



**Manuels de l'École du Louvre**

*Art et archéologie :*  
**l'Égypte ancienne**

**Christiane Ziegler**

**Jean-Luc Bovot**

*École du Louvre  
Réunion des musées nationaux  
La Documentation française*

*Art et archéologie :*

# **l'Égypte ancienne**

- © École du Louvre
- © Réunion des musées nationaux
- © La Documentation Française

*En application du Code de la propriété intellectuelle du 1<sup>er</sup> juillet 1992, toute reproduction partielle ou totale à usage collectif de la présente publication est strictement interdite sans autorisation expresse de l'éditeur. Il est rappelé à cet égard que l'usage abusif et collectif de la photocopie met en danger l'équilibre économique des circuits du livre.*

ISBN : 2-11-004264-8

ISBN : 2-7118-4281-9

ISSN : 1245-2467

Paris, 2001

**Manuels de l'École du Louvre**

*Art et archéologie :*

# **l'Égypte ancienne**

**Christiane Ziegler**

**Jean-Luc Bovot**

*École du Louvre  
Réunion des musées nationaux  
La Documentation française*

*Direction de la collection :*  
Dominique Ponnau,  
directeur de l'École du Louvre

*Comité de pilotage de la collection :*  
François Baratte, Alain-Marie Bassy, Geneviève Bresc, Gilles Chazal,  
Francine Delval, Marie-Christine Devevey, Philippe Durey,  
Béatrice Foulon, Jean-Jacques Lugbull, Sophie Moati,  
Claude Pétry, Thérèse Picquenard

*Coordination de la collection :*  
Danielle Roch-Voury

*Coordination éditoriale :*  
Francine Delval et Danielle Roch-Voury

*Édition :*  
Bertille Krug

*Relecture scientifique :*  
Sophie Labbé-Tourette

*Préparation-corrrection :*  
Lucilia Jeanguérot

*Cartographie :*  
Pierre Chambrin

*Conception graphique :*  
Bertrand Meyrat

*Maquette :*  
Pierre Chambrin

*Fabrication :*  
Martine Degrain

# Sommaire

Avant-propos	11
<b>Première partie</b>	<b>13</b>
Sources et contexte de l'art égyptien	
Introduction	15
<b>Chapitre 1</b>	<b>17</b>
Un creuset géographique particulier	
Un ruban fertile	17
Un fleuve puissant	18
Un climat privilégié	19
Un environnement foisonnant	20
Un univers minéral	20
Un peuple diversifié	21
L'Égypte et ses voisins	21
<b>Chapitre 2</b>	<b>23</b>
Spécificité de l'art égyptien : l'efficiace magique	
L'art égyptien, expression d'une pensée religieuse	23
L'aspectivité	24
Les conventions ou les règles	25
L'artiste égyptien et la notion de beauté	33
<b>Chapitre 3</b>	<b>35</b>
L'art dans la civilisation égyptienne	
Les destinataires : l'apparence des dieux (le panthéon égyptien)	35
Les destinataires : l'apparence des hommes (pharaons et sujets)	39
Les destinataires : la vie future des « justifiés »	43
Les commanditaires	48
Les producteurs : ateliers et artistes	49
<b>Chapitre 4</b>	<b>53</b>
Trois mille ans d'art pharaonique : repères historiques	
Les origines	54
L'Époque thinite	55

L'Ancien Empire	56
La Première Période intermédiaire, le Moyen Empire et la Deuxième Période intermédiaire	62
Le Nouvel Empire	66
La Troisième Période intermédiaire et la Basse Époque	71
L'Égypte des Ptolémées	74

## **Deuxième partie**

**81**

### Analyse d'œuvres et de sites

Époque prédynastique : Nagada I, II et III (3800-3100 av. J.-C.)	82
Époque thinite : I <sup>re</sup> -II <sup>e</sup> dynastie (3100/3000-2700 av. J.-C.)	94
Ancien Empire : III <sup>e</sup> -VI <sup>e</sup> dynastie (2700-2200 av. J.-C.)	98
Moyen Empire : XI <sup>e</sup> -XIII <sup>e</sup> dynastie (2033-1710 av. J.-C.)	134
Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup> dynastie (1550-1069 av. J.-C.)	172
Troisième Période intermédiaire : XXI <sup>e</sup> -XXV <sup>e</sup> dynastie (1069-664 av. J.-C.)	244
Basse Époque : XXVI <sup>e</sup> -XXX <sup>e</sup> dynastie (664-323 av. J.-C.)	256
Époques ptolémaïque et romaine (332 av. J.-C.-337 apr. J.-C.)	270

## **Troisième partie**

**307**

### Échos et points de vue

#### **Chapitre 1**

**309**

#### Une jeune science

Les cabinets de curiosités et l'essor des collections spécialisées (XVI <sup>e</sup> -XVIII <sup>e</sup> siècle)	309
De l'expédition d'Égypte (1798) au déchiffrement des hiéroglyphes (1822)	310
Collectionneurs et grands musées d'égyptologie (1824-1850)	312
De l'archéologie à la philologie (1850-1950)	313

#### **Chapitre 2**

**317**

#### Découverte d'un art antique

L'histoire de l'art	317
Orientalisme, égyptomanie, égyptophilie	318

#### **Chapitre 3**

**321**

#### Une science dynamique

La langue et l'écriture	321
L'archéologie égyptienne	322

Des outils nouveaux au service d'une science jeune	324
État de la recherche	330

**Quatrième partie** **335**

## Annexes et documents

Annexes	337
Les fouilles en Égypte	337
Les principaux musées	340
L'enseignement de l'égyptologie	342
Les grands instituts internationaux	344
Sites Internet	345
Bibliographie générale sélective	349
Bibliographie des ouvrages cités en abrégé	375
Chronologie	401
Glossaire général	407
Glossaire des principaux dieux	431
Glossaire des toponymes et des noms de peuples étrangers	441
Glossaire des principaux matériaux utilisés dans l'ancienne Égypte	457
Cartes, plans et croquis	465
Planches	486
Liste des œuvres et des sites analysés	495
Index	499
Crédits photographiques	512

# ■ Avant-propos

L'art égyptien a suscité une abondante littérature d'ouvrages similaires où toujours les mêmes chefs-d'œuvre étaient figurés. Ce volume, qui s'inscrit dans la série des « Manuels de l'École du Louvre », se veut différent. Conçu comme un manuel, c'est-à-dire un ouvrage didactique exposant les notions essentielles de l'archéologie et de l'art égyptiens, il se présente comme un instrument de travail destiné avant tout aux étudiants de la discipline, une introduction à l'art égyptien qui tienne compte des dernières avancées de la science. Il donne une large part aux commentaires d'œuvres significatives, un exercice original à la base de l'enseignement de l'École du Louvre.

Sans prétendre présenter la civilisation égyptienne – les volumes du *Manuel d'archéologie égyptienne* ou du *Lexikon der Ägyptologie* y suffisent à peine –, ce manuel dépasse cependant le strict cadre de l'analyse stylistique. Un chapitre a été consacré à ce sujet, car les études d'ensemble sont anciennes, et les articles récents, souvent en langue étrangère, restent d'accès difficile. Notre préoccupation majeure était de réfuter une idée reçue : le style égyptien serait unique et immuable. Certes, il possède une identité forte, nous l'expliquerons, au point qu'une œuvre égyptienne est aisément reconnaissable pour les non-spécialistes. Pourtant, au premier regard, la distance qui sépare des bas-reliefs représentant des dignitaires de la V<sup>e</sup> dynastie et d'autres consacrés à ceux de la XVIII<sup>e</sup> dynastie est aussi importante que celle qui existe entre une Vierge de Cimabue et une Vierge de Murillo. Peut-on imaginer qu'en trois mille ans aucune transformation n'ait affecté la pensée égyptienne ? Et notre manuel s'arrête avec la conquête romaine de l'Égypte au premier siècle avant notre ère, alors que, pendant encore quelques siècles, les artistes interpréteront les thèmes traditionnels avec des modes d'expression empruntés au monde romain.

Les Égyptiens consacrèrent l'essentiel de leurs ressources à la production d'œuvres d'art. Pour expliquer ce fait, qui s'inscrit dans un contexte religieux et social, et qui se traduit par toutes les formes artistiques, architecture, sculpture, arts décoratifs, il était nécessaire d'évoquer leur vision du monde. Les fonctions de l'art et la production d'œuvres en dépendaient. Civilisation de l'écrit, l'Égypte n'a jamais conçu de terme précis désignant l'« art » : le

souci esthétique n'était pas étranger aux artistes pharaoniques, mais leurs créations étaient avant tout fonctionnelles, éléments indispensables aux cultes divin et funéraire.

Une interrogation demeure : dans quelle mesure notre vision de l'art égyptien est-elle rigoureuse ? Nous exposons dans les musées une production réservée à l'élite, rassemblement de chefs-d'œuvre privés de leur environnement spatial ou culturel. C'est oublier que les stèles, les peintures, les bas-reliefs s'inséraient dans des ensembles architecturaux, que les statues adossées ou enfermées étaient surtout visibles de face. Aujourd'hui qu'admirons-nous le plus dans l'art pharaonique ? Sa haute antiquité, la profusion de monuments, le goût du colossal, la recherche de l'éternité, l'équilibre et la simplicité formelle, la perfection technique et le sens du détail. Le chatouillement de l'or et l'exotisme ont aussi leurs attraits. Les thèmes traduisent un univers mental très dissemblable du nôtre, et notre éloignement se trouve accentué par un mode de représentation singulier – sans perspective géométrique – difficile à comprendre pour des Occidentaux nourris des idéaux de la Renaissance. Mais, par un renversement des valeurs, cet art, jugé il y a un siècle comme infantile, inspira des artistes modernes tentés par des expérimentations analogues ; qu'on songe à **Pablo Picasso** ou à **Henry Moore**.

Autant de raisons qui expliquent la fascination du public pour cet art, qu'il associe souvent à celui des civilisations précolombiennes, en dépit du fossé chronologique et d'un caractère foncièrement différent. Le divin s'exprime simplement en Égypte, sans horreur ni abstraction. L'homme y conserve une place éminente. Précédant l'art grec, qu'il annonce et contribue à façonner, l'art égyptien est bien aux sources de la civilisation occidentale.

La réalisation de ce manuel n'aurait pu aboutir sans l'aide précieuse de toute l'équipe de l'École du Louvre. Que soit remerciées Danielle Roch-Voury, pour son esprit d'ouverture qui a permis de faire de cet ouvrage un manuel véritable aux outils riches et abondants ; Bertille Krug, pour sa sympathique disponibilité et son sens de l'image. Au département des Antiquités égyptiennes, nous sommes redevables envers Sophie Labbé-Toutée d'avoir exercé ses talents de lectrice impitoyable, et à Bernadette Letellier d'avoir relu les glossaires avec sa connaissance encyclopédique des hiéroglyphes.

Christiane Ziegler  
Jean-Luc Bovot

**Première partie** Sources  
et contexte de l'art  
égyptien

## Introduction

Hormis quelques exemples des époques précoces, l'Égypte ancienne a produit des objets où s'expriment simultanément l'**écrit** et l'**image**, l'**idée** et le **visible**. La plupart des publications égyptologiques, précis historiques ou essais sur l'art égyptien, ont d'ailleurs choisi de privilégier l'une ou l'autre facette, amoindrissant le contenu et les liens qui unissent ces aspects divers de la civilisation pharaonique. **L'analyse archéologique et artistique des œuvres** égyptiennes qui constitue l'essentiel de cet ouvrage ne pouvait pourtant se concevoir sans évoquer les facteurs déterminants\* du cadre naturel, ni expliquer la spécificité\* de l'art égyptien, ses caractéristiques\* et ses destinations\*. La nécessité de dresser un bref tableau historique s'impose naturellement, puisque cet art s'**inscrit** dans une civilisation à la **chronologie imposante de plusieurs millénaires**. L'étude des objets dépendant de l'égyptologie, une science en plein essor, il convenait d'en étudier la genèse et les manifestations actuelles, au caractère souvent très technologique. Le souhait d'offrir un maximum d'informations, l'essence même d'un manuel, s'est concrétisé par l'intermédiaire d'une bibliographie générale sélective, d'une bibliographie des ouvrages cités en abrégé et de plusieurs glossaires : un glossaire général, qui réunit les mots signalés dans le texte à leur première occurrence par un astérisque ; un glossaire des principaux dieux ; un glossaire des toponymes et des noms de peuples étrangers ; et un glossaire des principaux matériaux utilisés dans l'ancienne Égypte.

L'égyptologie étant une science qui multiplie les interprétations et foisonne d'hypothèses, nous avons essayé de donner les dernières mises au point. Malgré tout, des choix sont intervenus dans cet ouvrage, dont le caractère arbitraire se justifie par le lien existant entre les auteurs et le département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre, qui constitue aussi la base documentaire de l'enseignement de l'École du Louvre. Ainsi la structure semi-consonantique de l'écriture hiéroglyphique entraîne une traduction variable des noms propres dans nos langues contemporaines. C'est l'orthographe « officielle » employée au département des Antiquités égyptiennes qui a été suivie. Que l'étudiant ne soit pas surpris ! De même pour les noms géographiques modernes transcrits de l'arabe. Pour les noms de

pharaons, il est aujourd'hui en usage d'adopter une traduction du nom égyptien et d'abandonner sa version grecque (Amenhotep pour Aménophis). Si l'intention est louable, la pratique est loin d'être rigoureuse et conduirait le lecteur à des incompréhensions (Senousetet pour Sésostris). Nous avons, conformément aux cartels du musée, conservé l'orthographe traditionnelle.

L'histoire de la civilisation pharaonique couvre une longue période de trois millénaires allant des prémices de l'écriture, vers 3050 av. J.-C., à la conquête romaine, scellée à Actium en 31 av. J.-C. Ces dates constituent les limites temporelles de ce manuel. La chronologie présentait une autre difficulté en raison de l'absence chez les Égyptiens antiques d'une chronologie continue : ils recommençaient le compte des années avec chaque nouveau pharaon et utilisaient plusieurs calendriers mobiles. Résultat : la chronologie, en dépit d'un consensus, est loin d'être uniforme chez les égyptologues ! C'est donc la **chronologie** établie et utilisée au Louvre et dans nos cours de l'École qui a été adoptée pour ce manuel.

# Un creuset géographique particulier

« Il est évident pour tout homme [...] que la partie de l'Égypte où abordent les vaisseaux des Grecs est une terre d'alluvions, un don du fleuve<sup>1</sup>... » Ce mot d'Hérodote, universellement connu et cité, résume parfaitement la singularité géographique d'un pays africain<sup>2</sup> aux caractéristiques originales et déterminantes<sup>3</sup>. La topographie, l'hydrographie, la climatologie, la géologie ont eu chacune leur part d'influence dans la naissance et le développement de l'art égyptien.

## Un ruban fertile

L'Égypte actuelle (RAE) couvre une superficie de 1 001 450 km<sup>2</sup> à l'extrémité nord-est de l'Afrique, entre 21°9' et 31°30' de latitude nord et entre 25°2' et 34°56' de longitude est. La superficie agricole contemporaine borde les rives du Nil sur une largeur de 1 à 20 km pour une longueur de 1 500 km, soit une superficie de 35 577 km<sup>2</sup> de terres cultivables, environ 3% de l'espace disponible. L'Égypte pharaonique n'était globalement guère différente : un mince ruban de terres cultivées entre deux déserts.

Du point de vue de la tectonique, l'Égypte appartient au bord principal de la plaque africaine. Elle est composée d'un sous-sol cristallin précambrien, dont les affleurements, surtout dans le Sud, recouvrent les dépôts de grès éoliens du jurassique et du crétacé, de grès et de calcaires marins tertiaires, et la vallée alluviale du Nil<sup>4</sup>. Quatre grandes régions constituent le pays égyptien. À l'est, le désert Arabique, entre la vallée du Nil et la mer Rouge, possède un sous-sol cristallin, plus ou moins disloqué, recouvert de sables et de calcaires tertiaires et quaternaires. Il couvre 222 000 km<sup>2</sup> et culmine à 2187 m. Le désert Libyque, à l'ouest, entre la Libye et la vallée, conserve son sous-sol précambrien intact. Vaste superficie de plus de 700 000 km<sup>2</sup>, il est constitué de larges plateaux entaillés par des *ouadi* et d'importantes dépressions, comme celle de Kattara au nord (-137 m). Ces bassins artésiens forment généralement des oasis : le Fayoum, Siouah, Baharyeh, Farafrah, Dakhleh, dont l'exploitation dès l'Époque pharaonique a laissé des traces<sup>5</sup>. Entre ces déserts, le Nil façonne sa vallée. Prenant naissance dans les lacs de l'Ouganda et de l'Éthiopie, le Nil Blanc et le Nil Bleu se rejoignent à Khartoum. Après une série de cataractes, taillées dans le grès nubien et

noyées dans le lac Nasser, le Nil creuse son lit dans des dépôts marins du pliocène. Au niveau du Caire, il se divise en deux branches principales, vers Rosette à l'ouest et vers Damiette à l'est ; la plupart des branches antiques asséchées sont devenues fossiles. Il est difficile d'avoir une idée exacte du cours antique du fleuve. La péninsule du Sinaï, contact entre l'Afrique et l'Asie, est une terre triangulaire de 60 000 km<sup>2</sup> constituée de grès tertiaires et de montagnes de granit précambrien culminant au mont Sinaï (2 637 m).

## Un fleuve puissant

Avec ses 6 671 km, le Nil est le plus grand fleuve<sup>6</sup> d'Afrique, et c'est par son unique action que l'Égypte existe. Avant les régulations dues aux barrages du XIX<sup>e</sup> siècle puis au grand barrage d'Assouan (1970), l'inondation était le produit des pluies de printemps et d'été sur les hautes terres de l'Est africain et de l'Éthiopie. L'étiage était atteint fin mai et l'inondation commençait fin juin, avec un maximum à la mi-septembre. Tout retard entraînait la famine. L'inondation apportait jusqu'à 110 millions de tonnes de sédiments riches en substances minérales, dont 75 millions de tonnes de minerais solubles (calcium, carbonates, chlorure de sodium). L'économie pharaonique était avant tout agricole : l'alluvionnement était indispensable aux récoltes et pourvoyait à l'alimentation du pays, dont on estime la population entre quatre et cinq millions d'individus au Nouvel Empire<sup>7</sup>. On a souligné l'inconstance et l'irrégularité de ces crues ; la connaissance du calendrier de l'inondation et le contrôle de l'irrigation des terres ont contribué à l'élaboration du pouvoir politique<sup>8</sup>. Ce rythme naturel n'a pas été sans conséquence sur la pensée religieuse, dont l'art était la manifestation. Divinisé sous la forme opulente du dieu Hâpy,<sup>9</sup> le Nil devint le fleuve des mondes célestes et souterrains, et le cycle de ses crues le substrat du renouveau de la vie des vivants et des morts.



Fig. 1 Vue du Nil

Thèbes ouest, nécropoles, vue vers l'ouest.

Le Nil assurait l'essentiel des communications dans le pays. Voie naturelle de circulation, il était emprunté par les navires civils ou militaires, thème majeur dans l'art égyptien. Son courant, de un à quatre nœuds, autorisait une navigation facile du sud vers le nord, tandis que les vents fréquents permettaient la circulation à contre-courant. Il jouait ainsi un rôle irremplaçable dans l'économie du pays pour le transfert de l'approvisionnement et des matériaux. La circulation des fonctionnaires, des troupes et des ordres garantissait la cohésion politique du royaume.

## Un climat privilégié

La détermination du climat antique et de ses variations pluviométriques reste approximative, mais il est possible d'en donner les principaux traits. Pour la période historique, le climat est globalement proche du climat actuel, avec deux phases plus « humides » pendant l'Ancien Empire et une partie de la Basse Époque<sup>9</sup>.



**Fig. 2 Le désert égyptien**

Sud de Thèbes, région de Tôd.

En raison de sa longueur, l'Égypte connaît d'importantes variations entre le Nord et le Sud. Dans l'Antiquité, ce climat était caractérisé par sa chaleur quasi constante (*minima* en hiver), son amplitude thermique entre le jour et la nuit, et son extrême sécheresse. Entre climat méditerranéen et saharien, son action a marqué la civilisation égyptienne, préoccupée par le problème de l'alimentation en eau<sup>10</sup>, autant dans la vie quotidienne que dans la réflexion théologique. Les saisons ne sont pas contrastées, et le calendrier pharaonique leur a préféré une division agricole fondée sur la crue du Nil (inondation, retrait des eaux, dessèchement). L'omniprésence du soleil a induit les innombrables spéculations religieuses, le mode de vie – habitat, mode vestimentaire – et les techniques artistiques jouant de l'ombre et de la lumière. Ce climat sec a eu deux conséquences fondamentales. C'est probablement l'observation de la conservation naturelle des cadavres qui fut à l'origine de la pratique de la momification, et qui a conforté l'idée, chez les

<sup>10</sup> L'absence de pluie pendant l'été, qui est l'époque de l'inondation du Nil, a conduit à la construction de canaux pour l'irrigation.

## Le papyrus

*Cette plante, à tige de section triangulaire, de la famille des cypéracées, affectionne les lieux humides de la vallée du Nil, particulièrement du Delta. Le papyrus y poussait en fourrés touffus, hauts de plusieurs mètres, constituant une aire de chasse privilégiée. Symbolisant la verdure, le papyrus était récolté pour des usages variés, dont le principal était de servir de support de l'écriture. La fabrication des feuilles de papyrus débutait par une coupe de la tige qui déterminait la hauteur du futur support : moins de 50 cm. Elle était ensuite débitée en lamelles, qui étaient aplaties au maillet puis disposées en lits superposés perpendiculairement. Les deux couches humidifiées étaient martelées au maillet, lissées, puis collées aux autres feuilles pour constituer un rouleau. Les fibres horizontales placées à l'intérieur formaient le recto, où l'on écrivait d'abord. Un rouleau comptait vingt feuilles en général, mais certains papyrus dépassaient plusieurs mètres de longueur, parfois jusqu'à 40 m ! (cat. Naissance de l'écriture, 1982, p. 356).*



**Fig. 3** Vue d'une  
carrière

Gebel Silsileh : la carrière principale.

anciens Égyptiens, de la permanence et de la survie. Et cette exceptionnelle préservation\* d'objets en matériaux réputés périssables – bois, végétaux, tissus, matières organiques – a permis aux égyptologues de disposer d'un ensemble de documents archéologiques majeurs, autant de sources sur la civilisation et l'art pharaoniques.

## Un environnement foisonnant

Dès les premières œuvres artistiques (cf. palette p. 91), les Égyptiens ont fait figurer le cadre naturel de leur vie quotidienne, à l'aide d'éléments signifiants de la faune et de la flore. Statuettes, peintures, bas-reliefs nous informent sur leur univers sensible<sup>11</sup>.

La végétation était luxuriante : à côté des plantes cultivées – le blé, le lin, largement représentés, mais aussi les légumes ou les fruits –, les rives du fleuve abritaient joncs et roseaux et surtout le papyrus\* et le lotus\*, qui devinrent des plantes héraldiques et des modèles architecturaux. Le papyrus sera le support privilégié de l'écrit, mais autorisera d'autres usages comme la fabrication nautique. Les arbres<sup>12</sup> étaient nombreux : acacias, sycomores, persées, ficus, karités, diverses formes de palmiers (dattiers, doums), ce qui n'empêcha pas l'importation d'essences particulières comme le cèdre (Liban) ou l'ébène (Nubie).

La faune était fort variée. Africaine dans le Sud (hippopotames, éléphants, rhinocéros, ibex), elle comprenait des animaux du désert (lions, renards, gazelles, scorpions), figurés dans les chasses royales ou privées ; des poissons<sup>13</sup> nombreux, dont l'imposante perche du Nil – *Lates Niloticus (Tilapia Nilotica, 80 kg)* –, subtilement détaillés en bas relief et en peinture ; des insectes (scarabées) et des reptiles au devenir symbolique puissant (vipères à cornes, cobras d'Égypte) ; d'innombrables volatiles (pigeons, hérons, ibis, faucons, passereaux), capturés, élevés et largement représentés dans l'écriture hiéroglyphique. Les animaux<sup>14</sup> de somme et de trait (ânes, bœufs, chevaux [à partir du Nouvel Empire]), les animaux de basse-cour (oies, canards, truies) et ceux de compagnie (chiens, chats) sont tout aussi présents sur les parois des tombeaux.

## Un univers minéral

La première ressource offerte par le Nil est une argile alluviale qui servait à la confection des briques crues<sup>15</sup>, pour l'architecture au quotidien, et à la fabrication – parfois à partir de marnes – d'une multitude de récipients en tout genre.

L'Égypte était en outre bien dotée en ressources minérales<sup>16</sup> (cf. p. 457, le glossaire des matériaux), dont la variété et la qualité enrichiront toute la pro-

duction « artistique » pharaonique : temples, tombes, statues, bijoux. Les grandes carrières étaient dispersées : calcaire de Toura, grès du Gebel Silsileh, granit d'Assouan, albâtre d'Hatnoub, pierre de *bekhen* du Ouadi Hammamat, quartzite de Gebel Ahmar, basalte du Fayoum. Une grande variété de pierres teintées répandues dans la vallée servaient à l'artisanat : brèche, diorite, marbre, grauwacke, serpentine, stéatite. Les bijoux étaient confectionnés dans des pierres semi-précieuses : jaspe, turquoise du Sinäi, cornaline du désert, améthyste de Nubie. La malachite et la galène constituaient la base du fard à paupières, le kohol (ou khôl). Le natron (désert Libyque) était employé lors des rites de purification et des pratiques de momification. L'Égypte inventa ou améliora un certain nombre de composés tels que la faïence égyptienne (cf. p. 65) ou le bleu égyptien (cf. p. 458). Les ressources métallifères étaient tout aussi considérables : cuivre (Sinäi, Nubie), or (Égypte et Nubie) et électrum (Nubie), étain (désert Arabique), fer (fer météorique et hématite). L'argent sera importé d'Asie. La technique du bronze, originaire d'Asie, est connue dès l'Ancien Empire. Tous les matériaux avaient leur signification et leurs vertus (cf. p. 32), tous étaient choisis avec rigueur selon les emplois.

## Un peuple diversifié

La question de la race des Égyptiens pharaoniques est controversée : ils furent d'abord considérés comme noirs, puis le consensus<sup>17</sup> se porta sur une race méditerranéenne brune, aujourd'hui contestée épisodiquement au profit des Nègres africains<sup>18</sup>.

Les études anthropologiques confrontées à l'iconographie artistique montrent que le type physique des Égyptiens connaît une constance sur toute la période et se différencie des populations voisines, négroïdes et asiatiques, ce qui n'exclut pas des caractères communs fruits d'un métissage.

## L'Égypte et ses voisins

L'Égypte ne vit pas isolée dans le monde méditerranéen. Elle a eu des contacts militaires ou commerciaux avec ses voisins lointains (État hittite, Mitanni, Mésopotamie) ou proches (Nubie, Libye, Syrie-Palestine), qui l'ont parfois dominée. À l'ouest (Libye), les contacts commerciaux (Ancien Empire) avec les *Libou*, ou *Mechouech*, poussés par la famine, deviennent conflictuels sous le Nouvel Empire. La XXII<sup>e</sup> dynastie, « libyenne », contrôle le Delta, puis le pouvoir libyen disparaît sous la XXVI<sup>e</sup> dynastie. Au sud (Nubie), le pays de Kouch, sous contrôle égyptien au Moyen Empire jusqu'à Kerma (3<sup>e</sup> cataracte), devient un royaume indépendant reconquis au Nouvel Empire (forteresses, temples). Après la XX<sup>e</sup> dynastie, à nouveau

### La céramique

*En Égypte, la majeure partie des récipients était en céramique. Le matériau basique, la terre ou le limon, était abondant. L'évolution des pâtes et des formes, et l'abandon et la dispersion de tessons font de la céramique un excellent « fossile directeur » qui procure une aide à la datation archéologique, mais il serait souhaitable de distinguer la poterie des tombes de celle des habitats. La poterie a permis d'établir une chronologie relative de la Période préhistorique et de nuancer l'évolution de l'époque de Nagada. La vaisselle de l'Ancien Empire est caractérisée par des moules à pain et des jarres à vin. L'usage à partir de la V<sup>e</sup> dynastie du tour de potier, plus rapide, ne supprime pas la finition à la main. La jarre devient commune à la Première Période intermédiaire, tandis qu'au Moyen Empire une poterie fine, non domestique, affecte le bol hémisphérique. La poterie de la Deuxième Période intermédiaire comprend des importations et des influences via le commerce avec Chypre et la Syrie-Palestine. Sous le Nouvel Empire, elle s'enrichit d'un décor peint, bichrome puis polychrome, avec une nette inspiration végétale qui s'appauvrit à l'Époque ramesside, où l'on préfère le collier floral entourant le col et le haut de la panse. À la Troisième Période intermédiaire, le décor de cercles rouges est plus sobre. À la Basse Époque, un décor de spirales sur pâte claire et des amphores aux silhouettes variées dénotent des influences égéennes et phéniciennes. Une décoration de bandes et de motifs floraux orne la céramique ptolémaïque, dont les silhouettes sont marquées par la Grèce.*

indépendant, le royaume s'organise autour de Napata, puis de Méroé. Au VIII<sup>e</sup> siècle, la XXV<sup>e</sup> dynastie, « kouchite », dirige l'Égypte avant de réintégrer son fief d'origine, puis de décliner après le IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. En Méditerranée, dès le Moyen Empire, l'Égypte a des relations avec les Égéens (*Keftious*), composés des Minoens (Crète) et des Mycéniens (Grèce, Asie Mineure) : contacts commerciaux (poterie égéenne en Égypte, influence égyptienne dans les tombeaux de Mycènes et de Crète, inspiration crétoise à Tell el-Daba'a ou dans les tombes thébaines). Au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., des Grecs établissent des colonies dans le Delta (Naucratis, Daphnae). L'île de Chypre (Alasia) a servi d'intermédiaire. Ses premiers contacts datent de la fin de la Deuxième Période intermédiaire (céramique de Tell el-Yaoudieh). L'importance du commerce, selon les *Lettres d'Amarna*<sup>\*</sup>, décroît après la XIX<sup>e</sup> dynastie. Chypre sera conquise par les Saïtes, puis par les Ptolémées. À l'ouest, la région syro-palestinienne constitue la zone pivot de la diplomatie pharaonique. Au sud, le pays de Canaan est divisé en divers royaumes (Israël, Juda). Le pharaon<sup>\*</sup> Chéchonq I<sup>er</sup> (XXII<sup>e</sup> dynastie) lance un raid sur Israël, et au VII<sup>e</sup> siècle l'Égypte domine le royaume de Juda. Sur le littoral du Liban, les Phéniciens établissent des cités indépendantes vivant du commerce maritime. En expansion, elles seront incorporées à l'Assyrie à partir du VIII<sup>e</sup> siècle. Les Assyriens rencontrent les Égyptiens pendant les luttes avec le Mitanni au Nouvel Empire (sous Thoutmosis III). Les relations diplomatiques (*Lettres d'Amarna*) deviennent plus militaires au VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. dans la région syro-palestinienne. À la prise de Memphis, en 671 av. J.-C., succède une alternance de défaites et de victoires, puis, avec la conquête perse, le pouvoir assyrien disparaît. Jusqu'au Nouvel Empire, l'Égypte a peu de contact avec l'Empire hittite et les autres Levantins : Araméens (Syrie), Ammonites/Moabites/Édomites (Transjordanie). Puis débute une longue période de relations diplomatiques et d'interventions militaires égyptiennes qui ne s'arrêteront qu'au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

## Spécificité de l'art égyptien : l'efficiencce magique

L'art égyptien, aux yeux du spectateur contemporain, s'offre d'emblée comme un art singulier distancié de la réalité, et comme un art de l'image et de l'écrit.

Il se distingue des autres arts antiques par un faisceau de caractéristiques qui le différencie sans équivoque. Des individus figurés de profil avec une curieuse disposition du buste, des orientations apparemment impossibles, des objets flottant au-dessus de leur récipient, des rangées d'arbres rabattus artificiellement, des êtres hybrides unissant une tête animale et un corps humain constituent autant d'exemples significatifs de la « reproduction » égyptienne des choses. Autant de conventions qui apparaissent comme des exigences formelles. Si ces règles ont contribué à la cohérence de l'art pharaonique, impliquant théoriquement la négation tacite de toute créativité, il faut en rechercher les explications dans un système qui n'avait pas fondamentalement de considérations esthétiques.

### L'art égyptien, expression d'une pensée religieuse

« L'art égyptien n'est pas un art d'esthète, le beau n'est pas sa fin<sup>19</sup> ». C'est une « forme d'expression au service de l'au-delà<sup>20</sup> ». De manière schématique, l'art peut être considéré comme étant le résultat de l'activité créative d'une collectivité humaine produisant des œuvres qui expriment un idéal esthétique. L'art égyptien ne satisfait que très partiellement à cette définition, car ses aspirations ne sont pas en priorité esthétiques.

L'art égyptien ne cherche pas la « publicité », il ne « s'affiche » pas : chacune de ses décisions a été déterminée par une intention excluant les notions de beau et de décoratif. L'efficacité des productions égyptiennes consiste en un ensemble de facteurs multiples unissant fondamentalement des considérations hétérogènes, telles que la situation géographique et topographique, les nécessités ritualistes, les inscriptions hiéroglyphiques. « L'art pour l'art » ne saurait être égyptien.

Les exemples patents ne manquent pas. La statue du défunt enfermée dans le serdab\* est soustraite au regard des vivants : la superbe statue du roi Djéser (cf. p. 101), découverte *in situ* dans une chambre du temple funéraire,

n'était pas visible par les vivants. Des particuliers observèrent la même coutume et les spécimens de statues sont nombreux. Les magnifiques peintures et bas-reliefs ornant les parois des tombeaux royaux de la Vallée des Rois étaient dissimulés aux regards, une fois l'enterrement accompli. *La vigne de Sennefer* et *Les moissons de Sennedjem* subirent le même sort. Considérées comme autant de chefs-d'œuvre aujourd'hui, ces œuvres traduisaient un but magique qui surpassait aux yeux des Égyptiens leurs qualités esthétiques.

Le pourquoi de ces œuvres « d'art » semble évident : garantir une participation efficace à un monde magique. L'artisan artiste produisait, pour le temple ou la tombe, des sculptures, des objets manufacturés, des décors peints ou des bas-reliefs dont la fonction était soit de répondre aux nécessités du rituel divin, soit d'assurer la survie du défunt. Pour les Égyptiens, cette survie était fondée sur une perception complexe de la nature humaine, qui combinait plusieurs entités (cf. p. 44). La vie après la mort restait très conforme à la vie ici-bas : les exigences matérielles, respirer, manger et boire, demeuraient. Pour répondre à ces obligations, le défunt disposait d'un service d'offrandes qui pouvait être assuré réellement par les prêtres funéraires. Mais la désaffection rapide des cultes funéraires et la puissance créatrice de l'écrit ont vite suppléé ce service par un rituel « magique ». Il se traduisit, dans la tombe, par la présence de la table d'offrandes\*, du mobilier funéraire et surtout de la décoration de la chapelle mortuaire. Ainsi le programme iconographique, loin d'être ornemental, est doté d'une efficacité impliquant un minimum de règles et de conventions. Celles-ci répondaient aux exigences de la religion, dont la conséquence « artistique » était une certaine rigidité formelle. Cependant des études récentes<sup>21</sup> invitent à modifier cette vision contemporaine subjective, trompée par l'« évidence figurative ». Dans la majorité des recherches sur l'art égyptien, l'analyse formelle repose sur une vision « naturelle » des images qui fausse leur perception : elles sont étudiées comme des figurations modernes dont la signification serait universelle.

Or les conventions égyptiennes concernant la perspective et la narration ne sauraient être comprises que par un examen dégagé de cette perception erronée.

## L'aspectivité

L'Égyptien représentait la nature selon la connaissance qu'il en avait ; la figuration ne résultait donc pas de la vision directe des choses et des êtres. Les caractéristiques très particulières de cette représentation, dont découlent une spécificité visuelle immédiatement perceptible, ont été résumées par un concept, l'« aspectivité\* ». Ce néologisme, d'origine germanique<sup>22</sup>, doit se comprendre comme « sans perspective », c'est-à-dire comme la représentation sans perspective des objets à partir d'une combinaison de plusieurs images.

La conception égyptienne du monde s'exprimerait par deux dimensions, sous un angle constamment significatif capable d'exprimer les particularismes de l'ordre naturel. L'artiste égyptien représente l'objet comme il est, et non comme il apparaît : un objet carré vu non frontalement sera dessiné avec ses angles droits, et non en trapèze comme l'exigerait la perspective, sa couleur sera franche et sans ombre. À la différence des cultures classiques, grecque et romaine, l'objet devient le point focal de sa figuration et non sa reconstitution dans le cerveau du spectateur. Le peintre égyptien décrit une vision circulaire de l'objet et non sa perception mentale ; il le décomposera en autant de facettes juxtaposables. Cet assemblage peut être considéré comme une reconstitution de l'intégralité de la chose figurée, à l'inverse de la perspective, qui présente une image imparfaite de la réalité. Il ne faut pas oublier que l'Égyptien ne s'inscrit pas dans un travail figuratif mais dans un univers magique où la représentation *est* la réalité. Il était inconcevable de figurer un coffre contenant les vêtements du défunt sans les faire figurer au-dessus. Au cours du transport du mobilier funéraire de Sennefer, la sandale<sup>23</sup> (caveau TT 96, paroi est) « flotte » au-dessus du coffret censé la contenir : elle n'aurait pu exister magiquement sans sa figuration. La scène banale de la table d'offrandes, que l'on retrouve sur d'innombrables stèles, présente un empilement de victuailles qui devrait être, dans une perspective classique, *à plat* sur la table<sup>24</sup>. La règle de montrer le contenu sur le contenant n'était jamais transgressée. L'aspectivité offre par ailleurs un point de vue rapproché du sujet figuré, dont l'emprise spatiale se borne à des limites clairement indiquées (registre, frise...) qui l'isolent de son environnement.

## Les conventions ou les règles

La conception de l'aspectivité égyptienne impliquait nécessairement une série de règles, qui, tout en ordonnant cet « art », constituaient des contraintes formelles suffisamment durables pour lui assurer une cohésion quasi immuable. Ces nécessités, ces conventions s'exerçaient surtout dans les domaines indissociables de la peinture et du bas-relief, mais n'ont pas épargné la ronde-bosse. Ainsi un relief peint, conservé au Brooklyn Museum<sup>25</sup> et daté de l'Époque saïte (XXVI<sup>e</sup> dynastie, vers 664-525 av. J.-C.) ou de peu avant, montre un homme fabriquant un bateau, scène qui reproduit un modèle<sup>26</sup> de la V<sup>e</sup> dynastie de l'Ancien Empire, vers 2500-2350 av. J.-C., lui-même réutilisé au Nouvel Empire. Seul le style, exagérant certains détails, comme les yeux plus grands, les lèvres plus épaisses ou les perruques plus recilignes, permet de distinguer les deux œuvres. Cette constante, au-delà des styles, s'exprime avec force sur les magnifiques bas-reliefs du tombeau de Montouhemhat (TT 34)<sup>27</sup>, dont les thèmes trouvent leur inspiration dans l'Ancien Empire, le Moyen Empire et le Nouvel Empire<sup>28</sup>. La copie est quasi parfaite<sup>29</sup>.

## *La transparence, la superposition, la symétrie*

La transparence a été utilisée pour montrer ce qui était masqué dans la réalité par des objets opaques. Les habitations, la maison, le palais, n'ont pas de mur plein : le mobilier et les personnages qui s'y tiennent sont figurés à l'intérieur d'un cadre, comme si on regardait au travers d'un matériau transparent.

La combinaison de superpositions ou de juxtapositions des vues interne et externe pouvait aboutir à une sorte de coupe<sup>30</sup>. Une rangée de personnes ou d'animaux était rendue sur le mode du décalage<sup>31</sup> de la silhouette, des pieds ou des pattes. Une file d'êtres ou de choses était représentée par le premier individu ou objet de la rangée, les autres n'ayant droit qu'à une série de silhouettes parallèles dessinées sans aucun détail. Presque systématiquement, le contenu apparaît au-dessus du contenant : pain sur son moule, objets de toilette sur leur coffre, etc. Quelques exemples de Basse Époque échappent à cette règle<sup>32</sup>. Certaines figurations sont aussi volontairement présentées dans le désordre : l'armée ennemie vaincue par la charge du pharaon ou les animaux du désert chassés par le maître. Cette confusion ne dérogeait pas aux règles, mais avait pour but de signifier le Chaos et de montrer le désordre universel pacifié, rééquilibré par la force du pharaon vainqueur.

Les Égyptiens ont produit des œuvres qui sont généralement régies par un axe de symétrie<sup>33</sup> (cf. linteau p. 157). Facilitée par l'écriture hiéroglyphique, cette symétrie était de mise dans la décoration architecturale, comme les stèles, les montants de porte... Pourtant un examen de détail montre que cette symétrie était loin d'être rigoureuse : des exemples prouvent que les Égyptiens ont volontairement rompu cette symétrie<sup>34</sup>, en écriture comme en ronde bosse, pour échapper à une répétition mécanique inévitable.

## *La perspective rabattue*

La perspective dite « rabattue » consiste pour l'artiste, dans un contexte non perspectif<sup>35</sup>, à associer une vue frontale avec une ou plusieurs vues latérales. Un exemple particulièrement démonstratif apparaît dans la figuration des jardins entourés de bosquets d'arbres : ceux-ci, loin d'être échelonnés, sont représentés « rabattus » autour du bassin (tombe de Rekhmirê, cf. p. 185). Il en va de même dans la représentation des éléments architecturaux, où le recours à une projection orthogonale<sup>36</sup> combine rabattement et échelonnement : le pylône\* du temple sera rabattu sur la ligne du mur, ou les pieds du mobilier seront parfois déployés latéralement. La figuration des pions de profil sur le damier tracé en plan ou du pain sur la natte est tout aussi significative. Ce rendu non perspectif a conduit à quelques scènes d'interprétation difficile<sup>37</sup> : « montagne d'eau », chasse au filet ou pressoir à vin (par exemple, dans la même tombe, TT 100).

## La représentation du corps humain et le profil

Une des conséquences de l'aspectivité s'exprime dans la singularité de la représentation du corps humain. Cette composante, la plus « célèbre » de l'art pharaonique, correspond à la conjugaison des multiples points de vue capables d'offrir aux diverses parties du corps la meilleure efficacité magique. La tête est donc dessinée de profil, mais avec l'œil de face, les paules sont aussi de profil, le buste est vu de face, tandis que le bassin subit une torsion de trois quarts et que les jambes et les pieds sont représentés de profil. Les pieds sont vus du côté du gros orteil, ce qui explique un double pied droit<sup>38</sup> pour un homme regardant vers la gauche et *vice versa*. Selon cette convention, la figuration de la main ouverte présentera le pouce vers le spectateur : un homme pourra avoir deux mains droites ou deux mains gauches<sup>39</sup>.

Il existe cependant des exceptions à la loi du profil absolu : le visage humain du hiéroglyphe *hr*, la déesse du ciel qui orne la face intérieure du couvercle de l'arcophage, la poitrine des musiciennes de la tombe de Nakht<sup>40</sup>. Inversement, des statues de lion<sup>41</sup> ont parfois été sculptées la tête tournée à 90 degrés. Le désir de montrer les animaux dans leur aspect significatif conduisit les Égyptiens à choisir le profil total pour la figuration de certains animaux (oiseaux, serpents, crocodiles, poissons), alors que d'autres sont systématiquement montrés de face (lézards, papillons) ou de dessus (mouches, arctes). Pour les objets, le choix des Égyptiens se porte sur le côté qui prime le mieux visuellement l'objet : le profil sera préféré pour les vases, mais les pains, les sandales (IT 96, cf. p. 189) ou le miroir (*idem*) seront vus de dessus.

## Le canon égyptien

La figuration<sup>42</sup> du corps humain en deux dimensions s'appuyait sur une grille de proportions<sup>43</sup> assujettie à un axe vertical. Les spécialistes ont tenté de déterminer l'origine de cette grille, en proposant des théories fondées sur la métrologie pharaonique<sup>44</sup> ou sur l'observation<sup>45</sup>. Il semblerait toutefois qu'elle soit apparue très tôt dans l'histoire. Dès l'Époque prédynastique, où elle n'est pas explicitement indiquée, le canon du dessin du corps humain aura ses mesures « standardisées » et il en sera ainsi pendant la majeure partie de son histoire. Le corps humain debout, pieds à plat, jambe gauche en avant, est compris dans une hauteur de dix-huit carreaux décomposée selon une « découpe » destinée à harmoniser les diverses parties du corps et les figurations humaines entre elles. La grille, fondée sur la coudée<sup>46</sup> ordinaire, vint effectivement en usage à partir du Moyen Empire. Elle comprenait dix carreaux du front à la base du cou, dix carreaux du cou au genou, et six carreaux du genou à la plante du pied. Les études savantes ont décelé des variations selon les époques, notamment à la Période amarnienne\*, où une grille de vingt carreaux est alors utilisée<sup>47</sup>, mais le seul changement signifi-



**Fig. 4 Paroi  
inachevée**

Vallée des Rois, tombe d'Horemheb (VR 57).

## Les techniques du relief

Les Égyptiens pratiquaient plusieurs types de relief. Le relief vrai, ou levé, consiste à aplanir la surface autour de la figure. Le relief dans le creux\* ménager la figure en relief dans une « cuvette », la surface de la paroi n'étant pas entamée autour d'elle. Une variante, le relief incisé, ne dégage qu'un mince sillon entre le contour de la figure et la surface de la paroi. Une autre technique consistait à incruster des éléments de faïence égyptienne qui faisaient saillie sur le support (L.A., V, 1984, 224-230).

catif et durable interviendra à la XXV<sup>e</sup> dynastie, vers 780-715/656 av. J.-C., lorsque les Égyptiens abandonnent la petite coudée de 44,9 cm au profit de la coudée royale de 52,4 cm. Cette modification conduisit à l'élaboration d'une nouvelle grille de vingt et un carreaux. Néanmoins, il convient de signaler que les Égyptiens recoururent également au principe du report par quadrillage : il s'agit alors de quadrillages indépendants sans rapport avec le canon. La grille fut aussi employée dans la statuaire et l'on possède des exemples de blocs supportant la mise en place du quadrillage et des contours de la ronde-bosse<sup>48</sup>. Il semble que la base et le pilier dorsal\* étaient les repères de départ et qu'ils étaient sculptés en premier.

### *La hiérarchisation*

Tout en respectant ces rapports géométriques, les dessinateurs devaient, pour observer les nécessités rituelles et magiques, présenter une hiérarchie visuellement identifiable<sup>49</sup>. Les Égyptiens combinèrent le principe de la ligne de base<sup>50</sup> du registre, qui figure le sol, et la taille des personnages. Ainsi les proportions relatives des individus n'étaient pas les mêmes dans une scène : le roi ou le maître était toujours figuré en grande taille<sup>51</sup>, c'est-à-dire en position dominante sur les personnes de son entourage. La hiérarchisation devenait dès lors immédiatement perceptible et sans équivoque. Dans certains exemples, l'artiste a diminué progressivement la taille des figures pour simuler une pseudo-perspective<sup>52</sup>. De manière générale, l'élément principal de la scène est toujours plus grand que le reste : animaux ou architecture sont disproportionnés.

### *L'orientation*

Elle avait une grande importance : il semble que la directivité vers la droite soit prépondérante, au point qu'un homme regardant vers la gauche et tenant un sceptre dans la main droite soit figuré devant le sceptre. C'est à cette conception que correspondent le bouquet qui passe derrière le bras<sup>53</sup> ou l'inversion des cornes de certains bovidés, dessinés vers la gauche : c'est alors la corne droite qui est recourbée<sup>54</sup>. Lorsque les hommes et les dieux sont en pied, ils sont conventionnellement représentés le pied gauche en avant dans l'attitude de la marche\*. On a souligné que cette attitude active s'opposait à la passivité des figures féminines montrées pieds joints, sauf s'il s'agissait d'une déesse ou d'une reine. Lorsque des activités sont représentées, elles sont généralement orientées par rapport à la divinité ou au défunt et en relation étroite avec l'environnement qui les délimite, qu'il soit architectural – le pharaon entrant dans le temple, le roi à sa fenêtre d'apparition\*<sup>55</sup> – ou naturel – le bateau dans le sens du courant, le pêcheur au-dessus de sa prise, etc. Si la statuaire semble avoir été conçue dans une stricte frontalité, les exceptions ne manquent pas<sup>56</sup>.

bien entendu le report  
figuré de temps  
à l'arrière-plan et à l'extérieur  
en sorte s'il est possible vers  
nbs!

### *L'expression narrative*

L'aspectivité a conditionné l'expression de la durée et de la narration<sup>57</sup> par les artistes égyptiens selon deux procédés. Le premier consistait à évoquer une histoire par son épisode, son instant caractéristique<sup>58</sup>, méthode convenant plus particulièrement à la surface réduite des parois de tombeau. L'artiste évitait, généralement, de traiter les étapes intermédiaires ou la réalité anecdotique, pour montrer des instants choisis, sur un mode conventionnel destiné à symboliser une action stéréotypée telle que les travaux des champs, l'apport des offrandes ou le convoi funéraire. Le temps n'étant pas exprimé, la durée ne pouvait être déduite<sup>59</sup> que par l'ensemble de la représentation. Le second, plus volontiers utilisé à la Période historique, multipliait les « épisodes » par une sorte de décomposition du mouvement, sous forme de juxtaposition, parfois sans séparation, de gestes successifs. Ce procédé permettait de représenter les différents moments d'une journée ou d'une action par la réunion de quelques tableaux fondamentaux et de scènes élémentaires<sup>60</sup>. Les exemples très démonstratifs des chapelles des tombes de Béni Hassan (cf. p. 165)<sup>61</sup> ont conduit à la comparaison imparfaite d'un art annonciateur de la bande dessinée<sup>62</sup>. Pourtant, dans l'art pharaonique, le récit ne progresse pas logiquement, mais procède par « bonds » : pour des raisons symboliques, réduire le Chaos et établir la *Maât*\*, des entorses à la succession peuvent être volontairement montrées – par exemple, la représentation de captifs avant la bataille impose d'emblée le triomphe royal<sup>63</sup>. C'est à la Période amarnienne que l'on doit sans doute le modèle de la narration historique<sup>64</sup> qui trouvera son aboutissement sur les monuments ramessides. Sur les parois des tombes amarniennes, la décoration<sup>65</sup> s'organise en d'immenses panneaux intégrant dans un même espace un cadre réaliste et la juxtaposition sans hiérarchisation de scènes essentielles.

Bien sûr, certaines compositions étaient accompagnées d'un texte hiéroglyphique précisant et situant l'action, par exemple la célèbre bataille de Qadech<sup>66</sup>, montrée sur les temples de Karnak, de Louxor, d'Abou Simbel et du Ramesséum, mais il est difficile de parler de véritable récit, en dépit de l'aspect quasi narratif de ces figurations. Usant de la disposition en registres qui délimitent l'espace, l'artiste égyptien représente une ou plusieurs scènes par registre, chaque scène étant composée d'unités figuratives solidaires l'une action. La cohésion globale est assurée par la proximité des unités ou par un lien extérieur, comme la présence du défunt, de grande taille, contemplant les registres où l'environnement<sup>67</sup> pouvait être évoqué par quelques détails : les arbres à encens du pays de Pount à Deir el-Bahari, le leuve Oronte entourant la ville de Qadech, la ligne figurant les collines de cette ville. Inversement, la bataille navale de Médinet Habou<sup>68</sup> n'offre aucun indice formel identifiant le lieu du combat, selon un procédé déjà utilisé sur le manche de couteau du Gebel el-Arak (cf. p. 89).

cf. système respectif vs système temporel

## Les calendriers

### pharaoniques

La notion de chronologie absolue n'existait pas. Le compte des années recommençait avec chaque nouveau souverain. Les Égyptiens utilisaient plusieurs calendriers correspondant à des phénomènes naturels. Le calendrier lunaire comptait 12 mois de 30 jours, auxquels les Égyptiens ajoutèrent 5 jours supplémentaires, dits épagomènes\*, mais cette année, trop courte de un quart de jour, dérivait par rapport à l'année solaire de 365 jours de 24 heures. L'année était divisée en trois saisons\* liées à l'inondation - akhet, peret et chemou -, dont l'arrivée coïncidait avec la réapparition de l'étoile Sopedet (Sothis/Sirius). On parle de « lever héliaque » car l'étoile, invisible pendant 70 jours, redevient visible avant le soleil. Les Égyptiens étaient capables de prévoir ce lever 21 jours avant sa manifestation, en observant d'autres astres : Rigel (Bêta Orionis) ou d'autres étoiles d'Orion. Ils firent de ce phénomène leur premier jour de l'an. Mais cette année était en retard de un jour tous les quatre ans sur le calendrier solaire, et 1461 années étaient nécessaires pour retrouver la synchronisation (période sothiaque). Ils ont cependant noté quelques dates exactes de ces décalages entre calendriers, qui, replacés dans notre calendrier, constituent des repères chronologiques absolus.

## Le concept et la représentation du temps

Le temps<sup>69</sup> en égyptien s'écrit : *nḥḥ* et *dt*<sup>70</sup>, termes qui ont fait l'objet de nombreuses hypothèses<sup>71</sup> et que l'on pourrait définir comme l'éternité. Le temps imagé apparaît comme le serpent Metouty du *Livre des Portes\** (VR 17), l'Ouroboros, le serpent qui se mord la queue<sup>72</sup>, sous la forme des saisons au temple solaire de Niouserré, dans la chapelle du mastaba\* de Mererouka, des épisodes de la fête *Sed*<sup>73</sup> et, dans les tombes civiles, des travaux des champs (par exemple : TT 38, 57, 69, 253). La représentation du temps varie selon le concept retenu, qu'il soit linéaire, cyclique, humain ou divin, sous la forme d'image du temps et d'image en référence au temps. Le temps divin est exprimé par des symboles abstraits, alors que la notion de durée sera rendue plus concrètement : personnification des saisons, fête *Sed* et, en particulier pour le temps humain, évocation des travaux agricoles. La conception du temps varie selon qu'il renvoie à une idée large et indéfinie ou qu'il correspond à des divisions temporelles précises. Et de surcroît l'abstraction temporelle s'accorde plus à la divinité, tandis que les divisions concrètes évoquent mieux l'aspect terrestre. Enfin, l'évocation du temps qui passe se manifesterait par le biais de l'expression « artistique » de la jeunesse et de la vieillesse<sup>74</sup> (cf. p. 154-157) ou celui de détails tels que la perruque blanche de l'Époque ramesside<sup>75</sup>.

## Les textes

La civilisation égyptienne associe indissolublement l'image et l'écriture hiéroglyphique<sup>76</sup>. Aucune autre civilisation n'a aussi étroitement subordonné l'une à l'autre, au point que longtemps les savants pensèrent que l'image avait précédé l'écriture, une thèse aujourd'hui abandonnée. Quelle que soit sa nature, la représentation pouvait être accompagnée d'un texte hiéroglyphique qui en complétait le contenu. Les égyptologues ont démontré cette complémentarité fondamentale résultant d'une écriture « imagée »<sup>77</sup> fondée sur des icônes à valeur autant linguistique que figurative, et d'une représentation autant démonstrative que hiéroglyphique. L'écrit est créateur : toute chose représentée et nommée s'incarne dans une réalité magiquement organisée. La représentation et l'écriture peuvent contribuer à « narrer » une action, mais, inversement, la figuration peut être comprise comme un texte hiéroglyphique. Ainsi le signe hiéroglyphique ou la représentation de l'objet constituent-ils des stades essentiels de lecture dont découlera la compréhension globale de la représentation et du texte<sup>78</sup>. Cette lecture est d'autant facilitée que le texte hiéroglyphique est ordonné en colonnes et en lignes, et que la figuration est structurée en registres. La présence et la disposition de ces bandes et de ces colonnes d'hiéroglyphes ont nécessairement influé sur le travail des artistes qui devaient en tenir compte. *A contrario*, la nature des objets, statues, amulettes, etc., a pu imposer la dis-

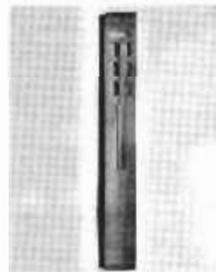
position de cette écriture. L'artiste égyptien a ainsi constamment joué entre la figuration et l'écriture. La relation est si étroite entre l'image et le texte que, à l'opposé de notre pensée occidentale, on pourrait soupçonner une tentative d'explication du monde, réel et imaginaire, où l'image fonctionnerait comme une écriture et le texte comme une icône<sup>79</sup>.

### *Le symbolisme des couleurs*

Indépendamment du symbolisme des nombres, des formes, des tailles, des signes, des gestes, la couleur avait une forte signification<sup>80</sup> pour les Égyptiens, qui la considéraient comme partie intégrante de la nature d'un objet ou d'un être. La palette égyptienne, faite de pigments d'origine minérale, est relativement simple<sup>81</sup> : rouge (oxyde de fer, ocre rouge, sulfure d'arsenic ou de mercure), bleu (oxyde de cuivre, azurite, bleu de cobalt), jaune (oxyde et sulfate de fer, ocre jaune, orpiment), vert (chlorure et silicate de cuivre, malachite, vert-de-gris), blanc (gypse, calcite), noir (carbone du charbon de bois). Des couleurs secondaires étaient obtenues par mélange. Le liant était constitué d'une résine végétale ou de blanc d'œuf, la cire d'abeille ne sera utilisée qu'à partir de l'Époque romaine.

Les Égyptiens ont employé des couleurs à la fois naturelles et conventionnelles<sup>82</sup>, pour représenter soit des objets et des paysages dans leur réalité, soit des notions et des espaces conceptuels. Même les hiéroglyphes avaient un code de couleurs<sup>83</sup>, mais cette règle ne fut pas toujours scrupuleusement suivie. Les artistes n'hésitaient pas à échanger des couleurs ou à user des oppositions de tonalité. Une convention chromatique longtemps respectée fut celle qui consistait à peindre les chairs masculines en ocre rouge et les chairs féminines en ocre jaune, les cheveux, les sourcils et les yeux en noir, les habits en blanc, les végétaux en vert, l'or en jaune, l'eau en bleu. Le noir, assimilé au néant, couvre les entrejambes et les espaces non utiles à la représentation<sup>84</sup>. Le rouge servait aux dessins préparatoires et aux titres de chapitre, le noir au dessin final et au texte. La polychromie fut toujours la règle de la figuration, mais cet art polychrome nous échappe<sup>85</sup> soit par perte de matériau dans des objets composites (dorure, incrustations, etc.), soit par altération. L'utilisation générale des tons francs n'exclut pas les dégradés et les nuances<sup>86</sup>.

Le caractère symbolique primaire des couleurs n'empêche pas les ambivalences. Une même couleur peut avoir plusieurs significations<sup>87</sup>. Le rouge évoque le feu, le sang, la vie, le désert, le dieu Seth<sup>88</sup>, le bois, la couronne de Basse-Égypte. Le bleu est dédié au ciel, à la crue du Nil, au dieu Amon-Rê, aux vases en terre cuite. Le jaune, c'est le soleil, l'or, impérissable, parfois l'électrum ; il est quelquefois remplacé par du blanc. Le vert indique la végétation, la croissance, le dieu Osiris, l'œil d'Horus, Ouadjet et Hathor. Le blanc signale la pureté, le sacré, les vêtements de lin, l'albâtre, certains



**Fig. 5 Palette  
de peintre**

Appartenant à Dédia, chef des dessinateurs Karnak. Bois. Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Séthi I<sup>er</sup>. Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. N 2274.

animaux sacrés, l'argent, le dieu Néfertoum, la couronne de Haute-Égypte. Le noir marque la nuit, la mort, la fertilité des limons, les chairs du dieu Osiris, les statues funéraires.

### *Le symbolisme des matériaux*



**Fig. 6 Tête  
de Didoufri**

Quartzite rouge. Ancien Empire, IV<sup>e</sup> dyn. Paris, musée du Louvre, n° inv. E 12626.

### **Le bois et les meubles**

*Le bois, rare en Égypte, était utilisé surtout dans le bâtiment et le mobilier, mais pouvait servir à la sculpture de statues, particulièrement sous le Nouvel Empire. L'outillage des menuisiers et des sculpteurs était proche de celui du travail de la pierre. Les statues étaient peintes ou parfois stucquées puis peintes. Les artisans employaient l'incrustation, la dorure et le placage. Les statues pouvaient être d'une pièce ou constituées de plusieurs éléments. L'assemblage se faisait par tenons et mortaises, par collage, mais jamais avec des clous. Le mobilier comprenait des sièges (chaise, tabouret, pliant), un lit et des chevets, des tables et d'innombrables coffrets et coffres aux formes variées - couvercle plat, à double pente, bombé (placage : I.A., II, 1977, 1264-1269 ; laque : I.A., II, 1977, 223-224).*

L'importance des minéraux était considérable<sup>89</sup>. L'or confère un caractère sacré ; récompense par excellence, il symbolise la vie, représente la lumière du soleil et exprime le caractère inaltérable des dieux, il participe à la divinisation et l'immortalité du défunt (dorure de la momie). L'argent, plus rare à sa valeur propre : métal lunaire, il constitue l'ossature des dieux, la jeunesse éternelle. **Le fer semble lié au dieu Seth et constituer un moyen pour le défunt royal d'accéder au ciel étoilé via le rituel de l'ouverture de bouche\***. Le plomb exprime la mort et le sommeil. Le lapis-lazuli, évocateur de l'univers primordial, chevelure divine, autorise la régénération de l'individu. La turquoise, dont la couleur, symbole de renouveau, avait valeur phy lactique, est associée au repos et à la naissance. Le *thnt* (fritte ou matière servant à la fabrication), lié à l'idée de luminosité, au domaine funéraire et la magie, constituait l'espoir de la lumière sur les ténèbres. Les pierres vertes (malachite, feldspath, dolérite...) sont synonymes de verdure pour le défunt ou la divinité. Les pierres rouges (jaspe, cornaline...) avaient un rôle protecteur, religieux et magique. Le silex était considéré comme une défense contre les forces malignes. L'alun, le natron, le soufre purifiaient et régénèrent les corps par onction ou application. Les pierres de construction avaient leur symbolisme : le calcaire pour le parement (pureté et blancheur) ; l'albâtre pour les sols (pureté) ; le quartzite pour les statues et certains éléments (victoire solaire) ; le grès pour les murs ; la grauwacke, ou pierre *bekhen*, pour le naos\*, l'obélisque ; le granit rose pour les éléments de support. Le bois était rare et partiellement importé. Le cèdre du Liban était réservé aux portes et aux mâts du temple, à quelques cercueils. Les autres essences importées – cyprès, ébène, pin, chêne – étaient utilisées pour les objets délicats (statues). Le bois indigène servait pour tout le reste, en particulier le palmier ou l'acacia (pour la construction). La fabrication de pièces du mobilier funéraire (cercueils, chevets) en bois de sycomore, de persée de saule, bois associés aux divinités Hathor, Rê et Osiris, s'explique par sa forte valeur symbolique<sup>90</sup>. L'encens<sup>91</sup>, qui « rend divin », était utilisé dans toutes les manifestations liant dieux et hommes : liturgie, purification, offrande. Son usage intensif motiva les nombreuses expéditions au pays Pount (cf. p. 175).

## L'artiste égyptien et la notion de beauté

Pour l'essentiel, l'art égyptien est un art anonyme. L'artiste s'effaçait devant son œuvre dans la majorité des cas : le dessinateur égyptien, le « scribe des contours », n'a presque jamais laissé son nom sur ses productions. Nous connaissons l'existence et parfois le nom des artistes grâce aux documents administratifs conservés. Les sources nous apprennent également l'organisation du travail en équipe des peintres et des artisans ayant exécuté les peintures des tombes et les bas-reliefs des temples. Pour un monument, il y avait deux équipes, à l'organisation identique, travaillant en parallèle et effectuant rigoureusement le même travail, souvent dans la même zone, dans des conditions de travail similaires. Chaque chef de groupe, tel un maître artisan, exerçait l'autorité suprême. Les sources, très détaillées, du village des artisans de Deir el-Médineh rapportent la composition des équipes avec leurs spécialistes<sup>92</sup> : le tailleur de pierre, le sculpteur, le plâtrier, pour la mise en place des enduits, et le peintre dessinateur. Maître principal, ce dernier traçait les contours à la peinture rouge, et les corrigeait à la peinture noire. Les apprentis complétaient le travail par la pose des couleurs sur le « patron ». La décoration des temples était l'affaire de deux corps<sup>93</sup> : les artisans chargés des images et qui gravaient les figures ; les artisans qui inscrivaient les textes avec l'aide indispensable des scribes. La disposition générale du décor était sans doute établie à l'avance et relativement rigoureuse, alors que le travail autour des textes n'était pas le souci principal de l'équipe dessinatrice.

Les contraintes formelles n'ont cependant pas empêché les artistes de faire preuve d'habileté technique et d'introduire une touche personnelle qui se devine dans une certaine fantaisie du détail. On a proposé de voir dans un « trompe-l'œil »<sup>94</sup>, dont la nécessité ne s'imposait pas, la volonté d'un artiste d'apposer sa marque. L'œuvre artistique égyptienne, dont le sens était clairement compréhensible par la vision et la lecture, revêtait un « anonymat » de principe. On peut raisonnablement supposer qu'elle devait susciter l'appréciation, l'approbation et les commentaires de ses commanditaires, qu'il s'agisse du pharaon, du clergé ou de ses « usagers ». On objectera que certains exemples singuliers, comme les rares caveaux décorés à la manière de celui de Sennefer<sup>95</sup> à Gournà (TT 96) ou celui de Sennedjem<sup>96</sup> à Deir el-Médineh (TT 1), échappaient à la contemplation des vivants. Pourtant, en dépit de schémas décoratifs austères et conventionnels, il est vraisemblable que les artistes de la tombe TT 52 de Nakht<sup>97</sup> ou TT 69 de Menna<sup>98</sup> ont désiré stimuler un plaisir « esthétique » qui dépassait leur satisfaction personnelle. Des études ont d'ailleurs cherché à cerner la personnalité de ces artistes égyptiens<sup>99</sup>.

# L'art dans la civilisation égyptienne

Les manifestations variées de l'art égyptien dans tous les domaines – architecture, peinture, dessin, arts mineurs, écriture – ont fait intervenir la chaîne classique de toute production artistique, impliquant des destinataires, des commanditaires et des producteurs. Comme il n'était pas voué à procurer un plaisir esthétique, mais répondait à des exigences précises d'ordre religieux et/ou politique, l'art égyptien procédait d'une chaîne étroite et quasi unilatérale. Le roi, l'institution, le particulier commande une œuvre, dont l'intention est presque toujours religieuse, à un groupe d'artisans travaillant à cet effet dans un cadre rarement individuel et civil. La production a pour unique destination le monde divin ou funéraire.

## Les destinataires : l'apparence des dieux (le panthéon égyptien)

Les moteurs essentiels de l'art égyptien résident dans une volonté de répondre aux contraintes de la *Maât* (servir les dieux pour servir le monde) et, dans une moindre mesure, dans d'impérieuses raisons politiques (propagande). La préoccupation religieuse constante des Égyptiens est de satisfaire à l'harmonie universelle en maintenant ou en rétablissant la *Maât*<sup>100</sup>, la paix, l'équilibre entre les dieux et le monde terrestre. Ce contentement passait par des rites et des croyances qui ont directement inspiré la représentation divine et sacrée dans ses divers modes : architecture et décoration du temple, statuaire et ex-voto\*, etc.

### « L'Un et le multiple »

Les Égyptiens vénéraient une multitude<sup>101</sup> de dieux, de nature très variée, dont il est difficile d'expliquer l'origine : dieux nationaux, dieux dynastiques, dieux des localités, des provinces, de la zone frontrière, hommes divinisés, dieux étrangers. Dans toute la vallée, des cultes innombrables s'adressaient à la foule de dieux locaux de la Haute-Égypte (Khnoum, Satis et Anouket à Éléphantine ; Sébek à Kom Ombo ; Horus à Edfou ; Hathor à Dendéra ; Nekhbet à Nekheb ; Neith à Esna ; Montou à Tôd ; Amon, Mout et Khonsou à Thèbes ; Seth à Ombos [Nagada] ; Khentyimentyou en Abydos ;

Min à Akhmîm ; Oupouaout à Assiout ; Thot à Achmounein) et de la Basse Égypte (Ptah et Néfertoum à Memphis ; Sokaris à Saqqara ; Outo à Bouto ; Rê à Héliopolis). Le ciel où se mouvaient les dieux était le ciel dont l'organisation fut tardivement représentée (zodiaque de Dendéra, cf. p. 275). Ce ciel complexe inspire le décor de la voûte de la salle du sarcophage dans le tombeau VR 17 de Séthi I<sup>er</sup> (cf. p. 227) dès le Nouvel Empire. La complexité de ce panthéon augmentant avec le temps, les clergés égyptiens vont l'ordonner en familles et amalgamer les attributs de plusieurs personnalités divines en une seule divinité selon un processus d'assimilation continue. Chaque divinité égyptienne était dotée d'une individualité dont l'apparence a été transmise par la production artistique liée à son culte : bas-reliefs, peintures de son temple, statues de culte, ex-voto. Un dieu pouvait emprunter la forme d'un animal ou certaines de ses caractéristiques, comme les cornes, les sabots, le pelage, etc. ; mais, généralement, il revêtait l'aspect hybride d'un être à corps humain, adulte ou enfant, et à tête animale. Cette apparence surprenante a suscité de nombreuses théories, puisant dans le totémisme, le fétichisme ou l'explication archéologique attestant des divinités à forme humaine antérieures.

### *Les grandes familles divines*

Progressivement, les dieux furent regroupés en triades, en collèges de divinités aux affinités accidentelles. Des pseudo-familles, unissant un dieu mâle, une déesse et un dieu enfant, devinrent des groupements formels qui reproduisaient, artificiellement, le modèle familial terrestre jusque dans la filiation par la naissance. Les familles divines étaient nombreuses, mais certaines atteignirent une importance considérable, qui s'exprimait par la fréquence de leur représentation : famille du dieu soleil Rê et de ses diverses manifestations, famille du dieu funéraire Osiris, famille du dieu dynastique Amon.

Figuré par son hiéroglyphe R<sup>c</sup>, le Soleil entre très tôt<sup>102</sup> dans la composition du protocole royal, où le roi est qualifié de « fils de Rê ». Rê est associé à de très nombreux dieux<sup>103</sup> du panthéon égyptien et sera largement vénéré à toutes les périodes : son universalisme contraignit la plupart des dieux essentiels à montrer un aspect solaire. Le Soleil, passager d'une barque céleste<sup>104</sup>, connaît des transformations journalières qui reflètent la marche du Temps : au matin, il est l'enfant Khépri, pour devenir l'adulte Rê (I Horakhty) au milieu du jour et terminer sa course comme Atoum, le vieil homme. À l'Époque amarnienne, un « monothéisme » fondé sur Aton apparaît comme la volonté personnelle et politique du pharaon Aménophis IV Akhénon. Rompant avec la tradition, où un dieu dominant n'excluait pas l'existence des autres divinités, Akhénon eut pour volonté de dériver tous les dieux au profit du seul Aton, représenté comme un globe solaire muni de rayons terminés par des mains (cf. stèle p. 205).

L'individualisation du salut après la mort correspond à une « démocratisation » de la religion funéraire sous le Moyen Empire, et c'est le dieu Osiris qui devient la divinité à laquelle on adresse les suppliques. Ce dieu de la Basse-Égypte est progressivement associé à des divinités chthoniennes. Il est ainsi assimilé à Sokar et à Ptah de Memphis ; il supplante Khentymentyou en Abydos. Ce sanctuaire national passait pour conserver la tête du dieu morcelé dans un reliquaire<sup>106</sup>, qui sera souvent figuré sur les stèles et les sarcophages. Les grandes fêtes en Abydos illustraient les épisodes de la légende, mise en forme à l'Époque tardive. L'apparence d'Osiris témoigne du démembrement dont il fut victime : son corps est enveloppé de bandelettes qui unissent les divers morceaux rassemblés par la déesse Isis. Le dieu est coiffé d'une couronne *atef*\*.

Le dieu Amon, le « Caché », était une divinité locale de Thèbes qui sera associée aux dieux Min et Rê. Amon est l'unique, éternel et créateur, mystérieux et transcendant. Il doit sa fortune à sa fonction de divinité dynastique dès la XII<sup>e</sup> dynastie. L'expansion territoriale sous le Nouvel Empire établit sa prééminence, qui ne cessera qu'avec l'invasion assyrienne. Les théologiens lui octroyèrent une épouse, Mout, une déesse locale, et un fils, Khonsou, dieu lunaire. Il est figuré sous l'apparence d'un homme portant une couronne parée de deux hautes plumes et du disque solaire.

### *Les animaux*<sup>107</sup>

Dans le panthéon égyptien, l'animal<sup>108</sup> apparaît comme l'expression terrestre de la divinité, et chaque dieu possédait son espèce attribut, élevée dans une partie spécifique du temple. L'animal sacré<sup>109</sup> était reconnu en tant que tel par des marques naturelles, qui seront reportées sur les ex-voto de bronze que vit fleurir la Basse Époque, dans les multiples nécropoles animalières : singes et ibis (Thot) à Hermopolis, chat (Bastet) à Saqqara et Bubastis, chien (Anubis) à Lycopolis, faucon (Horus) à Saqqara, crocodile (Sébek) au Fayoum, etc. Ces cultes donnent lieu à la confection d'innombrables statuettes, stèles et matériel funéraire avec sarcophage, canopes\*, chaouabtis\*. Les espèces animales divinisées furent moins nombreuses : le taureau, le bélier (à Mendès) et le héron. Ces animaux, considérés comme de véritables divinités, avaient leur propre culte et leur clergé ; le taureau sacré Apis était ainsi vénéré à Memphis, où il fut associé à Ptah, à Atoum et à Osiris, et possédait sa nécropole, le Sérapéum ; d'autres taureaux obtinrent un rang semblable, comme Mnévis à Héliopolis, et Boukhis à Ermant.

## *Les hommes divinisés*

Le pharaon, dieu par nature, détenait aussi un caractère humain et ne pouvait impunément transgresser la *Maât*, l'ordre universel, mais certains furent divinisés par leurs descendants ou par des communautés professionnelles. Ce culte, essentiellement local<sup>110</sup>, était assuré dans des chapelles disposant d'un clergé spécifique, de statues, de stèles et d'*ex-voto*. Des pharaons comme Aménophis III ou Ramsès II figurèrent dans des sanctuaires éloignés à la fois comme êtres terrestres et sous une forme divinisée. Des individus eurent la faveur d'être divinisés<sup>111</sup> et d'être reconnus comme des intercesseurs auprès des dieux. À la Basse Époque, Imhotep fut l'objet d'une ferveur populaire qui se manifesta par des statuettes en bronze le montrant en docte scribe tenant un rouleau de papyrus. Considéré comme le patron des médecins et des scribes, il aura son temple à Philae.

## *La cosmogonie ou la création imagée du monde*

La cosmogonie égyptienne<sup>112</sup> repose sur une description inspirée directement du paysage nilotique après l'inondation. Au commencement, le Noun consistait en une étendue liquide (inondation) d'où surgit un terre (retrait) assurant le fondement de la Création. À ce stade, les systèmes explicatifs variaient selon les collèges théologiques. La conception archaïque du dieu Rê issu du couple Geb, la Terre, et Nout, le Ciel, ayant l'apparence d'une femme élevant le Soleil dans ses bras, figurera sur les sarcophages<sup>113</sup> et les papyrus de la Troisième Période intermédiaire. Cependant, des spéculations plus intellectualisées vont faire intervenir des compagnies divines. À Héliopolis, l'Ennéade\*, les « Neuf Divinités », une entité divine parfaite, est créée par Atoum, qui, après s'être engendré lui-même, s'élève sur la pierre *Benben*\* hors de l'océan primordial. Par la magie du Verbe, il crée l'ordre cosmique composé du couple Chou et Tefnout, l'Air et l'Eau, qui engendre Geb et Nout, la Terre et le Ciel, dont naîtront les couples de l'ordre terrestre : Osiris et Isis, Seth et Nephthys. L'espèce humaine procède des larmes divines. À Hermopolis, la compagnie divine, Ogdoad\*, ne comprenait que huit divinités : Thot par son Verbe engendre les huit premiers dieux : quatre couples, les forces primordiales, serpents et grenouilles, qui placèrent l'œuf unique sur le terre émergé. Le Soleil, issu de l'œuf, engendre le monde ou parfois jaillit du lotus fécondé par les dieux mâles de l'Ogdoad. À Memphis, les théologiens octroient au dieu Ptah la place prépondérante du demiurge créant le monde à l'aide de son cœur et de sa parole.

### *Les mythes, un vaste réservoir iconographique*

Loin des spéculations théologiques qui échappaient au plus grand nombre, les Égyptiens donnèrent aux grands mythes<sup>114</sup> une forme populaire conservée par des contes d'Époque tardive. Deux grands cycles, solaire et osirien, présentent ces légendes, qui, en dépit de nombreuses modifications, ont préservé le sens originel du mythe. C'est à ces légendes qu'une partie de la production artistique devait répondre par la confection de figurines, de statues, d'amulettes et de décors en tout genre.

Le cycle solaire est construit autour du mythe de l'œil de Rê. Rejeton et émissaire du Soleil, l'œil est envoyé sur terre en tant que déesse Hathor pour rétablir l'ordre. Finalement, Rê doit lui soustraire sa vengeance pour sauver l'humanité, qu'il quitte, emporté par la vache céleste, Nout, soutenue par le dieu Chou. Dans une autre version, plus tardive, Rê doit remplacer l'œil absent et le transforme en uraeus\* pour l'apaiser à son retour. Une version raconte que Bastet, la fille pacifique du Soleil, s'était enfuie en Nubie, où Thot, chargé de la ramener, l'énerva au point de la transformer en Sekhmet, la lionne furieuse qu'il convaincra de revenir.

Le cycle d'Osiris décrivait à l'origine le meurtre du roi Osiris par son frère Seth, aidé de Thot. Le cadavre, retrouvé par Isis et Nephthys, reconstitué par leur mère, Nout, était momifié par Anubis et ranimé par Rê. Isis, sous l'apparence d'un oiseau, est fécondée et enfante Horus, qu'elle cache dans les marais. L'enfant finira par venger son père et deviendra le premier des pharaons. Horus est aussi le héros d'un récit où son œil, arraché par Seth, puis récupéré, est donné à Osiris, qui recouvre la vue. Les dieux placent Horus sur le trône d'Osiris et il devient un dieu funéraire. L'épisode de la lutte entre Seth et Horus a suscité de nombreuses variantes, dont l'issue triomphale est toujours en faveur d'Horus. Une version tardive décrit la découverte par Isis d'un coffre contenant le cadavre d'Osiris, échoué à Byblos. Seth découpe alors le corps d'Osiris en quatorze morceaux qu'il disperse, mais Isis les retrouve, à l'exception du phallus, et parvient à reconstituer le dieu.

