robe et des hanches de l'épouse, plus élevés et plus fortes que celle de son mari de la TT 54<sup>1730</sup>, qui donne un indéniable effet de profondeur, se retrouve dans TT polychrome 267 (DeM)<sup>1731</sup>.

D'autres thèmes de cette icône sont communs au « deux nécropoles ». Le détail du chat dont le visage est vu de face (TT 178<sup>1732</sup>, TT polychromes 217 [DeM]<sup>1733</sup> et 357 [DeM]<sup>1734</sup>). Le défunt présentant des offrandes à Ahmosis, dessinateur de contours, et au sculpteur de ses statues dans la TT 82<sup>1735</sup> se répète dans la TT monochrome 250 (DeM)<sup>1736</sup>, dans laquelle on voit une scène d'offrandes à l'architecte Neferhotep. Signalons, enfin, un prêtre vu de dos dans les TT 249<sup>1737</sup> et TT polychrome 338 (DeM)<sup>1738</sup>.

### **Icône de l'adoration des dieux**

Le thème des sauterelles ou des criquets posés sur une gerbe de blé se trouvant dans un bouquet (TT 166<sup>1739</sup>) montre une certaine ressemblance avec une scène où les mêmes insectes sont posés sur le tronc d'un sycomore dans le tombeau polychrome TT 9 (DeM)<sup>1740</sup>. La figuration d'enfants épouvantant des oiseaux qui volètent au-dessus de monceaux de céréales lors des rites de la moisson est commune à la TT 284<sup>1741</sup> et à la TT 217 (DeM)<sup>1742</sup>. Dans cette dernière, un enfant chasse à coups de pierres les oiseaux qui viennent picorer le grain.

### **Icône des activités champêtres**

La scène de l'aire circulaire de battage du grain de la TT 253<sup>1743</sup> se retrouve également dans les tombeaux polychromes TT 266 (DeM)<sup>1744</sup> et TT 217 (DeM)<sup>1745</sup>.

### **Icône de présence royale**

Le thème du roi brûlant l'encens devant la barque d'Amon, probablement pendant la fête d'Opet ou de la Vallée, est commun aux TT 65<sup>1746</sup> et 216 (DeM)<sup>1747</sup>.

---

<sup>1727</sup> *Id.*, *Tombe thébaines de Deir el Médîneh à décoration monochrome*, p. 39, pl. XI-XII ; Chr. DESROCHES-NOBLECOURT, *Kémi* 13, 1954, p. 34 ; G. FOU CART, *BIE* 11, 5<sup>e</sup> série, 1917, p. 305-321.

<sup>1728</sup> Doc. 20.

<sup>1729</sup> M. BAUD, *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, p. 243.

<sup>1730</sup> Doc. 191.

<sup>1731</sup> *Loc. cit.*, n. 1 ; D. VALBELLE, *La tombe de Hay à Deir el-Médîneh N° 267*, p. 19, pl. XVII.

<sup>1732</sup> Doc. 190.

<sup>1733</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 44, pl. XXV-XXVI (A).

<sup>1734</sup> G. ANDREU, *BIFAO* 85, 1985, p. 5, fig. 1, pl. I.

<sup>1735</sup> Doc. 7.

<sup>1736</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médîneh (1926)*, p. 62, pl. VII-VIII ; M. ABDUL-QADER, *Funerary Beliefs*, p. 118.

<sup>1737</sup> Doc. 174.

<sup>1738</sup> M. BAUD, *Le caractère du dessin en Égypte ancienne*, pl. XVII.

<sup>1739</sup> Doc. 58.

<sup>1740</sup> L. KEIMER, *ASAE* 32, 1932, p. 135, fig. 41 ; *PM I/1* p. 18 (3), p. 468 (d).

<sup>1741</sup> Doc. 76.

<sup>1742</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 58, pl. XXX ; J. VANDIER, *Manuel IV*, p. 610.

<sup>1743</sup> Doc. 41

<sup>1744</sup> J.P. CORTEGGIANI, *BIFAO* 84, 1984, p. 73. ; N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 56, n. 4, pl. XL (5).

<sup>1745</sup> *Ibid.*, p. 56, pl. XXX.

<sup>1746</sup> Doc. 126.

<sup>1747</sup> *PM I/1*, p. 313 (6-8).

### **Icône de la chasse dans le marais**

Le guetteur accroupi de la TT 78<sup>1748</sup> adopte une position un peu différente dans la TT polychrome 217 (DeM)<sup>1749</sup> où il est agenouillé, ne penchant pas son corps en avant, sa tête se trouvant au niveau de la poitrine des oiseleurs.

### **Icône du tribunal osirien**

La balance de la pesée du cœur de la TT 51<sup>1750</sup>, avec le cœur sur l'un des plateaux et un défunt figuré en petit sur l'autre, a été traité de la même manière dans les TT monochromes 218 (DeM)<sup>1751</sup>, 360 (DeM)<sup>1752</sup> et, peut être aussi, dans la TT monochrome 335 où l'artiste a figuré le babouin Thot assis regardant la balance<sup>1753</sup>. Une autre analogie est attestée avec les scènes du défunt portant la statue de Maât (TT 111)<sup>1754</sup>. Deux scènes semblables d'une offrande de Maât se trouvent dans la TT 290 (DeM) dans laquelle le défunt, accompagné de ses parents, est agenouillé devant le dieu Ptah et lui présente une statue de Maât posée sur une table d'offrande<sup>1755</sup> ; une figuration du couple défunt présentant une coupelle contenant une figuration de Maât au dieu Thot est visible dans la TT monochrome 335 (DeM)<sup>1756</sup>.

### **Icône des activités domestiques**

Le thème de la lessive est commun à la TT 254<sup>1757</sup> et à la TT polychrome 217 (DeM)<sup>1758</sup> ; il en va de même pour celui de la coiffure (TT 318, TT 140 et TT polychrome 359 [DeM]<sup>1759</sup>).

### **Les plafonds**

Les TT 50 et TT 65<sup>1760</sup> montrent des spirales encadrant des têtes de bovidés comme dans la TT polychrome 359 (DeM)<sup>1761</sup>.

### **Le tatouage « Bès »**

Un cas particulier doit être signalé. La représentation du dieu Bès sur les cuisses d'une jeune danseuse nue attestée dans la TT 341<sup>1762</sup> se retrouve sur le mur d'une maison de la XIX<sup>e</sup> dynastie à Deir al-Médīna montrant le même tatouage<sup>1763</sup>. La seule différence réside dans le fait que la première joue de la lyre et que la seconde de la flûte.

---

<sup>1748</sup> Doc. 137.

<sup>1749</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 61, pl. XXX ; J. VANDIER, *Manuel V*, p. 388.

<sup>1750</sup> Doc. 145.

<sup>1751</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médīneh (1927)*, p. 59.

<sup>1752</sup> *Id.*, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médīneh (1930)*, p. 81, pl. XXIX.

<sup>1753</sup> « Peut-être » parce qu'il ne subsiste qu'un seul plateau de la balance, voir B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médīneh (1924-1925)*, p. 154, fig. 103.

<sup>1754</sup> Doc. 148.

<sup>1755</sup> B. BRUYÈRE, Ch. KUENTZ, *Tombe thébaines. La Nécropole de Deir el Médīneh. La tombe de Nakhtmin. La tombe d'Arinefer*, p. 143-144 ; E. TEETER, *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, p. 12, pl. 3 ; PM I/1, p. 373 (7).

<sup>1756</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médīneh (1924-1925)*, p. 139, fig. 93 ; E. TEETER, *op. cit.*, p. 12, pl. 4 ; PM I/1 p. 402 (14).

<sup>1757</sup> Doc. 117.

<sup>1758</sup> N. de G. DAVIES, *op. cit.*, p. 54, pl. XXVIII ; A. GROS DE BELER, *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, pl. 104.

<sup>1759</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médīneh (1930)*, p. 56-57, pl. XVI-XVII ; Bruyère l'a décrite comme quelqu'un qui « joue avec une mèche de cheveux d'une de ses filles » ; K. WEEKS, *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, pl. 507 à haut.

<sup>1760</sup> Doc. 184 et 139.

<sup>1761</sup> B. BRUYERE, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médīneh (1930)*, p. 33, pl. III ; PM I/1, p. 474 (39 [c]).

<sup>1762</sup> Doc. 62.

<sup>1763</sup> *Id.*, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médīneh (1934-1935)*, p. 274, fig. 145 ; L. MANNICHE, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, p. 110, fig. 65.



## Conclusion

Se pose donc, ici, la question du statut des artistes des tombes thébaines de nobles. S'agit-il des mêmes que ceux qui résidaient à Deir al-Médîna et qui étaient chargés de la décoration des tombes royales ? La question a déjà été posée <sup>1764</sup>.

Bien qu'il existe une « interaction » thématique, il ne semble pas possible d'attribuer les travaux aux mêmes artistes à partir de simples ressemblances. Il est nécessaire tout d'abord d'effectuer une analyse stylistique qui dépasse l'objet de cette étude. Cependant, on peut souligner qu'après une étude de tombes privées de la période post amarnienne, Deanne Kiser-Go <sup>1765</sup> a abouti à la conclusion que les tombes de cette période sont stylistiquement différentes de celles de Deir al-Médîna, induisant ainsi l'idée qu'il existait deux groupes d'artistes. Il semble donc évident, en admettant cette analyse, que les artistes visitaient les autres tombes, lorsqu'ils le pouvaient, pour s'inspirer des idées novatrices qui abondaient dans la nécropole thébaine.

J. Romer suppose qu'il existait deux groupes d'artistes : un à Deir al-Médîna, l'autre à proximité de la nécropole thébaine <sup>1766</sup>. On doit préciser qu'un grand nombre d'artistes résidait sur la rive gauche du Nil, en plus de ceux de Deir al-Médîna. N. Strudwick propose le chiffre de 200 artistes (avec leurs familles) <sup>1767</sup>. Une question se pose donc : qui sont les artistes des tombes thébaines de nobles ? Il est difficile de répondre.

Il est permis de penser que ces artistes travaillaient dans les palais et temples royaux, tout en travaillant dans les tombes privées et dans leurs propres tombes <sup>1768</sup>. Après une étude des tombes thébaines de la période de Toutânkhâmen IV/Amenhotep III, M. Hartwig a émis l'hypothèse que les artistes des tombes des nobles constituaient un groupe qui travaillait en permanence pour les temples royaux à l'ouest de Thèbes ou à l'est de la ville, dans la zone des temples de Karnak, ou bien pour les travaux royaux civils dans la Zone de Malgatta. Ceux-ci étaient empruntés de façon temporaire par les nobles pour exécuter le travail dans leurs tombes. Elle a montré que le style des figurations des tombes de nobles occupant des postes dans l'administration des temples – comme les prêtres, scribes des grains d'Amon et sculpteurs et artisans du temple – est bien différent de celui des nobles qui occupaient des postes civils dans l'administration de l'État – comme les militaires, les fonctionnaires, etc. <sup>1769</sup>.

Emprunter les artistes qui travaillaient dans les projets royaux, temples funéraires et palais, par les hauts-fonctionnaires qui supervisent ces travaux semble avoir été fréquent <sup>1770</sup>. Un bloc trouvé dans le temple funéraire d'Amenhotep, fils de Hapou, mentionne que son tombeau a été construit par des

<sup>1764</sup> M. BIERBRIER, *The Tomb-Builders of the Pharaohs*, p. 18.

<sup>1765</sup> D. KISER-GO, *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarna Period Tombs at Thebes*, p. 30, n. 26, p. 442.

<sup>1766</sup> J. ROMER, « Who Made the Private Tombs of Thebes ? », dans B. Bryan, D. Lorton (éd.), *Essays in Egyptology in Honour of Hans Goedicke*, p. 211-232.

<sup>1767</sup> N. STRUDWICK, « The Population of Thebes in the New Kingdom, Some Preliminary Thoughts », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. Kampp (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung, Internationales Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, p. 101 ; M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 25.

<sup>1768</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>1769</sup> *Ibid.*, p. 30-36.

<sup>1770</sup> Le roi a permis ce travail pour les tombes des élites. B. Bryan a montré que c'est le cas pour TT 92 dont la décoration permet de mettre en relief l'expérience de l'artiste qui travaillait dans les temples royaux, voir B. BRYAN, « Painting Technique and Artisan Organization in the Tomb of Suemniwet, Theban Tomb 92 », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, p. 70 ; M. EATON-KRAUSS, dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 137, s.v. Artists and Artisans ; A. KOZLOFF, « Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and His World*, p. 282, n. 8.

maçons, peintres et ouvriers employés par le roi <sup>1771</sup>. En outre, des ostraca, trouvés dans le tombeau de Senenemout (TT 353) indiquent que des artistes sont arrivés d'Hermopolis et de Nubie ainsi que d'autres villes pour décorer sa tombe <sup>1772</sup>, ce qui montre qu'il s'agit d'un travail temporaire et que les artistes, employés pour une certaine période et pour une mission spécifique, se déplaçaient, venant de plusieurs endroits.

En somme, les artisans de Deir al-Médîna s'occupaient des tombes royales et des leurs mais non des autres tombes privées de la nécropole thébaine. Les artistes des celles-ci étaient traitées par un autre groupe qui travaillait également dans les temples et palais royaux à Thèbes, est ou ouest, voire par des artistes qui venaient d'autres villes et qui étaient empruntés par le « propriétaire » pour exécuter le travail dans sa tombe ; il se peut également que ce dernier, lui-même artiste, ait décoré son propre tombeau.

---

<sup>1771</sup> M. HARTWIG, *Tomb Painting*, p. 26.

<sup>1772</sup> *Ibid.*, p. 25 ; W.C. HAYS, *JEA* 46, 1960, p. 39-41, n° 13.

## Annexe 2

### Rapports entre les caractères originaux de la décoration des tombes thébaines et ceux des ostraca figurés de Deir al-Médîna

Plusieurs fois, au cours de l'étude qui précède, on a pu remarquer que certains éléments et idées se retrouvaient aussi sur les ostraca figurés de Deir al-Médîna. On examine à la suite ces différents éléments avant d'en faire la synthèse.

#### La représentation des animaux domestiqués

Les exemples sont nombreux. On peut citer à titre d'exemple le cas de la TT 120<sup>1773</sup> qui montre l'attitude amusante de trois animaux figurés sous le siège du couple royal. Des représentations semblables, porteuses d'un symbolisme spécifique – chacun des animaux ayant probablement une signification « politique » –, se retrouve sur les ostraca figurés. Ainsi, sur un ostracon du Musée Égyptien du Caire (O. DeM 2266) qui représente un chat dressé sur ses pattes arrière en train de mener six oies à l'aide d'une baguette qu'il tient dans sa patte<sup>1774</sup>.

Autres exemples : l'analogie existant entre la forme humanisée des singes des tombes thébaines<sup>1775</sup> et celle de nombreux ostraca figurés de Deir al-Médîna, comme l'O. DeM 2284 sur lequel un singe à l'attitude très humanisée mange une figue et l'O. DeM 2315 où l'animal boit au moyen d'un siphon<sup>1776</sup>. De même, le chat de la TT 178<sup>1777</sup>, figuré avec un visage vu de face, est représenté de manière similaire sur les O. DeM 2201<sup>1778</sup>, DeM 2859<sup>1779</sup>, DeM 2881<sup>1780</sup> et DeM 3136<sup>1781</sup>. Enfin, l'ours de la TT 100<sup>1782</sup> tenu en laisse par des tributaires syriens est également attesté sur l'O. DeM 2231<sup>1783</sup>.

#### La figuration du roi

Ramsès II montre, dans la TT 341<sup>1784</sup>, un visage non rasé, caractéristique qui se retrouve sur les O. DeM 2568, 2569<sup>1785</sup> et 2972<sup>1786</sup>.

#### Les musiciennes

Les scènes de musiciennes presque nues des TT 52 et 249<sup>1787</sup> sont attestées sur ces ostraca où elles montrent des torsos vus de face ; dans les O. DeM 2390 et 2391<sup>1788</sup>, elles ont été figurées avec des seins nus. Le thème de la frontalité du visage des TT 78 et 90<sup>1789</sup> est également attesté sur les

<sup>1773</sup> Doc. 47.

<sup>1774</sup> JE 63801, voir F. TIRADRITTI, *The Treasures of the Egyptian Museum*, p. 271 ; J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogues des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2256 à 2722), pl. XXXIX, n° 2266.

<sup>1775</sup> Comme la TT 32, doc. 64.

<sup>1776</sup> J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogues des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2256 à 2722), pl. XXXIX, n° 2284, pl. XLVIII, n° 2315, pl. XL-pl. XLI ; *id.*, *Catalogues des ostraca figurée de Deir el Médineh*, p. 6-21.

<sup>1777</sup> Doc. 190, voir Fr. SERVAJEAN, *BIFAO* 102, 2002, p. 358.

<sup>1778</sup> J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2001 à 2255), p. 42, pl. XXV, n° 2201.

<sup>1779</sup> *Id.*, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2734 à 3053), p. 187-188, pl. CXX, CXXII, n° 2859 ; p. 192-193, pl. CXXVI.

<sup>1780</sup> *Ibid.*, pl. CXXVI, n° 2881 à l'IFAO, où on voit une personne adorant un chat.

<sup>1781</sup> A. GASSE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* V (Nos. 3100-3372), p. 7, pl. VIII, n° 3136.

<sup>1782</sup> Doc. 18.

<sup>1783</sup> J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2001 à 2255), pl. XXXI, n° 2231, au Musée Agricole au Caire.

<sup>1784</sup> Doc. 62.

<sup>1785</sup> *Id.*, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2256 à 2722), pl. LXXII, n° 2568 à l'IFAO, et pl. LXXIII, n° 2569 au Louvre (E 14318).

<sup>1786</sup> *Id.*, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2734 à 3053), pl. CXLII, n° 2972 à l'IFAO.

<sup>1787</sup> Doc. 168 et 174.

<sup>1788</sup> *Id.*, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2256 à 2722), pl. LV, n° 2391, p. 81, pl. LXIII, n° 2390 ; L. KINNEY, « Dance and Related Movements », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes*, p. 206, fig. 17.19.

<sup>1789</sup> Doc. 166 et 172.

O. DeM 2927 et 3010<sup>1790</sup>. Sur le premier, on voit un homme figuré de face et sur le second une personne – dieu ou génie –, qui rappelle la forme d'une statue.

### **Autres exemples**

Le thème du berger introduisant sa main dans la bouche d'un animal, probablement pour lui donner à manger (TT 93<sup>1791</sup>), se retrouve sur l'O. DeM 2072<sup>1792</sup>. Celui des deux hommes se livrant au jeu du bâton (TT 192, 19, 31<sup>1793</sup>) est attesté sur l'O. DeM 2448<sup>1794</sup>.

### **Conclusion**

Il existe un rapport évident entre les idées et les détails des scènes qui ornent les parois des tombes thébaines et ceux qui se trouvent sur les ostraca figurés. Ces thèmes se caractérisent par la grande liberté de choix et de traitement des sujets ; on peut y voir de la verve, de la fantaisie et une imagination fertile de la part des artistes. Dans les deux cas – parois de tombes et ostraca –, les scènes sont pleines de charme, de spontanéité et d'humour ; et les deux n'obéissent guère aux conventions du dessin.

Sur les parois des tombes thébaines se manifeste souvent l'esprit moqueur de l'artiste, celui-ci insérant au cœur d'une scène « sérieuse » un détail amusant. Il s'agit certes de détails isolés mais les ostraca satiriques<sup>1795</sup> de Deir al-Médîna montrent qu'il s'agit bien d'un courant de pensée nettement marqué<sup>1796</sup>.

Enfin, bien qu'il existe une interaction indiscutable entre certains éléments des tombes de nobles et quelques ostraca figurés de Deir al-Médîna, on n'est pas certain que ces esquisses puissent être considérées comme les « feuilles d'un album », sur lesquelles les artistes auraient dessiné au gré de leur fantaisie et qui auraient servi de modèles aux autres décorateurs des tombes de nobles. Peut-être est-il possible de considérer que c'est le contraire qui s'est produit, à savoir que ce sont les scènes des tombes qui ont inspiré les dessins sur ostraca ; scènes que les artistes auraient utilisées pour esquisser sur ostraca leurs propres dessins en reproduisant le modèle et en l'interprétant de manière très personnelle<sup>1797</sup>.

---

<sup>1790</sup> J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2734 à 3053), pl. CXXXIII, n° 2927, à l'IFAO, pl. CLI, n° 3010, à l'IFAO.

<sup>1791</sup> Doc. 29.

<sup>1792</sup> *Id.*, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2001 à 2255), pl. XII, n° 2072, au Musée agricole au Caire.

<sup>1793</sup> Doc. 51, 60 et 63.

<sup>1794</sup> *Id.*, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (Nos. 2256 à 2722), pl. LXII, n° 2448, collection particulière.


<sup>1795</sup> Sur les ostraca satiriques, voir *ibid.*, p. 54-69.

<sup>1796</sup> J. VANDIER D'ABBADIE, *Catalogues des ostraca figurés de Deir el Médineh*, p. 68-78.

<sup>1797</sup> D'après E. Teeter, l'ostracon de l'Oriental Institute n° 17006 est une esquisse de reproduction d'une image de la tombe de la reine Isis QV 51 (E. TEETER, *Ancient Egypt. Treasures from the Collection of the Oriental Institute*, Chicago, 2003, p. 66-67).




**Tableaux récapitulatifs**  
**Tableau 1 (Les icônes contenant des aspects novateurs)**

**1-A- Les détails inhabituels dans une icône**

Doc.	Paroi	Contexte	Aspect novateur
1	3 4 6 Plafond	Funérailles Activités champêtres Présentation d'offrandes	Les <i>mww</i> qui portent le  <i>šndyt</i> royal L'attitude de l'âne fatigué L'attitude affectueuse de l'épouse La figuration de la poutre de bois
2	9	Recensement de troupeaux	L'attitude des ânes et des béliers
3	3-4	Activités champêtres	L'attitude des porcs
4	4	Activités champêtres	L'homme qui boit l'eau d'une outre
5	8	Funérailles	Les cheveux de la pleureuse
6	12	Enregistrement des tributs assignés au temple d'Amon	La posture du noble
7	4  5 14	Présentation d'offrandes  Recensement de troupeaux Rites devant la momie	La présentation d'offrandes aux artistes qui décoraient le tombeau L'attitude des taureaux Les cheveux des pleureuses
8	2	Activités champêtres	L'attitude des porcs
9	2	Banquet	L'homme qui vomit
10	3	Présentation d'offrandes	L'attitude affectueuse de l'épouse
11	2	Présentation d'offrandes	L'attitude affectueuse du couple
12	9	Présentation d'offrandes	L'attitude du chat
13	5	La carrière du noble	La représentation d'un fort syrien
14	5	Présentation des tributs par les Nubiens	La figuration et l'attitude des animaux exotiques
15	4	Funérailles	La figuration particulière du <i>tknw</i> , les vues du traîneau et l'attitude du  , <i>hm w3š</i>
16	4  14	Présentation des tributs par les Syriens  Funérailles	La figuration d'un fort syrien  L'onction de la statue du défunt
17	3	Recrutement des soldats	La chair de couleurs variées des soldats
18	4  14-a 14-b 14-c 15 19	Présentation des tributs par les Nubiens et Syriens Inspection des travaux pour le temple d'Amon Inspections des produits et approvisionnement du temple d'Amon Arrivée des bateaux de transport Funérailles Rites devant la statue	La figuration et l'attitude des animaux exotiques L'homme partiellement figuré  L'attitude du scribe  L'homme qui vide le contenu d'un récipient dans l'eau L'attitude de  , <i>hrp w3š</i> Les cheveux des pleureuses
19	22	Funérailles	La présence et l'attitude d'Anubis sur le traîneau pendant le transport de la momie
20	9	Funérailles	La figuration particulière de l'officiant coiffé du poisson et ceux coiffés de couronnes des plantes ; l'acte de la castration (?) des taureaux
21	8	Banquet	L'attitude du chat

22	39 Pilier E (côté [d]) Plafond	Présentation d'offrandes Table d'offrandes	Le jeu de sénéet sous le fauteuil du défunt L'attitude affectueuse de l'épouse  La voûte recouverte de feuilles de vigne et de grappes de raisin
23	1	Banquet	L'attitude de la danseuse
24	?	Banquet	L'attitude de l'invitée
25	5	Recrutement des soldats	L'enseigne du régiment montrant deux lutteurs qui s'empoignent
26	3	Présentation d'offrandes	La gazelle debout au-dessous des sellettes d'offrande
27	8	Banquet	L'attitude des invitées
28	5	Présentation d'offrandes	La présence des abeilles sur le miel
29	9  11  Pilier B (côté [c])	Le kiosque royal  Enregistrement des produits du Delta Recensement des troupeaux	La pièce d'orfèvrerie qui représente la Nubie La présence des frelons ou guêpes qui rampent au dessus du lotus et miel L'homme qui ouvre la bouche de l'animal pour lui donner à manger
30	3	Activités champêtres	La personne qui saute sur le couvercle de la hotte
31	6	Nomination du noble dans son poste	La direction des statues royales
32	?	Banquet	L'attitude de l'invité
33	4  6	Recrutement des soldats  Banquet	La figuration particulière de l'homme partiellement caché et des papyrus dont les ombelles sont épanouies La forme du modius de la princesse
34	6	Banquet	L'invité qui vomit
35	2-a 2-b  4 11 12	Présentation d'offrandes Activités champêtres  Banquet Pèlerinage à Abydos La chasse aux marais	La forme du modius de la fille du noble La mère et l'enfant, les filles qui se chamaillent, l'outre attaché à l'arbre, le joueur au flûte et celui qui s'endort, la fille qui aide sa camarade L'attitude affectueuse de l'épouse L'attitude du marin L'attitude de la fille du noble
36	5	Banquet	Le bouquet en forme de signe ρnh, ♀
37	5	Présentation d'offrandes	L'attitude affectueuse du couple
38	1	?	La forme du modius de la fille du noble
39	3	Le kiosque Royal	La figuration des papyrus dont les ombelles sont épanouies
40	1  3	Activités champêtres  Banquet	La personne qui saute sur le couvercle de la hotte et celui qui boit d'une outre L'attitude du chat
41	5	Activités champêtres	La forme particulière de l'aire de battage
42	3	Adoration d'Osiris	La couleur rouge de la robe du dieu Osiris
43	3	Activités champêtres	L'attitude des mules et du conducteur
44	?	Activités champêtres	L'attitude affectueuse du couple
45	3 4-a  4-b 6	Présentation d'offrandes Funérailles  Pèlerinage à Abydos Banquet	L'attitude affectueuse de l'épouse Le modèle-réduit du bateau doté d'un naos avec motif en damier L'attitude du matelot L'attitude affectueuse du noble et sa femme
46	13	Activités champêtres	La personne qui s'endort assis, le char tiré par des mules ou chevaux et l'attitude du conducteur, le joueur de flûte et la personne qui saute pour fermer une hotte, l'homme

	19	Funérailles	qui boit à une outre Les nourrices pleureuses nues portant des enfants dans un sac ou dans un châle
	22	Pèlerinage à Abydos	Le char et les chevaux sur le pont du bateau
47	3	Le kiosque Royal	Le bouquet en forme de signe $\epsilon nh, \text{♀}$ et les gestes et l'attitude des trois animaux sous le trône du couple royal
48	6	Adoration de divinités	Le bouquet en forme de signe $\epsilon nh, \text{♀}$
49	3	Présentation d'offrandes	L'attitude des animaux
50	British Museum EA 37977 British Museum EA 37982	Chasse aux marais Activités champêtres	Le chat et l'oie  Le char tiré par des mules ou chevaux et l'attitude du conducteur
51	7-a 7-b 8	Le kiosque Royal Le kiosque Royal Le kiosque Royal	Le bouquet en forme de signe $\epsilon nh, \text{♀}$ La représentation du jeu du bâton Les sphinges et les captives féminines sur les accoudoirs et sur les flancs du trône de la reine Tihi
52	7	Adoration d'Osiris	La couleur rouge de la robe d'Osiris et les deux Enfants d'Horus
53	13	Le balcon du palais d'Akhenaton	Les femmes qui portent les éventails
54	5 6 7	Arrivée des bateaux égyptiens de la Nubie Présentation des tributs par les Nubiens Présentation des tributs par les Nubiens	Les actes anecdotiques des matelots  La couleur des boucles des cheveux des Nubiens et la décoration pittoresque des taureaux La pièce d'orfèvrerie qui représente la Nubie
55	6 8  15-16	Banquet Funérailles  Représentation du domaine d'Amon	La femme qui vomit La cabine du bateau qui semble se renverser ; les nourrices pleureuses qui portent leurs enfants dans un châle ; poser un cône d'onguent sur la tête de la momie devant le tombeau L'attitude affectueuse du noble envers son épouse
56	2	Banquet	La présence des trois cobras et l'attitude des invités
57	2 9 Plafond (travée Nord)	La récompense royale Présentation d'offrandes	La tribune surmontée d'une housse ou d'un coussin L'attitude du singe et du chat Les carrés portant le nom du noble
58	1	Adoration de divinités	Les sauterelles ou les criquets posés sur une gerbe du blé dans un bouquet
59	3 7 9	Funérailles  La réception de la déesse dans l'arbre  Adoration de divinités	Le bouquet qui sépare la mort de la vie, l'ament devant le tombeau et les guirlandes qui couvrent la pyramide Le tatouage des noms de l'épouse et de la mère du défunt, ainsi que l'ombre et les « lignes » des visages Le bouquet en forme de signe $\epsilon nh, \text{♀}$

60	4 7	La fête d'Amenhotep I <sup>er</sup> La fête d'Amenhotep I <sup>er</sup>	Le jeu du bâton Les hommes dont le corps est partiellement occulté
61	Plafond		Les poutres de bois
62	3 5, 7-a 7-b 9 12	Funérailles Adoration de divinités Activités champêtres Présentation d'offrandes Sortir du Tombeau vers l'est	Le bandeau blanc sur le bras d'une pleureuse Les têtes allongées des officiants et le roi mal rasé L'étoffe en forme de bandeau <i>sšd</i> ,  Le tatouage du dieu Bès sur les cuisses de la danseuse L'étoffe en forme de bandeau <i>sšd</i> , 
63	4-6	La fête de Montou	Le bateau militaire, le jeu de bâton et la statue de faucon protégeant celle du roi
64	3	Présentation d'offrandes	L'« humanisation » du singe
65	12	Inspection des travaux pour le temple d'Amon	Un peintre en train de dessiner
66	3	Adoration d'Osiris	Osiris dans l'arbre <i>jšd</i>
67	4	Activités champêtres	L'étoffe en forme de bandeau <i>sšd</i> ,  , l'attitude des bovidés et du bouvier
68	6	Présentation d'offrandes	L'attitude du singe
69	3	Présentation d'offrandes	Les colliers d'oignon
70	5	Présentation d'offrandes	La forme de la table d'offrande
71	9	Funérailles	L'attitude des serviteurs et la danse des enfants
72	?	Adoration de divinités	La figuration particulière du cheval
73	7	Rites devant la momie	La représentation d'une île
74	2	Présentation des tributs par les Nubiens	La pièce d'orfèvrerie qui représente la Nubie
75	7	Adoration d'Osiris	Le visage mal rasé du défunt
76	7	Rite de la moisson	L'attitude des garçons
77	1	Funérailles	La figuration des étendards surmontés par des statues des dieux pendant les funérailles
78	3	Funérailles	La forme particulière du naos
79	?	La carrière du noble	L'attitude du scribe
80	11	Adoration d'Osiris	L'emplacement particulier du <i>h3</i>

### 1-B- Les thèmes nouveaux

Doc.	Paroi	Contexte	Aspect novateur
81	Plafond		La carte céleste soigneusement dessinée
82	1	Inspection d'activités dans les marécages	L'apiculture
83	4 5	Inspection des travaux Vendange	La figuration de la collecte des armes Le goûter et le stockage du vin
84	5	Activités domestiques	La coiffure
85	8-9	Inspection des travaux	La récolte du papyrus et la fabrication de feuilles des papyrus
86	16	Adoration de divinités	La danse religieuse
87	?	Rites funéraires	Ouverture de la porte de la chapelle où se trouve la statue du défunt



88	Chambre funéraire	Livre de l'Amdouat	Une version du Livre de l'Amdouat
89	7	Vendange	La cave à vin des magasins du temple
90	4 5	Inspection des travaux Les fonctions de noble	La construction d'une barque L'éducation du prince Amenhotep
91	1	Présentation d'offrandes	La figuration du travail dans le tombeau
92	1	Activités domestiques	La préparation du lit
93	10	Activités domestiques	La préparation du lit
94	7-a 7-b	Activités domestiques Activités domestiques	La préparation du lit La coiffure
95	18	La chasse dans le désert	Le combat contre l'hyène
96	6  13  19	Inspection des travaux  Inspection des travaux  Banquet	Les quatre tapis (?) couverts de 40 bâtons (ou rouleaux de cuir) rouges La figuration de l'apiculture et la préparation du miel Un banquet non funéraire
97	5	Présence royale	Le roi chassant un lion et apprenant au prince à tirer à l'arc
98	37	Rites funéraires	Anubis traitant la momie
99	6	Inspection des travaux	Les personnages qui grimpent sur des échelles pour stocker du pain
100	7-a  7-b	Arrivée des Syriens en Égypte Arrivée des Syriens en Égypte	La visite d'un prince syrien pour consulter un médecin égyptien Les moyens de transport syriens
101	Pilier J (côté [d])	Inspection des travaux	La préparation des parfums
102	3 7 11	Recensement des troupeaux Présentation d'offrandes Inspection des recrues	La ferrade d'animaux L'offrande aux nourrices des enfants Les barbiers au travail
103	4 8	Banquet Rites funéraires	Le banquet ayant un caractère séculier Représentation de rites devant une chaise vide soutenant des tiges de papyrus
104	?	Présentation d'offrandes	Représentation des nourrices des enfants
105	6 8	Banquet Présentation des tributs par les Nubiens	Un festin non funéraire La danse exécutée par des étrangers
106	14	Rites funéraires	Le voyage au temple de Busiris
107	4	Inspection des travaux	La préparation des parfums
108	4 8	La récompense royale Recensement des troupeaux	La réception de la « canne » La ferrade du bétail
109	1	Arrivée de Syriens en Égypte	Les bateaux de transport syriens et les taureaux bossus
110	4	Inspection des travaux	La préparation des parfums
111	3	Inspection des travaux	L'arrosage du jardin
112	2  3	Rites funéraires  La présence royale	L'ouverture de la porte de la chapelle de la statue du noble pour exécuter les rites funéraires L'allaitement du roi par Rénénoutet
113	3 8 21-22	Rites funéraires La présence royale Rites funéraires	La purification des vases à canopes L'allaitement du roi par Rénénoutet Rites devant une chaise vide soutenant des bouquets des papyrus
114	7	La présence royale	L'érection du pilier <i>dd</i> par le roi

115	8 9	La récompense royale Rites funéraires	La réception du sceau de travail La présentation du <i>k3</i> au défunt
116	6-a  6-b 15-16-a  15-16-b	La récompense royale  Banquet Inspection des travaux  Inspection des travaux	La récompense royale de l'épouse du défunt Un festin non funéraire L'arrachage des papyrus et la cueillette des lotus sur les bords marécageux du domaine d'Amon sur la rive ouest La cave à vin du temple et l'arrosage par le <i>chadouf</i>
117	6	Activités domestiques	La lessive de vêtements
118	20	Rites funéraires	La confection de la momie et/ou les retouches du sarcophage
119	3 Pilier F (côté [c])	Rites funéraires Rites funéraires	La purification de vases à canopes Anubis traitant la momie
120	1 2	Inspection des travaux Inspection des travaux	L'irrigation du jardin par le <i>chadouf</i> Une exposition de bouquets
121	5	Adoration de divinités	La procession du vase d'Amon
122	12  13	Adoration de divinités  Funérailles	L'érection du pilier <i>dd</i> par le couple de défunts Porter la momie à la fin des funérailles pour l'enterrement
123	14	Rites funéraires	La confection de la momie et/ou les retouches du sarcophage
124	2	Rites funéraires	Anubis traitant la momie
125	3	Inspection des travaux	La représentation de travail dans la tombe
126	3 8	La présence royale Adoration de divinités	Le roi encensant la barque d'Amon La procession du vase d'Amon
127	2-3	Funérailles	Porter la momie à la fin des funérailles pour l'enterrement
128	11	Funérailles	Le rite de casser les pots rouges <i>sd dšrw</i>
129	Plafond		Une représentation astronomique

### 1-C- Traitement inhabituel d'un sujet conventionnel

Doc.	Paroi	Contexte	Aspect novateur
130	2	Funérailles	La figuration des prêtres s'occupant de la momie pendant la traversée du Nil
131	8	Vendange	La forme simplifiée, l'organisation géométrisée et rythmique de la cueillette des raisins
132	7	Activités champêtres	Le char dans un contexte agricole et tiré par des taureaux
133	4	Funérailles	L'hommage au bélier de Mendès Banebdjed dans la nécropole durant les funérailles
134	10	Funérailles	La figuration et l'attitude d'Anubis et les <i>drty</i> pendant la traversée du Nil et les trois prêtres courbés enveloppant la momie de bandelettes jaunes
135	11	Le voyage à Abydos	La figuration du dynamisme des marins au repos
136	16	Le kiosque royal	Le roi doté d'attributs royaux, figuré comme un adolescent sur les genoux de sa nourrice
137	13	La chasse aux marais	La pose de guetteur et la présence des pélicans

138	3	Funérailles	La posture désespérée de la femme du défunt
139	5	La fonction du noble	La figuration de plusieurs enfants royaux sur les genoux du père nourricier
140	4	Funérailles	La pose calme des hommes en deuil
141	5	Funérailles	Les vêtements et le geste curieux des prêtresses à la fin des funérailles
142	6	Présentation des tributs par les Nubiens	L'arrivée d'une princesse nubienne sur un char
143	2	Le tribunal osirien	Deux cœurs pesés contre deux figures de Maât
144	16	Le tribunal osirien	Le défunt pesé devant la déesse Maât
145	3	Le tribunal osirien	Le défunt pesé contre son propre cœur
146	10	Le tribunal osirien	La présentation de la bouche par Isis et les gestes des défunts
147	19	Funérailles	La figuration du <i>h3</i> au-dessus de la momie durant la procession funéraire
148	2	Le tribunal osirien	La représentation du noble portant la statue de Maât
149	6	Funérailles	La figuration du <i>h3</i> au-dessus de la momie durant le cortège funéraire
150	1 5	Funérailles Funérailles	La pose d'Isis au-dessus de la momie La représentation dramatique des pleureuses
151	5	La réception par la déesse dans l'arbre	L'union des trois éléments : la déesse dans l'arbre, boire l'eau du lac dans l'au-delà et la table d'offrande en forme de <i>k3</i>
152	7	Le voyage à Abydos	Le noble effectuant le voyage d'Abydos durant sa vie
153	3	Funérailles	L'attitude des femmes qui marchent à demi courbées
154	8	Le tribunal osirien	Le défunt pesé contre la déesse Maât
155	3	Funérailles	La figuration de dieu Banebdjed pendant les funérailles

### 1-D- Émancipation des normes picturales

Doc.	Paroi	Contexte	Aspect novateur
156	10	La chasse dans le désert	Le visage frontal du chien
157	1	Portrait du noble	Le réalisme du portrait
158	2	Inspection des travaux	Évocation de la perspective
159	7	La chasse dans le désert	La frontalité du visage et patte du chien
160	11	La chasse dans le désert	Les registres horizontaux remplacés par des lignes ondulées et le visage du chien vu de face
	14	Inspection des travaux	La tête vue de derrière
	18	Banquet	La vue de trois-quarts de dos de la servante Rupture des registres
	19	Banquet	
161	4	Inspection des travaux	Évocation de la perspective
162	11	Activités champêtres	Évocation de la perspective
163	3	Recensement des troupeaux	Rupture des registres
	14-15	La chasse aux marais	Rupture de la ligne supérieure délimitant la scène

164	1	Présentation d'offrandes	La musicienne vue de dos
165	16 19 Pilier B (côté [b])	Le kiosque royal La chasse dans le désert Activités domestiques	La frontalité du corps de la musicienne L'immobilité et le calme de la chasse Rupture des registres
166	2 6	Banquet Banquet	La frontalité du visage de la musicienne La représentation détaillée des orteils
167	3 6-a 6-b	Activités champêtres Banquet Banquet	Évocation de la perspective La représentation détaillée des orteils La pose du pied et de la jambe de la danseuse
168	1 3	Activités champêtres Banquet	La ligne de sol ondulée La nudité presque complète et la frontalité du corps de la musicienne
169	3	Recensement des troupeaux	La frontalité d'une vache
170	2	Activités champêtres	Évocation de la perspective
171	5	Activités champêtres	Rupture des registres
172	2	Banquet	La frontalité d'une musicienne et le pied et la jambe du premier plan avancé d'une danseuse
173	Le mur gauche en face de l'entrée	Activités champêtres	La ligne de sol ondulée
174	3 4	Présentation d'offrandes Banquet	La vue de dos du prêtre La nudité de la flûtiste et de la luthiste, et la frontalité de la première
175	9	Emblèmes mythologiques	La frontalité des chattes
176	13	Activités champêtres	La ligne de sol ondulée
177	British Museum EA 37986	Banquet	La frontalité de la première et la deuxième musicienne
178	3 9	Banquet Banquet	La représentation détaillée des orteils La frontalité du musicien
179	5	Funérailles	La communication émotionnelle entre deux registres
180	2	Présentation des tributs	Évocation de perspective
181	7 15-16 Pilier A (côté [c])	La récompense royale Inspection des travaux Adoration de divinités	Rupture des registres Rupture des registres La représentation détaillée des orteils
182	2	Présentation d'offrandes	La représentation détaillée des orteils
183	5 7	La chasse aux marais L réception par la déesse dans l'arbre	La représentation détaillée des orteils La représentation détaillée des orteils
184	Plafond	Plafond	La figuration des têtes de bovidés de face
185	6	La réception par la déesse dans l'arbre	La représentation détaillée des orteils
186	2 4 5	Funérailles La réception par la déesse dans l'arbre Adoration de divinités	La frontalité de la génisse La ligne courbe du registre La ligne courbe du registre
187	4	Adoration de divinités	La représentation détaillée des orteils

188	3-a	Le tribunal osirien	Les lignes bleues pâles qui brillent du corps d'une figure
	3-b	Le tribunal osirien	La représentation détaillée des orteils
	3-c	Adoration de divinités	La représentation détaillée des orteils
	3-d	Adoration de divinités	La représentation détaillée des orteils
	5	Adoration de divinités	La représentation détaillée des orteils
189	1	Adoration de divinités	La représentation détaillée des orteils
190	2	Présentation d'offrandes	La frontalité du chat
191	7	Présentation d'offrandes	Évocation de la perspective
192	5	Funérailles	La frontalité d'une pleureuse
193	Plafond	Plafond	La figuration des têtes de bovidés vues de face
194	6	Emblèmes mythologiques	La frontalité des têtes de faucons

**Tableau 2 (Ordre chronologique)**

**2-A- Les détails inhabituels dans une icône**

Date	Documents
Ahmosis/Amenhotep I <sup>er</sup>	Doc. 1
Amenhotep I <sup>er</sup> à Thoutmosis III	Doc. 2
Thoutmosis II/Thoutmosis III	Doc. 3
Hatchepsout/Thoutmosis III	Doc. 4-9
Thoutmosis III	Doc. 10-14
Thoutmosis III à Amenhotep II	Doc. 15-24
Thoutmosis III/Amenhotep II/Thoutmosis IV	Doc. 25
Amenhotep II	Doc. 26-30
Thoutmosis IV	Doc. 31-32
Thoutmosis IV à Amenhotep III	Doc. 33-44
Amenhotep III	Doc. 45-50
Amenhotep III à IV	Doc. 51-53
Toutânkhamon	Doc. 54
Toutânkhamon/Aÿ/Horemheb	Doc. 55
Aÿ/Horemheb	Doc. 56
Horemheb	Doc. 57
Horemheb/Séthy I <sup>er</sup>	Doc. 58
Ramsès I <sup>er</sup> /Séthy I <sup>er</sup>	Doc. 59
Ramsès I <sup>er</sup> /Séthy I <sup>er</sup> /Ramsès II	Doc. 60
Séthy I <sup>er</sup> /Ramsès II	Doc. 61
Ramsès II	Doc. 62-67
Mereneptah	Doc. 68
XIX <sup>e</sup> dynastie	Doc. 69-72
Ramsès III à IV	Doc. 73
Ramsès IX	Doc. 74
XX <sup>e</sup> dynastie	Doc. 75- 80

**2-B- Les thèmes nouveaux**

Date	Documents
Hatchepsout	Doc. 81-82
Hatchepsout/Thoutmosis III	Doc. 83-87
Thoutmosis III	Doc. 88-93
Thoutmosis III à Amenhotep II	Doc. 94-100
Amenhotep II	Doc. 101-102
Thoutmosis IV	Doc. 103-104
Thoutmosis IV à Amenhotep III	Doc. 105-108

Amenhotep III	Doc. 109-113
Amenhotep III à Amenhotep IV	Doc. 114
Toutânkhamon	Doc. 115
Toutânkhamon/Aÿ/Horemheb	Doc. 116
Aÿ/Horemheb	Doc. 117
Horemheb/Séthý I <sup>er</sup>	Doc. 118
Séthý I <sup>er</sup> /Ramsès II	Doc. 119
Ramsès II	Doc. 120-122
Mereneptah	Doc. 123
XIX <sup>e</sup> dynastie	Doc. 124-125
Ramsès IX	Doc. 126
XX <sup>e</sup> dynastie	Doc. 127-129

### 2-C- Traitement inhabituel d'un sujet conventionnel

Date	Documents
Fin de la XVII <sup>e</sup> /début de la XVIII <sup>e</sup> dynastie	Doc. 130
Ahmosis/Amenhotep I <sup>er</sup>	Doc. 131
Hatchepsout	Doc. 132
Thoutmosis III/Amenhotep II	Doc. 133-135
Amenhotep II	Doc. 136
Thoutmosis IV/Amenhotep III	Doc. 137-138
Amenhotep III	Doc. 139
Amenhotep III à Amenhotep IV	Doc. 140-141
Toutânkhamon	Doc. 142
Horemheb/Séthý I <sup>er</sup>	Doc. 143-144
Ramsès I <sup>er</sup> à Séthý I <sup>er</sup>	Doc. 145
Ramsès II	Doc. 146-149
Fin de la XIX <sup>e</sup> /début de la XX <sup>e</sup> dynastie	Doc. 150
Séthý II/Taousert/Ramsès III	Doc. 151
XX <sup>e</sup> dynastie	Doc. 152-155

### 2-D- Émancipation des normes picturales

Date	Documents
Thoutmosis I <sup>er</sup> /Hatchepsout/Thoutmosis III	Doc. 156
Hatchepsout	Doc. 157
Hatchepsout/Thoutmosis III	Doc. 158
Thoutmosis III/Amenhotep II	Doc. 159-162
Amenhotep II	Doc. 163-165
Thoutmosis IV à Amenhotep III	Doc. 166-173
Amenhotep III	Doc. 174-77
Amenhotep III/Amenhotep IV	Doc. 178-179
Toutânkhamon	Doc. 180
Toutânkhamon/Aÿ/Horemheb	Doc. 181
Aÿ	Doc. 182
Aÿ/Séthý I <sup>er</sup>	Doc. 183

Horemheb	Doc. 184
Ramsès I <sup>er</sup> /Séthys I <sup>er</sup> /Ramsès II	Doc. 185
Ramsès II	Doc. 186-190
XIX <sup>e</sup> dynastie	Doc. 191
Fin de la XIX <sup>e</sup> dynastie/début de la XX <sup>e</sup> dynastie	Doc. 192
Ramsès IX	Doc. 193
XX <sup>e</sup> dynastie	Doc. 194



### Tableau 3 (Ordre géographique)

#### 3-A- Les détails inhabituels dans une icône

Site	Documents
Dra Abou'l Naga	Doc. 1, 3, 8, 11, 15, 24, 26, 32, 37, 48, 49, 58, 60, 67, 70, 71, 72, 76, 79
Assassif	Doc. 42, 51
Khôkha	Doc. 6, 17, 41, 42, 52, 55, 56, 64, 65, 66, 80
Gournah	Doc. 2, 4, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 53, 57, 59, 61, 62, 63, 68, 69, 74, 77
Gournet Mouraï	Doc. 54, 73, 75, 78

#### 3-B- Les thèmes nouveaux

Site	Documents
Dra Abou'l Naga	Doc. 83, 87, 91, 92, 94, 97, 100, 104, 106, 111, 121, 124, 129
Assassif	Doc. 114, 122
Deir el-Bahari	Doc. 81
Khôkha	Doc. 85, 107, 109, 112, 116, 117
Gournah	Doc. 82, 84, 86, 88, 89, 90, 93, 95, 96, 98, 99, 101, 102, 103, 105, 108, 110, 113, 118, 119, 120, 123, 125, 126, 128
Gournet Mouraï	Doc. 115, 127

#### 3-C- Traitement inhabituel d'un sujet conventionnel

Site	Documents
Dra Abou'l Naga	Doc. 130, 131, 133, 135, 143, 147, 149, 150, 151, 154
Assassif	Doc. 146
Khôkha	Doc. 138, 140
Gournah	Doc. 132, 136, 137, 139, 141, 144, 145, 148
Gournet Mouraï	Doc. 134, 142, 152, 153, 155

#### 3-D- Émancipation des normes picturales

Site	Documents
Dra Abou'l Naga	Doc. 158, 159, 161, 185, 186, 192
Assassif	-----
Deir el-Bahari	Doc. 157
Khôkha	Doc. 169, 171, 175, 178, 181, 190
Gournah	Doc. 156, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 172, 173, 174, 176, 179, 183, 184, 187, 188, 189, 191, 193, 194
Gournet Mouraï	Doc. 180, 182

## Tableau 4 (Type)

### 4-A- Les détails inhabituels dans une icône

Type	Documents
Peinture	Doc. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57 <sup>1798</sup> , 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80
Relief	Doc. 6, 9, 15, 23, 46, 51, 57, 64, 66, 68

### 4-B- Les thèmes nouveaux

Type	Documents
Peinture	Doc. 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129
Relief	Doc. 85, 112, 113, 114, 118, 119

### 4-C- Traitement inhabituel d'un sujet conventionnel

Type	Documents
Peinture	Doc. 131, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 155
Relief	Doc. 130, 132, 133, 144, 147, 151

### 4-D- Émancipation des normes picturales

Type	Documents
Peinture	Doc. 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194
Relief	Doc. 159, 175, 176

<sup>1798</sup> Doc. 57 contient une scène en peinture et 2 scènes en reliefs

**Tableau 5 (Emplacement des scènes dans la tombe)**

**5-A- Les détails inhabituels dans une icône**

-Registres du haut vers le bas.