## **Les destinataires : l'apparence des hommes (pharaons et sujets)**

Fortement hiérarchisée, la société égyptienne a représenté ses diverses composantes, du pharaon à la foule des paysans, chacune identifiée visuellement et pourvue d'attributs bien définis (parure, vêtement, activité). Cette participation à la vie sociale et magique ne pouvait se concevoir sans une « description » de l'environnement. Dans les limites de l'aspectivité, l'art égyptien nous offre ainsi un tableau apparemment fort détaillé de la vie terrestre pharaonique.

## Les vêtements

*L'étude du costume peut aider à dater les œuvres. Le vêtement féminin a peu évolué. Le simple fourreau tenu par deux bretelles sera en usage permanent et couvrira le corps des déesses jusqu'à la fin de la civilisation. Mais l'adjonction de plissés et de multiples pièces d'étoffe frangées devient une mode dès le règne de Thoutmosis IV. Cependant la Basse Époque, « archaïsante », reviendra au vêtement féminin plus sévère. L'homme, vêtu avec simplicité au travail, portait un pagne confectionné dans une pièce de tissu, plissée ou unie, et nouée à la taille avec ou sans devanteau. Il pouvait agrémenter ses effets d'un manteau ou d'un châle. Dans le courant du Nouvel Empire, la mode vestimentaire devient luxueuse : long pagne plissé au devanteau bouffant, chemise plissée à manches évasées, perruque à revers et sandales à lamères. Le roi et la divinité se contentent du pagne archaïque chendjyt et parfois de la cape de fête Sed. Si l'art présente les défunts vêtus de superbes habits parfaitement ajustés, les spécimens archéologiques épousent moins étroitement le corps. La réalisation du plissé reste énigmatique : peut-être était-il empesé à chaud avec des gabarits en bois.*

Le pharaon<sup>115</sup> était « formellement » défini par ses noms et son aspect. Chaque pharaon disposait d'une titulature\* composée en théorie de cinq noms, dont deux sont enfermés dans un cartouche\* : le nom de naissance et celui de couronnement. Sur les peintures, les bas-reliefs ou dans les statues, le pharaon est aisément reconnaissable par les attributs de son état : la coiffe *némès\**, pièce de tissu rayée ; le pagne *chendjyt\** archaïque ; l'uraeus, un cobra dressé sur son front, symbole de sa puissance ; la queue d'animal\* attachée à la ceinture ; les sceptres *heqa\** et *nekkakba\**, sortes de crochet et de chasse-mouches. Il porte des couronnes dont la variété<sup>116</sup> exprime l'usage : la couronne blanche\* de Haute-Égypte ; la couronne rouge\* de Basse-Égypte ; la double couronne, ou *pschent\** ; la couronne « bleue », *khheprech*. Issu de l'union d'une reine terrestre et d'un dieu, le pharaon est assimilé au fils divin Horus allaité par la déesse Isis (Gourna). Au terme des funérailles de son prédécesseur, il est couronné et reçoit ses noms, inscrits par le dieu Thot sur les feuilles de l'arbre sacré *iched\**, un perséa (Karnak). Au cours de son règne, il devra renouveler son pouvoir par une cérémonie particulière, la fête *Sed*, où il pratique notamment une course rituelle (stèle Djéser, Karnak). La reine, « grande épouse royale », parfois roturière ou étrangère, joue un rôle décisif : vêtue d'une longue robe imitant le plumage d'un oiseau, elle tient un sceptre souple. Elle porte la couronne par-dessus une dépouille de vautour munie de deux uraeus. La couronne, sauf exception (Néfertiti), est formée d'une paire de cornes et d'un disque solaire. Les reines qui détenaient le pouvoir étaient coiffées des couronnes royales classiques et portaient les mêmes attributs que les pharaons. Les « fils aînés du roi » pouvaient exercer de très hautes charges, telles que vizir ou directeur des travaux. Un seul d'entre eux, désigné par un oracle ou par décision du roi, devenait le prince héritier. Tous sont représentés avec la mèche de l'enfance\*.

Le reste de la société était composé de fonctionnaires, de militaires, du clergé et de paysans, qui sont figurés avec les caractéristiques de leur emploi et de leur condition. Les hauts fonctionnaires se distinguent visuellement par des signes particuliers : des cannes ou des sceptres, des vêtements (longue robe empesée du vizir), des colliers (grand prêtre de Ptah), les autres par une coiffure (crâne rasé des prêtres...), une posture (position accroupie du scribe), des accessoires (palette du scribe, filet du pêcheur, instrument des musiciens). Les militaires se reconnaissent à leur équipement (enseignes, chars, armes telles que l'épée, la massue, l'arc, le bouclier). Ils participent à des scènes de combat (terrestres et maritimes, cf. p. 243), à des défilés (incluant la présentation des captifs de guerre) et à la remise des récompenses (remise des colliers de l'« or de la vaillance »). Chaque divinité possédait son clergé<sup>117</sup>, réparti en classes sacerdotales multiples et hiérarchisées dont les signes distinctifs étaient généralement d'ordre vestimentaire (peau de léopard du prêtre *sem\**). Pour accomplir le culte au nom du pharaon, le prêtre devait respecter certaines obligations précises dont les conséquences étaient visibles : se raser la tête, porter des vêtements particuliers en lin et en peau de félin. Dans le clergé d'Amon, l'épouse royale, la « femme du

dieu », sera remplacée par la « divine adoratrice\* » d'Amon, princesse vouée au célibat, qui revêtait l'apparence d'une reine mère (cf. p. 251). Les artisans et les agriculteurs, composant la masse de la population, généralement vêtus d'un simple pagne, apparaissent dans les scènes comme des personnages secondaires au travail.

### *Le cadre de vie*

Les palais<sup>118</sup> du pharaon étaient construits en matériaux légers mêlant la brique crue avec enduit, les colonnes de bois, les seuils et les linteaux en pierre. Au sein du palais, une fenêtre d'apparition, siège de l'activité politique royale, était ménagée. Ces édifices sont connus par leurs vestiges (Malgatta, Akhet-Aton) et par leurs représentations (tombes amarniennes). Un sens artistique fortement symbolique s'exerçait à la fois dans les peintures sur enduit et sur les tuiles de faïence qui décoraient le palais de thèmes naturalistes, géométriques ou politiques avec des captifs ligotés. La muraille défensive du palais et sa porte fortifiée, avec l'alternance de bastions et de redans, deviendront un élément emblématique, le *serekb\**, appliqué aux stèles, aux mastabas, aux sarcophages.

La maison égyptienne, bâtie en brique crue séchée au soleil et en palmier, inspira une partie de l'architecture (tore\*, corniche à gorge\*, *khekerou\**). Elle disposait parfois d'un hall d'accueil avec colonnes, et l'enduit de ses murs pouvait être décoré de bandes colorées. Si le mobilier<sup>119</sup> consistait d'ordinaire en une simple natte et en paniers de vannerie, parfois ornés de motifs géométriques<sup>120</sup>, les demeures plus luxueuses des courtisans disposaient de sièges, de tables et de coffrets variés dont la forme s'inspire du règne animal (pieds en pattes) et de l'architecture (profil du sanctuaire) et le décor était délibérément prophylactique (chevet, plantes...). L'offrande alimentaire, figurée abondamment sur les stèles et sur les parois des monuments, était plus symbolique que réelle, mais présente les possibilités théoriques de festins potentiels mêlant viandes et poissons, fruits et légumes, miel et boissons fermentées. Les risques de famine<sup>121</sup> suscitaient des prières aux dieux et la production d'*ex-voto* (cf. p. 257). Pour participer à ce repas idéal, l'Égyptien s'habillait de vêtements aussi somptueux que merveilleusement taillés, et les artistes se sont ingénies à détailler les plissés sophistiqués, les rubans et les couches de ces divers habits, confectionnés pendant toute l'histoire pharaonique<sup>122</sup>, y compris les vêtements « professionnels » portés par le roi ou le clergé. Un élément essentiel de la parure, auquel les artistes furent particulièrement sensibles, fut la chevelure ; la perruque d'apparat, portée temporairement, était composée de nombreuses nattes dont la forme fluctua au gré des modes. Elle pouvait être maintenue par un bandeau, serre-tête ou frontal, et soutenir un cône d'onguent\*<sup>123</sup>. L'enfant avait le privilège de porter une mèche latérale. Le corps était généralement paré de bijoux<sup>124</sup> variés : pectoraux, bracelets, bagues, boucles d'oreilles. Le port du collier *ousekh*

#### **La parure**

*Égyptien, généralement rasé, se souciait de sa parure et se coiffait d'une perruque d'apparat consistante. Des exemplaires en fibres végétales ou en cheveux humains ont été conservés dans le mobilier funéraire. La forme des perruques, faites de multiples nattes et mèches, a connu des modes qui sont de précieux indices chronologiques. L'enfant allait nu mais coiffé d'une mèche latérale, la mèche de l'enfance. Les classes aisées arboraient des bijoux chatoyants : collier ousekh, bracelets, bagues et boucles d'oreilles. Les chaussures étaient un luxe. Fabriquées dans du cuir des fibres végétales ou du bois, elles laissaient le pied à l'air. Si le roi dispose d'un « porte-sandales », lorsqu'il se divaïchait dans le temple, le paysan allait pieds nus (Cherpton, 1988).*

semble avoir été une obligation funéraire. Les chaussures, privilège des classes aisées, étaient confectionnées en matériaux divers : cuir, papyrus, palmes, bois, or pour le pharaon. Simple nu-pied tressé, la sandale pouvait être décorée de scènes : les sandales de Toutânkhamon arborent des captifs ligotés. La pêche, la chasse, le sport<sup>125</sup> sont davantage montrés pour leur valeur symbolique (résurrection, lutte contre le mal) que pour leur contenu anecdotique. Le soin apporté au détail est à mettre sur le compte de l'efficacité magique de la représentation. La description pittoresque d'une partie de *senet*<sup>126</sup> s'explique par la victoire du défunt sur les puissances infernales. La figuration de musiciens et de danseuses est un complément indispensable au banquet funéraire, dont l'intégrité magique ne peut se concevoir sans cette participation.

### *L'architecture sacrée, un cadre artistique hautement symbolique*

L'accomplissement du « rituel du culte divin journalier<sup>127</sup> », par le clergé au nom du pharaon, permettait de réactiver quotidiennement la statue de la divinité au sein de son temple. Domicile sacré du dieu, le temple était conçu<sup>128</sup> comme une place forte assurant la défense et le renouvellement du pouvoir divin : l'architecture et la décoration devaient satisfaire à des intentions symboliques. Le plan associe divers éléments protecteurs. L'aire sacrée est entourée d'une ou de plusieurs enceintes imposantes, construites en brique crue. Elle est composée de massifs indépendants et, sous le Nouvel Empire, de lits de briques ondulés simulant probablement le *Noun*<sup>129</sup>. Le temple est protégé par un pylône massif précédé d'obélisques, de statues royales et d'une allée de sphinx\*, le dromos\*. Le plan, généralement axial<sup>130</sup> et orienté, chaque fois que possible, perpendiculairement au cours du Nil, consiste en une succession de péristyles et de salles, dont une ou plusieurs hypostyles\*, menant au sanctuaire où repose la statue divine, abritée dans le naos, chapelle monolithique fermée d'une porte de bois. Cette partie intime du temple, accessible à quelques célébrants, est l'aboutissement d'un parcours dans une obscurité croissante et mystérieuse liée à une conception architecturale réduisant progressivement l'espace vers le sanctuaire. Le temple est conçu comme un microcosme de l'univers, dont chaque élément est matérialisé. Le *Noun*, l'océan primordial, est évoqué par le lac sacré et l'enceinte, la montagne de l'horizon d'où émerge le soleil par le pylône, le ciel nocturne par les plafonds bleus constellés d'étoiles jaunes. Les colonnes (cf. p. 486) évoquent les quatre appuis du ciel et le monde agricole : leur forme est dérivée des plantes égyptiennes, papyrus, lotus, palme, et exprime l'union de la terre et du ciel. Ce « naturalisme symbolique » trouve une correspondance dans la forme des chapiteaux (cf. p. 487), qui peuvent figurer le bouton fermé quand la colonne est dans une zone sombre, la fleur éclose quand elle reçoit la lumière qui inonde la nef centrale, et en même temps le

cycle éternel de la renaissance végétale.

La décoration de l'ensemble des parois obéit également à un programme religieux contraignant. La décoration extérieure, en bas relief dans le creux, est plus particulièrement destinée à montrer les exploits du pharaon bâtisseur, c'est-à-dire la victoire sur le Chaos et l'établissement de la *Maât* : scènes traditionnelles du pharaon massacrant les prisonniers (cf. p. 89) sur le pylône et de ses exploits militaires (Karnak<sup>131</sup>, Louxor<sup>132</sup>, Médinet Habou<sup>133</sup>) ou de chasse (cf. p. 243). L'iconographie intérieure, en bas relief peint, est de nature strictement religieuse. Les scènes d'offrandes, de procession de barque, les épisodes des légendes divines couvrent les moindres recoins des chapelles. L'iconographie est généralement liée à l'usage de la salle : inventaires dans les magasins, plafonds astronomiques dans les hypostyles. En théorie, toutes ces scènes suivent des règles artistiques rigoureuses et sont distribuées selon une organisation spatiale méticuleuse, mais, dans les grands sanctuaires (Karnak, Abydos), les divers rois ont pu imposer des modifications et des adjonctions.

Comme le temple égyptien peut assumer plusieurs fonctions différentes (temple divin pour le rituel, abri pour la barque de procession, chapelle funéraire royale, temple des millions d'années ou temple mémorial), les thèmes représentés varient selon ces fonctions : couronnement royal, mariage sacré ou théogamie\*, liste royale, jardin botanique ou naissance divine. À Louxor, le *Rituel de la naissance royale* montre le dieu Amon, sous l'apparence du pharaon Thoutmosis IV, s'unissant à la reine Moutemouia. Cette union divine, la théogamie, est accomplie par le dieu Khnoum, qui modèle sur son tour de potier l'enfant et son *ka*\*. Avec l'assistance de sages-femmes divines, la reine accouche du futur Aménophis III, qui est présenté à son père Amon. Reçu par les dieux, il est nourri par les déesses Hathor. Un esprit identique anime le décor du portique nord de la deuxième terrasse du temple de Deir el-Bahari, où figure la naissance de la reine Hatchepsout.

## Les destinataires : la vie future des « justifiés »

La mort pour les Égyptiens<sup>134</sup> signifiait la disparition des plaisirs de la vie terrestre, toutefois la préparation funéraire transformait cette disparition en une simple transition. Mais l'enterrement n'était pas suffisant, car les besoins quotidiens, respirer, boire et manger, se maintenaient au-delà de la mort physique. Une seconde mort dans l'autre monde était définitive<sup>135</sup>. La religion proposait donc la possibilité d'une survie dans un « paradis agricole ». L'admission dans ce paradis était assortie d'obligations pour le défunt, qui devait voyager dans le monde infernal et comparaître devant un tribunal. Tout cela n'était possible que s'il maintenait l'intégrité de son nom et de son corps, puis satisfaisait ses fonctions naturelles par l'intermédiaire de l'équipement et de l'offrande funéraires.

### Architecture et construction

*Les rares documents architecturaux conservés sont surtout des croquis préliminaires ou des exemplaires de démonstration. Les marques et les lignes tracées sur les monuments sont des témoins du travail des architectes : mesure des distances, de l'inclinaison et de l'orientation du bâtiment, lignes de pose des murs, des piliers et des colonnes, du creusement d'une voûte. Des modèles en calcaire de maison, de fenêtre ou de colonne sont sans doute des maquettes architecturales, mais leur utilisation reste très hypothétique. La distance qui séparait la carrière de l'emplacement définitif nécessitait des manipulations et des moyens de transport. Les masses à déplacer étaient imposantes, du bloc de calcaire de 50 tonnes aux statues colossales de 700 à 1 000 tonnes. Les documents décrivant les méthodes de manipulation sont rares. L'usage de rampes et de rondins combinés avec des traîneaux, des étais et des cordes assurait l'essentiel des manœuvres, le transport étant pour une grande part effectué par voie d'eau. Le levage des blocs et l'érection des obélisques constituaient les phases les plus délicates : les Égyptiens ont eu recours à des rampes, généralement en brique crue, et à des fosses à sable (Arnold, 1994).*



Fig. 7 Ka du roi

Aouibrê-Hor

Bois. Moyen Empire, XIII<sup>e</sup> dyn. Le  
Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv.  
JE 30948=CG 259.

## L'offrande nécessaire

Pour les Égyptiens, le *ka*<sup>136</sup> était une force vitale individuelle. Elle assurait la vie à l'homme sur terre et la vie *post mortem* dans une statue, magiquement animée et capable de jouir de l'offrande alimentaire. Le passage du monde des morts à celui des vivants ne pouvait s'accomplir qu'avec le *ba*<sup>137</sup>, figuré sous l'apparence d'un oiseau ayant la faculté de se mouvoir hors de la tombe. La destruction du *ba* et de l'ombre du mort *chout*<sup>138</sup> qui lui était liée entraînait celle du défunt. L'union du *ba* et du *ka* constituait l'esprit *akh*<sup>139</sup>, correspondant à une notion de perfection que pouvaient revêtir certains défunts et qui pouvait devenir hostile aux vivants si le culte funéraire n'était pas assuré. Pour le service de l'offrande, le mort s'en remettait aux vivants : son fils et ses prêtres. Des revenus fonciers, concédés à l'origine par le roi, garantissaient la pérennité de l'offrande, qui fut vite complétée magiquement par les scènes peintes dans la chapelle (cf. p. 127). Leur signification était fortement symbolique : l'hippopotame, incarnant les forces cosmiques négatives, devait être sacrifié ; les poissons, associés à des dieux, participaient à la renaissance du trépassé. D'autres solutions coexistèrent : contrats avec des prêtres (cf. p. 151), dépôt d'une statue dans un grand sanctuaire, « appel aux vivants » sur la stèle interpellant les visiteurs<sup>140</sup>. L'équipement de la tombe rassemblait des objets, réels ou factices, nécessaires à l'identification du défunt, à son service d'offrandes et à sa survie. La stèle (cf. p. 118) le mort figurait assis devant une table couverte de pains et donnait la liste des aliments indispensables : pain et bière, vin, huile, volailles. La table d'offrandes<sup>141</sup> figeait éternellement l'approvisionnement liquide (aiguière, vase *hes*) et solide (patte antérieure de bœuf, ou *khepech*\*, oie troussée, pain moulu, galettes) ainsi que la « desserte », une natte roulée. Dans le caveau, à côté du sarcophage, des vases canopes et des serviteurs funéraires, étaient empilés du mobilier, des vêtements, etc.

## La momification<sup>142</sup>

Le sarcophage était la demeure magique du défunt : rectangulaire à l'origine, momiforme ensuite, coiffé d'une perruque, paré d'un collier large et d'une déesse protectrice ailée, ou du riche costume plissé des vivants. Il sera remplacé par un cartonage à la Basse Époque. La période des funérailles avait une durée de 70 jours. Le cadavre est tout d'abord déposé sous la tente de purification\*, une tente rituelle faite de roseaux, pour être lavé et purifié par les prêtres, puis il est conduit chez les embaumeurs qui vont préserver son corps de la putréfaction. Dans leur atelier, nommé *ouâbet*\*, la « place pure », l'embaumement était pratiqué avec l'aide de prêtres spécialisés. Dirigés par un « supérieur des mystères » incarnant le dieu Anubis, ils prononçaient les formules du *Rituel de l'embaumement*<sup>143</sup>, expliquant les diverses opérations. Pour chacune d'entre elles, un texte indiquait la manipulation

pratique à exécuter, un autre le contenu religieux associé. Le corps était lavé, rasé, et le cerveau retiré à l'aide d'un crochet de bronze traversant la cloison nasale. Par une incision dans la partie gauche de l'abdomen, les viscères étaient prélevés, traités à part et enfermés dans quatre vases spéciaux, les vases canopes. Seul le cœur était remplacé, mais il était soumis au contrôle d'un scarabée porteur du chapitre spécial 30b du *Livre pour sortir le jour\**, pour l'empêcher de témoigner contre son propriétaire. Le corps, nettoyé, était rempli et enveloppé de sel naturel en grains, le natron. Après une période de 40 à 70 jours, le cadavre desséché était enduit d'huiles et de graisse parfumée, puis bourré de diverses substances destinées à lui redonner une forme. Le corps était alors emmaillotté selon un rituel prévoyant des prières à dire entre les différentes phases d'enroulement des bandelettes. Le visage, maquillé, recevait son masque funéraire. Parfois, le mort était paré d'une résille de perles et d'une couronne de « justification ». La momification achevée, les rites funéraires indispensables à l'animation étaient pratiqués sur le corps. Le rituel de l'ouverture de la bouche<sup>144</sup> était accompli directement sur la momie par le prêtre *sem*, assisté d'un prêtre lecteur et de figurants. L'attouchement de la bouche avec un instrument spécial<sup>145</sup> constituait l'instant crucial dans la série des gestes magiques. Le prêtre pouvait alors procéder au simulacre de la reprise des fonctions naturelles du défunt, auquel on apportait des fruits et de la boisson pour l'alimentation, et qu'on éventait avec une plume, pour la respiration. Son corps magiquement réanimé, le trépassé pouvait entreprendre la quête du « paradis ».

### *La quête de l'au-delà*

À partir du Nouvel Empire, un ou plusieurs papyrus prophylactiques, comme le *Livre pour sortir le jour*<sup>146</sup> ou les *Livres des Respirations\**, accompagnaient le mort pour lui indiquer la route qui menait au ciel, le prévenir des épreuves qui l'attendaient et lui enseigner la manière d'obtenir un jugement favorable. Le *Livre des Morts*, en égyptien *Livre pour sortir le jour*, constituait une sorte de précis de survie. Il contient de précieuses indications sur l'autre monde, *Rosetaou* (Memphis) traversé de routes conduisant soit au royaume des morts, chez Osiris, soit dans les champs *betep*. Le défunt devait passer par des portes gardées par des démons, puis franchir une rivière ou un canal en sollicitant un passeur, soit des esprits, soit le pilote de la barque de Rê. Au terme de cette navigation, il devait subir un jugement. Le chapitre 125<sup>147</sup> du *Livre pour sortir le jour* détaille le procès dirigé par Osiris et quarante-deux divinités juges dans la salle de la Double Vérité. Le mort récite une « confession », qui doit l'innocenter, où il énumère les fautes évitées et où il expose tout ce qu'il a fait de bien. Son cœur est soigneusement pesé, par Anubis et Horus, sur une balance dont un plateau supporte la plume ou l'effigie de Maât ; le dieu Thot consigne le jugement. Si le cœur est plus léger que la plume, le juste est acquitté par Osiris : « Tu es justifié ce jour du juge-

ment » et peut accéder aux Champs des Offrandes\*. Dans le cas inverse, le fautif est dévoré par un monstre, parfois figuré sur la vignette\*. Ce paradis<sup>148</sup> avait l'apparence d'une étendue de terres humides et cultivées, les Champs des Offrandes, confondus avec les Champs des Roseaux\*, où la vie *post mortem* apparaît comme une copie de la vie terrestre décrite par la vignette du chapitre 110 (cf. p. 237). Sorte de carte géographique de l'au-delà, divisée en trois zones, elle montre, au registre supérieur, le défunt rendant hommage aux divinités ; au registre médian, le mort et son épouse accomplissant les travaux des champs (labour, semailles, récoltes) ; enfin, au registre inférieur, un plan des canaux parcourus par des barques, des terres irriguées et des villages. Les Champs des Roseaux sont le domaine du dieu Osiris dans lequel le mort est assuré de réaliser la moisson décrite dans le chapitre 109, une récolte exceptionnelle composée de graminées géantes. Mais, malgré la prospérité de ce paradis, il devait accomplir des travaux agricoles pénibles, énumérés dans le chapitre 6 du *Livre pour sortir le jour*, qui donnait en même temps une solution pour esquiver ce labeur incompatible avec la notion d'éden. Intitulé « Formule pour faire effectuer les travaux dans l'autre monde par le serviteur funéraire », le texte propose de remplacer le défunt dans ses corvées par des suppléants magiques, les statuettes appelées chaouabtis puis ouchebtis.

### *La tombe, une maison pour l'éternité*

Les tombes étaient regroupées en nécropoles à proximité du centre du pouvoir et généralement situées à l'ouest sur la rive des morts. Cette orientation était observée par la place de la stèle sur la paroi ouest de la chapelle et par les quatre briques magiques dans la chambre funéraire. Selon le chapitre 151 du *Livre pour sortir le jour* (cf. p. 189), chaque niche abritait une amulette fichée sur une brique en terre crue : un pilier *djed*\* à l'ouest, une figurine d'Anubis à l'est, une lampe à huile au sud, une figurine humaine au nord. La tombe égyptienne répondait à deux exigences : conserver la momie entourée de son mobilier funéraire et assurer le culte pour le défunt. Elle réunissait une superstructure\* comprenant la chapelle funéraire accessible aux vivants et une infrastructure\* souterraine dont le caveau était muré après l'enterrement. L'ampleur de l'architecture et de la décoration dépendait de la position sociale du mort. La chapelle, équivalent du temple funéraire pour le roi, était souvent construite en pierre, parfois creusée. Une stèle, une table d'offrandes, une statue et, sous le Nouvel Empire, des cônes funéraires\* complétaient les nombreuses scènes peintes et sculptées. Le caveau était presque toujours creusé, y compris dans les pyramides, et son accès condamné par des moyens sommaires ou sophistiqués.

Si les plus démunis n'avaient qu'une simple fosse, et les familles modestes une sépulture collective, la tombe était en général opulente. Sous l'Ancien

Empire, elle possédait une superstructure construite et talutée en forme de banc, ou mastaba, qui abritait la chapelle de culte avec sa pièce aveugle, le serdab, où se logeait la statue du défunt et où se dressait la stèle fausse porte\* assurant le passage du monde des morts à celui des vivants. Sous le Nouvel Empire, le mastaba céda la place à un hypogée\* creusé dans la montagne. Son plan adopte une disposition stéréotypée : une terrasse ou une cour donnant sur une façade ornée de stèles et de cônes funéraires, et ouvrant par une porte sur une salle transversale, le vestibule. La salle axiale suivante constituait la chapelle funéraire, terminée par une niche pour la statue du défunt. Le puits d'accès au caveau était creusé sous la chapelle et comblé après les funérailles. À Deir el-Médineh, les tombes étaient familiales et disposaient d'une chapelle de culte surmontée d'une pyramide en brique avec son pyramidion. Leur caveau était décoré, contrairement à la plupart des autres tombes thébaines. Les peintures et les bas-reliefs montraient des scènes de la vie quotidienne et des cérémonies funéraires, parfois des autobiographies. Certains particuliers empruntèrent au décor de la tombe royale des extraits de livres funéraires. Les rois bénéficiaient de remarquables constructions : si la tombe royale de l'Époque thinite avait l'allure d'un mastaba de brique crue entouré d'un mur à saillants et rentrants, l'ambition du pharaon Djéser, au début de l'Ancien Empire, conduisit l'architecte Imhotep à concevoir la première pyramide à degrés par empilement de ces mastabas. La dynastie suivante érigea des pyramides parfaites, comme celle de Khéops (cf. p. 111). Cette pyramide appartient toujours à un complexe englobant un temple funéraire, un temple d'accueil dans la vallée et une chaussée qui les unit. Pour interdire les pillages, les architectes prévoient, en vain, le blocage des couloirs, des herses multiples, des vérins à sable de fermeture. Les rois du Nouvel Empire vont remplacer la pyramide par un caveau avec puits de protection. Creusé dans une vallée desséchée, la Vallée des Rois, il était séparé du temple des millions d'années, ce dernier étant bâti en général à la limite des terres cultivées. Avec la XXI<sup>e</sup> dynastie, la tombe royale, de nouveau construite, pourra être située directement dans l'enceinte du temple dynastique de la capitale. La Période saïte réussira à élaborer une méthode efficace de défense en remplissant le puits funéraire de sable. Alors que les temples funéraires étaient toujours décorés, les pyramides ne portèrent les inscriptions des *Textes des Pyramides*\* que pendant une période limitée, essentiellement sous la VI<sup>e</sup> dynastie. Pendant le Nouvel Empire, le caveau royal recevra une décoration complète sous la forme d'extraits de « livres » : *Livre de l'Amdouat*\*, *Livre des Cavernes*\*, *Livre des Portes*. Ils décrivent le trajet du Soleil pendant les douze heures de la nuit et ses transformations successives avant sa renaissance au matin. Tous énumèrent les êtres fabuleux, les dangers de l'au-delà et les recettes pour les éviter. Ainsi le royal défunt, tel le Soleil, vivra-t-il éternellement.

## Les Textes

### des Pyramides

Premier « livre » de la littérature universelle, les *Textes des Pyramides* sont loin d'avoir livré tous leurs secrets. Beaucoup d'inscriptions restent inédites et de nombreux égyptologues se consacrent à leur étude, en particulier la Mission archéologique française de Saqqara, qui a entrepris, à partir de 1960, un examen systématique des pyramides à textes, de leur complexe funéraire et de leurs inscriptions.

## Pharaon

*Le terme « pharaon » a été transmis par les Grecs : une des désignations du roi était le mot égyptien per-à (la « grande maison »), dont l'usage s'était répandu à partir du Nouvel Empire. Pharaon, le « maître des Deux Terres », possède une titulature composée de cinq noms. Il est généralement figuré en grande taille et se distingue par le port de l'uraeus, de la coiffe némès, du pagne chendyt et d'une queue d'animal. Ses couronnes sont diverses : la couronne rouge ou blanche, le pschent, la kheprech. Il est l'enfant divin incarné dont la conception et la naissance étaient racontées sur les monuments. Le couronnement comprenait une vêtue cérémonielle, une onction, une imposition des couronnes et la « montée » vers le dieu. Le pouvoir royal était renouvelé au cours des fêtes Sed. Maître de l'exécutif, de la justice, de la diplomatie et de l'armée, le roi use de « décrets ou ordres royaux », et délègue son autorité à de hauts fonctionnaires au sein d'une administration hiérarchisée comprenant : les Archives, les Travaux du roi, le Double Grenier, le Double Trésor et les Six Grandes Cours. Commandant suprême des armées, il peut confier les affaires militaires à des généraux de confiance. Le culte est assuré, en son nom, par une hiérarchie sacerdotale dont il est le chef.*

## Les commanditaires

### *Le pharaon*

Dans un état centralisé et hiérarchisé comme l'est l'Égypte pharaonique, toute commande d'édifice religieux émane du roi, ou est ordonnée en son nom. Les grands sanctuaires présentent de nombreuses attestations écrites de leurs commanditaires pharaoniques, dont les cartouches ornent les montants de porte, les linteaux, les colonnes, les architraves\*, etc. des temples divins. Si l'on écarte les emplois fréquents, dont Ramsès II reste le champion incontesté, la majorité des grands sanctuaires doivent tout ou partie de leur existence aux divers pharaons soucieux d'offrir aux dieux des résidences adéquates. La signature royale est d'ailleurs plus affirmée par le biais du dépôt de fondation\*<sup>149</sup>, nécessaire et obligatoire. La construction du bâtiment sacré est précédée d'une cérémonie dirigée, au moins symboliquement, par le roi consistant à pratiquer un rituel de fondation<sup>150</sup>, généralement détaillé sur les parois des temples ptolémaïques. Tirant le cordeau, creusant la tranchée et posant la première pierre, le pharaon délimite l'espace sacré et l'« animation » du futur édifice devenu une entité magique. Un ensemble d'objets votifs consacre cette cérémonie : modèles d'outils, échantillons de matériaux, plaques..., portant parfois le nom du souverain<sup>151</sup>. Ce dépôt est souvent multiplié en diverses parties des fondations du bâtiment. Lorsqu'il s'agit d'un temple funéraire, l'identification est d'autant plus importante qu'elle conditionne la survie du défunt. C'est aussi le pharaon qui commande des « œuvres d'art » telles que statues, peintures, mobilier, bijoux, à des fins multiples : pour assurer sa représentation et sa propagande personnelle (statue d'Horemheb, cf. p. 219), sa vie quotidienne, celle de sa cour et de son harem ; pour récompenser ses fidèles serviteurs (coupe de Djéhouty, cf. p. 187) ; ou pour honorer les dieux (statue de Hémen et Taharqa, cf. p. 257).

### *Les particuliers*

Si les motivations des commandes sont multiples, la frange de la société concernée reste étroite. La population paysanne se contentait du minimum, et les tombes les plus humbles ne renfermaient aucun objet prestigieux, juste quelques témoignages de l'« art du quotidien » : vaisselle, vannerie, vêtements, et le strict nécessaire à la survie : le cercueil pour la momie, parfois quelques figurines. En revanche, les *desiderata* des particuliers aisés suscitaient d'innombrables commandes. Leurs intentions religieuses se manifestaient par la confection de statues et d'ex-voto déposés dans les sanctuaires, parfois l'édification d'une chapelle privée, comme à Tell el-Amarna<sup>152</sup>. À un niveau moindre, la piété populaire peut s'exprimer par la commande d'une stèle, d'un ex-voto ou d'un lairairé protecteur de la maison<sup>153</sup>. La volonté

d'un enterrement dans les règles entraînait le travail d'artisans nombreux, impliqués dans la confection de la tombe et dans la création du mobilier funéraire. Cette classe aisée avait de son vivant un train de vie en conséquence, faisant travailler tous les corps de métier pour élaborer la luxueuse vaisselle, le riche mobilier et sans doute les fresques décoratives de son habitation. La parure, l'alimentation, les distractions étaient autant pourvoyeuses d'objets manufacturés.

### Les « collectivités »

La classe sacerdotale, tout en relayant le pouvoir royal, ne pouvait qu'être dispensatrice de commandes variées pour l'accomplissement du rituel : objets de culte, parure de la statue divine, tabernacles et barques de transport... Certains groupes professionnels pouvaient être à l'initiative de commandes « artistiques ». C'est tout particulièrement le cas des ouvriers de Deir el-Médineh, qui alimentaient les seize sanctuaires du village, voués à des divinités locales, en statuettes, stèles et autres objets manufacturés.

## Les producteurs : ateliers et artistes<sup>154</sup>

La communauté des artistes (sculpteurs, peintres, dessinateurs...) avait pour patron le dieu Ptah de Memphis, dont le grand prêtre, généralement le fils royal (Ancien Empire), exerçait la charge d'organiser les grands travaux et portait le titre de « grand des chefs des artisans<sup>155</sup> » ; il dirigeait les ateliers. Le grand prêtre d'Héliopolis, le « grand des voyants », tel Imhotep, « directeur des Travaux du roi », était également le chef des sculpteurs. Les artistes avaient probablement une charge héréditaire. Outre les prêtres, les artistes pouvaient recevoir des ordres des « directeurs de tous les Travaux du roi », qui, sous le Nouvel Empire, conjuguent cette charge avec celle d'« intendants royaux ». Les artistes eux-mêmes étaient regroupés en ateliers rattachés principalement à la couronne (palais) ou au temple. Les représentations d'artistes (cf. TT 100) montrent, travaillant côte à côte, les sculpteurs, les menuisiers, les forgerons. Mais la capitale n'avait pas le monopole de la production artistique : les nomarques\*, les fonctionnaires locaux, les municipalités passaient des commandes à des ateliers provinciaux, caractérisés par un style local<sup>156</sup> différent de l'art officiel. Échappant parfois aux contraintes formelles, l'artiste égyptien a produit des œuvres plus personnelles sous la forme d'esquisses, non dépourvues d'humour, tracées sur les *ostraca*\*<sup>157</sup>.

L'anonymat des artistes égyptiens est l'objet d'un long débat entre spécialistes, mais la collecte récente de nombreuses attestations de noms d'artistes en tout genre semblerait le remettre en cause. La source unique de ces mentions reste la communauté des ouvriers de Deir el-Médineh (cf. p. 237) grâce aux archives de l'« Institution de la tombe », aux objets portant leurs



Fig. 8 Statue

de Pépi I<sup>er</sup>

Restauration récente. Cuivre. Ancien Empire, VI<sup>e</sup> dyn. Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 33035.

### La métallurgie

Dès l'Ancien Empire, le cuivre puis le bronze (métal *couvreux*) sont utilisés dans la confection d'armes, d'outils et d'objets divers. Le fer d'origine météorique est peu utilisé, mais l'obtention de l'acier n'apparaîtra que vers le VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. C'est surtout à la Basse Époque que l'Égypte produisit une quantité importante de petites statuettes en bronze, dispersées aujourd'hui dans la plupart des musées d'égyptologie. Le musée du Louvre possède une grande collection de bronzes, dont plus d'un millier provient du Sérapéum de Memphis. La technique à la cire perdue était la plus utilisée - on a d'ailleurs parfois conservé le noyau d'argile -, mais la fonte pleine lui a été parfois préférée. Il s'agit d'une production de masse d'ex-voto offerts aux dieux. Les plus beaux exemplaires présentent une décoration incisée ou gravée (LÀ, II, 1977, 894-895), un décor damasquiné\* et peut-être de nielle (LÀ, IV, 1982, 479, mais contra EA, II, 1997, pp. 35-36).

inscriptions (*ostraca*, stèles, statues), à leur nécropole et aux graffitis qu'ils ont laissés dans tout le secteur<sup>158</sup>. Cependant, en dehors de cette communauté, peu d'artistes pharaoniques nous ont laissé leur identité : œuvre collective et éminemment religieuse (et politique), la production égyptienne ne s'embarassait pas de notion de propriété artistique. C'est au nom du roi ou du prêtre que s'activaient les artisans... Dans le cas d'une commande privée, l'objet ne présente pas de signature, et, s'il est destiné à l'équipement funéraire, il est porteur du nom du défunt. Sous l'Ancien Empire, la plupart des artistes demeurent anonymes, à quelques rares exceptions<sup>159</sup>, et de rang plutôt modeste – hormis Imhotep<sup>160</sup> – si on en juge par leur tombe. Leur position semble plus enviable sous le Moyen Empire : sur la stèle d'Irtisen (musée du Louvre, n° inv. C 14), le sculpteur décrit sa fonction comme héréditaire et se vante de réaliser des statues sans modèle. Avec le Nouvel Empire, les chefs sculpteurs jouissent de la reconnaissance royale, comme Bak<sup>161</sup> à Tell el-Amarna et Djéhoutymès, tandis que Thoutmès<sup>162</sup> possédait un atelier à Amarna dans le quartier royal (cf. plan p. 477), et que Iouty, chef sculpteur de la reine Tiy, figure dans la tombe n° 1 de Houya<sup>163</sup>, sans oublier les ouvriers de Deir el-Médineh (TT 8, 291, 338, 340), tel le peintre Houy, qui se représente dans la tombe et sur un *ostracom* de l'Ägyptisches Museum de Berlin<sup>164</sup>. Un artiste<sup>165</sup> aura même le titre envié de « porteur de la coupe royale ». La plupart portent le titre de « maître des travaux », comme Nébamon et Ipouky, qui sont figurés dans le « tombeau des graveurs » (TT 181) dirigeant des artistes de toutes sortes, et pas seulement les sculpteurs. C'est aussi la fonction des architectes, tels Senmout, Thouty, Hapouseneb, Amenhotep fils de Hapou, Souty, Hor, etc., qui n'ont pas manqué de se vanter d'avoir commandé des artistes. D'autres artistes ont laissé leur nom : Sobekemhat, Amonouahsou (TT 111).

### *Deir el-Médineh*

L'Institution de la tombe<sup>166</sup> était une fondation royale – réorganisée en l'an 7 d'Horemheb – destinée à l'élaboration du tombeau du pharaon dans la Vallée des Rois. Au sein de cette Institution, une « Équipe de la tombe » était constituée pour exécuter le travail. Ses membres vivaient dans le village de Deir el-Médineh en Haute-Égypte, à l'ouest de Thèbes. L'Équipe comprenait deux groupes de composition presque identique, chacun assigné à travailler sur un côté de la tombe et encadré par divers supérieurs. Chaque ouvrier, qualifié de *sdm-š m st mš't*, recevait une ration de céréales en guise de paiement. Il possédait une maison au village et une sépulture dans le cimetière. Ces ouvriers étaient répartis en plusieurs spécialités : tailleurs de pierre, sculpteurs, dessinateurs et peintres, plâtriers. En principe, ils ne travaillaient que pour l'Institution, mais devaient en outre réaliser les tombeaux de la famille royale et des quelques fonctionnaires autorisés à être enterrés dans la Vallée des Rois. Ils pouvaient parfois participer au creusement d'une tombe de haut fonctionnaire hors de la nécropole royale, et exécuter des commandes

officielles émanant du vizir, du premier prophète ou d'un scribe : pièces de bateau pour le vizir, pour l'embarcation de la divinité, etc. Ils pouvaient également accomplir des travaux extérieurs<sup>167</sup>, telle la fabrication d'un sarcophage pour un autre ouvrier... Ils étaient alors qualifiés simplement d'artisans ou de charpentiers. Les innombrables *ostraca* trouvés dans un puits du village<sup>168</sup> ont permis de reconstituer les conditions de travail. Les ouvriers ne travaillaient pas toujours tous ensemble, soit parce qu'une partie des spécialistes (dessinateurs) précède les autres (sculpteurs), soit parce qu'un « côté » de l'Équipe se reposait. Ils s'activaient huit heures par jour par tranches de quatre heures, mais pouvaient être fréquemment absents<sup>169</sup>. Chaque côté était dirigé par un chef. Les ouvriers étaient payés en nature, l'équivalent pour un mois<sup>170</sup> de 307 litres de grains de blé pour le pain et de 119 litres d'orge pour la bière, sans compter l'octroi de vêtements, de chaussures, d'huile, de poisson, de lait... Leurs outils de travail étaient fournis par l'État, ainsi que les pains de couleurs et les matières premières pour l'enduit (gypse). Pour parer aux fluctuations du travail, ces hommes alimentaient un marché parallèle en vendant divers articles ou éléments de mobilier funéraire prêts à l'emploi. Cependant il semble qu'il n'existait pas d'artiste travaillant librement hors de l'Institution : l'État, loin de subventionner l'art égyptien, entretenait ces ouvriers pour une unique fin, la vie posthume du pharaon. Il faut remarquer que leur travail était considéré comme n'importe quel autre et n'impliquait pas l'idée d'une production de chefs-d'œuvre.

### *Le travail dans la tombe royale*

Le vizir participe au choix de l'emplacement de la future tombe du souverain dans la Vallée des Rois, puis à la planification du travail. On a l'exemple d'un dessinateur, Imenhetepou, qui, sous la XX<sup>e</sup> dynastie, trace le plan de la tombe. D'autres plans sont parvenus jusqu'à nous, comme celui de la tombe de Ramsès IV<sup>171</sup>. Avant de commencer l'exécution, les dimensions de la tombe sont minutieusement établies, la disposition, la forme et la destination des salles sont arrêtées, les sujets et la composition générale des décors sont prévus. Ce n'est qu'après avoir creusé la salle mortuaire que le choix précis des décors est établi. Dès le creusement terminé, l'espace croît, les dessinateurs se mettent au travail ; la nécessité d'un bon éclairage a pour conséquence l'augmentation du nombre de lampes à huile. Les zones retenues pour la décoration des parois et des plafonds sont prédéterminées à l'aide de ficelles imprégnées d'ocre et de traits de pinceau. L'équilibre des figures était obtenu par l'emploi du carroyage (cf. p. 27). Esquissées à la peinture rouge, qui servait aussi à noter tous les motifs répétitifs, ces figures étaient finalisées avec la peinture noire, seule guide pour les sculpteurs et les graveurs. Plusieurs tombes inachevées, telle la tombe du pharaon Horemheb (VR 57), montrent les corrections ou les changements de figures apportés par le chef des peintres, qui pouvait signaler les disproportions ou rectifier les esquisses

### **Techniques du dessin et de la peinture**

*Sur les murs inachevés des tombes, les étapes du travail sont clairement discernables. La paroi régularisée était apprêtée avec un enduit, support de plâtre ou de stuc formant une surface lisse, puis une grille était dessinée pour faciliter le dessin préparatoire en rouge. Les corrections finales étaient portées en noir. Le sculpteur incisait alors les contours, rabattait la surface et dégageait le modelé. Le peintre pouvait ensuite achever le travail en utilisant des pigments d'origine minérale mélangés à de l'eau et liés par un adhésif. La peinture était posée à plat, sans nuances, avant le Nouvel Empire. Parfois un vernis de protection a pu être appliqué sur la paroi. Il est probable que tous les spécialistes, du dessinateur au peintre, travaillaient en même temps dans la tombe. L'outillage était simple : le sculpteur employait ciseau, maillet et polissoir ; le peintre, brosses et pinceaux. Les artistes et les apprentis nous ont laissé quantité d'ostraca où ils traçaient leurs croquis préparatoires et leurs exercices.*

réalisées par les artisans. Cette organisation concourait à l'harmonisation du travail : la décoration de nombreuses tombes semble accomplie par un seul artiste. Des exemples où l'esquisse et la correction sont de la même main attestent un travail direct du maître dessinateur. Lorsque l'ébauche générale est achevée, les textes sont tracés soit par des artistes secondés par des scribes, soit par les scribes eux-mêmes. Venaient alors les sculpteurs et les graveurs, puis les stucateurs et les peintres, mais le processus a varié dans le temps, entre les tombes décorées de bas-relief peints et parfois stuqués (VR 17) et les tombes plus tardives aux reliefs incisés où seuls le texte et les figures étaient coloriés (Siptah, VR 47, ou Ramsès VII, VR 1). Au sein de ce travail, le rôle du peintre devint prédominant, et les noms d'une centaine d'entre eux sont connus, mais les sources sont loin d'être complètes.

### *Les autres communautés*

L'organisation en équipe ne semble pas propre à Deir el-Médineh. Des *ostraca* hiéراتiques<sup>172</sup> prouvent que d'autres communautés étaient structurées selon le même modèle. Des ouvriers, parfois également appelés *sedjem-ash* (*sdm-š*)<sup>173</sup>, apparaissent dès le règne d'Hatchepsout et sont regroupés pour effectuer un travail en deux équipes similaires et parallèles, placées chacune sous la direction d'un chef ouvrier. Les conditions de travail sont alors identiques : ils travaillent en même temps sur le même monument, aboutissent à des travaux analogues et sont payés de la même manière. À Tell el-Amarna, un village d'ouvriers<sup>174</sup> – dont la réalité est contestée<sup>175</sup> – aurait eu une activité et un mode de vie semblables.

### *Le travail dans le temple*

Des études sur l'activité des artistes dans les temples d'Edfou et de Dendéra<sup>176</sup> permettent de suivre les étapes du travail en équipe. La gravure du décor était répartie entre les graveurs et les « peintres ». Les premiers sculptaient les figures, les zones de texte et certains éléments fixes<sup>177</sup>. Les seconds traçaient les textes. La répartition du travail entre les techniciens n'était pas régulière. Un plan d'ensemble avait organisé la disposition générale du décor, cependant les graveurs travaillaient seuls sans s'occuper des peintres. Ceux-ci avaient la charge de remplir les vides en jouant sur la disposition des signes hiéroglyphiques (cadrats), mais parfois le scribe était obligé de composer une phrase de remplissage, dont l'inspiration était généralement différente du texte prévu.

Après avoir analysé dans leurs grandes lignes les composantes essentielles de l'art pharaonique, garantes de sa longévité et de sa pérennité, il convient d'apprécier sur un plan chronologique, au fil des dynasties, les variations et les changements qui l'affectèrent, par goût, mode ou décision politique, sans en modifier les fondements.

# Trois mille ans d'art pharaonique : repères historiques

Aujourd'hui l'histoire de l'art égyptien ne saurait se réduire à une présentation linéaire remontant à ses origines<sup>178</sup> ; il ne s'agit plus, à la manière de Winckelmann, « d'en suivre les progrès et les variations jusqu'à sa perfection, et d'en marquer la décadence et la chute jusqu'à son extinction ». Les différentes approches de cet ouvrage en témoignent. Toutefois, la longue histoire égyptienne étant peu familière à l'étudiant, il a paru utile de proposer des repères chronologiques et une lecture des différents styles à travers le regard contemporain.

Dès 4000 av. J.-C., l'Égypte affirme une forte originalité dans ses productions artistiques, par rapport aux cultures néolithiques voisines ; mais l'art égyptien ne surgit qu'à la fin du IV<sup>e</sup> millénaire. Sa naissance coïncide avec celle de la monarchie pharaonique, que célèbrent des œuvres telles que la palette de Narmer (cf. p. 91). Sa longévité est exceptionnelle : plus de 3000 ans, durant lesquels, sous une apparente\*uniformité due à sa forte\* identité, l'art connaît une évolution incessante. Cette évolution n'est pas toujours perçue par nos contemporains. Certes la création artistique n'était pas liée à la recherche de la nouveauté et de l'originalité, comme dans nos sociétés modernes : la grande référence était la tradition ; l'inspiration était



**Fig. 10 Cortège  
de femmes**

Thèbes ouest, tombe de Nay (TT 286) ? Peinture sur *mouina*\*. Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn. Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 13108.



**Fig. 9 Danseuses**

Saqqara, chapelle funéraire d'Akhéthétep. Calcaire. Ancien Empire, V<sup>e</sup> dyn. Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 10958.

## Empires et dynasties

*Les spécialistes ont coutume de présenter le déroulement de l'histoire égyptienne comme une succession d'empires, eux-mêmes divisés en « dynasties ». Entre les empires s'intercalent des « périodes intermédiaires », durant lesquelles le pouvoir est morcelé. Cette conception est moderne et, pour les Égyptiens, le calendrier recommençait à chaque début de règne : on datait les événements à compter de l'an 1 de chaque souverain. Certes il existait bien quelques listes de rois sous l'Ancien Empire, les annales dites de Palerme et de Saqqara, et d'autres nomenclatures plus complètes datant du Nouvel Empire. Mais ce n'est que sous les Ptolémées, successeurs d'Alexandre le Grand, que le prêtre égyptien Manéthon dressa, en grec, une liste continue de pharaons en utilisant des archives de temple. Cet inventaire, qui nous est parvenu, classe les rois en dynasties, essentiellement définies par la capitale de l'époque et par des liens qui ne sont pas toujours héréditaires. On doit la notion d'empire à l'égyptologue allemand Lepsius, qui, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, réunit les dynasties les plus prestigieuses en trois empires : Ancien Empire (III<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> dynastie), Moyen Empire (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> dynastie) et Nouvel Empire (XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> dynastie).*

puisée dans des modèles établis « au temps des dieux », selon l'expression égyptienne. Les œuvres, réalisées collectivement, n'exprimaient que rarement le génie individuel. Enfin, tout ce que nous admirons aujourd'hui était réservé à une élite restreinte et reflétait l'idéologie dominante. Mais, en comparant les figures féminines illustrées *supra* (fig. 9 et 10), l'une exécutée au temps des grandes pyramides, l'autre sous le règne des Ramsès, on constatera que la distance qui sépare les deux styles est grande, malgré le poids des conventions. N'en va-t-il pas de même pour certaines « figures imposées » de l'art occidental ? Mais quel amateur d'art confondrait une Vierge à l'Enfant de Giotto avec une autre peinte par Murillo ? Ces appréciations différentes résultent essentiellement de l'éducation du regard.

Cette évolution de l'art égyptien, nous la présenterons dans le cadre que les historiens ont forgé pour l'Égypte, une succession d'Empires et de dynasties. Encore convient-il de nuancer la terminologie habituelle. Ainsi le terme de Basse Époque peut suggérer une nuance de mépris par rapport aux trois autres grandes périodes historiques, l'Ancien, le Moyen et Nouvel Empire. Mais pour l'art égyptien, comme dans toute l'histoire de l'art, il est vain de chercher une notion de progrès. De la Période protodynastique à la conquête romaine, la sensibilité et la créativité des artistes, servies par une même habileté technique, ont exprimé la civilisation de leur temps.

## Les origines<sup>179</sup>

Si les racines de l'art égyptien plongent dans la préhistoire, la civilisation dite de Nagada, du nom d'un site de Haute-Égypte, apparaît vers 3800 av. J.-C. Le contenu luxueux des tombes témoigne à la fois d'une croyance vivace en l'au-delà et du haut degré déjà atteint par l'artisanat. On ne pratique pas encore la momification, et les morts sont déposés dans de simples fosses, accompagnés d'objets usuels dont la perfection technique et les formes pures traduisent une volonté esthétique. L'artiste nagadien maîtrise la métallurgie du cuivre, connaît les secrets de fabrication de la faïence et produit une très belle poterie, rouge bordée de noir ou bien ornée d'un décor peint. Il sait également sculpter les vases de pierre, les palettes de grauwacke, les statuettes, les peignes et les manches de poignard en ivoire. Chose frappante, son style est bien différent de ce que sera l'art pharaonique et ne l'annonce que très peu.

On a coutume de distinguer trois époques, correspondant à deux types de poteries décorées. On y retrouve un répertoire de motifs et de couleurs qui se répètent d'un site à l'autre. Durant la période de Nagada I (3800-3500 av. J.-C.), on note une préférence pour les dessins anguleux où alternent lignes droites, quadrillages et zigzags, tracés en crème sur fond brique. Puis vient Nagada II (3500-3200 av. J.-C.), la forme des vases s'arrondit, et, sur leur panse claire, l'artiste dessine en brun violacé des scènes figuratives : bateaux à rames évoluant dans un paysage indécis, personnages dansant...

Les premières\* statues mesurent moins de 50 cm et sont exécutées dans des matériaux faciles à travailler : terre cuite, ivoire, os. On admirera leurs formes stylisées qui rappellent celles des personnages peints. Peu nombreux, les exemplaires de pierre conservent la silhouette des dents et des défenses. Taillées dans la grauwacke, les palettes à fard reproduisent souvent les contours simplifiés d'un animal : poisson, tortue ou canard, qu'anime parfois un œil incrusté de coquillage. À la dernière période, Nagada III (3300-3100), les Égyptiens découvrent l'art\* du relief, qui tiendra une si grande place aux époques suivantes. Ils le pratiquent d'abord sur des surfaces\* restreintes, manches de couteau ou palettes de grauwacke. Les premiers exemples, d'une perfection admirable, révèlent une recherche dans la composition du décor sculpté. Celui-ci épouse le contour de l'objet, s'ordonne autour d'un axe de symétrie bien visible, ou se déploie sur des registres superposés. Le couteau du Gebel el-Arak (cf. p. 89) en est un modèle magistral ; il témoigne également des conventions\* élaborées dès cette époque pour résoudre un problème difficile : rendre en deux dimensions l'image de la réalité. À la fin de la période, de grandes palettes historiées, telle celle de Narmer (cf. p. 91), attestent la naissance de l'écriture et l'unification du pays sous la domination d'un souverain. Une nouvelle civilisation commence, celle de l'Égypte pharaonique.

## L'Époque thinite (vers 3100/3000-2700 av. J.-C.)

La Période prédynastique s'achève par l'« explosion pharaonique ». En relation avec le Proche-Orient, dont les produits transitent par les centres de Maadi ou de Bouto, les cultures sédentarisées d'agriculteurs-pasteurs du Nord ont été assimilées par le complexe nagadien, qui dans le Sud voit, parallèlement à l'urbanisation, l'émergence d'une classe dominante porteuse d'une idéologie nouvelle. Que cette assimilation ait été pacifique ou violente, elle donne naissance, vers 3000 av. J.-C., à l'un des premiers grands États qu'ait connus l'humanité. Le régime est une monarchie dont les caractéristiques sont déjà établies pour trois millénaires : à la tête du pays, un roi d'essence divine, le pharaon, est garant de l'équilibre du monde et concentre tous les pouvoirs ; sa tombe se distingue de celle de ses sujets par ses dimensions imposantes et par des offrandes nombreuses stockées près du défunt ; la présence de grandes stèles de pierre, le mettant sous la protection de divinités, proclame la nature exceptionnelle du souverain. Les deux premières dynasties de pharaons constituent ce que l'on nomme l'Époque thinite, la tradition fixant la patrie des souverains à This (ou Thinis), près d'Abydos. Les récentes fouilles d'Abydos, avec la découverte de souverains antérieurs à la première dynastie (les dynasties « zéro »), font reculer dans le temps la création de l'institution pharaonique.

L'une des plus importantes innovations de la période est la naissance d'une architecture monumentale en brique crue : villes et palais aujourd'hui

### L'urbanisme

Le processus d'urbanisation débute à l'Époque prédynastique, mais s'installe définitivement sous l'Ancien Empire. L'implantation et la structure des localités étaient conditionnées par la géographie et la hiérarchisation plus ou moins forte du pouvoir administratif. Les agglomérations pouvaient être des capitales, des villes d'importance moyenne ou des villages répartis dans un paysage ouvert. Elles sont dirigées soit par des conseils (capitales et villes), avec une hiérarchie interne et des fonctions spécialisées, soit par des maires (villages). Elles sont installées le plus souvent sur des zones non cultivées : collines de sable (*geza*), préminences et franges du désert. Elles ont pu être plantées dans les phases de pouvoir central fort (capitale, résidence royale, forteresses). L'urbanisation d'une communauté pouvait être liée à des facteurs économiques ou religieux. Le Nouvel Empire est caractérisé par une société urbaine et le développement de véritables capitales. Thèbes, Tell el-Amarna, Pi-Ramsès. À l'Époque ptolémaïque, le mot de la cité grecque est appliqué à des localités du Delta (Alexandrie, Naucratis).

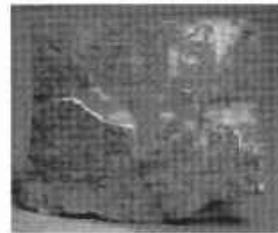


Fig. 11 Tablette d'Aha (Ménès)

Ivoire. Époque thinite, 1<sup>re</sup> dyn. Le Caire. Musée égyptien, n° inv. JE 31773 = CG 141-4.



**Fig. 12 Stèle  
fausse porte**

Tombe d'Akhetthétep (E 17).  
Chapelle. Ancien Empire, V<sup>e</sup> dyn.  
Saqqara, *in situ*.

disparus, lieux de culte, tombeaux imitant l'aspect d'une forteresse comme ceux des dignitaires enterrés à Saqqara. Le site d'Abydos a livré une série de tombes avec des stèles au nom des souverains de la I<sup>re</sup> dynastie. Tout autour se pressent les tombeaux de courtisans. Sépultures royales et privées ont alors la forme d'un mastaba, construction trapézoïdale qui surmonte le caveau où le défunt repose, entouré d'aliments et d'un mobilier abondant. Ce sont ces nécropoles qui ont révélé des formes nouvelles dans la statuaire, le relief ou les arts mineurs. La période voit le développement de la statuaire\* de pierre, mais de nombreuses statuettes sont sculptées dans l'ivoire. Hormis des tablettes dont le décor incisé illustre les hauts faits du souverain, les reliefs ornent les stèles qui, dans les tombeaux, perpétuent la mémoire du mort. Contrastant avec la stèle du roi Serpent (cf. p. 95), monument unique où s'allient la sobriété du style et la maîtrise du ciseau, les autres stèles d'Abydos montrent des figures et des hiéroglyphes à peine ébauchés.

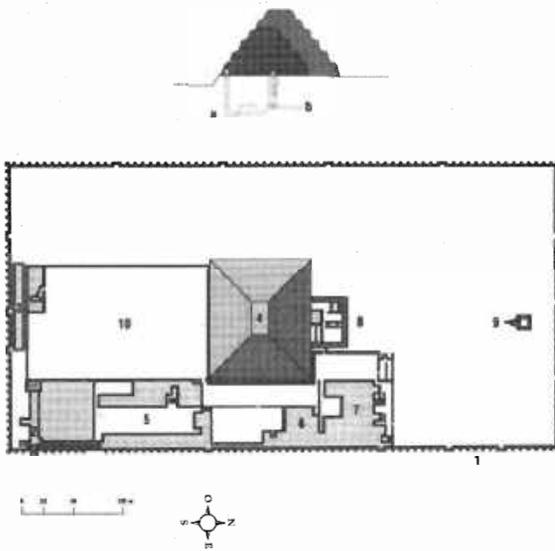
On trouve plus de raffinement dans le mobilier funéraire qui restitue le cadre de vie des rois et de leur cour : vaisselle de terre cuite, dont les bouchons portent le nom des pharaons ; précieux récipients d'albâtre, de cristal ou de diorite, parfois rehaussés d'or, déposés par centaines près du défunt ; supports de meuble en forme de patte de taureau ; coffrets ; objets de toilette ; bijoux ; têtes de massue ; et jusqu'à des tables de jeu accompagnées de leurs pions. Vases, outils et armes de cuivre témoignent de la maîtrise acquise dans le travail du métal. À l'extrême fin de l'Époque thinite, le règne de Khasekhem montre une virtuosité nouvelle dans le travail de la pierre : des reliefs gravés sur d'énormes montants de granit commémorent la fondation d'édifices religieux ; des statuettes compactes figurent le souverain dans le costume porté à la fête *Sed* (cf. p. 97).

## L'Ancien Empire<sup>180</sup> (vers 2700-2200 av. J.-C.)

L'Ancien Empire a été considéré par les Égyptiens comme l'âge d'or de leur civilisation : l'art y atteint une perfection qu'il ne retrouvera que plus brièvement sous le Moyen et le Nouvel Empire. Déjà s'y manifestent toutes les formes du génie égyptien : la grande architecture de pierre, les statues monumentales destinées aux temples et aux tombeaux, le décor peint et sculpté, le travail des pierres et des métaux précieux. Choix des matériaux, maîtrise des techniques, réseau strict de conventions, répertoire des formes et des attitudes, tout ce qui constitue l'originalité de l'art pharaonique semble déjà élaboré. Parmi les rois des quatre dynasties qui se sont succédé, certains sont entrés\* dans la légende : ils se nomment Djéser, Khéops, Khéphren, Mykérinos. Nous savons fort peu de chose sur le détail de leur règne, mais l'Égypte apparaît comme la « grande puissance » de l'époque ; c'est une période de paix. Les monuments qu'ils nous ont légués, parmi les plus grandioses qu'ait connus l'humanité, témoignent d'une richesse consi-

dérable, de virtuosité technique et artistique ainsi que d'exceptionnelles capacités d'organisation ; les plus fameux sont les pyramides colossales et le grand sphinx de Giza, qui se dressent non loin du Caire, à l'orée du désert où s'élevait Memphis, la capitale. D'autres, moins familiers, sont tout aussi admirables, que ce soient les temples d'Abousir ou les milliers de mastabas, tombes somptueusement décorées abritant les plus hauts dignitaires.

Ces dernières années ont enregistré un renouveau dans l'histoire de l'art de la période. À la lumière des découvertes récentes, on connaît mieux les différentes expressions artistiques d'une époque marquée par le goût de la démesure, la simplicité des formes et une sérénité en harmonie avec ce que nous devinons de l'organisation politique et religieuse du pays : l'Égypte voit naître un des premiers États, au sens moderne du terme, et les *Textes des Pyramides* constituent le plus ancien ensemble de textes religieux qu'ait écrit l'humanité. Destinée à des pratiques funéraires, la représentation de l'homme est au centre des recherches esthétiques : le visage des personnages, le plus souvent figurés dans une jeunesse intemporelle, traduit la volonté de restituer ce qui caractérise chaque individu. Les études récentes permettent aujourd'hui d'identifier différents styles, du « style sévère » de l'époque du roi Snéfrou au « second style », souvent qualifié de « maniériste », qui s'épanouit sous la VI<sup>e</sup> dynastie.



**Fig. 13 Complexe funéraire du roi Djéser à Saqqara, coupe de la pyramide et plan d'ensemble**

a. Tombeaux de la famille royale ; b. caveau royal.

1- Enceinte à redans. 2- Colonnade d'entrée. 3- Tombeau du Sud. 4- Pyramide à degrés. 5- Cour dite « du Heb-Sed ». 6- Maison du Sud. 7- Maison du Nord. 8- Temple funéraire. 9- Autel. 10- Cour. (D'après D. Wildung, Égypte. De la préhistoire aux Romains, Taschen, Cologne, 1997, p. 29.)

## Stèle

Très nombreuses et de taille variée, les stèles sont des monuments porteurs d'inscriptions et souvent décorés, dressés le long d'une paroi ou encastrés. S'il existe des stèles de bois et de faïence, elles sont habituellement sculptées dans une dalle de pierre. Elles apparaissent à l'Époque thinite, où leur forme est irrégulière. En général, leur silhouette s'inscrit dans un rectangle : stèles cintrées, stèles faussées portées de l'Ancien Empire ornées d'une corniche à gorge, stèles-dalles (slab-stelae) de la IV<sup>e</sup> dynastie, stèles « maisons » et stèles rectangulaires dérivant du deuxième type. La plupart proviennent de tombes, mais de grandes stèles royales sont érigées dans les lieux publics : temples, mines et carrières, forteresses... Elles commémorent un événement manquant du règne ou font connaître un décret ; la pierre de Rosette appartient à cette catégorie.

Les stèles funéraires des deux premières dynasties portent seulement le nom du défunt dont elles perpétuent l'identité. À la fin de la période, la scène du repas funéraire et la liste des offrandes se développent ; elles garderont par la suite une importance fondamentale. Le début de l'Ancien Empire voit naître la stèle-fausse porte, lieu de passage entre le monde des morts et celui des vivants. À partir du Moyen Empire, les particuliers sont aussi autorisés à déposer des stèles dans les sanctuaires : celui d'Abydos, dédié à Osiris, contenait des milliers de stèles cintrées ou des chapelles miniatures, plaçant le commanditaire et sa famille sous la protection du dieu des morts. Dès lors, en conservant les formes traditionnelles, le décor des stèles continue d'évoluer, donnant une large place au culte des dieux et aux textes autobiographiques.

## La III<sup>e</sup> dynastie (vers 2700-2620 av. J.-C.)

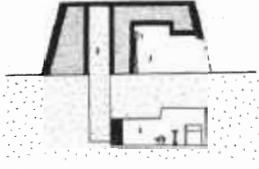


Fig. 14 Coupe  
de mastaba

1- Fausse porte. 2- Chapelle.  
3- Puits. 4- Caveau.  
(Dessin de L. Cotelle-Michel.)

### Mastaba

Le mastaba (de l'arabe, « banquette ») est le type de tombe adopté aux deux premières dynasties par les rois, leur famille et les hauts fonctionnaires. À partir de Djéser, les souverains adoptent un tombeau spécifique : pyramide sous l'Ancien et le Moyen Empire, hypogée dans la Vallée des Rois sous le Nouvel Empire. Les hauts personnages continueront à se faire enterrer dans des mastabas bien après l'Ancien Empire. Cependant ce sont les milliers de mastabas, véritables cités des morts, environnant les pyramides de Giza et de Saqqara qui sont les plus remarquables.

Le mastaba possède une partie visible (superstructure), construite en pierre ou en brique crue, dont la silhouette en forme de trapèze évoque une banquette : les façades ne sont pas verticales mais inclinées vers le centre (murs talutés). Le monument comporte une chapelle où est régulièrement célébré le culte funéraire. Les offrandes sont déposées sur une grande table de pierre, généralement placée au pied de la stèle fausse porte. Au cours des siècles, la chapelle se développe, présente de nombreuses salles aux murs décorés de représentations du défunt, de scènes d'offrandes et d'épisodes de la vie quotidienne. Des statues du défunt y sont déposées ; d'autres sont enfermées dans un serdab, pièce murée communiquant avec la chapelle. Un puits, qui est comblé après l'enterrement, traverse le massif de maçonnerie et mène au caveau souterrain, où le mort repose dans un sarcophage, entouré par du mobilier funéraire.

Le règne de Djéser, premier roi de la III<sup>e</sup> dynastie est considéré, dès l'Époque pharaonique, comme une étape très importante. C'est à ce titre que les historiens modernes font commencer l'Ancien Empire à cette date. Près de Memphis, la capitale, Djéser édifie le plus ancien monument de pierre : la gigantesque pyramide à degrés de Saqqara (cf. p. 99), qui abrite son tombeau. Il gouverne un État fondé sur des principes qui resteront les mêmes pendant 2500 ans : un pays unifié où l'essentiel des croyances et des coutumes funéraires est déjà en place ; un pouvoir centralisé aux mains d'un souverain qui est aussi le fils des dieux ; une administration où l'écrit tient une place très importante. On en sait beaucoup moins sur les successeurs de Djéser.

Une des grandes figures de l'époque est Imhotep, conseiller et architecte de Djéser. Ses compétences techniques et sa sagesse lui ont valu, beaucoup plus tard, d'être divinisé. Son tombeau n'a pas encore été identifié, mais nous connaissons ceux d'autres hauts personnages, enterrés à Saqqara. Ce sont des mastabas, constructions de brique crue ou de pierre, dont les chapelles sont ornées de bas-reliefs et de statues. Comme le roi, le défunt repose, dans un caveau souterrain, accompagné de tout ce qui lui est nécessaire dans l'au-delà : aliments contenus dans des vases, mobilier, bijoux.

L'art de la III<sup>e</sup> dynastie se caractérise par une subite perfection, qui efface les dernières traces d'archaïsme. Jusque-là matériau d'appoint dans l'architecture, la pierre détrône la brique crue ; elle devient l'élément constitutif servant à bâtir un ensemble grandiose et aussi à l'ornement. La naissance de la grande architecture de pierre s'accompagne du développement de la sculpture : des reliefs montrent Djéser accomplissant des actes rituels, tandis que des statues de calcaire éternisent son image.

Des pans de murs entiers reçoivent un décor en bas relief réservé jusque-là à de petites surfaces. La représentation du corps conserve les conventions de la période précédente : visage et jambes de profil, épaules et œil de face. La précision du contour, la subtilité du modelé et l'extraordinaire intérêt porté au réalisme et à l'expression, impérieuse et maussade, sont nouveaux. Ces traits, qui caractérisent les stèles de Djéser (cf. p. 99), figurent aussi sur les rares bas-reliefs privés, ceux de Khabaousokar et Hézyrê (cf. p. 103). Les statues sont peu nombreuses ; selon un parti qui ne variera plus, le personnage est vu de face, et la représentation obéit à une stricte symétrie. La plus achevée, retrouvée à Saqqara, figure Djéser assis (cf. p. 101). Plus grande que nature, elle se démarque de la statuaire thinite par sa taille et son aisance souveraine. Les détails du visage sont les mêmes que ceux des bas-reliefs, et nous avons là de véritables portraits. À l'exception des grandes effigies de Sépa et de Nésa (cf. p. 105), les statues privées, en général de plus petite taille, gardent une raideur dans le traitement du corps, et le visage est moins expressif ; elles sont le plus souvent sculptées dans des blocs de pierre dure,

Donc, même si elle est démolie aux regards dans un serdab, elle est destinée à être vue avec un rituel qui est extérieur (c'est le point du culte funéraire) et ne voit pas en totale extériorité comme pour d'autres blocs de pierre dure.

granit ou diorite, dont elles conservent la forme\* compacte. Les nombreux vases de pierre retrouvés dans la pyramide de Djéser datent pour la plupart des dynasties précédentes et illustrent la virtuosité atteinte en ce domaine. La tombe d'un de ses successeurs, Sekhemkhet, a livré une petite coquille d'or ainsi que des bijoux d'or et de cornaline alliant la préciosité des matériaux à l'extrême simplicité des formes.

### *La IV<sup>e</sup> dynastie (vers 2620-2500 av. J.-C.)*

Les noms des principaux souverains de la IV<sup>e</sup> dynastie nous sont familiers : ce sont Khéops, Khéphren et Mykérinos. Ils nous ont légué les importantes pyramides de Giza et le Grand Sphinx. On peut encore admirer au musée du Caire les statues monumentales qui ornaient les temples des pyramides. On sait moins que ces temples possédaient d'un décor sculpté, aujourd'hui presque disparu ; et que la première pyramide régulière fut bâtie sur le site de Dahchour par Snéfrou, le père de Khéops.

Les hauts fonctionnaires, souvent des parents du roi, sont enterrés dans des mastabas regroupés au pied de la tombe de leur souverain. À Giza, ces derniers sont alignés le long de véritables rues perpendiculaires. Les plus anciens contiennent des têtes de réserve et des stèles éternisant leur propriétaire dans la scène du repas funéraire. Les chapelles présentent des bas-reliefs illustrant la vie quotidienne, et renferment de nombreuses statues. Beaucoup plus rares, les peintures murales sont d'une facture particulièrement raffinée dans les tombes de Meïdoum.

L'architecture est l'art majeur. L'utilisation de la pierre permet de construire des monuments nombreux et d'une ambition\* qui ne sera jamais plus recherchée. Un style sévère s'épanouit sous le règne de Snéfrou, premier roi de la IV<sup>e</sup> dynastie. Les grandes statues du souverain et les reliefs décorant le temple de sa pyramide à Dahchour montrent un traitement par volumes\* stylisés ; le relief se détache\* fortement du fond. Ces caractéristiques se retrouvent dans l'art privé, par exemple dans la chapelle de Métchen et les statues de Rahotep et de Nofret (cf. p. 109), dont les vives couleurs et les yeux incrustés donnent l'illusion de la vie. Le tombeau de Néfermaât possède un décor très développé, qui associe les scènes funéraires et celles de la vie quotidienne ; on y utilise une technique nouvelle et sans lendemain, l'incrustation de pâtes colorées ; des peintures délicates ornent la chapelle de son épouse Atet, dont proviennent *Les oies de Meïdoum* (cf. p. 107). À partir de Khéops, on revient à un relief beaucoup plus fin, voire « en médaille » comme sur les stèles dalles de Giza. Les statues de Khéphren et de Mykérinos (cf. p. 119, 121), les têtes de réserve comme les effigies de particuliers traduisent une observation aiguë du visage humain. Elles expriment une majesté royale impassible ou un bonheur de vivre que reflètent de nouvelles attitudes, comme celle du couple enlacé. Le type de l'écrivain (scribe)

### **Techniques**

#### **de la sculpture**

*Les étapes de la ronde-bosse sont bien connues grâce à des statues de pierre restées à l'état d'ébauche, où l'on a pu déterminer, théoriquement, huit stades de travail (Vandier, Manuel, III, 1958, pp. 6-8 ; cat. Au temps des pyramides, 1999, n° 75, p. 235). Le travail débutait par la préparation du bloc de pierre, sur lequel étaient tracées, en rouge, les lignes de l'ébauche. Puis l'artiste sculptait la tête, les bras, le siège, le buste, commençait par les jambes, puis complétait les détails. Plusieurs polissages conféraient à la statue son modelé définitif (Là, II, 1977, 223), ensuite les inscriptions étaient gravées. Une fois achevée, la sculpture était peinte. Les outils étaient rudimentaires : marteau percuteur en pierre, poudre abrasive de quartz, scie et tube en cuivre, foret de silex, ciseau. Le travail sur bois nécessitait des berrinnettes, des maillets et des ciseaux.*

## Construction d'une pyramide

Sous l'Ancien et le Moyen Empire, le tombeau royal a la forme d'une pyramide. Sa construction commençait par le nivellement du sol, en réservant parfois un noyau central. Le plan était tracé avec orientation aux étoiles, puis débutait la construction en matériaux locaux. Seul le parement extérieur était en calcaire fin de Toura, et les chambre et les couloirs étaient revêtus de granit d'Assouan. Les blocs étaient bisés à l'aide de rampes, perpendiculaires à la face ou en hélice selon l'hypothèse retenue. Construites en brique crue, elles étaient démolies à la fin des travaux. Après la pose du pyramidion, le parement externe était ravalé pour obtenir une pyramide parfaite à faces lisses. L'entrée se trouvait au nord et le caveau vers le centre. La voûte à encorbellement (Meïdoum, Dabchour) constituait la première solution pour alléger les contraintes sur le plafond de la chambre funéraire. Elle fut remplacée ensuite par un toit plat ou en chevron surmonté de chambres de décharge (Kbéops, Khéopren), puis par une voûte de décharge\* (Moyen Empire). Le couloir d'accès était fermé par des borses et l'entrée était dissimulée. On estime qu'il fallut une vingtaine d'années pour construire la grande pyramide, avec une moyenne de 15 000 ouvriers travaillant simultanément.

apparaît. La tombe d'Hétephères (cf. p. 115), avec son riche mobilier de bois plaqué d'or, ses bijoux et ses objets de toilette, témoigne de la perfection des arts décoratifs.

### La V<sup>e</sup> dynastie (vers 2500-2350 av. J.-C.)

La V<sup>e</sup> dynastie compte neuf rois, qu'une tradition légendaire tient pour des descendants du dieu Soleil Rê. De fait, dès le premier souverain, Ouserkaf, s'érige un nouveau type de temple où le Soleil est vénéré sous la forme d'un obélisque massif. De magnifiques bas-reliefs illustrent sa toute-puissance. Les rois continuent à être enterrés sous des pyramides comparables à celles de la IV<sup>e</sup> dynastie. Situées au sud de Giza, à Saqqara et à Abousir, elles sont de moindre dimension, mais les reliefs des temples qui leur sont associés sont mieux conservés. C'est sous le dernier roi de la dynastie, Ounas, qu'apparaissent les *Textes des Pyramides*, gravés sur les parois des salles souterraines.

Les mastabas des courtisans et des hauts fonctionnaires demeurent dans la région de Memphis. Pour les plus fortunés, les chapelles sont de plus en plus vastes, avec davantage\* de pièces, davantage\* de décors en relief, davantage de statues. Si ces dernières sont relativement stéréotypées, leurs inscriptions et celles des tombes, parfois autobiographiques, révèlent des titres nombreux et variés : l'administration se développe\* et se diversifie.

Les monuments d'Abousir ont partiellement conservé leurs murs de calcaire sculptés, leur pavement de basalte sombre, leurs colonnes et leurs linteaux de granit rose ; la colonne à chapiteau décoré de palmes apparaît, remplaçant les austères piliers de la IV<sup>e</sup> dynastie. Des reliefs perpétuent les rituels et les offrandes, assurant au roi une vie éternelle. D'autres évoquent et renforcent magiquement la toute-puissance royale, sa victoire sur le Chaos, par la représentation de campagnes militaires ou de chasses victorieuses. Dans les temples solaires, ils montrent des scènes de la vie champêtre et constituent comme un hymne imagé au dieu créateur, illustrant la succession des saisons. De rares statues colossales font leur apparition, comme celle d'Ouserkaf. D'autres sont de petite taille comme celles de Néferirkarê, récemment mises au jour. La taille des tombes privées s'accroît. Celle de Ptahchepsès, gendre de Niouserrê, a plus de 2000 m<sup>2</sup> de superficie, avec une voûte en chevron et une fosse à barque empruntées à la pyramide royale. Les chapelles des mastabas offrent des surfaces considérables à un décor qui, tout en s'inspirant de la tradition, laisse une large place à l'anecdote. Les reliefs, exécutés rapidement mais avec virtuosité, se dégagent à peine du fond. Les statues très nombreuses, de taille et de qualité inégales, sont souvent moins individualisées qu'à la IV<sup>e</sup> dynastie. Comme sur les bas-reliefs, les personnages diffèrent de la période précédente par une expression plus austère, que traduit le froncement des narines ou un pli descendant de l'aile du nez.

## La VI<sup>e</sup> dynastie (vers 2350-2200 av. J.-C.)

C'est la dernière dynastie de l'Ancien Empire. Les pyramides des principaux rois ont été identifiées à Saqqara et sont en cours d'étude. Très ruinées, elles comportent d'importants textes funéraires. Les cimetières des courtisans, entourant la pyramide royale, restent en grande partie inexplorés. Par contraste, l'importance\* de la province apparaît nettement. Pépi I<sup>er</sup> y fait beaucoup bâtir, tandis que le pouvoir des fonctionnaires locaux s'affirme ; les riches tombes des gouverneurs des oasis d'Akhmîm ou d'Edfou ont livré des statues et des bas-reliefs de grande qualité, caractéristiques du second style de l'Ancien Empire. Sous le règne de Pépi II, les administrateurs de la province d'Assouan, frontalière avec la Nubie, manifestent leur prospérité dans de grands tombeaux rupestres.

Le second style de l'Ancien Empire apparaît dès le règne d'Ounas. Il traduit un changement stylistique délibéré par rapport à l'art des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> dynasties. Il est particulièrement sensible dans les statues, qui sont de plus petite taille, avec une large proportion d'effigies en bois par rapport à celles de pierre. La série figurant le prêtre Méryrê-hachetef (cf. p. 133) en est un bon exemple. Le changement le plus frappant intervient dans la représentation du corps humain, avec l'exagération\* de certains caractères et la suppression\* d'autres. Ainsi les têtes sont proportionnellement plus grosses et les corps plus longilignes, avec une taille particulièrement fine. La musculature apparaît peu, les mains sont exagérément allongées. Le visage est doté d'yeux très larges, parfois exorbités ; la mâchoire est très accentuée ; la bouche, large et proéminente, est encadrée par deux sillons. Les bras sont volontiers détachés du torse et les attitudes sont plus variées : roi agenouillé offrant des vases rituels (cf. p. 131) ; homme assis, une jambe repliée devant lui. Les reliefs présentent ces mêmes caractéristiques. Les peintures ornent dorénavant les caveaux abritant le sarcophage. Le mobilier funéraire est abondant, avec de menus objets porteurs d'inscriptions offerts par le roi, en particulier les vases en forme de singe, et de nouveaux types de bijoux qui survivront à l'Ancien Empire : amulettes en forme d'ibis, de lions adossés ou de divinités.

On ignore aujourd'hui ce qui a provoqué le déclin de l'Ancien Empire. La longueur du règne de Pépi II (soixante-six ans) a-t-elle favorisé l'émanicipation des pouvoirs locaux ? Une série de crises climatiques et économiques a-t-elle affaibli le gouvernement central ? Après le règne de Pépi II, des souverains éphémères, sur lesquels nous avons bien peu d'informations, se succèdent sur le trône, avant que l'Égypte ne sombre dans une période de troubles, la Première Période intermédiaire.

## La Première Période intermédiaire, le Moyen Empire et la Deuxième Période intermédiaire (vers 2200-1550 av. J.-C.)

Après les troubles de la Première Période intermédiaire, les rois de la XI<sup>e</sup> dynastie rétablissent l'unité. Sous la XII<sup>e</sup> dynastie, pendant les règnes des rois Amenemhat et Sésostris, s'épanouit une civilisation qui sera considérée comme l'âge « classique » de l'Égypte : tout au long de l'histoire, la langue de l'époque restera le modèle des scribes pour les textes officiels. La XIII<sup>e</sup> dynastie continue cette œuvre jusqu'à l'invasion des Hyksôs. Caractérisé par une intense activité littéraire et scientifique – c'est l'époque du roman de *Simouhé* et du conte du *Naufragé* –, le Moyen Empire voit se multiplier les contacts avec les pays voisins. Les pharaons élargissent leurs frontières en annexant la basse Nubie, tandis que la Syrie et la Palestine entrent dans leur zone d'influence. Les premiers souverains de la XII<sup>e</sup> dynastie réorganisent l'administration, et les pouvoirs étendus des gouverneurs de province sont limités par Sésostris III. L'archéologie rend compte de l'importance croissante de la classe moyenne. Les stèles et les textes des sarcophages, empruntés aux conceptions funéraires royales, assurent l'au-delà à des individus de plus en plus nombreux. La faveur grandissante du culte d'Osiris, dieu des morts, se manifeste par l'accumulation des ex-voto dans son temple d'Abdos.

### *La Première Période intermédiaire (vers 2200-2033 av. J.-C.)*

L'Égypte est morcelée en principautés rivales. L'art accentue certaines particularités de la VI<sup>e</sup> dynastie : le déplacement et la multiplication des centres de production artistique tout au long de la vallée du Nil, sans que la rupture avec la région memphite soit totale ; l'affirmation d'un style qui s'inscrit dans la continuité du second style de la VI<sup>e</sup> dynastie et qui renonce au réalisme. Dans les métropoles provinciales où les élites sont nombreuses, peu d'architecture et de sculpture de pierre, mais des tombes rupestres, aux murs peints, et de nombreuses effigies de bois, souvent de petite taille et anonymes. On appelle celles-ci des « modèles » ; elles figurent les diverses activités menées au service du mort et prennent le relais des scènes sculptées sur les murs des chapelles de l'Ancien Empire. Porteuses d'offrandes (cf. p. 141), tisserands au travail, barques avec leur équipage de nombreux rameurs, ou défilés de soldats en armes, comme ceux de la tombe de Meseheti, sont déposés dans les caveaux, où ils reconstituent l'environnement du défunt. Si la finition et les expressions sont plus frustes, la vivacité des attitudes et le regroupement des personnages et de leurs accessoires offrent une grande diversité d'angles de vision. Leur vogue se perpétue jusqu'au début de la XII<sup>e</sup> dynastie. La statuaire privée de la Première Période intermédiaire reflète le même esprit : non pas une baisse de la virtuosité

technique, mais un désintérêt pour la norme, qui peut se traduire par une exécution rapide, une perruque ébouriffée ou des proportions fantaisistes. Dans les tombes, comme celle d'Ankhtifi à Mo'allà, ou sur les nombreuses stèles vivement colorées, les registres se chevauchent ou disparaissent, le graphisme et la couleur témoignent d'une liberté et d'une inventivité désordonnée, qui se retrouvent dans l'écriture hiéroglyphique. Ces tendances ne s'arrêteront réellement que sous la XII<sup>e</sup> dynastie, qui instaure un nouveau classicisme.

### *Le Moyen Empire (vers 2033-1710 av. J.-C.)<sup>181</sup> La XI<sup>e</sup> dynastie (vers 2106-1963 av. J.-C.)*

Les transformations dans l'art apparaissent sous le règne de Nebhepetrê Montouhotep, qui unifie l'Égypte et renoue avec la grande architecture de pierre. Le temple de Deir el-Bahari (cf. p. 135), construit sur la rive gauche de Thèbes, la nouvelle capitale, se distingue nettement des monuments de l'Ancien Empire, avec sa large allée à ciel ouvert bordée de colosses osiriennes\*, son pylône, et ses vastes portiques s'ouvrant sur chaque face de l'édifice. La statue du roi en costume de fête *Sed* (cf. p. 137) tranche avec les effigies royales de la période précédente, par ses proportions massives et ses formes géométriques ; le visage, avec ses yeux démesurés, s'inscrit dans l'évolution amorcée par le second style. Les bas-reliefs contemporains reflètent diverses techniques et écoles : très plats et sans modelé à Gebelein, ils sont épais et ronds à Dendéra. À Deir el-Bahari, ils montrent la même rigidité servie par une technique sûre, qu'on retrouve dans le décor en creux des sarcophages, comme celui de la princesse Kaouit : sécheresse du trait, visage et gestes anguleux, poitrine plate.

### *La XII<sup>e</sup> dynastie (vers 1963-1786 av. J.-C.)*

L'abandon de Thèbes pour une nouvelle capitale, Licht, est révélateur de la rupture entre la XI<sup>e</sup> et la XII<sup>e</sup> dynastie. Amenemhat I<sup>er</sup>, son fondateur, y fait bâtir une pyramide qui reprend le modèle de la VI<sup>e</sup> dynastie. Durant deux siècles, la mobilité géographique des nécropoles royales, successivement à Licht, à Dahchour et à Illahoun, reflète un dynamisme qui est sensible dans l'art. Au cours des trois règnes dont nous connaissons le mieux la sculpture, ceux de Sésostri I<sup>er</sup> (cf. p. 147), de Sésostri III (cf. p. 155) et d'Amenemhat III (cf. p. 171), se dégage un intérêt accru pour la physionomie, avec une tendance à restituer la vérité des traits : modelé naturel de l'arcade sourcilière, épaisseur des chairs, souplesse de la peau et recherche d'une expression traduisant la psychologie de l'individu. Des yeux plus ou moins fermés, deux plis creusant le cou, des poches soulignant les yeux cernés, autant d'indications qui notent la rêverie ou la lassitude de l'âge mûr. Si ces

### **L'orfèvrerie et la joaillerie**

Dès l'Époque prédynastique, les tombes renferment des amulettes aux formes variées (scarabée, etc.) et quantité de perles confectionnées dans les pierres les plus diverses et montées en colliers, bracelets, ceintures. L'ivoire, l'os, les pierres semi-précieuses, l'or ou l'argent servent à la fabrication de parures élaborées : colliers (Ancien Empire), diadèmes (Moyen Empire), coiffes diverses (Nouvel Empire). À partir du Moyen Empire, des amulettes affectent la forme des hiéroglyphes, et le devanteau du pagne royal s'enrichit d'ornements complexes. Les femmes ont des ceintures de coquillages et des résilles sur leur tunique. La « mode » est au pectoral ourlé en forme de naos réalisés avec les techniques de l'incrustation (LÀ, I, 1975, 1207-1209) et du cloisonné. Les femmes (Ancien Empire), puis les hommes (Moyen Empire), portent des périclides\*. Les boucles d'oreilles apparaissent sous le Nouvel Empire. Elles possèdent, très vite, des formes variées : cercle, anneau à pendentif, disque et « bouchon », et peuvent être ornées de granulations (LÀ, II, 1977, 893-894). Le Nouvel Empire affectionne particulièrement les bagues à chaton fixe ou mobile, notamment en forme de scarabée.

préoccupations sont rares dans l'art égyptien, on les trouve cependant à d'autres périodes : sous la IV<sup>e</sup> dynastie pour le buste d'Ankhaef, à l'Époque amarnienne, ou pour les têtes de vieillard ptolémaïques (cf. p. 281).

Les statues privées témoignent à des degrés divers de cette même recherche de l'expressivité atteignant parfois la laideur ou l'agressivité. Des poses et des thèmes tombent dans l'oubli : on ne voit presque plus de scribes, ni de couples. Des attitudes nouvelles apparaissent, les statues féminines sont rares ; beaucoup de personnages sont figurés accroupis sur le sol ; de petits groupes, comme celui de Senpou et sa famille (cf. p. 163), associent plusieurs personnages figurés à la même échelle. Quand le modèle est inspiré de l'Ancien Empire, il s'en démarque par le type de perruque, taillée bas sur la nuque ou retombant en pointe sur la poitrine, et par des vêtements nouveaux, comme les amples manteaux croisés sur la poitrine. Les figures féminines se distinguent par leur perruque longue terminée en volutes. Parallèlement aux statues de reines, comme celle de Nofret (cf. p. 153), dont la vigueur s'apparente à celle des statues des pharaons, un nouvel idéal féminin s'impose : le corps, à la taille étranglée et aux hanches épanouies, est traité dans un style maniériste. Le plus souvent sculptées dans des pierres dures et cristallines, les statues contrastent, par leur couleur sombre et leur expression sévère, avec celles de l'Ancien Empire. La statuaire de bronze, rehaussée d'incrustations de métal précieux, fait son apparition. Le caractère austère et dépouillé des œuvres est révélateur d'un des aspects de cette période. Caractéristique également, le rendu stylisé du corps, souvent enveloppé dans un grand manteau, est interprété comme un jeu de volumes simples. Cette géométrisation atteint son apogée avec l'apparition des statues-cubes\*.

Les bas-reliefs sont comparativement plus rares. Les pyramides, bâties avec peu de soin, ont mal traversé les millénaires, mais leurs proportions ont frappé les Anciens : la pyramide d'Amenemhat III n'a-t-elle pas été identifiée comme le Labyrinthe ? Les édifices religieux, telle la chapelle blanche (cf. p. 145), ont été démantelés et incorporés dans les monuments postérieurs. Les fragments conservés, comme le linteau de Sésostri III (cf. p. 157) ou un relief de Karnak (cf. p. 149), sont d'une qualité excellente avec des styles très divers : relief dans le creux avec de subtiles notations dans le rendu du visage royal, ou bien larges surfaces planes cernées d'un contour aigu et s'enlevant nettement du fond. Dans les tombes privées, mastabas ou hypogées, le décor peint l'emporte sur les bas-reliefs. On y trouve une grande liberté, une prédilection pour les couleurs vives, qui se manifeste dans des scènes nouvelles, tels l'assaut donné à des forteresses ou le combat des lutteurs (Béni Hassan). Succédant à la peinture thébaine de la XI<sup>e</sup> dynastie, marquée par un archaïsme du dessin et des teintes plates, le décor des hypogées de Moyenne-Égypte démontre la virtuosité des artistes de la XII<sup>e</sup> dynastie : à Béni Hassan, le goût du naturalisme et la tentative de restituer l'espace et le mouvement s'expriment par des superpositions de couleurs, des transparences et des ombres.

Les sépultures ont également livré de nombreux témoignages des arts décoratifs : hippopotames et concubines de faïence (cf. p. 139), vases sculptés dans l'albâtre ou le marbre bleu d'Abydos attestent de la pérennité de techniques déjà éprouvées. L'orfèvrerie est à son apogée ; les tombes principales de Dahchour ont révélé une profusion de bijoux où la clarté de la composition s'allie à la perfection technique et à l'harmonie des matériaux aux vives couleurs : or, turquoise, cornaline, lapis. Pectoraux (cf. p. 159), bracelets et diadèmes dénotent cet équilibre classique qui caractérise la XII<sup>e</sup> dynastie.

### *La XIII<sup>e</sup> dynastie et la Deuxième Période intermédiaire (vers 1786-1550 av. J.-C.)*

Aucune dynastie égyptienne ne compte autant de rois que la XIII<sup>e</sup> dynastie. Cet émiettement du pouvoir royal se traduit par une perte de l'intégrité du territoire, en Nubie comme dans le Delta. Cependant on ne peut parler de décadence dans le domaine de l'art, et le style demeure le même : les statues du roi Khâneferrê Sébekhotep montrent, par exemple, la même expression sévère et le même traitement de la pierre sombre soigneusement polie. Celle du vizir Sobekemsaf, dont le corps, masqué dans une robe empesée, est réduit à un cylindre, révèle un goût identique pour la géométrisation des formes.

La fin de la période voit le Moyen Empire s'effondrer. Les Hyksôs, venus du Proche-Orient, montent sur le trône d'Égypte et règnent également sur la Palestine. Des princes égyptiens gardent leur autonomie. Une période de troubles commence, que l'on nomme Deuxième Période intermédiaire. Elle se montre peu favorable à l'art, bien que les envahisseurs aient maintenu la vie intellectuelle et apporté des nouveautés, notamment dans l'exercice de la guerre. La principale production artistique du temps est le scarabée dont le décor d'entrelacs est d'inspiration orientale.

Dans son fief de Thèbes, la XVII<sup>e</sup> dynastie n'échappe pas aux influences orientales : elle adopte la couronne bleue, le char et le cheval, et favorise une divinité jusque-là peu présente, la Lune, figurée sous le même aspect que dans la glyptique syro-palestinienne. Les sarcophages des premiers rois de la XVII<sup>e</sup> dynastie, les Antef, ont un masque soigné qui a valeur de portrait ; leur expression morose perpétue la tradition du Moyen Empire. Le style semble changer sous le règne d'Ahmosis, comme en témoignent les visages souriants du sarcophage de sa mère, Iâhhetep, ou d'un chaouabti du roi lui-même. Le nouveau souverain mènera à son terme le sursaut national : il chasse les Hyksôs et réunit l'Égypte. Le Nouvel Empire commence.

### **La faïence égyptienne et le verre**

*La « faïence égyptienne » (AJA, 73, 1969, pp. 435-443 ; cat. Gifts of the Nile, Providence, 1998) était produite par cuisson, en atmosphère oxydante (950°C), d'un noyau formé de silice (quartz ou sable) et lié par du silicate de soude (natron du Ouadi Natroun ou cendres végétales). Le décor était peint avant la cuisson, la couleur étant obtenue par un oxyde de cuivre (bleu) ou un oxyde de fer et de manganèse (vert). Le mélange formant la faïence pouvait s'autoglaçurer, mais on réalisait aussi la glaçure (LÀ, II, 1977, 617-618) en couvrant la pièce, avant cuisson, avec un mélange de silice, de chaux et de soude.*

*Le verre, mélange de silice, d'alcali et de chaux, pouvait être coulé ou moulé. Il apparaît en Égypte, importé, sous le règne de Thoutmosis III, avant d'être fabriqué sur place (Amarna). Sa production disparaît entre la Troisième Période intermédiaire et l'Époque saïte. La fritte, qui entrait dans la composition du verre, est un mélange de cuivre, de calcaire et de sable siliceux cuit entre 800 et 1000°C, avec apport de natron, de cendres végétales, de feldspath comme fondant (LÀ, II, 1977, 332-333).*

## Le Nouvel Empire (vers 1550-1069 av. J.-C.)

Le Nouvel Empire est une époque brillante<sup>182</sup>, caractérisée par un essor artistique sans précédent. Dotée d'une armée de métier, l'Égypte se taille un vaste empire colonial qui s'étend de l'Euphrate au Soudan. Au tout début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, les liens avec le monde minoen s'affirment à travers l'emprunt de thèmes décoratifs comme celui du griffon et le décor peint, récemment découvert dans la citadelle d'Avaris, figurant un « acrobate au taureau »<sup>183</sup>. Au contact des civilisations orientales, les mentalités et les goûts évoluent. Les richesses affluent. Les annales royales, telles celles de Thoutmosis III, décrivent les monceaux de matières précieuses, les esclaves, les chars et les chevaux conquis par le pharaon. Chef-d'œuvre inestimable, la coupe du général Djéhouy (cf. p. 187) symbolise à merveille cette Égypte impériale où la faveur du roi envers les militaires s'exprime à travers des cadeaux somptueux et raffinés.

Le trésor de Toutânkhamon (cf. p. 213) fait entrevoir le luxe<sup>\*</sup> inouï des souverains du Nouvel Empire. La prospérité touche la société tout entière, mais l'un des principaux bénéficiaires est le clergé d'Amon ; les rois reconnaissants comblent de largesses le dieu qui leur a accordé la victoire. Amon, patron de Thèbes, capitale de l'Empire, concentre une partie de la fortune du pays entre les mains de son grand prêtre. La tentative d'Aménophis IV Akhénaton sera sans lendemain dans le domaine religieux : vers 1365, ce pharaon « hérétique » instaure une religion rivale, celle du globe solaire Aton. Sa mémoire est proscrite par ses successeurs, qui retournent aux cultes traditionnels et continuent d'embellir le plus vaste ensemble religieux de tous les temps, les temples de Karnak (cf. p. 223) et de Louxor (cf. p. 191). Si Thèbes est concurrencée par d'autres capitales, comme Memphis et Pi-Ramsès sous les Ramsès, sa région abritera les sépultures royales jusqu'à la fin de la période.

Beaucoup plus nombreux qu'aux époques précédentes, bas-reliefs, statues, peintures et arts appliqués manifestent un goût nouveau qui contraste avec la massivité et la sévérité du Moyen Empire par son élégance, son amabilité et ses recherches décoratives. On y note une évolution allant de la sobriété du temps d'Hatchepsout au « baroque » ramesside, en passant par la rupture amarnienne. Cette abondance va de pair avec une plus grande rapidité d'exécution.

### *La XVIII<sup>e</sup> dynastie jusqu'au règne d'Aménophis III (vers 1550-1353 av. J.-C.)*

La reine Hatchepsout et son successeur, Thoutmosis III, inaugurent l'ère des grandes constructions qui font de la région thébaine un des hauts lieux de l'architecture égyptienne. Les plus fameuses sont le sanctuaire d'Amon à

Karnak (cf. p. 223), sans cesse modifié et embelli, ainsi que les temples de la rive gauche ou châteaux des millions d'années, comme celui d'Hatchepsout à Deir el-Bahari (cf. p. 175) et celui d'Aménophis III, dont il ne subsiste que les colosses de Memnon. Ce goût du colossal s'exprime par d'autres constructions du même roi à Louxor, et à Soleb en Nubie.

Les pharaons abandonnent le principe de la pyramide et font creuser leur tombe dans une gorge sauvage sur la rive gauche de Thèbes, la Vallée des Rois (cf. p. 472). Dans les hypogées, de longs couloirs aboutissent à la salle du sarcophage. Sur les parois sculptées ou peintes alternent les textes magiques et les images du souverain entraîné dans un long périple à la suite du Soleil. La plus grande des nécropoles privées s'échelonne non loin de là, au pied de la montagne thébaine, à Gournet Mourraï, à Gournna, à Khôkha et à Dra Abou'l Naga. Le caveau est souvent aménagé sous la chapelle. Celle-ci, précédée d'une cour, a généralement un plan en forme de T inversé. Les murs sont ornés de décors peints ou sculptés ; les scènes empruntées à la vie quotidienne, à la carrière du défunt et aux cérémonies de l'enterrement cèdent progressivement la place aux sujets religieux, qui se multiplieront sous les Ramsès.

Présentes dans les tombes, les statues sont particulièrement nombreuses à orner les sanctuaires. Statues royales, atteignant souvent des dimensions colossales ; statues divines, plus abondantes que par le passé, telles les effigies de la déesse lionne Sekhmet ; statues que les particuliers déposent dans les temples pour bénéficier de l'offrande et des prières des passants. La série des statues d'Hatchepsout (cf. p. 177) et de Thoutmosis III (cf. p. 181), stylisées à l'extrême, montrent des visages lisses et simplifiés d'où disparaît toute irrégularité. Celles des rois enfants Thoutmosis IV et Aménophis III, reconnaissables à leurs yeux étirés et à leur minois juvénile, restent fidèles au style gracieux de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, tout en gagnant en expressivité. La statuaire privée exprime les mêmes tendances : corps élancé, visage à l'expression aimable. Après le règne de Thoutmosis III, les plus hauts dignitaires de l'État, généraux en chef ou ministres, sont figurés avec une douceur féminine accentuée par la longue perruque à frisons, les bijoux et les vêtements finement plissés. D'élégantes statuettes de bois précieux, telle celle de la dame Touy (cf. p. 195), incarnent l'idéal féminin. Quels que soient leurs hautes fonctions ou leur âge, ce sont des femmes-enfants, nez retroussé, fin visage encadré d'une lourde perruque, corps d'adolescente se dévoilant sous un vêtement raffiné. Au côté des formes les plus traditionnelles, des attitudes nouvelles apparaissent. Le groupe de Nebméroutef aux pieds du dieu Thot (cf. p. 193), les nombreux personnages présentant une stèle ou un naos sont des créations de l'époque. Au début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, le décor des chapelles funéraires montre les activités terrestres, avec leurs travaux et leurs plaisirs : repas, danses et fraîcheur des jardins, tel celui du vizir Rekhmirê (cf. p. 185). La peinture y est reine, bien que certaines tombes de l'époque d'Aménophis III, celles de Khérouef et de Ramosé (cf. p. 197), possèdent

des bas-reliefs d'une subtile perfection. La première période, qui s'achève à la fin du règne d'Aménophis II, se distingue par la simplicité du costume, le calme des attitudes et des regroupements, la gamme réduite des couleurs plates, où le blanc domine, précisément cerné d'un trait de pinceau. À partir du règne de Thoutmosis IV, la vie s'épanouit et on note un **intérêt nouveau pour l'anatomie féminine**, avec des corps\* « en violon », à la taille fine et aux hanches élargies. Les vêtements\* plissés se superposent, les transparences\* d'étoffe se multiplient, les mèches\* rebelles frissent sur le front des danseuses. Les fonds ambrés mettent en valeur des teintes vives avec des dégradés\* de couleur.

Les arts décoratifs témoignent d'un luxe et d'un raffinement toujours grandissants. Les hommes portent les mêmes bijoux que leurs épouses : lourds colliers d'or rehaussés de turquoise et de cornaline, bagues et bracelets ainsi que les boucles d'oreilles dont la mode arrive du Proche-Orient. Les vêtements évoluent vers une complexité dont les statues et les bas-reliefs restituent l'extrême sophistication : superpositions d'étoffes transparentes et finement plissées, perruques compliquées. Le même raffinement caractérise la production des objets d'art, délicates cuillers à fard, coupes d'orfèvrerie ou vases à parfum aux vives couleurs.

### *L'Époque amarnienne (vers 1353-1337 av. J.-C.)*

Le terme désigne le règne d'Akhénaton, qui fonde sa nouvelle capitale sur le site vierge de Tell el-Amarna. Successeur d'Aménophis III, il monte sur le trône avec un nom identique (Amenhotep veut dire « Amon est satisfait »). Bientôt, bouleversant la pensée religieuse et politique, il instaure le culte exclusif du dieu solaire Aton, figuré sous l'aspect d'un disque aux rayons terminés par des mains. Il prend le nom d'Akhénaton (« Celui qui est utile à Aton ») et quitte Thèbes pour fonder Akhet-Aton (l'« Horizon d'Aton »). C'est une ville neuve avec des palais et de très grands temples à ciel ouvert. Les tombeaux du roi et de ses courtisans, creusés dans la falaise voisine, ont livré de nombreuses scènes de la vie à la Cour ainsi que des hymnes poétiques célébrant le dieu Aton.

L'expressivité est portée à son paroxysme par l'art amarnien, qui outre volontairement les traits et accentue les déformations, insistant sur les éléments accidentels que « gomme » l'art classique : bouche proéminente, plis du cou, sillons descendant du nez. La série des colosses osiriaques (cf. p. 201) en offre un excellent exemple. De nombreuses sculptures, dans un style plus ou moins adouci, figurent Néfertiti (cf. p. 209), l'épouse d'Akhénaton, et ses filles. Durant cette courte période, sans renoncer aux conventions traditionnelles, les artistes inspirés par Akhénaton adoptent un nouveau canon de la beauté, créent des formes qui s'écartent de la réalité visible avec une liberté inconnue jusque-là, et privilégient l'expression du sentiment, le mou-

vement, la vie. Ces particularités ainsi qu'un goût vif pour la nature se retrouvent dans le décor sculpté des temples et des tombeaux, ainsi que dans le décor peint des palais d'Amarna. Les reliefs sont rapidement exécutés, souvent sur de tout petits blocs (appelés talates\*), et toujours dans le creux. Ils mettent en scène la famille royale dans des cérémonies auxquelles participent des foules en mouvement. Les rangées de courtisans prosternés ou acclamant les souverains, les défilés de chars et de troupeaux révèlent, par la variété nouvelle de leur disposition, une tentative sans lendemain pour rendre la profondeur de l'espace.

### *La fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie : Toutânkhamon et ses successeurs (vers 1336-1295 av. J.-C.)*

La disparition d'Akhénaton met fin à la rupture amarnienne. Son successeur est un enfant dont la mémoire est demeurée fameuse : il se nomme Toutânkhamon. Toutânkhamon restaure les cultes traditionnels et les temples anciens, comme Karnak et Louxor. Peu de temps après sa mort, le général Horemheb prend le pouvoir ; reprenant à son compte l'œuvre de son prédécesseur, il efface les traces de l'épisode amarnien, démantelant les temples d'Aton et faisant disparaître le nom d'Akhénaton. L'influence amarnienne se prolonge dans l'art. Sous le règne de Toutânkhamon, l'assouplissement des formes et des attitudes ainsi que l'expression rêveuse des personnages demeurent. Les reliefs provenant de la tombe d'Horemheb et ceux du général Imeneminet en conservent l'aspect vivant et spontané, tout en revenant au relief levé, qui s'inscrit dans la tradition artistique d'Aménophis III. Comme ceux de la « nourrice de Toutânkhamon », fidèles au relief dans le creux, ils témoignent aussi que les sculpteurs de Memphis égalaient ceux de Thèbes.

### *XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> dynastie : l'époque des Ramsès (vers 1295-1069 av. J.-C.)*

La période, qui compte onze souverains portant le nom de Ramsès, est appelée Époque ramesside. Les règnes de Séthi I<sup>er</sup>, Ramsès II et Ramsès III sont les plus remarquables, notamment dans le domaine de l'architecture. La montée en puissance de l'Empire hittite puis des Peuples de la mer contraint l'Égypte à adopter une politique défensive qui donne aux militaires une influence prépondérante. Le centre de décision se déplace vers le nord : Pi-Ramsès, la capitale bâtie par Ramsès II, dans le Delta, éblouit ses contemporains. Mais le clergé d'Amon de Thèbes voit son pouvoir accru ; les structures administratives et économiques du Grand Temple, aux domaines et aux richesses considérables, résistent bien à la crise qui secoue le pays au cours de la XX<sup>e</sup> dynastie. L'évolution religieuse et intellectuelle reflète le

brassage des cultures et l'émergence de nouveaux pouvoirs. Les nombreux étrangers vivant en Égypte y introduisent le culte de leurs dieux : Houroun, Astarté. Le recours aux oracles pour régler les querelles privées se généralise et, par l'intermédiaire des prêtres, ce sont les dieux qui décident. L'esprit encyclopédique gagne les intellectuels, et les princes, tel Khaemouaset, fils de Ramsès II, sont des érudits, parfois passionnés par la restauration des monuments anciens.

Ce goût pour le passé s'accompagne d'une intense activité artistique. L'Égypte se couvre de nouveaux temples. Dans la région thébaine, les châteaux de millions d'années se multiplient : celui de Ramsès II, le Ramesséum, possède un colosse aussi haut que les colosses de Memnon ; celui de Ramsès III, à Médinet Habou, frappe par son gigantisme et ses ouvrages défensifs, qui traduisent l'insécurité de l'époque. Thèbes n'est pas la seule bénéficiaire de cette politique. À Abydos, le temple édifié par Séthi I<sup>er</sup> (cf. p. 225) se distingue par la délicatesse de ses bas-reliefs. Et ceux de son successeur, Ramsès II, creusés dans la falaise nubienne d'Abou Simbel (cf. p. 233), impressionnent par la taille imposante des statues qui ornent la façade. L'art majeur est celui du bas-relief. Si les scènes rituelles sont les plus nombreuses, les scènes de bataille et de chasse, toujours exécutées dans le creux, sont les plus originales et traduisent l'expressionnisme propre à la période. Perpétuant la victoire royale sur le Chaos, qui garantit traditionnellement l'équilibre du monde, elles témoignent d'un goût pour le mouvement hérité de l'Époque amarnienne et mettent en scène des multitudes de personnages dans d'immenses compositions où les détails du paysage introduisent les notions d'espace et de temps. Au style souple et assagi de Séthi I<sup>er</sup>, tel qu'on l'admire à Abydos, succède celui de Ramsès II et de Ramsès III. Au Ramesséum, à Abou Simbel ou à Médinet Habou (cf. p. 243), il saisit par ses accents pathétiques et sa tension nerveuse, mettant l'accent sur la déroute des vaincus ou l'agonie de l'animal blessé, transformant le duel symbolique du roi et de son ennemi en un corps à corps où s'expriment des sentiments humains : honte, désespoir, effroi.

On comprend pourquoi l'art des Ramsès a parfois été qualifié de romantique ou de baroque. Plus qu'à toute autre époque, il exalte l'individu – et même le héros : Ramsès II, le vainqueur de Qadech. Il recherche l'effet par le colossal, la liberté des formes, l'utilisation de couleurs flamboyantes et l'ostentation du costume : vastes robes aux plissés compliqués, perruques démesurées, surcharge de rubans. Les statues royales sont nombreuses, en particulier celles de Ramsès II, souvent empruntées à ses prédécesseurs et remises au goût du jour. Elles se distinguent par le gigantisme et des traits hérités de l'art amarnien : l'expression méditative du regard, tourné vers le bas, et les plis sur le cou. Jusqu'à la fin de la période, les œuvres sont de grande qualité, mêlant les attitudes traditionnelles avec de nouveaux types, comme celui du porte-enseigne ou du roi prosterné. Le visage de Ramsès II, doux et allongé sur la statue du Museo Egizio de Turin (cf. p. 229), est par-

fois traité avec une massivité brutale. On note une prédilection pour les groupes associant le pharaon à des divinités et pour un costume inspiré par celui des particuliers : larges vêtements plissés, perruque ronde. Les innombrables monuments privés, statues et stèles, montrent une variété encore plus grande dans la qualité et les styles, manifestant l'individualisme et la créativité des artistes, qui s'expriment à travers les nombreux *ostraca* figurés. L'esprit de la peinture thébaine change. Dans la Vallée des Rois, le décor sculpté et peint de la tombe de Séthi I<sup>er</sup> (cf. p. 227) se distingue par sa délicatesse, son équilibre et l'éclat des couleurs, tout comme celui de Néfertari (cf. p. 235), épouse de Ramsès II, enterrée non loin de là, dans la Vallée des Reines. Les tombes privées, telle celle de Sennedjem (cf. p. 237), se concentrent sur des thèmes religieux. Les coloris sont généralement audacieux avec des fonds jaune d'or, des dominantes rouges, mais il existe aussi des tombes monochromes, dessinées au trait ocre. On retrouve le même goût pour la surcharge, la complication, et l'apparition de perruques blanches, portées par les personnes âgées, qui semble mettre l'accent sur la fuite du temps.

Cette société brillante et raffinée, ces pharaons aux vassaux innombrables se voient confrontés à de nouvelles difficultés. Dès le début de l'Époque ramesside, le pays se trouve déjà aux prises avec les mouvements de population qui secouent le monde méditerranéen. Ce bouleversement du paysage politique, l'affaiblissement des derniers Ramsès face à la puissance du clergé d'Amon, la montée des désordres intérieurs conduisent l'Égypte à une Troisième Période intermédiaire.

## La Troisième Période intermédiaire et la Basse Époque (vers 1069-323 av. J.-C.)

Instabilité et invasions se succèdent en Égypte pendant le premier millénaire. Cependant le pays connaît des phases de prospérité et ne cesse de jouer un rôle majeur au Proche-Orient. Durant cette très longue période, les artistes égyptiens continuent d'œuvrer et conservent leur virtuosité : la plupart des temples que nous admirons ont été bâtis en ces temps-là, et les musées regorgent de sculptures<sup>184</sup> et d'objets d'art de la Basse Époque. À la différence de l'Ancien, du Moyen et du Nouvel Empire, celle-ci ne présente pas une homogénéité politique et culturelle, mais se compose d'une succession d'épisodes, caractérisés par l'origine des souverains, la localisation des capitales et l'intensification des contacts avec l'extérieur.

### *XXI<sup>e</sup>-XXIV<sup>e</sup> dynastie (vers 1069-715 av. J.-C.)*

Sous les derniers Ramsès, la crise économique et la fragilité politique ont amené à un partage du pouvoir entre les grands prêtres d'Amon de Karnak, dans le Sud, et les pharaons dont la nouvelle capitale est Tanis, dans le Delta.

Épouses d'Amon de Thèbes, les divines adoratrices sont choisies dans la famille royale et disposent d'un pouvoir et de richesses considérables. Sous les XXI<sup>e</sup> et XXII<sup>e</sup> dynasties, les alliances et les liens familiaux entre ces deux puissances assurent au pays une prospérité qui se manifeste avec éclat dans les tombes royales de Tanis (cf. p. 245). Découvertes inviolées en 1939, elles ont livré des trésors comparables à celui de Toutânkhamon : lourds sarcophages de pierre et d'argent, masques d'or et bijoux. Le décor des tombes royales, les bas-reliefs ornant les nouveaux sanctuaires de Karnak et de Bubastis, et les papyrus illustrés thébains (cf. p. 249) montrent une sobriété classique qui contraste avec l'esprit ramesside. Les statues des rois Osorkon, d'origine libyenne, comme celles des particuliers retrouvées dans une cachette à Karnak, rejoignent, par la pureté des lignes, la simplicité du costume et la douceur de l'expression, les œuvres du début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie. La technique du bronze à la cire perdue, rehaussé d'incrustations de métal précieux, est à son apogée : on assiste à une floraison de statues de grande taille, dont celle de la divine adoratrice Karomama (cf. p. 251) est l'exemple le plus achevé.

### *La XXV<sup>e</sup> dynastie (vers 780-715/656 av. J.-C.)*

Puis un conquérant énergique surgit du Sud, fortement égyptianisé sous le Nouvel Empire. Piânkhy, souverain de Nubie, annexe l'Égypte ; c'est le véritable fondateur de la XXV<sup>e</sup> dynastie, à laquelle mettra fin l'invasion assyrienne. Sous le règne de ces pharaons africains pétris de culture égyptienne, le pays renoue avec l'idéal de l'Ancien et du Moyen Empire, dont l'influence est très sensible dans l'art et la littérature. Leur activité est remarquable dans le domaine de l'architecture : dans leur pays d'origine, où ils construisent, entre la 3<sup>e</sup> et la 4<sup>e</sup> cataracte, des temples dédiés au dieu Amon à Napata et à Kawa ; dans la région thébaine, où s'élèvent des chapelles dédiées aux divines adoratrices ; et à Karnak même, embelli par Taharqa d'une élégante colonnade. Puisant leur inspiration dans l'art de la XII<sup>e</sup> dynastie et dans celui du début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, les sculpteurs ajoutent une rondeur et de discrètes notations ethniques sans doute empruntées aux conquérants : cuisses généreuses des divines adoratrices, nez court, lèvres fortes, bonnet collant et double uraeus des pharaons, illustrés sur la statuette de Taharqa et de Hémen (cf. p. 257). Ce retour au classicisme se combine parfois avec un intérêt marqué pour le réalisme, témoignant d'une rare liberté dans la représentation des corps déformés par l'âge ou l'embonpoint, et des visages bouffis, comme celui d'Haroua, majordome d'une divine adoratrice.

## *La XXVI<sup>e</sup> dynastie (vers 664-525 av. J.-C.)*

Originaires de Saïs dans le Delta, les premiers rois de la XXVI<sup>e</sup> dynastie reconstituent l'unité du pays après que les Assyriens ont chassé d'Égypte la XXV<sup>e</sup> dynastie et pillé Thèbes. Ils renforcent les liens avec le monde grec et les pays du Proche-Orient. L'activité artistique est intense et innove dans tous les domaines, en conservant les références aux modèles anciens. Saïs, la capitale, qui renfermait les tombes royales et les temples admirés par Hérodote, a complètement disparu. Dans la région thébaine, les immenses tombeaux appartenant aux fonctionnaires des divines adoratrices possèdent un décor et des inscriptions qui se réfèrent au Moyen et surtout à l'Ancien Empire : emprunts aux *Textes des Pyramides*, reliefs recopiés sur ceux des mastabas et interprétés avec une sécheresse et une méticulosité propres à l'époque. L'art du bronze prospère, comme l'attestent les splendides statuettes de chat, animal sacré de la déesse Bastet. La statuaire puise également son inspiration dans la sobriété du passé. À l'Ancien Empire elle emprunte la simplicité du costume, au Moyen Empire le goût pour les pierres sombres et une prédilection pour les statues-cubes. La dévotion s'exprime par la fréquence des hommes agenouillés, présentant une statue ou un emblème divin. Un nouveau type de visage apparaît, souvent encadré d'une coiffure « en bourse » : la bouche souriante, les joues rondes et les yeux allongés, à fleur de peau, donnent une expression douce et impersonnelle. Le poli admirable des surfaces contraste avec la matité des inscriptions dans le creux. Ces jeux optiques sont portés à leur apogée dans le décor des grands sarcophages de basalte ou de grauwacke.

Mais, en dépit de son alliance avec les cités grecques, l'Égypte tombe sous les coups des armées du roi de Perse Cambyse.

## *Les deux dominations perses et la XXX<sup>e</sup> dynastie (vers 525-332 av. J.-C.)*

Cambyse II est immédiatement intronisé pharaon par le clergé égyptien, comme si la loi des armes manifestait la volonté divine. Malgré les médiocrités de l'historien grec Hérodote, qui dépeint le roi perse sous les traits d'un tyran fou (il aurait mis à mort le taureau sacré Apis), l'Égypte, devenue province de l'Empire perse, conserve sa prospérité ; elle connaît même une ultime période d'indépendance et d'éclat sous la XXX<sup>e</sup> et dernière dynastie.

Cette dernière page de l'art proprement égyptien voit coexister des styles qui reflètent les tendances contradictoires de la société : à l'idéal conservateur, prôné par les prêtres qui s'attachent à faire revivre les formes d'un passé prestigieux, s'opposent ceux qui privilégient l'actualité. Ces tendances se lisent dans le choix des vêtements représentés sur les bas-reliefs – archaïques ou contemporains – ou dans la recherche de l'individualité des traits

dont témoigne une série de « têtes de vieillards » au crâne puissamment modelé. Pendant plus d'une cinquantaine d'années, de 404 à 343 av. J.-C., l'art égyptien connaît une floraison remarquable illustrée par la restauration ou la construction de nombreux temples, comme celui de Philae. Reflet de la prospérité du pays, ce dynamisme traduit aussi, de la part des souverains, la préoccupation de se concilier le clergé. Les Ptolémées n'agirent pas de façon différente. Jusqu'à la domination romaine, les temples, qui conservent les grands traits de l'architecture pharaonique, montrent une unité de style due à l'apparition d'éléments nouveaux : colonnes à chapiteaux composites, murs-bahuts\* masquant l'enfilade des salles, relief épais et arrondi, décor surchargé où les scènes rituelles s'accroissent en multitude de tableaux envahis par les hiéroglyphes, nombreuses chapelles, mammisis\*. Ces grands temples, qui comptent parmi les mieux conservés de la Haute-Égypte, répondent peut-être à un goût alors répandu dans le reste du monde méditerranéen, et qui s'exprime à travers le style hellénistique.

## L'Égypte des Ptolémées (vers 332-30 av. J.-C.)<sup>185</sup>

Une nouvelle invasion perse met fin à cette ultime période d'indépendance. La tradition, établie au temps de la domination grecque, rapporte que les Égyptiens accueillirent Alexandre le Grand en libérateur. Parti à la tête des Grecs pour conquérir l'Orient, il défait le dernier roi de Perse en 334 av. J.-C., et devient maître de l'Égypte sans combattre. Dans l'oasis de Siouah, un oracle inspiré le reconnaît comme fils du dieu Ammon. Le voici pharaon. Aux frontières de l'Égypte, il crée une ville promise à brillant avenir : Alexandrie, port sur la Méditerranée. C'est là que son corps sera transféré puis inhumé, lorsque, reparti pour de nouvelles conquêtes, il trouve la mort à Babylone. L'un de ses généraux, le Macédonien Ptolémée, fils de Lagos, monte alors sur le trône et revendique l'héritage des pharaons. Pendant trois cents ans, la dynastie des Ptolémées (ou Lagides) impose une administration sur le modèle grec, qui se juxtapose à la société égyptienne. La langue, l'écriture et l'iconographie religieuse survivent principalement dans les temples, entretenus et rénovés, comme ceux d'Edfou, de Dendéra et de Philae, la « perle du Nil ». En même temps, le mélange de la tradition égyptienne et de la culture grecque donne naissance à des créations originales, comme Sérapis, dieu mi-grec mi-égyptien : son nom est la version hellénisée de la divinité syncrétique Osiris-Apis ; son visage barbu évoque celui du dieu grec Zeus. Son culte – ainsi que celui de son épouse, Isis, assimilée à Aphrodite – unit dans la même dévotion les habitants de la vallée du Nil et les nouveaux arrivants. L'art ptolémaïque frappe par sa dualité. Les nouveaux souverains, à la fois rois macédoniens et pharaons, ont respecté les deux traditions. Des statues de marbre, de style hellénistique, les figurent en dignes successeurs d'Alexandre ; au même moment, on érige pour eux des colosses de granit parés des attributs habituels des pharaons. Alors qu'ils font

construire des temples égyptiens à travers le pays, Alexandrie et les villes nouvellement fondées s'ornent de tous les monuments d'une cité grecque ordinaire. Les premières générations de colons y recréent leur univers familial, imitant les statuettes de Tanagra ou les céramiques de style athénien, plaçant dans les tombes des stèles de type attique. Mais, dans le courant du III<sup>e</sup> siècle, éclôt un art proprement alexandrin qui donne une large place au décor égyptien dans les temples et dans les tombes ; les ateliers grecs produisent d'innombrables statuettes de Sérapis, d'Isis et de leur fils Harpocrate (de l'égyptien *Horpakhered*, « Horus l'enfant »).

L'art pharaonique poursuit une évolution sensible dès la XXX<sup>e</sup> dynastie. On a longtemps supposé qu'au contact des artistes grecs s'était forgé un style mixte. Aujourd'hui, malgré l'existence de certains reliefs indéniablement influencés par l'art grec, comme ceux du tombeau de Pétosiris à Touna el-Gebel (cf. p. 283), on s'attache à mettre en valeur l'importance de la tradition égyptienne. Les statues de souverains et de particuliers conservent leur rôle religieux et respectent des conventions millénaires : répertoire limité des attitudes, stricte frontalité, présence du pilier dorsal. Comme par le passé, les artistes reflètent leur époque en ajoutant des éléments variables tels que les vêtements plissés et les châles, les coiffures bouclées ou la corne d'abondance (*cornucopia*). Une veine très réaliste s'exprime dans le traitement des visages, notamment ceux des hommes âgés. Le modelé particulièrement voluptueux des corps féminins, moulés dans la robe traditionnelle ou soulignés par un drapé noué sur la poitrine, reste très éloigné du modèle grec. À tous ces traits caractéristiques de la statuaire, il faut ajouter un goût spécifique pour l'asymétrie et le jeu des contrastes entre les zones polies des pierres sombres et les zones laissées brutes. Les bas-reliefs des temples montrent une plus grande uniformité. L'image du roi apparaît dans l'iconographie traditionnelle de l'offrande aux dieux ou du massacre des ennemis. Le sourire qui éclaire les visages est hérité du début du IV<sup>e</sup> siècle, tout comme le traitement appuyé des corps potelés et des visages joufflus, parfois même empâtés. Cette rondeur des formes tranche avec la ciselure souvent sèche et minutieuse des détails de la chevelure, du costume ou des colliers. De qualité très inégale, les stèles privées se distinguent parfois, comme celle de Taimhotep<sup>186</sup>, par une qualité supérieure à celle des bas-reliefs royaux. Les exemplaires les mieux conservés témoignent du rôle joué par la polychromie et les placages de métal précieux qui les rehaussaient. Ce goût de la couleur s'exprime à travers les objets les plus modestes, faïences bleu-vert de style Mitrahineh, verres multicolores ornant les meubles, la sculpture ou l'architecture et jusqu'aux mosaïques des riches demeures d'Alexandrie.

Durant trois cents ans, l'Égypte ptolémaïque garde un rôle prépondérant en Méditerranée. Ville mythique, Alexandrie devient un pôle culturel et artistique, avec des monuments prestigieux, comme ses palais, sa bibliothèque et son phare. Tout ce que l'Antiquité compte d'intellectuels et d'hommes politiques s'y presse. C'est là que Jules César puis Marc Antoine

succombent aux charmes de la dernière souveraine, Cléopâtre VII. Outre sa séduction, celle-ci manifeste de réels talents politiques, et, chose rarissime, elle parle à la fois le grec et l'égyptien. Mais les querelles de famille et l'ambition de Rome ont raison de l'héritière des pharaons. Après la défaite d'Actium, elle se donne la mort en 30 av. J.-C. Son vainqueur est Octave, le futur empereur Auguste. Le gouvernement de l'Égypte est confié à un préfet romain. Si les pharaons ont disparu pour toujours, leur image persiste dans les temples, qui continuent d'être embellis ; les noms des empereurs romains y sont inscrits en hiéroglyphes. L'ancienne vision du monde s'y perpétue, entretenue par l'élite des prêtres. La rapide conversion de l'Égypte au christianisme, dans le courant du IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., montre combien cette fiction était fragile. Avec l'adoption de la nouvelle religion s'ouvre un univers nouveau où les vestiges de la civilisation pharaonique n'ont plus leur place. Temples, tombeaux, statues et inscriptions sont considérés comme des manifestations d'anciennes superstitions et de l'idolâtrie. En 391 apr. J.-C., l'empereur Théodose interdit le culte païen. Les derniers temples ferment. Un voile d'oubli tombe sur l'art égyptien.

#### Notes

- 1 Hérodote, *L'enquête*, II, 5, traduction A. Bargaet, Paris, 1964.
- 2 J. Leclant, « Égypte, Afrique et Sahara », *Archéo-Nil*, 0, 1995, pp. 5-20.
- 3 K. W. Butzer, *Early Hydraulic Civilization in Egypt. A Study in Cultural Ecology*, Chicago, 1976.
- 4 W. F. Hume, *The Geology of Egypt*, 5 vol., Le Caire, 1925-1948. F. El Baz, *The Geology of Egypt. An Annotated Bibliography*, Leyde, 1984. R. Said (éd.), *The Geology of Egypt*, Rotterdam, 1990.
- 5 PM, VII, 1951, pp. 274-318. L. L. Giddy, *Egyptian Oases*, Warminster, 1987.
- 6 R. O. Collins, *The Waters of The Nile. Annotated Bibliography*, Londres, Melbourne, Munich, New York, 1991.
- 7 Kemp, 1989, p. 10. Selon K. W. Butzer, *op. cit.* (note 3), note 2, pp. 83-85 : de 866 000 individus à l'Époque thinite à 4 322 000 à l'Époque gréco-romaine.
- 8 K. W. Butzer, *op. cit.* (note 3), pp. 106-112.
- 9 J. Vercoutter, *L'Égypte et la vallée du Nil, t. 1 : Des origines à la fin de l'Ancien Empire*, Paris, 1992, pp. 27-29.
- 10 J. Vandier, *La famine dans l'Égypte ancienne*, Le Caire, 1936. J. C. Moreno Garcia, « Études sur l'administration, le pouvoir et l'idéologie au Moyen Empire », *Aegyptiaca Leodensia*, 4, 1997, pp. 1-92.
- 11 W. J. Darby, P. Ghalioungui et L. Grivetti, *Food : the Gift of Osiris*, Londres, New York, San Francisco, 1977. N. Beaux, « Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III », *OLA*, 36, 1990. « Encyclopédie religieuse de l'univers végétal. Croyances phytoreligieuses de l'Égypte ancienne », *Orientalia Monspeltensia*, X, 1999.
- 12 N. Baum, « Les arbres et arbustes de l'ancienne Égypte », *OLA*, 31, 1988.
- 13 G. A. Boulenger, *Zoologie of Egypt : the Fishes of the Nile*, Londres, 1907.
- 14 K. A. Bard (éd.), *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, Londres, New York, 1999, pp. 300-308.
- 15 A. J. Spencer, *Brick Architecture in Ancient Egypt*, Warminster, 1979.
- 16 J. R. Harris, *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals*, Berlin, 1961. T. De Putter et C. Karlsbausen, *Les pierres utilisées dans la sculpture et l'architecture de l'Égypte pharaonique*, Bruxelles, 1992. R. et D. E. Klemm, *Steine und Steinebrüche im Alten Ägypten*, Berlin, 1992.
- 17 J. Cervelló Autuori, « Egipto y África. Origen de la civilización y la monarquía faraónica en su contexto africano », *AULA Orientalis-Supplementa*, 13, Barcelone, 1996. J. Cervelló Autuori, « Egypt, Africa and the Ancient World », « Proceedings of the 7<sup>th</sup> International Congress of Egyptologists », *OLA*, 8, 1998, pp. 261-272.
- 18 Cheik A. Diop, « Histoire primitive de l'Humanité. Évolution du Monde noir », *Bulletin de l'Institut français d'Afrique noire*, 24, Dakar, pp. 449-551. Cheik A. Diop, *Nations nègres et culture. De l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Paris, 1954, rééd. 1979. Prince Dika-Akwa nya Bonambela, *Les descendants des pharaons à travers l'Afrique*, Yaoundé, 1985.

- 19 M.-A. Bonhême, *L'art égyptien*, coll. « Que sais-je ? », n° 1909, 2<sup>e</sup> éd., 1996, p. 7.
- 20 Cat. *Égypte. Moments d'éternité. Art égyptien dans les collections privées*, Suisse, Bâle, Genève, 1997, p. 1, citant Hornung.
- 21 Tefnin, 1979a.
- 22 E. Brunner-Traut, « Aspective », dans Schäfer, 1986, pp. 421-448. « Aspekte », *LÄ*, I, 1975, 474-488.
- 23 *La tombe aux vignes*, fondation Kodak-Pathé, Paris, 1985, p. 38.
- 24 Exemples : cat. *Caire*, 1987, n<sup>os</sup> 79, 92, 215, 243, etc.
- 25 N° inv. L.58.1.3. R.A. Fazzini, « Some Egyptian Reliefs in Brooklyn », *Miscellanea Wilbouriana*, 1, 1972, pp. 33-70.
- 26 Mastaba de Ti : G. Steindorff, *Das Grab des Ti*, Leipzig, 1913, pl. 120, ou PM, III<sup>2</sup>, 2, 1978-1981, pp. 468-478.
- 27 PM, I, 1, 1960, pp. 56-61. Eigner, 1984, pp. 44-46.
- 28 P. Der Manuelian, *Living the Past. Studies in Archaism of the Egyptian Twenty-Six Dynasty*, Londres, 1994, pp. 1-34, pl. p. 19.
- 29 P. Der Manuelian, « A Fragment of a Relief From the Tomb of Mentuemhat attributed to the Fifth Dynasty », *JSSSEA*, 12, 1982, pp. 185-188. Cat. *Égypte. Moments d'éternité...*, cat. cité (note 20), n° 151, pp. 229-231.
- 30 A. Badawy, *Le dessin architectural chez les anciens Égyptiens. Étude comparative des représentations égyptiennes de constructions*, Le Caire, 1948, pp. 272-274.
- 31 Échelonnement des figures : *LÄ*, V, 1984, 1252-1254.
- 32 J. Vandier, *Le papyrus Jumilhac*, Paris, 1963, p. 252 et pl. III, 1.
- 33 *LÄ*, VI, 1986, 129-132.
- 34 E. Hornung, *L'esprit au temps des pharaons*, Paris, 1996, pp. 83-85.
- 35 O. R. Rostem, « Remarkable Drawings with Examples in True Perspective », *ASAE*, 48, 1948, pp. 166-177.
- 36 A. Badawy, *op. cit.* (note 30).
- 37 Vandier, *Manuel*, IV, 1964, pp. 731-733 ; V, 1969, pp. 330-382.
- 38 Vandier, *Manuel*, IV, 1964, p. 20. E. R. Russmann, « The Anatomy of an Artistic Convention : Representation of the Near Foot in Two Dimensions Through the New Kingdom », *BES*, 2, 1980, pp. 57-81.
- 39 Vandier, *Manuel*, IV, 1964, p. 16.
- 40 Laboury, 1997, p. 64. Mekhitarian, 1954, p. 33.
- 41 C. Ziegler, « Lion de Nectanébo 1<sup>er</sup> », cat. *Egyptomania*, Paris, Ottawa, 1994, pp. 345-446.
- 42 E. Iversen, *Canon and Proportions in Egyptian Art*, Warminster, 1975. Robins, 1994.
- 43 *LÄ*, II, 1977, 1201-1206. Schäfer, *op. cit.*, note 12.
- 44 E. Iversen, *op. cit.* (note 42). G. Robins, « Canonical Proportions and Metrology », *DE*, 32, 1995, pp. 91-92.
- 45 Robins, 1994.
- 46 J.A. R. Legon, « The Cubit and the Egyptian Canon of Art », *DE*, 35, 1996, pp. 61-76.
- 47 Robins, 1994, pp. 119-148.
- 48 Berlin, Ägyptisches Museum, n° inv. 22445. L. Manniche, *L'art égyptien*, Paris, 1994, p. 13.
- 49 *LÄ*, II, 1977, 903. J. Baines, « Temple Symbolism », *Royal Anthropological Institute News*, 15, 1976, pp. 10-15. E. Hornung, *Geist der Pharaonenzeit*, Zurich, Munich, 1989. Traduit en anglais : *Idea into Image. Essays on Ancient Egyptian Thought*, New York, 1992.
- 50 Ligne de base : *LÄ*, V, 1984, 1257-1258.
- 51 Parfois appelée « taille héroïque ». M. Baud, *Le caractère du dessin dans l'Égypte ancienne*, Paris, 1978, pp. 22-28. G. Robins, « Some Principles of Compositional Dominance and Gender Hierarchy in Egyptian Art », *JARCE*, 31, 1994, pp. 33-40.
- 52 TT 57 de Khaemhat : Schäfer, 1986, fig. 175, ou PM, I, 1, 1960, p. 116, 15. Dans une certaine mesure, les pleureuses chez Ramosé, TT 55 (cf. p. 197).
- 53 Exemple dans la tombe de Nakht : Laboury, 1997, p. 65, n. 57.
- 54 Taureaux gras de la cour de Louxor : PM, II, 1972, p. 308, 30.
- 55 Tombe d'Aÿ à Amarna : PM, IV, 1934, pp. 228-230.
- 56 Badawy, 1952, pp. 275-307.
- 57 Gaballa, 1976. Kantor, 1957. Discussion dans W. Davis, *Making The Blow. The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992, pp. 234-255.
- 58 Gaballa, 1976. R. Tefnin, « Image, écriture, récit. À propos de la bataille de Qadesh », *GM*, 47, 1981, pp. 55-76.
- 59 Van Essche, 1989, p. 16.
- 60 Une hiérarchisation à nuancer selon Van Essche, 1989, pp. 19-20.
- 61 Shedid, 1994.
- 62 Tefnin, 1979a, p. 223.
- 63 Van Essche, 1989, p. 17.
- 64 Kantor, 1957, p. 49.

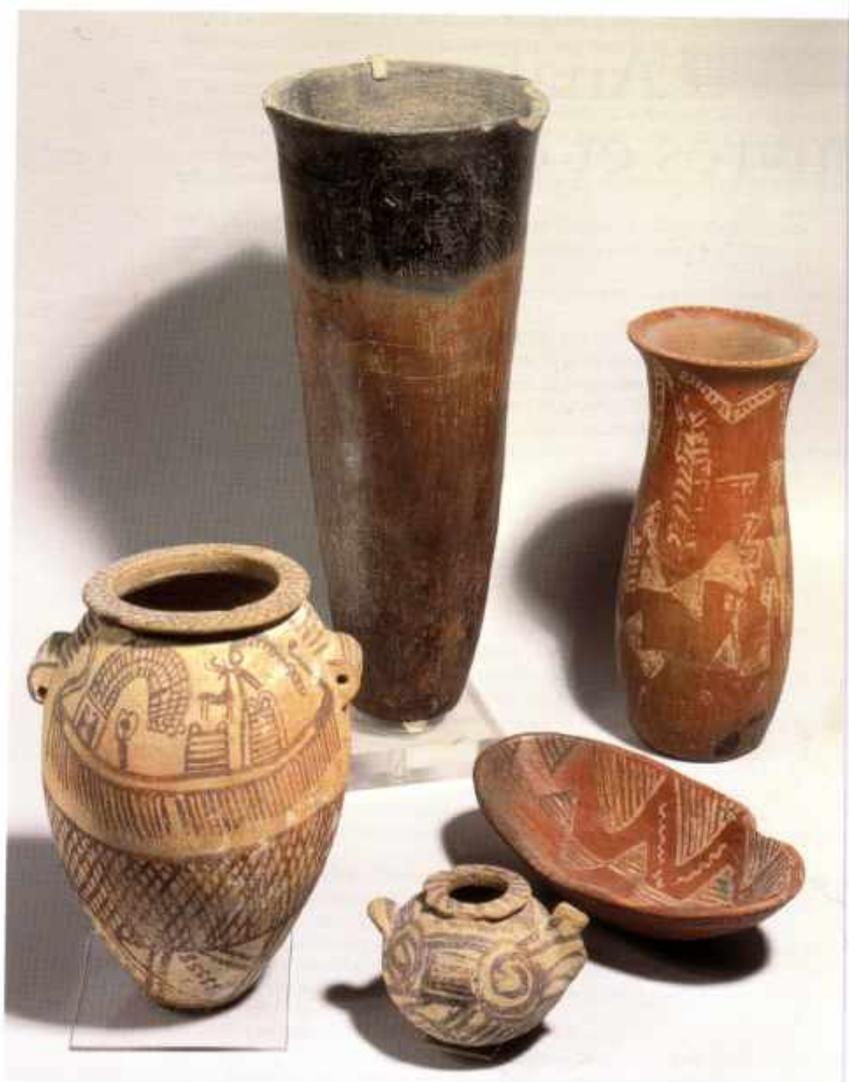
- 65 H. Frankfort, « The Mural Painting of El-Amarnah », *EES*, Londres, 1929. Meyers, 1985.
- 66 C. Kuentz, « La bataille de Qadach », *MIFAO*, 55, 1928.
- 67 B. V. Rauschenbach, « Ancient Egyptian Representation of Space and Spatiality », *GM*, 155, 1996, pp. 77-86.
- 68 Nelson, 1943.
- 69 P. A. Bochi, « Images of Time in Ancient Egyptian Art », *JARCE*, 31, 1994, pp. 55-62.
- 70 *L'Á*, II, 1977, 47-54.
- 71 E. Hornung, *op. cit.* (note 34), pp. 73-75.
- 72 *L'Á*, VI, 1986, 886-887.
- 73 E. Hornung, « Sedfest und Geschichte », *MDAIK*, 47, 1991, pp. 169-171.
- 74 Schäfer, 1986, pp. 24, 26, 227-228. Kantor, 1957. H. A. Groenewegen-Frankfort, *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, Londres, 1951, rééd. 1972.
- 75 Expression d'un romantisme sur la fuite du temps : N. Cherpion, « Quelques jalons pour une histoire de la peinture thébaine », *BSEF*, 110, 1987, p. 43.
- 76 R. Tefnin, « Discours et iconicité dans l'art égyptien », *GM*, 79, 1984, pp. 55-72. H. G. Fisher, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne*, Paris, 1986.
- 77 E. Hornung, *op. cit.* (note 34), pp. 9-31.
- 78 Sur les possibilités graphiques de l'écriture figurative : E. Van Essche, « La valeur ajoutée du signe déterminatif dans l'écriture figurative ramesside », *RdE*, 48, 1997, pp. 201-217.
- 79 Une autre tentative d'explication a été récemment proposée dans B. Bryan, « The Disjunction of Text and Image in Egyptian Art », *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, II, Boston, 1996, pp. 161-168 : l'image et le texte seraient deux messages indépendants s'adressant à deux populations différentes, ceux qui savent lire et ceux qui ne le savent pas.
- 80 *L'Á*, II, 1977, 117-128. H. Kees, « Die Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten », *NAWG*, 11, 1943. W. Schenkel, « Die Farben in der ägyptischen Kunst und Sprache », *ZÄS*, 88, 1963, pp. 131-147. S. Aufrère, « L'univers minéral dans la pensée égyptienne », *BdE*, 105, 1991, p. 576, note 17.
- 81 S. Colinart, E. Delange et S. Pagès, « Couleurs et pigments de l'Égypte ancienne », *Technè*, 4, 1996, pp. 29-45.
- 82 S. H. Aufrère, « Évolution des idées concernant l'emploi des couleurs dans le mobilier et les scènes funéraires en Égypte jusqu'à l'Époque tardive (=Autour de l'Univers minéral XII) », *La couleur dans la peinture et l'émaillage de l'Égypte ancienne*, Bari, 1998, pp. 31-42.
- 83 Wilkinson, 1994a, pp. 118-119.
- 84 Schäfer, 1986, pp. 172-173.
- 85 E. Delange, « Couleur vraie », *La couleur dans la peinture et l'émaillage de l'Égypte ancienne*, Bari, 1998, pp. 17-30.
- 86 N. Cherpion, *op. cit.* (note 75), pp. 27-47.
- 87 Wilkinson, 1994a, pp. 118-119.
- 88 La couleur des cheveux de la momie de Ramsès II (L. Balout et alii, *La momie de Ramsès II. Contribution scientifique à l'égyptologie*, Paris, 1985, pp. 212-222) serait celle du dieu protecteur de la dynastie, selon Vandersleyen, 1995, pp. 554-555.
- 89 S. Aufrère, *op. cit.* (note 80), pp. 82-103. Wilkinson, 1994a, pp. 82-103.
- 90 Wilkinson, 1994a, pp. 89-91.
- 91 A. M. Blackman, « The Significance of Incense and Libations », *ZÄS*, 50, 1912, pp. 69-75.
- 92 Valbelle, 1985, pp. 100-101.
- 93 L. Pantalacci, « Remarques sur les méthodes de travail des décorateurs tentyrites », *BIFAO*, 86, 1986, p. 274.
- 94 Tombe de Ramsès III (VR 11) : M. L. Marciniak, « *Trompe-l'œil* in Ramesside : Accident or Purpose ? », *MDAIK*, 54, 1998, pp. 275-278.
- 95 *La tombe aux vignes*, fondation Kodak-Pathé, Paris, 1985.
- 96 A. G. Shedid, *Das Grab des Semedjem*, Mayence, 1994.
- 97 *PM*, I, 1, 1960, pp. 99-102. N. de Garis Davies, *The Tomb of Nakht at Thebes*, New York, 1917.
- A. G. Shedid et M. Seidel, *Das Grab des Nacht. Kunst und Geschichte eines Beamtengrabes der 18. Dynasties in Theben-West*, Mayence, 1991. D. Wildung, *Ägyptische Malerei. Das Grab des Nacht*, Munich, Zurich, 1978. Laboury, 1997.
- 98 *PM*, I, 1, 1960, pp. 134-139.
- 99 A. Mekhitarian, « Personnalité de peintres thébains », *CdE*, 31, 1956, pp. 238-248. W. Wolf, *Die Stellung der ägyptischen Kunst zur antiken abendländischen und das Problem des Künstlers in der ägyptischen Kunst*, Hildesheim, 1951. H. Junker, *Die gesellschaftliche Stellung der ägyptischen Künstler im Alten Reich*, Vienne, 1959. W. Barta, « Das Selbstzeugnis eines altägyptischen Künstlers (Stèle Louvre C 14) », *MÄS*, 22, 1970.
- 100 J. Assmann, *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, 1989.

- 101 E. Hornung, *Der Eine und die Vielen. Ägyptische Gottesvorstellungen*, 1973. Traduction française : *Les dieux de l'Égypte. L'un et le multiple*, Paris, 1986, 1992. F. Daumas, *Les dieux de l'Égypte*, coll. « Que sais-je ? », n° 1194, 3<sup>e</sup> éd., 1977. C. Traunecker, *Les dieux de l'Égypte*, coll. « Que sais-je ? », 1194, 3<sup>e</sup> éd., 1996.
- 102 H. W. Müller, « Der Gute Gott Radjedef, Sohn des Rê », *ZAS*, 91, 1964, pp. 129-135.
- 103 Amon-Rê, Montou-Rê, Rê-Horakhty « Horus de l'Horizon », etc.
- 104 J. M. Saldaña, « Las barcas del dios solar en la Duat », *BAEE*, 8, 1998, pp. 89-106.
- 105 Kákosy, 1984, pp. 1054-1067.
- 106 *LÄ*, I, 1975, 47-48.
- 107 Cat. *Les animaux dans l'Égypte ancienne*, Lyon, 1977.
- 108 *LÄ*, II, 1977, 660-664.
- 109 *LÄ*, VI, 1986, 571-587.
- 110 Exemple du culte d'Aménophis I<sup>er</sup> par les ouvriers de Deir el-Médineh : Černy, 1927.
- 111 D. Wildung, *Egyptian Saints : Deification in Pharaonic Egypt*, New York, 1977.
- 112 S. Sauneron et J. Yoyotte, « La naissance du monde selon l'Égypte ancienne », *La Naissance du monde, Sources orientales*, I, 1958. S. Bickel, « La cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire », *OBO*, 134, 1994.
- 113 Cat. *CGC Trouvaille*, 1996. Niwinski, 1988.
- 114 *LÄ*, IV, 1982, 277-286. A. P. Thomas, « Egyptian Gods and Myths », *Sbire Egyptology*, 2, 1986.
- 115 Bonhême et Forgeau, 1988.
- 116 A. M. Abubakr, *Untersuchungen über die ägyptischen Kronen*, Glückstadt, 1937.
- 117 S. Sauneron, *Les prêtres de l'Égypte ancienne*, Paris, 1962, rééd. 1982.
- 118 *LÄ*, IV, 1982, 643-646.
- 119 *LÄ*, IV, 1982, 180-189. G. Killen, *Ancient Egyptian Furniture*, 2 vol., Warminster, 1980, 1994. G. Killen, « Egyptian Woodworking and Furniture », *Sbire Egyptology*, 21, 1994. *Égypte, Afrique & Orient*, 3, 1997.
- 120 Y. J.-L. Gourlay, « Les sparteries de Deir el-Médineh », *BdE*, 17, 1981.
- 121 *LÄ*, III, 1980, 82-85. J. Vandier, *La famine dans l'Égypte ancienne*, Le Caire, 1936.
- 122 J.-L. Boyot, « Le vêtement égyptien », cat. *Tissus et vêtements. 5000 ans de savoir-faire*, Guiry-en-Vexin, 1986, pp. 74-80. G. Vogelsang-Eastwood, *Pharaonic Egyptian Clothing*, Leyde, New York, Cologne, 1993.
- 123 Cherpion, 1994.
- 124 E. Vernier, « La bijouterie et la joaillerie égyptiennes », *MIFAO*, II, 1907. Aldred, 1971, rééd. 1978. Wilkinson, 1971. Andrews, 1990.
- 125 W. Decker, *Sport und Spiel im Alten Ägypten*, Beck, Munich, 1987. Traduction anglaise *Sport and Games of Ancient Egypt*, New Haven, 1992.
- 126 Cat. *Jouer dans l'Antiquité*, Marseille, 1992. T. Kendall, « Games », in cat. *Egypt's Golden Age*, 1982, pp. 263-272. T. Kendall, *Passing through the Netherworld*, Belmont (Massachusetts), 1978. E. B. Push, « Das Senet-Brettspiel im Alten Ägypten », *MAS*, 38, 1979.
- 127 Moret, 1902.
- 128 S. Quirke (éd.), *The Temple in Ancient Egypt. New Discoveries and Recent Research*, Londres, 1997.
- 129 J.-C. Goyon et J.-C. Golvin, *Les bâtisseurs de Karnak*, Paris, 1987.
- 130 Entorses majeures à cette règle : le temple de Séthi I<sup>er</sup> à Abydos, celui d'Akhénaton à Tell el-Amarna.
- 131 PM, II, 1972, pp. 167-171 : Thoutmosis III sur septième pylône. PM, II, 1972, pp. 53-59 : exploits de Séthi I<sup>er</sup> et de Ramsès II sur les murs extérieurs de l'hypostyle.
- 132 PM, II, 1972, pp. 304-305 : Ramsès II sur le pylône. PM, II, 1972, pp. 333-336 : Ramsès II sur les murs extérieurs de la première cour.
- 133 PM, II, 1972, pp. 517-522 : Ramsès III sur les murs extérieurs.
- 134 A. H. Gardiner, *The Attitude of the Ancient Egyptians to Death and the Dead*, Cambridge, 1935.
- 135 J. Zandee, *The Dead as an Enemy*, Leyde, 1960.
- 136 A. Gordon, « The KA as an Animating Force », *JARCE*, 33, 1996, pp. 31-35.
- 137 L. V. Zabkar, *A Study of the Ba Concept in Ancient Egyptian Texts*, Chicago, 1968.
- 138 B. George, *Zu den altägyptischen Vorstellungen vom Schatten als Seele*, Bonn, 1970.
- 139 G. Englund, *Akk - une notion religieuse dans l'Égypte pharaonique*, Uppsala, 1978.
- 140 J. Sainte Fare Garnot, « L'appel aux vivants », *RAPH*, 9, 1938.
- 141 Cat. *Portes*, 1992.
- 142 S. Ikram et A. Dodson, *The Mummy in Ancient Egypt, Equipping the Dead for Eternity*, Londres, 1998. F. Dunand et R. Lichtenberg, *Les momies et la mort en Égypte*, Paris, 1998.
- 143 S. Sauneron, *Rituel de l'embaumement*, Pap. Boulaq III, Pap. Louvre 5158, Le Caire, 1952.
- 144 J.-C. Goyon, *Cerimonies funéraires de l'ancienne Égypte*, Paris, 1972.
- 145 R. van Walsem, « The ps̄-k̄z̄f », *OMRO*, 59-60, 1978-1979, pp. 192-249.
- 146 Bargout, 1967. Cenival, 1992.
- 147 C. Maystre « Les déclarations d'innocence (*Livre des Morts*, chap. 125) », *RAPH*, 8, 1937. C. Seeber, « Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten », *MAS*, 35, 1976.
- 148 Weiß, 1936. Cat. *Portes*, 1992.

- 149 LĀ, II, 1977, 906-911. J. M. Weinstein, *Foundation Deposits in Ancient Egypt*, Ann Arbor, 1973.
- 150 P. Montet, « Le rituel de fondation des temples égyptiens », *Kémi*, 17, 1964, pp. 74-100.
- 151 Hatchepsout et Thoutmosis III à Deir el-Bahari : cat. *Naissance de l'écriture*, 1982, p. 298, n° 253. Prolémée IV à Tanis : cat. *Un siècle de fouilles*, 1981, pp. 284-287, n° 287-319.
- 152 A. H. Bomann, *The Private Chapel in Ancient Egypt. A Study of the Chapels in the Workmen's Village at El Amarna with Special Reference to Deir el Medina and Other Sites*, Londres, 1991. Dans ces chapelles ont pu figurer la statuette du couple royal (cf. p. 207) ou la stèle familiale (cf. p. 205).
- 153 F. Friedman, « On the Meaning of Some Anthropoid Busts from Deir el-Medina », *JEA*, 71, 1985, pp. 82-97.
- 154 R. Drenkhahn, « Die Handwerker und ihre Tätigkeit im alten Ägypten », *AA*, 31, 1976.
- 155 C. Maystre, « Les grands prêtres de Ptah de Memphis », *OBO*, 113, 1986, pp. 6-13 et 35-36.
- 156 Wildung, 1984, pp. 213-220.
- 157 J. Vandier d'Abbadie, « Catalogue des ostraca figurés de Deir el-Medineh », *Documents FIFAO*, II, 1937-1959.
- 158 Publiés d'abord par W. Spiegelberg en 1921 et Cerny en 1956, puis systématiquement publiés par le CEDAE à partir de 1970 dans les volumes de *Graffiti de la montagne thébaine*.
- 159 W. Wolf, *op. cit.* (note 99), 1951. P. Montet, *L'Égypte éternelle*, Paris, 1970, pp. 250-251.
- 160 D. Wildung, « Imhotep und Amenhotep », *MAA*, 36, 1977, pp. 5-9. *Urke.*, I, 153.
- 161 Stèle de Berlin, n° inv. 31009. W. Kaiser, *Ägyptisches Museum Berlin*, 1967, p. 71, n° 766. R. Krauss, « Der Oberbildhauer Bak und sein Denkstein in Berlin » *Jahrbuch der Berliner Museen*, 28, 1996, pp. 5-46.
- 162 Krauss, 1983.
- 163 PM, IV, 1934, p. 212. Cat. *Royal Women*, 1996, p. 42.
- 164 N° inv. 21447. P. Montet, *op. cit.* (note 159), fig. 55.
- 165 N. de Garis Davies, « Akhenaten at Thebes », *JEA*, 9, 1923, p. 136.
- 166 Černy, 1973.
- 167 Valbelle, 1985, p. 257.
- 168 B. Bruyère, « Le grand puits de Deir el Medineh », *BSFE*, n° 5, 1950, pp. 69-86.
- 169 Mais les jours sont décomptés : Valbelle, 1985, p. 94.
- 170 J. Janssen, *Commodity Prices from the Ramessid Period, An Economic Study of the Village of Necropolis Workmen at Thebes*, Leyde, 1975, pp. 460-463.
- 171 H. Carter et A. Gardiner, « The Tomb of Ramses IV and the Turin Plan of a Royal Tomb », *JEA*, 4, 1917, pp. 130-158.
- 172 M. Megally, « À propos de l'organisation administrative des ouvriers à la XVIII<sup>e</sup> dynastie », *Studia Aegyptiaca*, I, 1974, pp. 297-311.
- 173 Serviteur, ouvrier : « Celui qui entend l'appel », *Wā*, III, 389, 12.
- 174 B. Kemp, « Wall Paintings from the Workmen's Village at El-Amarna », *JEA*, 65, 1979, pp. 47-53. Kemp, 1987.
- 175 J. Poblome, « A New Functional Interpretation of the Workmen's Village at el-Amarna », *Acta Archaeologica Lovaniensia*, 32, 1993, 29-34.
- 176 L. Pantalacci, *op. cit.* (note 93), pp. 267-275.
- 177 J.-C. Golvin et R. Verrière, « Étude des techniques de construction dans l'Égypte ancienne (III) », « Mélanges G. E. Mokhtar », I, *BdE*, 97/1, 1985, pp. 334-335.
- 178 Pour un exposé général, voir par exemple R. Recht, « Manuels et histoires générales de l'art », *Revue de l'art*, 124, 1999-2, pp. 5-11.
- 179 Midam-Reynes, 1992.
- 180 Cherpion, 1989. N. Grimal (dir.), « Les critères de datation archéologique à l'Ancien Empire », *BdE*, 120, 1998, « Kunst des Alten Reiches. Symposium im Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29. und 30. Oktober 1991 », *SDAIK*, 28, 1995. *L'art de l'Ancien Empire*, actes du colloque (musée du Louvre, 3-4 avril 1998), Paris, 1999. Cat. *Au temps des pyramides*, 1999.
- 181 Evers, 1929. Wildung, 1984.
- 182 Cat. *Egypt's Golden Age*, 1982.
- 183 Bietak, 1999, pp. 29-81.
- 184 *ELSP*, 1960.
- 185 Cat. *Cleopatra*, 1988. Cat. *Gloire*, 1998. J.-Y. Empereur, *Alexandrie redécouverte*, Paris, 1998. F. Goddio et alii, *Alexandrie. Les quartiers royaux submergés*, Londres, 1998.
- 186 Cat. *Cleopatra*, 1988, n° 122.

**Deuxième partie**

# Analyses d'œuvres et de sites



**Fig. 15 Vases de terre cuite**

Provenance inconnue.

Terre cuite. H. max. : 33,5 cm.

Époque prédynastique, Nagada I et II.