-I/II : la scène se situe en registre I dans un mur qui contient II registres.

-F = focal.

-L = latéral.

Doc.	Niveau	Paroi	Section	Situation	Registre
1	Chapelle	3 4 6 Plafond	Chapelle Chapelle Chapelle Chapelle	F F L	Tout le mur I/II Partie inférieure d'une Stèle
2	Chapelle	9	Portique		II-III/IV
3	Chapelle	3-4	Salle	F	IV/IV
4	Chapelle	4	Salle	L	I/II + sous-registre
5	Chapelle	8	Chambre intérieure		Sous-registre/IV + sous-registre
6	Chapelle	12	Salle	F	II/II
7	Chapelle	4 5 14	Salle Salle Chambre intérieure	L F	II/II IV/V I/II
8	Chapelle	2	Salle	F	III/III
9	Chapelle	2	Salle	L	III/IV + sous-registre
10	Chapelle	3	Passage		I/II
11	Chapelle	2	Salle	F	Sous-registre/III + sous-registre
12	Chapelle	9	Chambre intérieure		I/III
13	Chapelle	5	Salle	F	I/II
14	Chapelle	5	Salle	F	I/III
15	Chapelle	4	Passage		Sous-registre/III + sous-registre
16	Chapelle	4 14	Salle Passage	L	I/IV I/V
17	Chapelle	3	Salle	F	II-III/III
18	Chapelle	4 14-a 14-b 14-c 15 19	Salle Passage Passage Passage Passage Passage	F	III-IV/V V/VIII VI/VIII VII/VIII VII/X IX/X
19	Chapelle	22	Chambre intérieure		II/V
20	Chapelle	9	Passage		I/II
21	Chapelle	8	Salle	L	I/II
22	Caveau	39  Pilier E (côté [d]) Plafond	Chambre funéraire Chambre funéraire Chambre funéraire		Tout le mur  Tout le mur
23	Chapelle	1	Salle	F	I/II

24	Chapelle	?	Salle	?	?
25	Chapelle	5	Salle	F	II/IV
26	Chapelle	3	Salle	L	II/III
27	Chapelle	8	Salle	F	I-II/II
28	Chapelle	5	Salle	F	I/II
29	Chapelle	9	Salle extérieure	F	Tout le mur
		11	Salle extérieure	L	Tout le mur
		Pilier B (côté [c])	Salle extérieure		II/III
			Salle extérieure		
30	Chapelle	3	Salle	L	V/V
31	Chapelle	6	Salle	F	II/III
32	Chapelle	?	Salle		?
33	Chapelle	4	Salle	F	III/IV
		6	Salle	L	II/II + sous-registre
34	Chapelle	6	Salle	F	III/III
35	Chapelle	2-a	Salle	L	Tout le mur
		2-b	Salle	L	II-III-IV/IV
		4	Salle	F	I/II
		11	Chambre intérieure		I/III + sous-registre
		12	Chambre intérieure		Tout le mur sauf un sous-registre
36	Chapelle	5	Salle	F	II/II
37	Chapelle	5	Salle	F	I/II
38	Chapelle	1	Salle	L	Tout le mur
39	Chapelle	3	Salle	F	Tout le mur
40	Chapelle	1	Salle	L	III, sous-registre/III + sous-registre
		3	Salle	F	IV/IV
41	Chapelle	5	Salle	F	Sous-registre/I + sous-registre
42	Chapelle	3	Salle	F	I/IV
43	Chapelle	3	Salle	L	II/III
44	Chapelle	?	Salle	F	II/?
45	Chapelle	3	Salle	L	I/II
		4-a	Salle	L	II/IV
		4-b	Salle	L	IV/IV
		6	Salle	F	II/II
46	Chapelle	13	Salle	L	III/III + sous-registre
		19	passage		II/III
		22	passage		Sous-registre/I + sous-registre
47	Chapelle	3	Salle	F	Tout le mur
48	Chapelle	6	Salle	F	I/II
49	Chapelle	3	Salle	L	I/II + sous-registre
50	Chapelle	British Museum EA 37977	?		?
		British Museum EA 37982	?		?

51	Chapelle	7-a 7-b 8	Portique Portique Portique		II/II + sous-registre II/II + sous-registre Tout le mur sauf un sous-registre
52	Chapelle	7	Salle	L	I/II
53	Chapelle	13	Salle	F	II-V/VI
54	Chapelle	5 6 7	Salle Salle Salle	F F F	I, IV/VI I- II/IV Tout le mur sauf un sous-registre
55	Chapelle	6 8 15-16	Salle Salle Salle avec piliers	F L	Sous-registre/II + sous-registre I/III I/II
56	Chapelle	2	Salle	F	I/III
57	Chapelle	2 9 Plafond (travée Nord)	Salle passage Salle	L	I/II III/IV
58	Chapelle	1	Salle	F	Tout le mur
59	Chapelle	3 7 9	Salle Salle Salle	L L F	II/III Tout le mur sauf un sous-registre II/II
60	Chapelle	4 7	Salle Salle	F F	I/III I/II
61	Chapelle	Plafond	Chambre intérieure		
62	Chapelle	3 5, 7-a 7-b 9 12	Salle Salle Salle Chambre intérieure Chambre intérieure	L L F	II/II II/II + sous-registre Sous-registre/II + sous-registre I/II  Tout le mur
63	Chapelle	4-6	Salle	L-L-F	Tout le mur sauf un sous-registre
64	Chapelle	3	Salle	F	III/III
65	Chapelle	12	Chambre intérieure		II/II
66	Chapelle	3	Salle	L	I/III
67	Chapelle	4	Salle	F	II/II
68	Chapelle	6	Cour		Tout le mur
69	Chapelle	3	Salle	L	II/III
70	Chapelle	5	Salle	F	II/II
71	Chapelle	9	Salle	L	III-IV/IV
72	Chapelle	?	?		?
73	Chapelle	7	Passage		III/III + sous-registre
74	Chapelle	2	Salle	L	I/VI
75	Chapelle	7	Salle	F	I/II
76	Chapelle	7	Salle	L	I/II
77	Chapelle	1	Salle	F	Tout le mur
78	Chapelle	3	Salle	F	IV/IV
79	Chapelle	?	Salle		

80	Chapelle	11	Salle	L	I/?
----	----------	----	-------	---	-----

### 5-B- Les thèmes nouveaux

-Registres du haut vers le bas.

-I/II : la scène se situe en registre I dans un mur qui contient II registres.

-F = focal.

-L = latéral.

Doc.	Niveau	Paroi	Section	Situation	Registre
81	Caveau	Plafond	Chambre funéraire		
82	Chapelle	1	Salle	F	Sous-registre/III + sous- registre
83	Chapelle	4	Salle	F	I-II/IV
		5	Salle	F	II/II
84	Chapelle	5	Salle	L	II/II + sous-registre
85	Chapelle	8-9	Salle	L	II/II
86	Chapelle	16	Chambre intérieure		III/V
87	Chapelle	?	Chambre intérieure		V/V
88	Caveau	Chambre funéraire	Chambre funéraire		Tout le mur
89	Chapelle	7	Salle	F	II/IV
90	Chapelle	4	Salle	L	I/II
		5	Salle	L	IV/IV
91	Chapelle	1	Salle	F	II/II
92	Chapelle	1	Salle	L	I-II/II
93	Chapelle	10	Chambre intérieure		Tout le mur
94	Chapelle	7-a	Chambre intérieure		I/II
		7-b	Chambre intérieure		II/II
95	Chapelle	18	Salle	F	Tout le linteau
96	Chapelle	6	Salle	L	III/V
		13	Passage		II/VI
		19	Passage		IX-X/X
97	Chapelle	5	Salle	L	Tout le mur
98	Caveau	37	Antichambre		Tout le mur
99	Chapelle	6	Salle extérieure		Tout le mur
100	Chapelle	7-a	Salle	F	II/II + sous-registre
		7-b	Salle	F	Sous-registre/II + sous-registre
101	Chapelle	Pilier J (côté [d])	Salle extérieure		II/II
102	Chapelle	3	Salle	L	III/V
		7	Salle	L	II/III
		11	Salle	F	IV/IV
103	Chapelle	4	Salle	L	IV-V/V
		8	Chambre intérieure		I/II
104	Chapelle	?	Salle	?	?
105	Chapelle	6	Salle	L	II/II + sous-registre
		8	Salle	F	V/V
106	Chapelle	14	Chambre intérieure		III/III
107	Chapelle	4	Salle	F	II/III

108	Chapelle	4 8	Salle Salle	F F	Tout le mur sauf un sous-registre IV/IV
109	Chapelle	1	Salle	L	II/II
110	Chapelle	4	Salle	F	II/VI
111	Chapelle	3	Salle	F	III/III
112	Chapelle	2 3	Portique Portique		II/II I/II
113	Chapelle	3 8 21-22	Cour Salle Passage	L	Toute la stèle Sous-registre/II + sous-registre Sous-registre/I + sous-registre
114	Chapelle	7	Portique de la cour		I/II + sous-registre
115	Chapelle	8 9	Salle Salle	L L	II/III + sous-registre I/IV
116	Chapelle	6-a 6-b 15-16-a  15-16-b	Salle Salle Salle avec piliers Salle avec piliers	F F	I/II + sous-registre Sous registre/II + sous-registre I/II  II/II
117	Chapelle	6	Salle	F	II/II
118	Chapelle	20	Salle	F	III/III
119	Chapelle	3 Pilier F (côté [c])	Cour Salle		I sur une stèle Tout le pilier
120	Chapelle	1 2	Salle Salle	L L	III/III III/III
121	Chapelle	5	Salle	L	II/II
122	Chapelle	12  13	Chambre intérieure  Chambre intérieure		I/II  Tout le mur
123	Chapelle	14	Portique		II/III
124	Chapelle	2	Salle	L	Tout le mur
125	Chapelle	3	Salle	F	III/IV
126	Chapelle	3 8	Salle Salle	L L	Tout le mur I/IV + sous-registre
127	Chapelle	2-3	Salle	L-F	II/IV
128	Chapelle	11	Chambre intérieure		II/III
129	Chapelle	Plafond	Salle		Plafond

### 5-C- Traitement inhabituel d'un sujet conventionnel

-Registres du haut vers le bas.

-I/II : la scène se situe en registre I dans un mur qui contient II registres.

-F = focal.

-L = latéral.

Doc.	Niveau	Paroi	Section	Situation	Registre
130	Chapelle	2	Salle	F	II/III
131	Chapelle	8	Niche		Tout le mur
132	Chapelle	7	Salle	L	II/?
133	Chapelle	4	Passage		Sous-registre/III + sous-registre
134	Chapelle	10	Chambre intérieure		I-II/IV
135	Chapelle	11	Chambre		II/IV

			intérieure		
136	Chapelle	16	Salle extérieure	F	Tout le mur sauf un sous-registre
137	Chapelle	13	Passage		Sous-registre/I + sous-registre
138	Chapelle	3	Salle	F	III/IV
139	Chapelle	5	Salle	L	?
140	Chapelle	4	Salle	L	IV/IV
141	Chapelle	5	Salle	L	II/II
142	Chapelle	6	Salle	F	I/IV + sous-registre
143	Chapelle	2	Salle	F	I/II
144	Chapelle	16	Salle	F	II/III
145	Chapelle	3	Salle	L	I/III
146	Chapelle	10	Salle	F	I/II
147	Chapelle	19	Passage		II/II
148	Chapelle	2	Salle	L	II/II
149	Chapelle	6	Chambre F		Tout le mur
150	Chapelle	1	Salle	L	Sous-registre/II + sous-registre
		5	Salle	L	III/III + sous-registre
151	Chapelle	5	L'entrée de la salle		II/II
152	Chapelle	7	Salle	F	II/II
153	Chapelle	3	Salle	F	III/IV
154	Chapelle	8	Salle	F	I/II
155	Chapelle	3	Salle	F	III/IV

#### 5-D- Émancipation des normes picturales

-Registres du haut vers le bas.

-I/II : la scène se situe en registre I dans un mur qui contient II registres.

-F = focal.

-L = latéral.

Doc.	Niveau	Paroi	Section	Situation	Registre
156	Chapelle	10	Passage		Tout le mur sauf un sous-registre
157	Caveau	1	Couloir descendant		Tout le mur
158	Chapelle	2	Salle	F	I/III
159	Chapelle	7	Passage		Tout le mur sauf un sous-registre
160	Chapelle	11	Salle	F	I-IV/IV
		14	Passage		VI/VI
		18	Passage		III/VIII
		19	Passage		IX-X/X
161	Chapelle	4	Salle	F	I/III
162	Chapelle	11	Passage		I/IV
163	Chapelle	3 14-15	Salle Chambre intérieure	L	II/V I/II
164	Chapelle	1	Salle	L	II/IV
165	Chapelle	16 19 Pilier B (côté [b])	Salle Passage Salle	F	Tout le mur sauf un sous-registre Tout le mur II-III/VII
166	Chapelle	2 6	Salle Salle	L L	Tout le mur sauf un sous-registre II/II
167	Chapelle	3 6-a 6-b	Salle Salle Salle	L F F	III/III I-II/III II/III



168	Chapelle	1 3	Salle Salle	L	Sous- registre/III + sous-registre IV/IV
169	Chapelle	3	Salle	F	III/IV
170	Chapelle	2	Salle	L	II/IV
171	Chapelle	5	Salle	L	Sous-registre/II + sous-registre
172	Chapelle	2	Salle	L	III/III + sous-registre
173	Chapelle	Le mur gauche en face de l'entrée	Salle	F	Sous-registre/II + sous-registre
174	Chapelle	3 4	Salle Salle	L F	La partie inférieure d'un stèle/III II/II
175	Chapelle	9	Le linteau d'une porte entre le passage et la salle intérieure		Des fenêtres cintrées qui surmontent le linteau
176	Chapelle	13	Salle	L	Sous-registre/III + sous-registre
177	Chapelle	British Museum EA 37986	?		?
178	Chapelle	3 9	Salle Chambre intérieure	L	Tout le mur sauf un sous-registre Tout le mur
179	Chapelle	5	Salle	L	I-II/II
180	Chapelle	2	Salle	L	I/V
181	Chapelle	7 15-16  Pilier A (côté [c])	Salle Salle avec piliers Salle avec pilier	F	II/II I/II  Tout le mur
182	Chapelle	2	Chapelle	F	Tout le mur
183	Chapelle	5 7	Salle Salle	L L	II/II II/II
184	Chapelle	Plafond	Salle		Plafond
185	Chapelle	6	Salle	L	II/II
186	Chapelle	2 4 5	Salle Salle Salle	L F L	II/II I/II La frise/II
187	Chapelle	4	Salle	L	Tout le mur sauf un sous-registre
188	Chapelle	3-a 3-b 3-c 3-d 5	Salle Salle Salle Salle Salle	L L L L L	I/II I/II I/II II/II II/II
189	Chapelle	1	Jambage extérieure de la salle		I/II
190	Chapelle	2	Salle	L	II/II
191	Chapelle	7	Salle	F	II/II
192	Chapelle	5	Salle	L	III/III + sous-registre
193	Chapelle	Plafond	Chambre Intérieure		Plafond
194	Chapelle	6	Linteau d'une niche au sud de la salle	F	La frise

**Tableau 6 (Situation sémantique)**

**6-A- Les détails inhabituels dans une icône**

La présence de signe(/) indique la présence de deux éléments étroitement liés et inclus dans une même scène, chacun avec une situation sémantique différente.

Doc.	Paroi	Regardant	Regardé	Pôle sujet/objet
1	3 4 6 Plafond	*	* * *	
2	9		*	
3	3-4		*	
4	4		*	
5	8		*	
6	12	*		
7	4 5 14		* * *	
8	2		*	
9	2		*	
10	3	*		
11	2	*		
12	9	*		
13	5		*	
14	5		*	
15	4		*	
16	4 14		*	*
17	3		*	
18	4 14a 14b 14c 15 19		* * * * * *	
19	22			*
20	9		*	
21	8	*		
22	39 Pilier E (côté [d]) Plafond	* *	* *	
23	1		*	
24	?		*	
25	5		*	
26	3		*	
27	8		*	
28	5		*	
29	9 11 Pilier B (côté [c])		* *	*
30	3		*	
31	6			*

32	?		*	
33	4 6	*	*	
34	6		*	
35	2-a 2-b 4 11 12	*  *	* * *	
36	5		*	
37	5	*		
38	1	*		
39	3			*
40	1 3	*	*	
41	5		*	
42	3			*
43	3		*	
44	?	*		
45	3 4-a 4-b 6	*  *	* * *	
46	13 19 22		* * *	
47	3	*		
48	6			*
49	3	*		
50	?		* *	
51	7-a 7-b 8	*	* *	
52	7			*
53	13		*	
54	5 6 7		* *	*
55	6 8 15-16		* */	* *
56	2		*	
57	2 9 Plafond (travée Nord)	*	*	*
58	1			*
59	3 7 9			* * *
60	4 7		* *	

61	Plafond		*	
62	3 5, 7-a 7-b 9 12	*	* */ *	*
63	4-6		*/	*
64	3	*		
65	12		*	
66	3			*
67	4	*/	*	
68	6	*		
69	3	*		
70	5		*	
71	9		*	
72	?			*
73	7			*
74	2			*
75	7			*
76	7		*	
77	1		*	
78	3			*
79	?	*		
80	11			*

### 6-B- Les thèmes nouveaux

La présence de signe(/) indique la présence de deux éléments étroitement liés et inclus dans une même scène, chacun avec une situation sémantique différente.

Doc.	Paroi	Regardant	Regardé	Pôle sujet/objet
81	Plafond		*	
82	1		*	
83	4 5		* *	
84	5		*	
85	8-9		*	
86	16		*	
87	?			*

88	Chambre funéraire		*	
89	7		*	
90	4 5		*	*
91	1		*	
92	1		*	
93	10		*	
94	7-a 7-b		*	
95	18	*		
96	6 13 19		*	
97	5	*/		*
98	37			*
99	6		*	
100	7-a 7-b		*	
101	Pilier J (côté [d])		*	
102	3 7 11		*	
103	4 8	*	*	
104	?		*	
105	6 8	*	*	
106	14			*
107	4		*	
108	4 8		*	*
109	1		*	
110	4		*	
111	3		*	
112	2 3			*
113	3 8 21-22		*	*
114	7			*
115	8 9			*
116	6-a 6-b 15-16-a 15-16-b		*	*
117	6		*	
118	20			*
119	3 Pilier F (côté [c])			*

120	1 2		* *	
121	5			*
122	12 13			* *
123	14			*
124	2			*
125	3		*	
126	3 8			* *
127	2-3			*
128	11		*	
129	Plafond		*	

### 6-C- Traitement inhabituel d'un sujet conventionnel

Doc.	Paroi	Regardant	Regardé	Pôle sujet/objet
130	2			*
131	8		*	
132	7		*	
133	4			*
134	10			*
135	11		*	
136	16			*
137	13		*	
138	3		*	
139	5	*		
140	4		*	
141	5		*	
142	6		*	
143	2			*
144	16			*
145	3			*
146	10			*
147	19			*
148	2			*
149	6			*
150	1 5		*	*
151	5			*
152	7			*
153	3		*	
154	8			*
155	3			*

### 6-D- Émancipation des normes picturales

Doc.	Paroi	Regardant	Regardé	Pôle sujet/objet
156	10		*	
157	1	*		
158	2		*	
159	7		*	
160	11 14 18 19		* * * *	
161	4		*	
162	11		*	
163	3 14-15	*	*	
164	1		*	
165	16 19 Pilier B (côté [b])		* * *	
166	2 6		* *	
167	3 6-a 6-b		* * *	
168	1 3		* *	
169	3		*	
170	2		*	
171	5		*	
172	2		*	
173	Le mur gauche en face de l'entrée		*	
174	3 4		* *	
175	9	*		
176	13		*	
177	British Museum EA 37986		*	
178	3 9		* *	
179	5		*	
180	2		*	
181	7 15-16 Pilier A (côté [c])		*	* *
182	2	*		
183	5 7	*		*
184	Plafond		*	

185	6			*
186	2 4 5		*	* *
187	4			*
188	3-a 3-b 3-c 3-d 5	*		* * *
189	1			*
190	2	*		
191	7	*		
192	5		*	
193			*	
194	6	*		



**Tableau 7 (Unicité ou répétition)**

**7-A- Les détails inhabituels dans une icône**

La présence de signe(/) indique la présence de deux éléments étroitement liés et inclus dans une même scène, chacun avec une fréquence différente.

<b>Doc.</b>	<b>Paroi</b>	<b>Unicité</b>	<b>Répétition</b>
1	3 4 6 Plafond	*	* * *
2	9	*/	*
3	3-4		*
4	4		*
5	8		*
6	12	*	
7	4 5 14	*	* *
8	2		*
9	2		*
10	3		*
11	2	*	
12	9		*
13	5		*
14	5		*
15	4	*/	*
16	4 14	*	*
17	3	*	
18	4 14-a 14-b 14-c 15 19	* * *	* *  * *
19	22	*	
20	9	*	
21	8		*
22	39 Pilier E (côté [d]) Plafond	* * *	
23	1	*	
24	?		*
25	5	*	
26	3	*	
27	8		*
28	5	*	
29	9 11 Pilier B (côté [c])	* *	*
30	3		*
31	6	*	
32	?		*

33	4 6		*
34	6		*
35	2-a 2-b 4 11 12	*	*
36	5		*
37	5		*
38	1		*
39	3		*
40	1 3	*	*
41	5	*	
42	3		*
43	3		*
44	?		*
45	3 4-a 4-b 6	*	*
46	13 19 22	*	*
47	3	*/	*
48	6		*
49	3	*	
50	?	*	*
51	7-a 7-b 8	*	*
52	7		*
53	13	*	
54	5 6 7	*/	*
55	6 8 15-16	*/ *	*
56	2	*	
57	2 9 Plafond (travée Nord)	* * *	
58	1	*	
59	3 7 9	* *	*
60	4 7		*
61	Plafond		*
62	3 5, 7-a 7-b	* */	*

	9	*	
	12		*
63	4-6		*
64	3		*
65	12	*	
66	3	*	
67	4		*
68	6	*	
69	3	*	
70	5		*
71	9	*	
72	?	*	
73	7		*
74	2		*
75	7		*
76	7		*
77	1	*	
78	3	*	
79	?	*	
80	11		*

### 7-B- Les thèmes nouveaux

La présence de signe(/) indique la présence de deux éléments étroitement liés et inclus dans une même scène, chacun avec une fréquence différente.

Doc.	Paroi	Unicité	Répétitions
81	Plafond		*
82	1		*
83	4	*	
	5	*	
84	5		*
85	8-9		*
86	16	*	
87	?		*
88	Chambre funéraire	*	
89	7		*
90	4	*	
	5	*	
91	1		*
92	1		*
93	10		*
94	7-a		*
	7-b		*
95	18	*	
96	6	*	
	13	*/	*
	19		*
97	5	*	
98	37		*
99	6	*	
100	7-a	*	
	7-b		*
101	Pilier J (côté [d])		*
102	3		*

	7 11	*	*
103	4 8		* *
104	?		*
105	6 8	*	*
106	14	*	
107	4		*
108	4 8	*	*
109	1		*
110	4		*
111	3		*
112	2 3		* *
113	3 8 21-22		* * *
114	7	*	
115	8 9	* *	
116	6-a 6-b 15-16-a 15-16-b	* */	* * *
117	6	*	
118	20		*
119	3 Pilier F (côté [c])		* *
120	1 2	*	*
121	5		*
122	12 13	*	*
123	14		*
124	2		*
125	3		*
126	3 8	*	*
127	2-3		*
128	11	*	
129	Plafond		*

### 7-C- Traitement inhabituel d'un sujet conventionnel

Doc.	Scène	Unicité	Répétition
130	2	*	
131	8	*	
132	7		*

133	4	*	
134	10	*	
135	11	*	
136	16	*	
137	13	*	
138	3	*	
139	5	*	
140	4	*	
141	5	*	
142	6		*
143	2	*	
144	16		*
145	3		*
146	10	*	
147	19		*
148	2	*	
149	6		*
150	1	*	
	5	*	
151	5	*	
152	7	*	
153	3	*	
154	8		*
155	3		*

#### 7-D- Émancipation des normes picturales



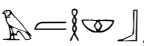






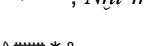

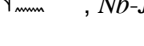
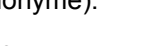




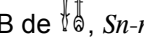




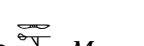


La présence de signe(/) indique la présence de deux éléments étroitement liés et inclus dans une même scène, chacun avec une fréquence différente.