Paris, musée du Louvre, n<sup>os</sup> inv. E 11416, E 25382, E 27131,  
E 10838, AF 6851.

# La céramique de Nagada

L'évolution des poteries a été utilisée pour distinguer les périodes<sup>1</sup>. Façonnées à la main, elles s'opposent par leurs formes et leur décor. On y observe un répertoire de motifs et de couleurs qui se répète d'un site à l'autre.

Celui de Badari, un des plus anciens, a livré des bols dont la surface, peignée avant cuisson, présente des ondulations caractéristiques<sup>2</sup>. On y recueille aussi des poteries rouges et noires, soigneusement polies avant la cuisson ; des vases à décor géométrique incisé, évoquant peut-être la vannerie ; enfin des vases rouges, également polis et aux bords ornés d'un noir profond à reflets métalliques<sup>3</sup>.

Le procédé égyptien consiste à enfouir les bords du pot retourné lors de la cuisson en atmosphère oxydante, de façon que l'intérieur présente la même couleur noire que les bords, alors que le reste du récipient se colore d'un rouge nuancé par bandes irrégulières. Ce type de céramique se retrouvera pendant toute la période prédynastique, bien que sa faveur soit décroissante. Les vases décorés des cultures méridionales (amratiennes puis gerzéennes) puisent leur inspiration dans le monde du fleuve : représentations des animaux que l'on chasse, que l'on craint ou que l'on vénère ; image des bateaux et figures humaines qui n'occupent jamais la place principale. Durant Nagada I, on note une préférence pour les dessins anguleux où alternent lignes droites, quadrillages et chevrons, tracés en crème sur un fond rouge brique. Puis vient Nagada II ; la forme des vases s'arrondit et, sur leur panse claire, l'artiste dessine en brun violacé des scènes figuratives : bateaux à rames, personnages dansant. La période connaît également des vases en forme d'animaux ou munis de pieds<sup>4</sup>.

Au musée du Louvre, un grand vase, exécuté selon la technique de la céramique rouge à bords noirs, présente une forme en cornet caractéristique de l'époque de Nagada I<sup>5</sup> ; détail inhabituel, l'image gravée d'une antilope vient ajouter à la beauté de ce type de céramique, qui repose sur la perfection du poli et le contraste des couleurs. À droite, une coupe et une bouteille<sup>6</sup> sont typiques du style de Nagada I : le décor abstrait, associant des triangles, des zigzags et des plantes stylisées, évoque peut-être un paysage. Les deux autres objets datent de Nagada II. Le plus petit a la forme d'un oiseau dont la tête et la queue occupent la place des anses<sup>7</sup>. La panse arrondie présente des motifs de spirales et de vaguelettes. Le grand vase en forme de tonnelet montre une scène de navigation dans sa partie supérieure<sup>8</sup>. On y voit une longue barque transportant un personnage qui danse. Autour de ce thème, l'un des plus fréquents de la période<sup>9</sup>, s'organise un décor sans référence à un espace réel : l'antilope qui semble bondir au-dessus de la cabine de droite évoque sans doute le désert. La partie inférieure du vase est occupée par une bande de treillis surmontant des diagonales ondulées et une série de signes sinueux.

## Nagada

Déposées à côté des défunts, les poteries contenant des offrandes constituent le caractère distinctif des diverses cultures de l'Égypte prédynastique. La période qui commence vers 3800 av. J.-C., appelée communément époque de Nagada, définit le moment où les habitants de la vallée du Nil, de la première cataracte à la Méditerranée, se différencient des populations néolithiques du Sahara et du Soudan. Leurs sépultures témoignent alors d'une structuration et d'une complexité sociales comparables à celles des civilisations du Proche et du Moyen-Orient.

## Notes

Les notes de la deuxième partie de cet ouvrage se trouvent entre les pages 286 et 305.

## Bibliographie

Cat. *Avant les pyramides*, 1973, n<sup>os</sup> 10, 12, 40, 42.

Midant-Reynes, 1992, pp. 147-182.



**Fig. 16** Figurine de femme

Haute-Égypte, Ma'marya (au nord  
d'Hérakopolis).  
Terre cuite peinte. H. : 29,3 cm.  
Époque prédynastique, Nagada I.  
Brooklyn, Brooklyn Museum of Art,  
Museum Collection Fund 07.447.505.

# Figurine de femme

Si les statuettes animales en terre cuite étaient assez nombreuses dans les tombes nagadiennes, les figures humaines se singularisaient par leur rareté : sur des milliers de sépultures explorées, seules quelques-unes en contenaient. Ces dernières ne figuraient pas parmi les plus riches et, comme pour les couteaux de silex, l'objet constituait parfois l'unique élément funéraire<sup>1</sup>. Plus de 68 % des exemples connus sont modelés dans de l'argile ; pour le reste, les statuettes sont sculptées dans de l'ivoire et de l'os, la pierre demeurant rare à l'époque de Nagada I. Durant l'Époque prédynastique, les artistes élaborèrent différentes formules pour la représentation de l'être humain et semblent jouir d'une grande liberté. Comme dans le décor des vases, l'accent est essentiellement porté sur les différences sexuelles : c'est le corps nu qui prime, sans référence aux conventions sociales, avec, pour les femmes, un développement particulier accordé à la poitrine, à l'ampleur des hanches et au triangle pubien ; pour les hommes, le phallus et l'étui phallique sont mis en évidence. En revanche, peu d'attention est portée au visage, qui peut se résumer à un nez en bec d'oiseau ; parfois encadré des boucles de la chevelure, il peut être complété par la notation schématique de la bouche et des yeux ; les oreilles, individualisées dans les sculptures d'ivoire, sont rarement indiquées dans l'argile. Les bras sont souvent évoqués par de simples moignons, mais ils peuvent être représentés le long du corps ou arrondis au-dessus de la tête. Les jambes sont très sommairement rendues, réduites à un unique tenon ou suggérées par une incision verticale. On en a conclu que certaines de ces figurines étaient destinées à être fichées en terre.

La statuette féminine conservée au Brooklyn Museum of Art compte parmi les plus belles. Découverte dans une tombe de Ma'marya, en Haute-Égypte, elle est modelée dans une argile brun-rouge, recouverte d'un engobe rouge, puis cuite au four et rehaussée de couleurs. Les formes sont très stylisées, avec un visage en face d'oiseau, une taille très fine et des hanches généreuses. La posture élégante est celle d'une danseuse, comparable aux figures peintes sur les vases de l'époque de Nagada II : les bras levés encadrent avec grâce la tête légèrement rejetée en arrière ; des incisions marquent simplement les doigts. Les jambes sont indiquées par un très léger sillon vertical modelé dans la partie inférieure du corps, qui a la forme d'un fuseau. Des traces de peinture blanche suggèrent que la dame portait une jupe ; des restes de résine, encore en place sur la tête, laissent supposer qu'une coiffure y était fixée.

De telles figurines ont été identifiées dans le passé comme des déesses oiseaux<sup>2</sup>. Aujourd'hui, on les considère comme des symboles de fécondité liés au principe féminin, mais leur signification précise nous échappe encore.

## Bibliographie

- Needler, 1966, pp. 11-18.  
 Ucko, 1968.  
*Les Pharaons*, I, 1978, fig. 45, p. 40.  
*Cat. Brooklyn*, 1989, notice 1.  
 Midant-Reynes, 1992, pp. 186-187.



**Fig. 17 Deux statuettes d'hommes barbus**

Haute-Égypte, Gebelein.

À gauche, U 718 : brèche. H. : 50 cm. À droite, U 707 : grauwacke. H. : 31,6 cm.

Époque prédynastique, Nagada II ?

Lyon, Muséum d'histoire naturelle, n<sup>os</sup> inv. U 718, U 707.

# Deux statuettes d'hommes barbus

Dans la variété des formules adoptées par les artistes de l'Époque prédynastique pour représenter la figure humaine, une catégorie est particulièrement remarquable : celle des statuettes d'hommes barbus. Les personnages, debout, sont sculptés de façon schématique, avec des formes extrêmement simplifiées. Ce sont souvent de simples bâtonnets d'ivoire ou des extrémités pointues de défenses d'hippopotame sur lesquels est incisé un visage au menton souligné par une barbe triangulaire. Celle-ci en est l'élément constant ; autour de ce thème s'organisent de multiples variantes : présence d'yeux incrustés, d'un décor d'incisions parallèles ou d'une coiffure<sup>1</sup>.

Deux statuettes conservées au Muséum d'histoire naturelle de Lyon se détachent de cette série par leur beauté exceptionnelle. Elles proviennent toutes deux du site de Gebelein, en Haute-Égypte, mais ont malheureusement été trouvées hors de leur contexte archéologique. Leur grande taille, leur matériau et leur perfection formelle leur confèrent un aspect monumental, bien qu'elles se rattachent, par de nombreux aspects, aux sculptures sur os et ivoire. La plus grande, taillée dans une brèche crème veinée de rose, a conservé les proportions et l'aspect légèrement conique des défenses d'hippopotame. La barbe en pointe, les yeux incisés, la cavité sous la base de la statuette sont les mêmes que ceux des statuettes d'ivoire. Les deux trous percés sur la poitrine n'ont pas d'équivalent : peut-être servaient-ils à fixer des mains ou des bras rapportés. L'utilisation de la pierre a permis d'obtenir une taille supérieure et de mieux dégager la tête et les épaules, conférant à l'œuvre une monumentalité nouvelle.

Tout en ressortissant au même courant, la seconde statue se distingue par la couleur de la pierre, un schiste bordeaux foncé, et par son étrange coiffure. La silhouette fuselée, la petite tête en losange, mal dégagée des épaules, le décor incisé et creusé au foret rapprochent étroitement la statuette des prototypes en ivoire et os. Les deux V incisés au-dessus de la barbe marquent sans doute le menton et la bouche. La coiffure, au sommet sphérique, rappelle l'anneau de suspension de certaines figurines<sup>2</sup> et semble annoncer la couronne blanche des souverains de Haute-Égypte (cf. fig. 214, p. 492). Il n'est pas exclu que nous ayons là une des plus anciennes représentations de ces rois ou de leurs ancêtres. Cette hypothèse est appuyée par la présence constante de la barbe, symbole social de la masculinité, et, par la suite, un des attributs du pharaon et des dieux.

## Les barbus

### de Nagada II

Bien que leur datation soit encore conjecturale, ces statuettes de barbus sont aujourd'hui attribuées à l'époque de Nagada II<sup>3</sup>. On les met en rapport avec l'émergence d'un groupe de chefs, attestée par l'apparition rapide d'une catégorie de tombes qui se distinguent par leurs dimensions et leur équipement.

## Bibliographie

**Nedler**, 1966, pp. 11-18.

**Ucko**, 1968.

**Cat. Avant les pyramides**, 1973, nos 1 et 2, pp. 16-17, fig. 1, p. 17 et illustration de couverture.

**Midant-Reynes**, 1992, p. 169.

**J. Yoyotte**, « Homme barbu », in cat. *Sculptures. Afrique. Asie. Océanie. Amériques*, Paris, 2000, pp. 62-64.



a



b



c

**Fig. 18 a, b, c Couteau du Gebel el-Arak**

a. Ensemble ; b. manche : face de la scène de chasse ; c. manche : face du combat naval.  
Haute-Égypte, Gebel el-Arak, près d'Abydos.  
Silex (lame) et ivoire d'hippopotame (manche). H. : 25,5 cm.  
Fin de l'Époque prédynastique-début de l'Époque thinite, Nagada III.  
Paris, musée du Louvre, n° inv. E 11517, acquis en 1914.

# Un ivoire décoré : le couteau du Gebel el-Arak

Ce couteau trouvé au Gebel el-Arak, en Haute-Égypte, se distingue par l'originalité de son décor, associant des scènes de guerre et de chasse à un motif emprunté au monde mésopotamien. Il est également remarquable par le travail de sa lame de silex. Sur la pierre préalablement polie, on a enlevé de longues lamelles, parallèles et sinueuses, selon une technique très raffinée qui n'a été utilisée que peu de temps. La lame est enchâssée dans un manche en ivoire, haut de 9 cm et sculpté sur les deux faces. D'un côté, autour de la bossette qui permet l'accrochage de l'arme, on voit les éléments d'une partie de chasse : chiens domestiqués, lions et bouquetins. La scène est dominée par un personnage debout entre deux lions dressés, qui semble la copie de quelque sceau sumérien : le thème du génie domptant les fauves, la composition même du sujet, la barbe et le costume du héros sont directement inspirés du Proche-Orient. L'autre face porte le récit imagé d'un combat où s'affrontent deux groupes d'hommes ; les uns ont le crâne rasé alors que leurs adversaires portent les cheveux longs. On reconnaît également deux types de bateau. Sur quatre registres superposés, les épaules de face et le visage de profil, selon des conventions conservées à l'Époque pharaonique, ces guerriers, dont aucun n'excède 2 cm de haut, nous font revivre les épisodes d'une bataille. Celle-ci semble s'achever au désavantage des personnages au crâne rasé, dont les cadavres jonchent le sol près des bateaux.

On a voulu voir en cet objet l'évocation d'un des premiers chapitres de l'histoire égyptienne. Ainsi, tour à tour, le couteau du Gebel el-Arak illustre pour les égyptologues la victoire d'envahisseurs asiatiques sur les habitants de la vallée du Nil, la réunion de la Haute et de la Basse-Égypte sous l'autorité des Égyptiens du Nord, les affrontements entre les Égyptiens et leurs voisins libyens ou nubiens. La variété des hypothèses témoigne de leur fragilité. Mais peut-être ne s'agit-il pas de la narration d'un événement précis. Si ce décor est unique pour un couteau cérémoniel, l'artiste a pu puiser son inspiration dans des œuvres de la région d'Hiérakonpolis, où des peintures murales<sup>1</sup> et des palettes historiées (cf. p. 91) montrent des scènes de bataille. La navigation sur le Nil y est mise en exergue avec, autour d'elle, les images de la chasse et de la guerre.

Tout récemment, les fouilles d'Abydos ont mis au jour des fragments d'ivoire sculptés très comparables à notre couteau et qui peut-être le complètent<sup>2</sup>.

## Les ivoires sculptés

Les ivoires sculptés occupent une place privilégiée parmi les premières manifestations du génie égyptien. Dès l'époque de Nagada II, les manches de couteau décorés révèlent une recherche dans la composition ornementale. Sur leur surface restreinte, l'artiste opte pour des registres superposés, qui permettent de déployer les images sur plusieurs rangs. Elles évoquent généralement le monde animal, calmement ordonné et symétriquement réparti sur les deux faces du manche.

## Bibliographie

Vandier, *Manuel*, I, 1952, pp. 533-539, fig. 358-359.

R. M. Boehmer, « Gebel-el-Arak and Gebel-el-Tarif-Griff : keine Fälschungen », *MDAIK*, 47, 1991, pp. 51-60.

Midant-Reynes, 1992, p. 223.

E. Delange, « Le couteau dit "du Gebel el Arak" », *Archaeologia*, 256, septembre 2000, pp. 52-59.



a



b

**Fig. 19 a, b Palette de Narmer**

a. Recto : massacre du captif ; b. verso : le roi et ses portes-étendard.  
Haute-Égypte, Hiérakonpolis.

Grauwacke. H. : 64 cm ; l. : 42 cm ; ép. : 2,5 cm.

Époque prédynastique, vers 3000 av. J.-C.

Le Caire, Musée égyptien, n<sup>os</sup> Inv. JE 32169=CG 14716, trouvée par J. Quibell en 1894

# La palette de Narmer : naissance du bas-relief

Découverte dans un sanctuaire d'Hiérakonpolis, la palette de Narmer atteste pour la première fois l'unification entre la Haute et la Basse-Égypte sous l'autorité d'un souverain nommé Narmer.

Le nom royal, encadré par deux têtes de vache, animal de la déesse Hathor, domine les scènes sculptées sur les deux faces ; les signes qui le composent, le poisson *nar* et le ciseau *mer*, sont inscrits dans la représentation d'un palais entouré de murailles.

Au recto, le décor s'organise autour de la cupule centrale, entourée de félins fantastiques, aux cous entrelacés, que deux hommes tiennent en laisse. Le motif, fréquent dans la glyptique mésopotamienne, symbolise peut-être ici la réunion des deux moitiés de l'Égypte. Le registre supérieur figure un cortège triomphal, dans lequel le roi se distingue par sa haute taille et sa coiffure, la couronne rouge de Basse-Égypte. Suivi de son porte-sandales, précédé d'un prêtre et de quatre porteurs d'enseigne, ce dernier se dirige vers deux rangs d'ennemis ligotés et décapités. Parmi les hiéroglyphes surmontant la scène, on distingue l'image d'un vantail de porte et le faucon d'Horus, protecteur de la royauté, ce qui suggère que les corps des vaincus sont amoncelés dans un temple. Le registre inférieur évoque la victoire du souverain, sous l'aspect d'un taureau furieux qui défonce l'enceinte d'une forteresse de brique et terrasse un ennemi sous ses sabots. La violence de l'action, caractéristique de l'iconographie protodynastique où se forge l'image de la royauté, est servie par la dureté avec laquelle sont rendus certains détails anatomiques : veines saillantes striant le mufle et les jarrets du taureau, rides puissantes cernant les yeux.

Au verso, le roi triomphant apparaît de nouveau, abattant sa massue sur la tête d'un ennemi qu'il empoigne par les cheveux. De grande taille, coiffé de la couronne blanche de Haute-Égypte, il est revêtu des attributs qui par la suite seront spécifiques au pharaon : longue queue d'animal et pagne ouvragé. Le dessin accentué de sa musculature exalte sa puissance, qui contraste avec la soumission de ceux qui l'entourent : derrière lui, son porte-sandales ; sous ses pieds, deux ennemis abattus accompagnés des hiéroglyphes indiquant leur origine. Face au souverain, un grand faucon, doté de bras, maintient par une corde un groupe symbolique associant une tête humaine et un fourré de papyrus. L'ensemble est interprété comme la domination du dieu Horus sur le Delta.

## Les palettes

La fin de la Période prédynastique a vu s'épanouir l'art des palettes historiées, que leurs imposantes dimensions et leur décor fouillé opposent aux palettes plus anciennes, simples silhouettes parfois rehaussées d'une incrustation d'os. Taillées dans une grauwacke sombre savamment polie, elles sont de forme ovale et possèdent souvent une cupule centrale, à la destination encore énigmatique, autour de laquelle s'ordonnent des figures. En tenant compte des fragments, on en dénombre une vingtaine de par le monde, dont à peu près dix, entières ou en grande partie conservées, constituent une documentation exploitable. La plus fameuse d'entre elles est la palette de Narmer, dont s'enorgueillit à juste titre le Musée égyptien du Caire.

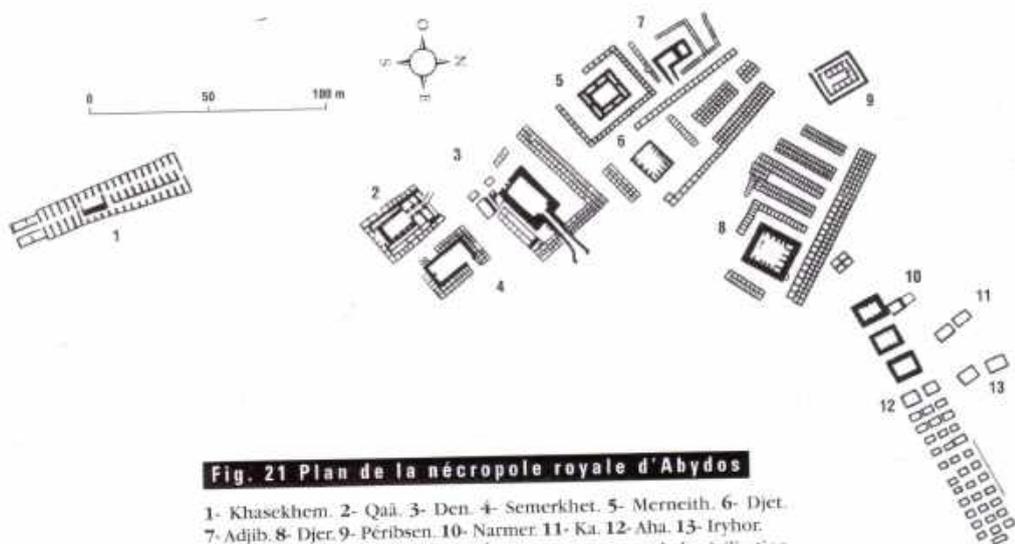
## Bibliographie

- PM, V, 1937, p. 193.  
 Cat. Caire, 1987, n° 8.  
 Cat. Trésors d'Égypte, 1999, pp. 40-41.



**Fig. 20 Tombe de Den**

Vue vers l'ouest.  
Époque thinite, I<sup>re</sup> dyn.  
Haute-Égypte, Abydos, nécropole thinite.



**Fig. 21 Plan de la nécropole royale d'Abydos**

1- Khasekhem. 2- Qaä. 3- Den. 4- Semerkhet. 5- Merneith. 6- Djet.  
7- Adjib. 8- Djer. 9- Périsben. 10- Narmer. 11- Ka. 12- Aha. 13- Iryhor.  
(D'après R. Schulz et M. Seidel, *L'Égypte sur les traces de la civilisation  
pharaonique*, Koenemann, Cologne, 1998, p. 31, fig. 42.)

# La plus ancienne nécropole royale : Abydos

L'archéologue français É. Amélineau fut le premier à fouiller, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le site d'Abydos, en Haute-Égypte, ville du dieu chien Khentymentyou. Il mit au jour une série de sépultures avec des stèles au nom des premiers souverains d'Égypte, les pharaons de la I<sup>re</sup> dynastie. Puis on découvrit la sépulture des derniers rois thinites, Péribsen et Khasekhem. Les premiers rois de la II<sup>e</sup> dynastie, Hotepsekhemouy, Rêneb et Nyneter, ont été enterrés à Saqqara.

Tout autour des tombes royales se pressent les tombeaux des courtisans, eux aussi pourvus de stèles, mais beaucoup plus petites et d'un travail grossier. Sépultures royales et sépultures privées ont alors la même forme, celle d'un mastaba, construction trapézoïdale surmontant le caveau où le défunt repose. Aucune n'a conservé sa superstructure. L'aspect extérieur des tombes royales était celui d'une forteresse ou d'un palais, avec des murs à redans ; un muret protégeait leur périphérie. Elles sont construites au fond d'un puits carré ou rectangulaire dont la surface peut excéder 100 m<sup>2</sup> ; l'espace est cloisonné en multiples chambres par des murs de brique crue ou de bois ; le sol et le plafond sont en bois, parfois en cèdre du Liban. Les murs sont plaqués de brique crue, de bois ou de roseau. Au cours du temps, l'usage de la pierre s'affirme : pour les seuils, les linteaux puis pour de plus grandes surfaces – le sol du caveau de Den (Oudimou) est pavé de granit ; les murs de celui de Khasekhem, le dernier souverain de l'Époque thinite, sont parés de calcaire.

Le défunt est entouré d'aliments et d'un mobilier abondant, très raffiné, qui restitue le luxe de ces premiers rois et de leur cour : vaisselle de terre cuite dont les bouchons portent le nom des pharaons, précieux récipients d'albâtre, de cristal ou de diorite, parfois rehaussés d'or et déposés par centaines près du mort ; supports d'ivoire en forme de patte de taureau, coffrets, objets de toilette, bijoux, têtes de massue, et jusqu'aux échiquiers en faïence, avec leurs pions en forme de lion. Vases, outils et armes de cuivre témoignent de la maîtrise acquise dans le travail du métal. Beaucoup de ces objets ont été acquis par le musée du Louvre à la suite des fouilles d'Amélineau, et l'Époque thinite constitue l'un des points forts de la collection, par la qualité exceptionnelle des œuvres comme par leur nombre.

## La dynastie zéro

Le site d'Abydos, aujourd'hui exploré par l'Institut allemand d'archéologie du Caire, a récemment révélé l'existence de plusieurs cimetières antérieurs au roi Serpent, qui constituent ce qu'on appelle à présent la dynastie « zéro » et dont les tombes sont localisées dans le cimetière B. Encore plus anciennes, les tombes du cimetière U appartiennent aux élites de la fin de l'Époque prédynastique. On y a depuis peu découvert les plus anciens hiéroglyphes gravés sur des tablettes d'ivoire. La plus élaborée de ces sépultures, Uj, montre une architecture semblable à celle des tombeaux royaux. On y a retrouvé un sceptre *heqa*, qui sera considéré plus tard comme le symbole de l'autorité, et l'on suppose qu'il s'agit de la tombe d'un des souverains prédynastiques.

## Bibliographie

Vandier, *Manuel*, I, 1952, pp. 620-634.

G. Dreyer et alii, « Umm el-Qaab-Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof 7./8. Vorbericht », *MDAIK*, 52, 1996, pp. 11-82.

R. Schulz et M. Seidel, *L'Égypte sur les traces de la civilisation pharaonique*, Cologne, 1998, pp. 31-32.



**Fig. 22 Stèle du roi Serpent**

Haute-Égypte, Abydos, tombe du roi Serpent.

Calcaire. H. : 143 cm.

Époque thinite, I<sup>re</sup> dyn., règne de Djet.

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 11007, trouvée par É. Amélineau en 1896.

# ■ L'art et l'écriture : la stèle du roi Serpent

On appelle « stèles » des monuments se présentant comme des dalles de pierre fichées en terre, porteuses d'inscriptions et souvent de figures. Elles apparaissent en Égypte à l'Époque thinite. Associées à des monuments funéraires, elles nomment leur commanditaire. À cette époque, les stèles des particuliers montrent une forme irrégulière et une sculpture peu soignée. De meilleure facture et de plus grande taille, les stèles royales ont un sommet arrondi et appartiennent à la catégorie des stèles cintrées, qui se perpétuera jusqu'à la fin de l'Époque pharaonique.

Parmi les stèles royales provenant de la nécropole d'Abydos, celle du roi Serpent (Djet) est incontestablement la plus exceptionnelle. La partie supérieure de la dalle, légèrement bombée, est évidée de façon que le motif se détache en relief. L'image souveraine d'un grand faucon domine celle d'un serpent encadré par l'enceinte d'une forteresse ; le tout se lit comme un nom royal, le nom du roi Serpent. Le faucon, c'est la personnification du dieu Horus, protecteur de la royauté. Le serpent, c'est l'hiéroglyphe se lisant *dj*, ou le signe qui sert à écrire le nom du cobra. L'enceinte, c'est l'image du palais, avec ses murs de brique crue rappelant une forteresse pourvue de tours de défense ; les murs, percés de hautes portes, présentent une succession d'avancées et de retraits couronnés d'une corniche.

On ne peut qu'admirer la composition majestueuse, qui s'inscrit dans le cintre de la stèle, et la science avec laquelle l'artiste a légèrement décalé le sujet vers la droite. Le corps du rapace est traité en volumes simples, contrastant avec les zones finement gravées qui restituent les écailles du reptile ou le décor de la façade de palais\*.

Par son style achevé et ses dimensions, cette stèle marque une étape importante dans l'histoire du bas-relief. Elle préfigure l'épanouissement d'un art jusque-là confiné sur les parois rocheuses ou sur de petits objets comme les palettes. Celui-ci ne prendra véritablement son essor qu'à partir de la III<sup>e</sup> dynastie, avec la naissance de la grande architecture de pierre.

## Bibliographie

**G. Bénédite**, « La stèle dite du roi Serpent. Musée du Louvre », *Mon-Ptol*, 1905, 12, pp. 5-17, pl. 1.

**PM**, V, 1937, pp. 82-83.

**Vandier, Manuel**, I, 1952, pp. 725-26, fig. 482.

**J.-L. de Cenival**, in cat. *Naissance de l'écriture*, 1982, n° 19.

**Égypte au Louvre**, 1997, n° 7.



**Fig. 24 Statue de Khasekhem**

Haute-Égypte, Hiérakonpolis.  
Calcaire. H. : 62 cm.  
Époque thinite, II<sup>e</sup> dyn., règne de Khasekhem.  
Oxford, Ashmolean Museum, n<sup>o</sup> inv. E 517.



**Fig. 23 Statue de Khasekhem**

Haute-Égypte, Hiérakonpolis.  
Grauwacke. H. : 56,5 cm ; L. : 13,3 cm ; Pr. : 30 cm.  
Époque thinite, II<sup>e</sup> dyn., règne de Khasekhem.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 32161, trouvée par J. Quibell  
en 1898.

# Naissance de la statuaire royale : Khasekhem

Déposée dans le grand temple d'Hiérakonpolis, cette statue de pharaon figure parmi les plus anciennes. Comme la majorité des œuvres thinites, la hauteur en est modeste : 56 cm, soit un peu plus que la coudée, unité de mesure égyptienne. Mais la délicatesse avec laquelle le visage est modelé et la perfection du poli attestent l'habileté d'artistes rompus depuis des générations à la fabrication des vases de pierre.

Le souverain est assis sur un trône à dossier bas dont les pieds se détachent en fort relief sur le bloc de pierre. L'arrière, dépourvu de pilier dorsal, montre les traverses du dossier et le dos royal aux formes simplifiées, parcouru par le sillon de la colonne vertébrale. Le personnage est figuré dans une stricte frontalité, les jambes jointes et les pieds nus posés côte à côte sur le socle rectangulaire. Le poing droit repose sur la cuisse ; le bras gauche est ramené contre lui, la main refermée sur l'avant-bras. Le souverain tenait probablement des emblèmes, comme en témoignent les cavités ménagées dans les mains. Celles-ci émergent du long manteau qui masque le corps à l'exception des jambes, visibles à partir du mollet. Le vêtement était porté par les rois d'Égypte lors de la fête *Sed*, cérémonie durant laquelle ils renouvelaient rituellement leurs forces ; la bande caractéristique bordant l'encolure et le pan ramené en avant sont ici exécutés en fort relief. Le visage, malheureusement mutilé dans toute sa partie droite, est traité avec beaucoup de soin, rompant avec la rudesse des représentations de l'Époque prédynastique, et préfigurant par de nombreux traits l'art de l'Ancien Empire : on notera le modelé sensible des pommettes, le traitement élégant de la paupière et de l'œil, ourlé en sa partie supérieure, le sillon de la bouche ainsi que le rendu subtil des pieds, qui contraste avec la sculpture très stylisée des mains. La couronne blanche, symbolisant la souveraineté sur la Haute-Égypte, recouvre entièrement la nuque et entoure complètement le lobe de l'oreille, détail spécial de l'époque. La souveraineté exprimée par les attributs, trône et éléments du costume, est renforcée par le décor du socle, sur lequel sont incisées les silhouettes désordonnées des ennemis vaincus. Si l'on en croit l'inscription qui les accompagne, ce sont 47 209 rebelles de Basse-Égypte que le souverain foulerait éternellement de ses pieds. Commémoration d'un événement historique ou affirmation magique du pouvoir royal, le thème prend ses origines dans les palettes historiées de l'époque précédente (cf. p. 91) et connaîtra une faveur constante durant toute l'Époque pharaonique.

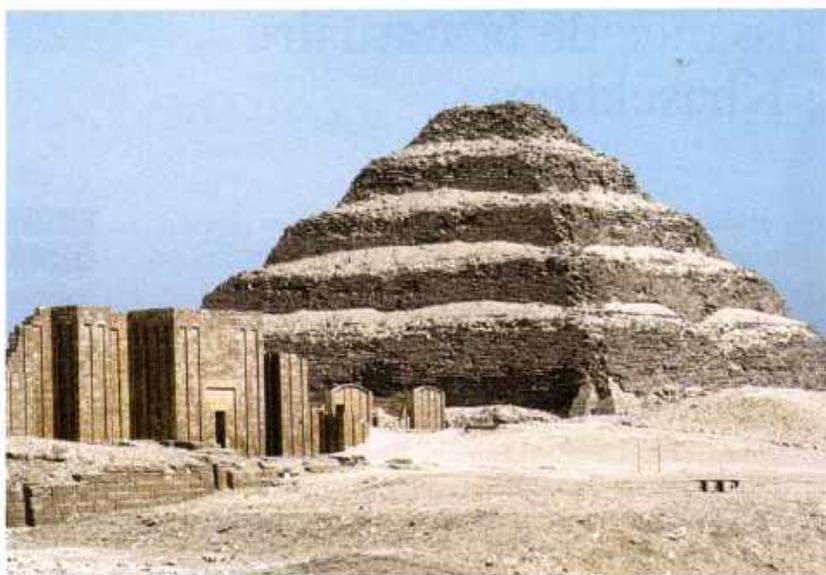
## Statuaire royale

### thinite

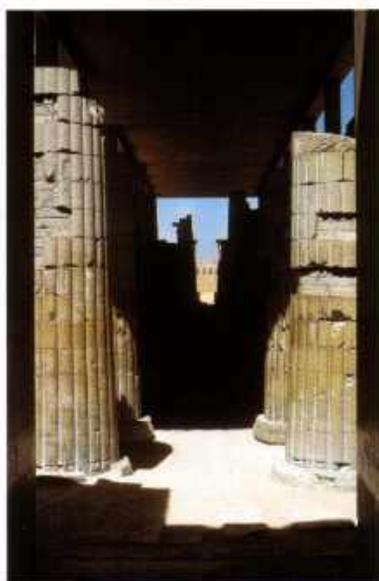
Une seconde statue de Khasekhem, provenant également d'Hiérakonpolis, est conservée à l'Ashmolean Museum d'Oxford<sup>1</sup>. De dimensions voisines, elle montre le souverain dans la même attitude, mais elle est sculptée dans du calcaire, qui n'exalte pas, comme la pierre sombre polie, la pureté et la simplicité des volumes. Ces deux représentations de Khasekhem constituent les seuls témoignages intacts et bien identifiés de la statuaire royale de l'Époque thinite. Il faut y ajouter une exquise statuette d'ivoire, malheureusement anonyme, découverte sur le site d'Abydos<sup>2</sup>, et deux bases de statues en bois qui figuraient probablement le roi Qa grandeur nature et dans l'attitude de la marche<sup>3</sup>.

## Bibliographie

- PM, V, 1937, p. 193.  
 Les pharaons, I, 1978, p. 175, fig. 174.  
 J.-P. Corteggiani, *L'Égypte des pharaons au musée du Caire*, Paris, 1986, n° 8.  
 Cat. Caire, 1987, n° 14.  
 Sourouzian, 1995, pp. 141-143.  
 Cat. Trésors d'Égypte, 1999, p. 44.



a



b



c

**Fig. 25 a, b, c Complexe funéraire du roi Djéser**

a, Enceinte du complexe funéraire et pyramide à degrés ; b, colonnade d'entrée et mur aux cobras ;  
 c, cour du *Heb-sed*.  
 Ancien Empire, III<sup>e</sup> dyn., règne de Djéser.  
 Basse-Égypte, Saqqara.

# Le complexe funéraire du roi Djéser : la première pyramide

La plus ancienne pyramide d'Égypte est une pyramide à degrés construite par Djéser, fondateur de la III<sup>e</sup> dynastie. C'est le premier témoignage de la grande architecture de pierre. À l'époque du dernier roi thinite, Khasekhem (cf. p. 97), l'Égypte a connu des monuments de taille similaire, mais ils étaient réalisés en brique crue<sup>1</sup>. Pour la première fois également, le tombeau royal adopte une forme qui le distingue des sépultures privées : la pyramide, complétée par un ensemble de bâtiments destinés à la survie du souverain.

Elle se dresse aujourd'hui encore sur le plateau de Saqqara, près de Memphis, capitale de l'Ancien Empire. Déjà les architectes thinites avaient reproduit en brique crue l'apparence d'édifices de bois, de roseaux ou de vannerie. L'idée de substituer au limon des blocs de pierre, plus beaux et plus durables, ouvre la voie à une architecture nouvelle. Outre l'utilisation systématique du calcaire, le tombeau de Djéser se distingue par ses proportions grandioses et par sa forme. Faite de lits de blocaille parés de calcaire fin, la pyramide s'élève au milieu d'une enceinte délimitant un domaine de 15 ha. Accolé à la face nord, un petit édifice abritait une statue du roi (cf. p. 101).

Le caveau souterrain comprend des magasins qui ont livré des milliers de vases d'albâtre, dont beaucoup datent de période précédente, ainsi qu'un appartement dont les pièces sont tapissées de merveilleuses faïences bleues. Sur les parois de calcaire, de fins reliefs montrent le roi accomplissant des actes rituels. Des scènes analogues se retrouvent dans le « tombeau sud », qui appartient à l'ensemble des monuments adjacents à la pyramide. Ceux-ci sont entourés par une enceinte monumentale de 10 m de haut, faite de blocs calcaires soigneusement appareillés et ornés de bastions. Elle est percée d'une porte unique donnant accès à une étonnante galerie à colonnes fasciculées\* qui aboutit dans une grande cour, limitée à l'ouest par le splendide « mur aux cobras ». Tout autour de la pyramide s'étendent des magasins et une série de bâtiments rituels, dont certains sont factices. Les toits des chapelles sont cintrés, les colonnettes engagées dans les murs évoquent des tiges ou des faisceaux de plantes, des frises végétales ; des barrières traversent les parois, et de faux rondins sont sculptés au plafond. Rien de lourd ni de tâtonnant cependant, et, si les colonnes qui jaillissent du sol comme des végétaux hésitent encore à se dégager des murs, elles représentent déjà une extrême variété : colonnes fasciculées, protodoriques\* ou surmontées d'un chapiteau en forme de papyrus. D'autres éléments hérités d'une architecture légère, comme la corniche à gorge, les tores d'angle, les crapaudines, sont pour la première fois sculptés dans le calcaire fin de Toura.

## La symbolique

### pyramidale

Reflet des conceptions de l'au-delà, la pyramide à degrés invite l'âme du roi défunt à rejoindre les étoiles impérissables parmi lesquelles elle doit prendre place. La silhouette du monument rappelle aussi la butte primordiale sur laquelle avait émergé le Soleil : évocation de la genèse telle qu'on l'enseignait à Héliopolis, mais aussi allusion à la course ininterrompue du Soleil, auquel le mort cherche à s'identifier.

À l'origine, il s'agissait d'un mastaba carré de 60 m de côté, qui fut élargi pour englober des sépultures familiales. Sur ce massif, Imhotep édifia quatre gradins, puis deux, six marches s'étagèrent vers le ciel qui constituent la première pyramide à degrés. Sa base mesure 109 m sur 121. Cet escalier gigantesque, de 60 m de haut, était visible de très loin.

## Bibliographie

J.-P. Lauer, *La pyramide à degrés*, 3 vol., Le Caire, 1936-1939.

Vandier, *Manuel*, I, 1952, pp. 874-941.

PM, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 1, 1978, pp. 399-415.

Lehner, 1997, pp. 84-93.

Adam et Ziegler, 1999, pp. 46-47.



a



b

**Fig. 26 a, b Statue de Djéser**

a. Ensemble ; b. détail : buste de trois quarts droit.  
 Basse-Égypte, Saqqara, complexe funéraire de Djéser, serdab accolé à la face nord de la pyramide.  
 Calcaire stucqué et peint. H. : 142 cm.  
 Ancien Empire, III<sup>e</sup> dyn., règne de Djéser.  
 Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 49158.

# Statue du roi Djéser

La splendide statue de Djéser, en calcaire peint, possédait des yeux incrustés. C'est le premier exemple d'effigie royale grandeur nature. Figuré dans la même attitude que son prédécesseur, Khasekhem (cf. p. 97), le roi est assis sur un trône de bois à haut dossier. Par rapport à la pose un peu étriquée de Khasekhem, Djéser frappe par son aisance souveraine et ses proportions imposantes. Il est paré des insignes du pouvoir : coiffure *némès* rayée, d'où émergent les mèches d'une lourde perruque, et longue barbe\* postiche. Le vêtement moulant est celui que portent traditionnellement les souverains lors de la fête *Sed*, cérémonie durant laquelle ils renouvelaient magiquement leurs forces. Des traits caractéristiques, tels que la lèvre inférieure proéminente, se retrouvent sur les stèles des chambres souterraines et révèlent un véritable souci de réalisme. Le visage rude, aux pommettes saillantes et à la bouche épaisse surmontée d'une moustache, possède une expression sauvage qui apparaît également dans l'art privé, comme en témoignent les bas-reliefs de hauts fonctionnaires contemporains de Djéser, Hézyrê (cf. p. 103) et Khabaousokar. L'effet devait être saisissant, si l'on imagine l'éclat des yeux incrustés, aujourd'hui disparus, et les couleurs vives, ocre rouge, noir et blanc, dont il ne demeure que des traces.

Une inscription, très délicatement gravée à l'avant du socle, nous apprend qu'il s'agit du propriétaire de la pyramide, le roi de Haute et Basse-Égypte Neterykhet, plus connu sous le nom de Djéser. C'est par l'intermédiaire de cette statue que le défunt pouvait éternellement se nourrir des offrandes qui lui étaient régulièrement apportées. À travers deux orifices percés dans la paroi, il contemplait les étoiles « impérissables », près du pôle Nord, où les textes plaçaient le royaume des morts, et il s'apprêtait à les rejoindre.

À l'origine, bien d'autres statues peuplaient le complexe funéraire, qui a livré de nombreux fragments. Ceux-ci attestent l'existence d'au moins trois autres effigies du souverain assis<sup>1</sup>. Dans la cour des fêtes, des statues inachevées de taille colossale le montrent debout<sup>2</sup>. Une base avec les vestiges de pieds appartenant à quatre personnages<sup>3</sup> suggère que, bien avant Mykérinos, Djéser avait été figuré en compagnie de divinités ou de membres de sa famille. Une autre base<sup>4</sup>, décorée des Neuf Arcs\* et des oiseaux *rekhyt*\* placés sous les pieds du souverain, exprimait symboliquement la toute-puissance royale ; le décor ainsi que le nom du roi et celui de son architecte Imhotep y sont gravés avec une finesse remarquable, qui rappelle la subtilité des stèles retrouvées dans les chambres souterraines.

## Bibliographie

Firth et Quibell, 1935, I, pp. 50-51, II, pl. 28-30.

Les pharaons, I, 1978, p. 179, fig. 2, 175.

PM, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 1, 1978, p. 414.

Sourouzian, 1995, pp. 143-153.

R. Stadelmann, « Formale Kriterien zur Datierung der königlichen Plastik der 4. Dynastie », *BdE*, 120, 1996, p. 361, fig. p. 381.



**Fig. 27 Relief de la tombe d'Hehzyrê**

Basse-Égypte, Saqqara, mastaba d'Hehzyrê, A 3, fouilles Mariette.  
Bois d'acacia. H. : 114 cm ; l. : 40 cm ; ép. : 8 cm.  
Ancien Empire, III<sup>e</sup> dyn., règne de Djéser.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 28504=CG 1427.

## Le décor des tombes privées : relief d'Hézyrê

Situé au nord de la pyramide à degrés de Saqqara, le mastaba d'Hézyrê, personnage qui vécut sans doute sous le règne de Djéser<sup>1</sup>, révèle les progrès accomplis dans les domaines du relief et de la peinture : les onze niches ménagées à l'intérieur de la chapelle en brique crue étaient ornées de panneaux de bois d'acacia sculptés à l'image du défunt. Six sont aujourd'hui conservés. Les cinq premiers ont été découverts par A. Mariette et transportés au Musée égyptien du Caire en 1866. Le sixième a été retrouvé par J. E. Quibell en 1912. Ils représentent Hézyrê, assis ou debout, portant des coiffures et des costumes différents. Mais, sur tous, il est figuré avec les instruments du scribe, en rapport avec son titre de scribe royal. Le visage est interprété d'une façon très réaliste, de même que les détails du costume et des accessoires. On retrouve ce souci de précision dans les peintures qui ornaient le couloir du mastaba. Le mobilier mis à la disposition du défunt y est détaillé avec une fidélité scrupuleuse, qui va jusqu'à la notation des fibres et des nœuds du bois.

Sculpté dans un léger relief, Hézyrê apparaît ici debout, tenant un sceptre dans une main et, dans l'autre, une canne et un matériel de scribe : palette à deux godets pour les pastilles de couleur rouge et noire, long étui à pinceaux et sachet. Selon les conventions du dessin égyptien, la jambe la plus éloignée du spectateur est portée en avant, le visage est représenté de profil avec l'œil de face, le corps de profil avec les épaules de face et le bassin de trois quarts ; les deux pieds sont vus de l'intérieur. Le personnage est coiffé d'une peruke mi-longue et ondulée, caractéristique du début de l'Ancien Empire, et est vêtu d'un pagne partiellement plissé. Le visage revêché, avec un nez busqué et une lèvre supérieure retroussée surmontée d'une moustache, se rapproche des physionomies royales de la même époque<sup>2</sup> par sa dureté d'expression et son réalisme. On retrouve une physionomie semblable dans les reliefs figurant Khabaousokar, contemporain d'Hézyrê<sup>3</sup>. Dans les deux cas, l'artiste a porté une attention toute particulière à l'anatomie du personnage<sup>4</sup> : dépression des clavicules, modelé des biceps, notation exacte de l'os de la hanche, détail des genoux. On remarquera l'élancement inhabituel de la silhouette, qui caractérise également le traitement des objets entourant Hézyrê, ici le sceptre et la canne, ainsi que les signes hiéroglyphiques. Ceux-ci, disposés d'une façon aérée dans la partie supérieure du panneau, énumèrent son nom et quelques-uns de ses titres, comme « directeur des scribes du roi, connu du roi, grand des dizaines du Sud ». Par la précision de sa datation, l'élégance des proportions, le réalisme des détails et de l'expression, l'œuvre est un des meilleurs exemples du style de la III<sup>e</sup> dynastie.

### Bibliographie

- Quibell, 1913, pp. 4-5, pl. 29.2.  
 L. Borchardt, *CGC. Denkmäler des Alten Reiches ausser den Statuen*, I, Berlin, 1937, p. 109, pl. 25.  
 PM, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 1, 1978, p. 438.  
 Cat. Caire, 1987, n° 21.  
 Cat. Trésors d'Égypte, 1999, p. 48.  
 S. Labbé-Toutée, in cat. *Au temps des pyramides*, 1999, pp. 162-163 et n° 17.



a



b



c

**Fig. 28 a, b, c Statues de Sépa et de Nésa**

a. Nésa ; b. Sépa ; c. Sépa.

Basse-Égypte, Saqqara ?

Calcaire. H. : 154,5 cm ; 169 cm ; 169 cm.

Ancien Empire, III<sup>e</sup> dyn.

Paris, musée du Louvre, n<sup>os</sup> inv. A 38=N 39 ; A 37=N 38 ; A 36=N 37.  
collection Mimaut, acquis en 1837.

# Naissance de la statuaire privée : Sépa et Nésa

C'est à la III<sup>e</sup> dynastie que les sculpteurs égyptiens commencèrent à façonner de grandes statues de pierre. Celles de Sépa et de Nésa, datées du règne de Djéser<sup>1</sup>, comptent parmi les plus anciennes et peuvent être comparées à la statue du roi (cf. p. 101) par leurs dimensions exceptionnelles et leur matériau ; elles se distinguent en effet des statues de leurs contemporains, de taille plus petite et exécutées dans des pierres dures, diorite sombre et granit rose<sup>2</sup>. Taillées grandeur nature dans un calcaire coquillier, elles témoignent de la maîtrise technique des premiers artistes de l'Ancien Empire. Pour le rendu de la figure humaine, le souci de restituer les détails anatomiques s'allie avec la volonté de s'inscrire dans le cadre rigoureux des conventions.

Ainsi les deux effigies de Sépa sont identiques par leur attitude, leurs proportions, leur costume. Représenté dans une stricte frontalité, le personnage, debout dans l'attitude de la marche, fait face au spectateur ; le poids du corps semble peser sur la jambe gauche, portée en avant. De sa main gauche, ramenée au niveau de la taille, il serre une canne ; de la droite, ouverte, il maintient un sceptre à l'extrémité allongée, qui se détache en fort relief sur son bras ballant. L'ensemble se caractérise par une massivité et une raideur qu'accentuent des éléments tels que l'absence de cou, la largeur des épaules, la position des bras – collé au corps ou plié à angle droit –, l'épaisseur des jambes et des chevilles.

S'il manque d'expression, le visage rond, encadré par une perruque courte, est soigneusement modelé. Les yeux, autrefois soulignés d'une large bande de fard vert, sont ourlés d'un léger bourrelet. Le traitement du corps est peu accentué. On remarquera cependant le rendu exceptionnel de certains détails : les tendons du cou, les clavicules bien individualisées par des arêtes presque horizontales, la saillie des os iliaques. Le plissé du pagne court est travaillé avec une précision méticuleuse. Par contraste, les jambes paraissent encore plus épaisses ; l'intervalle les séparant n'a pas été évidé et la partie interne de la jambe droite disparaît dans la masse de pierre.

La dame Nésa révèle un style identique, figurée les pieds joints, le bras droit le long du corps, le gauche replié à angle droit. Son fourreau largement échancré dévoile un corps dont le modelé se rapproche curieusement de celui des statues de Sépa : tête enfoncée dans les épaules, épaules et poitrine très larges, taille et hanches peu marquées, chevilles épaisses et pieds courts. Seul le léger galbe de la poitrine, transparaisant sous l'étoffe, et la notation discrète de détails anatomiques révèlent une féminité essentiellement mise en évidence par les accessoires.

## Des conventions

### déjà établies

Si ces trois effigies sont encore teintées d'archaïsme – la massivité des corps, le rabattement des sceptres, la bande de fard vert sous les yeux disparaîtront bientôt –, on y trouve déjà toute la panoplie des conventions qui forgeront durant trois millénaires l'identité de la statuaire égyptienne : stricte frontalité, attitudes et costumes spécifiques à chaque sexe, absence d'expression du sentiment, jeunesse intemporelle.

## Bibliographie

Ziegler, 1997b, n<sup>os</sup> 31, 39-40.

C. Ziegler, *in cat. Au temps des pyramides*, 1999, n<sup>os</sup> 13-15.



a



b

**Fig. 29 a, b Les oies de Meidoum**

a. Ensemble du fragment ; b. détail.  
 Est du Fayoum, Meidoum, mastaba de Néfermaât et de sa femme, Atet.  
 Stuc peint. H. : 27 cm ; L. : 172 cm.  
 Ancien Empire, IV<sup>e</sup> dyn., règne de Snéfrou.  
 Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 34571=CG 1742.

# La peinture murale :

## *Les oies de Meïdoum*

Le site de Meïdoum, à 70 km au sud du Caire, a vu s'élever la dernière des pyramides à degrés de l'Ancien Empire ; il n'en reste aujourd'hui que le noyau interne, qui se dresse comme un donjon au milieu du désert. On s'interroge encore sur l'identité de son propriétaire : le mystérieux Houni ou bien Snéfrou, qui fit édifier deux pyramides non loin de là, à Dahchour ? Au pied de la pyramide de Meïdoum, une série d'énormes mastabas de brique crue appartiennent aux plus hauts personnages de la cour, comme le prince et général Rahotep (cf. p. 109) ou le vizir Néfermaât<sup>1</sup>. Nombre d'entre eux étaient doubles, avec une partie réservée à l'épouse du défunt. Les chapelles, en forme de croix, étaient tapissées de blocs de calcaire magnifiquement décorés. Des bas-reliefs vigoureusement sculptés ornaient ceux de Rahotep. Pour Néfermaât, les artistes utilisèrent des incrustations de pâtes colorées, technique rare également attestée dans la chapelle d'Atet, son épouse.

Mais la chapelle est demeurée fameuse par les splendides peintures qui ornaient le couloir d'accès. Exécutées à la détrempe, elles étaient posées sur un enduit recouvrant une épaisse couche de limon plaquée sur les murs de brique crue. Ce décor très fragile n'a pas survécu et seuls quelques très beaux fragments ont été transportés au Musée égyptien du Caire. Le plus important figure six oies savamment disposées, par couple ou isolées, dans un paysage évoqué par quelques touffes de graminées en fleur. L'équilibre de la composition est rompu par des variations dans les attitudes et les couleurs. Puisant dans sa palette de pigments minéraux – les terres ocre, les bleus et les verts à base de cuivre, le blanc de chaux – l'artiste a ponctué les oiseaux de fines touches de brun et de blanc qui restituent, par leurs stries et leurs ondulations, le miroitement du plumage. En dépit de la véracité des attitudes et de la notation précise de certains détails anatomiques, comme la peau écailleuse des pattes, on ne peut parler de réalisme, car formes et couleurs sont fortement stylisées.

À partir des différents fragments conservés dans la tombe, W. Stevenson Smith a tenté une reconstitution du décor de la paroi. Les scènes étaient disposées sur trois registres superposés, dominés par la grande figure du vizir Néfermaât, peint debout, avec sans doute son épouse, Atet, à ses côtés. En haut, trois personnages, probablement les fils du vizir, participaient à une chasse dans les marécages et rabattaient un filet sur des oiseaux. Un quatrième apportait au défunt les canards capturés. Le registre inférieur représentait les labours et les semailles. *Les oies de Meïdoum*, qui séparaient ces deux registres, sont la seule scène intégralement conservée. Elles constituent l'exemple le plus achevé de la perfection atteinte par la peinture égyptienne, et ce dès le début de la IV<sup>e</sup> dynastie.

### Bibliographie

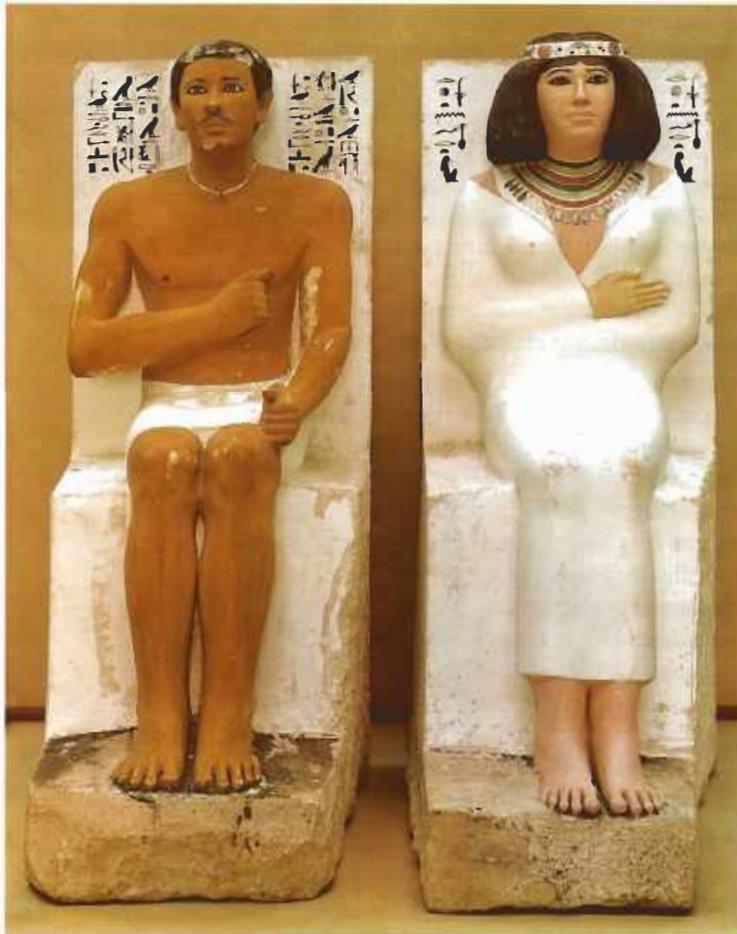
PM, IV, 1934, pp. 93-94.

W. S. Smith, « The Paintings of the Chapel of Atet at Medum », *JEA*, 23, 1937, pp. 17-26.

Cat. Caire, 1987, n° 26.

Cat. Trésors d'Égypte, 1999, pp. 60-61.

D. Arnold, in cat. Au temps des pyramides, 1999, n° 23.



**Fig. 30 Le prince Rahotep et son épouse, Nofret**

Est du Fayoum, Méïdoum, mastaba de Rahotep, découvert en 1871  
Calcaire peint, yeux incrustés de quartz et de cristal de roche. Rahotep H. : 121 cm ; l. : 51 cm  
Nofret H. : 122 cm ; l. : 48,5 cm.  
Ancien Empire, début de la IV<sup>e</sup> dyn., règne de Snéfrou.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>os</sup> inv. CG 3 et CG 4.

# Le prince Rahotep et son épouse, Nofret

Ces deux grandes statues, de taille identique, furent découvertes dans le mastaba d'un fils de Snéfrou, le prince Rahotep. Elles figurent ce haut dignitaire – il était général, grand prêtre de Rê à Héliopolis, directeur des expéditions et des constructions – en compagnie de son épouse, Nofret. C'est ce que nous apprennent les inscriptions se détachant en noir sur le fond blanc. Les deux personnages sont assis sur un siège à très haut dossier qui masque complètement leur dos. Rahotep, vêtu d'un pagne blanc et paré d'un collier ras du cou, porte les cheveux courts et une fine moustache. Il ramène sa main droite, fermée, sur sa poitrine, tandis que la gauche est posée sur son genou. Nofret est drapée dans un long manteau qui laisse apparaître les bretelles de sa robe. Une volumineuse perruque mi-longue enveloppe sa tête. Sous le diadème d'argent à décor de fleurs, on distingue la chevelure naturelle. Un large collier multicolore, composé de plusieurs rangs de perles, complète sa parure.

Animés par l'éclat des yeux incrustés et soulignés de fard noir, les deux visages expriment la personnalité d'individus précis. Ce couple, à juste titre célèbre, marque brillamment l'entrée du naturalisme dans l'art égyptien, tout en gardant un certain nombre de conventions : stricte frontalité de l'attitude, couleur ocre rouge réservée à la carnation masculine et ocre jaune pour la carnation féminine. Les sculpteurs contemporains de Snéfrou et de Khéops portent une attention nouvelle aux traits les plus marquants de chaque physionomie. On en jugera également d'après la série des têtes de réserve, datées du règne de Khéops, qui composent une véritable galerie de portraits. Les corps de Rahotep et de Nofret, aux membres librement articulés, sont modelés en amples volumes arrondis caractéristiques du style sévère. Le procédé est également attesté dans les bas-reliefs de l'époque de Snéfrou. Certains détails vestimentaires, comme le collier ras du cou porté par Rahotep, et l'accolade formée par les cheveux de Nofret sont propres au début de la IV<sup>e</sup> dynastie.

## Bibliographie

Cat. *CGC Statuen*, 1911, pp. 3-5, pl. 1.

PM, IV, 1934, p. 90.

Cat. *Caire*, 1987, n° 27.

Cat. *Trésors d'Égypte*, 1999, pp. 62-63.

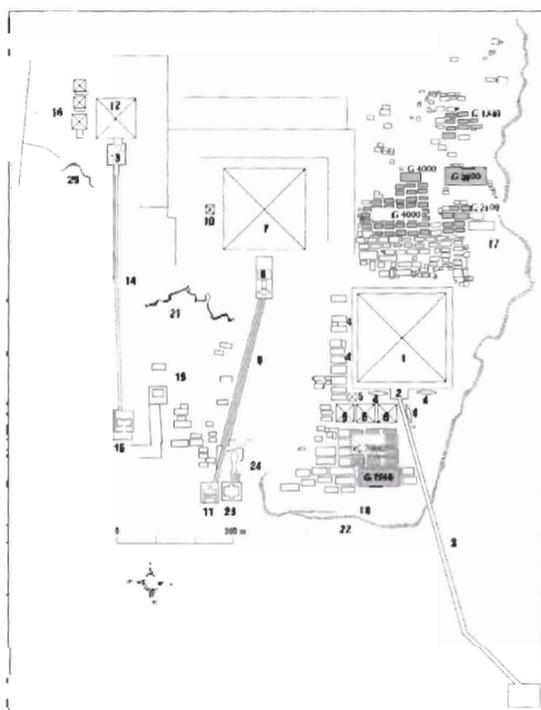
C. Ziegler, in cat. *Au temps des pyramides*, 1999, p. 103, fig. 74.



**Fig. 31 Le plateau de Giza  
et les grandes pyramides**

Ancien Empire, IV<sup>e</sup> dyn., règnes de Kheops de Khephren et de Mykérinos.

Basse-Egypte, Giza.



**Fig 32 Plan schématique de la nécropole de Giza**

1 à 6- Complexe funéraire de Kheops, 1- Pyramide, 2- Temple funéraire, 3- Chaussée montante, 4- Fosses à barques, 5- Pyramide satellite, 6- Pyramides de reines, 7 à 11- Complexe funéraire de Khephren, 7- Pyramide, 8- Temple funéraire, 9- Chaussée montante, 10- Pyramide satellite, 11- Temple de la vallée, 12 à 16- Complexe funéraire de Mykérinos, 12- Pyramide, 13- Temple haut, 14- Chaussée montante, 15- Temple de la vallée, 16- Pyramides de reines, 17- Champ de mastabas de l'ouest, 18- Champ de mastabas de l'est, 19- Champ de mastabas central, 20 à 22- Tombeaux rupestres, 23- Temple du sphinx, 24- Le grand sphinx.

*(Dessin de l'Der Munnichian in cat. L'art égyptien au temps des pyramides, Paris, 1999, p. 57, fig. 47.)*

# Le plateau de Giza et les grandes pyramides

Les plus anciennes pyramides sont des pyramides à degrés. C'est à Snéfrou, prédécesseur de Khéops, que l'on doit la première pyramide régulière édifée à Dahchour, au sud de Saqqara. Dès lors, le tombeau des souverains de l'Ancien Empire se présentera sous le même aspect, à l'exception de celui de Chepseskaf, successeur de Mykérinos, qui, on ne sait pourquoi, se fit enterrer dans un énorme mastaba de pierre désigné aujourd'hui sous le nom de « mastaba el-Faraoun ». Khéops choisit le plateau de Giza<sup>1</sup> pour y édifier son tombeau, dont la taille colossale et les proportions parfaites ont frappé l'imagination dès l'Antiquité. Son fils Djedefrè (Didoufri) bâtit sa pyramide sur le site voisin d'Abou Roach. Puis Khéphren et Mykérinos reviendront à Giza pour y construire leurs gigantesques complexes funéraires, réalisant un des plus exceptionnels ensembles architecturaux qu'ait connus l'humanité.

L'architecture intérieure de ces pyramides est simple. Un couloir partant de la face nord donne dans la chambre funéraire, où la momie repose dans un sarcophage placé contre le mur occidental. Dans la masse du monument, constitué d'énormes entassements de blocs calcaires liés par du mortier de plâtre, sont aménagés les corridors et les descentes nécessaires aux manœuvres et à l'aération. Une fois les funérailles terminées, ils sont obstrués par d'infranchissables blocs de granit, destinés à interdire l'accès du caveau. L'extérieur était revêtu de blocs de calcaire fin soigneusement lissés, donnant à l'édifice un éclat étincelant. Utilisé dès l'Époque romaine comme matériau de construction, ce revêtement a aujourd'hui presque totalement disparu, de même que le pyramidion de pierre, pyramide miniature, qui couronnait l'édifice. Toutefois, le sommet de la pyramide de Khéphren, qui a conservé une partie de son parement calcaire, ainsi que la base de celle de Mykérinos, ornée de seize rangs de granit rose, permettent d'imaginer la splendeur primitive de ces monuments.

Les chiffres eux-mêmes ne donnent qu'une faible idée des proportions colossales des pyramides. La plus haute, qui portait le nom d'« Horizon de Khéops », s'élève à 146,5 m, a 235 m de côté et une pente de 51 degrés 56 minutes. Parmi toutes les prouesses techniques qu'elle révèle, on ne sait laquelle admirer : le transport, sur des rampes d'argile et des rondins, de quelque deux millions de blocs, dont certains pèsent plus de deux tonnes ; la perfection des assemblages – l'épaisseur des joints est inférieure au millimètre ; la précision dans le nivellement – 2,1 cm de différence entre les extrémités d'un côté ; l'orientation parfaite des faces par rapport aux points cardinaux ; ou bien l'alignement sur une même diagonale de l'angle sud-est

## Les fosses à barques et les pyramides des reines

Tout près du tombeau royal, des barques en brique, en pierre ou en bois accompagnent le souverain défunt dans son dernier voyage. On en a retrouvé cinq au pied de la pyramide de Khéops ; les plus spectaculaires sont celles en cèdre du Liban qui avaient été déposées en pièces détachées dans d'énormes fosses creusées au sud de la pyramide ; l'une d'elles a été remontée et mesure plus de 43 m de long.

De taille plus modeste, d'autres pyramides abritent les tombeaux des épouses et de la mère du roi. Khéops en compte trois bien conservées, et le mobilier funéraire de sa mère, Hétephérés, fut découvert dans un puits non loin de la petite pyramide nord (cf. p. 115).



a



b



c

**Fig. 33 a, b, c Le plateau de Giza et les grandes pyramides**

a. La grande galerie de la pyramide de Khéops ; b. le sphinx ; c. empilement des blocs.  
Ancien Empire, IV<sup>e</sup> dyn., règnes de Khéops, de Khéphren et de Mykérinos.  
Basse-Égypte, Giza.

des trois pyramides, qui manifeste une conception d'ensemble, également attestée par la présence des mastabas des princes et des courtisans qui s'alignent le long de rues. Ils forment, autour de chaque tombeau royal, une véritable cité des morts, dont le quadrillage reflète l'organisation de la Cour. Situé au nord-ouest du temple bas de Khéphren, le grand sphinx<sup>2</sup> s'inscrit dans le programme architectural du complexe funéraire de ce souverain et lui donne son caractère unique. L'animal fabuleux, un lion couché à tête de roi, est entièrement sculpté dans le plateau calcaire, dont les strates sont bien visibles. Il représente peut-être le pharaon sous son nom et son aspect d'Horus, qui font partie des titres royaux à la IV<sup>e</sup> dynastie.

Les grandes pyramides de Giza montrent sous un aspect achevé les éléments du complexe funéraire royal de l'Ancien Empire, dont les embryons existaient déjà à Meïdoum. Désormais, le plan changera peu. Le tombeau est protégé par une enceinte où se regroupent au fil du temps les entrepôts et les réserves destinés au matériel liturgique. La pyramide est entourée des constructions nécessaires au culte et à la survie du roi et de sa famille. L'axe nord-sud demeure marqué, au nord, par la monumentale descendrière\* qui mène au caveau, et, au sud, par la présence d'une petite pyramide « satellite » ; celle de Khéops a été retrouvée récemment et, comme pour le tombeau sud de Djéser, on s'interroge encore sur son rôle rituel. L'axe est-ouest, celui du cycle solaire, est privilégié à partir de la IV<sup>e</sup> dynastie et connaît un important développement architectural. Un temple, dit « temple haut\* », lieu principal du culte, est accolé à la face est de la pyramide ; sa partie la plus secrète renferme une salle aux statues et un sanctuaire. Il est relié à une chaussée couverte, autrefois décorée de bas-reliefs, qui descend vers le Nil et aboutit à un second temple, dit « temple bas\* », ou « temple de la vallée ». Si celui-ci est le point de départ du cortège funèbre montant vers la pyramide, on y célébrait aussi le culte du souverain avant sa mort. Ouvert sur le monde des vivants, ce temple bas est doté d'un débarcadère donnant sur un canal, véritable port funéraire qui permet l'accostage et l'accès à la nécropole. Non loin de là est édifiée la « ville de la pyramide » ; abritant les prêtres et les multiples employés attachés au culte du roi, elle fonctionne bien des siècles après la disparition de ce dernier. À Dahchour, à Saqqara, on y a exhumé des stèles portant des décrets qui exemptent ses habitants de corvées et d'impôts, à tout jamais. À Giza, certains de ces vestiges ont été dégagés et comptent parmi les plus magnifiques, en particulier le temple bas de Khéphren, avec ses salles d'un harmonieux dépouillement ornées de piliers monumentaux en granit rose. La chaussée, le temple bas et le port de la pyramide de Khéops sont ensevelis et menacés par l'extension des banlieues ouest du Caire. En revanche, des fouilles récentes ont mis au jour les ateliers et la nécropole des constructeurs des grandes pyramides, contremaîtres et ouvriers.

#### Bibliographie

- Lehner, 1997, pp. 106-137.  
 Adam et Ziegler, 1999, pp. 127-130.



**Fig. 34 Le fauteuil de la reine Hétephérés**

Basse-Egypte, Giza, tombe G 7000.  
Bois et feuilles d'or. H : 79,5 cm ; l. : 71 cm.  
Ancien Empire, IV<sup>e</sup> dyn., règnes de Snefrou et de Khéops.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 53263.

# La richesse des tombes royales : le mobilier de la reine Hétephérès

Découverte à Giza<sup>1</sup> en 1925, la tombe cachée d'Hétephérès demeure une énigme. Le sarcophage de la reine fut retrouvé vide. On s'interroge encore pour savoir où fut véritablement enterrée Hétephérès, épouse de Snéfrou et probablement mère de Khéops : à Dahchour ou bien à Giza, dans une des petites pyramides réservées aux reines de Khéops ? La tombe a livré l'ensemble de mobilier funéraire le plus complet et le mieux conservé de l'Ancien Empire. L'égyptologue G. A. Reisner mit plus de deux ans à la vider de son contenu. Après avoir été restauré avec beaucoup de soin, le mobilier rivalise par son éclat avec les trésors plus connus des pharaons du Nouvel Empire.

Le caveau souterrain, de taille réduite, 5 m de long sur 2,70 m de large, était occupé par un grand sarcophage d'albâtre. Sur le couvercle étaient posés les éléments d'un baldaquin de bois doré ; tout près, une longue boîte, ornée de l'image de Snéfrou, contenait probablement les rideaux du baldaquin. Tout l'espace compris entre le sarcophage et les murs était comblé par un entassement de meubles et d'objets mis à la disposition de la défunte. Parmi les éléments strictement funéraires, un coffre de pierre creusé de quatre compartiments avait contenu les entrailles de la momie : c'est la première attestation d'un usage très pratiqué par la suite. De grosses jarres de terre cuite importées de Palestine voisinaient avec une centaine de vases de céramique et de pierre contenant de la boisson et des parfums ; un lit était équipé de son appui-tête à fût cannelé ; une chaise à porteurs, aux brancards ornés de feuilles de palmier, attendait l'heure de la promenade. Deux splendides fauteuils à pieds de lion complétaient ce mobilier de bois recouvert d'une feuille d'or : le premier possédait des accoudoirs décorés d'un bouquet ajouré ; le second, orné de faucons et de motifs géométriques, était enrichi d'incrustations colorées. Glissé sous le siège, un coffret montrait Hétephérès respirant un lotus. Diverses autres boîtes contenaient les cannes, le linge, la vaisselle en or et les parures, dont une série de seize bracelets d'argent décorés de papillons aux ailes chatoyantes : assemblés selon une technique proche du champlévé, cornaline rouge, turquoise et lapis-lazuli y associaient leurs vives couleurs. Un précieux nécessaire de toilette comprenait des rasoirs d'or, une pince à épiler et des instruments de manucure. Par la préciosité des matériaux et la délicatesse de l'exécution, l'ensemble témoigne du haut niveau atteint par les arts décoratifs dès le début de la IV<sup>e</sup> dynastie.

## Bibliographie

**G. A. Reisner et W. S. Smith**, *A History of the Giza Necropolis, II : The Tomb of Hetep-Heres, the Mother of Cheops. A Study of Egyptian Civilization in the Old Kingdom*, Cambridge (Mass.), 1955, pp. 55-54, pl. 27-29.

**Aldred**, 1971, pp. 33, 38, 113, 158, 175, pl. 3.

**Cat. Caire**, 1987, n<sup>os</sup> 29-30.

**Andrews**, 1990, pp. 30-32, 88, 146.

**Cat. Trésors d'Égypte**, 1999, pp. 64-65.

**Adam et Ziegler**, 1999, pp. 140-141.



**Fig. 35 Stèle de la princesse Néfertiabet**

Basse-Égypte, Giza, cimetière ouest, mastaba de Néfertiabet (G 1225).  
 Calcaire enduit et peint en ocre rouge (pupilles des yeux, animaux, pains),  
 en ocre jaune (carnation, peau de panthère, siège...),  
 en vert (hiéroglyphes) et en noir (chevelure, détails).  
 H. : 37,7 cm ; l. : 52,5 cm ; ép. : 8,3 cm.  
 Ancien Empire, IV<sup>e</sup> dyn., règne de Khéops.  
 Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 15591

# La série des *slab stelae* de Giza : stèle de la princesse Néfertabet

Cette délicate stèle dalle<sup>1</sup> est l'une des plus attrayantes de la série découverte à Giza, du fait de son exceptionnel état de conservation. La partie gauche présente la scène traditionnelle du repas funéraire ; la partie droite comporte une stèle pancarte énumérant diverses étoffes. Le décor est limité sur quatre côtés par une bande unie se détachant en léger relief.

À gauche, Néfertabet, coiffée d'une large perruque striée, vêtue d'une peau de panthère, parée d'un collier, d'un bracelet et de périscélides, est assise sur un tabouret à pieds de taureau, décoré d'une ombelle de papyrus. La main gauche est posée sur la poitrine, la main droite est tendue en direction de la table d'offrandes chargée de pains, au-dessus desquels sont figurées les offrandes alimentaires : patte avant de bœuf, plat de côtes, panier surmonté de trois grains, volaille. De chaque côté du pied de la table est inscrite la formule résumée de l'offrande dont la défunte bénéficiera à jamais : « Mille pains, mille cruches de bière, mille têtes de bétail, mille pièces de gibier, mille volailles. » Au niveau de la poitrine de Néfertabet, on peut voir l'idéogramme de la lustration, et, devant son visage, celui de la libation ; au-dessus d'elle, son nom et son titre : « La fille du roi Néfertabet. » Les textes inscrits au-dessus de la table consignent les offrandes rituelles : encens, huile, fard vert et fard noir, figues, vin, gâteaux, caroubes. La partie droite est occupée par une « liste d'étoffes », sans doute en rapport avec la momification : elle énumère des tissus de différentes qualités, qui pour nous se réduisent à des noms, avec leur quantité et leurs dimensions.

L'œuvre est datée d'après son style très particulier et sa provenance, le noyau le plus ancien de la nécropole de Giza. Le même mastaba a livré une statue figurant probablement aussi la princesse. Étant donné l'emplacement de sa tombe, à proximité de la pyramide de Khéops, Néfertabet pourrait être la sœur du grand pharaon. L'extrême fraîcheur des couleurs s'explique par la coutume de protéger ce type de stèle par une maçonnerie ajoutée après coup ; celle de Néfertabet est l'une des mieux conservées. Le relief très peu accentué, la sculpture simple, avec un modelé essentiellement concentré sur le visage, montrent un retour aux traditions de l'époque de Djéser, mais l'expression aimable s'en distingue. Les formes sont indiquées par le contour, cerné d'un trait de pinceau, et les volumes sont suggérés par la surface légèrement convexe qui rejoint doucement le fond de la stèle. Avec son front bombé, son petit nez droit, ses lèvres et ses narines délicatement arrondies, le visage exprime une douceur nouvelle, et du corps enserré par la peau de félin émane une féminité épanouie que l'on retrouve dans la statuaire de la IV<sup>e</sup> dynastie<sup>2</sup>.

## La nécropole

### de l'Ouest à Giza

Trois cimetières<sup>3</sup>, situés à l'ouest de la pyramide de Khéops, ont livré une quinzaine de stèles dalles représentant pour la plupart des membres de la famille royale. Elles étaient encadrées dans la façade orientale des plus grands mastabas, où elles marquaient le principal lieu de culte. Elles constituent une des sources les plus importantes pour l'étude du bas-relief à l'époque de Khéops.

## Bibliographie

**C. Boreux**, « Un bas-relief au nom d'une princesse royale de la IV<sup>e</sup> dynastie », *REA*, I, 1925, pp. 5-14, pl. 2.

**PM**, III, 1, 1974, pp. 59-60.

**Ziegler**, 1990, n° 29, pp. 187-189.

**P. Der Manuelian**, « The Problem of the Giza Slab Stelae », *Festschrift Stadtmann*, Mayence, 1998, p. 123-124.

**C. Ziegler**, in cat. *Au temps des pyramides*, 1999, n° 54.



**Fig. 36 Statue de Khéphren au faucon**

Basse-Égypte, Giza, temple de la vallée du complexe pyramidal de Khéphren.

Gneiss anorthosique. H. : 168 cm ; l. : 57 cm.

Ancien Empire, IV<sup>e</sup> dyn., règne de Khéphren.

Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 10062=CG 14.



**Fig. 37 Reconstitution de l'intérieur du temple  
de la vallée de Khéphren à Giza**

(D'après U. Hölscher; Das Grabdenkmal des Königs Chephren, Leipzig, 1912, pl. v.)

# Statue de Khéphren au faucon

La plus admirable des statues royales de l'Ancien Empire figure Khéphren. Elle est sculptée dans du gneiss, ou « diorite de Khéphren », pierre irisée que les Égyptiens allaient chercher aux confins de la Nubie. Le matériau possède une propriété étrange, qu'ils n'avaient pas manqué d'observer : les carrières, situées en plein désert, s'auréolent d'un halo de lumière bleue au coucher du soleil. Participant à la symbolique céleste, cette vibration du matériau est encore perceptible et concourt à la majesté de l'œuvre.

Paré des attributs du pouvoir, assis sur un trône en forme de lion, Khéphren porte au loin un regard souverain. Un faucon, image du dieu Horus, étend ses ailes sur la nuque royale et accorde sa protection éternelle à son incarnation terrestre. Le visage apaisé est entouré par la coiffe *némès*, dont seules les retombées sont rayées. Sur le front, le cobra-uraeus, protecteur de la royauté, dresse sa gorge dilatée. Une barbe cérémonielle est fixée au menton. La main droite, posée sur le pagne *chendjyt*, tient une étoffe. Le signe *semataouy*\* se détache en fort relief sur les deux flancs du trône : associant un bouquet de joncs fleuris et une gerbe de papyrus, il symbolise la double royauté de Khéphren sur la Haute et la Basse-Égypte. Le nom du souverain est gravé sur la base.

On a évalué à plus d'une centaine les statues qui paraient à l'origine le complexe funéraire de Khéphren<sup>1</sup>, et une vingtaine proviennent de son temple bas<sup>2</sup>, dont le dallage porte en creux la marque du socle des statues. On imagine l'effet théâtral que devait produire cet alignement de sombres effigies, adossées aux piliers de granit rose du temple bas et dramatiquement éclairées par la lumière, reflétée par le dallage d'albâtre poli.

La plupart de ces statues ont été réduites à d'humbles fragments. La première trouvaille, la plus spectaculaire car elle comprend le fameux Khéphren au faucon, fut celle de Mariette en 1860. Les statues furent découvertes dans un puits creusé dans le vestibule du temple bas de la pyramide. Dix-sept œuvres, complètes ou fragmentaires, figurent dans le *Catalogue général du Caire*<sup>3</sup>. L'expédition Von Sieglin découvrit, en 1909-1910, une série de têtes royales et de vestiges de statues, dont certains porteurs d'inscriptions<sup>4</sup>. Et différents secteurs des nécropoles privées<sup>5</sup> ont livré près d'une cinquantaine de fragments provenant d'ateliers. Il faut y joindre quelques pièces d'anciennes collections<sup>6</sup>. Le complexe funéraire royal regorgeait donc de statues de très grande qualité, exécutées dans les matériaux les plus divers.