Doc.	Paroi	Unicité	Répétition
156	10		*
157	1	*	
158	2		*
159	7		*
160	11	*/	*
	14		*
	18		*
	19		*
161	4		*
162	11		*
163	3		*
	14-15		*
164	1		*
165	16		*
	19	*	
	Pilier B (côté [b])		*
166	2		*
	6		*

























167	3 6-a 6-b		*
168	1 3		*
169	3		*
170	2		*
171	5		*
172	2		*
173	Le mur gauche en face de l'entrée		*
174	3 4		*
175	9		*
176	13		*
177	British Museum EA 37986		*
178	3 9		*
179	5	*	
180	2		*
181	7 15-16 Pilier A (côté [c])		*
182	2		*
183	5 7		*
184	Plafond		*
185	6		*
186	2 4 5		*
187	4		*
188	3-a 3-b 3-c 3-d 5	*	*
189	1		*
190	2		*
191	7		*
192	5	*	
193	Plafond		*
194	6	*	







**Liste des tombes thébaines de la XVIII<sup>e</sup> dynastie incluses dans la thèse**

- 1-TT 12 de , *Hry*.
- 2-TT 15 de , *Tjky*.
- 3-TT 17 de , *Nb-Jmn*.
- 4-TT 20 de , *Mntw-ḥr-ḥpš.f*.
- 5-TT 21 de , *Wsr*.
- 6-TT 24 de , *Nb-Jmn*.
- 7-TT 29 de , *Jmn-m-jpt*.
- 8-TT 38 de , *Dsr-k3-R<sup>c</sup>-snb*.
- 9-TT 39 de , *Pwj-m-R<sup>c</sup>*.
- 10-TT 40 de , *Jmn-ḥtp*.
- 11-TT 41 de , *Jmn-m-jpt*.
- 12-TT 42 de , *Jmn-ms*.
- 13-TT 45 de , *Dḥwty*, usurpée par , *Dḥwty-m-ḥb*.
- 14-TT 48 de , *Jmn-m-ḥzt*.
- 15-TT 49 de , *Nfr-ḥtp*.
- 16-TT 50 de , *Nfr-ḥtp*.
- 17-TT 52 de , *Nḥt*.
- 18-TT 53 de , *Jmn-m-ḥzt*.
- 19-TT 55 de , *R<sup>c</sup>-ms*.
- 20-TT 56 de , *Wsr-ḥzt*.
- 21-TT 57 de , *Ḥj-m-ḥzt*.
- 22-TT 59 de , *Kn*.
- 23-TT 61 de , *Wsr*.
- 24-TT 69 de , *Mnn*.
- 25-TT 73 d'Amenhotep ?





















- 26-TT 74 de , *Tnny*.
- 27-TT 75 de , *Jmn-ḥtp s3-s*.
- 28-TT 78 de , *Hr-m-ḥb*.
- 29-TT 81 de , *Jnnj*.
- 30-TT 82 de , *Jmn-m-ḥst*.
- 31-TT 84 de , *J3mw-ndḥ*.
- 32-TT 85 de , *Jmn-m-ḥb*.
- 33-TT 86 de , *Mn-ḥpr-R<sup>c</sup>-snb*.
- 34-TT 87 de , *Nḥt-mnw*.
- 35-TT 89 de , *Jmn-ms*.
- 36-TT 90 de , *Nb-Jmn*.
- 37-TT 91 (anonyme).
- 38-TT 92 de , *Sw-m-njw*.
- 39-TT 93 de , *Kn-Jmn*.
- 40-TT 94 de , *R<sup>c</sup>-ms*.
- 41-TT 95 de , *Mry*.
- 42-TT 96 A, B de , *Sn-nfr*.
- 43-TT 99 de , *Sn-nfrj*.
- 44-TT 100 de , *Rḥ-mj-R<sup>c</sup>*.
- 45-TT 101 de , *Tnr*.
- 46-TT 108 de , *Nb-sny*.
- 47-TT 109 de , *Mnw*.
- 48-TT 120 de , *sn*.
- 49-TT 125 de , *Dw3.wy-r-nḥḥ*.
- 50-TT 129 (anonyme).
- 51-TT 130 de , *M<sup>c</sup>y*.
- 52-TT 139 de , *P3-jry*.



- 53-TT 140 de , *Nfr-rnpt*.
- 54-TT 143 (anonyme).
- 55-TT 145 de , *Nb-Jmn*.
- 56-TT 147 (anonyme).
- 57-TT 154 de , *Ttj*.
- 58-TT 155 de , *Jn-jt.f*.
- 59-TT 161 de , *Nht*.
- 60-TT 162 de , *Kn-Jmn*.
- 61-TT 165 de , *Nhm-ꜥwꜣj*.
- 62-TT 166 de , *Rꜥ-ms*.
- 63-TT 175 (anonym).
- 64-TT 181 de , *Nb-Jmn*, et , *Jpwky*.
- 65-TT 192 de , *Hrw.f*.
- 66-TT 200 de , *Ddj*.
- 67-TT 201 de , *Rꜥ*.
- 68-TT 226 (anonyme).
- 69-TT 247 de , *Sꜣ-Mwt*.
- 70-TT 249 de , *Nfr-rnpt*.
- 71-TT 253 de , *Hnmw-ms*.
- 72-TT 254 de , *Jmn-ms*.
- 73-TT 255 de , *Rꜣy*.
- 74-TT 260 de , *Wsr*.
- 75-TT 271 de , *Nꜣy*.
- 76-TT 276 de , *Jmn-m-jpt*.
- 77-TT 297 de , *Jmn-m-jpt*.
- 78-TT 318 de , *Jmn-ms*.
- 79-TT 324 de , *Hꜣt-jꜣy*.

- 80 -TT 353 de , *Sn-n-Mwt*.
- 81-TT A. 4 de , *Wn-sw*.
- 82-TT A. 5 de , *Nfr-htp*.
- 83-TT A. 11 de , *Jmn h<sup>c</sup>w-m-w3st*.
- 84-TT A. 22 de , *Nfr hb.f*.
- 85-TT C. 4 de , *Mry-M3<sup>c</sup>t*.
- 86-TT de Nébamou au British Museum.

**Liste des tombes thébaines de la période ramesside incluses dans la thèse**

- 1-TT 13 de , *Šry*.
- 2-TT 16 de , *P3-nhsy*.
- 3-TT 19 de , *Jmn-ms*.
- 4-TT 23 de , *T3y*.
- 5-TT 31 de , *Hnsw*.
- 6-TT 32 de , *Dhwti-ms*.
- 7-TT 44 de , *Jmn-m-hb*.
- 8-TT 51 de , *Wsr-h3t*.
- 9-TT 54 de , *Hy*, usurpée par , *Knr*.
- 10-TT 65 de , *Nb-Jmn*, usurpée par , *Jj-mj-sb3*.
- 11-TT 106 de , *P3-sr*.
- 12-TT 111 de , *Jmn-w3h-sw*.
- 13-TT 138 de , *Ndm-gr*.
- 14-TT 157 de , *Nb-wnn.f*.
- 15-TT 158 de , *T3-nfr*.
- 16-TT 159 de , *R<sup>c</sup>j3*.
- 17-TT 178 de , *Nfr-rnpt*.
- 18-TT 222 de , *Hk3-M3<sup>c</sup>t-R<sup>c</sup>-nht*.



## Liste des plans

Plan (1), Doc. 1.  
Plan (2), Doc. 2.  
Plan (3), Doc. 3.  
Plan (4), Doc. 4.  
Plan (5), Doc. 5.  
Plan (6), Doc. 6.  
Plan (7), Doc. 7.  
Plan (8), Doc. 8.  
Plan (9), Doc. 9.  
Plan (10), Doc. 10.  
Plan (11), Doc. 11.  
Plan (12), Doc. 12.  
Plan (13), Doc. 13.  
Plan (14), Doc. 14.  
Plan (15), Doc. 15.  
Plan (16), Doc. 16.  
Plan (17), Doc. 17.  
Plan (18), Doc. 18.  
Plan (19), Doc. 19.  
Plan (20), Doc. 20.  
Plan (21), Doc. 21.  
Plan (22), Doc. 22.  
Plan (23), Doc. 24.  
Plan (24), Doc. 25.  
Plan (25), Doc. 26.  
Plan (26), Doc. 27.  
Plan (27), Doc. 28.  
Plan (28), Doc. 29.  
Plan (29), Doc. 30.  
Plan (30), Doc. 31.  
Plan (31), Doc. 33.  
Plan (32), Doc. 34.  
Plan (33), Doc. 35.  
Plan (34), Doc. 36.  
Plan (35), Doc. 37.  
Plan (36), Doc. 38.  
Plan (37), Doc. 39.  
Plan (38), Doc. 40.  
Plan (39), Doc. 41.  
Plan (40), Doc. 42.  
Plan (41), Doc. 43.  
Plan (42), Doc. 44.  
Plan (43), Doc. 45.  
Plan (44), Doc. 46.  
Plan (45), Doc. 47.  
Plan (46), Doc. 48.  
Plan (47), Doc. 49.  
Plan (48), Doc. 51.  
Plan (49), Doc. 52.  
Plan (50), Doc. 53.  
Plan (51), Doc. 54.  
Plan (52), Doc. 55.  
Plan (53), Doc. 56.  
Plan (54), Doc. 57.  
Plan (55), Doc. 58.  
Plan (56), Doc. 59.  
Plan (57), Doc. 60.  
Plan (58), Doc. 61.

Plan (59), Doc. 62.  
Plan (60), Doc. 63.  
Plan (61), Doc. 64.  
Plan (62), Doc. 65.  
Plan (63), Doc. 66.  
Plan (64), Doc. 67.  
Plan (65), Doc. 68.  
Plan (66), Doc. 69.  
Plan (67), Doc. 70.  
Plan (68), Doc. 71.  
Plan (69), Doc. 73.  
Plan (70), Doc. 74.  
Plan (71), Doc. 75.  
Plan (72), Doc. 76.  
Plan (73), Doc. 77.  
Plan (74), Doc. 78.  
Plan (75), Doc. 80.  
Plan (76), Doc. 81.  
Plan (77), Doc. 82.  
Plan (78), Doc. 83.  
Plan (79), Doc. 84.  
Plan (80), Doc. 85.  
Plan (81), Doc. 86.  
Plan (82), Doc. 87.  
Plan (83), Doc. 88.  
Plan (84), Doc. 89.  
Plan (85), Doc. 90.  
Plan (86), Doc. 91.  
Plan (87), Doc. 92.  
Plan (88), Doc. 93.  
Plan (89), Doc. 94.  
Plan (90), Doc. 95.  
Plan (91), Doc. 96.  
Plan (92), Doc. 97.  
Plan (93), Doc. 98.  
Plan (94), Doc. 99.  
Plan (95), Doc. 100.  
Plan (96), Doc. 101.  
Plan (97), Doc. 102.  
Plan (98), Doc. 103.  
Plan (99), Doc. 105.  
Plan (100), Doc. 106.  
Plan (101), Doc. 107.  
Plan (102), Doc. 108.  
Plan (103), Doc. 109.  
Plan (104), Doc. 110.  
Plan (105), Doc. 111.  
Plan (106), Doc. 112.  
Plan (107), Doc. 113.  
Plan (108), Doc. 114.  
Plan (109), Doc. 115.  
Plan (110), Doc. 116.  
Plan (111), Doc. 117.  
Plan (112), Doc. 118.  
Plan (113), Doc. 119.  
Plan (114), Doc. 120.  
Plan (115), Doc. 121.  
Plan (116), Doc. 122.  
Plan (117), Doc. 123.  
Plan (118), Doc. 124.

Plan (119), Doc. 125.  
Plan (120), Doc. 126.  
Plan (121), Doc. 127.  
Plan (122), Doc. 128.  
Plan (123), Doc. 129.  
Plan (124), Doc. 130.  
Plan (125), Doc. 131.  
Plan (126), Doc. 132.  
Plan (127), Doc. 133.  
Plan (128), Doc. 134.  
Plan (129), Doc. 135.  
Plan (130), Doc. 136.  
Plan (131), Doc. 137.  
Plan (132), Doc. 138.  
Plan (133), Doc. 139.  
Plan (134), Doc. 140.  
Plan (135), Doc. 141.  
Plan (136), Doc. 142.  
Plan (137), Doc. 143.  
Plan (138), Doc. 144.  
Plan (139), Doc. 145.  
Plan (140), Doc. 146.  
Plan (141), Doc. 147.  
Plan (142), Doc. 148.  
Plan (143), Doc. 149.  
Plan (144), Doc. 150.  
Plan (145), Doc. 151.  
Plan (146), Doc. 152.  
Plan (147), Doc. 153.  
Plan (148), Doc. 154.  
Plan (149), Doc. 155.  
Plan (150), Doc. 156.  
Plan (151), Doc. 157.  
Plan (152), Doc. 158.  
Plan (153), Doc. 159.  
Plan (154), Doc. 160.  
Plan (155), Doc. 161.  
Plan (156), Doc. 162.  
Plan (157), Doc. 163.

Plan (158), Doc. 164.  
Plan (159), Doc. 165.  
Plan (160), Doc. 166.  
Plan (161), Doc. 167.  
Plan (162), Doc. 168.  
Plan (163), Doc. 169.  
Plan (164), Doc. 170.  
Plan (165), Doc. 171.  
Plan (166), Doc. 172.  
Plan (167), Doc. 173.  
Plan (168), Doc. 174.  
Plan (169), Doc. 175.  
Plan (170), Doc. 176.  
Plan (171), Doc. 178.  
Plan (172), Doc. 179.  
Plan (173), Doc. 180.  
Plan (174), Doc. 181.  
Plan (175), Doc. 182.  
Plan (176), Doc. 183.  
Plan (177), Doc. 184.  
Plan (178), Doc. 185.  
Plan (179), Doc. 186.  
Plan (180), Doc. 187.  
Plan (181), Doc. 188.  
Plan (182), Doc. 189.  
Plan (183), Doc. 190.  
Plan (184), Doc. 191.  
Plan (185), Doc. 192.  
Plan (186), Doc. 193.  
Plan (187), Doc. 194.

## Liste de tombes thébaines dont les photos ont été examinées dans les différentes archives

### Collection du Chicago Oriental Institute

TT 13, TT 14, TT 16, TT 17, TT 18, TT 19, TT 21, TT 22, TT 23, TT 24, TT 30, TT 31, TT 32, TT 38, TT 40, TT 45, TT 49, TT 50, TT 51, TT 53, TT 54, TT 55, TT 56, TT 57, TT 63, TT 64, TT 65, TT 66, TT 69, TT 71, TT 73, TT 74, TT 75, TT 76, TT 78, TT 79, TT 80, TT 81, TT 84, TT 85, TT 86, TT 88, TT 89, TT 92, TT 93, TT 95, TT 96, TT 100, TT 101, TT 107, TT 123, TT 125, TT 127, TT 131, TT 132, TT 138, TT 139, TT 140, TT 141, TT 143, TT 144, TT 145, TT 148, TT 151, TT 154, TT 155, TT 158, TT 159, TT 161, TT 178, TT 179, TT 181, TT 192, TT 194, TT 200, TT 201, TT 221, TT 222, TT 232, TT 253, TT 254, TT 255, TT 260, TT 261, TT 263, TT 271, TT 272, TT 273, TT 276, TT 277, TT 278, TT 295, TT 296, TT 308, TT 318, TT 341, TT 343, TT 349, TT 365, TT 367, TT 372, TT 373, TT 409.

### Collection du Metropolitan Museum of Art

TT 11, TT 12, TT 13, TT 16, TT 19, TT 20, TT 22, TT 23, TT 24, TT 31, TT 38, TT 39, TT 40, TT 41, TT 42, TT 45, TT 48, TT 49, TT 51, TT 52, TT 53, TT 55, TT 56, TT 57, TT 63, TT 64, TT 65, TT 66, TT 67, TT 68, TT 69, TT 71, TT 74, TT 75, TT 76, TT 78, TT 81, TT 84, TT 85, TT 86, TT 87, TT 88, TT 89, TT 90, TT 96, TT 100, TT 104, TT 105, TT 106, TT 107, TT 108, TT 110, TT 112, TT 120, TT 123, TT 125, TT 127, TT 128, TT 129, TT 131, TT 139, TT 158, TT 172, TT 178, TT 181, TT 188, TT 192, TT 200, TT 201, TT 248, TT 252, TT 253, TT 254, TT 255, TT 256, TT 257, TT 263, TT 276, TT 277, TT 278, TT 279, TT 295, TT 296, TT 308, TT 318, TT 341, TT 343, TT 349.

### Collection de S. Schott, Griffith Institute

TT 12, TT 13, TT 17, TT 22, TT 23, TT 31, TT 41, TT 45, TT 50, TT 54, TT 55, TT 56, TT 63, TT 65, TT 66, TT 69, TT 74, TT 75, TT 76, TT 77, TT 78, TT 79, TT 81, TT 85, TT 87, TT 92, TT 95, TT 96, TT 106, TT 108, TT 109, TT 127, TT 139, TT 143, TT 161, TT 176, TT 178, TT 200, TT 247, TT 248, TT 253, TT 254, TT 257, TT 260, TT 271, TT 273, TT 278, TT 291, TT 296, TT 341, TT 367.

### Collection de K. Seele

TT 11, TT 13, TT 16, TT 17, TT 21, TT 23, TT 30, TT 31, TT 38, TT 41, TT 43, TT 44, TT 45, TT 50, TT 53, TT 54, TT 55, TT 56, TT 57, TT 58, TT 59, TT 63, TT 64, TT 65, TT 66, TT 68, TT 69, TT 73, TT 74, TT 75, TT 78, TT 79, TT 85, TT 88, TT 101, TT 103, TT 104, TT 108, TT 109, TT 111, TT 112, TT 123, TT 125, TT 129, TT 130, TT 138, TT 143, TT 148, TT 151, TT 159, TT 161, TT 166, TT 172, TT 175, TT 178, TT 179, TT 181, TT 192, TT 200, TT 201, TT 247, TT 248, TT 251, TT 253, TT 254, TT 255, TT 256, TT 259, TT 261, TT 263, TT 271, TT 276, TT 277, TT 286, TT 341, TT 343.

### Collection du CEDAE (Conseil Suprême des Antiquités de l'Égypte)

TT 13, TT 16, TT 17, TT 22, TT 23, TT 38, TT 40, TT 41, TT 42, TT 43, TT 44, TT 45, TT 52, TT 55, TT 56, TT 57, TT 63, TT 65, TT 69, TT 81, TT 82, TT 85, TT 86, TT 88, TT 89, TT 90, TT 92, TT 93, TT 96, TT 98, TT 100, TT 111, TT 138, TT 139, TT 178, TT 181, TT 192, TT 255, TT 257, TT 277, TT 278, TT 279, TT 341, TT 367, TT 409.

## Abréviations et bibliographie

### Abréviations

- ACE-Stud.* : Australian Center for Egyptology Studies. Macquarie Univ., Sydney.  
*ADAIK* : Abhandlungen des deutschen archäologischen Institutus Kairo, Glückstadt, Hambourg, New York.  
*ÄF* : Ägyptologische Forschungen, Glückstadt, Hambourg, New York.  
*AegHelv* : Aegyptiaca helvetica, Bâle, Genève.  
*AegLeod* : Aegyptiaca leodiensia, Univ. de Liège, fac. de philos. et lettr., Liège.  
*ÄgAbh* : Ägyptologische Abhandlungen, Wiesbaden.  
*AJSLL* : American Journal of Semitic Languages and Literatures, Chicago, Illin.  
*AMHNL* : Archives du Muséum d'histoire naturelle de Lyon, Lyon.  
*AnLex* : Année Lexicographique : Égypte ancienne, Paris, 1977-1979.  
*AOB* : Acta orientalia belgica, Bruxelles.  
*AOAT* : Alten Orient und altes Testament, Kevelaer, Neukirchen-Vluyen.  
*ASAE* : Annales du Services des antiquités de l'Égypte, Le Caire.  
*ASEg* : Archaeological Survey of Egypt, Londres.  
*Atlas I* : WRESZINSKI Z., Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte I, Genève, Paris, 1988.  
*AV* : Archäologische Veröffentlichungen. Deutsch. Archäolo. Inst. Abt. Kairo, Mayence.  
*BACE* : Bulletin of the Australian Center for Egyptology. Macquarie Univ., Sydney.  
*BARCE* : Bulletin of American Research Centre in Egypt, New York.  
*BCMA* : Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio.  
*BES* : Bulletin of the Egyptological Seminar. Egyptol. Semin., New York.  
*BdE* : Bibliothèque d'Étude. Inst. franç. d'archéol. orient., Le Caire.  
*BIE* : Bulletin de l'Institut égyptien, Le Caire.  
*BIFAO* : Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire.  
*BIOR* : Biblioteca orientalis, Nederlands Inst. voor het Nabije Oosten, Leyde.  
*BMH* : Bulletin du Musée hongrois des beaux-arts, Budapest.  
*BMRAH* : Bulletin de Musées royaux d'art et d'histoire, Bruxelles.  
*Boreas* : Boreas. Uppsala Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations, Uppsala.  
*BSEG* : Bulletin de la Société d'égyptologie de Genève, Genève.  
*BSFE* : Bulletin de la Société française d'égyptologie, Paris.  
*CASAE* : Cahiers. Suppl. aux ASAE, Le Caire.  
*CdE* : Chronique d'Égypte. Fond. égyptol. Reine Élisabeth, Bruxelles.  
*CSEG* : Cahiers de la Société d'égyptologie de Genève, Genève.  
*DE* : Discussions in Egyptology, Oxford.  
*DFIFAO* : Documents de fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire.  
*DossArch* : Dossiers d'archéologie, Documents, Paris.  
*EES* : Egypt Exploration Society, Londres.  
*EgArch* : Egyptian Archeology. Egypt Explor. Soc., Londres.  
*Egypte* : Égypte. Afrique et Orient. Centre vaclusien d'égyptologie, Avignon.  
*EgUit* : Ägyptologische uitgaven, Leyde.  
*ER* : Egyptian Religion, New York.  
*ERUV* : AUFRÈRE S.H., Encyclopédie religieuse de l'univers végétal. Croyances phytoreligieuses de l'Égypte ancienne, OrMonsp, Montpellier.  
*FCD* : FAULKNER R.O., Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford, 1962.  
*Funerary Beliefs* : ABDUL-QADER M., The Development of the Funerary Beliefs and Practices as Displayed in the Private Tombs at the New Kingdom in Thebes, Le Caire, 1966.  
*GM* : Göttinger Miszellen. Beitr. zur ägyptol. Diskuss., Göttingen.  
*GOF* : Göttinger Orientforschungen, Wiesbaden.  
*HÄB* : Hildesheimer ägyptologische Beiträge, Hildesheim.  
*JARCE* : Journal of the American Research Center in Egypt, Boston, New York.  
*JEA* : Journal of Egyptian Archeology. Egypt Explor. Soc., Londres.  
*JNES* : Journal of Near Eastern Studies, Chicago, Illin.  
*Karnak* : Cahiers de Karnak. Centre franco-égyptien d'étude des temples de Karnak, Paris.  
*Kêmi* : Kêmi. Rev. de phil. et d'archéol. égypt. et copte. Continué par *cahKarn*, Paris.  
*Kush* : Kush. Journ. of the Sudan Antiq. Serv., Khartoum.  
*LÄ* : Lexicon der Ägyptologie, Wiesbaden.  
*La peinture égyptienne* : MEKHITARIAN A., Les grands siècles de la peinture égyptienne, Genève, Paris, 1954.  
*LAPO* : Littératures anciennes du Proche-Orient, Paris.  
*LettrOr* : Lettres orientales. Argo, Centre d'étud. comp. des civil. anc. de l'Univ. libre de Bruxelles, Louvain.  
*LGG II* : LEITZ Chr., Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen II, OLA 111, Louvain, Paris, 2002.  
*LGG IV* : LEITZ Chr., Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen IV, OLA 113, Louvain, Paris, 2002.  
*Manuel II* : VANDIER J., Manuel d'archéologie égyptienne. Les grandes époques. L'architecture religieuse et civile II, Paris, 1955.  
*Manuel IV* : VANDIER J., Manuel d'archéologie égyptienne. Bas reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne. Première partie IV, Paris, 1964.  
*Manuel V* : VANDIER J., Manuel d'archéologie égyptienne. Bas reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne. Seconde partie V, Paris, 1969.

MÄS : *Münchener Ägyptologische Studien*, Berlin, Munich.  
 MÄSB : *Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung*. Staatl. Mus. zu Berlin, Berlin.  
 MDAIK : *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Abt. Kairo*, Wiesbaden.  
 MET : *Mond Excavations at Thebes*, Londres.  
 MIFAO : *Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale*, Le Caire.  
 MMAEE : *Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition*, Metropol. Mus., New York.  
 MMAF : *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*. Inst. franç. d'archéol. orient., Le Caire.  
 MonAeg : *Monumenta aegyptiaca*, Bruxelles.  
 NAWG : *Nachrichten von der Akad. der Wissenschaften zu Göttingen, phil. hist. kl.*, Göttingen.  
 Nekropole : KAMPP Fr., *Die thebanische Nekropole. Zum Wandel der Grabgedankens von des XVIII. bis zur XX. Dynastie, Theben 13*, Mayence, 1996.  
 OEAE : REDFORD D. (éd.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Le Caire, 2001.  
 OIC : *Oriental Institute Communications*. Univ. de Chicago, Chicago, Illin.  
 OIP : *Oriental Institute Publications*. Univ. de Chicago, Chicago, Illin.  
 OLA : *Orientalia lovaniensia analecta*, Louvain.  
 OLP : *Orientalia lovaniensia periodica*. Dept. orient., Louvain.  
 OrMonsp : *Orientalia Monspeliensia*. Centre d'égyptol. de l'univ. Paul Valéry, Montpellier.  
 PalHier : *Paléographie Hiéroglyphique*, Le Caire.  
 PMMA : *Publications of the Metropolitan Museum of Art, Dept. of Eg. Art*, Metropol. Mus., New York.  
 PM I/1 : PORTER B., MOSS R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings I, The Theban Necropolis, Part I, Private Tombs*, Oxford, 1994.  
 PM I/2 : PORTER B., MOSS R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings I, The Theban Necropolis, Part II, Royal Tombs and Smaller Cemeteries*, Oxford, 1989.  
 PM II : PORTER B., MOSS R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings II, Theban Temples*, Oxford, 1994.  
 PTT : *Private Tombs at Thebes*, Oxford.  
 RAIN : *Royal Anthropological Institute News*, Londres.  
 RdE : *Revue d'égyptologie*. Soc. franç. d'égyptol., Paris, Louvain.  
 REgA : *Revue de l'Égypte ancienne*, Paris, Continue RevEg. Continué par RdE.  
 SAGA : *Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens*, Heidelberg.  
 SAK : *Studien zur altägyptischen Kultur*, Hambourg.  
 SAOC : *Studies in Ancient Oriental Civilizations*, Chicago, Illin.  
 SAT : *Studien zum altägyptischen Totenbuch*, Wiesbaden.  
 SDAIK : *Sonderschrift des deutschen archäologischen Instituts, Abteilung Kairo*, Mayence.  
 SourcOr : *Source orientales*, Paris.  
 SHR : *Studies in the History of Religion*, Leyde.  
 StudAeg : *Studia aegyptiaca*, Budapest.  
 Tomb Painting : HARTWIG M., *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes 1419-1372 BCE*, MonAeg 10, Bruxelles, 2004.  
 TTS : *Theban Tombs Series*, Londres.  
 YES : *Yale Egyptological Studies*, New Haven.  
 WB : ERMAN A., GRAPOW H., *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Leipzig, Berlin.  
 ZÄS : *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Leipzig, Berlin.  
 ZDMG : *Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Wiesbaden.

\*

\*\*

## Bibliographie

ABDUL-QADER M., « Two Theban Tombs Kyky and Bak-en-Amun », *ASAE* 59, 1966, p. 157-184.  
 ABDUL-QADER M., *The Development of the Funerary Beliefs and Practices as Displayed in the Private Tombs at the New Kingdom in Thebes*, Le Caire, 1966.  
 ALDRED C., « An Unusual Fragment of New Kingdom Reliefs », *JNES* 15, 1956, p. 150-152.  
 ALDRED C., *New Kingdom Art in Ancient Egypt During the Eighteenth Dynasty, 1570 to 1320 B.C.*, Londres, 1961.  
 ALDRED C., *Akhenaten and Nefertiti*, New York, 1973.  
 ALI TAHA M., « Art and the Ancient Egyptian Eschatology. 1-The Afterlife Soul (Ba) », *CASAE* 35, 2006, p. 249-254.  
 ALLEN J.P., dans D. Redford (éd.), *OEAE* II, p. 161-162, s.v. Ba.  
 ALTENMÜLLER H., *Darstellungen der Jagd im alten Ägypten*, Hambourg-Berlin, 1967.  
 ALTENMÜLLER H., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* I, 1975, col. 42-47, s.v. Abydosfahrt.  
 ANDERSON J., « The Tomb Owner at the Offering Table », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series 6*, Le Caire, 2000, p. 129-134.  
 ANDERSON J., « Spatial Distribution », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series 6*, Le Caire, 2000, p. 37-40.  
 ANDREU G., « La tombe de Thothermaktouf (357) », *BIFAO* 85, 1985, p. 1-22.



- ANDREU G., F. GOMBERT, *Deir el-Médineh. Les artisans de pharaon*, Paris, 2002.
- ANDREWS C., *Egyptian Mummies*, Londres, 1994.
- ANDREWS C., *Ancient Egyptian Jewellery*, Londres, 1996.
- ANGENOT V., *La formule m33 "regarder" dans les tombes privées de la dix-huitième dynastie. Approche sémiotique et herméneutique* (thèse de Doctorat), Université Libre de Bruxelles, 2003 (inédiée).
- ANGENOT V., « Pour une herméneutique de l'image égyptienne », *CdE* 80/159-160, 2005, p. 11-35.
- ANGENOT V., « Les peintures de la chapelle de Sennefer (TT 96 A) », *Egypte* 45, 2007, p. 21-32.
- ANNELIES V., A. BRACK, *Das Grab des Tjanuni. Theben Nr. 74, AV 19*, Mayence, 1977.
- ANNELIES V., A. BRACK, *Das Grab des Haremheb. Theben Nr. 78, AV 35*, Mayence, 1980.
- ARAFA N., « La vache Hathor et la montagne thébaine », *CASAE* 34/I, 2005, p. 137-146.
- ARNOLD D., *Wandrelief und Raumfunction in ägyptischen Tempeln des Neuen Reiches*, *MÄS* 2, Berlin, 1962.
- ARNOLD D., J.P. ALLEN, L. GREEN, *The Royal Women of Amarnah*, New York, 1996.
- ASSMANN J., *Das Grab des Mutirdis, AV 13*, Mayence, 1977.
- ASSMANN J., « Die Gestalt der Zeit in der ägyptischen Kunst », dans J. Assmann, G. Burkard (éd.), *5000 Jahre Ägypten: Genese und Permanenz Pharaonischer Kunst*, Nussloch, 1983, p. 11-32.
- ASSMANN J., « Das Grab mit gewundenen Abstieg: Zum Typenwandel des Privat-Felsgrabes im Neuen Reich », *MDAIK* 40, 1984, p. 277-290.
- ASSMANN J., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* VI, 1986, col. 659-676, s.v. Totenkult, Totenglauben.
- ASSMANN J., « Priorität und Interesse: Das problem der Ramessidischen Beamtengräber », dans J. Assmann, G. Burkard, W.V. Davies (éd.), *Problems and Priorities in Egyptian Archaeology*, Londres, New York, 1987, p. 31-42.
- ASSMANN J., « Ikonographie der Schönheit im alten Ägypten », dans Th. Stemmler (éd.), *Schöne Frauen-schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen*, Mannheim, 1988, p. 13-32.
- ASSMANN J., *Maât, l'Égypte Pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, 1989.
- ASSMANN J., « Der schöne Tag, Sinnlichkeit und Vergänglichkeit im altägyptischen Fest » dans W. Haug, R. Warning (éd.), *Das Fest, Poetik und Hermeneutik* 14, Munich, 1989, p. 3-28.
- ASSMANN J., « State and Religion in the New Kingdom », dans *Religion and Philosophie in Ancient Egypt*, *YES* 3, New Haven, 1989, p. 55-88.
- ASSMANN J., *Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im alten Ägypten*, Munich, 1990.
- ASSMANN J., « Das ägyptische Prozessionsfest », dans J. Assmann, Th. Sundermeier (éd.), *Das Fest und das Heilige: Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt, Studien zum Verstehen fremder Religionen* 1, Gütersloh, 1991, p. 105-122.
- ASSMANN J., *Das Grab des Amenope TT 41, Theben 3*, Mayence, 1991.
- ASSMANN J., *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom, Re, Amun and the Crisis of Polytheism* (traduit de l'allemand par A. Alcock), Londres, New York, 1995.
- ASSMANN J., *Ägyptische Hymnen und Gebete*, Göttingen, 1999.
- ASSMANN J., *The Search for God in Ancient Egypt* (traduit de l'allemand par J. Lorton), Ithaque, Londres, 2001.
- ASSMANN J., *Mort et Au-delà dans l'Égypte ancienne* (traduit de l'allemand par N. Baum), Paris, 2003.
- ASSMANN J., « The Ramesside Tomb and the Construction of Sacred Space », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, Londres, 2003, p. 46-52.
- AUFRÈRE S.H., *L'univers minéral dans la pensée égyptienne*, *BdE* 105/1-2, Le Caire, 1991.
- AUFRÈRE S.H., A. LOPEZ-MONCET, « Représentations végétales énigmatiques au N. E. La liane à feuille sagittées », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV* II, *OrMonsp* 11, Montpellier, 2001, p. 39-77.
- AUFRÈRE S.H., « Parfums et onguents liturgiques. Présentation des recettes d'Edfou », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV* III, *OrMonsp* 15, Montpellier, 2005, p. 213-261.
- BACS T., « Art as Material for Later Art: the Case of Theban Tomb 65 », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, 2001, p. 94-100.
- BACS T., « Theban Tomb 65: the Twentieth Dynasty Decoration », *EA* 21, 2002, p. 21-24.
- BAINES J., « Society, Morality and Religious Practice », dans B. Shafer (éd.), *Religion in Ancient Egypt. Gods, Myths and Personal Practice*, Londres, 1991, p. 123-200.
- BAINES J., *Visual and Written Culture in Ancient Egypt*, Oxford, 2007.
- BARDINET T., « La mouche et l'abeille : utilisation de la propolis d'après les textes médicaux de l'Égypte pharaonique. Première partie : vocabulaire », *GM* 170, 1999, p. 11-23.
- BARGUET P., *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, *LAPO* 1, Paris, 1967.
- BEAUX N., *Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III*, *OLA* 36, Louvain, 1990.
- BARD K.A., *Encyclopedia of Architecture of Ancient Egypt*, Londres, New York, 1999.
- BARTHELMESS P., *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessiden Zeit*, *SAGA* 2, Heidelberg, 1992.
- BAUD M., *Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine au temps du Nouvel Empire*, *MIFAO* 63, Le Caire, 1935.
- BAUD M., *Le caractère de dessin en Égypte ancienne*, Paris, 1978.
- BAUM N., *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne*, *OLA*, 31, Louvain, 1988.
- BAVAY L., « La tombe thébaine d'Aménémopé, vizir d'Amenhotep II », *Egypte* 45, 2007, p. 7-20.
- BEINLICH-SEEGER Chr., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* V, 1984, col. 232-236, s.v. Renenutet.
- BEINLICH-SEEGER Chr., A. SHEDID, *Das Grab des Userhat (TT 56), AV 50*, Mayence, 1987.
- BELL L., « The New Kingdom Divine Temples: The Example of Luxor », dans B. Shafer (éd.), *Temples of Ancient Egypt*, Londres, New York, 1997, p. 127-184.

- BENEDITE G., « Tombeau de Neferhotepu », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, MMAF 5/2, Paris, 1891, p. 489-540.
- BENTLEY J., « Characteristics and Style of Egyptian Art in the New Kingdom », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series 6*, Le Caire, 2000, p. 13-18.
- BERENQUER F., « The Qurnet Mourai Necropolis (Thebes West) », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, Le Caire, New York, 2003, p. 81-86.
- BIERBRIER M., *The Tomb-Builders of the Pharaoh*, Le Caire, 1982, p. 18.
- BINDER S., « The Tomb Owner Fishing and Fowling », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series 6*, Le Caire, 2000, p. 111-128.
- BINDER S., « The Hereafter: Ancient Egyptian Beliefs with Special Reference to the Amdouat », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series 6*, Le Caire, 2000, p. 241-264.
- BINDER S., « "I will tell You what happened to me...": Memphite Officials and the Gold of Honour », dans *Actes de colloque Memphis in the First Two Millennia, Macquarie University (Sydney, 2008)*, OLA, Louvain, (sous presse).
- BLEIBERG E., *The official Gift in Ancient Egypt*, Norman, Oklahoma, Londres, 1996.
- BLEIBERG E., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 71, s.v. Amenhotep I.
- BONNET H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (3<sup>e</sup> édition), Berlin, 2000.
- BORCHARDT L., « Bilder des "Zerbrechens der Krüge" », *ZÄS 64*, 1929, p. 12-16.
- BORCHARDT L., *Das Grabdenkmal des Königs Sahu-Re II: Die Wandbilder*, Leipzig, 1981.
- BOURIANT U., « Le tombeau de Haremhabi », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, MMAF 5/2, Paris, 1891, p. 413-434.
- BOUSSAC H., *Le tombeau d'Anna*, MMAF 18, Paris, 1896.
- BRYAN B., « Disjunction of Text and Image in Egyptian Art », dans *Studies in Honor of William Kelly Simpson I*, Boston, 1996, p. 161-168.
- BRYAN B., « Painting Technique and Artist Organization in the Tomb of Suemniwt, Theban Tomb 92 », dans W.V. Davies (éd.), *Color and Painting in Ancient Egypt*, Londres, 2001, p. 63-71.
- BROEKHUIS J., *De godin Renenwetet*, Groningen, 1971.
- BRUNNER-TRAUT E., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 1170-1180, s.v. Heuschrecke.
- BRUNNER-TRAUT E., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 834-837, s.v. Blume.
- BRUNNER-TRAUT E., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ II*, 1977, col. 117-120, s.v. Farben et Farbtöne.
- BRUNNER-TRAUT E., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 1091-1095, s.v. Lotos.
- BRUNNER H., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ IV*, 1982, col. 951-963, s.v. Persönliche Frömmigkeit.
- BRUNNER H., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 773-777, s.v. Trunkenheit.
- BRUYÈRE B., *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924-1925)*, MIFAO 3/3, Le Caire, 1926.
- BRUYÈRE B., Ch. KUENTZ, *Tombe thébaines. La nécropole de Deir el Médineh. La tombe de Nakhtmin. La tombe d'Arinefer*, MIFAO 54, Le Caire, 1926.
- BRUYÈRE B., *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1926)*, MIFAO 4/3, Le Caire, 1927.
- BRUYÈRE B., *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1927)*, MIFAO 5/2, Le Caire, 1928.
- BRUYÈRE B., *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1930)*, MIFAO 8/3, Le Caire, 1933.
- BRUYÈRE B., *Rapport sur les Fouilles de Deir el Médineh (1934-1935)*, MIFAO 16, Le Caire, 1939.
- BRUYÈRE B., *Tombe thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome*, MIFAO 86, Le Caire, 1952.
- BRUYÈRE B., *La tombe N° 1 de Sen-Nedjem à Deir el Médineh*, MIFAO 88, Le Caire, 1959.
- BUDGE W., *The Mummy, a Handbook of Egyptian Funerary Archaeology*, Londres, 1987.
- CABROL A., *Les voies processionnelles de Thèbes*, OLA 97, Louvain, 2001.
- CONAN J., « La momification dans l'Égypte ancienne : Le bitume et les autres ingrédients organiques des baumes de momies, ou les ingrédients organiques des baumes de momies égyptiennes : bitume, cire d'abeille, résines, poix, graisse, huile, vin, etc. », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV III, OrMonsp 15*, Montpellier, 2005, p. 163-211.
- CALMETTES M.A., « La vignette du chapitre 151 du Livre pour sortir au jour », *Egypte 43*, Octobre 2006, p. 23-30.
- CAPART J., *Leçons sur l'art égyptien*, Liège, 1920.
- CAPART J., *Thèbes. La gloire d'un grand passé*, Bruxelles, 1925.
- CAPART J., *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien I*, Paris, 1927.
- CAPART J., *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien II*, Paris, 1931.
- CAPART J., *Propos sur l'art égyptien*, Bruxelles, 1931.
- CARTER H., The Earl of Carnarvon, *Five Years Explorations at Thebes*, Londres, New York, 1912.
- CHASSINAT E., L.M. de ROCHEMONTEIX, *Le temple d'Edfou III*, MMAF 20, Le Caire, 1928.
- CHERPION N., « Quelques jalons pour une histoire de la peinture thébaine », *BSFE 110*, 1987, p. 27-47.
- CHERPION N., « Le <cone d'onguent>, gage de survie », *BIFAO 94*, 1994, p. 83-88.
- CHERPION N., « Sentiment conjugal et figuration à l'Ancien Empire », dans *Kunst des Alten Reiches: Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29. und 30. Oktober 1991*, SDAIK 28, Mayence, 1995, p. 33-47.
- CHOU POO M., *Wine and Wine Offerings in the Religion of Ancient Egypt*, Londres, 1995.
- CLINE E.H., D. O'CONNOR, *Thutmose III: A New Biography*, Ann Arbor, 2006.
- COLLIER A.S., *The Crowns of Pharaoh: Their Development and Significance in Ancient Egyptian Kingship* (thèse de Doctorat), Université de Californie, Los Angeles, 1996.
- COLLOMBERT Ph., « Rénéoutet et Rénénet », *BSEG 27*, 2005-7, p. 21-32.
- CORTEGGIANI J.P., « La tombe d'Amennakhet [N° 266] à Deir el Medina », *BIFAO 84*, 1984, p. 61-80.

- DAVIES Nina, *The Rock Tombs of El Amarna I. The Tomb of Meryre*, ASEg 13, Londres, 1903.
- DAVIES Nina, *The Rock Tombs of El Amarna II. The Tombs of Panehsey and Meryre II*, ASEg 14, Londres, 1905.
- DAVIES Nina, *The Rock Tombs of El Amarna III. The Tombs of Huya and Ahmes*, ASEg 15, Londres, 1905.
- DAVIES Nina, *The Rock Tombs of El Amarna IV. The Tombs of Penthu, Mahu and Others*, ASEg 16, Londres, 1906.
- DAVIES Nina, *The Rock Tombs of El Amarna V. Smaller Tombs and Boundary Stela*, ASEg 17, Londres, 1908.
- DAVIES Nina, *The Rock Tombs of El Amarna VI. The Tombs of Parennefer, Tutu and Ay*, ASEg 18, Londres, 1908.
- DAVIES Nina, A.H. GARDINER, *The Tomb of Amenemhet*, TTS 1, Londres, 1915.
- DAVIES Nina, A.H. GARDINER, *The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tutankhamun No. 40*, TTS 4, Londres, 1926.
- DAVIES Nina, N. de G., *The Tombs of Menkheperasonb, Amenmose and Another (Nos. 86, 112, 42, 226)*, TTS 5, Londres, 1933.
- DAVIES Nina, A.H. GARDINER, *Ancient Egyptian Paintings*, Chicago, 1936.
- DAVIES Nina, « Amenemhab Encountering a Hyena. From the Tomb of Amenemhab at Thebes (No. 85) », *JEA* 26, 1941, p. 82.
- DAVIES Nina, N. de G., « The Tomb of Amenmose (No. 89) at Thebes », *JEA*, 26, 1941, p. 131-136.
- DAVIES Nina, « An Unusual Depiction of Ramesside Funerary Rites », *JEA* 32, 1945, p. 69-70.
- DAVIES Nina, « Two Pictures of Temples », *JEA* 41, 1955, p. 80-82.
- DAVIES Nina, *Scenes from Some Theban Tombs (Nos. 38, 66, 162, With Excerpts from 81)*, PTT 4, Oxford, 1963.
- DAVIES N. de G., *Five Theban Tombs (Being those of Montuherkhopshuf, User, Daga, Nehemwaway and Tati)*, ASEg 21, Londres, 1913.
- DAVIES N. de G., *The Tomb of Nakht at Thebes*, PMMA, R. de P. Tytus Memorial Series 1, New York, 1917.
- DAVIES N. de G., A.H. Gardiner, *The Tomb of Antefoker Vizier of Sesostris I and his Wife Senet No. 60*, TTS 2, Londres, 1920.
- DAVIES N. de G., *The Tomb of Puyemre at Thebes, The Hall of Memories I*, MMAEE, R. de P. Tytus Memorial Series 2, New York, 1922.
- DAVIES N. de G., *The Tomb of Puyemre at Thebes, The Chapels of Hope II*, MMAEE, R. de P. Tytus Memorial Series 3, New York, 1923.
- DAVIES N. de G., *The Tombs of Two Officials of Tuthmosis the Fourth (Nos. 75-90)*, TTS 3, Londres, 1923.
- DAVIES N. de G., *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, MMAEE, R. de P. Tytus Memorial Series 4, New York, 1925.
- DAVIES N. de G., « The Place of Audience in the Palace », *ZÄS* 60, 1925, p. 50-56.
- DAVIES N. de G., « The Tomb of Tetaky at Thebes », *JEA* 11, 1925, p. 10-18.
- DAVIES N. de G., *Two Ramesside Tombs at Thebes*, PMMA, R. de P. Tytus Memorial Series 5, New York, 1927.
- DAVIES N. de G., *The Tomb of Ken-Amun at Thebes*, PMMA 5, New York, 1930.
- DAVIES N. de G., *The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, PMMA 9, New York, 1933.
- DAVIES N. de G., *Paintings of the Tomb of Rekhmire at Thebes*, MMAEE 10, New York, 1935.
- DAVIES N. de G., « Harvest Rites in a Theban Tomb », *JEA* 25, 1939, p. 154-156.
- DAVIES N. de G., *The Tomb of the Vizier Ramose*, MET 1, Londres, 1941.
- DAVIES N. de G., Nina, « Nubians in the Tomb of Amunedjeh », *JEA* 28, 1942, p. 50-52.
- DAVIES N. de G., *The Tomb of Rekhmire at Thebes*, MMAEE XI, New York, 1943.
- DAVIES N. de G., R.O. FAULKNER, « A Syrian Trading Venture to Egypt », *JEA* 33, 1947, p. 40-46.
- DAVIES N. de G., A.H. GARDINER, *Seven Private Tombs at Kurnah*, MET 2, Londres, 1948.
- DAVIES W., *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*, Cambridge, 1989.
- DAWSON W., « Making a Mummy », *JEA* 13, 1927, p. 40-49.
- DE BONO F., « À propos d'une girafe dans l'ouvrage de Belon », dans J. Vercoutter (éd.), *Hommage à la mémoire de Serge Sauneron 1927-1976*, BdE 82, Le Caire, 1979, p. 417-458.
- DERCHAIN Ph., « La perruque et le cristal », *SAK* 2, 1975, p. 55-74.
- DERCHAIN Ph., « Le Lotus, le mandragore et le perséa », *CdE* 50/99-100, 1975, p. 65-86.
- DERCHAIN Ph., « Symbols and Metaphors in Literature and Private Life », *RAIN* 15, p. 7-10.
- DER MANUELIAN P., *Studies in the Reign of Amenophis II*, HÄB 26, Hildesheim, 1987.
- DER MANUELIAN P., *Living in the Past*, Londres, 1994.
- DERRIKS Cl., dans D. Redford (éd.), *OEA II*, p. 419-422, s.v. Mirrors.
- DESROCHES-NOBLECOURT Chr., « Une coutume égyptienne méconnue », *BIFAO* 45, 1947, p. 185-232.
- DESROCHES-NOBLECOURT Chr., « Poissons, tabous et transformation du mort », *Kémi* 13, 1954, p. 33-42.
- DESROCHES-NOBLECOURT Chr., M. NELSON, F. HASSANEIN, M. KURZ, M. DUC, *Reconstruction du caveau de Sennefer dit 'Tombe de Vigne'*, Paris, 1985.
- DESROCHES NOBLECOURT Chr., *Amours et fureurs de la lointaine*, Paris, 1995.
- DESSSENNE A., *Le sphinx : Étude iconographique*, Paris, 1957.
- DITTMAR J., *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe in alten Ägypten*, MÄS 43, Munich-Berlin, 1986.
- DODSON A., dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 561-563, s.v. Four sons of Horus.
- DODSON A., S. IKRAM, *The Tomb in Ancient Egypt*, Londres, 2008.
- DONNAT S., « Les jardins d'orfèvrerie des tombes du Nouvel Empire. Essai d'interprétation », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I, OrMonsp* 10, Montpellier, 1999, p. 209-218.
- DONNAT S., « Le dialogue d'un homme avec son ba à la lumière de la formule 38 des Textes des Sarcophages », *BIFAO* 104, 2004, p. 191-205.