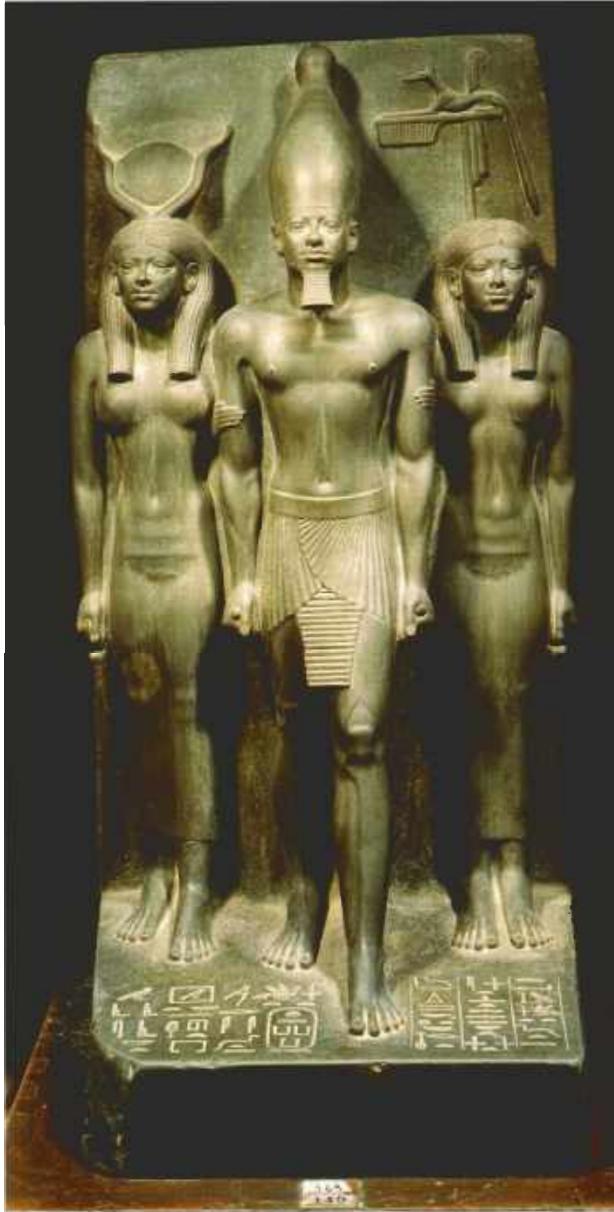
## Les styles

### de Khéphren

L'étude de référence sur la statuaire de Khéphren demeure celle de G.A. Reisner, qui s'est également penché sur celle de son successeur, Mykérinos. Il a pu discerner deux ateliers, qu'il désigne par les termes « sculpteur A » et « sculpteur B ». Le premier, héritier des traditions, aurait continué le style sévère<sup>7</sup> : modelé plus poussé, notamment autour de la bouche ; arc des sourcils accentué hérité de l'époque thinite ; création d'un type idéal plus que recherche de l'exactitude dans le portrait. Le second, peut-être plus jeune, dont l'œuvre s'est poursuivie plus longtemps, se différencierait par un modelé plus sensible et un rendu plus réaliste<sup>8</sup>. Cette distinction a été largement nuancée par W. S. Smith, qui tient compte des variations de traitement dues à la nature des pierres travaillées, et constate que, sous le même règne, le modelé des sourcils peut être totalement différent<sup>9</sup>.

## Bibliographie

*Les pharaons*, I, 1978, fig. 182.  
Cat. *Caire*, 1987, n° 31.



**Fig. 38 Triade du roi Mykérinos**

Basse-Égypte, Giza, temple de la vallée du complexe pyramidal de Mykérinos.  
Grauwacke. H. : 96 cm.  
Ancien Empire, IV<sup>e</sup> dyn., règne de Mykérinos.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 46499.

# Triade du roi Mykérinos

Magistralement servi par la pierre, une grauwacke foncée au poli parfait, ce groupe figure parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture de l'Ancien Empire. Il représente le roi Mykérinos entouré de deux figures féminines. À sa droite se tient la déesse Hathor, « dame du Sycomore », identifiable aux cornes de vache enserrant un disque solaire qui la coiffent. Sur sa gauche, on peut voir la personnification du nome\* (ou province) du Chien, dont la coiffure est surmontée de l'emblème du dieu-chien (ou chacal) adoré sous le nom d'Anubis. Les trois personnages sont adossés à une haute dalle qui dissimule leur dos. Tous trois sont debout. Les deux déesses enlacent le roi, une main posée sur son bras ; de l'autre, elles tiennent le signe *chen\**, symbole de durée. Mykérinos, les bras le long du corps, serre deux rouleaux, probablement une étoffe repliée<sup>1</sup>. Sa jambe gauche est nettement portée en avant, dans l'attitude de la marche traditionnellement réservée aux hommes. Il est vêtu de la *chendjyt*, le pagne plissé royal, et porte la couronne blanche de la Haute-Égypte ainsi que la barbe cérémonielle, dont l'attache « en coin » est caractéristique de la IV<sup>e</sup> dynastie. Les deux femmes sont parées de la même tunique longue et moulante. Elles sont coiffées de la même perruque tripartite aux mèches soigneusement incisées. Malgré leur grande similarité, on notera quelques divergences : le pied gauche de la déesse Hathor est légèrement avancé, et son visage semble se tourner vers l'extérieur, alors que l'autre déesse, les pieds joints, est parfaitement symétrique.

Le groupe été trouvé par G. A. Reisner, en 1908, dans le temple de la vallée de Mykérinos, en même temps que trois autres triades complètes et un groupe fragmentaire. L'une des triades et le groupe fragmentaire sont conservés au Museum of Fine Arts de Boston, les autres sont au Musée égyptien du Caire<sup>2</sup>. Très proches au premier regard, ces triades contrastent par toute une série de détails. Les deux divinités peuvent conserver leurs bras le long du corps ou bien, au contraire, en entourer le buste du roi et poser les mains sur ses bras. Les mains des déesses tiennent des signes *chen* ou bien des rouleaux. Dans la triade de Boston, c'est Hathor, assise, qui est au milieu.

Les interprétations concernant le nombre et le rôle de telles statues divergent. On avait d'abord pensé qu'il existait, à l'origine, un groupe par province, soit près de quarante. Aujourd'hui, on suppose que les triades étaient au nombre de huit, symbolisant les principaux lieux de culte de la déesse Hathor<sup>3</sup>.

## L'art sous Mykérinos

L'artiste a porté une grande attention à l'harmonie de la composition, dont l'équilibre est savamment rompu par le mouvement des jambes et l'écart des mains. Les formes et la musculature, en particulier celle du torse et des jambes du roi, sont rendues avec une rare délicatesse. On remarquera l'interprétation subtile des vêtements féminins, très caractéristique de l'art égyptien, qui révèle à demi la nudité en variant l'épaisseur de l'étoffe qui moule étroitement le corps. Les trois visages diffèrent malgré leur évidente parenté et le traitement identique qui s'attache à cerner le contour de l'œil, sculpté de façon naturaliste, à reproduire soigneusement les inflexions de la bouche et à restituer la rondeur des chairs.

## Bibliographie

Reisner, 1931, pl. 38 [d], 44-45, 46 [a, b], pp. 109-110 [12].

Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 22, 24, 26, 33, 77, 100, 105, 117, pl. iv-4.

K. Michalowski, *L'art de l'ancienne Égypte*, Paris, 1968, fig. 204.

PM, III, 1, 1974, p. 28.

Cat. Caire, 1987, n° 33.



**Fig. 39 Le scribe accroupi**

Basse-Égypte, Saqqara, au nord de l'allée de sphinx du Sérapéum.  
 fouilles Mariette, découvert en novembre 1850.

Calcaire peint en rouge (carnation) et noir (cheveux, sourcils).

Incrustations des yeux : iris en cristal de roche, perforé et peint sur sa face postérieure ; magnésite (carbonate de magnésium) pour la sclérotique ; cuivre à l'arsenic pour le cercilage.

Bois : mamelons de la poitrine. H. : 53,7 cm ; L. : 11 cm ; Pr. max. : 55 cm

Ancien Empire, IV<sup>e</sup> dyn. ?

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 3023=N 2290.

# ■ Une statue énigmatique : Le scribe du Louvre

La statue, qui s'inscrit dans un triangle, est justement fameuse pour la perfection de la sculpture, l'éclat des couleurs et l'expression attentive du personnage. Il s'agit d'un écrivain, malheureusement anonyme, assis en tailleur avec un papyrus posé sur les genoux. Son visage est polygonal, avec une architecture osseuse très apparente : pommettes saillantes, joues creuses, maxillaire accentué. L'incrustation des yeux en amande, cerclés de cuivre, donne une vivacité exceptionnelle au regard. Les sourcils sont rendus par un trait de peinture, soulignant le ressaut aigu de l'arcade, et suivent la courbe de la paupière. Le nez est fin. La bouche, d'une minceur inhabituelle, est animée aux commissures par une légère contraction des muscles. La masse sombre des cheveux se découpe en faible relief, décrivant sur le front une ligne sinueuse, et dégagant les oreilles, détachées du crâne et détaillées avec soin.

La sécheresse du visage contraste avec l'obésité du corps. Sur la poitrine hypertrophiée, deux chevilles de bois notent les mamelons. Le ventre replet est alourdi d'un bourrelet, creusé par le nombril. Les bras, décollés du corps, et les mains sont traités avec une souplesse et un soin rares. Les doigts effilés de la main droite s'appuient sur la feuille de papyrus ; le pouce et l'index se rejoignent pour tenir le pinceau qui venait s'insérer dans un trou ménagé à cet effet ; les trois autres doigts s'échelonnent dans une position naturelle. La paume de la main gauche est largement creusée et seuls le pouce et l'index sont visibles. Les ongles plats sont profondément enchâssés et entourés d'un pli de peau. Le modelé sommaire des jambes s'oppose à la transition naturaliste entre la cheville et le pied ; détail exceptionnel, l'artiste a choisi de ne montrer que trois orteils, les autres étant dissimulés sous le reste du pied<sup>1</sup>. La vue de dos révèle un sillon vertical et deux bourrelets sur les hanches marquant la taille épaisse.

Le scribe a donné lieu à de nombreuses études. C'est que son origine, sa date et son identité sont encore sujettes à des controverses. La comparaison avec des statues bien datées ne permet pas de préciser avec certitude son époque. Le thème du scribe apparaît dès la IV<sup>e</sup> dynastie, mais le visage est unique. Le modelé de l'abdomen, avec ses plis de graisse, se retrouve sur la statue d'un vizir de Khéops, mais la représentation de l'obésité est fréquente sous la VI<sup>e</sup> dynastie, de même que les bras séparés du corps. Quant à l'incrustation des yeux, elle se pratique dès l'époque de Djéser et la même technique persiste jusqu'à la fin de la V<sup>e</sup> dynastie.

## Identification

### du scribe

Le scribe fut découvert en 1850 par A. Mariette dans un mastaba de Saqqara, en compagnie de six autres statues qui appartiennent à trois personnages distincts et vivant à des époques différentes : Péhénéfer (IV<sup>e</sup> dynastie), Kai et Sekhemka<sup>2</sup> (V<sup>e</sup> dynastie). Le scribe figure-t-il un de ces trois hauts fonctionnaires, avec lesquels il ne présente aucune ressemblance frappante ? Ou bien un quatrième, dont le nom demeure inconnu ? Un argument peut faire pencher en faveur de la IV<sup>e</sup> dynastie : l'identification faite par Mariette, qui, dans ses manuscrits, affirme qu'il s'agit de Péhénéfer<sup>3</sup>.

## Bibliographie

Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 60, 69, 71, 101, 120, 122, 124, 128, 136, pl. xviii, 4, 5.

PM, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 1, 1978, p. 458.

Scott, I, 2, 1994, cat. n° 17, pp. 43-46.

*Égypte au Louvre*, Paris, 1997, pp. 62-63.

Ziegler, 1997, n° 58, pp. 204-208.

C. Ziegler, in cat. *Au temps des pyramides*, 1999, postface, pp. 382-384.

C. Ziegler, *Le Scribe du Louvre*, Paris, 2001.



**Fig. 40** Décor du complexe funéraire de Sahourâ

Basse-Égypte, Abousir, complexe pyramidal de Sahourê

Calcaire avec restes de couleur H. 110 cm.

Ancien Empire, V<sup>e</sup> dyn., règne de Sahourê

Berlin, Staatliche Museen, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, n<sup>o</sup> inv. 23782

# ■ Décor du complexe funéraire de Sahourê

Dès l'époque de Snéfrou (vers 2620-2590), les complexes funéraires royaux étaient décorés de nombreux bas-reliefs, dont la plupart ont aujourd'hui disparu<sup>1</sup>. Mieux conservés, les monuments de la V<sup>e</sup> dynastie témoignent de la variété de leurs thèmes. Certains reliefs perpétuent les rituels et les offrandes assurant au roi une vie éternelle. D'autres, comme dans les temples solaires, montrent des scènes de la vie champêtre et illustrent la succession des saisons<sup>2</sup>. Enfin beaucoup évoquent et renforcent magiquement la toute-puissance royale, sa victoire sur le Chaos, par la représentation de campagnes militaires ou de chasses victorieuses. La défaite des ennemis est un thème souvent figuré.

Bien que fort endommagés, une série de bas-reliefs des temples et de la chaussée de la pyramide de Sahourê sont assez explicites pour qu'on puisse les identifier comme des représentations des campagnes menées en Libye, au Proche-Orient et dans le pays africain de Pount. Il ne s'agit pas d'un récit mais de scènes illustrant le triomphe du souverain, dont Séchat, déesse de l'histoire, enregistre les victoires<sup>3</sup>. Sur un bloc conservé au Musée égyptien du Caire, on voit les guerriers vaincus, des Libyens reconnaissables à leur barbe, leur longue chevelure et l'écharpe ceignant leur poitrine. À genoux face au roi ou entassés dans des bateaux, ils lèvent les bras en signe de soumission. Leur famille les accompagne, femme allaitant un nouveau-né, petite fille soutenant une aïeule. Au-dessous défilent les troupeaux capturés, bœufs, ânes, chèvres et moutons, avec l'indication de leur nombre, par centaines de milliers. Les dieux participent au triomphe, menant vers Sahourê les ennemis garrottés.

Sur le fragment reproduit, conservé à l'Ägyptisches Museum de Berlin, on reconnaît le dieu Seth, protecteur de la Haute-Égypte, avec sa tête d'animal fabuleux, en compagnie de Sopdou, « Seigneur des pays étrangers », divinité du désert dont les pommettes saillantes et la barbe évoquent les habitants du Moyen-Orient. Des légendes hiéroglyphiques éternisent les paroles qu'ils adressent au souverain : « Je te donne tous les peuples hostiles avec toute provision qui est en tout pays étranger. »

Le bloc conservé au Musée égyptien du Caire montre que le triomphe royal s'achève par un hymne qu'entonnent Égyptiens et Libyens : « Gloire à toi Sahourê, dieu des vivants, nous voyons ta perfection ! Gloire à toi Sahourê, tu es notre guide ! »

## Le pharaon

### victorieux

S'agit-il véritablement de hauts faits militaires ? Les annales royales, connues sous le nom de Pierre de Palerme, ne donnent sur ce point que des indications très vagues ; pour le règne de Sahourê, elles ne mentionnent que des produits rapportés du Sinaï ou de Pount : gommages odoriférants, métaux et pierres précieuses. Des scènes analogues, aujourd'hui réduites à l'état de fragments, figuraient dans le temple tout proche de la pyramide de Niousserrê, à Abousir. Et les pyramides d'Ounas, de Pépi I<sup>er</sup> et de Pépi II ont livré des représentations de même nature. On suppose qu'il s'agit d'un thème rituel, analogue à celui des grandes stèles sculptées dans les montagnes du Sinaï, destiné à affermir le pouvoir universel de pharaon. Les scènes s'inspirent sans doute d'images beaucoup plus anciennes, figurées dans les monuments aujourd'hui disparus du début de la IV<sup>e</sup> dynastie, et dont un écho nous est parvenu par l'intermédiaire des Textes des Pyramides.

## Bibliographie

L. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Sa'bu-Re*, II : Die Wandbilder, Leipzig, 1913, pp. 10-23.

PM, III, 1, 1974, pp. 326-329.

A. Roccati, *La Littérature historique sous l'Ancien Empire égyptien*, Paris, 1982, pp. 57-60.

Adam et Ziegler, 1999, p. 180.



**Fig. 41 Mastaba d'Akhetétep**

Ensemble de la superstructure *in situ*.  
 Basse-Égypte, Saqqara, nord de la chaussée d'Ounas.  
 Ancien Empire, V<sup>e</sup> dyn., règne de Djedkaré-Izézi ?



**Fig. 42 La chapelle funéraire d'Akhetétep**

Détail : scène de concert.  
 Calcaire peint.  
 Basse-Égypte, Saqqara, nord de la chaussée d'Ounas.  
 Ancien Empire, V<sup>e</sup> dyn., règne de Djedkaré-Izézi ?  
 Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 10958

# La chapelle funéraire d'Akhethétep

Par la richesse de son décor, la qualité exceptionnelle de ses sculptures et la vivacité de ses scènes, la chapelle d'Akhethétep illustre l'extrême raffinement atteint par les tombes privées de l'Ancien Empire. Le monument fut vendu en 1903 par le Service des antiquités de l'Égypte. Seule la partie décorée a été démontée et transportée ; c'est une chapelle, construite en dalles de calcaire fin, qui était autrefois insérée au cœur d'un énorme massif de maçonnerie. La partie visible du tombeau, dont une reconstitution a été faite dans le musée, est nommée par les spécialistes « mastaba », car sa silhouette évoque les bancs disposés devant les maisons modernes. Les fouilles menées sur le site par la mission archéologique du Louvre mettent au jour, depuis 1993, le complexe funéraire environnant le mastaba, qui était de très grande taille : tombes annexes, cours, stèles, papyrus et statues du défunt y apparaissent peu à peu. Dans la chapelle, lieu du culte funéraire, les prêtres venaient déposer leurs offrandes sur une grande table de granit. Celle-ci était placée au fond de l'édifice, dont elle occupait toute la largeur, au pied des deux hautes « fausses portes » par lesquelles le défunt communiquait avec le monde des vivants. Le mastaba surmontait un caveau abritant le défunt, qui reposait dans un sarcophage. Tout autour, objets rituels et offrandes alimentaires garantissaient sa survie dans l'au-delà.

Sur les murs de la chapelle, on ne découvre qu'un très petit nombre d'épisodes funéraires : le transport des grandes statues d'Akhethétep vers sa tombe, la récompense des tisserandes qui ont fabriqué les linceuls et les bandelettes enveloppant son cadavre. La plupart éternisent les activités et les plaisirs terrestres. Tout en sachant que ces reliefs ont avant tout une fonction magique, celle de perpétuer au profit du mort un monde évanoui, le spectateur est conquis par la joie de vivre et l'animation qui s'en dégagent. On y voit le propriétaire, assis devant un bon repas, écoutant de la musique et des chants ; le voici debout dans une barque, chassant l'hippopotame dans les marais ; ou bien sur un bateau dont l'équipage le conduit vers les Champs des Offrandes. Le modèle en est emprunté à des épisodes familiers rythmant la vie des grands seigneurs : agréables croisières et inspection des domaines, où, dans des scènes frémissantes de vie et pleines de détails savoureux, s'affaire un personnel nombreux : paysans, pêcheurs, chasseurs, marins, scribes, cuisiniers.

## La décoration

### du mastaba

### du Louvre

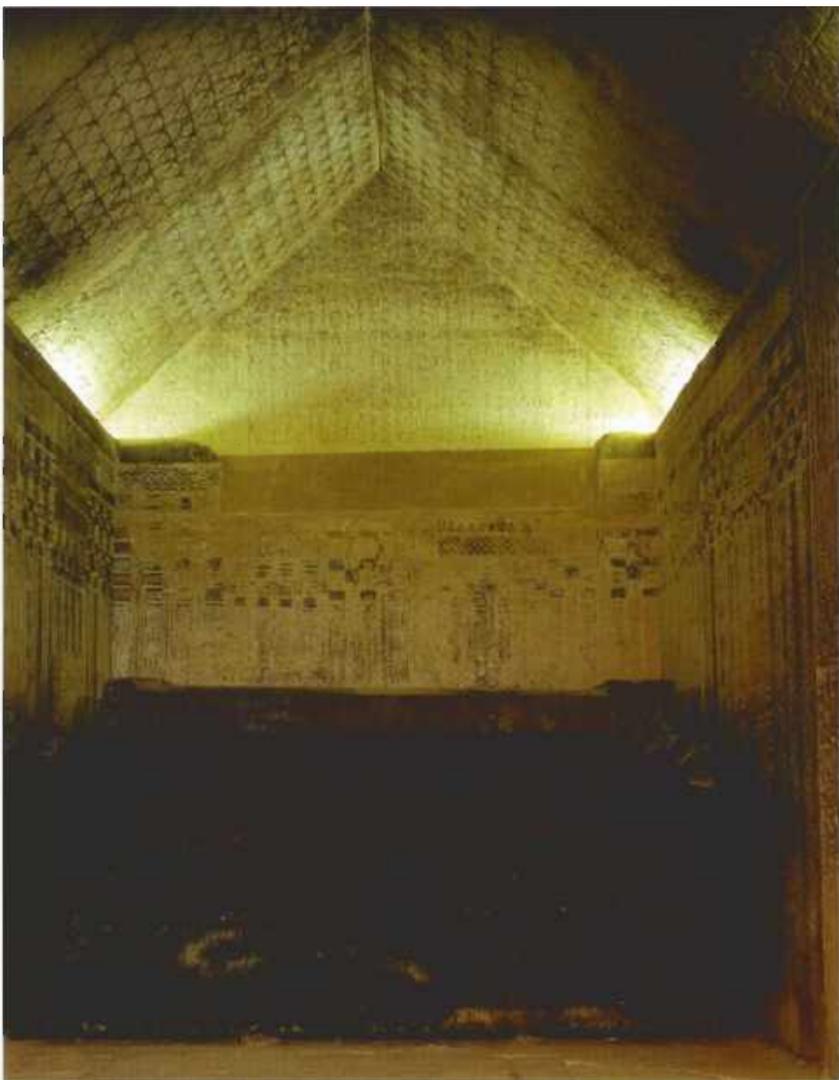
On y remarque toutes les conventions propres au dessin égyptien. Le propriétaire de la tombe est figuré en taille plus grande que les autres personnages, et les scènes se succèdent en plusieurs registres superposés, sans souci de perspective. La figuration de l'anatomie humaine est particulièrement caractéristique, avec une sélection de différents points de vue selon les parties du corps. Le sculpteur s'est particulièrement attaché au modelé des visages et des jambes, et le relief délicat était autrefois rehaussé de couleurs. Des carreaux tracés au sommet de la paroi, sur les scènes de musique, témoignent que le décor a été recopié, sans doute à la basse Époque.

## Bibliographie

PM, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 2, 1979, pp. 634-637.

C. Ziegler, *Le mastaba d'Akhetbetep : une chapelle funéraire de l'Ancien Empire*, Paris, 1993.

C. Ziegler et alii, « La mission archéologique du musée du Louvre à Saqqara. Résultats de quatre campagnes de fouilles de 1993 à 1996 », *BIFAO*, 97, 1997, pp. 269-292.



**Fig. 43** Vue intérieure de la pyramide d'Unas

Basse-Égypte, Saqqara, salle du sarcophage de la pyramide d'Unas.  
Calcaire avec inscriptions gravées et peintes.  
Ancien Empire, V<sup>e</sup> dyn., règne d'Unas.

# Les pyramides à textes de la fin de l'Ancien Empire

Situées à Saqqara, les pyramides des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> dynasties sont de taille beaucoup plus modeste que celles de la IV<sup>e</sup> dynastie. Le plan d'ensemble demeure le même, avec deux temples reliés par une chaussée, une pyramide satellite et une ou plusieurs pyramides de reine. Leur mode de construction moins soigné explique que nombre d'entre elles sont réduites à d'énormes amas de blocs écroulés. À partir du règne d'Ounas, dernier roi de la V<sup>e</sup> dynastie, l'intérieur du monument est décoré, renouant avec une tradition disparue depuis le règne de Djéser (cf. p. 99). La chambre du sarcophage, qui contient également le réceptacle à canopes, est couverte d'une voûte en chevron constellée d'étoiles, évoquant le ciel. Sur les murs, des séries de fausses portes constituent une enceinte protectrice comparable à celle du complexe funéraire de Djéser. Enfin, des milliers d'hiéroglyphes rehaussés de peinture bleu-vert se pressent en colonnes serrées et couvrent des parois entières.

C'est la pyramide d'Ounas, pratiquement intacte, qui a livré l'ensemble le plus complet et le plus ancien de ces textes, documents fondamentaux pour l'étude des religions. Les pyramides sont demeurées longtemps muettes. L'égyptologue français G. Maspero découvrit les premiers *Textes des Pyramides* en 1880, dans les ruines du tombeau de Pépi I<sup>er</sup>, puis, coup sur coup, dans les pyramides de Mérenrê, de Pépi II et de Téli. Les inscriptions sont disposées dans l'antichambre et le caveau. Composées de formules obsédantes et disparates, elles visent essentiellement à assurer la résurrection du souverain défunt par les moyens les plus divers : ainsi, pour atteindre le ciel, le roi emprunte une échelle, se transforme en oiseau ou bien en étoile. On y trouve déjà des éléments de mythes associant la destinée du roi au cycle du soleil ainsi qu'à la légende d'Osiris, dieu des morts. Les hymnes les plus poétiques voisinent avec des incantation archaïques contre les forces du mal, serpents, animaux malfaisants, ainsi que des injonctions aux divinités : par exemple, le roi menace de les dévorer. D'autres passages font allusion au rituel de l'enterrement et au culte du roi trépassé.

Des études récentes ont établi une étroite relation entre les inscriptions et les éléments de l'architecture : le contenu des textes est en rapport avec leur situation à l'intérieur de la pyramide. La salle du sarcophage était assimilée à l'Amdouat\*. En la quittant, le souverain se dirigeait vers l'antichambre associée à la région de l'Horizon. Avant de sortir du tombeau, il parcourait le serdab, pièce dépourvue d'inscriptions, qui symbolisait la demeure d'Osiris, dieu des morts. Après cette épreuve, il franchissait les portes du ciel et accédait à l'immortalité.

## L'envol du roi défunt

« Les pieds du roi frappent la terre pour prendre son essor vers le ciel. Le voilà qui monte au ciel, il s'élève sur la fumée de la grande exhalaison, il vole comme un oiseau, il se pose, tel un scarabée, sur le trône vacant qui est dans ta barque, Ô RÊ ! » (d'après Lalouette, 1984, p. 143).

## Bibliographie

**K. Sethe**, *Die Altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums. Neu Herausgegeben und Erläutert*, 2 vol., Leipzig, 1908-1910.

**R. O. Faulkner**, *The Ancient Pyramid Texts. Translation*, I-II, Oxford, 1969.

**J. Leclant**, « Les Textes des Pyramides », « Textes et langages de l'Égypte pharaonique », *BdE*, 64, II, Le Caire, 1972, pp. 37-52.

**J. Allen**, « Reading a Pyramid », « Hommages à Jean Leclant », *BdE*, 106, I, 1994, pp. 5-28.

**J. Leclant et C. Berger**, « Les textes de la pyramide de Téli. État des travaux », « Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqara dédiées à Jean-Philippe Lauer », *Orientalia Monspeliensia*, IX, 1997, pp. 271-277.

**B. Mathieu**, « La fonction du serdab dans la pyramide d'Ounas. L'architecture des appartements funéraires royaux à la lumière des *Textes des Pyramides* », « Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqara dédiées à Jean-Philippe Lauer », *Orientalia Monspeliensia*, IX, 1997, pp. 289-304.

**A. Labrousse**, « L'architecture des pyramides à textes. II - Saqqara Sud » *BdE*, 131, 2000.



**Fig. 44 Pépi I<sup>er</sup> offrant les vases *nou***

Provenance inconnue, achat en 1939.

Grauwacke. Yeux incrustés d'albâtre et d'obsidienne enchâssés dans du cuivre. H. : 15,2 cm  
Ancien Empire, VI<sup>e</sup> dyn., règne de Pépi I<sup>er</sup>

Brooklyn, Brooklyn Museum of Art, Charles Edwin Wilbour Fund 39.121.

# Le second style de l'Ancien Empire : le roi Pépi I<sup>er</sup> offrant les vases *nou*

Légèrement penché en avant, un souverain agenouillé présente deux vases ronds que les spécialistes, reprenant le terme égyptien, nomment vases *nou*<sup>\*</sup>. L'inscription du socle précise qu'il s'agit de Pépi I<sup>er</sup>, désigné par son prénom, Méryrê, et qualifié de « fils de la déesse Hathor, maîtresse de Dendéra ». Il porte les attributs royaux : la coiffure *némès*, entièrement striée et percée d'un trou où venait autrefois s'insérer un cobra-uraeus ; le pagne *chendjyt*, finement plissé. Le visage frappe par l'intensité du regard : l'incrustation en albâtre et obsidienne exagère les proportions des yeux. Les joues charnues sont creusées par deux sillons accentués, de part et d'autre d'une bouche très large au contour vermillon. Le corps mince, à la taille cintrée, présente un modelé extrêmement stylisé : un très léger sillon vertical partage le torse, la musculature des membres est à peine suggérée. Les bras sont détachés du corps, et, de la même façon, la pierre est évidée entre le socle et les jambes. Les mains et les pieds sont allongés à l'extrême, et les ongles, détaillés avec soin, très pointus. Par son traitement particulier du corps humain et l'originalité d'attitude, l'œuvre est exemplaire du second style de l'Ancien Empire<sup>1</sup>.

Cette sculpture est l'une des plus anciennes à traiter un thème qui figure de longue date dans les bas-reliefs et restera constant dans la civilisation pharaonique : l'offrande du roi à une divinité. Ici, il s'agit sans doute d'Hathor, protectrice des morts, déesse de la joie et de l'ivresse, dont les colères étaient redoutables. On peut supposer que la statue était conservée dans le temple de Dendéra, en Haute-Égypte, qui fut embelli par les rois de la VI<sup>e</sup> dynastie. Sa présence dans le sanctuaire illustre une des tâches essentielles du roi d'Égypte : assurer le culte des dieux, en leur bâtissant des temples, en accomplissant les rites, en faisant les offrandes qui les apaiseront. En retour, les dieux accorderont l'équilibre, la paix et la prospérité. Le bien-être du pays dépend de la toute-puissance divine, et le roi en est le premier prêtre.

On compte quatorze statues royales de la VI<sup>e</sup> dynastie. Deux d'entre elles, figurant Pépi I<sup>er</sup>, se distinguent par leur grande taille et leur matériau, du cuivre incrusté d'or<sup>2</sup>. Hormis le sphinx colossal au nom du même roi<sup>3</sup>, toutes les autres sont de petite taille. Acheté en même temps que cette statue, un petit groupe d'albâtre représentant Pépi II enfant, assis sur les genoux de sa mère<sup>4</sup>, peut lui être comparé pour la nouveauté du thème et la perfection de la sculpture.

## Bibliographie

Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 36-37, 172, pl. viii, 3.

T. G. H. James, *Corpus of Hieroglyphic Inscriptions in the Brooklyn Museum, I: From Dynasty I to the End of Dynasty VIII*, Brooklyn, 1974, p. 25, n° 62.

*Les pharaons*, 1, 1978, pp. 204, 291, fig. 314.

J. Romano, « Sixth Dynasty Royal Sculpture », *BdE*, 120, 1998, pp. 242-244, fig. 20-23.

M. Hill, in cat. *Au temps des pyramides*, 1999, pp. 344-345, n° 171.



**Fig. 46 Méryrê-hachetef**

Méryrê-hachetef à l'âge adulte, tenant une canne et un sceptre. Sedment, cimetière de l'Ancien Empire, tombe de Méryrê-hachetef.

Ébène, avec détails rehaussés de peinture noire et de peinture blanche (perruque, yeux). H. : 73 cm.

Ancien Empire, VI<sup>e</sup> dyn., règne de Pépi I<sup>er</sup> ou de Mérenrê. Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 46992.



**Fig. 45 Méryrê-hachetef**

Méryrê-hachetef adolescent.

Sedment, cimetière de l'Ancien Empire, tombe de Méryrê-hachetef.

Ébène, avec détails rehaussés de peinture noire et de peinture blanche (perruque, yeux). H. : 51 cm.

Ancien Empire, VI<sup>e</sup> dyn., règne de Pépi I<sup>er</sup> ou de Mérenrê. Londres, British Museum, n<sup>o</sup> inv. EA 55722.



**Fig. 47 Méryrê-hachetef**

Méryrê-hachetef à l'âge mûr.

Sedment, cimetière de l'Ancien Empire, tombe de Méryrê-hachetef.

Ébène, avec détails rehaussés de peinture noire et de peinture blanche (perruque, yeux). H. : 65,5 cm.

Ancien Empire, VI<sup>e</sup> dyn., règne de Pépi I<sup>er</sup> ou de Mérenrê. Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, n<sup>o</sup> inv. AEIN 1560.

# Le second style de l'Ancien Empire : statue de Méryrê-hachetef

Sedment est une vaste nécropole située à huit kilomètres au nord-ouest d'Hérakléopolis Ehnasiya, au sud de l'oasis du Fayoum. Comme dans la plupart des cimetières de province, les tombes y étaient creusées dans le rocher. Celle de l'« ami unique et prêtre ritualiste » Méryrê-hachetef était ménagée au pied d'une colline. L'ensemble a été daté de la VI<sup>e</sup> dynastie d'après des critères archéologiques et le nom du défunt, composé à partir de Méryrê, un des noms du pharaon Pépi I<sup>er</sup>. Une cour dégagée à même le roc donnait accès à un caveau où trois femmes furent découvertes ensevelies ; la cour communiquait aussi avec un profond puits menant à la sépulture du défunt, qui reposait dans un cercueil de bois. Son mobilier funéraire était restreint mais de grande qualité. Outre un chevet portant une inscription à son nom, aujourd'hui conservé au British Museum, les archéologues trouvèrent trois statues de bois figurant Méryrê-hachetef ; elles étaient alignées par ordre décroissant de taille, en compagnie d'une statue de femme et de modèles de serviteurs.

Les effigies du défunt, à présent partagées entre le Musée égyptien du Caire, le British Museum et la glyptothèque Ny Carlsberg de Copenhague, le figuraient nu, à plusieurs âges de la vie. Elles ont visiblement été réalisées par différents sculpteurs.

La statue du Caire campe le personnage en pleine jeunesse. Le visage est rond, les sourcils sont indiqués de façon naturelle, les joues sont pleines. Les yeux grands ouverts, les sillons latéraux du nez très marqués, la bouche proéminente et la courte perruque sont caractéristiques du second style de l'Ancien Empire<sup>1</sup>. Le jeune homme avance avec une hardiesse un peu naïve, les bras le long du corps et les poings serrés ; comme de coutume, le pied gauche est porté en avant. Les bras, sculptés à part et fixés par des tenons, sont bien dégagés du corps. Le corps nu, mince et musclé, est admirablement modelé<sup>2</sup>. Il reflète le canon spécifique adopté à la VI<sup>e</sup> dynastie pour figurer l'idéal de la beauté masculine : tête surdimensionnée, silhouette très élancée, taille particulièrement cintrée et hanches étroites<sup>3</sup>. Peu d'œuvres égyptiennes montrent tant de soin dans le traitement des détails anatomiques : musculature du torse et du dos, ossature délicate des clavicules, des hanches ou des genoux. La statue est un des exemples les plus achevés de l'art provincial de l'Ancien Empire. On peut la rapprocher d'une très rare effigie de cuivre figurant Pépi I<sup>er</sup> sous l'aspect d'un jeune homme nu<sup>4</sup>, dont la restauration récente a révélé le même traitement du corps (cf. fig. 49).

## Bibliographie

W. M. F. Petrie et G. Brunton, *Sedment I*, BSAE, 34, 1924, pp. 2-3, pl. vii et x.

PM, IV, 1934, p. 115.

Vandier, *Manuel*, III, 1958, pl. 45 et p. 141.

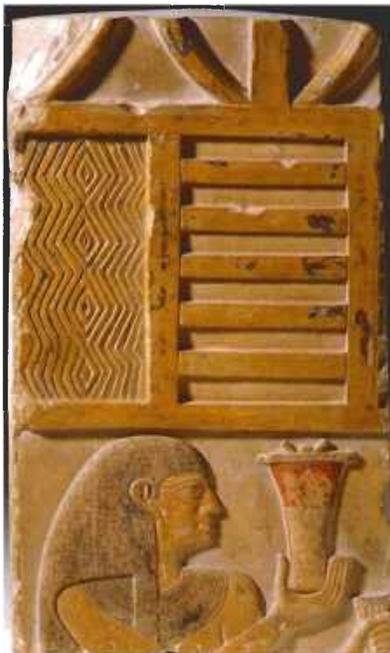
L. Limme, « Sedment », *LÄ*, V, 1984, 790-791.

Cat. *Caire*, 1987, n° 64.



**Fig. 48 Temple de Nebhepetrê Montouhotep**

Vue d'ensemble vers le nord-ouest.  
Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Bahari.  
Moyen Empire, XI<sup>e</sup> dyn., règne de Nebhepetrê Montouhotep.



**Fig. 49 Relief de la tombe  
de Kemsit**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Bahari, temple  
de Nebhepetrê Montouhotep.  
Calcaire peint. H. 26 cm ; l. 15,9 cm.  
Moyen Empire, XI<sup>e</sup> dyn., règne de Nebhepetrê  
Montouhotep.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 11157a=E 11366.

# Un nouveau type de sépulture royale : le temple de Nebhepetrê Montouhotep à Deir el-Bahari

Les tombeaux des premiers rois du Moyen Empire ont été retrouvés sur la rive gauche de Thèbes, à el-Saff, près de Dra Abou'l Naga. Ils comportent de longues cours s'enfonçant dans une pente rocheuse et des chambres souterraines précédées par une façade à piliers. Celui de Nebhepetrê Montouhotep se distingue par sa forme exceptionnelle et son ampleur sans précédent.

Il est bâti au pied de la haute falaise de Deir el-Bahari<sup>1</sup>. Une chaussée d'accès bordée de statues du roi menait à une cour donnant accès, par des rampes, à deux terrasses soutenues par des piliers et des colonnes polygonales. De très beaux bas-reliefs de scènes guerrières en décoraient le revêtement calcaire<sup>2</sup>. Au centre du monument, les vestiges d'une énorme plate-forme de 22 m de côté sont encore en place : elle aurait supporté un tumulus planté d'arbres<sup>3</sup>. Tout autour de ce massif courait un couloir constituant sur trois côtés un portique de piliers carrés. À l'ouest, à proximité de la falaise, on a dégagé les araselements d'un temple dont les inscriptions mentionnent la fête *Sed* du roi : on y a identifié une cour à portiques, une salle hypostyle avec quatre-vingt-deux colonnes octogonales et un sanctuaire. Deux tombeaux y ont été aménagés pour le roi. L'un, connu sous le nom de Bab el-Hoçan, contenait une magnifique statue (cf. p. 137). L'autre, situé plus à l'ouest, est accessible par une galerie en arc de cercle donnant dans la cour du temple ; cette galerie conduit, 150 m plus loin, à un caveau creusé sous la falaise.

L'analyse du monument a révélé plusieurs phases dans la construction. Des tombes appartenant à six princesses, avec des puits et des chapelles richement décorées, ont été incorporées dans le massif ; leurs bas-reliefs ont les contours anguleux, l'épaisseur vigoureuse et l'expressivité propres à la Première Période intermédiaire. Il se peut que, au début du règne, la tombe de Montouhotep ait été conçue selon le schéma de ses prédécesseurs thébains. Le changement de plan, le passage à des proportions grandioses sont attribués à la nouvelle situation politique<sup>4</sup>. Le roi, qui gouverne dorénavant la Haute et la Basse-Égypte, aurait disposé de moyens accrus. Par ailleurs, le rétablissement des relations entre Thèbes et Memphis aurait suscité chez les architectes de Montouhotep le désir d'égaliser les monuments funéraires les plus célèbres de l'Ancien Empire, les pyramides. À partir de la seconde moitié du règne, l'influence du Nord est sensible dans le style des bas-reliefs, qui renoue avec des formes classiques<sup>5</sup>.

## Bibliographie

Vandier, *Manuel*, II, 1, 1954, pp. 158-164.

Arnold, 1974a.

*Les pharaons*, I, 1978, p. 109.

Z. Szafrański, « The Buried Statues of Mentuhotep II and Amenhotep I at Deir el-Bahari », *MDAIK*, 41, 1985, pp. 257-263.

L. Gester mann, « Kontinuität und Wandel in Politik und Verwaltung des frühen Mittleren Reiches in Ägypten », *GOF*, 18, 1987, pp. 55-93.



**Fig. 50 Statue du roi Nebhepetrê Montouhotep**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Bahari, temple de Nebhepetrê Montouhotep, Bab el-Hoçan.  
Grès peint. H. 1,38 cm.  
Moyen Empire, XI<sup>e</sup> dyn., règne de Nebhepetrê Montouhotep.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 36195.

# ■ La statuaire royale de la XI<sup>e</sup> dynastie : Nebhepetrê Montouhotep

Bien que cette statue royale n'excède pas la taille humaine, il s'en dégage une force et une autorité impressionnantes, dues au contraste des couleurs et au traitement simplifié des formes. Le roi est assis sur un trône cubique et sans décor. Il porte la couronne rouge de Basse-Égypte, une barbe postiche et un long manteau blanc d'où émergent les mains, croisées sur la poitrine. La carnation noire souligne l'éclat et la taille des yeux, dont la sclérotique est rehaussée de blanc. Le visage carré, soigneusement sculpté, s'inscrit dans la tradition du second style de l'Ancien Empire : yeux très grands, bouche forte et carrée, modelé accentué des muscles faciaux. Les sourcils stylisés sont traités comme une bande en relief, et un trait de fard prolonge sur la tempe l'ourlet de la paupière supérieure. Le corps est très schématiquement rendu et frappe par sa massivité, qui contraste avec la statuaire de l'époque précédente. Les jambes, aux genoux à peine suggérés, sont d'une épaisseur disproportionnée, et les orteils sont simplifiés à l'extrême.

La statue avait été enveloppée dans une toile de lin avant d'être déposée dans un caveau de l'avant-cour du temple. Elle fut découverte par hasard<sup>1</sup>, le jour où le cheval d'Howard Carter trébucha sur le dallage et tomba dans le caveau avec son cavalier. Le nom de Bab el-Hoçan (la porte du Cheval) lui est resté. Il ne fait nul doute que le vêtement du roi est le manteau porté pour la fête *Sed*, durant laquelle les rois d'Égypte renouvelaient rituellement leurs forces. La position des bras, la couleur noire des chairs et la barbe divine recourbée sont habituellement des attributs d'Osiris, le dieu des morts. La fonction funéraire de la statue demeure une hypothèse. On a suggéré que la chambre souterraine constituait la première tombe du souverain, abandonnée par la suite pour un projet architectural plus grandiose ; ou qu'elle constituait un cénotaphe\* symbolisant la dualité de la tombe du roi, à la fois souverain de Haute et de Basse-Égypte.

## Bibliographie

- M. H. Carter**, « Report on the Tomb of Mentuhotep Ist at Deir el-Bahari, Known as Bab el-Hoçan », *ASAE*, II, 1901, pp. 201-205, fig. 1,2.
- Vandier**, *Manuel*, III, 1958, pp. 164-165, 193, 593, pl. lvi, 1.
- Thomas**, 1966, pp. 17 *sq.*
- Les pharaons**, I, 1978, fig. 204.
- Cat. Caire**, 1987, n° 67.
- Cat. Trésors d'Égypte**, 1999, pp. 104-105.



**Fig. 51 Statuette d'hippopotame**

Haute-Égypte, Thèbes ouest ? Dra Abou'l Naga ?  
Faïence égyptienne. H. : 12,7 cm, L. : 20,5 cm.  
Première Période intermédiaire-Moyen Empire.  
Paris, musée du Louvre, n° inv. E 7709.



**Fig. 52 « Concubine »**

Provenance inconnue.  
Faïence égyptienne. H. : 13,8 cm.  
Première Période intermédiaire-Moyen Empire.  
Paris, musée du Louvre, n° inv. E 10942.

# ■ L'abandon du décor mural : statuettes d'hippopotame et de « concubine »

Animal redouté et familier, l'hippopotame fut souvent représenté : amulettes, palettes, vases ou figurines. La statuette du musée du Louvre, aux formes replètes, a été façonnée dans une faïence égyptienne bleu vif. L'animal est campé sur ses courtes pattes, museau projeté vers l'avant ; sa massivité est accrue par l'absence d'évidement sous le ventre. Les détails ont été peints en noir. Le *Nymphaea caerulea* figure en fleur épanouie sur le front et la croupe, en bouton sur les flancs, en feuille sur les joues. Des tiges de *Potamogeton lucens*<sup>1</sup> sont dessinées sur les pattes et la base du cou. Le dos est orné d'un motif géométrique, peut-être une fleur stylisée. L'acuité de l'observation animalière s'exprime par une anatomie fidèlement reproduite. Le mouvement est suggéré par le décor floral, comme si l'animal jaillissait d'un fourré en se frayant un chemin au milieu des plantes du marécage. Découvertes dans des tombes sans décoration, ces figurines seraient des substituts des scènes peintes<sup>2</sup>. Leur provenance archéologique, quoique souvent incertaine<sup>3</sup>, incite à les dater de la Première Période intermédiaire ou du Moyen Empire. Cette figurine, acquise en 1893 (collection Lenormant), proviendrait d'une tombe de Dra Abou'l Naga<sup>4</sup>. La chasse de ce prédateur symbolise la victoire sur les forces du mal et garantit l'équilibre du monde. Alors que le mâle est assimilé tardivement au dieu Seth, très tôt la femelle prête son apparence aux divinités de la maternité Taouret, ou Touéris, (cf. p. 259) et aux constellations<sup>5</sup>. Cette idée de régénération est renforcée par l'association dans les tombes avec des statuettes nommées, à tort, « concubines<sup>6</sup> ».

Une figurine de ce genre, finement modelée, représente une femme nue, debout, bras le long du corps, jambes arrêtées aux genoux. Elle est coiffée, sur son crâne rasé, de trois touffes de cheveux<sup>7</sup> percées de trous à usage décoratif. Les détails sont peints en noir : colliers de perles, bracelets, ceinture de perles et de coquillages cauris<sup>8</sup>. Le bas du corps est tatoué de motifs géométriques. Dans le dos, on remarque quatre traces de fixation (pour un modèle de lit ?). Ces figurines apodes, trouvées principalement dans les tombes des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> dynasties de Deir el-Bahari<sup>9</sup>, ont suscité plusieurs interprétations : *ba* du défunt<sup>10</sup>, danseuses<sup>11</sup>, incarnations de la reproduction<sup>12</sup>, statuettes rituelles rendant au défunt sa virilité<sup>13</sup>. L'intention sexuelle ne ferait aucun doute<sup>14</sup>, mais leur présence dans des tombes féminines contredit ces hypothèses. L'absence de jambes, reprenant l'iconographie des figurines prédynastiques<sup>15</sup>, confirme un rôle magique lié manifestement à la tombe<sup>16</sup> : ces figurines auraient une valeur symbolique large mêlant les nécessités de la procréation, de la descendance et de la renaissance<sup>17</sup>.

## Bibliographie

- G. D. Hornblower**, « Predynastic Figures of Women and Their Successors », *JEA*, 15, 1929, pp. 29-47.
- Bourriau**, 1988, « Hippotamus », pp. 119-120, 126-126.
- G. Pinch**, *Votive Offerings to Hathor*, Oxford, 1993.
- Égypte au Louvre**, 1997, n° 33, pp. 88-89.
- F. D. Friedman**, *Gifts of the Nile. Ancient Egyptian Faience*, Providence, 1998, n° 64, p. 206, et n° 142-145, pp. 238-239.



**Fig. 53 Porteuse d'offrandes**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, tombe de Méketrê (TT 280).

Bois stuqué et peint. H. 123 cm.

Moyen Empire, XI<sup>e</sup> dyn.

Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 46725.



**Fig. 54 Porteuse d'offrandes**

Provenance inconnue. Assiout ?

Bois de ficus stuqué et peint. H. 108,5 cm.

Moyen Empire, fin XI<sup>e</sup>-début XII<sup>e</sup> dyn.

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 10781.

## ■ La série des modèles : porteuse d'offrandes

Cette élégante jeune femme portant un panier sur la tête appartient à une exceptionnelle série de statuettes découvertes dans la tombe du chancelier Méketrê<sup>1</sup>. On n'en trouva pas moins de vingt-cinq, toutes différentes et parfaitement conservées. Sculptées dans le bois puis stuquées, revêtues de vives couleurs, elles campent avec une étonnante précision un univers miniature, celui de Méketrê : sa maison, ses jardins, sa flottille de bateaux, les ouvriers et les troupeaux de ses domaines, ses cuisines et ses ateliers avec leur nombreux personnel. Les égyptologues nomment « modèles » ces statuettes qui apparaissent sous l'Ancien Empire<sup>2</sup> et se multiplient sous le Moyen Empire. Comme les bas-reliefs des mastabas, elles mettent éternellement à la disposition du défunt tout ce qui lui sera nécessaire dans l'autre monde.

Notre porteuse d'offrandes n'est autre que la personnification des domaines du mort, souvent représentés sur les murs des chapelles funéraires de l'Ancien Empire. Elle s'avance tenant par les ailes un canard destiné à la table de Méketrê. Le panier de jonc qu'elle porte sur sa tête est chargé de quatre jarres de vin. Les détails des couvercles scellés, ceux de la vannerie aux angles renforcés sont notés avec une précision méticuleuse, tout comme les parures de la servante, composées de perles multicolores : large collier, bretelles, résille recouvrant la robe, bracelets et périscélides. Par sa haute taille, l'élégance de ses proportions et la finesse de son visage aux grands yeux rehaussés de noir, notre modèle se distingue des autres serviteurs. Seule une autre porteuse d'offrandes, qui lui faisait face dans la tombe de Méketrê, est d'une qualité comparable. Aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum of Art de New York, elle présente la même attitude ; mais tous les détails du costume diffèrent, ainsi que le contenu du panier, débordant de pains et de viande.

On peut rapprocher l'œuvre d'un très beau modèle du musée du Louvre, figurant également une porteuse d'offrandes. Par la vivacité des couleurs, par le traitement nouveau du corps féminin, à la taille fine et aux longues jambes, ces quelques statues nuancent l'image sévère qui s'attache généralement à la sculpture du Moyen Empire.

### Bibliographie

H. E. Winlock, *Models of Daily Life in Ancient Egypt from the Tomb of Meket-Re' at Thebes*, Cambridge (Mass.), 1955, pp. 39-41 [k], 90-91, pl. 30.

*Les pharaons*, I, 1978, pp. 208-209, fig. 206.

Cat. *Caire*, 1987, n° 74.

Cat. *Trésors d'Égypte*, 1999, p. 112.



**Fig. 55 Le chancelier Nakhti**

Haute-Égypte, Assiout, tombe n° 7.  
Acacia avec traces de peinture rouge et de peinture noire ;  
incrustations des yeux en bois noir. H. avec socle : 179 cm ; H. statue : 161 cm.  
Moyen Empire, début XII<sup>e</sup> dyn.  
Paris, musée du Louvre, n° inv. E 11937

# La statuaire provinciale : le chancelier Nakhti

La tombe inviolée du chancelier Nakhti fut découverte dans la nécropole provinciale d'Assiout. C'était une sépulture familiale, contenant plusieurs corps et un abondant mobilier funéraire, aujourd'hui partagé entre le Musée égyptien du Caire et le musée du Louvre. Nakhti ne possédait pas moins de dix effigies en bois, qui varient par leur style, leur taille, et l'âge représenté, comme à la fin de l'Ancien Empire (cf. p. 133). Ces statues campent le défunt debout dans deux costumes différents : une série montre Nakhti vêtu du pagne *chendjyt*, paré d'une perruque bouclée et parfois muni d'un sceptre et d'une canne ; l'autre série le figure habillé d'un long pagne, avec les cheveux courts et les bras le long du corps.

Placée dans une niche de la chapelle funéraire, notre statue est la plus belle de la seconde série. Elle se distingue par sa grande taille, par la perfection de la sculpture et la rareté du matériau soigneusement poli : elle est taillée d'une seule pièce dans un tronc d'acacia ; les bras ne sont pas rapportés, contrairement à l'usage. Le visage ovale est coiffé de cheveux ras se détachant en léger relief sur le front et les tempes. Les yeux frappent par la fixité du regard : le contraste de la sclérotique blanche avec l'iris et les paupières sombres est dû à un jeu d'incrustations de bois foncé et de pierre. Les sourcils horizontaux étaient soulignés de peinture, tout comme le contour de la bouche large et bien ourlée. La statue s'inscrit dans le tronc d'acacia, des épaules athlétiques au bas du pagne. Si l'artiste a largement évidé l'espace séparant les bras du torse, le corps s'inscrit également dans un cylindre, et, à l'inverse des statues de la VI<sup>e</sup> dynastie, la taille n'est pas marquée. Le parti affirmé de l'élongation des formes est repris dans le traitement de la main droite et des pieds, raides et étirés à l'extrême. L'anatomie est interprétée par de larges volumes simplifiés, sans aucune indication de la musculature, avec la notation d'un minimum de détails, que l'on trouve dans d'autres statues du personnage : arêtes vives des clavicules, rondeur de la poitrine, nombril étiré en éventail. Si la vue de face donne une impression de rigidité, le profil gauche dévoile le mouvement de la jambe, que souligne l'ondulation du pagne.

La date de l'œuvre reste encore discutée. Elle a fréquemment été attribuée au début de la XI<sup>e</sup> dynastie, voire à la Première Période intermédiaire<sup>1</sup>, d'après le mobilier de la tombe, en particulier le rare collier de grosses perles d'argent. L'étude des textes conduit à repousser la date de Nakhti jusqu'au règne de Sésostri<sup>s</sup> I<sup>er</sup><sup>2</sup>, ce que ne contredisent pas certains détails de la statuaire, comme l'ourlet des lèvres<sup>3</sup> ou le type de perruque<sup>4</sup>.

## Bibliographie

Chassinat et Palanque, 1911, pp. 32-33, pl. vi-vii.

PM, IV, 1934, p. 266.

Cat. *Un siècle de fouilles*, 1981, pp. 108-111, n<sup>o</sup> 106.

Cat. *Statues du Moyen Empire*, 1987, pp. 151-153.



a



b

**Fig. 56 a, b La chapelle blanche de Sésostri<sup>1er</sup>**

a. Ensemble ; b. détail : Sésostri<sup>1er</sup> offrant les vases *nou*.  
Haute-Égypte, Karnak, temple d'Amon.  
Calcaire. H. avec socle : 480 cm ; L. : 654 cm ; l. : 645 cm.  
Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostri<sup>1er</sup>  
Temple de Karnak, musée en plein air.

# Un rare témoignage de l'architecture religieuse du Moyen Empire : la chapelle blanche de Sésostris I<sup>er</sup>

Dans le grand temple de Karnak, les fondations du troisième pylône ont livré une série de blocs sculptés au nom de Sésostris I<sup>er</sup>. Ils appartenaient à une petite chapelle de calcaire fin dite « chapelle blanche », précieux témoignage du temple originel, constamment remanié et embelli par des générations de pharaons. Grâce au travail patient de l'architecte H. Chevrier, l'édifice fut remonté tout près, dans le « musée en plein air ». C'est à ce stade seulement que les textes et des décors purent être étudiés. Sculptés en délicat relief levé, ils évoquent les différents aspects du dieu Amon, divinité protectrice de la XII<sup>e</sup> dynastie, auquel le roi rend un culte particulier ; les inscriptions dressent également la nouvelle nomenclature géographique et religieuse de l'Égypte, et la chapelle peut ainsi être considérée comme un manifeste de la nouvelle dynastie.

Le petit monument, aux proportions harmonieuses, se dresse sur une plate-forme à laquelle on accède par deux rampes opposées. C'est un édifice carré qui présente des éléments très caractéristiques de l'architecture égyptienne. Les murs sont rectilignes et la face extérieure est légèrement inclinée (talutée). Les angles sont renforcés par un tore, mince cylindre de pierre engagé dans la maçonnerie. Le toit plat, couronné d'une corniche à gorge, repose ici sur seize piliers disposés sur quatre rangées. Les piliers extérieurs sont reliés par une balustrade, et l'édifice appartient au type périptère\* affectonné pour les kiosques des époques ultérieures. Les eaux de pluie étaient évacuées du toit par une gargouille en forme de lion.

La fonction du monument a donné lieu à des discussions. Contemporain du premier jubilé de Sésostris I<sup>er</sup>, il a été le lieu de l'apparition solennelle du souverain lors de la fête *Sed*, durant laquelle le pharaon renouvelait rituellement ses forces. Outre ce rôle occasionnel, la chapelle accueillait régulièrement la statue du dieu de Karnak, à l'occasion de la fête de *Min*. Sur les bas-reliefs, la statue du dieu Amon apparaît sous la forme ithyphallique du dieu *Min*, et est portée par un prêtre. Rare témoin du génie des architectes du Moyen Empire, la chapelle blanche s'apparente aux nombreuses chapelles reposoirs qui furent édifiées à proximité des grands temples et qui abritaient la barque du dieu. Une des plus anciennes, également au nom de Sésostris I<sup>er</sup>, a été découverte en 1978, employée dans le neuvième pylône de Karnak.

## Bibliographie

**P. Lacau et H. Chevrier**, *Une chapelle de Sésostris I<sup>er</sup> à Karnak*, Le Caire, 1956.

*Les pharaons*, 1, 1978, p. 117.

**L. Gabolde**, « Karnak sous le règne de Sésostris I<sup>er</sup> », *Égypte, Afrique & Orient*, n° 16, janvier-février 2000, pp. 3-24.

**L. Cotelle-Michel**, « Présentation préliminaire des blocs de la chapelle de Sésostris I<sup>er</sup> découverte dans le IX<sup>e</sup> pylône de Karnak », *Karnak, XI, sous presse* (repositoir trouvé en 1978).



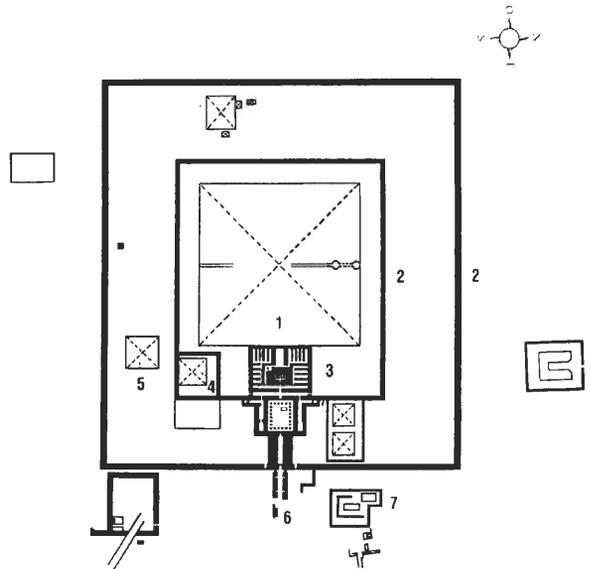
**Fig. 57 Statuette de Sésostris I<sup>er</sup>**

Moyenne-Égypte, Licht.

Bois de cèdre stucqué et peint. H. 56 cm : l. 11 cm, Pr. : 26 cm.

Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostris I<sup>er</sup>.

Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 44951.



**Fig. 58 Licht, complexe funéraire de Sésostris I<sup>er</sup>**

1- Pyramide. 2- Mur d'enceinte. 3- Temple funéraire. 4- Pyramide satellite. 5- Pyramide de la reine. 6- Chaussée. 7- Tombeau d'Imhotep.

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, vol. IV, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1934, p. 80.)

# La petite statuaire royale : effigie de Sésostris I<sup>er</sup>

Une paire de statuette<sup>s</sup><sup>1</sup> en bois de cèdre du roi Sésostris I<sup>er</sup> fut découverte<sup>2</sup> à Licht dans un serdab en brique crue ménagé dans l'enceinte de la tombe du chancelier Imhotep, grand prêtre d'Héliopolis, située à l'est du complexe funéraire royal<sup>3</sup>. Elle était placée près d'une petite chapelle en bois dédiée à Anubis et d'un modèle de bateau. Ces deux statuette<sup>s</sup> sont très semblables : le roi se tient debout, la jambe gauche en avant ; le bras droit, ballant, tenait un sceptre *sekhem*\* disparu ; le bras gauche, replié, empoigne une longue canne à extrémité recourbée, le sceptre *heqa*. Il est vêtu d'un pagne court à rabats plissés, dont la ceinture remontant sur les reins, dégage le nombril en diamant. La statue du Musée égyptien du Caire porte la couronne blanche, celle du Metropolitan Museum of Art de New York est coiffée de la couronne rouge. Seul un trou sous le menton indique la présence d'une fausse barbe. Composées de plusieurs pièces de bois assemblées, les effigies étaient stuquées et peintes : les ongles nacrés et la patte de cheveux sortant de la coiffe révèlent le souci du détail. En dépit d'un socle anépigraphe, le lieu de la découverte et les traits du visage permettent d'attribuer ces statuette<sup>s</sup> au pharaon Sésostris I<sup>er</sup>. Une identification radicalement différente a été récemment proposée, il s'agirait du pharaon Amenemhat II<sup>4</sup> ou III<sup>5</sup>.

À propos de la statuaire de Sésostris I<sup>er</sup>, J. Vandier distinguait plusieurs écoles<sup>6</sup> : Fayoum, Delta, Memphis et Thèbes. Il rangeait ces deux statuette<sup>s</sup> dans l'école du Fayoum, caractérisée par une idéalisation poussée du visage. Soulignant la rareté des statues royales en bois, ces deux sculptures étant les plus anciennes connues, il opposait le modelé simplifié mais élégant du corps au traitement du visage aux sourcils arrondis exceptionnels, les autres portraits du roi ayant des sourcils horizontaux. Ce visage rond, aux yeux aplatis et aux sourcils bien marqués, serait plus proche<sup>7</sup> des sculptures de la XI<sup>e</sup> dynastie thébaine, tandis que le corps, avec la musculature des jambes aux mollets galbés, le rendu nerveux des doigts de pied, bien détachés, et l'équilibre de la silhouette, au profil délicat, témoignerait de la grande maîtrise atteinte par les ateliers de Memphis.

Le travail des volumes au modelé subtil est un heureux compromis entre le style réaliste cher à l'Ancien Empire et le naturalisme plus délicat du Moyen Empire. Tous les détails anatomiques sont traités dans un souci d'idéalisme, et l'admirable présentation du visage offre un portrait royal plus convaincant que celui des grandes statues impersonnelles en calcaire trouvées dans son temple funéraire<sup>8</sup>. Dès les débuts de la dynastie, l'art du portrait royal anticipe sur les réussites que seront les statues de Sésostris III ou d'Amenemhat III<sup>9</sup>.

## Bibliographie

- Drioton**, 1949, n° 52, p. 21.  
**W. C. Hayes**, *The Scepter of Egypt*, I, New York, 1953, pp. 193-194.  
**Aldred**, 1970, pp. 27-50.  
**Cat. Caire**, 1987, n° 88.  
**Dorman, Harper et Pittman**, 1987, pp. 31-32.



**Fig. 59 Pilier de Sésostri I<sup>er</sup>**

Détail de la face montrant Sésostri et Ptah  
Haute-Égypte, Karnak, temple d'Amon, cour de la cachette.  
Calcaire. H. totale : 434 cm ; l. : 95 cm.

Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostri I<sup>er</sup>.

Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 36809.

# ■ Une étreinte religieuse et politique : Sésostris I<sup>er</sup> et Ptah

Ce pilier en calcaire provient de la « cour de la cachette<sup>1</sup> » de Karnak. Il est décoré sur chaque face d'une scène montrant le pharaon Sésostris I<sup>er</sup>, de la XII<sup>e</sup> dynastie, en compagnie d'une divinité insigne : Ptah de Memphis sur la face sud, Atoum d'Héliopolis sur la face ouest, Horus d'Edfou sur la face nord et Amon de Karnak, dit *kamoutef*<sup>2</sup>, sur la face est. Dans chaque scène, le roi adopte une tenue et des attributs différents.

Sur la face présentée ici, de superbes hiéroglyphes développent, en haut du pilier, sous le signe du ciel, la titulature royale de Sésostris I<sup>er</sup>, comprenant<sup>2</sup> son nom d'Horus, « Ankhmesout », et son nom de couronnement, « Kheper-ka-Rê ». En dessous, dans un naos à toit galbé évoquant la chapelle archaïque du Sud *per-our*<sup>3</sup>, le dieu de Memphis, Ptah<sup>3</sup>, figure debout sur un podium\* *trtt* (non visible), gainé dans son suaire et coiffé de la calotte rase. C'est la seule face où le dieu étreint et embrasse le pharaon, qui se tient debout, face à lui, au pied du podium. Le roi possède tous les attributs de son état : coiffe *némès* avec uraeus au front, collier large *ousekb*, pagne strié *chendjyt*. Contrairement aux représentations des autres faces, le roi ne tient aucun insigne. Les deux personnages sont identifiés par le texte qui les surmonte et les encadre. Ces grands signes hiéroglyphiques possèdent un relief vigoureux. Ptah de Memphis<sup>4</sup> promet santé et toute-puissance au pharaon « Kheper-ka-Rê », dieu parfait « Senouseret ». Sous le socle, un autre texte, incomplet, de deux lignes fait allusion à la fête *Sed* du roi. Ce bas-relief, autrefois polychrome<sup>5</sup>, a, malheureusement, perdu toutes ses couleurs au moment de sa découverte.

L'Égypte doit au règne de Sésostris I<sup>er</sup> un renouveau dont la manifestation essentielle est la restauration des vieux sanctuaires et l'érection de nouveaux temples. Le souverain fit élever à Karnak un temple en calcaire blanc dont l'emplacement seul subsiste aujourd'hui sous l'appellation de « cour du Moyen Empire ». Démonté au Nouvel Empire, puis détruit par les chauffourniers avides de calcaire, ce temple n'est connu que par quelques-uns de ses bas-reliefs et par une représentation<sup>6</sup>. Ce pilier est l'exemple indubitable de la volonté royale de réunir les dieux essentiels du panthéon dans le domaine de Karnak et d'ériger Amon-Rê au rang de divinité dynastique. Sculpté par l'atelier royal, ce bas-relief atteste la maîtrise atteinte par l'art officiel de cette période. La haute qualité des signes hiéroglyphiques, au dessin précis et monumental exécuté dans l'intention manifeste de magnifier la réception du roi par le dieu, n'a d'égal que la perfection des silhouettes et la virtuosité de l'étreinte.

L'influence de Sésostris I<sup>er</sup> dépassa largement son règne, considéré comme un âge d'or, et Nectanébo I<sup>er</sup>, de la XXX<sup>e</sup> dynastie, n'hésitera pas à reprendre à son compte le nom de couronnement de ce lointain ancêtre<sup>7</sup>.

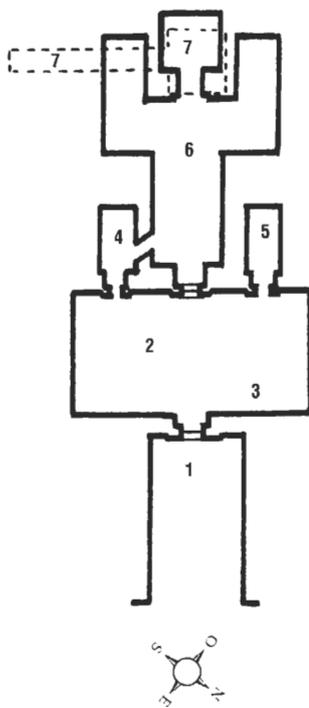
## Bibliographie

- PM, II, 1972, p. 133.  
 Cat. *Caire*, 1987, n° 86.  
 Cat. *Trésors d'Égypte*, 1999, pp. 120-121.



**Fig. 60 Statue d'Hâpidjéfaï**

Moyenne-Égypte, Assiout, nécropole, tombeau d'Hâpidjéfaï.  
Bois d'acacia. H. : 228 cm. Socle H : 20 cm ; L : 130 cm.  
Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostris I<sup>er</sup>  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 26915.



**Fig. 61 Plan de la tombe**

**d'Hâpidjéfaï dans la nécropole d'Assiout**

1- Cour d'entrée. 2- Vestibule. 3- Contrats. 4- Annexe sud. 5- Annexe nord. 6- Chapelle triple avec niche axiale. 7- Caveau.  
(D'après A. Badawy, *A History of Egyptian Architecture*, University of California Press, Berkeley et Los Angeles, 1966, p. 147, fig. 55.)

# Un colosse de bois : statue du nomarque Hâpidjéfaï

Cette impressionnante statue en bois d'acacia, plus grande que nature, représente un homme debout dans l'attitude de la marche. Coiffé d'une perruque courte bouclée, laissant apparaître le lobe de l'oreille ou un ornement<sup>1</sup>, il est vêtu d'un pagne *chendjyt* à devanture uni et à haute ceinture. Le bras droit, ballant, et le bras gauche, replié, tenaient autrefois une canne et un sceptre. L'état de conservation est médiocre : nombreuses fentes, éclats, disparition des incrustations des yeux, du sceptre et de la canne. En plusieurs endroits du torse et du socle, des morceaux de bois ont été utilisés pour colmater les imperfections du matériau. Le socle, constitué de deux pièces taillées en équerre et ajustées par tenons et mortaises, a dû servir de traîneau pour transporter la statue<sup>2</sup>. Toutes ces imperfections laissent supposer qu'elle était stuquée et peinte.

Cette sculpture fut découverte à Assiout en 1916, au cours de fouilles dans la nécropole, au sud de la tombe d'Hâpidjéfaï<sup>3</sup>. La nécropole des nomarques d'Assiout est creusée dans la falaise qui domine la vallée. Elle rassemble des tombes des princes locaux datant de la IX<sup>e</sup> à la XX<sup>e</sup> dynastie. La statue possédait alors sa canne et un sceptre recourbé, depuis décomposés. Oubliée jusqu'en 1970, année de son acquisition par le musée du Louvre<sup>4</sup>, elle a été identifiée comme une effigie du nomarque Hâpidjéfaï<sup>5</sup>. Dans la nécropole d'Assiout, trois nomarques portent ce nom<sup>6</sup>, mais l'œuvre a été mise au jour à côté de la tombe du plus important d'entre eux, nomarque<sup>7</sup> et chancelier sous le pharaon Sésostri I<sup>er</sup>. Pour assurer la permanence de son culte funéraire, pratiqué notamment sur ses statues<sup>8</sup>, ce haut personnage fit inscrire dans sa chapelle plusieurs contrats<sup>9</sup>. Parmi les sept sculptures mentionnées dans ces textes, celle qui est conservée au Louvre ne pouvait correspondre qu'à l'exemplaire déposé dans la chapelle. Le plan de la tombe, très détériorée aujourd'hui<sup>10</sup>, a été dressé dans la *Description de l'Égypte*<sup>11</sup> : c'est un vaste appartement, long de 50 m et large de 20 m, comprenant une salle vestibule gigantesque qui précède une triple chapelle. La niche axiale, haute de 4,95 m, pouvait seule accueillir la grande statue du défunt<sup>12</sup>, qui, dans cinq contrats, est « à la charge de son prêtre funéraire ».

La qualité plastique du visage, les ornements d'oreille, le traitement de la perruque rappellent d'autres statues d'Assiout<sup>13</sup>, en particulier celle de Nakhti du Musée égyptien du Caire. Mais, par ses dimensions, cette œuvre reste exceptionnelle. Hâpidjéfaï possédait plusieurs autres effigies en pierre, retrouvées au Liban et à Kerma, où son épouse, Sennouy, disposait d'une statue assise de dimensions considérables<sup>14</sup>. Ces sculptures témoignent de l'importance du nomarque sous le règne de Sésostri I<sup>er</sup>.

## Bibliographie

- Vandier, 1971, pp. 356-375.  
 Cat. *Statues du Moyen Empire*,  
 1987, pp. 76-77.



**Fig. 62 La reine Nofret**

Basse-Égypte, Tanis.  
 Diorite sombre. H. : 165 cm.  
 Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostris II.  
 Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 37487=CG 381.



**Fig. 63 La reine**

**Khénémet-nefer-hedjet-ouret**

Provenance inconnue.  
 Diorite. H. : 76,5 cm.  
 Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostris II.  
 Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 32564.

# La reine Nofret

Les représentations de reine sont rares dans la sculpture du Moyen Empire et s'inspirent du modèle masculin du début de la période. Rien de bien féminin dans cette effigie de la reine Nofret, généralement considérée comme l'épouse de Sésostris II, dont le large visage, les membres forts et la taille épaisse expriment avant tout la puissance. Elle est assise sur un trône cubique à dossier bas qui porte les vestiges d'une inscription : « La noble, la favorite, la gracieuse aimée de Khakheperrê [Sésostris II], Nofret ».

La diorite sombre, fréquemment utilisée dans la statuaire royale de la XII<sup>e</sup> dynastie, confère à l'ensemble un aspect austère, que l'incrustation des yeux et des rehauts de couleur tempéraient à l'origine. Le visage et le corps sont traités en volumes amples et simplifiés, sur lesquels viennent s'appliquer les détails, soigneusement gravés, des mèches de la chevelure, des nombreux bracelets et du pendentif. La position des bras est raide et anguleuse, comme le dessin des mains. Les chevilles, cerclées de bracelets, sont particulièrement épaisses. Les grandes oreilles, largement décollées sont caractéristiques du Moyen Empire, tout comme les bijoux et la perruque. Cette dernière appartient au type « hathorique », porté par la déesse Hathor. Les cheveux sont partagés en trois masses. L'une retombe à l'arrière et les deux autres, ondulées et retenues par des rubans, forment deux volutes sur la poitrine. Sur le front se dresse un cobra-uraeus, symbole de la royauté, dont la très petite taille est attestée sur plusieurs œuvres de la même époque<sup>1</sup>. La large échancrure de la robe laisse apparaître un pendentif en forme de pectoral qui porte un des noms de Sésostris II. Le bijou, de ligne trapézoïdale, était très en vogue à la XII<sup>e</sup> dynastie, et les tombes des princesses enterrées à Licht et à Dahchour en ont livré des exemples magnifiques (cf. p. 159).

Retrouvée à Tanis<sup>2</sup>, la statue a subi les mêmes vicissitudes que les œuvres déplacées pour venir orner la capitale des pharaons de la Troisième Période intermédiaire ; son emplacement d'origine est inconnu. On peut lui comparer une rare statue de reine récemment acquise par le musée du Louvre, qui, tout en s'inscrivant dans le même courant stylistique, en diffère par la coiffure courte et la douceur impérieuse de l'expression.

## Bibliographie

Cat. *CGC Statuen*, II, 1925, p. 1-2, pl. 60.

Evers, I, 1929, pl. 74-75.

H. Sourouzian, « Une tête de la reine Touy à Gourna », *MDAIK*, 37, 1981, pp. 448-449, pl. 71b.

Cat. *Caire*, 1987, n° 93.



**Fig. 64 Statue de Sésostri III « jeune »**

Haute-Égypte, Médamoud.  
Gabbro dioritique. H. : 119,5 cm ; L. : 48 cm ; Pr. : 46 cm.  
Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostri III  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 12960=E 14389.



**Fig. 65 Statue de Sésostri III « vieux »**

Haute-Égypte, Médamoud.  
Gabbro porphyrique. H. : 79 cm ; L. : 48 cm ; Pr. : 33 cm.  
Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostri III.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 12961=E 14392.

# Deux statues de Sésostri III : un art royal humanisé ?

Comme le linteau du musée Louvre (cf. p. 157), ces deux statues ont été découvertes à Médamoud, dans la cour nord du temple ptolémaïque, en remploi au niveau du dallage<sup>1</sup>. Sculptées dans du gabbro porphyritique et du gabbro dioritique<sup>2</sup>, variétés de diorite, elles sont brisées, l'une au niveau des chevilles, l'autre à la taille. Elles figurent un pharaon, assis, torse nu, coiffé du *némès* orné de l'uraeus, vêtu du pagne *chendjyt*, les mains sur les cuisses, un collier au cou. Le dossier du siège constitue une sorte de pilier dorsal sur lequel s'appuie l'extrémité de la coiffe. Tous ces éléments vestimentaires suffiraient pour dater la statue du Moyen Empire, mais l'identité du souverain ne fait pas de doute puisque le nom de couronnement, « Khakaouré », gravé sur la boucle de ceinture<sup>3</sup> est celui de Sésostri III. La statue la plus complète le montre tenant un linge dans la main droite et porte, sur le devant du siège, son nom d'Horus, « Neter-kheperou », et son nom de naissance. La queue de taureau est sculptée à l'avant, entre les jambes du roi. Le visage des statues est endommagé, mais la ressemblance des traits reste perceptible. L'accentuation caricaturale<sup>4</sup> qui marque la tête de la statue E 12961 a fait écrire qu'elle représentait le pharaon vieux ; en effet, les poches sous les yeux, les rides et la moue de la bouche proéminente sont nettement indiquées. Rien de tel sur le visage de la statue E 12960, plus juvénile, avec sa bouche horizontale et sa peau ferme. Il convient de souligner que, dans les deux exemples, le torse est jeune ou idéalisé, les oreilles sont décollées et le collier, identique, est constitué par un coquillage pendentif suspendu à un fil orné de perles tubulaires.

Appartenant à un groupe d'une vingtaine de statues, au visage traité comme un portrait<sup>6</sup>, ces deux sculptures ont été perçues comme des effigies du pharaon Sésostri III tantôt jeune tantôt âgé, à une époque où l'idéal royal abandonne l'image du souverain divinisé au profit d'une représentation plus humanisée. Cette nouveauté plastique<sup>7</sup> a reçu des interprétations différentes : conséquence d'une démocratisation religieuse<sup>8</sup>, expression du renouveau du cycle éternel<sup>9</sup>, manifestation d'un pouvoir politique actif<sup>10</sup>. Il semble pourtant que ces diverses statues ont été conçues d'emblée pour s'intégrer à un programme architectural et ont été sculptées en même temps<sup>11</sup>. Ces portraits « infidèles » transposeraient une intention, aujourd'hui inexplicable, peut-être l'expression de l'identité et de la personnalité royales<sup>12</sup> ou bien la traduction formelle de son discours<sup>13</sup>.