- DORMAN P., *The Tombs of Senenmut. The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353*, PMMA 24, New York, 1991.
- DORMAN P., « Two Tombs and One Owner », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. KAMPP (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung Internationales Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, SAGA 12, Heidelberg, 1995, p. 141-144.
- DOXY D., dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 98, s.v. Anubis.
- DOXY D., dans D. Redford (éd.), *OEA III*, p. 68-73, s.v. Priesthood.
- DUNAND F., R. LICHTTENBERG, *Les momies et la mort en Égypte*, Paris, 1998.
- DZIOBEK E., M. ABD EL-RAZEK, *Das Grab des Sobekhotep. Theben Nr. 63, AV 71*, Mayence, 1990.
- DZIOBEK E., *Das Grab des Ineni. Theben Nr. 81, AV 68*, Mayence, 1992.
- DZIOBEK E., *Die Gräber des Vezir User-Amun. Theben Nr. 61 und 131, AV 84*, Mayence, 1994.
- EATON-KRAUSS M., « Disk Beads », dans E. Brovarski, S.K. Doll, R.E. Freed (éd.), *Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*, Boston, 1982, p. 234-239.
- EATON-KRAUSS M., dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 136-140, s.v. Artists and Artisans.
- CH.F. NIMS, L. HABASHI, E.F. WENTE et D.B. LARKIN, *The Tomb of Kheruef. Theban Tomb 192, OIP 102*, Chicago, 1980.
- EGGEBRECHT A., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 848-850, s.v. Brandopfer.
- EL-AGUIZY O., *Les Nains dans l'Égypte ancienne* (thèse de Magistère), Faculté d'Archéologie de l'Université du Caire, Le Caire, 1978 (Inédite).
- EL-BIALY M., « Deir el Medineh. A Village of Craftsmen at the Heart of the Theban Necropolis », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, Le Caire, 2001, p. 326-339.
- EL-ENANY Kh., « Quelques observations sur le *Balanites aegyptica* », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV, OrMonsp 11*, Montpellier, 2001, p. 155-160.
- EL-SAGHIR M., « Les tombes des nobles thébains », *DossArch 149-150*, Mai-Juin 1990, p. 68-77.
- EL-SAADY H., *The Tomb of Amenemhab No. 44 at Qurnah. The Tomb-Chapel of a Priest Carrying the Shrine of Amun*, Warminster, 1996.
- EL-SHAHAWY A., *A Study of the Scenes of the Funeral Processions in the New Kingdom Theban Tombs* (thèse de Magistère), Faculté de Tourisme, de l'Université de Héliouân, Le Caire, 2004 (Inédite).
- EL-SHAHAWY A., *The Egyptian Museum in Cairo. A Walk through the Alleys of Ancient Egypt*, Le Caire, 2005.
- EL-SHAHAWY A., *The Funerary Art of Ancient Egypt. A Bridge to the Realm of the Hereafter*, Le Caire, 2005.
- EL-SHAHAWY A., « Les "individus" qui établissent l'ordre cosmique. Un aspect de la dévolution de prérogatives royales dans les tombes thébaines du Nouvel Empire », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA, Louvain, (sous presse).
- EL-SHAHAWY A., « Thebes-Memphis, an Interaction of Iconographic Ideas », dans *Actes de colloque Memphis in the First Two Millennia, Macquarie University (Sydney, 2008)*, OLA, Louvain, (sous presse).
- ENGELMANN-VON CARNAP B., « Soziale Stellung und Grabanlage: zur Struktur des Friedhofs der ersten Hälfte der 18. Dynastie in Scheich Abd el-Qurna und Chocha », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. KAMPP (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung Internationales Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, SAGA 12, Heidelberg, 1995, p. 107-128.
- ENGELMANN-VON CARNAP B., *Die Struktur des Thebanischen Beamtenfriedhofs in der ersten Hälfte der 18. Dynastie: Analyse von Position, Grundrissgestaltung und Bildprogramm der Gräber*, ADAIK 15, Berlin, 1999.
- ERMAN A., H. GRAPOW, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Berlin, 1957.
- ERROUX-MORFIN M., « Le papyrus et son offrande. Cypéracées et Joncacées dans les textes égyptiens d'époque tardive », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV II, OrMonsp 11*, Montpellier, 2001, p. 17-36.
- EVANS L., « Animals in the Domestic Environment », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.) *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series 6*, Le Caire, 2000, p. 73-82.
- FAIRSERVIS W., « A Revised View of the Narmer Palette », *JARCE 28*, 1991, p. 1-20.
- FAKHRY A., « A Note on the Tomb of Kheruef at Thebes », *ASAE 42*, 1943, p. 449-508.
- FAKHRY A., « Tomb of Nebamun, Captain of Troops (No. 145 at Thebes) », *ASAE 43*, 1943, p. 369-379.
- FARINA G., *La pittura egiziana*, Milan, 1929.
- FARINA G., *Il Regio Museo di Antichità di Torino : Sezione egizia*, Rome, 1931.
- FAULKNER R.O., « Egyptian Military Standards », *JEA 27*, 1941, p. 12-18.
- FAULKNER R.O., *Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1962.
- FAULKNER R.O., *The Book of the Dead. A Collection of Spells From Papyri in the British Museum*, New York, 1972.
- FAULKNER R.O., *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, Londres, 1985.
- FAULKNER R.O., *The Egyptian Book of the Dead. The Book of the Coming Forth by Day. The First Authentic Presentation of the Complete Papyrus of Ani*, Le Caire, 1998.
- FAVARD-MEEEEKS Chr., « Face et profil dans l'iconographie égyptienne », *OLP 23*, 1992, p. 15-36.
- FEKRI M., *Les khekerout nesout dans l'Égypte ancienne* (thèse de Doctorat), Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1996 (Inédite).
- FEUCHT E., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ II*, 1976, col. 731-733, s.v. Gold, Verleihung des.
- FEUCHT E., « Fishing and Fowling with the Spear and the Throw-Stick Reconsidered », dans U. Luft (éd.), *The Intellectual Heritage of Egypt: Studies Presented to László Kákósy by Friends and Colleagues on the Occasion of his 60<sup>th</sup> Birthday*, StudAeg 14, Budapest, 1992, p. 157-169.
- FEUCHT E., dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 261-264, s.v. Childhood.
- FEUCHT E., *Die Gräber des Nedjemger (TT 138) und des Hori (TT 259)*, Theben 15, Mayence, 2006.

- FITZENREITER M. « Totenverehrung und soziale Repräsentation im thebanischen Beamtengrab der 18. Dynastie », *SAK* 22, 1995, p. 95-130.
- FITZENREITER M., « Grabdekoration und die Interpretation funéraires Rituale im Alten Reich », *OLA* 103, Louvain, 2001, p. 67-140.
- FOUCART G., « Sur quelques représentations des tombes thébaines découvertes cette année », *BIE* 11, 5<sup>e</sup> série, 1917, p. 261-324.
- FOUCART G., *Tombes thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau de Roÿ (Tombeau n° 255)*, MIFAO 57/1, Le Caire, 1928.
- FOUCART G., *Tombes thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau de Panehsey (Tombeau n° 16)*, MIFAO 57/2, Le Caire, 1932.
- FOUCART G., *Tombes thébaines. Nécropole de Dirâ Abû'n-Nâga. Le tombeau d'Amonmos (Tombeau n° 19)*, MIFAO 57/3, Le Caire, 1935.
- FOUCART G., « Les voyage mystiques aux villes saintes », *ER* 3/1, 2, 4, New York, 1935, p. 1-17, 67-93, 163-191.
- FREED R., Y. MARKOWITZ, S. D'AURIA, *Pharaohs of the Sun. Akhenaten. Nefertiti. Tutankhamen*, Boston, 1999.
- FREED R., « The Tomb of Rekhmire », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, Le Caire, 2001, p. 384-389.
- FREED R., « The Tomb of Kheruef », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, Le Caire 2001, pl. 419-421.
- GABALLA G.A., *Narrative in Egyptian Art*, SDAIK 2, Mayence, 1976.
- GABOLDE L., « La "cour des fêtes" de Thoutmosis II à Karnak », *Karnak* 11, Paris, 1993, p. 1-100.
- GABOLDE L., « Autour de la tombe 276 : pourquoi va-on se faire enterrer à Gournet Mourraï au début du Nouvel Empire ? », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. Kampp (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung Internationales Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, SAGA 12, Heidelberg, 1995, p. 156-165.
- GABOLDE M., « Les éléphants de Niyi d'après les sources égyptiennes », in J.-Cl. Béal, J.-Cl. Goyon (éd.), *Des ivoires et des cornes dans les mondes anciens (orient-occident)*, Collection de l'Institut d'Archéologie et d'Histoire de l'Antiquité, Université Lumière-Lyon 2, vol. 4, Paris, 2000, p. 129-139.
- GABOLDE M., « Une interprétation alternative de la 'pesée du cœur' », *Egypte* 43, 2006, p. 11-22.
- GAMER WALLERT, *Fische und Fischkulte im alten Ägypten*, ÄgyAbh 21, Wiesbaden, 1970.
- GARDINER A.H., *Egyptian Grammar*, Oxford, 1978.
- GASSE A., *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh V (Nos. 3100-3372)*, DFIFAO 23, Le Caire, 1986.
- GASSE A., « Compte rendu de N., H. Strudwick, *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254)*, Oxford, 1996 », *RdE* 49, 1998, p. 280-285.
- GATHY M., *Les représentations de musiciens et de danseurs dans la nécropole thébaine sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Attitudes de représentations* (thèse de Magistère), Université de Liège, 2006 (inédiée).
- GEE J., « Ba Sending and Its Implications », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000* II, Le Caire, New York, 2003, p. 230-237.
- GERMER R., *Momies. La vie après la mort dans l'Ancienne Égypte*, Paris, 1997.
- GERMER R. (traduit de l'allemand par J. Harvey), dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 541-544, s.v. Flowers.
- GOEBS K., dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 321-326, s.v. Crowns.
- GOEBS K., *Crowns in Egyptian Funerary Literature*, Oxford, 2008.
- GOLDSMITH S.A., « The Back View of Human Figures in Ancient Egyptian Art », *JNES* 40, 1981, p. 43-45.
- GOLVIN J.-Cl., J.-Cl GOYON, *Les bâtisseurs de Karnak*, Paris, 1987.
- GORDON A., dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 544-548, s.v. Foreigners.
- GRAEFE E., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 187-189, s.v. Talfest.
- GRAINDORGE C., *Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire*, GOF 28, 1-2, Wiesbaden, 1994.
- GRAINDORGE C., « L'oignon, la magie et les dieux », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I, OrMonsp* 10, Montpellier, 1999, p. 317-334.
- GRANDET P., B. MATHIEU, *Cours d'égyptien hiéroglyphique*, Paris, 1988.
- GRANDET P., *Contes de l'Égypte ancienne*, Paris, 1998.
- GREGORY S., « Observations Regarding the Symbolism of the Blue and Cap Crowns as Used in Iconographic Motifs of the Ramesside Period », dans K. Griffin (éd.), *Current Research in Egyptology 2007*, Oxford, 2008, p. 83-96.
- GRIFFITHS G., « The Tekenw, the Nubians and the Butic Burial », *Kush* 6, 1958, p. 106-120.
- GROENEWEGEN-FRANKFORT H.A., *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, Londres, 1951.
- GROS DE BELER A., *Vivre en Égypte au temps de Pharaon. Le message de la peinture égyptienne*, Paris, 2001.
- GUILHOU N., « La mutilation rituelle du veau dans les scènes des funérailles au Nouvel Empire », *BIFAO* 93, 1993, p. 277-298.
- GUILHOU N., « Présentation et offrande des épis dans l'Égypte ancienne », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I, OrMonsp* 10, Montpellier, 1999, p. 335-364.
- GUKSCH V.H., *Die Gräber des Nakht-Min und des Min-Cheper-Ra-Seneb. Theben Nr. 87 und 79*, AV 34, Mayence, 1995.
- GUKSCH H., « Amenemhab und die Hyäne. Norm und Individualität in der Grabdekoration der 18 Dynastie », dans H. Guksch, E. Hofmann, M. Bommas (éd.), *Grab und Totenkult im Alten Ägypten*, Munich, 2003, p. 104-117.
- GWYN GRIFFITH J., dans D. REDFORD (éd.), *OEA II*, p. 615-619, s.v. Osiris.

- HABASHI L., *Le tombeau de Naï à Gournet Maraï (N° 271)*, MIFAO 97, Le Caire, 1977.
- HALL E.S., *The Pharaoh Smites his Enemies: A Comparative Study*, MÄS 44, Munich, Berlin, 1986.
- HANSON K., « Mules of the 18<sup>th</sup> Dynasty », dans J. PHILLIPS (éd.), *Ancient Egypt, The Aegeans and the Near East, Studies in Honor of Martha Rhoads Bell I*, Van Siclen Books, USA, 1997, p. 219-226.
- HARI R., *La tombe thébaine du père divin Neferhotep TT 50*, Genève, 1985.
- HARING B.J.J., *The Tomb of Sennedjem (TT 1) in Deir el-Medina, PalHier 2*, Le Caire, 2006.
- HARPUR Y., *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom*, Londres, New York, 1987.
- HART G., *A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, Londres, 1986.
- HARTWIG M., « The Tomb of Nakht », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, Le Caire 2001, p. 390-406.
- HARTWIG M., « Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, Le Caire, New York, 2003, p. 298-307.
- HARTWIG M., *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, *MonAeg* 10, Bruxelles, 2004.
- HAWAAS Z., M. MAHER-TAHA, *Le Tombeau de Menna*, Le Caire, 2002.
- HAYS W.C., « A Selection of Tuthmoside Ostraca from Dêr el-Bahri », *JEA* 46, 1960, p. 29-52.
- HELCK W., « Die Bedeutung des ägyptischen Besucherinschriften », *ZDMG* 102, 1952, p. 39-46.
- HELCK W., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 441-442, s.v. Kiosk A.
- HELCK W., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 1110-1119, s.v. Maat.
- HENEIN N., « Du Disque de Hemaka au filet hexagonal du lac Manzala. Un exemple de pérennité des techniques de chasse antiques », *BIFAO* 101, 2001, p. 237-248.
- HEERMA VAN VOSS M., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ III*, 1980, col. 52-53, s.v. Horuskinder.
- HERMANN A., *Die Stelen der thebanischen Felsgräber der 18. Dynastie*, *ÄF* 11, Glückstadt, Hambourg, New York, 1940.
- HICKMAN H., « Cymbales et crotales dans l'Égypte ancienne », *ASAE* 49, 1949, p. 451-545.
- HICKMANN H., « Le tambourin rectangulaire du Nouvel Empire », *ASAE* 51/2, 1951, p. 317-333.
- HODEL-HOENES S., *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes* (traduit de l'allemand par D. Warburton), Ithaque, Londres, 2001.
- HOFMANN E., M. ABD EL-RAZEK, *Das Grab des Neferrenpet gen. Kenro (TT 178)*, *Theben* 9, Mayence, 1995.
- HOFMANN E., *Bilder Im Wandel, Die Kunst der Ramessidischen Privatgräber*, *Theben* 17, Mayence, 2004.
- HOLLIDAY P., *Narrative and Event in Ancient Egyptian Art*, Cambridge, New York, 1993.
- HORNUNG E., *Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei) nach den Versionen des Neuen Reiches II*, *AegyHelv* 3, Genève, 1976.
- HORNUNG E., *Idea into Image: Essays on Ancient Egyptian Thought* (traduit de l'allemand par E. Bredeck), New York, 1992.
- E. HORNUNG, *L'esprit du temps des pharaons*, (traduit de l'allemand par M. Hulin), Paris, 1996.
- HORNUNG E., *The Ancient Egyptian Books of the After Life* (traduit de l'allemand par D. Lorton), Ithaque, Londres, 1999, p. 26-54.
- HORNUNG E., « Funerary Literature in the Tombs of the Valley of the Kings », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, Le Caire 2001, p. 124-136.
- HOULIHAN P., *The Animal World of The Pharaohs*, Londres, 1996.
- HOULIHAN P., *The Birds of Ancient Egypt, Natural History of Egypt I*, Warminster, 1986.
- HUGONOT J.C., « Une particularité de la couronne Atef d'Osiris à l'époque ramesside », *DE* 3, 1985, p. 25-28.
- IKRAM S., « The Iconography of the Hyena in the Ancient Egyptian Art », *MDAIK* 57, 2001, p. 127-140.
- IKRAM S., dans D. Redford (éd.), *OEA I*, p. 162-164, s.v. Banquets.
- IKRAM S., A. DODSON, *The Mummy in Ancient Egypt: Equipping the Dead for Eternity*, Le Caire, 1998.
- JAMES T.G., *Egyptian Paintings and Drawing in the British Museum*, Cambridge, 1985.
- JÉQUIER G., *L'art décoratif dans l'Antiquité. Décoration égyptienne. Plafonds et frises végétales du Nouvel Empire thébain (1400 à 1000 avant J.-C.)*, Paris.
- JÉQUIER G., « À propos de la danse des mouou », *REgA* 1, 1927, p. 44-51.
- JOHNSON R.W., « Monuments and Monumental Art under Amenhotep III », dans D. O'Connor, E. Celine, (éd.), *Amenhotep III: Perspectives on his Reign*, Ann Arbor, 1998, p. 63-94.
- JONES D., *A Glossary of Ancient Egyptian Nautical Titles and Terms*, Londres, New York, 1988.
- JONES P., « Festal Cones », *DE* 13, 1989, p. 49-52.
- KAMPP Fr., *Die thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie*, *Theben* 13, Mayence, 1996.
- KAMPP Fr., « Overcoming Death-The Private Tombs of Thebes », dans R. Schulz, M. Sidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, Le Caire, 2001, p. 249-263.
- KAMPP Fr., « The Theban Necropolis, an Overview of Topography and Tomb Development From the Middle Kingdom to The Ramesside Period », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, Londres, 2003, p. 2-10.
- KANAWATI N., *The Tomb and Beyond: Burial Customs of the Egyptian Officials*, Londres, 2002.
- KARKOWSKI J., « Notes on the Beautiful Feast of the Valley as Represented in Hatshepsut's Temple at Deir el-Bahri », dans *50 Years of Polish Excavations in Egypt and the Near East: Acts of the Symposium at the Warsaw University, 1986*, Warsaw, 1992, p. 155-166.
- KAPLONY P., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 711-726, s.v. Toter am Opfertische.
- KARENGA M., *Maat. The Moral Ideal in Ancient Egypt*, New York, Londres, 2004.

- KEES H., *Kulturgeschichte des alten Orients. Erster Abschnitt. Ägypten*, Munich, 1933.
- KEES H., *Der Götterglaube im Alten Ägypten*, Leipzig, 1941.
- KEES H., *Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten*, NAWG 11, Göttingen, 1943.
- KEIMER L., « Pendeloques en forme d'insectes faisant partie de colliers égyptiens », *ASAE* 32, 1932, p. 129-150.
- KEIMER L., « Pendeloques en forme d'insectes faisant partie de colliers égyptiens », *ASAE* 33, 1933, p. 97-127.
- KEMP B., *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*, Londres, New York, 1991.
- KINNEY L., « Dance and Related Movements », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series 6*, Le Caire, 2000, p. 191-206.
- KINNEY L., « The Dance of the *mww* », *BACE* 15, 2004, p. 63-78.
- KENNY L., « The *w(mwn)* Funerary Dance in the Old Kingdom and its Relationship to the Dance of *mww* », dans *Actes du X<sup>e</sup> Congrès d'Égyptologie (Rhodes, 2008)*, OLA, Louvain, (sous presse).
- KISER-GO D., *A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarnah Tombs at Thebes* (thèse de Doctorat), Ann Arbor, 2006.
- KLEBS L., *Die Reliefs und Malereien des neuen Reiches (XVIII.-XX. Dynastie, ca. 1580-1100 v. chr.). Material zur ägyptischen Kulturgeschichte I: Szenen aus dem Leben des Volkes*, Heidelberg, 1934.
- KOEMOTH P., *Osiris et les arbres. Contribution à l'étude des arbres sacrés de l'Égypte ancienne*, *AegLeod* 3, Liege, 1994.
- KOEMOTH P., « Osiris et le motif des deux papyrus liés. Essai d'interprétation », *DE* 46, 2000, p. 25-38.
- KOZLOFF A., « Mirror, Mirror », *BCMA* 71, 1984, p. 271- 276.
- KOZLOFF A., « Theban Tomb Paintings from the Reign of Amenhotep III: Problems in Iconography and Chronology », dans L. Berman (éd.), *The Art of Amenhotep III: Art Historical Analyses, Papers Presented at the International Symposium Held at the Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, 20-21 November 1987*, Cleveland, 1990, p. 55-64.
- KOZLOFF A., « Tomb Decoration: Paintings and Relief Sculpture », dans A. Kozloff, B. Bryan, L. Berman (éd.), *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and his World*, Cleveland, 1992, p. 261-296.
- KUENY G., « Scènes apicoles dans l'ancienne Égypte », *JNES* 9, 1950, p. 84-93.
- KUENTZ Ch., *L'oise du Nil (Chenalopex Aegyptiaca) dans l'antique Égypte*, *AMHNL* 14, Lyon, 1934.
- KUHLMANN K., *Der Thron im alten Ägypten: Untersuchungen zu Semantik, Ikonographie und Symbolik eines Herrschaftszeichens*, *ADAIK* 10, Gluckstadt, 1977.
- LABOURY D., « Une relecture de la tombe de Nakht », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994, MonAeg* 7, Bruxelles, 1997, p. 49-81.
- LALOUETTE Cl., *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique : peinture et sculpture*, Paris, 1996.
- LECLANT J., « Le rôle du lait et de l'allaitement d'après les Textes des Pyramides », *JNES* 10/2, 1951, p. 123-127.
- LECLANT J., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ* I, 1975, col. 786-789, s.v. Biene.
- LEITZ Chr., « Studien zur altägyptischen Astronomie », *ÄgyAbh* 49, 1989, p. 34- 48.
- LEITZ Chr., « Le premier plafond astronomique dans la tombe de Senmout », *DossArch* 187, 1993, p. 116-118.
- LEITZ Chr., *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* II, OLA 111, Louvain, Paris, 2002.
- LEITZ Chr., *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* IV, OLA 113, Louvain, Paris, 2002.
- LESKO B., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ* I, p. 336-339, s.v. Cults: Private Cults.
- LESKO L., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ* I, p. 570-575, s.v. Funerary Literature.
- LHOTE A., *Les chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*, Paris, 1954.
- LICHTHEIM M., *Ancient Egyptian Literature* I, Londres, 1973.
- LICHTHEIM M., *Ancient Egyptian Literature* II, Londres, 1976.
- LICHTHEIM M., *Maat in Egyptian Autobiographies and Related Studies, Orbis biblicus et orientalis* 120, Freiburg, 1992.
- LILYQUIST Chr., *Ancient Egyptian Mirrors from the Earliest Times through the Middle Kingdom*, *MÄS* 27, Munich, Berlin, 1979.
- LILYQUIST Chr., « Mirrors », dans E. Brovarski, S.K. Doll, R.E. Freed (éd.), *Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*, Boston, 1982, p. 184.
- LIPTAY É., « Bandeau sur la tête. Aspect religieux d'un motif iconographique de la 21<sup>e</sup> dynastie », *BMH* 96, 2002, p. 7-30.
- LIVERANI M., *International Relations in the Ancient Near East, 1600-1100 BC*, New York, 2001.
- LOEBEN Chr.E., *Beobachtungen zu Kontext und Funktion Königlicher Statuen im Amun-Tempel von Karnak* (thèse de Doctorat), l'Université Humboldt, Berlin, 1999.
- LORET V., *La tombe de Kha-m-ha*, *MMAF* 1, Paris, 1884, p. 113-132.
- LOUANT E., *Comment Pouiemre triompha de la mort. Analyse du programme iconographique de la tombe thébaine n° 39*, *LettrOr* 6, Louvain, 2000.
- LURKER M., *An Illustrated Dictionary of Gods and Symbols of Ancient Egypt* (traduit de l'allemand par B. Cumming), Londres, 1995.
- LÜSCHER B., *Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151*, *SAT* 2, Wiesbaden, 1998.
- MALEK J., *The Cat in Ancient Egypt*, Londres, 1993.
- MALEK J., *Egyptian Art*, Londres, 1999.
- MANNICHE L., « The Tomb of Nakht, the Gardener, at Thebes (No. 161) as Copied by Robert Hay », *JEA* 72, 1986, p. 55-72.
- MANNICHE L., *Sexual Life in Ancient Egypt*, Londres, New York, 1987.
- MANNICHE L., *City of the Dead. Thebes in Egypt*, Londres, 1987.
- MANNICHE L., *The Wall Decoration of Three Theban tombs (TT 77, 175 and 249)*, Copenhagen, 1988.

- MANNICH L., *Lost Tombs. A study of Certain Eighteenth Dynasty Monuments in the Theban Necropolis*, Londres, 1988.
- MANNICHE L., *Music and Musicians in Ancient Egypt*, Londres, 1991.
- MANNICHE L., « Reflections on the Banquet Scene », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994, MonAeg 7*, Bruxelles, 1997, p. 29-36.
- MANNICHE L., *Sacred Luxuries: Fragrance, Aromatherapy and Cosmetics in Ancient Egypt*, Ithaque, Londres, 1999.
- MANNICHE L., dans D. Redford (éd.), *OEA III*, p. 274-277, s.v. Sexuality.
- MANNICHE L., « The So-called Scenes of Daily Life in the Private Tombs of the Eighteenth Dynasty: An Overview », dans N. Strudwick, J. Taylor (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*, Londres, 2003, p. 42-52.
- MANZANO B., « Bees and Flowers of Ancient Egypt. A Symbiotic Relationship within the Mythopoeic Concept of Light », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV II, OrMonsp 11*, Montpellier, 2001, p. 493-519.
- MARAITE É., « Le cône de parfum dans l'Égypte ancienne », dans C. Obsomer, A.L. Oosthoek (éd.), *Amosiadès. Mélanges offerts au Professeur Claude Vandersleyen par ses anciens étudiants*, Louvain-la Neuve, 1992, p. 213-219.
- MARTIN G., *The Tomb-Chapels of Paser and Raaia at Saqqara, EES 52*, Londres, 1985.
- MARTIN G., *Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt I*, Londres, 1987.
- MARTIN G., *The Memphite Tomb of Horemheb Commander-in-chief of Tut'ankhamen, EES 55*, Londres, 1989.
- MARTIN G., *The Hidden Tombs of Memphis. New Discoveries from the Time of Tutankhamun and Ramesses the Great*, Londres, 1991.
- MARTIN K., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ V*, 1984, col. 1128-1133, s.v. Speisetischszene.
- MASPERO G., « Tombeau de Montouhikhopshouf », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, MMAF 5/2*, Paris, 1891, p. 435-468.
- MASPERO G., « Tombeau de Nakhti », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, MMAF 5/2*, Paris, 1891, p. 469-485.
- MATHIEU B., « Les Enfants d'Horus, théologie et astronomie », *ENIM 1*, 2008, p. 7-14.
- MATHIEU B., « Les couleurs dans les Textes des Pyramides : approche des systèmes chromatiques », *ENIM 2*, 2009, p. 25-52.
- MAYSTRE Ch., *La tombe de Nebenmat (N<sup>o</sup> 219), MIFAO 71*, Le Caire, 1936.
- MEEKS D., *Année Lexicographique : Égypte ancienne*, Paris, 1977-1979.
- MEEKS D., « Le nom du dieu Bès et ses implications mythologiques », dans U. Luft (éd.), *The Intellectual Heritage of Egypt: Studies Presented to László Kákósy by Friends and Colleagues on the Occasion of his 60<sup>th</sup> Birthday, StudAeg 14*, Budapest, 1992, p. 423-436.
- MEEKS D., Chr. FAVARD-MEEKS, *La vie quotidienne des dieux dans l'Égypte ancienne*, Paris, 1993.
- MEEKS D., *Les architrave du Temple d'Esna : Paléographie, PalHier 1*, Le Caire, 2004.
- MEEKS D., « L'introduction du cheval en Égypte et son insertion dans les croyances religieuses », dans A. Gardeisen (éd.), *Les équidés dans le monde Méditerranéen. Actes du colloque organisé par l'école française d'Athènes, 26-28 Novembre 2003*, Lattes, 2005, p. 51-59.
- MEKHITARIAN A., *Les grands siècles de la peinture égyptienne*, Genève, Paris, 1954.
- MEKHITARIAN A., « Un peintre thébain de la XVIII<sup>e</sup> dynastie », *MDAIK 15*, 1957, p. 186-192.
- MEKHITARIAN A., « Scènes funéraires dans la peinture thébaine », *AOB 3*, 1983, p. 81-86.
- MEKHITARIAN A., « Le chat dans les tombes thébaines privées », dans L. Delvaux, E. Warmenbol (éd.), *Les divins chats d'Égypte. Un air subtil, un dangereux parfum, LettrOr 3*, Louvain, 1991, p. 22-30.
- METZGER M., *Königsthron und Gottesthron, AOAT 15/1-2*, Kevelaer, Neukirchen-Vluyn, 1985.
- MEYER Chr., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 1169-1182, s.v. Wein.
- MILDE H., *The Vignettes in the Book of the Dead of Neferrenpet, EgUit 7*, Leyde, 1991.
- MOND R., « Report of Work in the Necropolis of Thebes During the Winter of 1903-1904 », *ASAE 6*, 1905, p. 56-96.
- MONTET P., « Hathor et le papyrus », *Kémi XIV*, 1957, p. 102-108.
- MONTET P., *Géographie de l'Égypte ancienne II*, Paris, 1961.
- MORET A., *Le rituel du culte divin journalier en Égypte*, Paris, 1902.
- MORET A., « L'accession de la plèbe égyptienne aux droits religieux et politiques sous le Moyen Empire », dans *Recueil d'études égyptologiques dédiées à la mémoire de Jean. François. Champollion à l'occasion du centenaire de la lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques lue à l'académie des inscriptions et Belles-Lettres le 27 septembre 1822*, Paris, 1922, p. 331-360.
- MORKOT R., « Archaism and Innovation in Art from the New Kingdom to the Twenty-Sixth Dynasty », dans J. Tait (éd.), *Never Had the Like Occurred: Egypt's View of its Past*, Londres, 2003, p. 79-100.
- MOSTAFA D.M., « L'usage cultuel du bouquet et sa signification symbolique », dans C. Berger, G. Clerc, N. Grimal (éd.), *Hommage à Jean Leclant, BdE 106/4*, 1994, p. 243-245.
- MÜLLER Chr., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ I*, 1975, col. 294-299, s.v. Anruf an Lebende.
- MÜLLER Chr., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ V*, 1984, col. 1147-1150, s.v. Spiegel.
- MÜLLER M., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ IV*, 1980, col. 244-246, s.v. Musterbuch.
- M. MÜLLER, « Die ägyptische Kunst aus kunsthistorischer Sicht », dans M. Eaton-Krauss, E. Graefe (éd.), *Studien zur ägyptischen Kunstgeschichte, HÄB 29*, Hildesheim, 1990, p. 39-56.



- MURRAY M.A., « Viticulture and Wine Production », dans P. Nicholson, I. Shaw (éd.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge, 2000, p. 577-608.
- NAGUIB S.A., « The Beautiful Feast of the Valley », dans R. Skarsten (éd.), *Understanding and History in Arts and Sciences, Acta Humaniora Universitatis Bergensis I*, Oslo, 1991, p. 21-32.
- NASR W., « The Theban Tomb 260 of User », *SAK* 20, 1993, p. 173-202.
- NASR M., « Les bénéficiaires des tombes civils de Thèbes au Nouvel Empire », *DossArch* 149-150, 1990, p. 78-79.
- NEGM M., *The Tomb of Simut Called Kyky. Theban Tomb 409 at Qurnah*, Warminster, 1997.
- NEGM M., « A Commentary on Some Unusual Scenes from the Tomb of Simut Called Kyky, Theban Tomb 409 at Qurnah », *DE* 57, 2003, p. 65-72.
- NEWBERRY P.E., « The Pig and the Cult Animal of Set », *JEA* 14, 1928, p. 221-225.
- NIBBI A., « Some Remarks on Ass and Horse in Ancient Egypt and the Absence of the Mule », *ZÄS* 106/2, 1979, p. 148-168.
- O'CONNOR D., « Sexuality, Statuary and the Afterlife. Scenes in the Tomb-Chapel of Pepyankh. An Interpretive Essay », dans P. Der Manuelian (éd.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson II*, Boston, 1996, p. 621-633.
- OCKINGA B., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ III*, p. 44-47, s.v. Piety.
- OCKINGA B., « Theban Tomb 233 Saroy Regains an Identity », *BACE* 11, 2002, p. 103-113.
- PANOFSKY E., *Studies in Iconology*, New York, 1972.
- PANOFSKY E., « Iconography and Iconologie: An Introduction to the Study of Renaissance Art », dans *Meaning in the Visual Arts*, Londres, 1970, p. 26-54.
- PARKER R., O. NEUGEBAUER, *Egyptian Astronomical Texts III. Decans, Planets, Constellations and Zodiacs*, Londres, 1969.
- PETRIE F., *The Funeral Furniture of Egypt*, Londres, 1937.
- PERRAUD M., « Appuis-tête à inscription magique et apotropaïa », *BIFAO* 102, 2002, p. 309-326.
- PHILLIPS D., *Ancient Egyptian Animals*, New York, 1948.
- PICCIONE P., « Sportive Fencing as a Ritual for Destroying the Enemies of Horus », dans E. Teeter, J. Larson (éd.), *Gold of Praise. Studies of Ancient Egypt in Honor of Edward F. Wente*, SAOC 58, Chicago, 1999, p. 335-350.
- PICCIONE P., « The Egyptian Game of Senet and the Migration of the Soul », dans I. Finkel (éd.), *Ancient Board Games in Perspective*, Londres, 2007, p. 54-63.
- PILLET M., *Thèbes. Palais et nécropole*, Paris, 1930.
- PINCH G., « Red Things: the Symbolism of Color in Magic », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, 2001, p. 182-185.
- PINCH-BROCK L., « The Tomb of Khaemhet », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of The Valley of The Kings*, Le Caire 2001, p. 367-375.
- PINCH-BROCK L., « The Tomb of Sennefer », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, Le Caire, 2001, p. 377-383.
- PINCH-BROCK L., « The Tomb of Userhat », dans K. Weeks (éd.), *Treasures of the Valley of the Kings*, Le Caire 2001, p. 414-418.
- PINCH-BROCK L., « Polishing a Jewel in the Gebel. The Tomb of Anen (TT 120) Conservation Project », *BARCE* 183, 2002-2003, p. 1-7.
- POLZ D., *Das Grab des Hui und Kel. Theben Nr. 54, AV 74*, Mayence, 1997.
- POLZ D., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 140-142, s.v. Assasif.
- PORTER B., R. MOSS, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings I, The Theban Necropolis, Part I, Private Tombs*, Oxford, 1994.
- PORTER B., R. MOSS, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings I, The Theban Necropolis, Part II, Royal Tombs and Smaller Cemeteries*, Oxford, 1989.
- PORTER B., R. MOSS, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings II, Theban Temples*, Oxford, 1994.
- POSENER G., « La piété personnelle avant l'âge amarnien », *RdE* 27, 1975, p. 195-210.
- PRISE D'AVENNES E., *Atlas de l'art égyptien*, Le Caire, 1991.
- QUIRKE S., « The Hieratic Texts in the Tomb of Nakht the Gardiner, at Thebes No. (161) as Copied by Robert Hay », *JEA* 72, 1986, p. 79-90.
- QUIRKE S., *Egyptian Religion*, Londres, 1992.
- QUIRKE S., « Colour Vocabularies in Ancient Egypt », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, 2001, p. 186-192.
- RADWAN A., *Die Darstellungen des regierenden Königs und seiner Familienangehörigen in den Privatgräbern der 18. Dynastie*, MÄS 21, Berlin, 1969.
- RADWAN A., « The anx Vessel and its Ritual Function », dans P. Posener-Krièger (éd.), *Mélanges Gamal Eddin Mokhtar, BdE* 97/2, 1985, p. 211- 217.
- RANKE H., *Die ägyptischen Personennamen I, Verzeichnis der Namen*, Glückstadt-Hamburg, 1935.
- RANKE H., *The Art of Ancient Egypt*, Vienne, 1936.
- RANKE H., *Masterpieces of Egyptian Art*, Londres, 1951.
- REDFORD S., *The Akhenaton Temple Project 4. The tomb of Rea TT 201*, Toronto, 1994.
- REFAI H., *Die Göttin des Westens in den thebanischen Gräbern des Neuen Reiches. Darstellung, Bedeutung und Funktion*, ADAIK 12, 1996.
- RICHARDS J., *Society and Death in Ancient Egypt. Mortuary Landscapes of the Middle Kingdom*, Cambridge, 2005.

- ROBINS G., *Egyptian Paintings and Reliefs*, *Shire Egyptology* 3, Aylesbery, 1986.
- ROBINS G., *Women in Ancient Egypt*, Londres, 1993.
- ROBINS G., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 291-294, s.v. Colour symbolism.
- ROEHRIG C., *The Eighteenth Dynasty Titles Royal Nurse (mn't nswt), Royal Tutor (mn' nswt), and Foster Brother/Sister of the Lord of the Two Lands (sn/snt mn' n nb tawy)* (thèse de Doctorat), Berkeley, Ann Arbor, 1990.
- ROMANO J.F., *Bes Image in Pharaonic Egypt* (thèse de Doctorat), Ann Arbor, 1989.
- ROSTEM O., « Remarkable Drawings with Examples of True Perspective », *ASAE* 48, 1948, p. 167-177.
- ROMER J., « Who Made the Private Tombs of Thebes ? », dans B. Bryan, D. Lorton (éd.), *Essays in Egyptology in Honour of Hans Goedicke*, San Antonio, 1994, p. 211-232.
- ROTH A.M., « The Social Aspects of Death » dans S. D'Auria, P. Lacovara, C. Roehrig, (éd.), *Mummies and Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt*, Boston, 1988, p. 52-59.
- ROTH A.M., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ I*, p. 575-580, s.v. Funerary Ritual.
- RUSSMAN E., « The Anatomy of an Artistic Convention: Representation of the Near Foot in Two Dimensions through the New Kingdom », *BES* 2, New York, 1980, p. 57-81.
- SIEBELS R., « Agricultural Scenes », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series* 6, Le Caire, 2000, p. 55-73.
- SACHS C., *Die Musikinstrumente des alten Aegypten*, *MÄSB* 3, Berlin, 1921.
- SADEK A., *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom*, *HÄB* 27, Hildesheim, 1987.
- SAKURAI N., S. YOSHIMURA, J. KONDO, *Comparative Study of Noble's Tombs in the Theban Necropolis*, « *Tomb Nos. 8, 38, 39, 48, 50, 54, 57, 63, 64, 66, 74, 78, 89, 90, 91, 107, 120, 139, 147, 151, 181, 201, 253, 295* », Tokyo, 1988.
- SALEH M., *Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des Neuen Reiches*, *AV* 46, Mayence, 1984.
- SÄVE-SÖDERBERGH T., *The Navy of the Eighteenth Egyptian Dynasty*, Uppsala, 1946.
- SÄVE-SÖDERBERGH T., *Four Eighteenth Dynasty Tombs*, *PTT* 1, Oxford, 1957.
- SCHÄFER H., « Die Simonsche Holzfigur eines Königs der Amarnazeit », *ZÄS* 70, 1934, 1-25.
- SCHÄFER H., *Principles of Egyptian Art* (traduit de l'allemand par J. Baines), Oxford, 1974.
- SCANLAN B., « Animals: The Hunted and the Domesticated », dans L. Donovan, K. McCorquodale (éd.), *Egyptian Art: Principals and Themes in Wall Scenes, Prism Archaeological Series* 6, Cairo, 2000, p. 83-100.
- SCHEIL V., « Le Tombeau de Mai », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, *MMAF* 5/2, Paris, 1891, p. 541-553.
- SCHEIL V., « Le tombeau des graveurs », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, *MMAF* 5/2, Paris, 1891, p. 555-569.
- SCHEIL V., « Le tombeau de Rataeserkasneb », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, *MMAF* 5/2, Paris, 1891, p. 571-579.
- SCHEIL V., « Le tombeau de Pari », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, *MMAF* 5/2, Paris, 1891, p. 581-590.
- SCHEIL V., « Le tombeau de Djanni », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, *MMAF* 5/2, Paris, 1891, p. 591-603.
- SCHOTT S., « The Feasts of Thebes », dans H. Nelson, U. Hölscher (éd.), *Work in Western Thebes 1931-1933*, *OIC* 18, Chicago, 1934, p. 63-90.
- SCHOTT S., *Das schöne Fest vom Wüstentale. Festbräuche einer Totenstadt*, Mayence, 1952.
- SCHULZ R., H. SOUROUZIAN, « The Temples, Royal Gods and Divine Kings », dans R. Scultz, M. Seidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, Le Caire, 2001, p. 153-216.
- SEIDLMAYER S., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ II*, p. 506-512, s.v. Necropolis.
- SEELE K., *The Tomb of Tjanefer at Thebes*, *OIP* 86, Chicago, 1959.
- SERVAJEAN Fr., « Du singulier à l'universel : le potamogéon dans les scènes cenégétiques », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV I, OrMonsp* 10, Montpellier, 1999, p. 249-264.
- SERVAJEAN Fr., « Le lotus émergeant et les quatre Enfants d'Horus : analyse d'une métaphore physiologique », dans S.H. Aufrère (éd.), *ERUV II, OrMonsp* 11, Montpellier, 2001, p. 261-297.
- SERVAJEAN Fr., « À propos d'une hirondelle et de quelques chats à Deir al-Médīna », *BIFAO* 102, 2002, p. 353-370.
- SERVAJEAN Fr., *Djet et Neheh. Une histoire du temps égyptien*, *OrMonsp* 18, Montpellier, 2007.
- SERVAJEAN Fr., « Le Cycle du ba dans le Rituel de l'Embaumement. P. Boulaq III, 8, 12-8, 16 », *ENIM* 2, 2009, p. 9-23.
- SETTGAST J., *Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen*, *ADAIK* 3, Glückstade, 1963.
- SEYFRIED K., « Bemerkungen zur Erweiterung der unterirdischen Anlagen einiger Gräber des Neuen Reiches in Theben-Versuch einer Detung », *ASAE* 71, 1987, p. 229-249.
- SEYFRIED K., *Das Grab des Amonmose (TT 373)*, *Theben* 4, Mayence, 1990.
- SHAW I., P. NICHOLSON, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, Le Caire, 2002.
- SHEDID A., M. SEIDEL, *Das Grab des Nacht, Kunst und Geschichte eines Beamtengrabes der 18. Dynastie in Theben-West*, Mayence, 1991.
- SHIMY M., *Parfums et parfumerie dans l'ancienne Égypte, [de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire]*, Lyon, 1997.
- SHORTER A., « The Tomb of Ahmose Supervisor of the Mysteries in the House of the Morning », *JEA* 16, 1930, p. 54-62.

- SIDEL M., « The Valley of the Kings », dans R. Schultz, M. Seidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, Le Caire, 2001, p. 217-247.
- SIEBERT E., « Assimilating the Past-The Art of the Late Period », dans R. Schultz, M. Seidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, Le Caire, 2001, p. 283-289.
- SMITH W.S., *The Art and Architecture of Ancient Egypt* (révisé par W.K. Simpson, 3<sup>e</sup> édition), New Haven, Londres, 1998.
- SØRENSEN J.P., « Divine Access: The So-called Democratization of Egyptian Funerary Literature as a Socio-cultural Process », dans G. Englund (éd.), *The Religion of the Ancient Egyptians: Cognitive Structures and Popular Expressions*, *Boreas* 20, Uppsala, 1991, p. 109-125.
- SPALINGER A., « Month Representations », *CdE* 70/139-140, 1995, p. 110-122.
- SPALINGER A., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ* I, p. 520-525, s.v. Festivals.
- SPENCER A.J., *Death in Ancient Egypt*, Londres, 1982.
- SPIESER C., « Notes à propos des représentations de fabrication de sarcophages dans les tombes thébaines du Nouvel Empire », *GM* 173, 1999, p. 163-167.
- STADELMANN R., « Royal Tombs from the Age of the Pyramids », dans R. Schultz, M. Seidel (éd.), *Egypt. The World of the Pharaohs*, Le Caire, 2001, p. 47-78.
- STADELMANN R., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ* III, p. 307-310, s.v. Sphinx.
- STRICKER B.H., « The Origin of the Greek Theatre », *JEA* 41, 1955, p. 34-47.
- STRUDWICK N., « Oil Tablet », dans S. D'Auria, P. Lacovara, C. Roehrig (éd.), *Mummies and Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt*, Boston, 1990, p. 81-82.
- STRUDWICK N., « The Population of Thebes in the New Kingdom. Some Preliminary Thoughts », dans J. Assmann, E. Dziobek, H. Guksch, Fr. Kampp (éd.), *Thebanische Beamtennekropolen. Neue Perspektiven archäologischer Forschung Internationales Symposium Heidelberg 9-13/6/1993*, *SAGA* 12, Heidelberg, 1995, p. 97-105.
- STRUDWICK N., H., *The Tombs of Amenhotep, Khnummose and Amenmose at Thebes (Nos. 294, 253 and 254)*, Oxford, 1996.
- STRUDWICK N., « The House of Amenmose in Theban Tomb 254 », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994, MonAeg 7*, Bruxelles, 1997, p. 37-48.
- STRUDWICK N., « Review of S. HODEL-HOENES, *Life and Death in Ancient Egypt. Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*. Translated from the German by D. Warburton, Ithaca, London, Cornell University Press, 2001 », *JARCE* 38, 2001, p. 142-144.
- STRUDWICK N., « Problems of Recording and Publication of Paintings in the Private Tombs » dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres 2001, p. 126-140.
- STRUDWICK N., *The Tomb of Amenemopet called Tjanefer at Thebes (TT 297)*, *ADAIK* 19, Berlin, 2003.
- TAYLOR J.H., « Patterns of Colouring of Ancient Egyptian Coffins from the New Kingdom to the Twenty Six Dynasty », dans W.V. Davies (éd.), *Colour and Painting in Ancient Egypt*, Londres, 2001, p. 164-181.
- TEETER E., *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*, *SAOC* 57, Chicago, 1997.
- TEETER E., dans D. Redford (éd.), *OEAÉ* II, p. 319-321, s.v. Maat.
- TEETER E., *Ancient Egypt. Treasures from the Collection of the Oriental Institute*, Chicago, 2003.
- TEFNIN R., « Discours et iconicité dans l'art égyptien », *GM* 79, 1984, p. 55-72.
- TEFNIN R., « Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne », *CdE* 66/131-132, 1991, p. 60-88.
- TEFNIN R., « Regard de face-Regard de profil. Remarques préliminaires sur les avatars d'un couple sémiotique », *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 17, Bruxelles, 1995, p. 7-25.
- TEFNIN R., « Réflexions liminaires sur la peinture égyptienne, sa nature, son histoire, son déchiffrement et son avenir », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994, MonAeg 7*, Bruxelles, 1997, p. 3-9.
- TEFNIN R., *Le regard de l'image. Des origines jusqu'à Byzance*, *Bibliothèque des amis du fonds Mercator* 11, Gand, Anvers, 2003.
- TEFNIN R., « Comment lire la peinture des tombes thébaines de la 18<sup>e</sup> dynastie ? », dans L. Terzi (éd.), *L'arte nel vicino oriente antico, Atti del convegno internazionale, Milano, 12 Marzo, 2005, Oriente antico Origini* 6, Milan, 2006, p. 47-77.
- TEFNIN R., « Entre semiôsis et mimésis : les degrés de réalité de l'image funéraire égyptienne », dans T. Lenain, D. Lories (éd.), *Mimésis. Approches actuelles*, Bruxelles, 2007, p. 157-192.
- TE VELDE H., « The Cat as Sacred Animal of the Goddess Mut », dans M. Heerma Van Voss, D.J. Hoenes, G. Mussies, D. Van Der Plas, H. Te Velde (éd.), *Studies in Egyptian Religion. Dedicated to Professor Jan Zandee*, *SHR* 43, Leyde, 1982, p. 127-137.
- TIRADRITTI F., *The Treasures of the Egyptian Museum*, Le Caire, 1998.
- THOMAS E., « The Magic Skin. A Contribution to the Study of the Tekenw », *Ancient Egypt* 1, Chicago, 1923, p. 2-6.
- TROKAY M., « Les représentation d'animaux figurés en attitudes humaines du Proche-Orient ancien et de l'Égypte Pharaonique », dans M. Broze, Ph. Talon, (éd.), *L'atelier de l'orfèvre. Melanges offerts à Ph. Derchain*, Louvain, 1992, p. 157-163.
- TROY L., « Creating a God. The Mummification Ritual », *BACE* 4, 1993, p. 55-82.
- TYLOR J.J., *The Tomb of Paheri. Wall Drawings and Monuments of el Kab*, Londres, 1895.
- TYLOR J.J., *The Tomb of Sebeknekht. Wall Drawings and Monuments of el Kab*, Londres, 1896.
- VALBELLE D., *La Tombe de Hay à Deir el-Médineh N° 267*, *MIFAO* 95, Le Caire, 1975.