## Le temple

### de Médamoud

Situé au nord de Thèbes, le temple de Médamoud était dédié au dieu guerrier Montou à tête de faucon. Décoré par Sésostri III, il ne subsiste que sous la forme de remplois. Les fouilles ont montré la superposition de plusieurs édifices : un temple en brique de la fin de l'Ancien Empire, un autre du Moyen Empire, puis celui de Thoutmosis III et enfin le temple gréco-romain. Ce dernier comprend trois kiosques, une large cour, une salle hypostyle, deux vestibules et un sanctuaire. L'enclos du taureau sacré était situé à l'arrière du temple et relié à son débarcadère par un dromos.

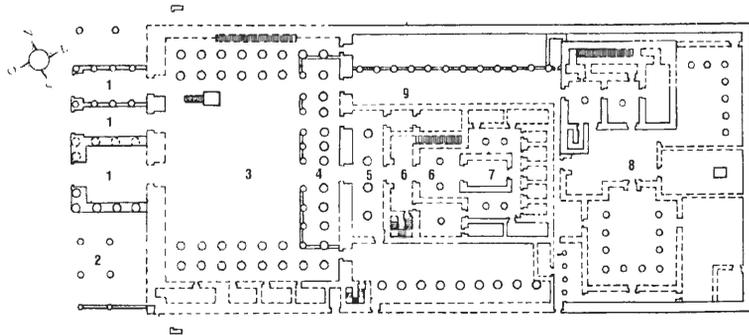
## Bibliographie

- Boreux, 1932, pp. 1-20.  
 Cat. *Statues du Moyen Empire*, 1987, pp. 24-28.  
 Polz, 1995, pp. 227-254.  
*Égypte au Louvre*, 1997, n° 36, pp. 92-96.



**Fig. 66 Linteau de porte au nom de Sésostris III**

Haute-Égypte, Médamoud.  
Calcaire. H. 107 cm, L. 226 cm.  
Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostris III.  
Paris, musée du Louvre. n<sup>o</sup> inv. E 13983.



**Fig. 67 Médamoud, temple de Montou**

1- Kiosques (Époque ptolémaïque). 2- Salle d'audience (Époque romaine). 3- Cour à portique (Époque romaine). 4- Portique (Époque ptolémaïque). 5- Salle hypostyle. 6- Vestibule. 7- Sanctuaire (Époque ptolémaïque). 8- Cour orientale (emplacement de l'enclos du taureau sacré). 9- Emplacement du linteau (Moyen Empire).

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, vol. V, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1937, p. 138.)

## ■ Les divers âges du roi : le linteau de Sésostri III

Décoré selon la technique du bas-relief dans le creux, ce linteau rectangulaire, en calcaire, présente, entre la ligne de sol et le signe du ciel, deux figures symétriques<sup>1</sup> du pharaon, debout sous le disque solaire ailé, faisant l'offrande à la divinité. Le dieu à tête de faucon, couronné de deux plumes droites ornées du double uraeus, vêtu d'un pagne plissé muni de la queue animale, tient le sceptre *ouas*\* et le signe *ânkh*\*. Au-dessus du dieu est inscrit son nom : « Montou, maître de Thèbes ». Placé aux extrémités, le dieu regarde vers le centre du linteau. Le pharaon, tourné vers lui, vêtu du pagne *chendjyt* avec queue animale, portant l'uraeus, offre deux pains coniques, celui de gauche étant plus effilé. Au dessus du roi, le texte avec cartouche indique : « Le dieu parfait, le maître des Deux Terres, Khakaourê », prénom du pharaon Sésostri III, de la XII<sup>e</sup> dynastie. Le texte disposé en colonnes précise l'action : « consacrer le pain blanc » (colonne devant le roi à gauche) et « donner le gâteau [*shât*] » (*idem* à droite). Le reste du texte énonce en formules banales les bienfaits accordés par Montou au pharaon et énumèrent des qualificatifs royaux.

Entré au musée du Louvre en 1930, le linteau fut découvert en 1927 à Médamoud<sup>2</sup>, site de Haute-Égypte consacré à Montou. Il gisait à plat<sup>3</sup>, face décorée contre le sable, dans les fondations du temple actuel, au nord du sanctuaire. Il fut associé par erreur à deux autres blocs<sup>4</sup> décorés appartenant à la porte d'un magasin des offrandes<sup>5</sup>, en dépit de dimensions incompatibles<sup>6</sup>.

L'intérêt de ce linteau est double. C'est d'abord un des plus anciens témoignages du rite de l'offrande du pain blanc, ce pain pointu qu'il conviendrait de mettre en relation avec une conception solaire et l'idée de régénération royale<sup>7</sup>. L'étude stylistique de ce monument révèle que, à côté de l'académisme global qui le caractérise, le pharaon bénéficie d'un traitement plastique réaliste dont attestent la musculature nerveuse des jambes et surtout les traits du visage, visiblement différents sur les deux représentations du roi. Cette particularité, relevée également sur ses statues (cf. p. 155), pose le problème du portrait<sup>8</sup> dans l'art égyptien, et a été expliquée de diverses manières : mode de figurer un modèle à divers moments de son existence<sup>9</sup>, démocratisation de la statuaire royale placée dans les temples et moins sujette à l'idéalisation<sup>10</sup>, pratique d'éditer des séries sculptées différentes au moment du couronnement puis du jubilé<sup>11</sup> ou assimilation au cycle de la vie opposant la vigueur de Rê et la gestation d'Osiris<sup>12</sup>. À défaut de certitude, considérons que ces variétés stylistiques, loin d'offrir une vision confuse du visage royal, sont l'expression d'une commande unique : celle du souverain<sup>13</sup>.

### Bibliographie

Boreux, 1932, pp. 1-20.

Cat. *Un siècle de fouilles*, 1981, n° 214, pp. 174-177.



**Fig. 68 Pectoral de Méretet**

Moyenne-Égypte, Dahchour, tombe de Méretet.  
Or, cornaline, turquoise, lapis-lazuli, améthyste. H. : 6,1 cm ; l : 8,6 cm.  
Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostri III.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 30875=CG 52002.

# L'art du bijou : un pectoral de la princesse Méreret

En 1894, J. de Morgan découvrait, à Dahchour, dans l'enceinte du complexe funéraire de Sésostri III, plusieurs tombes de princesses. L'une d'elles, celle de Méreret, fille de Sésostri III et sœur d'Amenemhat III, contenait plusieurs bijoux dont une série de pectoraux ouvragés<sup>1</sup> analogues à ceux que portaient les reines<sup>2</sup> ou les princesses dans leurs représentations.

Cet exemplaire<sup>3</sup> porte le nom de couronnement de Sésostri III, « Khakaourê »<sup>4</sup>. Destiné à être suspendu au cou par une chaîne, ce petit bijou présente une composition symétrique inscrite dans un cadre inspiré de l'architecture. Conçu comme un dais rectangulaire, il est orné d'une gorge égyptienne\* multicolore soutenue par des colonnettes lotiformes\* et un sol délimité par une frise égyptienne\*. L'organisation du décor est centrée sur le cartouche du roi. Protégé par une déesse vautour Nekhbet, qui déploie largement ses ailes et tient dans ses serres les signes *chen*, le cartouche royal est maintenu par deux griffons affrontés, êtres hybrides<sup>5</sup> à tête de faucon et corps de félin, portant une couronne à plumes et un uraeus. La gracieuse courbe de leur longue queue relevée est accompagnée d'une fleur de lotus détachée des colonnettes latérales. Chaque griffon saisit par les cheveux un captif agenouillé et piétine un autre captif renversé. La technique du cloisonné culmine au Moyen Empire, dans la simplicité des lignes, la précision de l'exécution et l'équilibre de la composition. Dans cet exemplaire, l'artiste a su maîtriser les matériaux : l'or pour le support, les pierres colorées (cornaline, turquoise, lapis, améthyste) pour le décor ajouré. Il a réussi à allier la légèreté au chatonnement des tons, où le rouge et le bleu dominent. Les détails sont ciselés au verso.

Ce bijou, en dépit de son lieu de découverte, manifeste le programme<sup>6</sup> du pharaon victorieux. Dans un encadrement symbolique, suggérant un édifice sacré, le nom royal, protégé par la déesse tutélaire de Haute-Égypte, anime la furie destructrice du souverain incarnée dans ces griffons à uraeus dans l'attitude traditionnelle du massacre<sup>7</sup> et de la soumission des Neuf Arcs. Le principe de la symétrie (axiale et recto-verso) trouve ici une brillante illustration. Le thème reste éminemment classique<sup>8</sup> : la puissance de pharaon garantit la prospérité du pays. C'est le triomphe que l'on retrouve sur les pylônes des temples. Fortement emblématique, ce décor évoque le pouvoir du roi en animal à tête de faucon, nouvel Horus vainqueur, incarnation de la Création sous toutes ses formes<sup>9</sup>. Mais également parure protectrice, le pectoral a été déposé dans une tombe de princesse.

## Bibliographie

J. de Morgan, *Fouilles à Daschour mars-juin 1894*, 1895, p. 64, pl. XIX, 1 et XXI.

Cat. *CGC Bijoux*, 1927, pp. 4-5.

Feucht-Putz, 1967, pp. 31-32, 163.

Aldred, 1978, n<sup>os</sup> 29-30.

Andrews, 1990, p. 129, fig. 112.



**Fig. 69 Cuve intérieure  
du sarcophage de Sépi**

Petit panneau du côté des pieds.  
Moyenne-Égypte, el-Bercheh, nécropole,  
tombeau de Sépi.  
Bois. H. 66 cm (76 cm avec les « poutres ») ; L. 64 cm.  
Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne de Sésostris II ou III.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 10779 B.



**Fig. 70 El-Bercheh, nécropole**

1- Tombeau n<sup>o</sup> 1, de Djéhoutynakht. 2- Tombeau n<sup>o</sup> 2, de Djéhoutyhetep.  
3- Tombeau n<sup>o</sup> 3, d'Amenemhat. 4- Tombeau n<sup>o</sup> 15, des Sépi  
(D'après H. Willems, *Chests of Life, Ex Oriente Lux. Leyde, 1988, p. 69.*)

# Le sarcophage intérieur de Sépi, un « coffre de vie »

La cuve intérieure, rectangulaire et en bois<sup>1</sup>, de l'intendant Sépi (Sopi) fut découverte à el-Bercheh, dans sa tombe<sup>2</sup>, en 1897. Une série de trois puits abritait la famille des Sépi<sup>3</sup>, au sud du tombeau de Djéhoutyhetep. La disposition de ces puits correspondait à celles de subalternes du nomarque<sup>4</sup>, et leur creusement n'a pu débuter qu'après celui de la tombe princière, vers les règnes de Sésostri II ou III<sup>5</sup>. Les cuves, extérieure et intérieure, emboîtées, occupaient presque tout le caveau, dont l'équipement était complété par une caisse à canopes, une table d'offrandes et deux grands modèles de bateau. La cuve est constituée par un assemblage de planches biseautées, chevillées et ligaturées. La décoration et les textes sont peints directement sur le bois. À l'extérieur, un texte est disposé sur une bande horizontale et plusieurs colonnes, et, à hauteur du visage de la momie, une paire d'yeux *oudjat*\* surmonte une fausse porte. À l'intérieur, textes et décors couvrent les parois autour de la momie et se superposent de haut en bas.

Le petit panneau, côté pieds, illustre l'arrangement délimité par une frise égyptienne. Sous la formule d'offrandes, les frises d'objets<sup>6</sup> figurent des fournitures indispensables et souvent déposées dans la tombe : des greniers arrondis voisinent avec une paire de sandales. Sépi est ainsi entouré de vases, près de sa tête ; de pièces de mobilier, de vases, de colliers, d'armes, d'outils, de sceptres, sur sa droite ; d'un miroir, d'uraeus, de couronnes royales, de sceptres, d'amulettes, d'étoffes, sur sa gauche. Au-dessous de la frise d'objets, les *Textes des Sarcophages*<sup>7</sup> sont disposés en colonnes. Ils dérivent des *Textes des Pyramides*<sup>8</sup>, apparus dans les tombes royales à la V<sup>e</sup> dynastie, reprenant les rituels d'offrandes ou de résurrection. Forme « démocratisée » de salut *post-mortem* pour les particuliers, ces textes leur offrent l'opportunité de voyager dans le ciel avec Rê ou dans le monde souterrain d'Osiris. Si l'on dénombre 1185 formules, ce sarcophage en dispose de 200 environ<sup>9</sup>. Sur le fond de la cuve, le *Livre des Deux Chemins*<sup>\*10</sup> constitue un véritable guide routier du monde souterrain : une route peinte en noir (chemin inférieur) et une autre en bleu (chemin supérieur) longent un bassin de feu ; le défunt est menacé de divers dangers tout au long de sa marche, mais il est aidé de puissantes formules magiques pour les contrer. Les domaines traversés rappelleraient les diverses parties du temple, assimilant le voyage du trépassé à la marche d'intronisation<sup>11</sup> du prêtre.

Tout en protégeant physiquement la momie, ce « coffre de vie<sup>12</sup> » procure au mort, par le biais de sa décoration, les outils magiques indispensables à sa survie et lui offre l'assurance de la régénération promise par les rituels funéraires<sup>13</sup>.

## El-Bercheh

La nécropole d'el-Bercheh, dans le XV<sup>e</sup> nome de Haute-Égypte (actuelle Moyenne-Égypte), réunit les grands tombeaux de nomarques de la XII<sup>e</sup> dynastie creusés sur les flancs du Gebel. La tombe de Djéhoutyhetep (n<sup>o</sup> 2) possède une scène exceptionnelle : le transport de la statue colossale du défunt extraite des carrières d'albâtre voisines (Hatnoub).

## Bibliographie

*Catalogue-Guide*, 1932, pp. 107-109.

C. Ziegler, in cat. *Naissance de l'écriture*, 1982, n<sup>o</sup> 243, pp. 287-288.

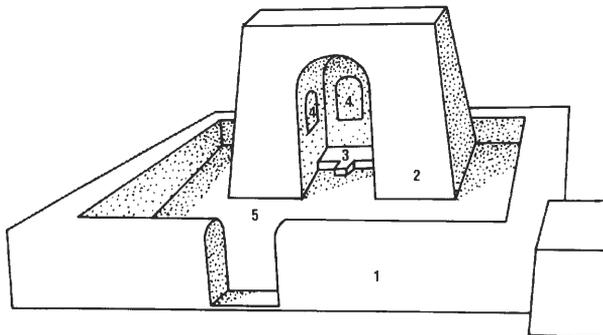
Willems, 1988, p. 21 et p. 132, fig. 8 et 9.

*Égypte au Louvre*, 1997, n<sup>o</sup> 32, pp. 87-88.



**Fig. 71 Groupe de Senpou**

Haute-Égypte, Abydos.  
Calcaire, albâtre (table d'offrandes). H. : 20,5 cm, L. : 18,5 cm, Pr. : 22,4 cm.  
Moyen Empire, fin XII<sup>e</sup> dyn. ou début XIII<sup>e</sup> dyn.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 11573.



**Fig. 72 Abydos, reconstitution  
d'une chapelle cénotaphe**

1- Muret d'enceinte. 2- Chapelle. 3- Table d'offrandes.  
4- Stèles. 5- Cour, jardin

(D'après W. Kelly Simpson et D.B. O'Connor; *The Terrace of the Great God at Abydos: The Offering Chapels of Dynasties 12 and 13*, Yale University, New Haven, 1974, p. 7, fig. 2.)

# ■ Une statue familiale de sanctuaire : le groupe de Senpou

Ce petit monument, acquis par le musée du Louvre en 1919<sup>1</sup>, figure cinq personnages debout devant une table d'offrandes et adossés à une plaque cintrée. Le groupe est sculpté dans du calcaire lithographique, le socle et la plaque dorsale sont taillés dans du calcaire, la table d'offrandes est faite dans une variété d'albâtre. Les inscriptions hiéroglyphiques, incrustées de pâte bleu-vert, sont gravées autour du socle et de la plaque, devant et sur la table d'offrandes. Il s'agit de formules d'offrandes<sup>2</sup> à Sokaris, à Osiris, à Oupouaout, et de la mention des divers individus représentés.

Quatre personnes entourent Senpou, enveloppé dans un long manteau, une main sur la poitrine. Il est flanqué de deux femmes vêtues de tuniques à bretelles larges, sa mère, Satkherty (à droite), sa grand-mère, Titiou (à gauche). À l'extérieur, deux hommes, crâne rasé, posent leurs mains sur leur long pagne, ses frères Senpou (à sa droite) et Imeny (à sa gauche). Tous ont les pieds joints, sauf l'individu de droite. La table d'offrandes est classique<sup>3</sup> : une natte roulée, un pain conique, deux vases, deux pains ronds et, à l'avant, un bec verseur fendu. Ce décor est encadré par un bandeau de texte.

Ce monument provient d'Abydos<sup>4</sup>. Les personnages représentés sont connus par divers documents<sup>5</sup>. Senpou, « chef de service du bureau des dons »<sup>6</sup>, possède une statue en scribe (musée du Louvre n° inv. E 27253) et son nom est mentionné sur trois stèles<sup>7</sup> composant une petite chapelle<sup>8</sup> qui aurait été érigée à Abydos. Ce monument constituait une stèle chapelle<sup>9</sup> destinée à procurer au défunt et à sa famille le bénéfice des cérémonies accomplies dans le sanctuaire. Lié ou non à un cénotaphe, ce genre de petit monument pourrait provenir de la zone située à l'ouest de l'enceinte du temple d'Osiris. Nommé « portail d'Osiris »<sup>10</sup> par Petrie, c'est en réalité un édifice de Ramsès II<sup>11</sup>, sur la voie des processions qui menait du temple vers le « tombeau » d'Osiris, Oumm el Gaâb (cf. p. 225).

Les formules d'offrandes et les noms des divinités concordent avec l'effigie de Senpou conservée au Louvre<sup>12</sup>. Leur tournure est très « abydéniennne » et laisse à penser que les deux statues étaient disposées dans le même monument. Si son exécution n'est pas exemplaire, ce groupe montre néanmoins un souci apparent d'organisation, tant dans la disposition des personnages et des textes que dans l'association de matériaux divers.

Par son style général (canon, vêtements, paléographie), il appartiendrait à la fin de la XII<sup>e</sup> dynastie ou à la XIII<sup>e</sup> dynastie. On connaît des parallèles typologiques<sup>13</sup> à cette sculpture, qui apparaît comme une sorte de résumé des éléments essentiels de la tombe, la table d'offrandes et la statue, conséquence d'une recherche de substitut du tombeau<sup>14</sup>.

## Bibliographie

**C. Boreux**, « La stèle-table d'offrandes de Senpou et les fausses portes, et stèles votives à représentations en relief », *Mon Piot*, 25, 1922, pp. 29-51.

**Cat. Statues du Moyen Empire**, 1987, pp. 144-147.

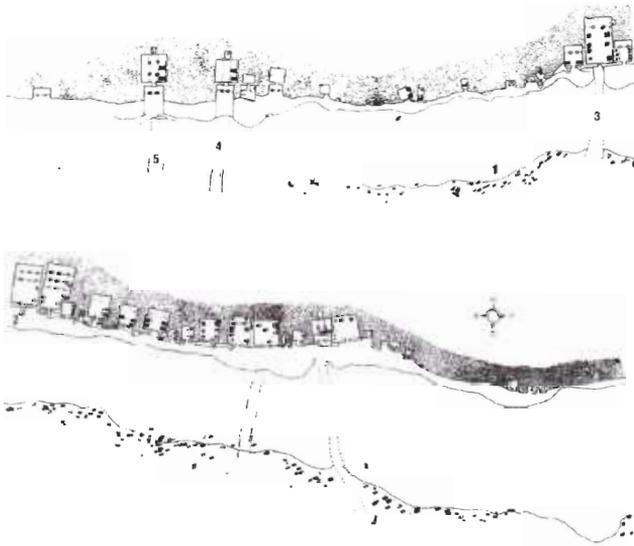
**Cat. Ägypten. Götter, Gräber und die Kunst. 4000 Jahre Jenseits-glaube**, Linz, 1989, n° 97.

**Cat. Gott**, 1992, n° 71, pp. 212-213.



**Fig. 73 Tombe de Khnoumhotep III**

Chapelle, paroi est.  
Moyenne-Égypte, Béni Hassan, tombe n° 3.  
Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne d'Amenemhat II  
*In situ.*



**Fig. 74 Plan de la nécropole  
de Béni Hassan**

1- Tombes. 2- Tombeau n° 17, de Khéti (XI<sup>e</sup> dynastie).  
3- Tombeau n° 15, de Baqit III (XI<sup>e</sup> dynastie). 4- Tombeau n° 3,  
de Khnoumhotep (XII<sup>e</sup> dynastie). 5- Tombeau n° 2,  
d'Amenemhat (XII<sup>e</sup> dynastie).

(D'après A. G. Sbedid, Die Felsgräber von Beni Hassan in  
Mittelägypten. Verlag Pb. von Zabern, Mayence, 1994,  
pp. 14-15.)

# Le poids de la tradition dans une chapelle de Béni Hassan

Située sur la rive est, la nécropole de Béni Hassan<sup>1</sup> regroupe trente-neuf hypogées du Moyen Empire et une multitude de puits d'époques diverses. Cimetière des nomarques de l'Oryx<sup>2</sup>, le site doit son nom à une tribu installée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les tombes, creusées dans la roche calcaire, suivent trois types<sup>3</sup> de plan : un premier<sup>4</sup> disposant d'une simple chambre et d'une fausse porte (XI<sup>e</sup> dynastie<sup>5</sup>) ; un deuxième<sup>6</sup> avec une chambre rectangulaire à plusieurs travées perpendiculaires à l'axe, séparées par des colonnes lotiformes, et au plafond, plat ou en légère double pente, qui forme des fausses voûtes en arc de cercle entre les architraves ; enfin un troisième<sup>7</sup> (XII<sup>e</sup> dynastie) avec un vestibule *in antis*\* à colonnes protodoriques, une vaste pièce à trois travées longitudinales et fausses voûtes, une niche axiale avec la statue du défunt. Douze tombeaux ont été décorés ; le bas-relief peint, fréquent sous l'Ancien Empire, est délaissé au profit de la peinture sur enduit au plâtre.

L'iconographie, ordonnée en registres, se compose de sujets traditionnels, comme les travaux agricoles et l'artisanat, et d'éléments nouveaux, tels que la guerre ou le sport. Les scènes de bataille dénotent l'instabilité politique qui règne à la XI<sup>e</sup> dynastie, tandis que la figuration d'une caravane de trente-quatre tributaires asiatiques<sup>8</sup>, dirigés par leur chef Abicha en l'an 6 de Sésostri II, atteste l'existence de relations commerciales. Les thèmes décoratifs sont variés<sup>9</sup> : le défunt assis à sa table d'offrandes, le pèlerinage à Abydos, la pêche et la chasse aux oiseaux dans les fourrés de papyrus, la chasse dans le désert, la lutte et la bataille pour une forteresse, l'agriculture et l'élevage, les animaux, l'art et l'artisanat, les jeux.

Dans la tombe n° 3, de Khnoumhotep III<sup>10</sup>, la paroi est de la chapelle, ouvrant sur la niche axiale, présente des thèmes traditionnels<sup>11</sup>, dont l'impact visuel est accru par une tendance vers un plus grand « réalisme ». Au nord de la niche, le défunt en taille héroïque\*, accompagné de son épouse, de son fils et de serviteurs, chasse des oiseaux au boomerang<sup>12</sup> dans le fourré de papyrus, et, symétriquement, au sud, il harponne deux poissons dans la « montagne d'eau<sup>13</sup> », accompagné de son fils et du porte-sandalet. Poissons et hippopotames figurent dans l'eau. Des scènes de pêche ornent le registre inférieur. Au-dessus de la niche, son fils, Khnoumhotep, et un subalterne capturent les oiseaux au filet hexagonal<sup>14</sup>. Tandis que l'on observe un sens aigu du détail (genette<sup>15</sup>, nids, papillons), la taille et la pose nonchalante du défunt, assis derrière son écran<sup>16</sup>, et la composition symétrique de la paroi traduisent des conventions artistiques et religieuses en vigueur auparavant. Dans ce cadre formel strict, l'artiste a su toutefois déployer une certaine créativité<sup>17</sup>.

## Bibliographie

Newberry, I-IV, 1893-1900.

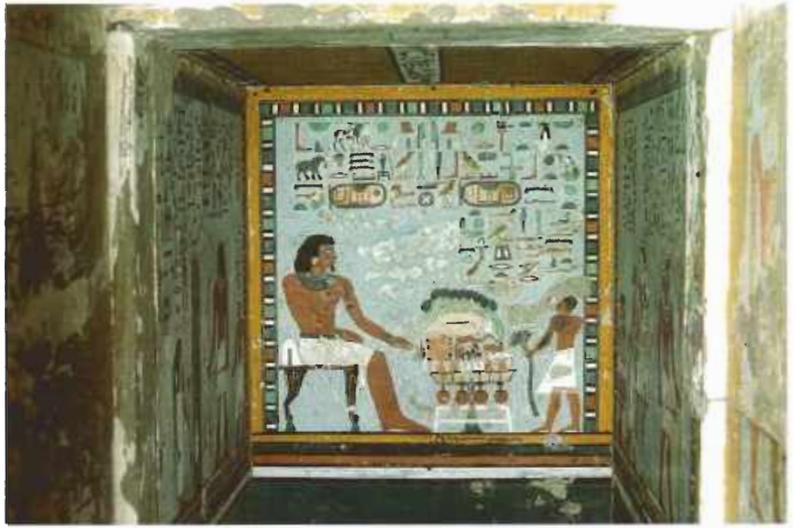
P. Montet, « Note sur les tombeaux de Béni-Hassan », *BIFAO*, 9, 1909, pp. 1-18.

Hözl, 1992, pp. 279-283.

Shedid, 1994.



a



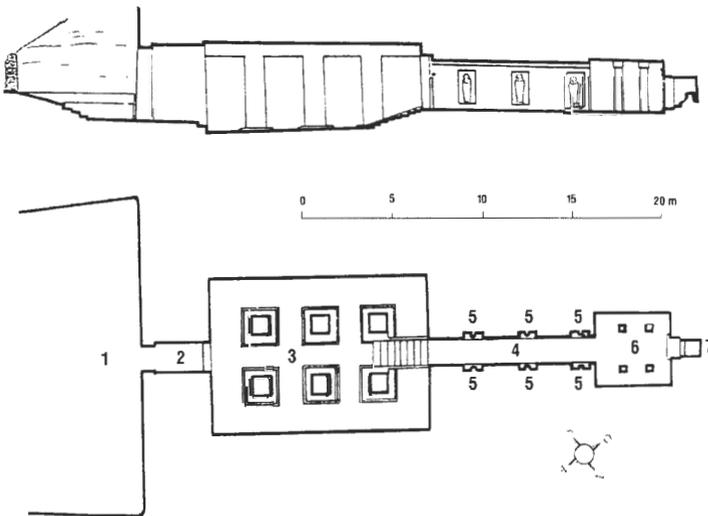
b

**Fig. 75 a, b Tombe de Sarenpout II**

a. Vestibule ; b. niche axiale

Haute-Égypte, Assouan, nécropole de Qoubbet el-Hâoua, tombe n° 31  
Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne d'Amenemhat II

*In situ.*



**Fig. 76 Assouan, nécropole de Qoubbet el-Hâoua, plan et coupe de la tombe de Sarenpout II**

1- Cour et façade. 2- Couloir d'entrée. 3- Grande salle à piliers. 4- Chapelle à piliers. 5- Niche avec statue momiforme. 6- Chapelle à piliers. 7- Niche axiale.  
(D'après A. Badawy, *A History of Egyptian Architecture*, University of California Press, Berkeley et Los Angeles, 1966, p. 167, fig. 67.)

# ■ Décoration dans la tombe de Sarenpout II

La tombe de Sarenpout II appartient à la nécropole de Qoubbet el-Hâoua<sup>1</sup>. Pour la plupart, les chapelles<sup>2</sup> de ce site s'enfoncent assez profondément dans le massif rocheux et présentent, sur un plan axial, une cour, un portique, un vestibule, des corridors et une salle chapelle<sup>3</sup>. Des piliers massifs constituent le seul support architectural. La tombe n° 31 est celle de Sarenpout II<sup>4</sup>, supérieur des prophètes de Khnoum d'Éléphantine et commandant de la garnison au temps d'Amenemhat II (XII<sup>e</sup> dynastie). De dimensions imposantes, son plan est composé d'une large cour, avec portail médian ouvrant sur un petit couloir qui donne, à un niveau inférieur, sur un vestibule à six piliers. Un escalier mène ensuite à un long<sup>5</sup> corridor voûté flanqué de six niches contenant, en haut relief, l'effigie momiforme du défunt, au visage traité avec réalisme<sup>6</sup>. Ce corridor débouche sur la chapelle, une salle ornée de quatre piliers et d'une niche axiale construite. Une chambre-magasin, au sud, et un passage donnant sur un puits, au nord, complètent cette chapelle. Le plan volontairement axial de cette tombe et la modification progressive de la hauteur sous plafond, à mesure que l'on progresse vers l'ouest, témoignent d'une influence directe du plan type des temples de culte, particulièrement évidente sous le Nouvel Empire, mais qui a pu se développer dès le Moyen Empire.

Très sobre, la décoration de cette tombe se réduit à une peinture sur enduit imitant la roche, à quelques panneaux peints entre les niches à statue et à une niche axiale avec corniche à gorge égyptienne et à tore. Cette dernière, limitée par des bandes colorées et une frise égyptienne, est ornée de peintures aux thèmes classiques. Sur la paroi sud, Sarenpout est représenté debout en compagnie de son fils et de son épouse, tandis que, sur la paroi nord, il figure près de sa mère, « prêtresse d'Hathor », assise devant une table d'offrandes. Côté ouest, sur le mur du fond, il apparaît sous les cartouches de son roi, Amenemhat II. Il est assis sur un siège à pieds de taureau et tend la main vers sa table d'offrandes, surchargée de victuailles. Son fils, en taille réduite, présente une fleur de lotus, debout près de la table. La scène est conventionnelle : l'attitude du défunt est copiée sur celle de ses ancêtres dans leurs chapelles de l'Ancien Empire<sup>7</sup>. La parure, les offrandes, la composition sont traditionnelles et sans originalité. Les couleurs franches opposent les chairs brun-rouge du maître à son pagne strié de lin blanc et au gris bleuté du fond de la scène. Néanmoins, le dessin est soigné dans le détail de la bouche, de la barbiche ou du collier.

Plus novatrices sur le plan architectural, les tombes des nomarques d'Assouan ne rompent pas avec la tradition picturale funéraire, dont l'usage est cependant circonscrit à la chapelle.

## Bibliographie

J. de Morgan et alii, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique*, I : *De la frontière de Nubie à Kom Ombo*, Vienne, 1894, pp. 153-155.

PM, V, 1937, pp. 231-244.

LÄ, V, 1984, 428-430.



**Fig. 77 « Trésor » de Tôd**

Coffres, tasses, coupes, lingots, chaînes, clous et éléments divers.

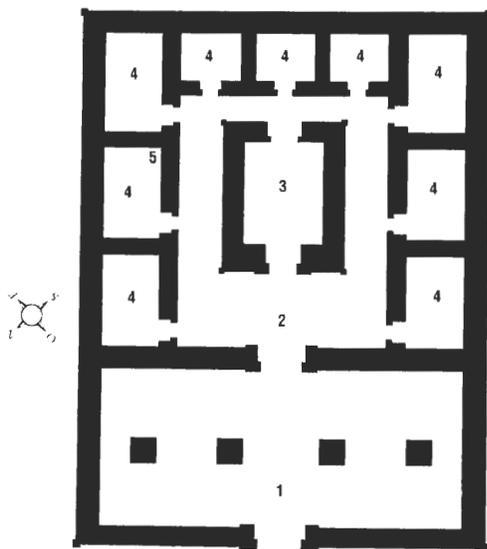
Haute-Égypte, Tôd.

Alliage cuivreux (coffres et clous), argent (coupes, lingots, chaînes), matériaux divers : lapis-lazuli, or, pierres, etc.

Grand coffre H. : 20 cm ; L. : 45 cm ; l. : 28,5 cm. Petit coffre H. : 14,3 cm ; L. : 29,6 cm ; l. : 18,8 cm.

Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne d'Amenemhat II.

Paris, musée du Louvre, n<sup>os</sup> inv. E 15128-E 15129 (coffres), E 1522-10 (chaînes), E 15195-21 (lingots), E 15138-E 15178 (tasses, coupes).



**Fig. 78 Tôd, plan du sanctuaire de Sésostri I<sup>er</sup>**

1- Vestibule à piliers. 2- Couloir déambulatoire. 3- Sanctuaire. 4- Salles annexes. 5- Emplacement du « trésor ».

(D'après E. B. R. [F. Bisson de la Roque], « Tôd (1934 à 1936) », FIFAO, 17, IFAO, Le Caire, 1937, p. 8, fig. 6.)

# Le « trésor » de Tôd, une preuve de l'influence égéenne ?

Le « trésor » de Tôd<sup>1</sup> fut découvert en 1936<sup>2</sup>, dans les sables de fondation du sanctuaire<sup>3</sup> élevé par le pharaon Sésostri I<sup>er</sup>. Il a été partagé entre le Musée égyptien du Caire<sup>4</sup> et le musée du Louvre<sup>5</sup>. Le trésor était enfermé dans quatre coffrets de bronze. Il se compose de lapis-lazuli, fragments bruts ou manufacturés (en particulier des sceaux-cylindres en cunéiforme), de quartz, d'améthyste, de perles en cornaline, d'or sous la forme de lingots plats, d'une coupe, de pendants d'oreilles, d'argent présenté en lingots plats, en chaînes, en tiges, sous la forme d'une statuette de lion, d'un étui et de cent cinquante-trois coupes, en majorité pliées. La marque *nefer nefer* (excellent) était inscrite sur les lingots. Une des coupes était marquée au nom de Nénitef. Chaque coffret était fermé par un couvercle à glissière maintenu par un rivet. Les grands coffrets portent, au milieu du couvercle et sur les côtés, des cartouches contenant le protocole du pharaon Amenemhat II, de la XII<sup>e</sup> dynastie, qualifié d'« aimé de Montou, maître de Djerty [Tôd] ».

La composition hétéroclite de cet ensemble a été vite remarquée<sup>6</sup>. Les coffres, leurs inscriptions, certaines amulettes (musée du Louvre, n<sup>os</sup> inv. E 15242, 15234, etc.) en lapis-lazuli sont nettement pharaoniques. Mais d'autres amulettes (Le Caire, Musée égyptien, n<sup>os</sup> inv. 70736-70740) et surtout les sceaux-cylindres<sup>7</sup> sont originaires d'Asie, de Mésopotamie ou de Cappadoce, et datés du III<sup>e</sup> millénaire<sup>8</sup>. Les coupes en argent, par leur forme et leur décoration, ont été considérées comme inspirées de modèles contemporains du monde égéen, minoens ou mycéniens, et transmis par des artisans d'Asie. La raison de ce dépôt reste énigmatique : dépôt honorifique d'Amenemhat II en faveur de son père<sup>9</sup> ? Tribut rassemblé sur la côte syrienne et expédié au pharaon par Nénitef<sup>10</sup> ? Dévotion rituelle et piété filiale<sup>11</sup> ?

Indépendamment des diverses questions de provenance, de fabrication et d'enfouissement, la datation des coupes en argent reste le principal problème à résoudre. L'influence minoenne est contestée<sup>12</sup>, tandis que l'inspiration mycénienne paraît trop récente, sauf si l'on considère – hypothèse<sup>13</sup> peu vraisemblable – que l'enfouissement d'un dépôt d'objets à valeur commerciale, sécurisé dans des coffrets déjà donnés par Amenemhat II, ait eu lieu entre le règne de Thoutmosis III et l'Époque ptolémaïque. Des origines diverses sont d'ailleurs proposées pour ces coupes : Kouban, Grèce, Syrie. Les analyses récentes<sup>14</sup> prouvent que l'argent est issu soit de Grèce (Chalcidique, Thasos), soit d'Anatolie (Troie). La recherche actuelle accordé de plus en plus un rôle initiateur en orfèvrerie à la côte syro-palestinienne, ce qui laisse présager une extraction proche du minerai, très probablement les mines d'Érgani en Asie Mineure.

## Bibliographie

- Cat. Un siècle de fouilles**, 1981, pp. 140-158.  
**Pierrat**, 1994, pp. 18-27.  
**Égypte au Louvre**, 1997, n<sup>o</sup> 35, pp. 91-92.  
**Pierrat-Bonnefois**, 1999, pp. 285-302.



**Fig. 79 Sphinx d'Amenemhat III**

Basse-Égypte, Tanis.

Granodiorite, H. : 150 cm ; L. : 236 cm.

Moyen Empire, XII<sup>e</sup> dyn., règne d'Amenemhat III.

Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 15210=CG 594.

# Sphinx d'Amenemhat III

Ce sphinx fait partie d'un ensemble de quatre statues analogues découvertes par A. Mariette dans les ruines de Tanis<sup>1</sup>. Leur étrange physionomie et le cartouche d'un roi hyksôs nommé Apopi, gravé sur l'épaule de l'un d'entre eux, conduisirent le fouilleur à les classer parmi les monuments légués par ces souverains venus du Proche-Orient. On sait aujourd'hui qu'ils représentent le pharaon Amenemhat III sous l'aspect d'un sphinx à corps de lion et à tête humaine. On suppose qu'à l'origine ils ornaient le temple de Bastet à Bubastis. Puis ils furent déplacés et usurpés par des rois successifs, dont ils portent les cartouches : Ramsès II, Mérenptah et enfin Psouennès I<sup>er</sup>, qui les installa à Tanis.

On connaît de nombreuses statues d'Amenemhat III. Tout en s'inscrivant dans le style particulier de la XII<sup>e</sup> dynastie, elles se distinguent par les traits bien personnels du souverain : le dessin de la bouche, à la lèvre supérieure retroussée, et la forme unique du nez, légèrement busquée. Elles présentent également des types très originaux : héritiers du grand sphinx de Giza, les sphinx de Tanis ne portent pas la coiffure royale *némès*, mais leur visage humain est pourvu d'oreilles de lion et encadré par une crinière stylisée, qui accentue leur rudesse<sup>2</sup>. D'autres représentations d'Amenemhat III sont sans équivalent : le roi-prêtre de Mit-Farès<sup>3</sup> et les « porteurs d'offrandes de Tanis »<sup>4</sup>.

Comme les statues de son père, Sésostri III, elles témoignent d'un intérêt accru pour la physionomie, avec une recherche de la vérité : les sourcils en relief et le trait de fard prolongé vers la tempe laissent la place au modelé naturaliste de l'arcade sourcilière et de la paupière. Pour restituer le visage, le sculpteur met l'accent sur les modulations dans l'épaisseur de la chair et la souplesse de la peau. On atteint une expressivité très rare dans l'art égyptien. Le visage, empreint de gravité, est traité à différents âges de la vie. Une statue assise d'Hawara montre Amenemhat III sous un aspect beaucoup plus juvénile que les sphinx, qui portent les marques de la maturité : rides, cernes. Diverses hypothèses ont été émises sur cette nouvelle image du roi, qui contraste avec la sérénité des époques précédentes.

Certes, les effigies royales marquent les lieux où les souverains de la XII<sup>e</sup> dynastie établissent leurs fondations économiques et militaires<sup>5</sup>. Mais peut-on pour autant affirmer que l'expression de leurs visages reflète le sérieux de leur mission ? Si des images d'un roi figuré à différents âges peuvent apparaître sur le même monument<sup>6</sup> et suggérer des interprétations religieuses, on ne doit pas négliger une autre hypothèse : la diversité de la statuaire royale renvoie aussi probablement à une réalité. Amenemhat III et son prédécesseur eurent des règnes très longs et atteignirent un âge avancé, près de quatre-vingts ans. Devant ces sculptures, il n'est pas interdit à l'historien d'art de réagir comme devant la série des autoportraits de Rembrandt<sup>7</sup>.

## Bibliographie

**Cat. CGC Statuen**, II, 1925, p. 12, pl. 64.

**Evers**, I, 1929, pl. 121-123.

**Vandier, Manuel**, III, 1958, pp. 175, 204-208, pl. lxxviii, 3.

**L. Habachi**, « The So-called Hyksos Monuments Reconsidered. A propos of the Discovery of a Dyad of Sphinxes », *SAK*, 6, 1978, p. 79-92, pl. 25.

**Cat. Cairo**, 1987, n° 102.

**Cat. Trésors d'Égypte**, 1999, p. 133.



a



b

**Fig. 80 a, b Hache d'apparat au nom du roi Ahmosis**

a. Lame, face avec les cartouches royaux ; b. ensemble, face avec les déesses de Basse et de Haute-Égypte. Thèbes ouest, Dra Abou'l Naga, tombe de la reine Iâhhetep.

Or, électrum, pierres semi-précieuses, cuivre, cèdre. L. : 47,7 cm ; l. : 6,7 cm.

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Ahmosis.

Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 4673=CG 52645.

# ■ La hache d'apparat d'Ahmosis, objet de propagande royale

Cette arme a été découverte en janvier 1859 dans le mobilier funéraire de la reine Iâhhetep, épouse de Séqenenrê Taâ, à Dra Abou'l Naga<sup>1</sup>. La hache, sans doute en cuivre<sup>2</sup>, est fixée dans une rainure du manche, en bois de cèdre, et par des languettes d'or complétées par une tringle en métal servant de dispositif de serrage. La hache et le manche, qui a perdu ses bagues décoratives, sont recouverts d'or. Un décor en cloisonné, de pierres semi-précieuses et d'électrum, couvre le dos et la base évasée du manche et les faces de la hache.

L'une des faces est ornée de trois vignettes : le dieu Heh empoignant le signe des millions d'années, le cobra de Basse-Égypte et le vautour de Haute-Égypte au-dessus de fourrés de papyrus et de lis, le roi en sphinx présentant une tête de prisonnier. Sur l'autre face, les cartouches<sup>3</sup> du « dieu parfait Nebhepetrê, le fils de Rê Ahmosis » dominent une scène où le souverain debout agrippe par les cheveux un prisonnier agenouillé, et un griffon avec l'inscription « aimé de Montou ». Sur le dos du manche, une bande de texte hiéroglyphique donne la titulature du roi. La base elliptique du manche est décorée de fleurs de lotus et de papyrus affrontés et encadrés par un signe *nefer*.

L'importance de cet objet réside à la fois dans l'inscription, qui mentionne le premier pharaon de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, et dans l'ornementation, qui fait référence à une victoire royale. Ahmosis est le souverain qui a réussi à libérer l'Égypte du joug hyksôs ; cette délivrance reste difficile à dater par des documents trop rares<sup>4</sup>. Le décor de cette arme peut être interprété comme une allusion à l'expulsion des Hyksôs et à la réunification du royaume. Le motif du roi terrassant les ennemis est un thème constant dans l'art égyptien<sup>5</sup> depuis l'Époque archaïque. Ici la scène est présentée différemment : le roi, sans mas-sue, cherche à poignarder le prisonnier<sup>6</sup>. Le Hyksôs, à demi fléchi sous le coup, se protège d'un geste de la main droite. Ce décor est aussi le plus ancien exemple d'un pharaon portant la couronne *kbeprech* munie d'un uraeus.

Le motif du griffon<sup>7</sup> et l'attitude du roi sont d'inspiration orientale<sup>8</sup>. Cette iconographie a été considérée comme un aboutissement des relations entre l'Égypte et l'Asie sous le Moyen Empire, préfiguration des relations internationales développées au cours du Nouvel Empire<sup>9</sup>. Le griffon<sup>10</sup> ailé serait directement emprunté à l'art mycénien et égéen, dont les thèmes auraient été relayés par Byblos ou Ougarit, mais il est plus probable que l'artiste de Basse-Égypte a pris pour modèle un manche de poignard hyksôs<sup>11</sup>, dont il aurait adapté la figure d'un chasseur<sup>12</sup>. Quoi qu'il en soit, l'image du roi-griffon traduit clairement la nature animale<sup>13</sup> du souverain, qui s'extériorise par sa brutalité à l'égard de l'ennemi du royaume.

## Bibliographie

Cat. *CGC Bijoux*, 1927, pp. 205-207.

E. Kühnert-Eggebrecht, « Die Axt als Waffe und Werkzeug im alten Ägypten », *MÄS*, 15, 1969, pp. 92-95, 135.

Cat. *Caire*, 1987, n° 121.



**Fig. 81 Les temples de Deir el Bahari**

Vue générale vers le sud-ouest

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Bahari.

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règnes d'Hatchepsout et de Thoutmosis III



**Fig. 82 Temple d'Hatchepsout**

Bas-relief de Point Transport des arbres à encens

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Bahari.

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Hatchepsout.

# ■ Une architecture intégrée au paysage : les temples de Deir el-Bahari

Dans le cirque montagneux de Deir el-Bahari, Hatchepsout et Thoutmosis III érigèrent des temples semblables aux fonctions distinctes. Le temple d'Hatchepsout, Djéser-Djéserou (*djsr-dsrw*), fut édifié en une phase<sup>1</sup> ou deux<sup>2</sup>, à l'imitation du plan de Montouhotep, à une date encore discutée<sup>3</sup>, entre les années 7 et 22 du règne. Il comprenait un temple bas, une chaussée et trois terrasses. La cour inférieure était ornée d'une allée de sphinx et de deux jardins en T. À l'ouest, un double portique à piliers et demi-colonnes facettées était décoré, au sud, du transport et de l'érection des obélisques, au nord, de la reine triomphante.

Sur la terrasse médiane, au nord du portique, une scène de théogamie illustre la naissance divine de la reine, conçue par Amon et sa mère. Au sud, l'expédition au pays de Pount est minutieusement rendue, avec une représentation de la reine symbolisant la fertilité liée à la déesse Hathor<sup>4</sup>. La préparation du voyage de retour des arbres à encens, individuellement transplantés dans des paniers, est figurée avec précision. À l'extrémité nord du portique, une chapelle était dédiée à Anubis, et, au sud, une chapelle était consacrée à Hathor<sup>5</sup>. Sur la troisième terrasse, un portique à colosses osiriens donnait sur une cour entourée de portiques et de niches. Le sanctuaire axial a été remanié à l'Époque ptolémaïque<sup>6</sup>. Au nord de la cour, un autel solaire précède une deuxième chapelle d'Anubis<sup>7</sup>. Au sud, un palais et un ensemble<sup>8</sup> de chapelles sont vouées à Hatchepsout (stèle du musée du Louvre, n° inv. C 48) et à ses ancêtres.

La construction<sup>9</sup> du temple Djéser-Akhet (*djsr-ꜣht*)<sup>10</sup> fut réalisée entre les années 42<sup>11</sup> et 49<sup>12</sup> de Thoutmosis III. Inachevé à sa mort, l'édifice est détruit par accident à la XX<sup>e</sup> dynastie, démantelé à la XXI<sup>e</sup> et transformé en cimetière à la XXVI<sup>e</sup> dynastie<sup>13</sup>. Il fut élevé par Rekhmirê (cf. p. 185) sur une plateforme artificielle. Sa restitution, controversée<sup>14</sup>, comprend trois terrasses avec portiques et rampes médianes. Au sud était ménagée la chapelle<sup>15</sup> d'Hathor. La terrasse supérieure réunissait, à l'est, une salle hypostyle à colonnes polygonales (trente-deux et seize pans), éclairée par des *claustra*<sup>\*</sup>, et, à l'ouest, le sanctuaire et des chapelles. Le passage central fut ensuite élargi pour permettre le transport de la barque d'Amon : les fragments de reliefs retrouvés ont permis de reconstituer<sup>16</sup> la procession. Exécutés sous Thoutmosis III, ils ont été martelés sous Akhénaton et restaurés par Horemheb et Ramsès II. Ce temple, bien que n'excluant pas un culte royal, n'était pas destiné au culte funéraire du roi : l'analyse de sa décoration<sup>17</sup> atteste sa fonction de temple d'Amon édifié pour remplacer celui d'Hatchepsout.

## Bibliographie

**E. Naville**, « The Temple of Deir el-Bahari », *EEF*, Londres, 1894-1908.

**Winlock**, 1942.

**PM**, II, 1972, pp. 340-374 (Hatchepsout), pp. 377-381 (Thoutmosis III).

**LÄ**, I, 1975, 1017-1025.

**Lipinska**, 1977.



**Fig. 83 Statue agenouillée  
de la reine Hatchepsout**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Bahari, temple d'Hatchepsout.  
Granit rose. H. : 259 cm. Socle H. : 80 cm ; L. : 139 cm ; l. : 48 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Hatchepsout.  
New York, The Metropolitan Museum of Art,  
n<sup>o</sup> inv. 29.3.1, Rogers Fund, 1929.



**Fig. 84 Statue assise  
de la reine Hatchepsout**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Bahari,  
temple d'Hatchepsout.  
Calcaire cristallin polychrome. H. 195 cm.  
Socle H : 48 cm ; L. : 110 cm ; l. : 32 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Hatchepsout.  
New York, The Metropolitan Museum of Art,  
n<sup>o</sup> inv. 29.3.2, Rogers Fund and Contribution from  
Edward S. Harkness, 1929.

# Une statuaire aux attitudes variées : les effigies de la reine Hatchepsout

La majorité<sup>1</sup> des statues de la reine Hatchepsout provient de son temple de Deir el-Bahari<sup>2</sup> ; elle est présentée dans différentes attitudes : assise, agenouillée, en Osiris, en sphinx.

Une statue la figure faisant l'offrande des vases *nou*. La reine est agenouillée, sur un haut socle cintré à l'avant, torse nu, vêtue du pagne archaïque *chendjyt*, appuyée contre un pilier dorsal. De ses bras tendus, elle offre à la divinité deux vases globulaires. Elle possède les attributs royaux : la barbe postiche et l'uraeus sur le front. Elle est coiffée du *némès*. Le texte en colonne sur le pilier dorsal est une dédicace à « Amon-Rê qui réside dans Djéser-Djéserou<sup>3</sup> », et, sur le socle, une formule indique que la reine offre Maât à Amon. Le cartouche sculpté sur la ceinture a été martelé ; cette statue possédait son propre nom<sup>4</sup>. L'attitude de l'offrande liquide existe dès l'Ancien Empire (cf. p. 131), mais elle semble jouir d'un engouement particulier sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie<sup>5</sup>. La statue peut être considérée comme la matérialisation<sup>6</sup> en ronde bosse du hiéroglyphe signifiant « offrir »<sup>7</sup>. Dans sa simplicité, l'efficacité figurative exprime l'exigence de l'offrande, dont le contenu est précisé par l'inscription du socle<sup>8</sup>. À cette nécessité correspondaient également les statues royales agenouillées présentant une table d'offrandes<sup>9</sup>.

L'autre statue montre la reine dans une attitude classique<sup>10</sup>, mains à plat, assise sur un trône dont le dossier s'amincit en pilier dorsal. Il est décoré sur ses flancs du *semataouy* et sur le devant des titres et épithètes, au féminin, de la reine. Celle-ci arbore ses *regalia* : coiffe *némès*, uraeus, pagne *chendjyt*, queue de taureau, et piétine les Neuf Arcs. Un collier *ousekh* surmonte la poitrine nue, dont la féminité est largement atténuée. Le visage, parfaitement équilibré, atteste dans sa perfection plastique un travail accompli.

Ces deux sculptures campent la reine sous une apparence strictement masculine et royale, comme en témoigne l'absence des bracelets<sup>11</sup>, et avec une austérité formelle digne de ses prédécesseurs. Elle porte cependant, sur la statue agenouillée, un pendentif discret en forme de coquillage. On a souligné l'harmonie et les qualités plastiques de la coiffe *némès*<sup>12</sup>, en dépit de la barbe massive et trapézoïdale. Celle-ci a pu jouer un rôle visuel non négligeable<sup>13</sup>. Les autres exemplaires similaires reflètent une grande cohérence plastique, où le souci de géométrie gomme toute notion de réalisme. Il est probable que le groupe des statues agenouillées a été réalisé en un temps limité dans les dernières années de la construction du temple<sup>14</sup>, alors que celui des statues assises a été sculpté peu après le début du travail<sup>15</sup>.

## Bibliographie

Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 299-302.

Tefnin, 1979b.



**Fig. 85 Statue-cube de Senmout**

Haute-Egypte, Karnak, temple d'Amon, cour de la cachette.  
Granit. H . 130 cm.

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Hatchepsout.

Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 37438 bis=CG 42114.

# La statue-cube de Senmout

Cette statue-cube de Senmout en granit gris provient de Karnak<sup>1</sup>, et son état de conservation est bon<sup>2</sup>. Dans le visage très rondelet, les yeux sont en amande, la bouche est souriante. Les détails des stries de la perruque et des oreilles ont été soigneusement dessinés. Devant la tête de Senmout émerge la minuscule tête ronde de la princesse Néfêrourê, le doigt à la bouche, l'uraeus au front et coiffée de la mèche latérale. Le modelé du corps est à peine suggéré comme souvent, au début du Nouvel Empire<sup>3</sup>, sur ce type de statue. Les inscriptions<sup>4</sup> ont été martelées puis restaurées en gravure profonde et sont semblables à celles d'une statue-cube identique<sup>5</sup>. Elles comportent le nom et les titres de Senmout, le cartouche de Néfêrourê et un texte de quatorze lignes débutant par une formule d'offrandes octroyée par « Men-Kheper-Rê » (Thoutmosis III), dont le cartouche surcharge<sup>6</sup> celui de « Maât-Ka-Rê » (Hatchepsout). Près des épaules, des signes obscurs ont été interprétés comme des cryptogrammes<sup>7</sup> du prénom et du nom de la reine. Le pilier dorsal, arrondi sous la perruque évasée, prolonge le socle et porte une colonne de texte<sup>8</sup> gravée au nom du bienheureux Senmout.

Apparue sous la XII<sup>e</sup> dynastie<sup>9</sup>, la statue-cube, ou statue-bloc<sup>10</sup>, dériverait de figurines assises antérieures<sup>11</sup> et reste très proche de la forme du bloc de pierre. Sa compacité était appréciée pour sa solidité, et ses surfaces étaient prisées pour l'espace destiné aux textes. Sculpture exclusivement civile, la statue-cube semble réservée à la figure masculine. Sa fonction a été différemment expliquée : soumission à un supérieur<sup>12</sup>, expression de la renaissance du mort émergeant, au passage du soleil, du monde inférieur<sup>13</sup>, figuration du mort sous l'apparence du gardien assis à la porte du temple<sup>14</sup>. Deux innovations apparaissent sous le Nouvel Empire avec Senmout : la dimension accrue et la présence de la princesse. Une seule autre statue, trouvée à Karnak<sup>15</sup>, montre Benermerout et la tête de la princesse Mérytamon, fille de Ramsès II, avec sa mèche latérale et le doigt à la bouche.

L'importance des fonctions de Senmout<sup>16</sup> à la cour de la reine Hatchepsout est confirmée par la liste impressionnante de ses titres, l'existence de deux « tombeaux » (TT 71 et 353) et d'une série de vingt-cinq statues<sup>17</sup>. Architecte du temple de la reine à Deir el-Bahari, il a été aussi, après d'autres, le « grand intendant de la fille de roi Néfêrourê »<sup>18</sup>. La princesse, qui figure sur neuf statues de Senmout, disparaît à une date inconnue<sup>19</sup>. La question d'une éventuelle disgrâce et de la mort de Senmout reste très controversée.

Cette sculpture, martelée et gravée à nouveau, pose le problème d'une éventuelle *dammatio memoriae*<sup>20</sup> : doit-on accuser les partisans d'Aton d'avoir effacé les textes ou, plus prosaïquement, Thoutmosis III, qui aurait inscrit son cartouche sur celui d'Hatchepsout ? La restauration est en tout cas attribuée à l'Époque ramesside.

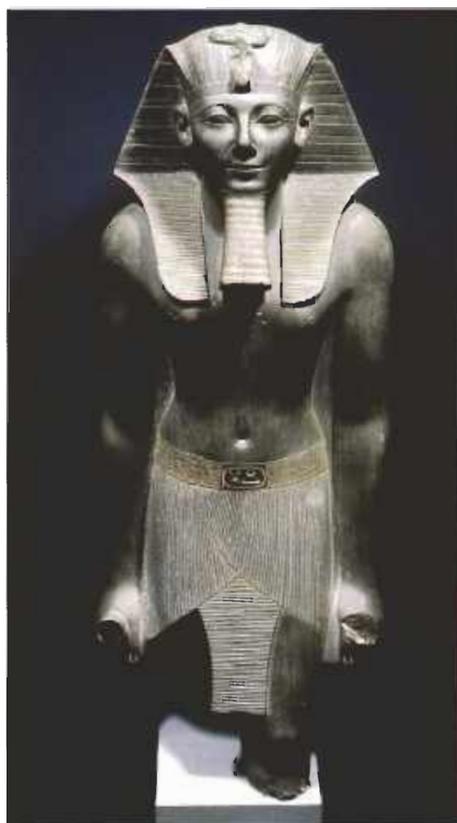
## Bibliographie

Cat. *CGC Statues*, 1906-1925, I, pp. 62-64, pl. 66.

C. Meyer, *Senenmut, eine prosopographische Untersuchung*, 1982, p. 46 et pp. 209-211.

Cat. *Caire*, 1987, n° 132.

Dorman, 1988, pp. 147-148, 190, n° 6.



a



b

**Fig. 86 a, b Statue de Thoutmosis III**

a. Ensemble ; b. détail de la tête.

Haute-Égypte, Karnak, temple d'Amon, cour de la cachette.

Grauwacke. H. : 90,5 cm.

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne de Thoutmosis III.

Louxor, musée d'Art égyptien ancien. n<sup>o</sup> inv. J. 2=CG 42054=JE 36927

# Le portrait royal idéalisé : une statue de Thoutmosis III

Cette statue, en grauwacke, du musée d'Art égyptien ancien de Louxor, a été découverte en mai 1904 dans la cachette de Karnak<sup>1</sup>. Elle est cassée sous les genoux mais conserve intacts les traits de Thoutmosis III. Adossé à un pilier gravé d'inscriptions<sup>2</sup>, le roi se tient debout dans une posture traditionnelle<sup>3</sup> : les bras le long du corps dans l'attitude de la marche. Il est coiffé du *némès*, décoré de stries de largeurs inégales, et arbore au front l'uraeus, dont le corps se love, en une large boucle, sur le haut de la coiffe. Il porte une barbe postiche évasée, maintenue au menton par une jugulaire. Le pharaon serre ses mains sur des rouleaux<sup>4</sup>. Il est torse nu et revêt le pagne archaïque *chendjyt*, qu'il semblait affectionner<sup>5</sup>. La boucle de ceinture porte le nom de couronnement du roi, « Menkheperre ». Quoique idéalisé, le visage est reconnaissable à la régularité des traits, au maquillage uniforme des yeux et surtout au nez busqué. La bouche, qui esquisse un sourire, les joues au dessin équilibré, le menton à peine saillant offrent des surfaces parfaitement polies incompatibles avec un traitement réaliste. Un magnifique portrait de pharaon et la beauté plastique du modelé font la qualité de cette statue.

Célèbre pour ses innombrables campagnes en Asie<sup>6</sup>, Thoutmosis III a su montrer son attachement aux ancêtres<sup>7</sup> et à la géographie politique<sup>8</sup>. Il a laissé l'image d'un constructeur exceptionnel. Sa statuaire est abondante<sup>9</sup> et nous a transmis le portrait d'un roi au visage caractéristique<sup>10</sup> : yeux étirés en amande, nez busqué, joues charnues, bouche raffinée au dessin subtil, menton légèrement proéminent. En dépit des inévitables variations, les statues du souverain composent un groupe homogène où ses traits sont toujours reconnaissables, comme en témoigne un exemplaire récemment mis au jour<sup>11</sup> à Deir el-Bahari. L'effigie de Louxor et une autre de style<sup>12</sup> analogue, qui figure le roi marchant sur les Neuf Arcs, ne font pas exception. Néanmoins, la perfection du modelé du corps, à la « grâce efféminée », et l'élégance générale de la sculpture de Louxor, présentant une image très idéalisée du pharaon dans son éternelle jeunesse, sont admirables. Les ateliers royaux ont développé un style empreint d'une distinction formelle et d'une sophistication technique dont le caractère féminisé serait hérité de la sculpture de la reine Hatchepsout<sup>13</sup>. Il trouve son aboutissement dans cette statuaire parfaite sublimant l'image de la royauté en une expression idéale de l'harmonie divine et universelle, la Maât<sup>14</sup>.

Le détail du fard à paupières, similaire à celui des statues de la reine Hatchepsout, inciterait à dater cette œuvre des premières années du règne de Thoutmosis III. L'Akh-menou de Karnak paraît avoir été son emplacement initial.

## Bibliographie

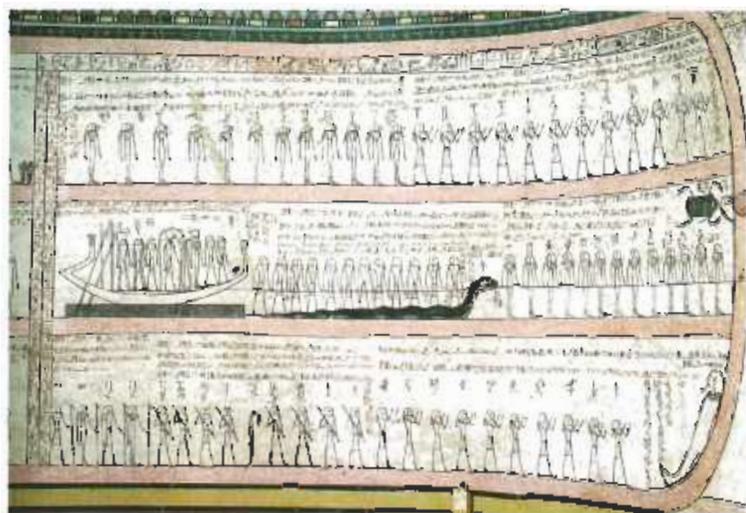
Cat. *CGC Statues*, 1906-1925, 1, pp. 32-33, pl. xxix.

Drioton, 1949, n° 80, pp. 23-24.

*Musée d'art égyptien de Louxor*, Le Caire, 1978, n° 61, p. 33.

« The Luxor Museum of Ancient Egyptian Art. Catalogue », *ARCE*, Le Caire, 1979, n° 61, p. 51, fig. 42-43, pl. vi.

D. Laboury, « La statuaire de Thoutmosis III. Essai d'interprétation d'un portrait royal dans son contexte historique », *egyptiaca Leoditensia*, 5, 1998, pp. 160-162.



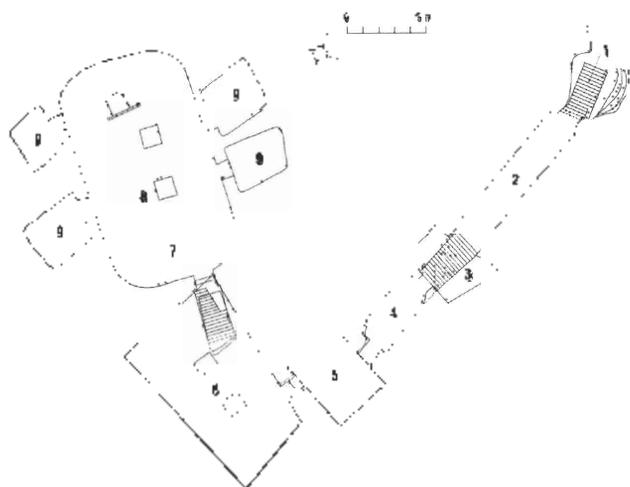
a



b

**Fig. 87 a, b Décor de la chambre mortuaire de Thoutmosis III**

a Enroul. *Livre de l'Âmdouat* ; b, pilier : le roi allaité par une déesse arbre.  
Haut-Égypte, Thèbes ouest, Vallée des Rois, tombe de Thoutmosis III (VR 34)  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne de Thoutmosis III  
*In situ*



**Fig. 88 Vallée des Rois, plan du tombeau de Thoutmosis III**

1- Escalier d'entrée, 2- Corridor, 3- Puits, 4- Corridor, 5- Salle, 6- Salle à piliers : liste des divinités de l'Âmdouat, 7- Chambre funéraire, *Livre de l'Âmdouat*, 8- Pilier : roi allaité par une déesse arbre, 9- Annexes  
(D'après J. Roulet, « The Tomb of Thutmose III », *MDAIK*, 31, 2, Verlag Pp. von Zabern, Mayence, 1975, p. 324.)

# Les thèmes décoratifs du tombeau de Thoutmosis III

La tombe de Thoutmosis III est située à l'extrémité sud de la Vallée des Rois, au fond d'une étroite gorge perchée à dix mètres du sol. Elle a été mise au jour le 12 février 1898<sup>1</sup> et son contenu a été publié<sup>2</sup>. Dans la chambre mortuaire, le sarcophage cartouche, en quartzite jaune, était peint en rouge et reposait à l'origine sur un socle auquel il était lié par du plâtre<sup>3</sup>. Aucun élément des canopes n'était présent, peut-être furent-ils retirés par un certain Hapymen de Basse Époque<sup>4</sup>. Le reste du matériel était composé de rares objets en bois : statues recouvertes de résine représentant le roi et des divinités, et des modèles de bateaux. La tombe fut violemment pillée. Des *graffiti* attestent des inhumations tardives. La momie fut retrouvée dans la cachette royale de Deir el-Bahari (DB 320) dans l'un des cercueils, dont la dorure avait été entièrement arrachée et qui contenait un linceul. Partagé en deux morceaux entre Le Caire<sup>5</sup> et Boston<sup>6</sup>, il porte une version intégrale des *Litanies de Rê\**, complétée par des extraits du *Livre pour sortir le jour* et des *Textes des Pyramides*.

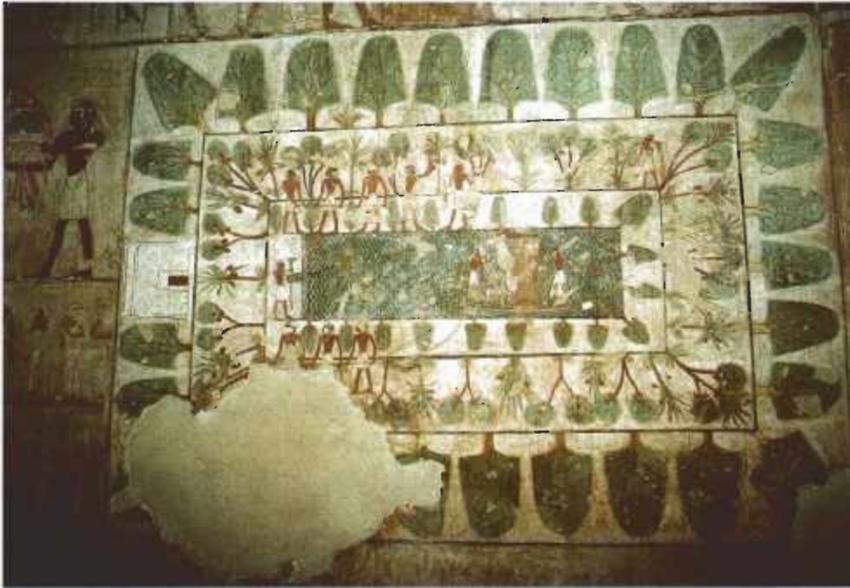
Le plan du tombeau est simple<sup>7</sup> : une succession d'escaliers et de corridors en pente donnent sur un puits carré, profond de cinq mètres, dont l'usage était à la fois pratique (drain) et symbolique<sup>8</sup>. Au-delà du puits, une salle vestibule à deux piliers mène, par un escalier, à la chambre mortuaire à deux piliers. Les angles arrondis confèrent à cette dernière, en plan, la forme d'un cartouche<sup>9</sup> royal. Quatre pièces magasins y sont adjointes sur les longs côtés.

La décoration a été l'objet d'une étude minutieuse<sup>10</sup>. Les parois des corridors ne sont pas ornées. Le puits possède une frise de *khekerou* et un plafond étoilé. Le vestibule déploie la liste des 741 divinités de l'Amdouat<sup>11</sup>, tandis que la chambre mortuaire présente, le long de ses parois, le fac-similé cursif d'un papyrus déroulé du *Livre de l'Amdouat*, première et deuxième division. Les faces des piliers sont ornées du *Livre de l'Amdouat* et des *Litanies de Rê*.

La face présentée ici montre le pharaon allaité par une déesse arbre appelée Isis. Le dessin linéaire semble hâtif : le roi, torse nu et pagne sommaire, n'est reconnaissable qu'à l'uraeus qui orne sa perruque et au texte cursif : « Menkheperre tête sa mère Isis. » Il s'agrippe au bras stylisé sortant des branchages du sycamore et s'abreuve au sein schématisé de la déesse. Cette scène de l'allaitement royal – dont l'origine est sans doute prosaïque<sup>12</sup> – est un thème essentiel de l'idéologie pharaonique du roi dieu et enfant : le souverain défunt, tel un nouveau-né, reçoit l'alimentation de sa mère, qui renouvelle ses forces dans le monde divin. Véritable rite de passage qui éternise la jeunesse du pharaon<sup>13</sup>.

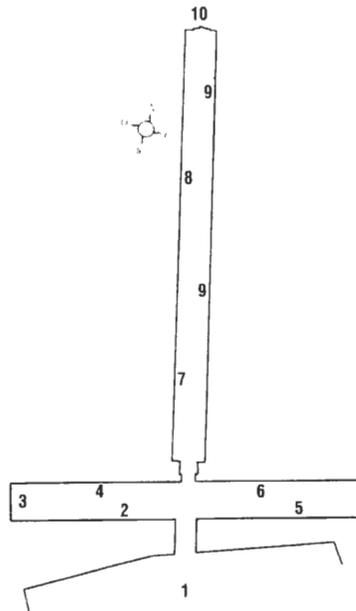
## Bibliographie

- PM, I, 1, 1960, pp. 551-554.  
 Romer, 1977, pp. 315-351 et fig. 102-107.  
 A. Tulhoff, *Thoutmosis III*, Munich, 1984, pp. 235-246.  
 Reeves et Wilkinson, 1996, pp. 97-99.



**Fig. 89 Paroi de la chapelle de la tombe de Rekhmirê**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Cheikh Abd el-Gourna, tombe de Rekhmirê (TT 100).  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règnes de Thoutmosis III et d'Aménophis II  
*In situ.*



**Fig. 90 Cheikh Abd el-Gourna,  
plan et décor de la chapelle  
de la tombe de Rekhmirê**

1- Cour d'entrée 2 à 6- Vestibule transversal. 2- Charges du vizir. 3- Autobiographie. 4- Tributs étrangers. 5- Inspection, produits, ateliers. 6- Vignoble, chasse au désert. 7- Préparation et apports des offrandes, artisanat. 8- Convoi funéraire 9- Navigation, banquet, rituel sur les statues. 10- Niche et stèle fausse porte.

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. I, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1960, pl. p. 208.*)

# ■ Aspectivité : le jardin dans la tombe de Rekhmirê

La tombe de Rekhmirê<sup>1</sup> appartient à un vizir en fonction<sup>2</sup> sous Thoutmosis III et Aménophis II. Le plan de la chapelle, précédée d'une cour, est typique. Dans le vestibule transversal, la paroi sud-ouest présente un long texte énumérant les charges du vizir<sup>3</sup>, et la paroi côté nord-ouest les scènes de l'arrivée des tributs inspectés par Rekhmirê. Plusieurs cortèges de tributaires du pays de Pount, de Crète, de Nubie et de Syrie sont figurés sur les divers registres avec un sens aigu du détail : vêtements colorés, vases, animaux exotiques, dont une girafe<sup>4</sup> et un éléphant. Le reste de la salle est consacré à diverses inspections. Le plafond de la longue chapelle s'élève vers la niche axiale, au nord, qui contenait une stèle fausse porte, actuellement au musée du Louvre<sup>5</sup>. Les murs offrent une multitude de scènes : la paroi ouest décrit l'approvisionnement et les travaux artisanaux pour le temple, la procession funéraire ; la paroi est relate un voyage à la cour, le banquet funéraire, le rituel de l'ouverture de la bouche sur les statues du défunt en dix registres.

Les deux derniers registres peignent le célèbre jardin<sup>6</sup> de Rekhmirê selon les principes de l'aspectivité. Une série de quatre rectangles enchassés agencent la scène : au centre, l'étang forme le premier rectangle, sur lequel flotte un bateau dont la cabine chapelle abrite une statue du défunt. Sur ses rives décorées d'arbres rabattus, le deuxième rectangle montre deux groupes de serviteurs qui halent la barque, tandis que d'autres s'affairent à arroser le jardin ou à cueillir des dattes. Le troisième rectangle aligne des palmiers, dattiers et doums alternés, ainsi qu'un porteur d'eau. Le dernier rectangle comporte une construction couronnée d'une corniche à gorge, kiosque ou chapelle, et des rangées d'arbres rabattus sur la ligne de sol. La peinture est très minutieuse dans la description des éléments du bateau, des poissons ou des végétaux.

L'iconographie du lac domestique se rencontre fréquemment dans les tombes thébaines<sup>7</sup> et sur les papyrus<sup>8</sup>. Sa disposition s'ordonne selon un schéma rigoureux<sup>9</sup>, comprenant un plan d'eau au centre et des arbres rabattus sur les rives. Dans le détail, la représentation s'individualise selon les tombes, mais la fonction demeure : montrer un univers organisé et rassurant calqué sur les vrais jardins qui agrémentent les demeures des nobles<sup>10</sup>. Ce schéma décoratif suit invariablement le principe de l'élévation rabattue : les rangées d'arbres sont présentées parallèlement ou perpendiculairement à la ligne de bordure de l'étang et en taille croissante vers l'extérieur, de manière qu'aucune partie ne soit masquée. Les raisons de cette aspectivité sont magiques<sup>11</sup> : dans la mesure où la création passe par la figuration, celle-ci ne doit en aucun cas être partielle.

## Bibliographie

**P. Virey**, « Le tombeau de Rekmara, préfet de Thèbes sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie », *MAF*, 5, 1<sup>er</sup> fasc., 1889.

**N. de Garis Davies**, *Paintings from the Tomb of Rekh-mi-Rê' at Thebes*, New York, 1935, pl. xx.

**N. de Garis Davies**, *The Tomb of Rekh-mi-Rê' at Thebes*, New York, 1943.



a



b

**Fig. 91 a, b Coupe du général Djéhouty**

a. Intérieur de la coupe ; b. inscription.

Provenance inconnue

Or. H. : 2,2 cm ; Diam. : 17,9 cm.

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne de Thoutmosis III.

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. N 713, collection Drovetti, n<sup>o</sup> 260.

# Un présent royal : la coupe en or de Djéhouty

Ce récipient<sup>1</sup> en or a la forme d'une coupe cylindrique à bord droit et à fond plat muni d'une bossette centrale de préhension. La ligne de texte hiéroglyphique<sup>2</sup> gravée sur l'extérieur du bord précise que cet objet luxueux est un présent du « roi de Haute et Basse-Égypte Menkheperre », c'est-à-dire Thoutmosis III, pour le « directeur des pays étrangers du Nord et général », le « scribe royal Djéhouty, justifié ». Un décor évoquant un paysage aquatique a été ciselé sur le fond, autour de la bossette. Une fleur épanouie, composée de vingt-quatre pétales, est entourée de deux files concentriques qui organisent et animent la scène : six poissons nagent en rond à l'intérieur d'un cercle de quinze ombelles de papyrus. Le volume des poissons et des ombelles a été réalisé au repoussé, et les détails ont été incisés.

Cette coupe à fond plat possède une forme peu courante, que l'on peut rapprocher de certains vases en métal du Nouvel Empire<sup>3</sup>. L'exemplaire le plus proche est une patère<sup>4</sup>, datée de la XXII<sup>e</sup> dynastie, découverte dans la tombe d'Oundebaounded à Tanis (cf. p. 247). Le musée du Louvre possède le fond d'une coupe<sup>5</sup> en argent au décor analogue et dédiée également au général Djéhouty. La décoration de la patère de Djéhouty s'inspire d'une série de coupes du Nouvel Empire, en faïence égyptienne, ornées de plantes aquatiques, de rosettes et de poissons habilement distribués<sup>6</sup>.

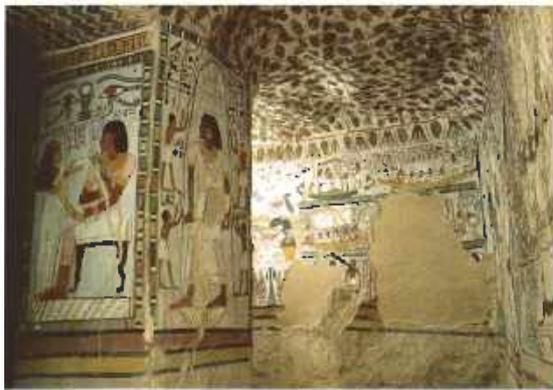
La fonction de cet objet n'est pas assurée, d'autant que l'on ne connaît pas sa provenance archéologique. Il est peu probable qu'il ait pu servir de coupe à boire. Cependant la mention « justifié » laisse penser qu'il s'agit d'un objet funéraire, et sa décoration en explicite partiellement l'intention. Le poisson *Tilapia nilotica*, ou boulti, est un symbole de transformation et de renaissance<sup>7</sup> associé à la déesse Hathor. De même, le papyrus exprime la jeunesse éternelle. Un tel présent garantissait la survie du propriétaire défunt. Son action était renforcée par l'or, qui symbolisait la chair imputrescible des dieux. Le texte des patères du Louvre indiquent avec précision le bénéficiaire de ces dons royaux : il s'agit d'un général dont les titres attestent l'activité en Asie Mineure<sup>8</sup> et que l'on peut identifier avec le héros d'un conte<sup>9</sup> ayant conquis par ruse la ville de Jaffa.

Plusieurs objets appartenant à ce personnage sont dispersés dans diverses collections<sup>10</sup>, certains proviennent d'une tombe qui n'est toujours pas retrouvée, mais qui ne peut être la tombe TT 11, dont le propriétaire homonyme possède une titulature foncièrement différente<sup>11</sup>.

Une étude récente<sup>12</sup> a tenté de démontrer que la forme, le décor et le texte de la patère en or étaient faux, concluant à une copie confectionnée dans les années 1800 à partir du modèle en argent. Jusqu'à présent aucune preuve épigraphique ou archéologique n'a pu confirmer cette hypothèse.

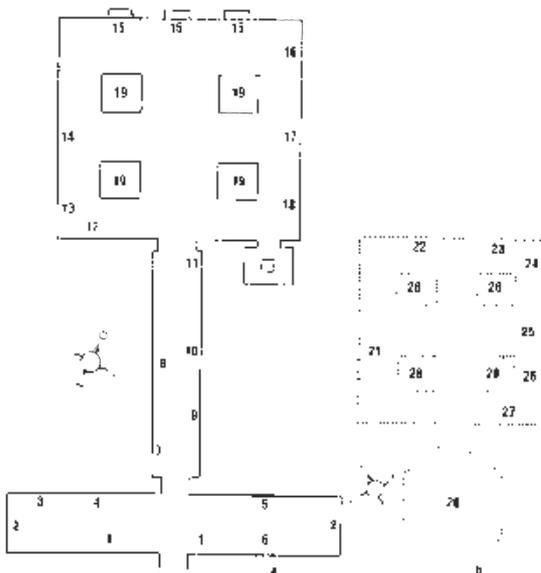
## Bibliographie

- S. Birch, « Mémoire sur une patère égyptienne », *Mémoires de la Société impériale des antiquaires de France*, XXIV, 3, série IV, 1858, pp. 1-74. Réédité dans *Bibliothèque égyptologique*, IX, pp. 225-274.
- G. L. Spalinger, in cat. *Egypt's Golden Age*, 1982, pp. 119-121.
- J.-L. Bovot, in cat. *Ägyptens Aufstieg zur Weltmacht*, 1987, pp. 338-339, n° 290.
- Lilyquist, 1988, pp. 5-68.
- D. Harle, in cat. *Mémoires d'Égypte*, Paris, 1990, n° H 30, p. 57.



**Fig. 92 a, b** Caveau de Sennufer

a Vue d'ensemble ; b paroi décorée du chapitre 151 du *livre pour sortir le jour* Haute-Egypte, Thèbes ouest (Cheikh Abd el-Gouma, tombe de Sennufer CT 96) Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Amenophis II  
*In situ*



**Fig. 93** Plan et décor de la tombe de Sennufer

a. **Chapelle.** 1 à 6- Vestibule, 1- Scène d'offrandes à Amon (S) et à Osiris (N). 2- Sicle. 3- Jardin du temple d'Amon. 4- Cadeaux du Nouvel An : statues. 5- Greniers d'Amon. 6- Banquet funéraire. 7 à 11- Passage couloir. 7- Scènes d'agriculture. 8- Scène d'offrandes. 9- Inspection et enregistrement. 10- Chasse et pêche. 11- Banquet avec harpistes. 12 à 18- Salle à piliers. 12- Offrandes. Rites sur la momie. 13- Convoi funéraire. halage de groupes statuares. 14- Fausse porte sud surmontée d'un entablement. 15- Poutre décorée et percée de niches. Niche centrale surmontée d'un entablement. 16- Personnages assis. 17- Sicle fausse porte nord surmontée d'un entablement. 18- Pèlerinage à Abydos. 19- Piliers décorés. b. **Caveau.** 20- Amichoufre : apport d'offrandes ; sortie au jour ; entrée dans la nécropole, plafond orné d'une vigne. 21 à 28- Salle à piliers avec plafond orné partiellement d'une treille. 21- Convoi funéraire. 22- Offrandes purification. 23- Offrandes et pèlerinage à Abydos. 24- Amphis c. Osiris. 25- Chapitre 151 du *Livre pour sortir le jour*. 26- Rites de l'ouverture de la bouche. 27- Purification du couple. 28- Piliers décorés

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. I, part. 2, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1961, pl. p. 196a*)

# Un caveau exceptionnel : la tombe de Sennefer

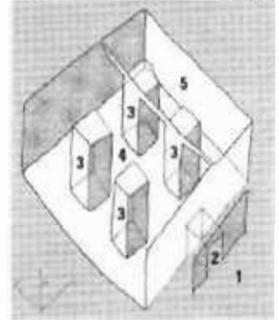
Pendant le règne d'Aménophis II, Sennefer<sup>1</sup> était maire de la « ville du Sud » (Thèbes), intendant du bétail, du double grenier, des magasins et des jardins d'Amon. Frère ou cousin du vizir Aménémopet<sup>2</sup>, il aurait eu plusieurs épouses<sup>3</sup>. Une lettre en hiératique, où il donne ses ordres à un subalterne<sup>4</sup>, porte les noms de l'expéditeur et du destinataire. Sur sa statue du Musée égyptien du Caire<sup>5</sup>, assis au côté de son épouse Sénétnay, il arbore le collier de l'« or de la récompense » et l'amulette « double cœur » qui figure aussi dans le caveau.

La tombe<sup>6</sup> de Sennefer est surnommée « tombe aux vignes » à cause de l'immense treille chargée de grappes de raisin qui couvre une grande partie du plafond. Modèle unique de peinture thébaine par l'originalité du décor, de son emplacement – c'est un des rares caveaux peints de la nécropole –, par la difficulté et la qualité de l'exécution. L'antichambre, transition vers l'autre monde, est décorée de scènes d'offrandes, auxquelles prend part sa fille Moutouy, et d'adoration à Osiris ; le plafond est couvert de vignes. Celui du caveau porte des motifs géométriques, trois bandes de texte<sup>7</sup> et une treille prenant naissance dans l'angle nord-ouest. Toutes les parois sont ornées. La porte est surmontée de deux gardiens, animaux d'Anubis. La moitié ouest de la paroi sud présente la « sortie au jour ». La paroi ouest est consacrée à la cérémonie funéraire. Le retour vers la porte, moitié est de la paroi sud, montre le couple assis devant une table d'offrandes, encensé et purifié par le prêtre *sem*.

La paroi est, divisée en trois tableaux, montre Sennefer et Merit adorant Osiris et Anubis assis sous un dais chargé de raisins, la purification du couple par un prêtre *sem* et, au centre, le chapitre 151 du *Livre pour sortir le jour*<sup>8</sup>, chapitre primordial sous le Nouvel Empire<sup>9</sup>, reproduisant le dispositif essentiel de la tombe. Le sarcophage est représenté par la momie, couchée sur son lit, sous lequel apparaît l'oiseau *ba*, apprêtée par Anubis, veillée par Isis et Nephthys et entourée par les quatre fils d'Horus. Deux chaouabtis et le sixième chapitre du *Livre pour sortir le jour* complètent l'ensemble. Le caveau est symbolisé par quatre amulettes : pilier *djed* (ouest), Anubis (est), lampe allumée (sud), figurine momiforme (nord). Elles étaient fichées<sup>10</sup> dans des briques magiques disposées dans des niches aux points cardinaux : la niche sud est la seule visible dans le caveau. La paroi nord est divisée en deux tableaux symétriques : à l'ouest, une consécration d'offrandes ; à l'est, des scènes de navigation vers Éléphantine et Abydos.

Les quatre piliers portent des décors sur toutes les faces : Merit offrant au défunt vase, coupe, tissus, colliers, et Sennefer aspergé ou face au sycomore.

L'ensemble, exécuté rapidement, est peu régulier, mais offre des scènes aux teintes vives<sup>11</sup>.



**Fig. 94** Caveau de Sennefer

Coupe axonométrique.

1- Antichambre. 2- Entrée. 3- Piliers décorés. 4- Emplacement du sarcophage. 5- Chapitre 151 du *Livre pour sortir le jour*.

(D'après La tombe aux vignes, Fondation Kodak-Pathé, Paris, 1985, p. 30.)

La tombe, creusée à Cheikh Abd el-Gourna, présente un plan classique avec une chapelle et un caveau à entrées séparées. La chapelle funéraire possède une vaste salle à piliers et un vestibule peint montrant notamment les jardins d'Amon. Le caveau, précédé par une antichambre, a la forme d'une salle carrée irrégulière soutenue par quatre piliers réservés. Les parois ont conservé intacte la vivacité des peintures originales.

## Bibliographie

Virey, 1898, pp. 211-223, 1899, pp. 137-149, 1900, pp. 83-97.

La tombe aux vignes, fondation Kodak-Pathé, Paris, 1985.

Sennefer. Die Grabkammer des Bürgermeisters von Theben, Mayence, 1988.



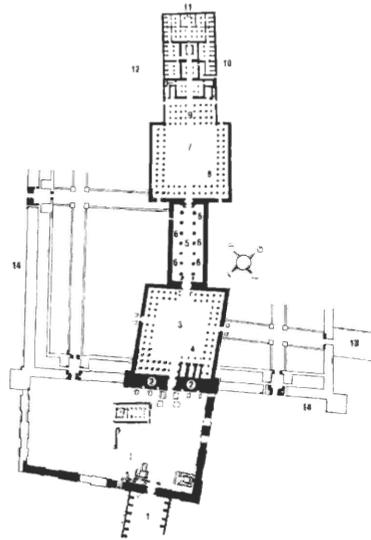
**Fig. 95 Le temple de Louxor**

Pylône. Vue vers le sud.  
Haute-Égypte, Louxor.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> dyn.,  
règnes d'Aménophis III et de Ramsès II



**Fig. 96 Le temple de Louxor**

Colonnade papyriforme. Vue vers le sud.  
Haute-Égypte, Louxor.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis III.



**Fig. 97 Plan du temple de Louxor**

1- Dromos (Basse Époque). 2- Pylône (Ramsès II). 3- Cour (Ramsès II). 4- Chapelle (Hatchepsout).  
5- Colonnade (Aménophis III). 6- Décor de la fête d'Opet (Toutânkhamon). 7- Cour à péristyle  
(Aménophis III). 8- Cachette des statues (découverte en 1989). 9- Salle hypostyle (Aménophis III).  
10- Salle reposoir de barque. 11- Sanctuaire. 12- Salle avec figuration de la théogamie. 13- Quai et nilo-  
mètre. 14- Fort romain.

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. II, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1972, pl. XXIX.*)

# Un temple divin : Louxor

La « résidence du Sud », Ipet-Reset (*ipt-rst*), ou temple de Louxor (dérivé de l'arabe al-Ouksour, « les camps »), est située à cinq kilomètres au sud de Karnak. Hormis les architraves<sup>1</sup> de Sébekhotep II, l'édifice a été bâti par Aménophis III et Ramsès II. L'inscription d'Hatchepsout sur la chapelle adossée au sud du pylône indique la préexistence de l'ultime chapelle reposoir pour la procession d'Opet<sup>2</sup>, dont les éléments furent réutilisés par Ramsès II.

Au cours d'une première phase, sous le règne d'Aménophis III, le temple fut édifié par divers architectes, Sébekmose<sup>3</sup>, Souty et Hor<sup>4</sup>, en trois étapes<sup>5</sup>. À l'achèvement de la première étape, en l'an 30<sup>6</sup>, le bâtiment comprenait, sur une plate-forme dédiée, un hall d'entrée à trente-deux colonnes lotiformes, un sanctuaire reposoir à quatre colonnes pour la barque d'Amon, puis, à l'arrière, la partie secrète avec le naos abritant la statue du dieu. Sur le côté est, la décoration d'une salle proclamait la naissance divine du souverain, la théogamie. La deuxième étape fut consacrée à une extension vers le nord, en une vaste cour entourée d'une double rangée de colonnes fasciculées. La troisième étape, inachevée à la mort du roi<sup>7</sup>, consista à ériger une double rangée de quatorze colonnes papyrifformes\*, ouverte au nord de la cour, précédée par un pylône.

C'est avec Ramsès II que débute la seconde phase : il adjoint, selon un axe dévié vers l'est, une cour à double rangée de colonnes et décorée de colosses. Nommée<sup>8</sup> « temple de Ramsès-Mériamon réuni à l'éternité », elle est fermée au nord par un pylône dont la construction remonte au début du règne et s'achève en l'an 3, au quatrième mois de la saison sèche, le troisième jour<sup>9</sup>. D'une épaisseur inférieure à 10 m et long de 63 m, ce pylône était précédé de deux obélisques et de dix colosses (dont deux assis), objets d'un culte particulier<sup>10</sup> ; un dromos bordé de sphinx au nom de Ramsès II s'élançait vers Karnak. Le temple fut ensuite remanié par Chabaka (décor de la porte, colonnade), Nectanébo (mur de clôture du parvis, sphinx du dromos à son image), Alexandre (chapelle remplaçant le reposoir de barque), les Romains (culte impérial dans l'hypostyle, enceinte à bastions formant un camp avec forum), les coptes (églises).

La belle fête d'Opet<sup>11</sup> représente la procession annuelle (11 à 24 jours) de la statue d'Amon de Karnak à Louxor. À l'aller et au retour, les barques divines d'Amon, de Mout et de Khonsou et la barque royale étaient véhiculées sur des bateaux halés depuis la rive. Chaque barque était ornée, à la proue et à la poupe, de la tête de la divinité. Le cortège terrestre rassemblait des prêtres, des musiciens, des militaires, et, sur tout le trajet, la foule amassée acclamait la divinité. À partir de ce décor, récemment publié<sup>12</sup>, une nouvelle fonction<sup>13</sup> de l'édifice a été proposée : temple destiné à renouveler le *ka* royal.

## La cachette

### de Louxor

En 1989, à 1,8 m sous la cour d'Aménophis III, une cachette fut fortuitement découverte. Elle contenait vingt-six sculptures majeures, datant du règne de Thoutmosis III à celui de Taharqa. Aménophis III est notamment représenté, par une statue exceptionnelle, sans parallèle connu, qui le montre sur un traîneau. D'autres statues figurent Horemheb et le dieu Amon, en particulier un groupe où le roi offre les vases *nou* au dieu. Un groupe assis en granit associe Amon et Mout, une statue est à l'effigie de la déesse Iouit, rarement représentée, et un sphinx en albâtre est marqué du nom de Toutânkhamon.

## Bibliographie

- PM, II, 1972, pp. 301-339.  
 LA, III, 1980, 1103-1107.  
 « Louqsor, temple du *ka* royal », *Dossiers histoire et archéologie*, 101, 1986.  
 M. El-Saghir, *La découverte de la cachette des statues du temple de Louxor*, Mayence, 1992.



**Fig. 98 Le scribe royal Nebméroutef  
et le dieu Thot**

Provenance inconnue.  
Grauwacke. H. : 19,5 cm . L. : 20,5 cm . Pr. : 8,5 cm.  
Nouvel Empire. XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis III.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 11154.



**Fig. 99 Le scribe royal Nebméroutef et le dieu Thot**

Provenance inconnue  
Albâtre. H. : 21,3 cm . L. : 20,3 cm ; Pr. : 9,2 cm.  
Nouvel Empire. XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis III.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 11553.

# Un type nouveau de statue : les monuments de Nebméroutef

Deux groupes statuaires<sup>1</sup> au nom de Nebméroutef<sup>2</sup>, en albâtre et en grauwacke, sont entrés au musée du Louvre en 1908<sup>3</sup>. De dimensions proches, ils réunissent sur un socle rectangulaire, une statuette de scribe et une figurine de babouin assis sur un podium. Sur l'un, le scribe lit son papyrus et le singe est juché sur un socle précédé d'une table d'offrandes ; sur l'autre, l'homme écrit, un genou relevé, et l'animal est placé sur un socle muni d'un escalier à huit degrés. Les sujets du groupe en grauwacke sont encastrés dans le socle, ceux du groupe en albâtre étaient collés. Les textes gravés sont dissemblables : sur l'autel, il est fait mention du dieu Thot, maître d'Achmounein (E 11154), et de Thot, Shepsès et Ounout (E 11153) ; sur le socle et le papyrus déroulé, les titres de Nebméroutef ne sont pas strictement identiques<sup>4</sup>. Le texte du papyrus en grauwacke est quasi autobiographique. La différence d'exécution des deux groupes, qui semblent de la même main, est probablement liée au matériau<sup>5</sup>.

Selon le vendeur, ces œuvres proviendraient du Delta<sup>6</sup>, dans le quinzième nome de Basse-Égypte, où un temple de Thot a été identifié<sup>7</sup>. Cette divinité est d'ailleurs issue d'une forme primitive du dieu Lune vénérée dans ce nome et du Verbe créateur honoré à Damanhour, dans le troisième nome de Basse-Égypte. Au cours de l'Époque historique, Thot, maître des scribes et agent de la résurrection, devient le Démonstrateur dans l'Ogdoade d'Hermopolis. Il a pour parèdre la déesse Ounout, première divinité locale. Un groupe semblable, au nom de Tjay, conservé à Berlin (n° inv. 20001), proviendrait du même site. La nature du dieu, « maître des paroles divines », le contenu des textes – citant plusieurs fois Hermopolis et Ounout –, la dévotion particulière d'Aménophis III pour Hermopolis laissent à penser que ces ex-voto proviendraient plutôt d'un sanctuaire.

Plusieurs groupes comparables, associant le scribe et le babouin divin, sont connus, et des statuettes isolées de scribe ont été rapprochées<sup>8</sup>. Ces ex-voto d'un nouveau genre, associant une divinité zoomorphe à un particulier<sup>9</sup>, apparaîtraient à la XVIII<sup>e</sup> dynastie sous le règne d'Aménophis III. À ce nouveau type correspondrait l'archaïsme formel du texte inscrit en colonnes sur le papyrus, à la manière du Moyen Empire, alors que sous le Nouvel Empire la disposition horizontale était préférée. Nebméroutef est connu par un décor du temple de Soleb qui le montre lors du premier jubilé d'Aménophis III<sup>10</sup>, ainsi que par sa représentation avec Amenhotep, fils de Hapou, sur des blocs de Karnak<sup>11</sup>. La rupture apparente de la loi de la frontalité de ce type de statue serait compensée par la juxtaposition des deux acteurs, le scribe et le babouin<sup>12</sup>, l'inspiration divine descendant vers le scribe<sup>13</sup>.

## Bibliographie

- Bénédite**, 1911, pp. 5-42.  
**Scott**, 1994, II, n° 146, pp. 405-406.  
**Delange**, 1996.  
*Égypte au Louvre*, 1997, n° 52, pp. 121-122.



**Fig. 100 Statue de la dame Touy**

Provenance inconnue.  
Bois de grenadille d'Afrique. Socle en karité ?  
H. : 33,4 cm ; L. : 8 cm ; Pr. : 17 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis III.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 10655.



**Fig. 101 Statue de la dame Nay**

Provenance inconnue.  
Bois de conifère peint et doré. H. : 31 cm.  
Socle H. : 3,1 cm ; l. : 5,9 cm ; L. : 15 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis III ?  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. N 871

# La petite statuette féminine en bois : statue de Touy

Cette statuette, entrée au musée du Louvre en 1895, a été sculptée dans deux essences de bois : grenadille d'Afrique pour le sujet et sans doute karité pour le socle. Elle représente une femme debout, dans l'attitude de la marche, coiffée d'une lourde perruque enveloppante avec bandeau médian. Les fines tresses sont soigneusement détaillées, en particulier la triple tresse médiane sur la nuque. Le visage s'inscrit dans un ovale, avec des yeux en amande, un nez droit et petit, des lèvres charnues et un menton marqué. Un collier *ousekh* à quatre rangs pare le cou élancé. Le bras droit, collé au corps, avait le poing fermé sur un objet disparu, peut-être une fleur de lotus<sup>1</sup>. Le bras gauche, replié sur la poitrine, est voilé par un tissu transparent au plissé en éventail, une sorte de châle noué sous le sein gauche. Les formes sveltes et élégantes transparaissent sous la tunique à galon qui les enveloppe et couvre partiellement les pieds. Un pilier dorsal, arrêté au tiers de la perruque, souligne, de profil, les courbes du corps. La main gauche tient un collier *ménât*\* entre les seins. Les pieds nus sont en partie rapportés sur le socle. La face avant de ce dernier est gravée d'un empilement d'offrandes diverses. Sur ses faces latérales, son dessus et sur le pilier dorsal, plusieurs colonnes de texte<sup>2</sup> développent des formules d'offrandes *betep di nesou\** à Isis, à Osiris et à tous les dieux de l'Occident pour le *ka* de la « grande recluse<sup>3</sup> de Min, Touy » et de la « chanteuse [de Min ?] », qui se dit « suivante d'Isis la Grande ».

Le groupe des statuette en bois du Nouvel Empire est important<sup>4</sup> et sa datation soulève des opinions divergentes. Touy a été datée entre la XX<sup>e</sup> et la XXII<sup>e</sup> dynastie<sup>5</sup> ou post-amarnienne<sup>6</sup>. Le vêtement est un critère : à l'austère robe unie en usage au début du Nouvel Empire succède, sous le règne d'Aménophis III<sup>7</sup> en sculpture, et de Thoutmosis IV en peinture, une robe plus longue couvrant les pieds, assortie d'un châle. La perruque enveloppante adopterait sa forme définitive sous le règne d'Aménophis II<sup>8</sup>, et une silhouette arrondie spécifique à partir de celui d'Aménophis III. Cette perruque devient une constante en peinture, tandis que se développe l'attrait<sup>9</sup> pour les courbes féminines. Enfin le style<sup>10</sup> de « femme-enfant » sans âme – caractérisant la statuette de la dame Nay –, initié sans doute par les statues de la reine Tiy<sup>11</sup>, confirmerait une datation du règne d'Aménophis III, en opposition au réalisme naturaliste de la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Le titre porté<sup>12</sup> par Touy était celui de Touyou, la mère de la reine Tiy, accréditant une origine possible d'Akhmîm ou de Coptos<sup>13</sup>.

Corps de femme dans sa maturité<sup>14</sup> ou image de la mère<sup>15</sup> ? Le poli de la matière et l'harmonie des lignes consacrent cette statue comme un chef-d'œuvre de la période aux caractéristiques singulières, comme la présence du pilier dorsal<sup>16</sup>.

## Bibliographie

- Bénédite, 1895, pp. 29-37.  
 Maspero, 1912, pp. 233-240, fig. 75.  
 Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 438, 491, 500, 527.  
 Tefnin, 1971, p. 35-9.



a



b



c

**Fig. 102 a, b, c Chapelle**

**de la tombe de Ramosé**

a. Le défunt ; b. le convoi funéraire ,  
c. les pleureuses.

Haute-Égypte, Thebes ouest, Cheikh Abd el-Gourna,

tombeau de Ramosé (TT 55).

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règnes d'Aménophis III  
et d'Aménophis IV Akhénoton.

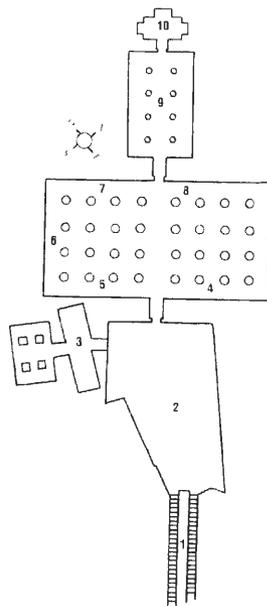
*In situ.*

**Fig. 103 Cheikh Abd el-Gourna, plan et décor**

**de la chapelle de Ramosé**

1- Escalier et rampe d'accès. 2- Cour. 3- Tombe TT 331, de Penniout surnommé  
Sounro. 4 à 8- Vestibule hypostyle. 4- Offrandes, purification. 5- Consécration des  
offrandes, convives. 6- Convoi funéraire. 7- Aménophis IV et Maât (inachevé). 8-  
Tributs, fenêtre d'apparition avec Akhénoton. 9- Chapelle inachevée. 10- Niche  
axiale

(D'après B. Porter et R. Moss. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian  
Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. I, part. I, Griffith Institute, Ashmolean  
Museum, Oxford, 1960, pl. p. 106.*)



# Techniques décoratives dans la tombe de Ramosé

La tombe TT 55<sup>1</sup>, appartenant à Ramosé<sup>2</sup>, vizir et gouverneur de Thèbes, fut découverte en 1879<sup>3</sup> dans la nécropole de Cheikh Abd el-Gourna. Commencé sous le règne d'Aménophis III, le creusement du tombeau n'était pas encore terminé à l'avènement d'Aménophis IV. Des scènes correspondant au nouveau style furent dessinées sur le mur est, encore vierge, mais la décision royale de quitter Thèbes pour Amarna empêcha leur exécution<sup>4</sup>. Avec le retour à l'orthodoxie, le nom et les figures amarniennes furent enlevés des parois, mais les représentations de Ramosé ne subirent aucune vengeance. La décoration inachevée<sup>5</sup> est en léger bas relief sur la paroi est, peinte sur la paroi sud, et esquissée hâtivement<sup>6</sup> sur la paroi ouest de la grande salle. L'absence d'enfant royal dans la scène amarnienne incite à dater le travail d'avant l'an 5<sup>7</sup>.

La porte est ornée du défunt et de son épouse et d'un hymne à Rê. Dans la grande salle, au sud de la paroi est, Ramosé consacre des offrandes au Soleil, suivi par des fonctionnaires et des porteurs d'offrandes, des bouchers, des chanteurs ; les invités, son épouse, Méryptah, ses parents, quatre couples, son frère Amenhotep avec sa fille et son épouse sont assis et tiennent des onguents ou des bouquets. Sous les chaises, on distingue des oies et un chat. Au nord figurent le défunt et son épouse avec des jeunes filles agitant sistres et *ménât* devant eux, des bouchers, des porteurs versant de l'encens sur un brasier, tandis que des prêtres purifient la statue de Ramosé. À l'extrémité de la paroi, des prêtres apportent des onguents au défunt, à sa femme et à ses parents, pendant qu'un prêtre *sem* tient la liste des offrandes devant deux couples : celui de Ramosé et celui de son frère.

La paroi sud décrit, sur deux registres, la procession funéraire : tombe avec ses cônes funéraires, prêtres, pleureuses, *tekenou\**, amis et fonctionnaires. Si la partie ouest est inachevée, le côté sud montre un hymne à Osiris, le mort devant la porte de la tombe, l'offrande à la triade thébaine, le pharaon Aménophis IV et Maât dans un kiosque (style classique) ; le côté nord, une fenêtre d'apparition avec Akhénoton et Néfertiti (style amarnien), le défunt recevant des colliers de récompense, un défilé de courtisans et d'étrangers (Nubiens, Asiatiques, Libyens).

L'inachèvement du décor est fréquent dans la nécropole thébaine<sup>8</sup>, mais cette tombe est la seule à présenter deux styles : classique et amarnien, qui ont pu être simultanés<sup>9</sup>. Ils seraient l'œuvre de trois groupes d'artistes<sup>10</sup>. Les traits nouveaux concernent le traitement de l'abdomen avec les plis de chair, l'« œil aveugle » et l'attitude inclinée des personnages. La nouvelle grille adoptée ne serait cependant qu'une adaptation fidèle du canon traditionnel<sup>11</sup>.

## La tombe de Ramosé

Le plan était ambitieux : une volée de vingt-cinq marches avec glissière médiane conduisait à une avant-cour irrégulière, donnant à l'ouest sur la façade pourvue de deux stèles inachevées et d'une porte. Une vaste salle transversale, au plafond soutenu par trente-deux colonnes papyrifères à chapiteau fermé taillées dans le rocher, avait une disposition exceptionnelle dans la nécropole (TT 93, 192). La chapelle, orientée est-ouest, possède huit colonnes plus petites et une triple niche en croix. Les usurpations et la chute de la toiture endommagèrent modérément les parois décorées, avant l'installation d'une protection en 1927. L'infrastructure est imposante<sup>12</sup>, avec sa descenterie en pente douce menant à une salle carrée à quatre piliers et à trois pièces annexes. Les salles souterraines sont juste dressées.

## Bibliographie

S. Yeivin, « Excavation at the Tomb of Ramose. The Mond Excavations at Luxor. Season 1924-1925 », *Annals of Archaeology and Anthropology issued by the Institute of Archaeology*, XIII, 1926, Liverpool, pp. 6-11.

R. Mond et W. B. Emery, « Excavations at Sheikh Abd el Gourneh 1925-1926 », *Annals of Archaeology and Anthropology issued by the Institute of Archaeology*, XIV, 1927, Liverpool, pp. 14-22.

Davies, 1941.



**Fig. 104 Tête de la reine Tiy**

Provenance inconnue

Bois d'if, acacia, or, incrustations. H. : 9,5 cm.

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règnes d'Aménophis III et d'Aménophis IV.  
Berlin. Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, n<sup>o</sup> inv. 21834.

# ■ Une tête de la reine Tiy

Cette petite tête, conservée à Ägyptisches Museum de Berlin, proviendrait d'une construction énigmatique<sup>1</sup> de Médinet Gourab<sup>2</sup>, au Fayoum. Anépigraphe, elle a toujours été identifiée comme un portrait de la reine Tiy et a été fréquemment comparée à une autre tête du Musée égyptien du Caire<sup>3</sup>, découverte au Sinaï et portant le cartouche de la reine au-dessus des uraeus. La ressemblance est effective, dans la forme triangulaire du visage, les pommettes saillantes, l'arrondi bien souligné des sourcils, les yeux en amande effilée, l'arête étroite du nez, les plis soulignant une bouche à la moue désabusée. Mais à la jeunesse apparente de la tête du Sinaï s'oppose le visage conservé à Berlin, plus dur et montrant certainement Tiy à l'âge mûr. Les deux têtes dateraient de la fin du règne d'Aménophis III, se démarquant du style<sup>4</sup> qui avait prévalu lorsque la reine était active aux côtés de son royal époux.

À la différence de la tête du Caire, à Berlin, Tiy porte une perruque ronde en étoffe, percée d'un tenon qui supportait, à l'origine, une couronne. La perruque était couverte de perles bleues. Sur le front apparaît une autre coiffe en argent, le *khat*<sup>5</sup>, dont l'extrémité est visible sur la nuque. Les deux uraeus qui ornaient le front sont encore partiellement en place. Entre la tête en bois d'if et le crâne en acacia, une mince feuille d'or assure la jonction. Une boucle d'oreille ronde en or, ornée de deux uraeus, couvre l'oreille gauche. L'autre boucle a été révélée par une radiographie ancienne<sup>6</sup>.

Les recherches récentes ont permis de mieux comprendre l'histoire antique de cet objet, dont l'apparence fut modifiée. À l'origine, la tête, coiffée du *khat*, était ornée de deux boucles d'oreilles ainsi que de deux grands uraeus cloués latéralement. Les deux uraeus frontaux étaient conformes à l'iconographie des reines du Nouvel Empire. Il a été dernièrement suggéré<sup>7</sup> que, par son caractère mortuaire, la coiffe *khat*<sup>8</sup> originelle serait à mettre en relation avec le culte funéraire d'Aménophis III à Médinet Gourab. Par la suite, tous les ornements furent masqués par une coiffure ronde surmontée d'une couronne hathorique\* en bois stuqué et doré<sup>9</sup>. Composé d'un disque solaire entouré de deux cornes et de deux plumes droites, cet emblème est adopté par Néfertiti dès les premières années du règne d'Aménophis IV<sup>10</sup>. Son port par Tiy est attesté particulièrement dans certaines tombes amariennes<sup>11</sup>. Cette nouvelle version s'expliquerait par une évolution du rôle<sup>12</sup> de la reine, qui de politique devint religieux, et qui se traduirait plastiquement par le remplacement de la coiffe régaliennne par la couronne divine. Mais une autre explication peut être proposée : le retour à l'orthodoxie ne pouvait tolérer la figuration d'une reine sous les traits d'une déesse.

## Bibliographie

L. Borchardt, « Der Porträtkopf der Königin Teje im Besitz von Dr. James Simon in Berlin », *ADOG*, 18, 1911.

Wildung, 1992b, pp. 15-28.

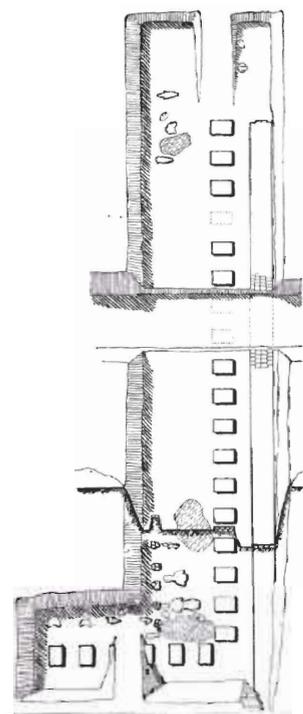
D. Arnold, in cat. *Royal Women*, 1996, pp. 27-34.

D. Wildung, in cat. *Pbaraobs of the Sun*, 1999, n° 39, p. 215.



**Fig. 105 Statue d'Aménophis IV Akhénon  
en colosse osirique**

Haute-Egypte, Karnak, temple d'Aton.  
Grès peint. H. : 396 cm  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis IV Akhénon.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 49529.



**Fig. 106 Karnak, temple de l'Est :  
portique du temple d'Aton**

(D'après H. Chevrier: « Rapport sur les travaux de Karnak (novembre 1926-mai 1927) », ASAE, XXVII, Conseil supérieur des Antiquités de l'Égypte, Le Caire, 1927, p. 144, fig. 4.)

# Un colosse osiriaque d'Akhénaton : un art outrancier ?

Cette statue monumentale du Musée égyptien du Caire<sup>1</sup>, en grès rosâtre avec des traces de couleurs<sup>2</sup>, figure Aménophis IV en colosse osiriaque. Debout, bras croisés, il est coiffé de l'*afnet*\* surmontée de la couronne *pschent* et de l'uraeus frontal, il porte une large barbe d'apparat. Il empoignait deux sceptres, dont seul le sceptre *nekhakha* subsiste complet dans la main droite. Torse nu, il est vêtu d'un pagne au plissé rayonnant, au devanteau orné d'uraeus et de pendentifs, maintenu par une ceinture portant des inscriptions et remontant sur les reins. Sur le corps, quatre plaques portent des cartouches d'Aton. Le visage, excessivement allongé, présente des traits raffinés aux yeux mi-clos, fendus en amande, aux pommettes saillantes, avec une bouche charnue et un menton proéminent. La silhouette est étonnante par sa féminité : un cou élancé, une taille fine, un ventre proéminent, dont le nombril double (rond et en croissant) témoigne d'un changement de style<sup>3</sup>, des hanches épanouies, une poitrine renflée. Ces caractéristiques, y compris les deux plis sur le cou, correspondent au début du règne d'Aménophis IV. La titulature exceptionnelle d'Aton est la première forme du nom didactique du dieu et une sorte de credo<sup>4</sup> qui ne changera qu'après l'an 8 ou 9. Mais, dès l'an 5 de son règne, Aménophis IV prend le nom d'Akhénaton et fonde sa nouvelle capitale, Akhet-Aton<sup>5</sup>.

Ce colosse est une des statues<sup>6</sup> qui ornaient la face interne des piliers d'un édifice d'Aton à Karnak<sup>7</sup>. Le musée du Louvre en possède un exemplaire fragmentaire<sup>8</sup>. La série du Caire permet d'apprécier les analogies typologiques et épigraphiques, comme les sept plaques à inscriptions, ainsi que les différences de coiffure et de couronne. Le roi adopte l'attitude traditionnelle osirienne, sans l'aspect momiforme puisqu'il est vêtu d'un pagne. La forme rebondie du bassin lui confère une allure féminine, accentuée par le galbe de la poitrine et confirmée par une comparaison avec le singulier colosse nu<sup>9</sup>. Cette sculpture, fort controversée, a suscité des commentaires variés : intention symbolique<sup>10</sup>, réalité médicale<sup>11</sup>, explication artistique<sup>12</sup>. Le roi porte, sur ces colosses, trois types de couronne<sup>13</sup> : le *némès*, surmonté des quatre plumes d'Onouris-Chou<sup>14</sup> ou de la couronne double, le *pschent* ; le *khat*, ou *afnet*, sorte de coiffure en boule<sup>15</sup> ; ou seulement le *pschent*. Ces statues osiriaques seraient à associer au couronnement royal ou à la fête *Sed* en tant que statues jubilaires. L'alternative mort/vie s'exprimerait par le colosse nu, image du roi défunt, et le colosse habillé d'un pagne, image du roi en fonction<sup>16</sup>. Les fouilles récentes montrent que le *gem p' im* possédait une cour péristyle de 216 m de large, dont seule la moitié sud (face à la porte est de Karnak) était ornée de colosses osiriaques<sup>17</sup>. Les talatates qui décorent l'édifice représentent la première fête *Sed* du pharaon<sup>18</sup>, peut-être vers l'an 3.

## Bibliographie

PM, II, 1972, pp. 253-254.

C. D. Forbes, « The Akhenaten Colossi of Karnak. Their Discovery and Description », *KMT Amarna Letters Essays on Ancient Egypt*, 3, 1994, pp. 46-57.

G. Robins, *The Art of Ancient Egypt*, Londres, 1997, p. 153, fig. 177.

Cat. *Pharaohs of the Sun*, 1999, nos 22 et 23, p. 208.



**Fig. 107 Site d'Akhet-Aton**

Vue vers l'est  
Moyenne-Egypte, Tell el-Amarna  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Amenophis IV/Akhenaton.



**Fig. 108 Palais nord « de Néfertiti »**

Vue vers le nord-ouest  
Moyenne-Egypte, Tell el-Amarna  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Amenophis IV/Akhenaton.

# Une nouvelle capitale pour l'Égypte : Akhet-Aton, l'« Horizon du disque » (Tell el-Amarna)

Akhet-Aton<sup>1</sup> comprend, d'est en ouest<sup>2</sup> : sur la rive gauche, des champs et des villages ; sur la rive droite, la ville et des nécropoles. Dans le désert étaient dispersés trois autels en brique crue, un village d'ouvriers<sup>3</sup>, des routes nombreuses pour les patrouilles, des stèles frontières<sup>4</sup> (an 4 ou 5, et an 8). Les tombes, creusées dans les falaises, sont groupées en deux nécropoles<sup>5</sup> : nord, qui réunit les tombes 1 à 6 ; sud, qui abrite les tombes 7 à 25, la dernière étant celle, inachevée, d'Aÿ. Elles ont un plan rectiligne avec un vestibule, une salle ornée de colonnes, une niche axiale abritant la statue du défunt. Leur décoration rare<sup>6</sup> fait appel à trois types d'iconographie : l'offrande à Aton, des scènes politiques et cérémonielles, des représentations biographiques, où apparaissent le couple royal et les édifices principaux (temple, palais). Dans un ouadi séparé, la tombe royale<sup>7</sup>, inachevée et très détériorée, avait été creusée selon un axe rectiligne auquel fut ajouté un appartement et une suite inachevée de pièces (pour Néfertiti ?). Le thème exceptionnel de la mort de la princesse Makétaton<sup>8</sup> a été diversement expliqué<sup>9</sup>. Des routes parallèles au fleuve, dont la voie royale, relient les différents quartiers. La zone nord formait une entité séparée avec un bâtiment administratif, de larges maisons et un palais défendu par un double mur et des tours massives.

Plus au sud, le palais nord<sup>10</sup>, construit en brique crue, était peint de scènes<sup>11</sup> évoquant la nature et les marais. Il alignait ses nombreuses chambres à colonnes de bois sur base calcaire circulaire, autour de bassins intérieurs. Bâti pour Néfertiti ou Kiya, il fut dévolu par la suite à Méritaton. Les faubourgs nord rassemblaient des maisons de taille variée<sup>12</sup>. La partie centrale de la ville composait le cœur politique et religieux<sup>13</sup> et paraît avoir suivi une grille d'établissement<sup>14</sup> calée sur la voie royale. Elle concentrait tous les édifices importants. Le grand temple<sup>15</sup> d'Aton, *Pr itn m zht itn*, comprenait, dans un vaste enclos, deux bâtiments<sup>16</sup> : l'avant-temple et le sanctuaire, totalement indépendants. Le palais, avec ses jardins, son harem et ses salles de réception, était relié par un pont à la résidence<sup>17</sup> et à la chapelle royales, aux archives et à la garnison. Au sud s'étendaient les quartiers méridionaux, incluant l'atelier de Thoutmosis, un édifice de plaisance ou de prière<sup>18</sup>, le Marou-Aton, et le temple récemment fouillé de Kom el-Nana.

À quelque distance du site, les carrières d'albâtre de Hatnoub<sup>19</sup> ont été exploitées dès l'Ancien Empire.

## Akhet-Aton

Située dans le nome du Lièvre, le quinzième de Haute-Égypte, la capitale Akhet-Aton, *zht-itn*, Tell el-Amarna, occupait une zone désertique délimitée par un arc montagneux, symbole du signe de l'Horizon, *Akhet*, et la rive droite du Nil. Fondée en l'an 4 ou 5 d'Akhénaton, la ville fut abandonnée presque totalement en l'an 2 de Toutânkhamon. À l'Époque ramesside, une partie des calcaires est utilisée sur le site proche d'Hermopolis. Une occupation sporadique est décelée jusqu'aux Époques romaine et copte, la tombe n° 6 est transformée en église.

## Bibliographie

Petrie, 1894.

T. E. Peet et C. L. Wooley (II), H. Frankfort et J. D. S. Pendlebury (II), J. D. S. Pendlebury (III), « The City of Akhenaten », *EES*, 1923, 1933, 1951.

D. O'Connor, in cat. *Egypt's Golden Age*, 1982, pp. 19-22.

B. J. Kemp, « Amarna Reports », *EES Occasional Publications*, I-V, 1984-1989.



**Fig. 109 Stèle montrant la famille royale amarnienne**

Provenance inconnue, Tell el-Amarna ?

Calcaire. H. : 32,5 cm ; L. : 39 cm.

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis IV Akhénaton

Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, n<sup>o</sup> inv. 14145.

# ■ Une stèle royale : la famille amarnienne

Cette stèle<sup>1</sup>, en bon état, présente, en un léger bas-relief dans le creux, le couple royal amarnien assis dans un kiosque ou une salle du palais, sous le signe du ciel soutenu par deux colonnettes papyrifformes. Le globe<sup>2</sup> solaire Aton, muni d'un uraeus, domine et inonde la scène de ses rayons terminés par des mains qui tendent le signe *ankh* près des narines des souverains. Ceux-ci sont assis face à face sur des sièges ajourés garnis de coussins. Akhéaton, coiffé du *kheprech* décoré d'une frise d'uraeus, le corps émâcié, est vêtu d'un pagne plissé remontant sur les reins et laissant déborder son ventre bedonnant. Il tient dans ses bras une fillette nue, au crâne allongé, qui lui caresse le menton. Néfertiti, comme son époux, pose ses pieds chaussés de sandales sur un marchepied. Son corps, aux hanches généreuses et au ventre découvert, est enveloppé dans une longue tunique plissée, nouée sous le sein, et maintenue par deux longs rubans ballants. Elle a une couronne qui lui est personnelle<sup>3</sup>, ornée de plusieurs uraeus, et tient, sur ses genoux, une fillette nue, coiffée d'une mèche latérale et, sur l'épaule, une autre fillette jouant avec un uraeus de la couronne. Près du roi, sur deux sellettes, sont empilés des vases. Des textes gravés en colonnes identifient les personnages : le dieu Aton, avec la première forme de sa titulature<sup>4</sup>, le roi Akhéaton avec sa fille Méritaton, la reine Néfertiti avec Makétaton sur les genoux et Ânkhesenpaaton sur l'épaule.

Le dieu Aton « animé », les corps expressionnistes, les plis du cou fluets, les oreilles percées, les couronnes, les rubans flottants sont caractéristiques de l'art amarnien. La disposition<sup>5</sup> de la scène surprend par l'étagement des personnages, qui procure un sentiment de perspective, et par sa construction circulaire : les regards et les gestes s'enchaînent naturellement. La provenance archéologique de stèles semblables<sup>6</sup> n'est pas connue. Elles devaient être placées dans les chapelles<sup>7</sup> ou sur les autels domestiques des villas d'Akhet-Aton<sup>8</sup>. La stèle du Musée égyptien du Caire<sup>9</sup> possédait des volets en bois qui la protégeaient et justifient l'hypothèse d'un usage cultuel. La composition de la stèle de l'Ägyptisches Museum de Berlin, proche des pectoraux du Moyen Empire, suggère une fonction cérémonielle<sup>10</sup> où le couple royal apparaîtrait comme le couple initial Chou-Tefnout, la Création étant concrétisée par la présence des trois rejetons royaux, parfois interprétés comme nouvellement nés<sup>11</sup>. Le fait que le siège de la reine soit orné d'un *semataouy*<sup>12</sup>, alors que celui d'Akhéaton est sans décor, renforce l'hypothèse<sup>13</sup> d'une scène non anecdotique où le roi symboliserait le démiurge, la reine exerçant alors les fonctions royales et incarnant Hathor/Maât<sup>14</sup>. Le couple serait l'intercesseur entre le dieu et sa Création.

## Bibliographie

H. Schäfer, « Kunstwerke aus der Zeit Amenophis IV », *ZÄS*, 52, 1914, p. 78.

Cat. *Akhenaten*, 1973, n° 16, p. 102.

Cat. *Berlin*, 1984, p. 36.

D. Arnold, in *ca.* *Royal Women*, 1996, pp. 99-100.

Cat. *Pharaohs of the Sun*, 1999, n° 53, p. 220.



a



b

**Fig. 110 a, b Statuette d'Akhénaton et de Néfertiti**

a. Face ; b. dos.

Moyenne-Égypte ? Tell el-Amarna ?

Calcaire polychrome. H : 22,2 cm ; L. : 12,3 cm ; Pr. : 9,8 cm

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis IV Akhénaton.

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 15593=E 22746.

# Le couple Akhénaton et Néfertiti, une statue « domestique »

Ce groupe minuscule<sup>1</sup>, en calcaire peint, figure le couple royal dans l'attitude de la marche adossé à une dalle rectangulaire, peinte en noir de deux colonnes de hiéroglyphes qui identifient le pharaon « Neferkheperourrê-Ouaenrê » (Akhénaton)<sup>2</sup> et la reine « Neferou *Im* Nefertiti »<sup>3</sup> recevant la vie du dieu Aton<sup>4</sup>. Le pharaon, à gauche, avance, sandales aux pieds, vêtu d'un pagne plissé à devantail remontant sur les hanches, le torse nu recouvert d'un collier *ousekh*. Il est coiffé d'une couronne galbée, peinte en bleue et ornée d'un uraeus lové sur le front. Les rubans de la coiffe, sous la couronne, flottent au-dessus de son épaule droite et sur la tranche du groupe côté gauche. À sa droite, la reine lui tient la main. Plus menue, elle avance sa jambe gauche et porte des sandales ajourées. Elle est vêtue d'une longue robe plissée blanche, serrée par une ceinture nouée sous la poitrine et retombant en deux longs rubans colorés. Ses épaules sont couvertes par un collier *ousekh* à rangs multiples. Elle est coiffée d'une couronne bleue évasée, à sommet plat, ornée de l'uraeus à l'avant. Les rubans de sa coiffe flottent sur la tranche de la statue côté gauche. Ses petites oreilles sont masquées par des boucles arrondies. La polychromie de cette statuette est bien conservée : couleurs conventionnelles des chairs, brun-rouge pour le roi, ocre clair pour la reine ; blanc immaculé des vêtements ; bleu de la coiffe royale.

Le texte du verso présente la deuxième<sup>5</sup> forme du nom d'Aton utilisée après l'an 9 d'Akhénaton. Même sans inscription, l'identification du couple aurait été aisée. En effet, s'il possède des caractéristiques pharaoniques : vêtements, convention des couleurs, attitude de la marche, il a aussi des traits purement amarniens, tels que l'embonpoint, la remontée du pagne sur le reins, l'envol des rubans et surtout les couronnes. La couronne *kheprech* portée par Akhénaton, et parfois par Néfertiti<sup>6</sup>, ne lui est pas propre<sup>7</sup>. En revanche, la reine porte une couronne particulière – le plus bel exemple étant sur la tête de l'Ägyptisches Museum de Berlin (cf. p. 209) – dont l'usage lui est réservé à partir de l'an 5 ou 6<sup>8</sup> et dont la composition matérielle reste énigmatique<sup>9</sup>.

La provenance de ce groupe est inconnue<sup>10</sup>. Un groupe similaire<sup>11</sup>, avec en plus la figuration d'une princesse, fut trouvé par W. M. F. Petrie à Amarna<sup>12</sup>, ainsi que d'autres statuettes comme l'effigie individuelle de roi conservée au Brooklyn Museum<sup>13</sup>. Toutes ces sculptures proviennent de maisons où elles ont dû fonctionner comme des laraires : dans la religion amarnienne, le couple royal joue l'intercesseur entre la divinité et sa Création. L'attitude « familière » des époux correspond plus à la traduction de cette entremise qu'à une représentation pittoresque de leur intimité.

## Bibliographie

PM, IV, 1934, p. 235.

C. Boreux, « Trois œuvres égyptiennes de la donation Atherton Curtis au musée du Louvre », *Mon Piot*, XXXVII, 1940, pp. 13-36.

Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 336-338.

L. M. Berman, « Pair Statuette of Amenhotep IV (Akhenaten) and Nefertiti », *cf. Pharaohs*, 1996, n° 14, pp. 60-61.



**Fig. 111 Buste de Néfertiti**

Moyenne-Égypte, Tell el-Amarna, maison P 47.2, pièce 19, « atelier de Thoutmès ».  
Calcaire peint, incrustation. H. : 48 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis IV Akhénaton.  
Berlin. Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, inv. n° 21300.

# Le buste de Néfertiti : modèle ou portrait ?

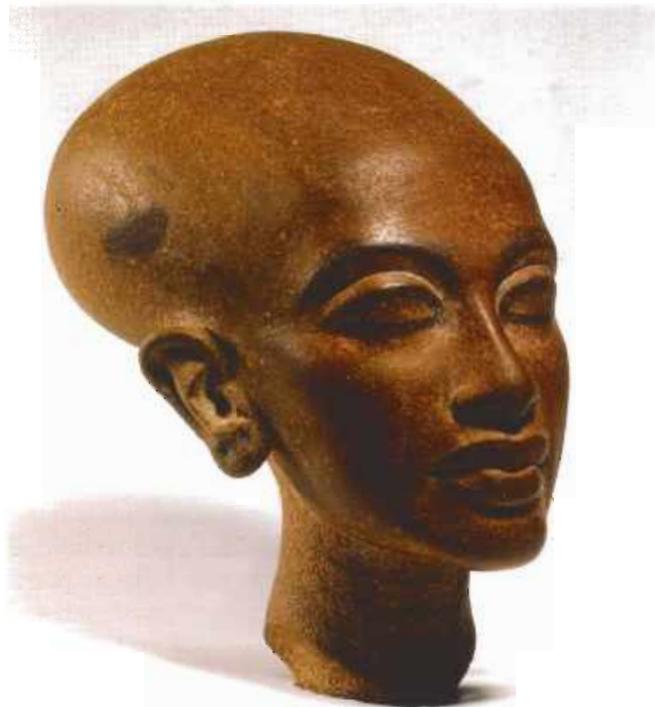
À Tell el-Amarna, le « buste » de Néfertiti fut découvert, le 6 décembre 1912, dans la petite pièce de passage n° 19, dite « atelier de Thoutmès<sup>1</sup> », de la maison P 47.2, au milieu de nombreuses sculptures<sup>2</sup>. Elle devint par legs<sup>3</sup> en 1920 la propriété du Musée égyptien de Berlin.

Cette statue en calcaire, stucquée et peinte<sup>4</sup>, ne porte pas d'inscription. En très bon état de conservation, hormis l'oreille droite, elle a gardé toutes ses couleurs. Elle figure la tête d'une jeune femme, au cou élancé, coiffée d'une couronne s'élargissant vers le haut. Aux chairs rosées du visage répond la teinte bleue de la couronne cerclée d'un ruban coloré, noué à l'arrière de deux fleurs de papyrus et sur lequel un uraeus doré était sculpté. Sur le front, sous la couronne, apparaît la coiffe en tissu jaune qui enveloppe les cheveux. Le haut du torse est orné d'un large collier qui alterne des rangs de perles multicolores de formes variées. La partie inférieure de la sculpture est taillée géométriquement sous le collier et au ras des épaules. L'admiration provoquée par cette œuvre unique réside dans la pureté des lignes du visage : traits de fard accentuant l'amande épurée des yeux, élégance du nez à l'arête régulière et sveltesse des narines, bouche parfaitement ourlée, pommettes à peine saillantes, courbe gracieuse du cou délicatement modelé. La tension des muscles à la base du cou souligne la distinction qui anime cette œuvre. L'harmonie des lignes n'a d'égale que la perfection du modèle, dont la coiffe évanescente conclut magistralement l'élan imprimé à cette sculpture.

La couronne de la reine, casque de cuir à renforts métalliques, a suscité plusieurs explications<sup>5</sup>. Cette coiffe préférée constitue une preuve indiscutable d'identification. Les rares études sur ce buste décrivent ses qualités artistiques<sup>6</sup>, mais la recherche scientifique reste à faire (seuls les pigments ont été analysés<sup>7</sup>). La fouille minutieuse *in situ* sans résultat et l'examen incitaient à conclure à l'absence originelle de l'œil gauche<sup>8</sup>, le droit étant fixé avec de la cire<sup>9</sup>. Ce manque éclaire l'emploi du buste : un modèle de sculpteur démontrant la technique d'incrustation<sup>10</sup>. L'hypothèse d'une statue cultuelle et domestique<sup>11</sup> est contredite par l'archéologie : aucun buste amarnien n'a été trouvé dans une habitation. La perfection de l'objet serait la conséquence de sa fonction : le profil aurait été déterminé à partir d'une grille fondée sur le doigt, 1,8 centimètre<sup>12</sup>, selon une stricte symétrie. Une analyse tomographique récente prouve l'adjonction de couches de plâtre pour obtenir un modèle parfait<sup>13</sup>. Ce buste, où les muscles du cou en tension sont clairement indiqués, serait le nouveau visage officiel de la reine Néfertiti, vers l'an 8, qui marque l'abandon du style rude des débuts du règne au profit d'une sculpture adoucie<sup>14</sup>.

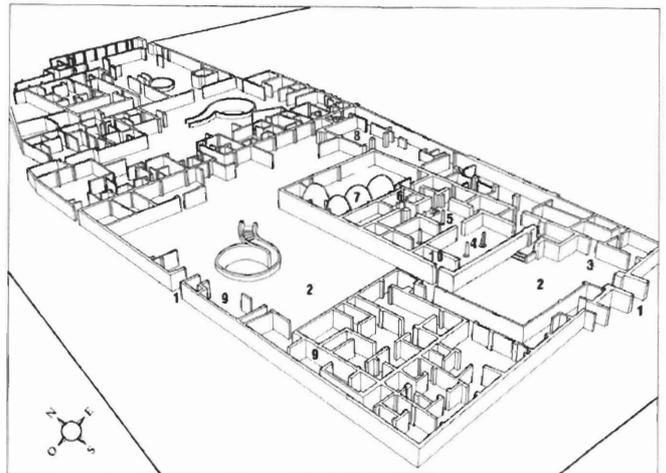
## Bibliographie

- Borchardt**, 1923, pp. 30-40.  
**R. Anthes**, *Die Büste der Königin Nofretete*, Berlin, 1954.  
**Johnson**, 1991, pp. 50-61.  
**D. Arnold**, in cat. *The Royal Women*, 1996, pp. 65-70.



**Fig. 112 Tête d'une princesse amarnienne**

Moyenne-Égypte, Tell el-Amarna, maison P 47.2, pièce 19. « atelier de Thoutmès ». Quartzite. H. .21 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménophis IV Akhénaton.  
Le Caire, Musée égyptien. n<sup>o</sup> inv. JE 44869.



**Fig. 113 Tell el-Amarna,**

**reconstitution de la maison P 47.2**

1- Entrée. 2- Cour. 3- Entrée de la maison. 4- Salle de réception. 5- Salle à manger. 6- Appartement privé. 7- Greniers. 8- Étables. 9- Ateliers des sculpteurs. 10- Lieu de la découverte du buste de Néfertiti.

(D'après le catalogue *The Royal Women of Amarna . Images of Beauty from Ancient Egypt, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1996, p. 45, fig. 35.*)

# La sculpture de Tell el-Amarna : une tête de princesse

Cette tête de jeune fille en quartzite brun-jaune a été découverte en 1912 dans l'« atelier de Thoutmès »<sup>1</sup> et présentée au Musée égyptien du Caire. Elle appartient à un groupe nombreux de têtes de jeunes filles amarniennes au crâne rasé, probablement des princesses issues du couple royal Akhénaton et Néfertiti. La majorité<sup>2</sup> de ces œuvres provient du même « atelier », où les sculptures furent abandonnées lorsque la ville fut désertée. De la zone proche est issue une tête similaire, plus grande, conservée à Berlin<sup>3</sup>, dont les sourcils étaient préparés pour être incrustés. Sur l'exemplaire du Musée égyptien du Caire, le poli de la sculpture est achevé, mais les yeux, les sourcils et les plis du cou sont tracés à l'encre noire, peut-être en attente de gravure<sup>4</sup>.

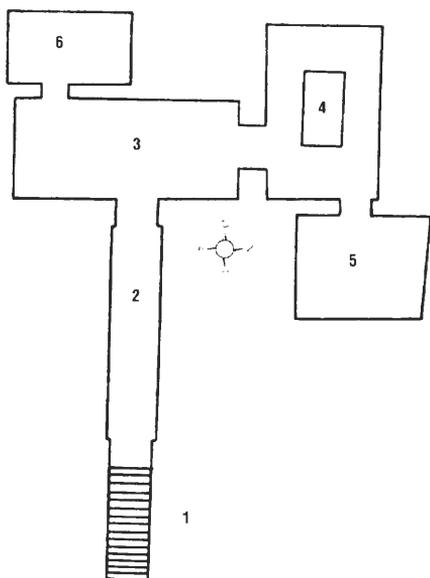
Le déséquilibre entre le crâne démesurément allongé et le visage aux traits appuyés a été contrebalancé par une disposition judicieuse du long cou et des oreilles : de trois quarts, la monstruosité est presque gommée. Le mince visage triangulaire présente des traits soigneusement modelés : un front dégagé et bombé, des arcades sourcilières saillantes et arrondies, des yeux étirés et proéminents, un nez droit, une bouche aux lèvres charnues, des oreilles finement détaillées et distinctement percées. Une dépression affecte la nuque et l'arrière du crâne<sup>5</sup>. Deux caractéristiques amarniennes sont manifestes : le crâne hypertrophié<sup>6</sup> et les deux plis sur le cou. Le tenon à la base du cou était destiné à maintenir la tête sur un corps exécuté dans un matériau différent<sup>7</sup>, selon l'usage des statues composites très en vogue à cette période. Le profil en forme d'œuf du crâne reste énigmatique : s'il est trop répandu pour être réaliste, il est impossible de prouver une quelconque valeur symbolique (l'œuf primitif de la Création)<sup>8</sup>.

Le contexte de la découverte autorise à dater cette sculpture après l'an 6, au moment où la Cour s'installe à Akhet-Aton<sup>9</sup>, mais les innombrables variations<sup>10</sup> présentées par ces têtes féminines ne sont d'aucun secours pour leur identification précise. La déformation<sup>11</sup> de la boîte crânienne, spécifique de la Période amarnienne, est un sujet très controversé, qui n'a pas trouvé d'explication définitive<sup>12</sup>. Le style de cette œuvre apparaît comme une transition entre les excès des débuts du règne (cf. colosse, p. 201) et la plénitude du buste de Néfertiti (cf. p. 209) : les déformations sont présentes, mais les traits du visage sont adoucis.

Selon ces critères, on pourrait proposer, pour ce style « adouci » ou de « transition », une datation probable dans les premières années de l'installation à Akhet-Aton : entre l'an 6 et l'an 8, comme l'indique le texte des stèles frontières<sup>13</sup>.

## Bibliographie

- C. De Wit**, *La statuaire de Tell el-Amarna*, Bruxelles, Anvers, 1950, n° 45, p. 44.
- C. Aldred**, in cat. *Akhenaten*, 1973, p. 44, fig. 26.
- Cat. Caire**, 1987, n° 163.
- E. R. Russmann**, in cat. *Africa. The Art of a Continent*, Londres, 1995, n° 1.45, p. 85.



**Fig. 114 Vallée des Rois,  
plan de la tombe  
de Toutânkhamon (VR 62)**

1- Escalier. 2- Couloir. 3- Antichambre. 4- Chambre funéraire. 5- Trésor. 6- Annexe.  
(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. I, part. 2, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1964, pl. p. 558.*)



**Fig. 115 Paroi nord montrant le rituel de l'ouverture de la bouche**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Vallée des Rois, tombe de Toutânkhamon (VR 62).  
Nouvel Empire. XVIII<sup>e</sup> dyn., règne de Toutânkhamon.  
*In situ.*

# La sépulture intacte du pharaon Toutânkhamon

Le 29 novembre 1922, dans la Vallée des Rois, l'archéologue H. Carter et son mécène lord Carnavon ouvraient officiellement la tombe quasiment inviolée d'un roi presque inconnu, Toutânkhamon<sup>1</sup> (visitée la nuit du 26<sup>2</sup>). L'empilement du mobilier funéraire, en excellent état de conservation, et le luxe des milliers d'objets préservés devaient fasciner le public. La filiation de ce souverain reste un casse-tête<sup>3</sup> ; fils d'Aménophis III pour les uns<sup>4</sup>, plus probablement d'Aménophis IV<sup>5</sup> et d'une épouse secondaire, Kiya<sup>6</sup>, le roi Nebkheperrouê (« Rê, maître des transformations »), Toutânkhamon (« Image vivante d'Amon ») est mort entre son dix-septième et son dix-neuvième anniversaire, à la suite d'un court règne de neuf ou dix ans. Il quitte Akhet-Aton pour Thèbes vers l'an 2<sup>7</sup>, épouse une fille de Néfertiti, Ânkhseïnamon, et restaure le culte et les édifices thébains des dieux évincés par Akhéïnaton (stèle CG 34183). La cause de sa mort n'est pas claire<sup>8</sup>.

Sa tombe, VR 62<sup>9</sup>, est la plus petite de la Vallée (20 x 15 m). Le plan est simple : un escalier de seize marches mène à un couloir débouchant sur une antichambre rectangulaire (7,8 x 3,5 m) prolongée d'une annexe (4,3 x 2,6 m). La « chambre de l'or » (6,3 x 4 m), où reposait la momie, a été hâtivement décorée<sup>10</sup>. Les peintures<sup>11</sup> figurent : sur la paroi est, la momie du pharaon dans sa chapelle tirée par douze personnages, dont les deux vizirs ; sur la paroi nord, Aÿ, son successeur, accomplissant le rituel de l'ouverture de la bouche sur la momie, puis le roi et son *ka* ; sur la paroi sud, Toutânkhamon accueilli par Hathor, en présence d'Anubis et d'Isis ; sur la paroi ouest, la barque solaire et douze babouins du *Livre de l'Amdouat*. Le décor de la paroi sud utilise la grille traditionnelle à dix-huit carreaux, contrairement au reste des parois, qui recourt à la grille amarnienne à vingt carreaux<sup>12</sup>. Une petite salle annexe : le « trésor » (4,7 x 3,8 m), creusée vers l'est, n'a pas été ornée.

Le mobilier funéraire comprenait trois lits, des modèles de bateau, des sièges (trônes, tabourets, pliants), des serviteurs (418), des coffres, des vêtements, des chars, de la vaisselle (terre cuite, albâtre...), des bijoux. La seule absence notable était celle, totale, d'inscriptions sur papyrus<sup>13</sup>. En dépit d'une abondante littérature, la publication exhaustive de la tombe est à peine amorcée. Mais cela n'a pas empêché les chercheurs de pointer un certain nombre d'anomalies (qui n'ont rien à voir avec une quelconque malédiction). La tombe VR 62, dont le plan est atypique<sup>14</sup>, serait une sépulture privée adaptée pour Toutânkhamon<sup>15</sup>, dont la tombe officielle, VR 23<sup>16</sup>, aurait été usurpée par Aÿ<sup>17</sup>. Selon les chercheurs, la tombe aurait été violée, soit à deux reprises<sup>18</sup>, soit plus souvent<sup>19</sup>. Le mobilier contenait plusieurs objets<sup>20</sup> au



**Fig. 116 Troisième cercueil**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Vallée des Rois, tombe de Toutânkhamon (VR 62).  
Or, pierres semi-précieuses, verre. H. 51 cm . L. : 187,5 cm . l. 51,3 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne de Toutânkhamon.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 60671.



**Fig. 117 Masque mortuaire**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Vallée des Rois, tombe de  
Toutânkhamon (VR 62).  
Or, lapis-lazuli, cornaline, quartz, obsidienne, tur-  
quoise, verre. H. : 54 cm ; l. : 59,3 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne de Toutânkhamon.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 60672.

nom d'Akhénaton (éventail n° 596a, coffre n° 1k) et de ses filles (palettes de Méritaton et de Makétaton), d'Aménophis III (vases divers), de Tiy (claquoirs n°s 620, 13), de Maya et de Nakhtmin (chaouabtis), d'Ankheperroure<sup>21</sup>. D'autres objets ont été usurpés et modifiés : le deuxième cercueil (n° 254), un des cercueils à viscères<sup>22</sup> (n° 266g), sans doute les bouchons de canope en albâtre (JE 60687), une statue montrant le roi sur un léopard (n° 289b), le décor du trône (JE 62028), dont les incrustations sont refaites au nom de Kiya<sup>23</sup> ou de Sémenkhkarê<sup>24</sup>. La momie royale était enfermée dans trois cercueils anthropomorphes gigognes, déposés dans un sarcophage en quartzite rouge fermé par un couvercle en granit teint. L'ensemble reposait sous quatre chapelles en bois doré dont la taille nécessita l'élargissement de l'ouverture initiale de la chambre, qu'elles remplissaient entièrement. Les cent cinquante marques inscrites ont servi plus au montage<sup>25</sup> qu'à l'orientation<sup>26</sup>. La cuve est adaptée d'un modèle ancien dont le propriétaire est peu identifiable<sup>27</sup> : les textes ont été altérés et le décor a été modifié sur place dans la tombe.

Le cercueil intérieur<sup>28</sup> protégeait la momie. Son apparence, à l'image du dieu Osiris, momiforme, bras croisés, a été obtenue par martelage, puis décorée par gravure et incrustation. À la taille exacte du jeune roi défunt, il montre celui-ci les yeux maquillés, portant la fausse barbe tressée, coiffé du *némès* muni de l'uraeus et du vautour. Paré d'un collier large et des bracelets aux bras, le défunt empoigne les sceptres *beqa* et *nekhakha*. La décoration, de type *richi\**, présente les déesses Nekhbet et Ouadjet enveloppant le roi de leurs ailes déployées aux chatoyantes incrustations. Sur les jambes, les déesses Isis et Nephthys étendent leurs protectrices ailes gravées. On retrouve Isis agenouillée sous les pieds du pharaon, et des bandes de textes prophylactiques complètent l'ornementation. Des éléments, comme le collier, les bracelets et les déesses Nekhbet et Ouadjet, ont été rajoutés sur un cercueil dont toute la décoration était achevée, sans doute pour « harmoniser » la série des trois cercueils<sup>29</sup>.

Le masque mortuaire<sup>30</sup> trouvé sur la momie<sup>31</sup> conserve les traits idéalisés du jeune pharaon. Il a été réalisé dans une feuille d'or – symbolisant la chair divine incorruptible –, limitée par un bourrelet, incrustée de pierres bleues et de verre coloré. Le visage du roi, arborant la fausse barbe tressée, s'encadre dans la coiffure *némès* aux rayures incrustées, ornée sur le front de l'uraeus dressé et de la tête de vautour. Les yeux sont incrustés de quartz et d'obsidienne, les sourcils en lapis-lazuli, et le trou des boucles d'oreilles est percé sur les lobes. Sur le cou, les deux plis gravés, empruntés à l'art amarnien, étaient masqués, au moment de la découverte, par un triple collier fait de disques d'or et de faïence fixé grâce à deux perforations. Les rangées de perles composant le collier *ousekh* sont rendues par des incrustations de lapis, de pierres bleues, de pierres rouges, de gouttelettes avec fil d'or, et elles s'achèvent aux épaules par des fermoirs à tête de faucon. La barbe est incrustée sur la face avant et se termine par un bout arrondi. Au revers, le *némès*, arrangé en catogan, divise un texte gravé sur dix colonnes. Il s'agit d'une version du chapitre 151b du *Livre pour sortir le jour*, protégeant les parties du corps en les identifiant à des divinités.

#### Bibliographie

**H. Carter**, *The Tomb of Tutankhamun*, 3 vol., Londres, 1923, 1927, 1933.

**A. Piankoff**, *Les chapelles de Toutankhamon*, Le Caire, 1951-1952.

**Cat. Toutankhamon**, 1967.

**Reeves**, 1990b (trad. 1991).

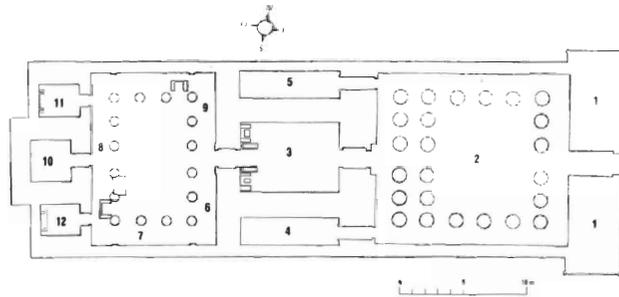
**F. Welsh**, « Tutankhamun's Egypt », *Shire Egyptology*, 1993, n° 19.

**Reeves et Wilkinson**, 1996, pp. 122-127.



**Fig. 118 Remise  
des colliers  
de récompense**

Basse-Égypte, Saqqara, chapelle de la tombe d'Horemheb. Calcaire peint. H. : 120 cm .l. : 105 cm. Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne de Toutânkhamon. Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, n<sup>o</sup> inv. H. III PPPP.



**Fig. 119 Saqqara, plan et décor de la chapelle  
du tombeau d'Horemheb**

1- Pylône d'entrée. 2- Cour à colonnade. 3- Chambre aux statues. 4- Annexe avec stèle. 5- Annexe. 6 à 9- Cour de la chapelle. 6- Prisonniers. 7- Palais et tributs des prisonniers. 8- Bas-relief B 56 du Louvre. 9- Rituel funéraire memphite et bas-relief B 57 du Louvre. 10- Chapelle axiale : *Champs des Roseaux*. 11- Chapelle latérale : stèle. 12- Chapelle latérale.

(D'après G.T. Martin, « The Memphite Tomb of Horemheb Commander-in-chief of Tut'ankhamun », I. EES Fifty-fifth Excavation Memoir, The Egypt Exploration Society, Londres, 1989, plan pl. 6.)

# Un bas-relief de la tombe d'Horemheb à Saqqara

Avant de creuser sa tombe royale (VR 57), Horemheb eut, sous le règne de Toutânkhamon, une importante carrière, dont témoignent les nombreux titres, réels et fictifs, inscrits dans son tombeau de Saqqara<sup>1</sup>, redécouvert en 1975<sup>2</sup> au sud de la chaussée d'Ounas.

La remise des colliers<sup>3</sup> fait partie d'une vaste scène<sup>4</sup> polychrome décorant la paroi sud de la deuxième cour, et comprenant, à droite, le podium royal et, à gauche, un cortège de prisonniers exhibés à la Cour de Memphis. Horemheb debout, vêtu d'un riche vêtement plissé à devanteau bouffant, lève les bras<sup>5</sup>, son cou est chargé de nombreux colliers d'or *chebiou*<sup>\*</sup>, qu'arrangent deux serviteurs. Il porte une perruque ondulée, surmontée d'un énorme cône d'onguent<sup>6</sup> et serrée par un large bandeau orné d'un uraeus. Devant lui deux tables sont chargées de présents : en bas, une coupe et des boucles d'oreilles ; en haut, des colliers. Derrière lui, trois serviteurs courbés, selon une attitude amarnienne<sup>7</sup>, tendent un cône d'onguent et deux colliers *chebiou*. Au-dessus se tient un scribe, dont on aperçoit la palette, et, plus haut, un groupe de courtisans dont on voit les pieds. La scène de remise des colliers<sup>8</sup> est particulièrement représentée à la période amarnienne.

Des bas-reliefs de la chapelle sont dispersés dans de nombreux musées<sup>9</sup>, mais les morceaux trouvés *in situ* ont permis de reconstituer l'ensemble du décor. La première cour comportait vingt-quatre colonnes ornées (Caire), une scène de la fenêtre d'apparition<sup>10</sup> (mur sud et Chicago), une fête et une remise des colliers (mur nord et Bologne, Berlin), deux stèles (Saint-Petersbourg et Londres), à l'ouest, de part et d'autre du passage vers la salle aux statues. Dans ce passage, le texte de l'*Ouverture de la bouche* présente Horemheb et un prêtre *ioumoutef*<sup>\*</sup>. La salle enfermait deux statues, sur son côté ouest, dans des niches encadrant l'accès – décoré d'un hymne à Osiris – à la deuxième cour. Cette cour péristyle à seize colonnes et à deux niches a conservé une partie de son décor : au nord, le rituel funéraire memphite et le défunt adorant Osiris ; à l'est, la réception des captifs par Horemheb (dont une scène avec un Nubien boxé) ; au sud, côté est, l'encensement et la boucherie, et, côté ouest, une vaste scène avec des files de prisonniers et Horemheb en présence du roi et de la reine, qui se raccorde avec les reliefs de Leyde. Deux blocs du musée du Louvre<sup>11</sup> trouvent leur place dans cette cour : sur le mur ouest, le bloc E 11273 (raccord avec Brooklyn et avec texte *in situ*) figurant des captifs ; sur le mur est, probablement le bloc E 11274, discuté, qui montre des funérailles. Des chapelles, à l'ouest de la cour, il reste peu de décoration : relief des *Champs des Roseaux* (raccord avec Bologne) dans la chapelle principale.

Sous les Ramessides, un culte d'Horemheb déifié aurait eu pour centre sa tombe de Saqqara<sup>12</sup>.

## La tombe memphite

### d'Horemheb

La superstructure, en brique crue, a le plan d'un temple : une avant-cour, un pylône, une première cour péristyle, une cour aux statues, une deuxième cour péristyle, une chapelle triple. La tombe a été bâtie en trois phases, à partir d'un plan proche du standard des autres tombes de la XVIII<sup>e</sup> dynastie à Saqqara. Une infrastructure, avec plusieurs puits, conduisait à deux appartements. Un des puits menait à une salle décorée de panneaux sculptés de *serekh* et à une profonde salle à quatre piliers destinée à Horemheb, mais utilisée par sa première épouse puis, selon un tesson, sa seconde épouse, la reine Moutnedjemet.

## Bibliographie

R. Hari, « La tombe-chapelle d'Horemheb à Saqqarah », *BSEG*, 5, 1981, pp. 69-71.

Martin, 1989.

Martin, 1991, pp. 34-98.

R. E. Freed, in cat. *Pharaohs of the Sun*, 1999, n° 252, p. 278.



**Fig. 120 Statue d'Horemheb en scribe**

Basse ou Moyenne-Égypte ? Memphis ? Hermopolis ?  
Granit, H. : 117 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne de Toutânkhamon.  
New York, The Metropolitan Museum of Art, n<sup>o</sup> inv. 23.10.1  
Gift of Mr. and Mrs. V. Everit Macy, 1923.

# Un exemple de grande statuaire privée : Horemheb en scribe

Cette statue de granit gris, offerte en donation en 1923 au Metropolitan Museum of Art, présente le futur pharaon Horemheb dans l'attitude traditionnelle du scribe<sup>1</sup>. Assis en tailleur sur un socle épais, la jambe droite devant, il écrit sur un papyrus, qu'il déroule devant lui<sup>2</sup> et qui retombe en rouleau sur le socle le long de la cuisse droite. Il est vêtu d'une chemise plissée, à manches évasées, dont la transparence laisse voir les plis géométrisés de l'abdomen, et d'un pagne plissé. Une perruque à mèches ondulées et raie médiane encadre le visage ovale aux traits bien dessinés et empreint de « tristesse mélancolique<sup>3</sup> », héritage amarnien qui daterait la statue du règne de Toutânkhamon ou d'Aÿ<sup>4</sup>. Le signe hiéroglyphique du scribe est gravé en léger relief sur la poitrine et dans le dos. Une palette de scribe à deux godets circulaires est sculptée sur l'extrémité gauche du papyrus. Une figure d'Amon, peut-être gravée postérieurement, décore l'avant-bras droit.

Sur le pourtour de la base, une double ligne de hiéroglyphes renferme un hymne double : vers la gauche, à Thot, maître des hiéroglyphes, seigneur d'Héliopolis ; et, vers la droite, à Ptah, à Sekhmet, à Ptah-Sokar-Osiris. Ce texte comporte une singulière mention du dieu Aton. Il est dédié à Horemheb justifié, porteur de divers titres, dont ceux de scribe royal et de délégué (*idenou*)<sup>5</sup> de Sa Majesté. Sur le papyrus, tournées vers Horemheb, les vingt-deux colonnes expriment une prière<sup>6</sup> à Thot pour le flabellifère\* et général en chef Horemheb justifié.

Peu de statues représentent avec certitude Horemheb. Cet exemplaire datant de sa carrière non royale est encore plus rare. Au Musée égyptien du Caire, une sculpture semblable<sup>7</sup>, très abîmée et trouvée à Karnak en 1899, le montre dans la même attitude et avec les mêmes titres ; seul le matériau diffère : elle est en quartzite rouge. Ses inscriptions évoquent un temple d'Amon à Thèbes sous Toutânkhamon, alors que, sur la statue de New York, la mention des dieux pourrait probablement suggérer comme origine Memphis ou Hermopolis. Ces deux effigies, peut-être du même atelier, ont dû être exécutées durant le règne de Toutânkhamon. D'après l'étude des titres portés par Horemheb, il semblerait que la datation de la statue de New York soit légèrement postérieure à celle du Caire.

Cette œuvre appartient au groupe des statues que les fonctionnaires faisaient sculpter<sup>8</sup> sous le règne de Toutânkhamon, peut-être inspirées par celles d'Amenhotep fils de Hapou<sup>9</sup>. La pose et les vêtements n'ont rien d'exceptionnels, mais une méticuleuse attention portée aux détails et un modelé remarquablement soigné font de cette sculpture un véritable chef-d'œuvre du genre<sup>10</sup>.

## Bibliographie

**H. Winlock**, « Harmhab, Commander-in-Chief of The Armies of Tutenkhamon », *BMA*, 1923, pp. 3-16.

**H. Winlock**, « A Statue of Horemhab Before his Accession », *JEA*, 10, 1924, pp. 1-5.

**PM**, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 3, 1981, p. 865.

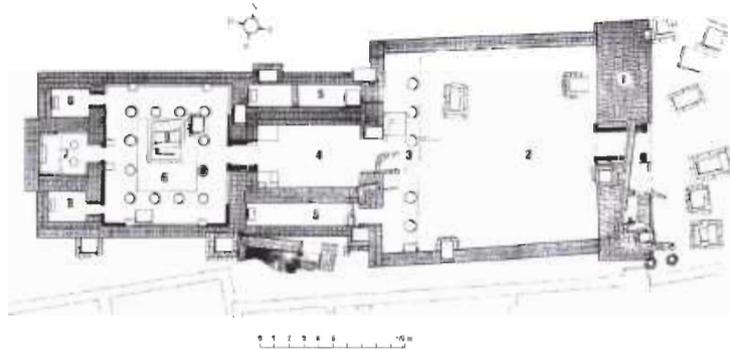
**Dorman, Harper et Pittman**, 1987, p. 66.

**Scott**, III, 1994, n° 161, pp. 443-446.



**Fig. 121 Groupe statuaire de Maya et Mérit**

Basse-Égypte, Saqqara, tombe de Maya.  
Calcaire. H. : 158 cm.  
Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., règne de Toutânkhamon.  
Leyde. Rijksmuseum van Oudheden, n<sup>o</sup> inv. AST I.