- VALDESOGO MARTIN M.R., « Les cheveux des pleureuses dans le rituel funéraire égyptien 'le geste *nwn*' », dans Z. Hawaas, L. Pinch-Brock (éd.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000 II*, Le Caire, New York, 2003, p. 548-557.
- VAN DE WALLE B., « Der tanz der *mww* und das Butische in Alten Reich », *CdE* 31, 1941, p. 222-226.
- VAN DIJK J., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ VI*, 1986, col. 1389-1396, s.v. Zerbrecchen der roten Töpfe.
- VAN DIJK J., *The New Kingdom Necropolis at Memphis. Historical and Iconographical Studies*, Groningen, 1993.
- VANDIER J., *Tombe de Deir el Médineh. La tombe de Nefer-Abou*, MIFAO 69, Le Caire, 1935.
- VANDIER J., « Quelques remarques sur les scènes de pèlerinage aux villes saintes dans les tombes de la XVIII<sup>e</sup> dynastie », *CdE* 37, 1944, p. 35-60.
- VANDIER J., *Manuel d'archéologie égyptienne. Les grandes époques. L'architecture religieuse et civile II*, Paris, 1955.
- VANDIER J., *Manuel d'archéologie égyptienne. Bas reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne. Première partie IV*, Paris, 1964.
- VANDIER J., *Manuel d'archéologie égyptienne. Bas reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne. Seconde partie V*, Paris, 1969.
- VANDIER D'ABBADIE J., *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh (Nos. 2001 à 2255)*, DFIFAO 2/1, Le Caire, 1936.
- VANDIER D'ABBADIE J., *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh (Nos. 2256 à 2722)*, DFIFAO 2/2, Le Caire, 1937.
- VANDIER D'ABBADIE J., *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh*, DFIFAO 2/3, Le Caire, 1946.
- VANDIER D'ABBADIE J., *Deux tombes ramessides à Gournet-Mourraï*, MIFAO 87, Le Caire, 1954.
- VANDIER D'ABBADIE J., *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh (Nos. 2734 à 3053)*, DFIFAO 2/4, Le Caire, 1959.
- VERCOUTTER J., *L'Égypte et le monde égéen préhellénique*, BdE 22, Le Caire, 1956.
- VINSON S., dans D. Redford (éd.), *OEA E I*, p. 406-407, s.v. Dra Abul Naga.
- VIREY Ph., « Le tombeau d'Amenemheb », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, MMAF 5/1, Paris, 1894, p. 224-285.
- VIREY Ph., « Le tombeau de Pehsukher », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, MMAF 5/1, Paris, 1894, p. 286-310.
- VIREY Ph., « Tombeau de Khem-nekht », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, MMAF 5/1, Paris, 1894, p. 341-321.
- VIREY Ph., « Le tombeau de Rekhmara préfet de Thèbes sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, MMAF 5/1, Paris, 1894, p. 1-196.
- VIREY Ph., « Tombeau de Khem », dans Ph. Virey (éd.), *Sept tombeaux thébains de la XVIII<sup>e</sup> dynastie*, MMAF 5/1, Paris, 1894, p. 362-370.
- VIREY Ph., *La tombe des vignes à Thèbes*, Paris, 1900.
- VERNUS P., J. YOYOTTE, *Bestiaire des Pharaons*, Paris, 2005.
- VOGELSANG-EASTWOOD G., *Pharaonic Egyptian Clothing. Studies in Textile and Costume History 2*, Leyde, New York, Cologne, 1993.
- VOLOKHINE Y., *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*, CSEG 6, Genève, 2002.
- VON DEINES H., « Das Gold der Tapferkeit, eine militärische Auszeichnung oder eine Belohnung ? », *ZÄS* 79, 1954, p. 83-86.
- WACHSMANN Sh., *Aegeans in the Theban Tombs*, OLA 20, Louvain, 1987.
- WARE E.A., « Egyptian Artist Signiture », *AJS* 43, 1927, p. 185-205.
- WARMENBOL E., F. DOYEN, « Le chat et la maîtresse : les visages multiples d'Hathor », dans L. Delvaux, E. Warmenbol (éd.), *Les divins chats d'Égypte. Un air subtil, un dangereux parfum*, *LettrOr* 3, Louvain, 1991, p. 55-67.
- WASMUTH M., « compte-rendu de P. Elsner, *Die Typologie der Felsgräber strukturanalytische Untersuchung altägyptischer Grabarchitektur*, Bern, 2004 », *BiOr* 63, 2006, col. 64-68.
- WAY T.V.D., *Tell el-Farain-Buto I, Ergebnisse zum frühen Kontext Kampagnen der Jahre 1983-1989*, AV 83, Mayence, 1997.
- WAY T.V.D., dans D. Redford (éd.), *OEA E I*, p. 218-219, s.v. Buto.
- WEEKS K., *Les trésors de Louxor et de La Vallée des Rois*, Turin, 2005.
- WEGNER M., « Die Stilentwicklung des thebanischen Beamtengräber », *MDAIK* 4, 1933, p. 38-164.
- WEIGALL A., « An ancient Egyptian Funeral Ceremony », *JEA* 2, Londres, 1915, p. 10-12.
- WEINDER S., *Lotos im Alten Ägypten*, Freiburg, 1985.
- WELVAERT E., « On the Origin of the *jSd* Scene », *GM*, 151, 1998, p. 101-107.
- WERBROUCK M., B. VAN DE WALLE, *La tombe de Nakht*, Bruxelles, 1929.
- WERBROUCK M., *Les pleureuses dans l'Égypte ancienne*, Bruxelles, 1938.
- WHALE Sh., *The Family in the Eighteenth Dynasty of Egypt. A study of the Representation of the Family in Private Tombs*, *ACE- Stud.* 1, Sydney, 1989.
- WILDUNG D., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ II*, 1977, col. 146-148, s.v. Feindsymbolik.
- WILDUNG D., *Ägyptische Malerei. Das Grab des Nacht*, Munich-Zurich, 1978.
- WILDUNG D., « Écrire sans écriture. Réflexions sur l'image dans l'art égyptien », dans R. Tefnin (éd.), *La peinture égyptienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, Avril 1994*, *MonAeg* 7, Bruxelles, 1997, p. 11-16.
- WILFONG T., dans D. Redford (éd.), *OEA E II*, p. 179-182, s.v. Intoxication.

- WILKINSON Ch., *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Arts Collection of Facsimiles*, New York, 1983.
- WILKINSON R., « New Kingdom Astronomical Paintings and Methods of Finding and Extending Direction », *JARCE* 28, 1991, p. 149-154.
- WILKINSON R., *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, Londres, 1992.
- WILLEMS H., *Les Textes des Sarcophages et la démocratie. Éléments d'une histoire culturelle du Moyen Empire égyptien*, Paris, 2008.
- WILSON J., « The Theban Tomb (No. 409) of Si-Mut Called KiKi », *JNES* 29/3, 1970, p. 187- 192.
- WOODS A., « The Tomb of Hetepet at Giza: Chronological Consideration », dans *Actes de colloque Memphis in the First Two Millennia, Macquarie University (Sydney, 2008)*, OLA, Louvain, (sous presse).
- WRESZINSKI W., *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte I*, Genève- Paris, 1988.
- YOYOTTE J., *Les pèlerinages dans l'Égypte ancienne*, *SourcOr* 3, Paris, 1960, p. 19-63.
- YOYOTTE J., « Le jugement des morts dans l'Égypte ancienne », dans *Le jugement des morts*, *SourcOr* 4, Paris, 1961, p. 15-80.
- ŽABKAR L.V., *A Study of the Ba Concept in the Ancient Egyptian Texts*, OIP 34, Chicago, 1968.
- ZIEGLER Chr., « Music », dans E. Brovarski, S.K. Doll, R.E. Freed (éd.), *Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*, Boston, 1982, p. 255-256.
- ZIEGLER Chr., dans W. Helck, E. Otto (éd.), *LÄ V*, 1984, col. 959-963, s.v. Sistrum.

## Indices

### Divinites

Ammyt : 180, 181, 182, 191

Amon : 1, 11, 14, 22, 28, 39, n. 207, 59, 61, 65, 67, 69, n. 361, 70, 73, 75, 76, 77, 78, 81, 84, 85, n. 442, 90, 91, 92, 100, n. 515, 16, 133, 139, n. 750, 142, 144, 149, 155, 156, 160, 161, 172, 194, 155, 156, 160, 161, 172, 194, 222, 240, 258, 259, 260, 263, 264, 265, n. 1438, 279, 280, n. 1590, 281, n. 1603, 282, n. 1613, 293, n. 1663, 296, n. 1677, 303, 305

Anubis : 30, 31, 32, 62, 103, 127, 154, 157, 157, 159, 168, 169, 170, 182, 184, 191, 227, 228, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 261, 281, n. 1597, 282, n. 1615, 302

Atoum : 11

Banebdjed : 168, 192, 246, 282, n. 1615

Bastet : 96, 254, 293, n. 1666

Bat : 234, 270

Bès : 87, 89, 120, 121, n. 633, 234, 256, 269, 270, 282, n. 1607, 296, n. 1680, 304

Enfants d'Horus : 58, 72, 105, 127, 145, 153, 157, 182, 248, 249, 250, 259, 302

Hathor : 21, 40, 52, 54, 56, 57, 66, 68, 110, 113, 145, 205, 216, 219, 229, 231, 234, 250, 251, 252, 253, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 265, 270

*Hst mhyt* : 169, n. 865, 246, n. 1235

Hérychef : 11

Horus : 33, 47, 68, 70, 103, 150, 172, 179, 182, 200, 216, 229, 244, 248, 259, 260, 264, 268, 270

Imentet : 57, 82, 83, 168, 185, 247, 267

Isis : 31, 68, 99, 107, 127, 145, 153, 165, 169, 170, 172, 182, 183, 187, 245, 246, 249, 264, 268, 302

Khépri : 68, 92, 253

Khnoum : 11

Maât (divinité et concept) : 42, 43, 75, 179, 180, 181, 182, 185, 191, 237, 238, 262, 266, 267, 268, 300, 304

Méretséger : 78, 90, n. 474

Montou : 71, 82, 89, 90, 228, 230, 258, 259, 261

Mout : 161, 263

Nehebka : 87, n. 448

Nephtys : 31, 127, 145, 153, 165, 169, 170, 245, 246, 249, 302

Népri : 78, 143, 144, 252, 264

Nout : 32, 82, 227

Osiris : 2, 36, 47, 57, 58, 62, 66, 70, 71, 72, 87, 92, 93, 101, 104, 105, 107, 116, 137, 150, 157, 165, 168, 169, 170, 182, 187, 189, 216, 230, 244, 245, 246, 258, 259, 260, 261, 270, 271, 275, 281

Oupouaout : 244

Ptah : 185, 304

Ptah-Sokar-Osiris : 87, 146, 147, 229, 258, 259, 261

Rê : 32, 41, 42, 59, 78, 93, 109, 115, 125, 147, 169, 185, 237, 243, 246, 252, 268

Rénénet : 143, n. 760, 264, n. 1421

Rénénoutet : 78, 108, 143, 144, 145, 252, 258, 260, 264

Sekhmet : 59

Seth : 24, 33, 70, 247, 259

Sokar : 87, 96, 254

Thot : 180, 181, 182, 185, 229, 268, 304

### Toponymes

Abou simbel : 136, n. 726

Abydos : 50, 61, 62, 63, 99, 134, 138, 145, 171, 189, 190, 230, 244, 249

Akhmenou : 22, 238

Amarna : 71, 137, 150, 206, 278

Assassif : 1, 59, 69, 145, 156, 182

Assouan : 136, n. 726

Bouto : 99, 138, 189, 249

Busiris : 99, 137, 157, 216, 249, 270, 302

Deir al-Médîna : 1, 5, 7, 17, 32, 57, 65, 81, 88, 89, 91, 92, 101, 102, 111, 117, 128, 134, 138, 142, 150, 151, 161, 174, 182, 185, 210, 215, 216, 225, 232, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308

Deir el-Bahari : 1, 22, 107, 136, 193, 238

Dra Abou'l Naga : 1, 8, 11, 17, 19, 23, 36, 38, 45, 52, 65, 66, 80, 84, 93, 96, 97, 98, 101, 104, 109, 113, 118, 119, 121, 125, 129, 134, 137, 141, 155, 149, 163, 165, 167, 170, 179, 183, 185, 186, 188, 191, 194, 195, 199, 225, 226, 232, 285, 298  
 Gournah : 1, 10, 12, 13, 15, 18, 20, 21, 22, 25, 27, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 44, 46, 48, 51, 53, 54, 55, 59, 60, 62, 64, 72, 78, 81, 85, 86, 89, 94, 95, 100, 102, 108, 110, 112, 114, 115, 116, 120, 121, 123, 126, 128, 130, 131, 133, 135, 139, 141, 144, 151, 153, 154, 158, 159, 160, 162, 166, 171, 172, 174, 177, 180, 181, 184, 193, 196, 200, 201, 202, 204, 206, 207, 211, 212, 213, 214, 216, 219, 223, 224, 227, 228, 230, 231, 233, 234, 285, 298  
 Gournet Mouraï : 1, 73, 98, 100, 103, 147, 161, 169, 170, 178, 189, 190, 191, 221, 232  
 Hermopolis : 99, 249, 306  
 Héliopolis : 99, 249, 255  
 Karnak : 22, 76, 100, 155, 161, 172, 238, 263, 264, 279, 305  
 Khôkha : 1, 14, 26, 56, 57, 71, 75, 77, 90, 91, 92, 105, 111, 138, 140, 142, 148, 151, 174, 176, 210, 212, 215, 218, 222, 231  
 Malgatta : 305  
 Médinet Habou : 1, 147  
 Memphis : 28, 117, 146  
 Mendès : 99, 168, 169, 192, 246, 249  
*Pr b3 nb ddt* : 168, n. 862  
 Ramesseum : 116, 154, 155, 270  
 Saïs : 99, 249  
 Saqqarah : 43, 51, 59, 97, 113, 211  
 Tell el Farain : 189, n. 963  
 Tell el Ruba : 168, n. 862  
 Thèbes : 1, 117, 139, 229, 261, 305, 306  
 Tôd : 89, 259  
 Vallée des Rois : 1, 252

## **Rois, Reines**

Ahmès : 66, 83, 258, 259  
 Ahmosis : 8, 165, 238, 275  
 Akhenaton : 73  
 Amenhotep I<sup>er</sup> : 8, 10, 71, 84, 165, 258, 260  
 Amenhotep II : 23, 25, 26, 27, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 98, 117, 121, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 133, 167, 169, 170, 171, 172, 195, 196, 199, 200, 201, 202, 203, 240, 261, 263, 264, 275, 276, 298  
 Amenhotep III : 46, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 71, 72, 76, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 172, 174, 175, 176, 177, 204, 206, 207, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 277, 278, 299, 305  
 Amenhotep IV : 71, 72, 145, 176, 177, 218, 219, 277, 278  
 Aÿ : 75, 77, 148, 150, 222, 223  
 Djoser : 10  
 Hatchepsout : 12, 13, 14, 15, 17, 18, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 136, 166, 193, 194, 238, 275, 298  
 Horemheb : 51, 59, 75, 77, 78, 79, 80, 97, 148, 150, 151, 179, 180, 222, 224  
 Merenptah : 94, 158, 185, n. 949  
 Néfertiti : 71, 150  
 Ramsès I<sup>er</sup> : 81, 84, 181, 225, 281  
 Ramsès II : 43, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 153, 154, 155, 156, 182, 183, 184, 185, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 258, 281, 291, 307  
 Ramsès III : 78, 98, 188, 254  
 Ramsès IV : 98, 185, n. 949  
 Ramsès VI : 185, n. 949  
 Ramsès VIII : 185, n. 949  
 Ramsès IX : 100, 160, 185, n. 949, 233  
 Sequenenrê Taa II : 165  
 Séthnakht : 185, n. 949  
 Séthy I<sup>er</sup> : 80, 81, 84, 85, 151, 153, 161, 179, 180, 181, 223, 225, 230, 263, 281  
 Séthy II : 188  
 Taousert : 188

Thoutmosis I<sup>er</sup> : 76, 83, 93, 258, 259

Thoutmosis II : 11

Thoutmosis III : 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 90, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 123, 125, 126, 128, 129, 136, 167, 169, 170, 193, 194, 195, 196, 199, 200, 263

Thoutmosis IV : 37, 44, 45, 46, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 172, 174, 204, 206, 207, 210, 211, 212, 213, 251

Tiyi : 65, 70, 175, 264

Toutânkhamon : 73, 75, 133, 147, 148, 178, 221, 222

## Notabilia

Abeille : 6, 41, 43, 125, 257

Amulette : 177

Animaux : 5, 23, 27, 28, 29, 39, 43, 56, 59, 65, 66, 67, 68, 91, 132, 140, 197, 203, 204, 211, 237, 238, 241, 251, 252, 254, 255, 256, 262, 263, 265, 266, 270, 275, 276, 277, 279, 293, 307

Armée : 37, 110

Artiste : 1, 3, 4, 5, 10, 15, 16, 17, 21, 22, 27, 29, 30, 31, 35, 36, 40, 43, 45, 47, 51, 56, 65, 74, 75, 80, 88, 92, 97, 110, 115, 116, 118, 126, 130, 132, 134, 151, 156, 171, 180, 187, 188, 190, 198, 199, 200, 204, 206, 208, 209, 213, 221, 227, 230, 235, 238, 239, 241, 242, 245, 247, 248, 251, 252, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 266, 267, 268, 270, 271, 277, 278, 279, 281, 282, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 308

*Atef*, Couronne : 58, 92, 93, 145, 155, 161, 189, 258, 259

*B3* : 35, 105, 106, 107, 127, 154, 158, 162, 169, 184, 186, 188, 224, 230, 246, 248, 255, 259, 293

Barque : 6, 32, 64, 88, 89, 104, 107, 117, 149, 160, 161, 222, 228, 259, 260, 263, 303

Bélier : 11, 155, 161, 168, 169, 189, 192, 238, 246, 259

Bière : 204, 242

Bouquet : 46, 47, 52, 54, 61, 65, 66, 69, 76, 77, 78, 81, 82, 83, 86, 87, 104, 137, 142, 145, 155, 184, 87, 88, 223, 227, 229, 240, 247, 259, 264, 279, 303

Cahier de modèle : 296, 297, 299

Canope : 25, 31, 127, 145, 153, 250

Captif, captives : 70, 71, 74, 100, 237, 260, 264

Cartouche : 46, 80, 89, 107, 133, 272

Chaos : 59, 75, 122, 162, 163, 198, 238, 247, 262, 263, 266, 294

Chevet : 119, 121, 269

Crochet visuel : 23, 39, 50, 88, 237, 238, 239, 242, 252, 282, 96, 98

Danseuse : 36, 69, 87, 89, 134, 136, 149, 202, 207, 210, 251, 253, 257, 293, 304

*Doum*, Arbre : 42, 43, 74, 100, 237

Érotique : 21, 56, 60, 68, 77, 89, 119, 206, 209, 233, 247, 252, 253, 265, 268, 276, 301

Étendard : 38, 89, 103, 140, 172

Fête de la Vallée : 52, 143, 144, 150, 250, 259

*Hprš*, Couronne : 87, 171

Image : 2, 3, 4, 35, 42, 74, 100, 185, 205, 228, 235, 237, 241, 253, 255, 262, 267, 291, 294, 300, 301

Ivresse : 110, 270

*Jšd*, arbre : 34, 35, 92, 93, 255, 258

Justice : 124, 179, 185, 191

*K3* : 143, 148, 188, 189, 250, 269

Litanies du soleil : 115, 182

Livre de l'Amdouat : 1115, 270, 271

Livre des Morts : 41, 88, 104, 115, 119, 127, 147, 157, 162, 178, 184, 188, 189, 247, 248, 249, 260, 269, 281, 302

Lotus : 34, 38, 40, 41, 42, 43, 49, 52, 53, 60, 61, 67, 68, 78, 79, 99, 135, 149, 150, 222, 233, 249, 252, 257, 259, 272

Milan : 187, 245

Miroir : 119, 121, 255, 269

*Mn3t*, collier : 54, 68, 83, 113

Mobilier funéraire : 61, 62, 67, 242

Modius : 47, 49, 54, 256

Momie : 16, 30, 31, 33, 58, 61, 63, 76, 77, 82, 99, 103, 127, 148, 152, 153, 154, 157, 158, 159, 162, 165, 169, 170, 174, 184, 186, 187, 220, 242, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 293, 302



Musicienne : 5, 45, 84, 86, 87, 134, 136, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 213, 215, 217, 218, 219, 229, 233, 251, 253, 254, 256, 257, 264, 277, 279, 291, 293, 307  
 Nubien : 23, 27, 37, 43, 64, 70, 74, 75, 100, 136, 137, 167, 178, 179, 237, 238, 241, 264, 293  
 Onguent : 28, 68, 76, 77, 78, 119, 246, 247, 255, 269  
 Ostraca : 7, 65, 88, 91, 160, 210, 216, 231, 306, 307, 308  
 Papyrus : 16, 28, 46, 47, 50, 52, 54, 65, 67, 68, 69, 76, 77, 81, 112, 115, 134, 145, 149, 150, 158, 173, 189, 216, 222, 239, 249, 259, 264, 270, 271, 302  
 Parfum : 18, 26, 39, 53, 60, 77, 131, 138, 139, 141, 149, 198, 246, 247, 252, 276  
 Peintre : 5, 9, 11, 17, 36, 65, 67, 77, 92, 133, 200, 209, 221, 237, 262, 265, 277, 290, 296, 301, 306  
 Pilier *ḏd* : 38, 127, 137, 146, 147, 156, 157, 168, 169, 184, 216, 246, 249, 260, 264, 302  
 Pleureuse : 13, 14, 16, 29, 63, 64, 76, 86, 88, 97, 98, 134, 145, 157, 162, 169, 174, 176, 177, 187, 188, 190, 214, 220, 233, 242, 243, 250, 278, 279, 282, 302  
 Poisson : 21, 32, 55, 201, 243, 252, 302, 303  
 Prêtre : 24, 25, 26, 29, 31, 32, 34, 61, 76, 77, 81, 83, 88, 90, 95, 103, 113, 114, 134, 143, 145, 146, 148, 155, 156, 158, 160, 161, 165, 169, 170, 177, 178, 190, 214, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 257, 259, 260, 279, 282, 289, 302, 303, 305  
 Sarcophage : 61, 127, 152, 153, 157, 158, 174, 186, 242, 279  
 Scribe : 6, 17, 28, 30, 37, 42, 92, 105, 130, 139, 141, 201, 239, 290, 291, 293, 305  
 Sénet : 34, 35, 231, 255  
 Sistre : 45, 57, 83, 185, 267  
 Spectateur : 4, 110, 150, 174, 198, 205, 226, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 245, 248, 250, 252, 253, 254, 255, 257, 259, 260, 262, 270, 271, 290, 294, 298, 300  
 Sphinge, Sphinx : 70, 71, 264  
*Sšd*, étoffe : 87, 88, 93, 94, 260  
 Statue : 16, 26, 29, 45, 77, 90, 103, 114, 143, 145, 153, 156, 169, 175, 185, 190, 192, 229, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 249, 250, 256, 267, 268, 303, 304, 308  
 Syrien : 22, 25, 26, 27, 28, 70, 129, 130, 140, 167, 179, 237, 238, 264, 275, 293, 307  
*Šbjw*, collier : 79, 222  
 Temple : 1, 12, 14, 22, 28, 43, 45, 65, 73, 76, 77, 84, 87, 88, 89, 91, 92, 100, 114, 116, 124, 126, 130, 132, 136, 137, 149, 150, 155, 156, 161, 230, 238, 239, 240, 250, 260, 263, 265, 276, 279, 282, 285, 291, 294, 296, 297, 300, 305, 306  
 Textes des Pyramides : 70, n. 365, 260, n. 1375  
*Tknw* : 23, 24, 242, 245  
 Vin : 36, 110, 116, 149, 150, 270, 271  
 Visiteur : 18, 92, 110, 118, 238, 242, 265, 290, 291, 294, 298, 299, 300



**Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie  
Studies from the Internet on Egyptology and Sudanarchaeology  
IBAES – [www.ibaes.de](http://www.ibaes.de)**

Herausgegeben von Martin Fitzenreiter, Steffen Kirchner und Olaf Kriseleit

**IBAES I**

Die ägyptische Mumie – ein Phänomen der Kulturgeschichte  
Martin Fitzenreiter und Christian E. Loebe (Hg.)  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes1>, 1998  
Print: London: Golden House Publications, 2004

**IBAES II**

Geschlechterforschung in der Ägyptologie und Sudanarchäologie  
Angelika Lohwasser (Hg.)  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes2>, 2000  
Print: London: Golden House Publications, 2004

**IBAES III**

Statue und Kult  
Martin Fitzenreiter  
Online: Berlin: [rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes3](http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes3), 2001  
Print: London: Golden House Publications, 2006

**IBAES IV**

Tierkulte im pharaonischen Ägypten und im Kulturvergleich  
Martin Fitzenreiter (Hg.)  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes4>, 2003  
Print: London: Golden House Publications, 2005

**IBAES V**

Genealogie. Realität und Fiktion von Identität  
Martin Fitzenreiter (Hg.)  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes5>, 2005  
Print: London: Golden House Publications, 2005

**IBAES VI**

Dekorierte Grabanlagen im Alten Reich - Methodik und Interpretation  
Martin Fitzenreiter und Michael Herb (Hg.)  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes6>, 2006  
Print: London: Golden House Publications, 2006

**IBAES VII**

Das Heilige und die Ware. Zum Spannungsfeld von Religion und Ökonomie  
Martin Fitzenreiter (Hg.)  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes7>, 2007  
Print: London: Golden House Publications, 2007

**IBAES VIII**

Die Baustufen I bis IV der Großen Anlage von Musawwarat es Sufra  
Jochen Hallof  
Online: Berlin: URL: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes8>, 2006  
Print: London: Golden House Publications, 2006

**IBAES IX**

Demotische Epigraphik aus Dandara: Die demotischen Grabstelen  
Jan Moje  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes9>, 2008  
Print: London: Golden House Publications, 2008

**IBAES X**

Das Ereignis - Geschichtsschreibung zwischen Vorfall und Struktur  
Martin Fitzenreiter (Hg.)  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes10>, 2009  
Print: London: Golden House Publications, 2009

**IBAES XI**

Untersuchungen zum ägyptischen Staat des Alten Reiches und seinen Institutionen  
Petra Andrassy  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes11>, 2008  
Print: London: Golden House Publications, 2008

**IBAES XII**

Dienstverpflichtung im Alten Ägypten während des Alten und Mittleren Reiches  
Ingelore Hafemann  
Online: Berlin: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes12>, 2009  
Print: London: Golden House Publications, 2009