**Fig. 122 Saqqara, plan de la tombe du trésorier Maya**

1- Entrée et façade en forme de pylône. 2- Cour. 3- Colonnade. 4- Chambre axiale à statues. 5- Annexes.  
6- Deuxième cour 7- Chapelle axiale. 8- Chapelles latérales. 9- Entrée du puits funéraire.  
(D'après G. T. Martin, « The Tomb of Maya and Merit... », JEA, 77, The Egypt Exploration Society,  
Londres, 1991, p. 9, fig. 1.)

# Une statue privée de qualité « royale » : le groupe de Maya et Mérit

Ce couple, conservé à Leyde depuis 1829, fait partie d'un ensemble de trois statues mis au jour par G. d'Anastasi, à Saqqara, dans la tombe du trésorier de Toutânkhamon, Maya<sup>1</sup>, fouillée plus tard par K. R. Lepsius<sup>2</sup>. Oublié par la suite, ce tombeau sera redécouvert en 1986<sup>3</sup>.

Maya exerça les plus hautes fonctions sous Toutânkhamon, Aï et Horemheb. Il commanda des statues aussi prestigieuses que des œuvres royales, qu'il déposa dans un tombeau exceptionnel<sup>4</sup>. La superstructure reprend le plan d'un temple, avec un pylône, une cour à portique, une salle pour les statues flanquée de chapelles, une cour à colonnade d'où part le puits funéraire, une chapelle d'offrandes axiale avec deux salles annexes. Le groupe de Maya et Mérit devait être placé<sup>5</sup> dans la chapelle axiale, voûtée et construite en brique crue. De grandeur nature et sculpté dans un beau calcaire blanchâtre, autrefois polychrome, le couple est figuré<sup>6</sup> sur un siège commun, ayant des pieds en patte de félin. Maya, vêtu de ses plus beaux atours, pose les mains sur ses cuisses, la main droite tenant une pièce de tissu d'usage inexplicable. Il est coiffé d'une perruque à revers aux mèches finement détaillées et laissant apparaître le bas des oreilles percées. Le visage, d'un ovale parfait, présente des traits harmonieux et équilibrés. Le cou montre les deux plis de l'Époque amarnienne. Maya porte une chemise à col échancré et à manches évasées et plissées et une sorte de long pagne plissé à large devant, avec une inscription médiane qui le qualifie de « scribe royal, directeur du Trésor ». Il est nu-pieds, comme son épouse, assise à sa droite, qui l'enlace de son bras gauche. Le visage de Mérit est encadré des deux imposantes mèches frontales d'une lourde perruque tripartite ornée d'un bandeau avec fleur de lotus. Deux fines tresses entourent l'ovale du visage par-dessus les mèches. Le corps élancé de la jeune femme est mis en valeur par une élégante tunique plissée à galon, et par un châle noué sous les seins. Une bande de texte, ici absente, mais gravée sur la statue individuelle<sup>7</sup> – où Mérit est figurée avec un collier *ménât* –, exprime les souhaits de Maya pour le *ka* de la « chanteuse d'Amon, Mérit, justifiée ».

La qualité du modelé du groupe, comme des statues individuelles qui l'accompagnaient, atteint la perfection. Une similitude entre les deux visages du couple a été remarquée ; elle serait le fruit d'un travail d'identification<sup>8</sup> des traits de Mérit à ceux de son époux, comparable à celui qui donne au visage d'un dieu ou d'un particulier les traits du pharaon<sup>9</sup>. Un art mesuré et équilibré caractérise ces statues, dont le but est d'offrir un portrait sans outrance des individus.

## Bibliographie

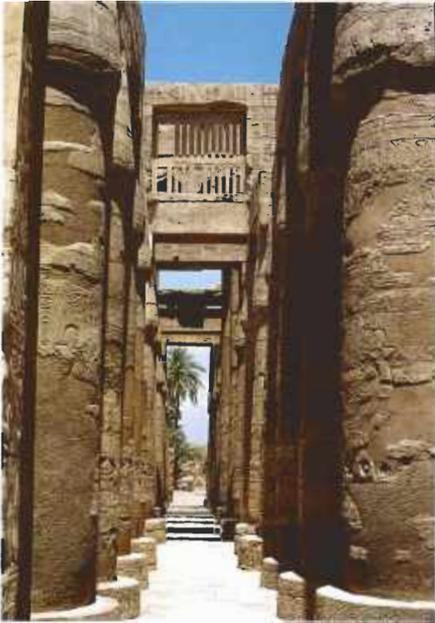
Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 442, 486, 489-490, 498, 521-522.

H. D. Schneider, « Maya l'amateur de statues : à propos de trois statues fameuses du musée de Leyde et d'une sépulture oubliée à Saqqarah », *BSFE*, 69, 1974, pp. 20-48.

Schneider et Raven, 1981, pp. 91-92, n° 81.

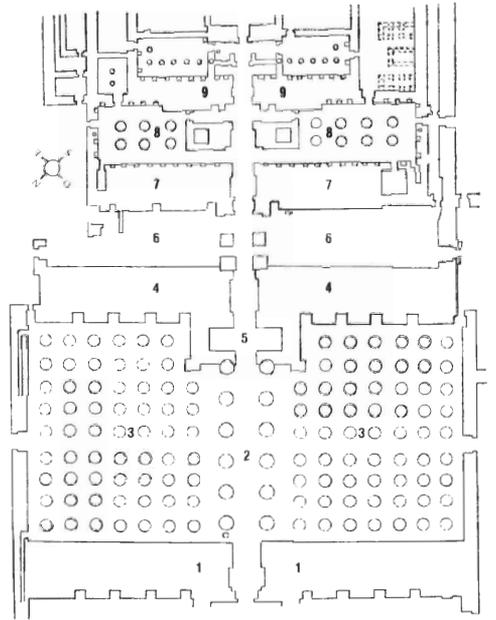
Martin, 1991, pp. 31-33 et 147-188.

H. D. Schneider, *Beelbouwkunst in het land van de farao's*, Amsterdam, 1992, pp. 64-66.



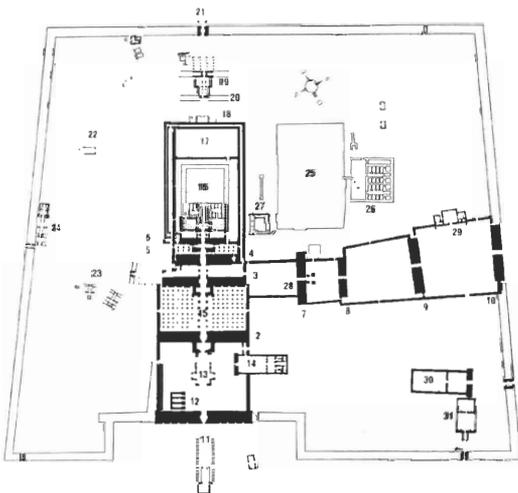
**Fig. 123 Travée de la grande salle hypostyle**

Haute-Égypte, Karnak, temple d'Amon-Rê  
Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règnes de Séthi I<sup>er</sup> et de Ramsès II.



**Fig. 124 Karnak, temple d'Amon-Rê,  
plan de la salle hypostyle**

1- Deuxième pylône. 2- Nef centrale. 3- Travées latérales.  
4- Troisième pylône. 5- Vestibule. 6- Cour d'Aménophis III  
7- Quatrième pylône (Thoutmosis I<sup>er</sup>). 8- Vestibule de  
Thoutmosis III. 9- Cinquième pylône (Thoutmosis I<sup>er</sup>).  
(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of  
Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings,  
vol. II, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1972,  
pl. x.*)



**Fig. 125 Karnak, plan de l'enclos d'Amon-Rê**

1 à 10- Pylônes. 11- Dromos. 12- Temple de Séthi II. 13- Kiosque de Taharqa.  
14- Temple de Ramsès III. 15- Salle hypostyle. 16- Cour du Moyen Empire  
17- Akhenou de Thoutmosis III 18- Temple oriental. 19- Temple de  
Ramsès II. 20- Obélisque unique et temple de Thoutmosis III. 21- Porte de  
l'Est. 22- Trésor de Chabaka. 23- Chapelles osiriennes. 24- Temple de Ptah.  
25- Lac sacré. 26- Magasin des offrandes. 27- Édifice de Taharqa du lac.  
28- Cour de la cachette. 29- Édifice d'Aménophis III. 30- Temple de Khonsou.  
31- Temple d'Opet.  
(D'après B. Porter et R. Moss, op. cit., pl. VI.)

# Maîtrise de l'architecture, la grande salle hypostyle de Karnak

La salle hypostyle de Karnak, nommée « le temple de Séthi Mérenptah est lumineux dans la demeure d'Amon<sup>1</sup> », est l'œuvre de Séthi I<sup>er</sup><sup>2</sup> et de Ramsès II en remerciement des victoires accordées par Amon<sup>3</sup>. La nef centrale – datant d'Aménophis III – aligne deux rangées de six colonnes papyrifformes à chapiteau ouvert (22,4 m de haut et 3,5 m de diamètre, 226 tonnes). Les cent vingt-deux colonnes à chapiteau fermé des bas-côtés (2 x 7 rangées de sept ou neuf colonnes) ne mesurent que 14,74 m, la différence de hauteur est comblée par des fenêtres à *claustra* laissant filtrer la lumière. Élevée sur un remblai<sup>4</sup> d'Aménophis III, la salle hypostyle fonde sa colonnade latérale sur des murs de briques (rangée 67 à 94) et des talatates<sup>5</sup>, le tout dallé. Deux chapelles<sup>6</sup> naos au nom de Ramsès I<sup>er</sup> étaient ornées des Neuf Arcs sur une dalle d'albâtre.

La décoration<sup>7</sup> de Séthi I<sup>er</sup> a été complétée et reprise par Ramsès II, puis retouchée par Ramsès III, Ramsès IV, Ramsès VI et Hérihor<sup>8</sup>. Les colonnes ont été gravées par Séthi I<sup>er</sup> (au nord), Ramsès II (au sud). Le nord a été décoré<sup>9</sup> en relief, tel un sanctuaire, par Séthi I<sup>er</sup> ; le sud est orné de bas-relief dans le creux, comme le serait une cour hypostyle. Ramsès II n'hésita pas à remplacer par sa titulature la dédicace de Séthi I<sup>er</sup> sur la face sud des architraves des colonnes 74 à 80<sup>10</sup>.

La face est du deuxième pylône montre : au sud, la consécration d'offrandes, la fondation du temple et le retour depuis Louxor de la barque d'Amon ; au nord, l'entrée de Séthi I<sup>er</sup> dans la salle hypostyle, les offrandes par Ramsès I<sup>er</sup> et Séthi I<sup>er</sup>, le halage par la barque royale de la barque reposoir d'Amon vers Louxor. La face sud du mur nord est décorée : à l'ouest, des offrandes par Séthi I<sup>er</sup>, des barques sacrées ; à l'est, de Séthi I<sup>er</sup> agenouillé recevant ses jubilés (scène de l'arbre perséa sacré<sup>11</sup>), de la procession des barques. Dans l'angle nord-est fut découverte la stèle de restauration de Toutânkhamon<sup>12</sup> (CG 34183). La face ouest du troisième pylône est ornée, au nord, du rituel du culte divin journalier ; au sud, de l'adoration et des offrandes aux dieux, de l'entrée du roi dans le temple. La face nord du mur sud porte, à l'ouest, des images rituelles de chasse, d'autres liées au couronnement, la procession des barques vers Louxor ; à l'est, la reconduction du pouvoir royal, des scènes se rapportant au couronnement, la purification des barques et la titulature royale.

Une iconographie guerrière anime l'extérieur des murs : au nord, les campagnes de Séthi I<sup>er</sup> en Syrie et en Palestine, contre les Libyens et les Hittites ; au sud, campagne de Ramsès II en Palestine, côté ouest, et la bataille de Qadach, côté est.

## Karnak

Les édifices sacrés de Karnak occupent trois enclos dédiés à Montou (nord), à Amon-Ré (centre) et à Mout (sud). Chacun, protégé par une enceinte, possède un temple principal, un lac sacré et des édifices complémentaires : autres temples, chapelles, reposoirs de barque sacrée, magasins des offrandes ou des ex-voto, ateliers, habitations des prêtres. Dans l'enclos d'Amon, le grand temple échelonne ses dix pylônes sur deux axes : l'axe principal, ouest-est, à six pylônes ; un axe secondaire, nord-sud, à quatre pylônes. Des dromos relient l'enclos d'Amon à celui de Mout et au temple de Louxor.

## Bibliographie

**K. C. Seele**, « The Coregency of Ramesses II with Seti I and the Date of the Great Hypostyle Hall at Karnak », *SAOC*, 19, 1940.

**PM**, II, 1972, pp. 41-59.

**W. Helck**, « Der Systematik der Ausschmückung der hypostylen Halle von Karnak », *MDAIK*, 32, 1976, pp. 57-65.

**LÄ**, III, 1980, 344.

**Nelson**, 1981.

**M. Azim et alii**, « Karnak et sa topographie », I : « Les relevés modernes du temple d'Amon-Ré. 1967-1984 », *Monographies du CRA*, Paris, 1998.



**Fig. 126 L'érection du pilier djed**

Haute-Égypte, Abydos, temple de Séthi I<sup>er</sup>, bas-relief de la paroi sud du vestibule de la chapelle d'Osiris.  
Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Séthi I<sup>er</sup>.  
*In situ.*



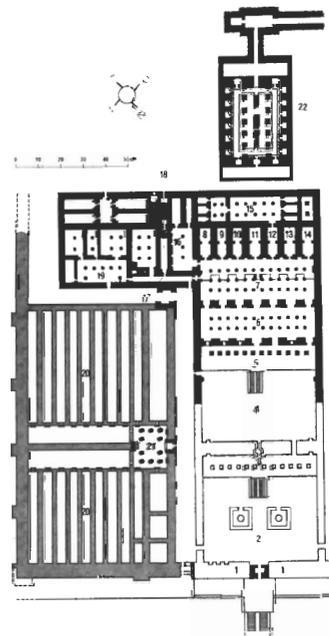
**Fig. 127 Osireion**

Haute-Égypte, Abydos.  
Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Séthi I<sup>er</sup>.

**Fig. 128 Abydos, temple de Séthi I<sup>er</sup> et Osireion**

1- Premier pylône 2- Première cour. 3- Deuxième pylône. 4- Deuxième cour. 5- Portique. 6- Première salle hypostyle 7- Deuxième salle hypostyle. 8- Chapelle de Séthi I<sup>er</sup> divinisé. 9- Chapelle de Ptah. 10- Chapelle d'Harmakhis. 11- Chapelle d'Amon-Ré 12- Chapelle d'Osiris. 13- Chapelle d'Isis. 14- Chapelle d'Horus. 15- Salles d'Osiris. 16- Chapelle de Ptah-Sokar 17- Couloir des annales. 18- Couloir de la capture du taureau. 19- Annexe boucherie. 20- Magasins. 21- Palais. 22- Osireion

(D'après K. Lange, M. Hirmer et alii, *L'Égypte, Flammarion, Paris, 1976/1980, p. 134.*)



# Abydos, domaine d'Osiris et des constructeurs ramessides

Abydos (Abdjou en égyptien) s'est développée avec la religion osirienne et l'obligation pour chaque défunt d'y accomplir un pèlerinage<sup>1</sup>. Il ne reste pas grand-chose de la ville antique<sup>2</sup>. Dans le Per-Ousir (*pr-wsir*), domaine d'Osiris, le temple principal<sup>3</sup>, dédié à Khentymentyou, avait été bâti et restauré par les pharaons, de Sésostri I<sup>er</sup> à Nectanébo. Au sud de son enceinte, à l'extrémité de la voie empierrée des processions, furent édifiées des chapelles sous le Moyen Empire<sup>4</sup>, un temple sous Thoutmosis III<sup>5</sup> et un petit monument sous Ramsès II<sup>6</sup>. Les Ramessides y ont élevé de nombreuses constructions : un petit temple dédié à Ramsès I<sup>er</sup>, agrémenté d'un bassin<sup>7</sup>, et un temple de Ramsès II, précédé d'une chapelle à portique<sup>8</sup>. Ce temple, qui abritait une liste de rois<sup>9</sup>, devait fonctionner comme station reposoir pour la fête de *Peker*, la principale fête d'Osiris à Abydos<sup>10</sup>.

L'ensemble architectural de Séthi I<sup>er</sup>, décoré par Ramsès II (bataille de Qadech), comprenait, dans une enceinte rectangulaire (280 x 230 m), deux temples, un palais<sup>11</sup> et des magasins. Le plan du temple de Séthi I<sup>er</sup>, en L renversé, se composait de deux cours à portique, d'une double salle hypostyle, décorée par Séthi I<sup>er</sup> et Ramsès II, donnant sur sept sanctuaires. Ces sanctuaires doubles, *set-ouret*, précèdent une suite de plusieurs salles consacrées à Osiris, dont une chapelle assimilant Séthi I<sup>er</sup> à Osiris<sup>12</sup>. Une aile ouest abrite plusieurs magasins. Un couloir conserve une liste<sup>13</sup> de soixante-seize rois d'Égypte, de Ménès à Séthi I<sup>er</sup>, et la scène de la capture du taureau.

Dans la scène<sup>14</sup> présentée ici, le pharaon, en compagnie de la déesse Isis, procède à la cérémonie d'érection du pilier *djed*. Ce rite est inscrit, dès l'origine<sup>15</sup>, dans le mythe d'Osiris et symbolise la punition de Seth. Mais il est aussi lié à la fête *Sed*<sup>16</sup> : le roi, par ce geste, participe à la renaissance de son prédécesseur et assure l'équilibre de l'univers et de son règne. L'élégance de la sculpture, la souplesse des lignes, la maîtrise de la composition caractérisent l'art de cette époque.

L'Osireion<sup>17</sup>, au nord, est un cénotaphe d'Osiris et du roi défunt assimilé à la divinité. Son plan, compliqué et unique, reprend des éléments du complexe funéraire de l'Ancien Empire. Le couloir, correspondant à la chaussée, est gravé du *Livre des Portes* et du *Livre pour sortir le jour*. La salle centrale, à piliers, constitue le tombeau, avec ses deux cavités destinées au corps et aux viscères du dieu. Une salle transversale est décorée d'un plafond astronomique. À l'origine, le monument était recouvert par deux à trois mètres de terre constituant une butte plantée d'arbres qui simulait la tombe d'Osiris<sup>18</sup>. L'ensemble, temple et Osireion, dériverait des constructions funéraires royales de l'Ancien Empire<sup>19</sup>, le tombeau d'Osiris correspondant à la pyramide et le temple de Séthi I<sup>er</sup> au temple funéraire.

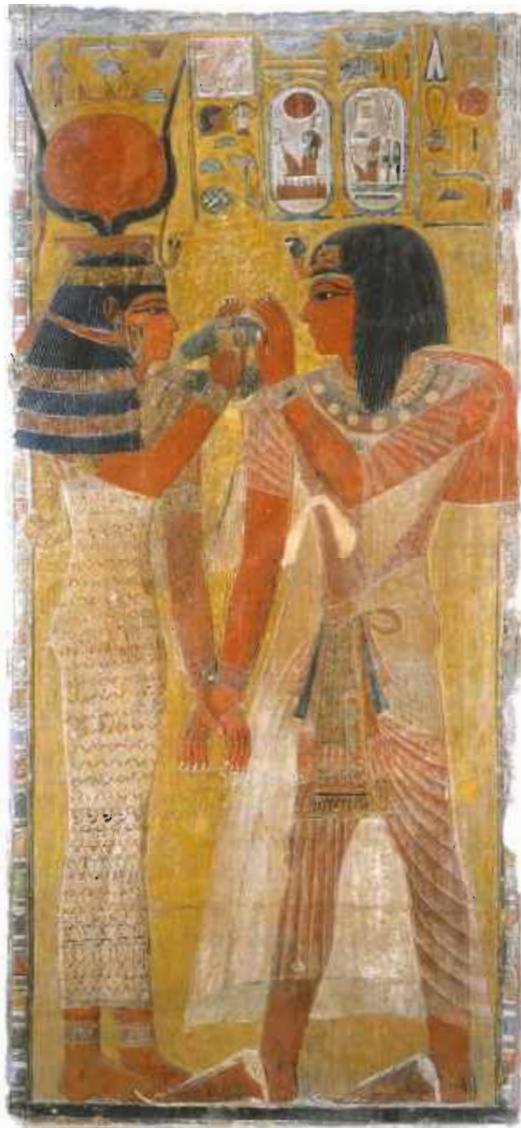
## La nécropole

### d'Abydos

La nécropole Ta-Djéser, comprend le cimetière royal thinite d'Oumm el Gaab, la « tombe d'Osiris » et le cimetière nord, utilisé au Moyen Empire (mastabas), au Nouvel Empire (chapelles en brique crue) et à la Basse Époque (superstructure pyramidale). Vers le sud, Sésostri III construisit un temple et une tombe factice. D'est en ouest se succèdent : une pyramide ruinée et une chapelle d'Ahmès Néfertari, une chapelle de Tétichéri, une tombe factice et une terrasse aux briques estampillées d'Ahmès. À Chounet ez-Zébib, des enclos en brique crue et des fosses à bateaux annoncent les futurs temples funéraires.

## Bibliographie

- A. M. Calverley, M. F. Broome et A. H. Gardiner**, *The Temple of King Setos I at Abydos*, Londres, Chicago, 4 vol., 1933-1958.
- H. Frankfort**, « The Cenotaph of Sethos I at Abydos », *EES Memoirs*, 39, Londres, 1933.
- R. David**, *Guide to the Religious Ritual at Abydos*, Guilford, 1981.
- A. Dodson**, « The So-Called Tomb of Osiris », *KMT*, VIII, 4, 1997-1998, pp. 37-47.
- G. Dreyer et alii**, « Umm el-Qaab », *MDAIK*, 54, 1998, pp. 77-167.



**Fig. 129** *La déesse Hathor accueille Sêthi I<sup>er</sup>*

Haute-Egypte. Thèbes ouest, Vallée des Rois, tombeau de Sêthi I<sup>er</sup> (VR 17), quatrième corridor  
Calcaire polychrome. H. 226,5 cm ; l. 105 cm.  
Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Sêthi I<sup>er</sup>  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. B 7=N 124.

# ■ L'art funéraire royal ramesside : bas-relief d'Hathor et de Séthi I<sup>er</sup>

Découverte en 1815 par G. Belzoni<sup>1</sup>, la tombe de Séthi I<sup>er</sup> (VR 17) est le plus grand et le plus complexe hypogée de la Vallée des Rois. Sous l'influence des idées solaires amarniennes<sup>2</sup>, il rompt avec le plan à angle droit de la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Les éléments de base sont présents (corridor, escalier, puits, chambre à piliers), mais l'architecte a dédoublé<sup>3</sup> les appartements, plan qui sera adopté par les Ramsès. La chambre funéraire possède une subdivision et un changement de niveau inspirés d'Aménophis III (VR 22), des niches « rituelles », dont une pour Osiris, un plafond voûté, une descenderie et une salle inachevée. La décoration, au programme très complet, n'a pas été terminée<sup>4</sup>. Elle présente des nouveautés<sup>5</sup> : *Litanies de Rê* à l'entrée, transfert du *Livre de l'Amdouat* hors de la salle funéraire, plafond astronomique, niche avec Osiris. La cuve en albâtre du sarcophage, gravée du *Livre des Portes* (Londres, musée Soane), et la momie, retrouvée dans la cachette royale (DB 320)<sup>6</sup>, ont été conservées.

Le bas-relief du musée du Louvre a été rapporté par J.-F. Champollion en 1829<sup>7</sup>. Dans un cadre rectangulaire, surmonté du signe du ciel, Séthi I<sup>er</sup>, richement vêtu, sandales d'or aux pieds et arborant l'uraeus, reçoit le collier *ménât* de la déesse Hathor, en longue robe. Elle porte la couronne composée du disque solaire enserré dans des cornes. Le texte porte la titulature partielle du roi<sup>8</sup> et indique « Hathor, maîtresse de Thèbes et de l'Occident ». Sur le contrepoids du collier est inscrit : « Men-Maât-Rê [= roi] aimé d'Hathor » et, dans la résille de perles qui couvre la robe de la déesse, sont promis « des millions de jubilés ». Les couleurs d'origine sont à l'unisson des monuments du règne (Abydos) : fond jaune, or et dégradé de blanc. L'élongation des corps, la souplesse des membres, le profil très découpé des visages appartiennent à ce style ramesside non dénué d'influences amarniennes. La perruque à volants, en vogue sous Séthi I<sup>er</sup>, constitue la coiffure divine de prédilection d'Isis-Hathor, dont le rôle érotique et maternel ne peut être ignoré<sup>9</sup>.

La *ménât* est un collier avec contrepoids, à la fois parure et instrument de musique. Spécifique de la déesse Hathor, il servait à transmettre son fluide<sup>10</sup>. Le contrepoids est clairement associé à l'idée de naissance<sup>11</sup> et aux rites de transition, tandis que le geste est nettement jubilatoire<sup>12</sup>. On comprend le choix de ce décor à l'entrée du quatrième corridor, lieu de transition vers le monde souterrain où le royal défunt, muni de ses jubilés, est assuré d'une nouvelle naissance. Le relief conservé au Museo Egizio de Florence (n° inv. 2468) présente la scène symétrique, avec la déesse Hathor, maîtresse de Dendéra, à la gauche du roi.

## La tombe

### de Séthi I<sup>er</sup>

Le plan (cf. fig. 200, p. 479) comprend quatre corridors unissant un puits, une salle à quatre piliers, avec annexe, une salle carrée (dédoulement du puits), une salle à six piliers, avec annexes, et la chambre mortuaire. Le programme décoratif était ambitieux : *Litanies de Rê*, *Livre de l'Amdouat*, *Livre des Portes*, *Litanies à l'œil d'Horus*, plafond astronomique, niche avec *Rituel de l'ouverture de la bouche* pour Osiris, *Livre de la Vache céleste*, pilier *djed*. Sur les piliers figurent le roi en présence de divinités, dont les bas-reliefs du Louvre et de Florence, et des prêtres *ioummoutef*.

## Bibliographie

E. Hornung et H. Burton, *The Tomb of Pharaoh Seti I. Das Grab Sethos I*, Zurich et Munich, 1991.

E. Hornung, « Studies on the Decoration of the Tomb of Seti I », *Valley of the Sun Kings, New Explorations in the Tombs of the Pharaohs*, Tucson, 1995, pp. 70-73.

Reeves et Wilkinson, 1996, pp. 136-139.

Égypte au Louvre, 1997, n° 62, pp. 137-140.



**Fig. 130 Statue assise du pharaon Ramsès II**

Haute-Égypte, Thèbes ?

Granit, H. : 194 cm.

Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Ramsès II.

Turin, Museo Egizio, n<sup>o</sup> inv. 1380.

# ■ L'art officiel : une statue de Ramsès II

Cette grande statue, en granit sombre, découverte en 1818 par J.-J. Rifaud, a été achetée par B. Drovetti. Brisée en une multitude de morceaux, elle a été remontée et présentée au Musée égyptien de Turin.

Le pharaon Ramsès II<sup>1</sup> est assis, adossé à un pilier dorsal gravé, sur un trône à dossier bas décoré, sur ses flancs et à l'avant du socle, du *semataouy*. Il est vêtu d'un vêtement finement plissé. Il est coiffé du *kbeprech* orné d'un uraeus lové, porte un collier *ousekh* et tient le sceptre *heqa* dans la main droite, tandis que sa main gauche empoigne un sorte de rouleau<sup>2</sup>. Ses pieds sont chaussés de magnifiques sandales ouvertes à extrémité pointue et reposent sur les Neuf Arcs.

De chaque côté de ses jambes, se tenant à lui, figurent, à sa droite, la reine Néfertari<sup>3</sup> et, à sa gauche, son fils Amonhorkhepechef. Ils sont debout, en taille réduite, richement parés et dans l'attitude de la marche. La reine, qualifiée d'« aimée de Mout », possède tous les attributs des reines depuis Tiy, dont elle emprunte l'apparence<sup>4</sup> : long vêtement imitant un plumage d'oiseau, sceptre souple, perruque tripartite surmontée de la couronne hathorique et munie d'un double uraeus. Le prince royal, au crâne rasé, porte un habit plissé luxueux et tient un sceptre surmonté de plumes d'autruche, insigne de sa fonction, comme l'indique le texte gravé : « flabellifère à la droite du roi »<sup>5</sup>. Son extrême jeunesse semble peu compatible avec cet emploi, mais reflète peut-être le soin apporté à l'éducation des princes royaux<sup>6</sup>. Les textes gravés (cartouche sur les épaules et la ceinture, bande médiane sur le pagne, colonnes sur le pilier dorsal) identifient les personnages.

En dépit de ses mutilations, la tête du souverain offre un portrait parfait, idéalisé, aux traits délicats et à l'attitude sereine, destiné à exprimer l'autorité du monarque. Ce visage triangulaire, éclairé d'un sourire, aux yeux en amande et au nez busqué, traduit la jeunesse éternelle du pharaon. Le modelé sensible du corps, aux mains et aux pieds soigneusement détaillés, reste mesuré, l'art royal ramesside étant très conventionnel<sup>7</sup>. Cette statue montre Ramsès II dans une attitude traditionnelle qui remonte au règne de Thoutmosis III. La présence de la reine figurée en taille réduite à son côté rappelle certaines statues royales de l'Ancien Empire<sup>8</sup>. La parure particulièrement luxueuse est un héritage de l'époque d'Aménophis III, sous le règne duquel elle devient la règle.

La provenance exacte de cette statue est inconnue. Les textes<sup>9</sup> gravés sur le pagne et le pilier dorsal et la « signature » de Rifaud indiquent qu'elle provient de Thèbes et, probablement, de l'enclos du temple d'Amon-Rê à Karnak.

## Bibliographie

**A. Fabretti, F. Rossi et R. V. Lanzoni**, *Regio Museo di Torino*, Turin, 1882, pp. 106-107.

**Vandier, Manuel**, III, 1958, pp. 393-394, 396, 407, 410, 413, 415, 421.

**E. Scamuzzi**, *L'art égyptien au musée de Turin*, Paris, 1966, pl. LVII, LVIII.

**Curto**, 1984, pp. 144-149.

**S. Curto**, *Storia del Museo Egizio di Torino*, Turin, 1990, pp. 22, 43-48, 65-66.

**R. Gratiàs**, « Der "Turiner Ramses" », *Kemet*, 8<sup>e</sup> année, n° 1, 1999, pp. 48-52.



**Fig. 131 Statue de Ramsès II enfant et du dieu Houroun**

Basse-Égypte, Tanis, niveau de maisons ptolémaïques.  
Granit, face du faucon en calcaire. H. 231 cm ; L. : 133 cm ; l. : 64,5 cm.  
Nouvel Empire. XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Ramsès II.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 64735=CG 6245.

# Statue de Ramsès II enfant et du dieu Houroun

Ce groupe colossal, en granit gris, fut mis au jour au Tanis (cf. p. 245) en 1934, dans une structure d'Époque ptolémaïque, appuyé contre l'enceinte de Psousennès. Selon l'inventeur<sup>1</sup>, la statue était disposée dans une chapelle où elle était vénérée, mais, sur le plan qu'il donne du secteur, il a mélangé des structures indépendantes<sup>2</sup>. Ramsès II apparaît sous un aspect juvénile conventionnel : nu avec les attributs de l'enfance, un doigt à la bouche et la mèche latérale imposante. Le visage est plutôt aplati ; il est coiffé d'un serre-tête, surmonté du disque solaire et orné d'un uraeus frontal volumineux. Il tient, dans la main gauche, un roseau en haut relief, la plante de Haute-Égypte qui figure dans le groupe hiéroglyphique<sup>3</sup> accompagnant un des noms du roi. L'oiseau divin protège de ses ailes le souverain accroupi entre ses pattes. Massif, il est soigneusement détaillé, en particulier dans le plumage de la queue et la peau des pattes. La face de l'oiseau avait été réparée dans l'Antiquité, une rainure ayant été ménagée à cet effet. La tête d'un faucon en calcaire trouvée dans une pièce voisine s'encastrait sans peine dans la rainure : il s'agit probablement de la face de remplacement ou du moins de son modèle. Autour de la base est gravée une inscription, symétrique à partir de la face antérieure, donnant la titulature du pharaon et le nom de la divinité : « Le dieu parfait, Ouser-Maât-Rê-setepen-Rê, fils de Rê, Râmessou-Meryamon, aimé d'Houroun de Râmessou-Meryamon. »

Défini comme un « groupe onomastique<sup>4</sup> », cette œuvre est la traduction en ronde bosse du nom du pharaon : le disque solaire (*Rê*), l'enfant (*mes*) et la plante *sou*, signifient *Rê-mes-sou*, « C'est Rê qui l'a engendré », nom de naissance de Ramsès II. Cette filiation divine éternelle s'exprime ainsi selon un double niveau<sup>5</sup>, linguistique et iconique. Ramsès II avait l'ambition politique et religieuse de se faire représenter comme un dieu<sup>6</sup> parmi les divinités, y compris dans les sculptures en ronde bosse<sup>7</sup>. Ce groupe offre une éclatante démonstration de l'imbrication<sup>8</sup> du nom du roi et de son image.

Houroun est un dieu cananéen<sup>9</sup> dont le culte est attesté en Égypte du Moyen Empire jusqu'à l'Époque ptolémaïque. À partir du règne d'Aménophis II, il était vénéré à Giza, où il possédait un temple particulier<sup>10</sup>. Les travailleurs d'origine asiatique l'avaient assimilé à Horemakhet (Harmakhis<sup>11</sup>), le grand sphinx<sup>12</sup>, par confusion de nom. Le sphinx était réputé pour être le dieu qui couronnait le futur roi : il n'est pas étonnant que Ramsès II se soit mis, enfant, sous sa tutelle. Et, pour renforcer cette protection, Ramsès II n'hésita pas à s'approprier le dieu, devenu « Houroun de Ramsès-Meryamon ». Une hypothèse récente invérifiable<sup>13</sup> suggère que ce groupe aurait pu être placé entre les pattes du sphinx de Giza.

## Bibliographie

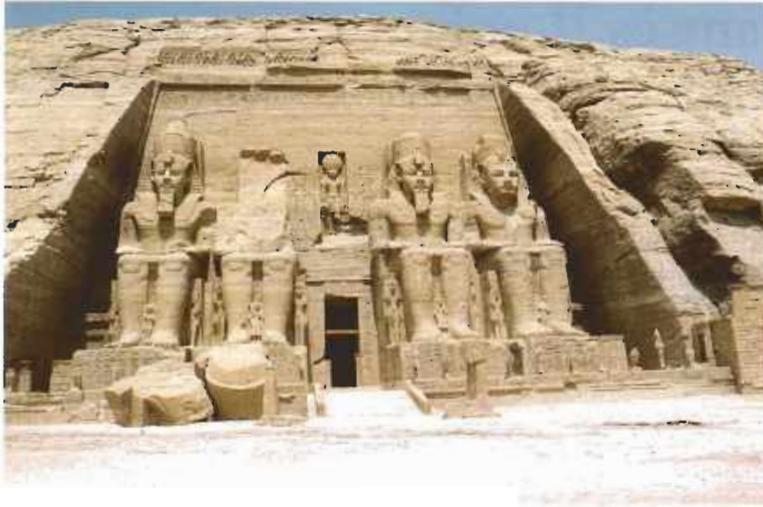
Montet, 1935, pp. 2-18.

Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 410, 419, 422.

B. Letellier, in cat. *Ramsès*, 1976, n° 1.

Rhynier, 1986, p. 18.

Cat. *Caire*, 1987, n° 203.



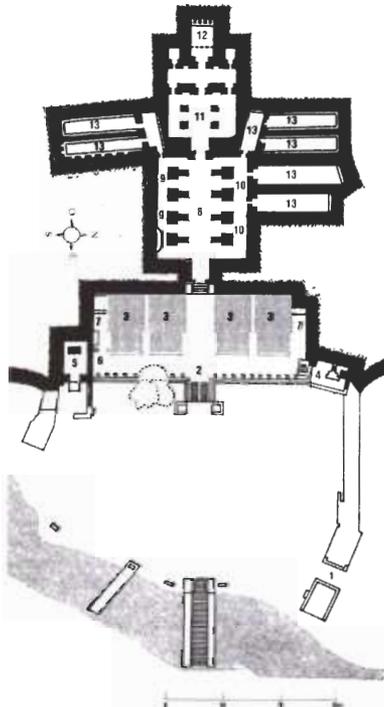
a



b

**Fig. 132 a, b Grand temple d'Abou Simbel**

a. Façade du grand temple , b. détail de la façade nom de Ramsès II inscrit au-dessus de l'entrée. Nubie, Abou Simbel. Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Ramsès II.



**Fig. 133 Abou Simbel, plan et décor du grand temple de Ramsès II**

1- Portail. 2-Terrasse. 3- Colosses de Ramsès II. 4- Chapelle solaire. 5- Reposoir de barque (Thot et Amon de Napata). 6- Stèle du mariage. 7- Stèle. 8 à 10- Salle d'accueil. 9- Retour de Nubie, combat contre les Libyens. 10- Bataille de Qadach. 11- Vestibule. 12- Sanctuaire. 13- Chambres magasins.  
(D'après K. Lange, M. Hirmer et alii, L'Égypte, Flammarion, Paris, 1976/1980, p. 153, fig. 65.)

# Les temples d'Abou Simbel et la divinisation de Ramsès II

En Nubie<sup>1</sup>, Ramsès II fit creuser<sup>2</sup> dans la falaise deux édifices. Découverts en 1813, ils furent sauvés de l'engloutissement des eaux par l'Unesco entre 1963 et 1968.

Le grand temple<sup>3</sup> possède une façade imposante décorée de quatre colosses assis (H. 20 m) figurant Ramsès muni des attributs royaux et, à ses pieds, de la représentation<sup>4</sup> réduite de son épouse, Néfertari, de sa mère, Touy, et de ses enfants. Les colosses, fait unique, masquent la façade, surmontée d'une frise de babouins et empruntant la forme trapézoïdale d'un môle de pylône. Une transcription graphique du nom de couronnement<sup>5</sup> du pharaon surmonte la porte : Rê-Horakhty sortant du rocher est encadré par les signes *ouser* (puissance) et *Maât*. Au sud, un reposoir de barque est consacré à Thot et à Amon de Napata. Au nord, une chapelle solaire abritait, dans un naos, la statue d'un singe et d'un scarabée<sup>6</sup>. Le texte du mariage, en l'an 24, du pharaon et de la fille du roi hittite<sup>7</sup> est gravé sur une des stèles de la façade. La disposition interne du temple comprend une salle d'accueil<sup>8</sup> à huit piliers, auxquels s'adosent des colosses (10 m) du roi, debout, bras croisés, tenant le sceptre et le fouet, coiffé au sud de la couronne blanche, au nord du *pschent*. Puis un vestibule<sup>9</sup> à quatre piliers ouvre sur une salle transversale qui précède le sanctuaire. Un réseau asymétrique de chambres magasins devait abriter le matériel de culte et le trésor.

Creusé avant l'an 26, le temple a été décoré en relief peint avant l'an 34. Dans la salle d'accueil sont représentés, au nord, la bataille de Qadech<sup>10</sup> et, au sud, le combat<sup>11</sup> victorieux du pharaon sur deux chefs libyens, encadré de l'attaque d'une ville syrienne et du retour victorieux de Nubie. Dans le sanctuaire, les statues de Rê-Horakhty, de Ramsès divinisé, d'Amon-Rê et de Ptah étaient baignées par le soleil levant aux équinoxes<sup>12</sup>. Les thèmes et les remaniements de la décoration témoignent de l'accession de Ramsès II, identifié d'abord à Horus de Meha (premier jubilé), au statut de divinité (deuxième jubilé)<sup>13</sup>. Comme à Abydos, il est adoré tel un dieu dans un temple divin. La signification de ces monuments est multiple : borne officielle de l'entrée en terre égyptienne, chambre forte pour le butin et les tributs méridionaux, divinisation du couple royal, exaltation de la fécondité.

Le petit temple<sup>14</sup> offre une façade plus modeste ornée de statues en haut relief de Ramsès II et de la reine Néfertari (H. 10 m). Consacré à Hathor d'Ibchek<sup>15</sup> assimilée à Néfertari, il possède une salle carrée (10,8 x 11 m) à six piliers hathoriques et une salle vestibule transversale qui montre Néfertari assistant au massacre des prisonniers et en compagnie d'Anouket, d'Hathor, de Mout. Le sanctuaire abrite, en haut relief, une représentation de la vache Hathor précédée du pharaon et sortant de la montagne entre deux piliers hathoriques.

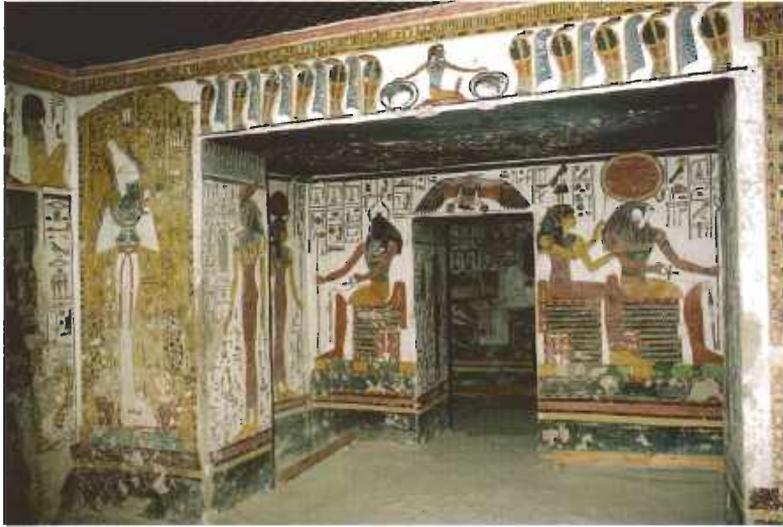
## Bibliographie

**C. Desroches-Noblecourt et C. Kuentz**, « Le petit temple d'Abou Simbel », *CEDAE mémoires*, I (2 vol.), 1968.

**L.-A. Christophe**, *Campagne internationale de l'Unesco pour la sauvegarde des sites et monuments de Nubie, bibliographie*, 1977.

**H. El-Achirie et J. Jacquet**, « Le grand temple d'Abou Simbel. I, 1. Architecture », *CEDAE collection scientifique*, n° 46 A, Le Caire, 1984.

**R. Gundlach**, « Das Dekorationsprogramm der Tempel von Abu Simbel und ihre kultische und königsideologische Funktion », « Akten der ägyptologischen Tempeltagungen », I, *AUAT*, 33, 1, 1995, pp. 47-71.



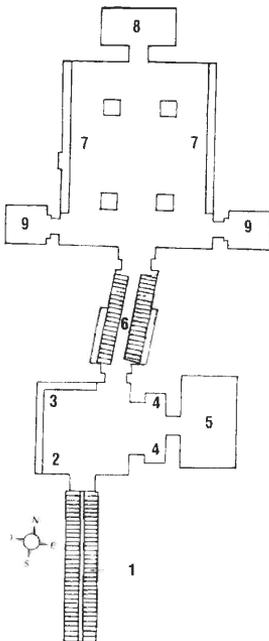
a



b

**Fig. 134 a, b Caveau de la reine Néfertari**

a. Première salle ; b. annexe de la première partie : Néfertari et le dieu Harsiesis.  
Haute-Égypte, Thèbes ouest, Vallée des Reines, tombe de Néfertari (Vr 66).  
Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Ramsès II.  
*In situ.*



**Fig. 135 Vallée des Reines,  
plan et décor de la tombe de Néfertari**

1- Escalier avec glissière centrale. 2 à 4- Première salle. 2- *Livre des Portes*, jeu de *senet*. 3- *Livre des Portes*. 4- Néfertari et divinités diverses. 5- Annexe Néfertari et divinités diverses. 6- Escalier 7 à 9- Chambre funéraire. 7- *Livre des Portes*. 8- Niche axiale. 9- Annexes. (D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. I, part. 2, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1964, pl. p. 760.*)

# ■ Décoration du caveau de la reine Néfertari

En 1904, la Mission italienne<sup>1</sup> trouvait la tombe de la reine Néfertari<sup>2</sup>, grande épouse du pharaon Ramsès II, creusée sur le flanc nord de la Vallée des Reines<sup>3</sup>. Très détériorée depuis sa découverte, cette tombe a été l'objet d'un programme intensif de restauration<sup>4</sup>. Elle a été creusée dans un calcaire marneux fracturé et poreux. Ses parois, préparées à l'aide d'un enduit à base d'argile, de gypse et de plâtre d'épaisseur variable, ont été peintes à partir de pigments minéraux. Du point de vue stylistique, les fonds jaunes correspondent aux usages de l'Époque ramesside<sup>5</sup>, qui appréciait les couleurs très saturées d'une palette vive et contrastée.

Toutes les parois sont peintes. Dans la première salle, au-dessus de la banquette, la décoration, tirée du *Livre des Portes* et du *Livre pour sortir le jour*<sup>6</sup>, montre Néfertari jouant au *senet* sous un kiosque, Néfertari sous l'apparence d'un oiseau *ba*, les lions Aker, le héron solaire Benou, la momie entre Nephthys et Isis figurées en rapace. Une salle annexe est ornée de diverses scènes (*Livre pour sortir le jour*) : Néfertari offrant des bandelettes à Ptah et une palette avec godet à encre à Thot, Rê momiforme à tête de bélier avec Isis et Nephthys. Une grande peinture, sur la paroi est, représente la reine adorant un taureau et les sept vaches sacrées, au-dessus de rames<sup>7</sup>. L'escalier est orné de Néfertari offrant des vases globulaires à Hathor et à d'autres divinités, de piliers *djed* personnifiés, du chapitre 151 du *Livre pour sortir le jour* et de la déesse Maât étendant ses ailes. Les piliers carrés de la « chambre de l'or », où était déposé le sarcophage<sup>8</sup>, sont décorés de prêtres *ioummoutef*, d'Osiris, de piliers *djed* et d'étreintes entre la reine et diverses divinités. Les parois montrent des scènes d'adoration et des vignettes du *Livre des Portes*. Les autres salles sont décorées de piliers *djed* et de divinités.

Sur le plan symbolique, l'iconographie a pour but d'assurer le passage de la royale défunte vers le monde des morts : recours au *Livre pour sortir le jour* et figuration de divinités qui la conduisent, sur les murs de la première salle et de son annexe ; passage protégé par des démons qui veillent sur son nom, dans le second escalier ; franchissement des portes du domaine d'Osiris, dans la chambre du sarcophage. Ainsi, dans le vestibule, Néfertari apparaît, du sud au nord, en présence de dieux divers : Anubis et Neith, Rê-Horakhty, Hathor, Khépri, Isis, Selket et Osiris. La paroi est du vestibule peint en couleurs franches trois divinités assises sur des trônes à *semataouy* : le dieu Khépri, dont la tête est un scarabée ; Rê-Horakhty, coiffé d'un énorme disque solaire ; Hathor, maîtresse de la région.

## La tombe

### de Néfertari

Un escalier de 4,5 m, à glissière centrale, mène à une première salle rectangulaire de 5,3 m sur 5,2 m, bordée à l'ouest et au nord d'une banquette évidée et ornée d'une corniche à gorge. À l'est, une salle annexe est précédée d'un vestibule. Un escalier conduit à la chambre funéraire, grande salle de 10 m sur 8,5 m, dont le plafond est soutenu par quatre piliers carrés. Une petite pièce axiale et deux salles latérales abritaient le mobilier funéraire.

## Bibliographie

**A. Campbell**, *Two Theban Queens: Nefertari and Ty-ti, and their Tombs*, Londres, 1909.

**G. Thausing et H. Goedicke**, *Nofretari*, Graz, 1971.

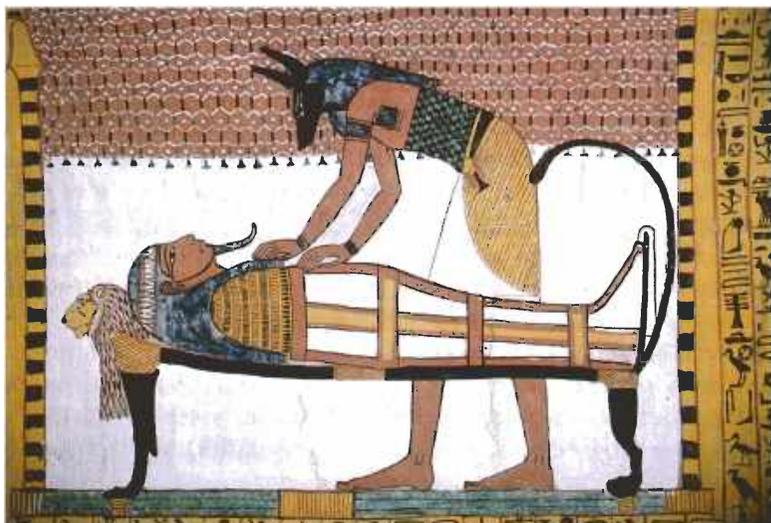
**A. Siliotti et C. Leblanc**, *Nefertari e la Valle delle Regine*, Florence, 1993.

**Cat. Nefertari**, 1994.

**C. Schmidt et J. Willeitner**, *Nefertari. Gemahlin Ramses' II*, Mayence, 1994.



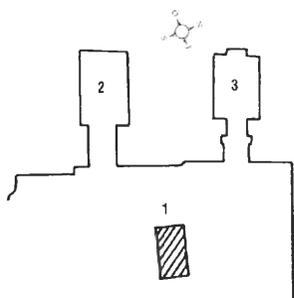
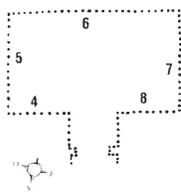
a



b

**Fig. 136 a, b Caveau de Sennedjem**

a. Vue vers l'est, chapitre 110 du *Livre pour sortir le jour* ; b. la momification par le dieu Anubis.  
Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Médineh, caveau de Sennedjem (TT 1).  
Nouvel Empire. XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Séthi I<sup>er</sup>



**Fig. 137 Deir el-Médineh,  
plan et décor de la tombe de Sennedjem**

1- Cour. 2- Chapelle de Sennedjem. 3- Chapelle de Khonsou. 4 à 8- Caveau de Sennedjem. 4- Momie et fils. 5- Adoration des divinités funéraires. 6- Anubis et Osiris. 7- Chapitre 110 du *Livre pour sortir le jour*. 8- Gardiens des Portes, famille.

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. I, part. 1, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1960, pl. p. 2.*)

# La tombe de Sennedjem

Les plus belles tombes de Deir el-Médineh comprenaient une chapelle, construite ou creusée, surmontée d'une pyramide, avec son pyramidion sculpté et un caveau, accessible de la cour ou de la chapelle.

Découverte en 1886<sup>1</sup>, la tombe TT 1<sup>2</sup> de Sennedjem<sup>3</sup> possédait une chapelle<sup>4</sup> surmontée d'une pyramide maçonnée avec son pyramidion et sa stèle lucarne. Un puits vertical conduit à un ensemble de quatre chambres, dont deux sont voûtées. La plus profonde a conservé son décor. L'embrasure de l'entrée, fermée par une porte de bois<sup>5</sup> décorée, est ornée du défunt adorant le Soleil que projette entre ses mains la déesse Nout, d'une vignette du chapitre 17 du *Livre pour sortir le jour* montrant le chat tuant le serpent sous l'arbre *iched* (est) et les lions *akerou* (ouest). D'est en ouest, la voûte est divisée<sup>6</sup>, par des bandes de textes hiéroglyphiques, en huit caissons : Rê-Horakhty et Atoum sur un veau<sup>7</sup> ; le défunt devant trois génies ; le défunt adorant les dieux du monde inférieur<sup>8</sup> ; le défunt adorant Thot et deux génies ; le défunt et son épouse devant la déesse du sycomore ; le défunt et son épouse adorant les divinités du Ciel ; l'oiseau Benou et Rê-Horakhty avec l'Ennéade en barque ; le défunt ouvrant les Portes de l'Ouest. Les quatre premiers caissons sont en relation avec les grands sanctuaires Héliopolis, Bouto, Hiérakonpolis et Hermopolis<sup>9</sup>. Les parois sont ornées sur un ou deux registres : à l'ouest, Oupouaout, le défunt et son épouse adorant Osiris et Horus ; au sud, en haut, la momie encadrée par Isis et Nephthys sous l'apparence de rapaces et le défunt et son épouse adorant dix gardiens des Portes, en bas, le fils et les amis au banquet funéraire ; au nord, les babouins adorant la barque de Rê, Anubis conduisant le défunt vers Osiris et le défunt agenouillé devant Osiris.

Toute la paroi est se couvre d'une scène empruntée à la vignette du chapitre 110 du *Livre pour sortir le jour*<sup>10</sup> : les Champs des Roseaux<sup>11</sup>, domaine du dieu Osiris où le mort est assuré d'une excellente moisson. Ce paradis céleste est divisé en trois zones. En haut, le défunt rend hommage aux divinités. Au milieu, il accomplit avec son épouse les travaux des champs<sup>12</sup> (labours, semailles, récoltes). Le bas présente une « carte géographique » où figurent des canaux parcourus par des barques, des terres irriguées et des villages. La palette chromatique, fondée sur six couleurs<sup>13</sup>, a été appliquée sur le fond ocre caractéristique des tombeaux de Deir el-Médineh<sup>14</sup>.

Sur la paroi nord, une peinture aux couleurs vives montre, dans une chapelle de type *per-our*, le dieu Anubis ranimant, par attouchement au cœur, la momie<sup>15</sup> couchée sur un lit à tête de lion. Cette iconographie correspond, sous une forme différente, à l'indispensable cérémonie de l'ouverture de la bouche, qui devait effectivement être « interprétée » par un prêtre masqué d'une tête de chien.

## Le village de

## Deir el-Médineh

Le village de Deir el-Médineh<sup>16</sup> rassemblait les maisons des artisans<sup>17</sup> des tombes royales. Édifié sous la XVIII<sup>e</sup> dynastie, en plein essor à l'Époque ramesside avec un effectif de trente à quarante ouvriers<sup>18</sup>, il est abandonné vers la fin de la XX<sup>e</sup> dynastie<sup>19</sup>. Il a été construit en plusieurs étapes : enceinte de Thoutmosis I<sup>er</sup> ; remaniements avec extension vers l'ouest et rue axiale à la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie ; création d'un quartier sud, dans lequel Sennedjem édifia sa maison<sup>20</sup>, sous Séthi I<sup>er</sup><sup>21</sup>. Bâties sur un modèle standard de quatre pièces<sup>22</sup>, les habitations, mitoyennes, s'alignaient dans l'enceinte, sur une rue nord-sud et deux ruelles perpendiculaires. À l'extérieur, mis à part d'autres maisons, divers sanctuaires existaient vers le nord-ouest et des nécropoles à l'ouest et à l'est.

## Bibliographie

R. Bruyère, 1959.

A. G. Shedid, *Das Grab des Sennedjem. Ein Künstlergrab der 19. Dynastie in Deir el Medineh*, Mayence, 1994.

J.-L. Bovot et C. Ziegler, *La tombe de Sennedjem*, São Paulo, 2001.



**Fig. 138 Statue de la reine Ahmès Néfertari**

Haute-Égypte ? Thèbes ouest ? Deir el-Médineh ?  
Bois de karité peint, socle en acacia ? H. : 35,5 cm. Socle L. : 18 cm ; l. : 7 cm.  
Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Ramsès II.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. N 470, collection Drovetti n<sup>o</sup> 54.

# ■ Une statuette de reine divinisée : Ahmès Néfertari

Cette statuette, sur laquelle subsistent des traces de peinture (cheveux en noir, bracelets en rouge, coiffure avec du jaune), figure la reine Ahmès Néfertari debout dans l'attitude de la marche. Une analyse faite en 1986 précise que la statue est en bois de karité et le socle probablement en acacia.

La souveraine est coiffée d'une perruque finement tressée et d'une dépouille de vautour surmontée d'un mortier qui autrefois supportait une couronne s'encastant dans une mortaise. Elle est vêtue d'une longue robe souple bordée d'un galon. Son bras gauche, replié sur la poitrine, maintient un sceptre à manche incurvé. L'objet serré dans la main droite a disparu. Le socle gravé<sup>1</sup> porte une dédicace à « l'épouse d'Amon, la grande épouse royale » pour le « *ka* du serviteur dans la place de Vérité Thothermaktouf ». Cet ouvrier a vécu à Deir el-Médineh, où il possède la tombe 357<sup>2</sup>, au début du règne de Ramsès II<sup>3</sup>. Il a fait confectionner cette sculpture probablement pour le sanctuaire de la reine<sup>4</sup>, dont le culte, associé à celui de son fils Aménophis I<sup>er</sup>, était devenu populaire au village<sup>5</sup>.

Ahmès Néfertari<sup>6</sup> était l'épouse du roi Ahmosis. Une stèle de Karnak<sup>7</sup> indique que ce dernier lui céda une fonction vacante afin de lui constituer des revenus. Cette fonction serait celle de deuxième prophète d'Amon, qui aurait été féminisée en *hémet-nétcher* (*hmt-ntr*), « épouse du dieu »<sup>8</sup>. Le culte de cette reine, plus connue par sa gloire posthume, était célébré à l'Époque ramesside<sup>9</sup>. Il résulterait<sup>10</sup> de l'importance de son temple funéraire<sup>11</sup>, à Dra Abou'l Naga, et de son action personnelle au début de la XVIII<sup>e</sup> dynastie. Des règles iconographiques précises présidaient aux représentations de la reine dans son sanctuaire.

Figurée seule ou en compagnie d'Aménophis I<sup>er</sup>, son fils, la reine adoptait, comme sur la statuette du Louvre, une tenue qui deviendra celle des épouses royales et des reines mères, puis des divines adoratrices : une longue robe ajustée, une perruque tripartite dotée de l'uraeus, une couronne à deux hautes plumes, parfois une dépouille de vautour intercalée entre la perruque et la couronne. Elle apparaît sur de nombreux monuments privés et publics<sup>12</sup>, et des ex-voto variés lui sont consacrés : *ostraca*, stèles, statuettes. Ces statuettes, destinées à des chapelles domestiques ou à des tombes, sont surtout en bois<sup>13</sup>. Elles ont parfois la peau noire, cette couleur pouvant évoquer l'image de culte<sup>14</sup> en bois bitumé qui sortait en procession une fois l'an. Le culte d'Ahmès Néfertari semble particulièrement lié à la nécropole thébaine, d'où proviennent la majorité des objets qui lui sont dédiés. Son culte à Deir el-Médineh est essentiellement populaire, et une statuette comme celle-ci pouvait être vénérée dans les chapelles de corporation<sup>15</sup>.

## Bibliographie

**Bruyère**, 1930, p. 70-80 (tombe n° 357, de Thothermaktouf).

**Gitton**, 1975.

**B. Letellier**, in cat. *Vie quotidienne*, 1978, n° 126, p. 92.

*Égypte au Louvre*, 1997, n° 72, pp. 154-156.

**G. Andreu**, *La statuette d'Ahmès Néfertari*, Paris, 1997.



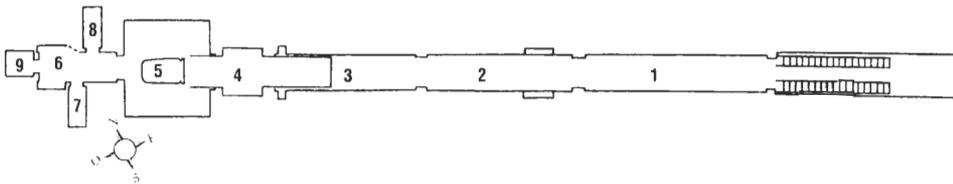
**Fig. 139 Chaouabti de Ramsès IV**

Haute-Égypte, Thèbes ouest ? Vallée des Rois ?  
Tombeau de Ramsès IV (VR 2) ?  
Bois stucqué et peint. H : 32,5 cm.  
Nouvel Empire, XX<sup>e</sup> dyn., règne de Ramsès IV.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. N 438.



**Fig. 140 Chaouabti et coffret  
à chaouabtis de Khâbekhent**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Médineh, tombe de Sennedjem (TT 1).  
Calcaire polychrome. Chaouabti H. : 19,8 cm. Coffret H. : 30 cm.  
Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> dyn., règne de Ramsès II  
Paris, musée du Louvre, n<sup>os</sup> inv. E 27148 (chaouabti), E 27149 (coffret).



**Fig. 141 Vallée des Rois, plan et décor de la tombe de Ramsès IV**

1- Premier corridor : *Litanies de Rê*. 2- Deuxième corridor : *Litanies de Rê*. 3- Troisième corridor : *Livre des cavernes* (divisions 1 et 2). 4- Salle : *Livre pour sortir le jour*. 5- Chambre du sarcophage : *Livre des Portes* (divisions 1 à 4) et plafond astronomique. 6- Quatrième corridor : *Livre des Cavernes*. 7- Chambre avec représentation de 17 chaouabtis du roi. 8- Chambre avec représentation de 23 chaouabtis du roi. 9- Chambre avec représentation : lit funéraire, canopes, déesses versant l'eau.

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. 1, part. 2, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1964, pl. p. 498.*)

# Les chaouabtis : des serviteurs funéraires

Le chaouabti de Ramsès IV, en bois stuqué et peint, a conservé sa riche polychromie. Le pharaon est debout, pieds joints, enveloppé dans le suaïre osirien fait de lin blanc. Il est coiffé d'un *némès* jaune vif à bandes noires, au front duquel se dresse l'uraeus. Paré d'un collier *ousekh* et de bracelets, il tient les outils agricoles, la houe à lame large dans la main gauche, la houe à lame pointue dans la main droite. Le visage, plutôt juvénile, possède des yeux rehaussés d'un trait de fard noir. Le bas du corps porte huit lignes de texte, gravé et peint, du chapitre 6 du *Livre pour sortir le jour*, débutant par la qualification : « Le *sebedj*, l'Osiris royal, le maître des Deux Terres, Heqa-Maât-Rê... », suivi du nom de couronnement, « Rê-Mes-Sou ». Cette statuette doit provenir du mobilier funéraire de la tombe de Ramsès IV dans la vallée des Rois (VR 2<sup>1</sup>).

Les particuliers pouvaient préparer d'aussi belles statuettes. Khâbekhent<sup>2</sup>, ouvrier de Deir el-Médineh, disposait, dans la tombe<sup>3</sup> de son père, Sennedjem (cf. p. 237), de huit serviteurs et de quatre coffrets. La statuette, en calcaire polychrome, présente son propriétaire engoncé dans un suaïre blanc immaculé, les bras croisés, empoignant les instruments agricoles. Son visage, aux yeux fardés, se détache de la perruque tripartite, dont les mèches masquent un beau collier *ousekh*. Sur le bas du corps, le chapitre 6, inscrit en noir sur six lignes, enjoint la statuette d'effectuer les corvées d'outre-tombe. La riche polychromie, les formes ramassées du corps et le petit nombre d'exemplaires sont de règle dans les tombes de Deir el-Médineh. Le coffret<sup>4</sup>, en bois stuqué et peint, à couvercle bombé<sup>5</sup>, présente le défunt et son épouse, la « maîtresse de maison Iset », assis sous un édicule de roseau surmonté de deux yeux *oudjat*. Ils sont vêtus de leurs plus beaux atours, témoignage de la mode vestimentaire voyante de l'Époque ramesside. L'homme respire la fleur de lotus, symbole d'éternité.

En faïence égyptienne, en terre cuite, en bois ou en métal, le chaouabti est déposé, dans le caveau, dans un modèle de cercueil ou dans un coffre. De quelques unités à plusieurs centaines d'exemplaires pour les rois<sup>6</sup>, ces statuettes sont généralement porteuses d'une simple colonne de texte énumérant le nom et les titres du trépassé, parfois sa filiation. Le chapitre 6 du *Livre pour sortir le jour* constitua le texte complet qui se standardisa au début de la Basse Époque, après avoir connu de nombreuses variantes. Des tablettes<sup>7</sup> en hiératique nous révèlent que le prix payé pour leur confection pouvait être considéré comme un équivalent du travail<sup>8</sup> fourni par les figurines. Un papyrus<sup>9</sup> de la fin de la XXII<sup>e</sup> dynastie indique que le défunt pouvait emporter un serviteur par jour de l'année, et que cette troupe était placée sous la garde de trente-six contremaîtres.

## Le concept du serviteur funéraire

Empruntant l'aspect de la statue momiforme du défunt et jouant le rôle de son serviteur, peint ou en modèle réduit, le chaouabti, maître et serviteur, exprime la conception sociale hiérarchisée d'une société agricole fondée sur l'irrigation ; la conception religieuse d'un au-delà où le mort a l'obligation de corvées agricoles ; la conception magique d'une survie où la production de nourriture est nécessaire à l'offrande alimentaire du disparu. La nature agricole des travaux dicte l'équipement classique des serviteurs : houes, sacs, vases, moules à briques et baquets, d'abord en modèles miniatures amovibles, puis peints ou modelés.

## Bibliographie

J.-F. Aubert et L. Aubert, *Statuettes funéraires Chaouabtis. Oucbebtis*, Paris, 1974, p. 108.

H. D. Schneider, *Sbabtis. An Introduction to the History of Ancient Egyptian Funerary Statuettes*, Leyde, 1977.

J.-L. Bovot, « Servitore funerario de Khâbekhent », in cat. *Nefertari*, 1994, p. 204, n° 266.

H. M. Stewart, « Egyptian Shabtis », *Sbire Egyptology*, n° 23, 1995.

B. Letellier, in cat. *Pbaraobs*, 1996, pp. 72-73, n° 20.



a

Fig. 142 a, b Temple de Médinet Abou

a, Porte fortifiée - migdol - ; b, bas-relief dans le creux :  
*La Chasse aux taureaux.*  
 Haute-Egypte, Thèbes ouest, Médinet Habou,  
 temple funéraire de Ramsès III  
 Nouvel Empire, XV<sup>e</sup> dyn., règne de Ramsès III.



b

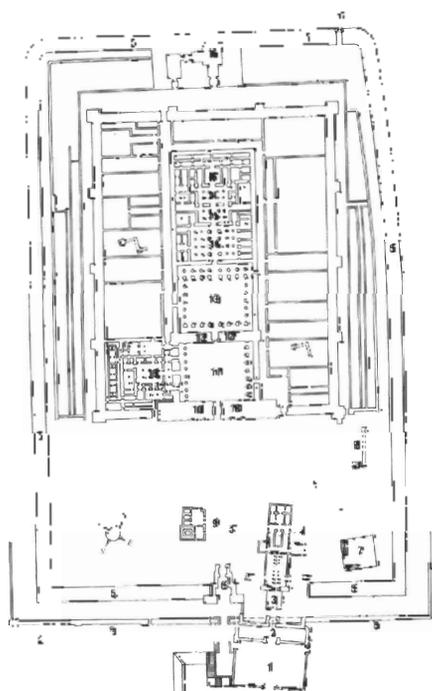


Fig. 143 Médinet Habou, plan des temples

1- Cour (Époque romaine) 2- Pylône (Époque ptolémaïque) 3- Pylône (Basse Époque).  
 4- Temple (Nouvel Empire) 5- Mur d'enceinte. 6- Migdol - (Ramsès III). 7- Lac sacré.  
 8- Nilomètre 9- 9 chapelles des déesses adoratrices (Basse Époque). 10 & 15- Temple de  
 Ramsès III. 10- Premier pylône 11- Première cour 12- Second pylône. 13- Seconde cour.  
 14- Hypostyles. 15- Sanctuaire 16- Porte fortifiée nord-ouest. 17- Porte de Ramsès III.  
 18- Palais.

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, vol. II, Griffiths Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1972, pl. 500.)

# Les décors du temple mémorial de Ramsès III à Médinet Habou

Ramsès III édifia son « temple mémorial<sup>1</sup> », sur la « Butte de Djémê<sup>2</sup> », et adopta le plan du Ramesséum<sup>3</sup>. À l'est, une porte, haute de 18 m et inspirée du migdol<sup>4</sup> syrien, interrompait la double enceinte crénelée en brique crue. Ce portail<sup>5</sup> à bastions, taluté en façade, était orné de statues colossales et de scènes représentant le pharaon massacrant les prisonniers. Des consoles avec des bustes de captifs et des évocations du pharaon dans son harem décoraient les fenêtres.

L'enceinte intérieure<sup>6</sup>, fortifiée de tours, enfermait le temple et ses annexes : maisons, magasins, puits. Le plan est classique : un pylône<sup>7</sup>, une cour bordée, au sud-ouest, de huit colonnes papyrifformes et, au nord-est, de sept piliers osiriaques, un second pylône, une seconde cour, entourée de colonnes et de piliers osiriaques, une grande salle hypostyle (vingt-quatre colonnes), deux autres salles (huit colonnes), un sanctuaire d'Amon (quatre piliers) flanqué des chapelles de Mout et de Khonsou et environné de salles consacrées au trésor et au roi divinisé, à Osiris et à Rê-Horakhty. Au sud-ouest, le palais<sup>8</sup> était relié à la première cour par une triple ouverture avec, au centre, la fenêtre d'apparition<sup>9</sup>. Copié sur le palais du Ramesséum, il fut modifié plus tard pour ménager une salle du trône à six colonnes, un vestibule, un domaine privé avec chambre à coucher, salle de bains, et « harem ». Son exigüité s'explique par sa fonction de palais cérémoniel<sup>10</sup>.

Le programme décoratif<sup>11</sup> était ambitieux : scènes de massacre des prisonniers (pylône), décompte des organes coupés aux vaincus libyens en l'an 11 (pylône, mur extérieur), texte sur la guerre de l'an 8 contre des peuples du Nord (second pylône), processions religieuses de Min<sup>12</sup>, d'Amon et de Sokar (seconde cour). À l'extérieur<sup>13</sup>, côté nord-est, le roi a décrit ses campagnes contre les Syriens, les Libyens et les Peuples de la mer : bataille maritime<sup>14</sup>, chasse au lion. Au revers du môle sud-ouest du pylône, une chasse aux taureaux sauvages combine une composition traditionnelle avec un thème et un traitement exceptionnels. Au roi triomphant sur son char, escorté de soldats disposés en registre, l'artiste a opposé l'amoncellement des poissons du fleuve et l'intensité dramatique des bêtes blessées dans les fourrés. L'une d'elles tente de fuir vers le fleuve, elle souffre, sa langue est pendante, ses pattes fléchissent. Le travail des roseaux, en creux ou en relief selon qu'ils passent devant ou derrière le corps du taureau, accroît la sensation de perspective. L'intérêt pittoresque de cette scène est éclipsé par son contenu symbolique<sup>15</sup> : la victoire sur le Chaos et le maintien de la Maât.

## Bibliographie

**U. Hölscher et R. Anthes**, « The Excavations of Medinet Habu », vol. III-IV : « The Mortuary Temple of Ramses III », *OIP*, LIV et LV, Chicago, 1941 et 1951.

**H. H. Nelson**, « The identity of Amon-Re of United-with-Eternity. The Names of the Mortuary Temples at Thebes », *JNES*, I, 2, 1942, pp. 127-155.

**G. Haeny**, « Zum Hohen Tor von Medinet Habu », *ZAS*, 94, 1967, pp. 71-78.

**W. J. Murnane**, *United with Eternity. A Concise Guide to the Monuments of Medinet Habu*, Le Caire, 1980.

**Van Essche**, 1989, pp. 7-24.



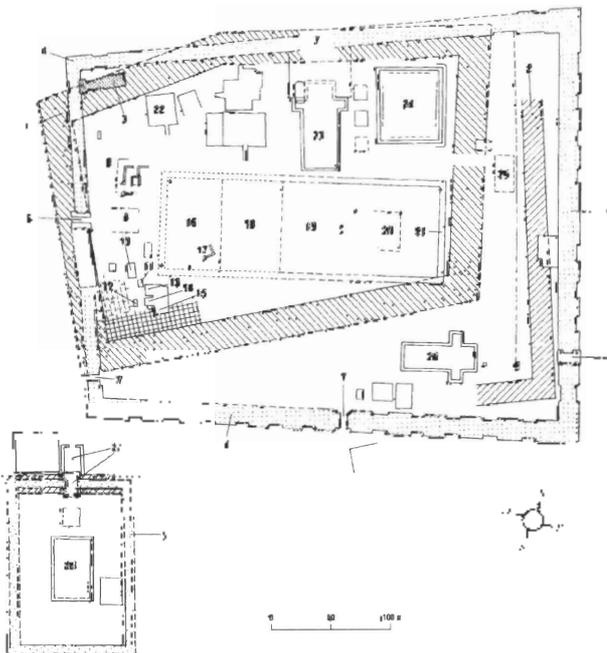
**Fig. 144 Enceinte du grand temple,  
vue aérienne**

Basse-Égypte, Tanis  
Troisième Période intermédiaire-Basse époque.



**Fig. 146 Masque  
mortuaire de Psousennés I<sup>er</sup>**

Basse-Égypte,  
Tanis, tombeau de Psousennés I<sup>er</sup> (NRT III)  
Or, lapis lazuli, verre  
H : 48 cm, L : 46 cm, ép : 25 cm.  
Troisième Période intermédiaire, XXI<sup>e</sup> dyn.,  
régne de Psousennés I<sup>er</sup>  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv JE 85913.



**Fig. 145 Tanis, plan des enclos d'Amon  
et de Mout**

1- Enceinte de Psousennés I<sup>er</sup> (XXI<sup>e</sup> dyn) 2- Enceinte (XXII<sup>e</sup> dynastie) 3- Tronçon d'enceinte (Basse époque) 4- Grande enceinte (XXX<sup>e</sup> dyn.-époque ptolémaïque) 5- Enceinte (Basse époque) 6- Porte de Chechouq III. (XXII<sup>e</sup> dyn) 7- Porte 8- Puits en calcaire (fouilles Petric et Monte) 9- Avant-cour du grand temple. Colonnade en granit. 10 à 15- Necropole royale 10- Tombe de Chechouq III (NRT V) 11- Tombe dite d'Antenemope (NRT IV) 12- Tombe détruite (NRT VI) 13- Tombe de Psousennés I<sup>er</sup> (NRT III) 14- Tombe dite d'Osarkon II (NRT I) 15- Tombe anonyme (NRT II) 16- Grand temple, premier pylône, dépôt de fondation (XXII<sup>e</sup> dyn.) 17- Puits en calcaire (XXII<sup>e</sup>-XXX<sup>e</sup> dyn.) 18 à 21- Grand temple 18- Deuxième pylône 19- Troisième pylône 20- Sanctuaire (XXII<sup>e</sup> dyn) 21- Mur de Nectanébo I<sup>er</sup> (XXX<sup>e</sup> dyn) 22- Bâtiment à rampe 23- Temple de Khonsou-Nefert-hotep 24- Lac sacré 25- Temple de l'Est 26- Temple d'Horus (XXX<sup>e</sup> dyn.-époque ptolémaïque) 27- Kiosque ptolémaïque et porte (XXX<sup>e</sup> dyn) 28- Temple de Mout et de Khonsou (L'Entan) (Ptolémée IV)

*Mission française des fouilles de Tanis*

# Objets de la nécropole royale de Tanis

Djâne, Tanis pour les Grecs, devient la capitale de l'Égypte au début de la Troisième Période intermédiaire (XXI<sup>e</sup> et XXII<sup>e</sup> dynastie). Le pharaon Psousennès I<sup>er</sup> l'organise comme une réplique de Thèbes. Les rois Osorkon II, Chéchonq III et Nectanébo I<sup>er</sup> multiplient les sanctuaires aux divinités thébaines. Durant l'Époque ptolémaïque, elle est administrée par des stratèges aux fonctions militaires et religieuses. La ville décline à la suite d'une montée inexorable des eaux<sup>1</sup>. Siège d'un évêché jusqu'au v<sup>e</sup> siècle, elle disparaît vers le xiv<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. Citée dans la Bible, redécouverte au xviii<sup>e</sup> siècle, dépouillée de ses statues<sup>2</sup>, elle est explorée scientifiquement par J. Burton et K. R. Lepsius. Les travaux d'A. Mariette (1859 à 1864) induisent une interprétation fautive – aujourd'hui caduque<sup>3</sup> – identifiant Tanis avec la ville de Ramsès II, Pi-Ramsès, et Avaris, capitale des Hyksôs<sup>4</sup>. Après W. M. F. Petrie<sup>5</sup> et G. Maspero, P. Montet, cherchant des traces de la présence sémite, découvre la nécropole royale en 1939. Les fouilles, interrompues après 1956, sont reprises par J. Yoyotte en 1964, puis par P. Brissaud<sup>6</sup> à partir de 1985.

Tell\* de 177 ha (3 x 1,5 km), sur la branche tanitique du Nil, Tanis est établie sur des collines de sables fossiles constituant un sol d'occupation à la fin de la XX<sup>e</sup> dynastie (inhumations « primitives ») et sur lequel la XXI<sup>e</sup> dynastie érige ses constructions. La topographie monumentale occupe trois zones (cf. carte p. 482). Au centre du tell, outre les restes d'habitats et de nécropoles, un temple gréco-romain, consacré à Horus de Mesen et entouré d'une grande enceinte de 15 m de large, a été détruit à deux reprises. Au sud, le temple des Tûlûl el-Bed, dans l'angle d'une enceinte large de 25 m, ruiné à l'Époque ptolémaïque et « fouillé » à l'Époque romaine, a fourni des objets portant la mention « Amon d'Ope », qui confirme la volonté de créer une sorte d'image miroir de Thèbes.

Le groupe principal, au nord, intégré dans une série d'enceintes, réunit un grand temple d'Amon, un temple de Khonsou-Neferhotep, un lac sacré, un « temple de l'Est », qui est probablement une colonnade, et au sud-ouest le sanctuaire dédié à Mout<sup>7</sup> (le temple d'Anta). L'enceinte de Psousennès I<sup>er</sup> (26 m de large), en brique crue parfois estampillée, était « décorée » d'énigmatiques lignes de plâtre parallèles. Une grande enceinte, moins large (12 à 17 m), fut élevée, sans doute à partir de la XXX<sup>e</sup> dynastie. La porte de Chéchonq III, construction massive faite de blocs gravés réemployés, ouvre vers l'est sur une colonnade propylée et trois puits. L'absence des murs du grand temple<sup>8</sup> conduit à évoquer une succession de pylônes, précédés d'obélisques, et de cours à colonnades palmiformes. Le premier pylône avait disparu à l'Époque hellénistique. Les nombreux obélisques éparpillés, le réarrangement de l'avant-cour à la XXII<sup>e</sup> dynastie et les multiples murs du fond de l'édifice troublent la compréhension.

## Le miroir de Thèbes

Le souhait des rois bâtisseurs de Tanis d'édifier une cité organisée presque exactement à l'image de la capitale du Nouvel Empire est formulé dans plusieurs monuments. Sur sa statue, partagée entre le Musée égyptien du Caire (tête, n<sup>o</sup> inv. CG 27493) et le musée du Louvre (buste, n<sup>o</sup> inv. E 15683), Panémérit, gouverneur de Tanis, raconte comment il débarrassa un temple d'Amon d'Ope des constructions privées qui l'encombraient. La stèle du Louvre (n<sup>o</sup> inv. C 318) déposée au Sérapéum de Memphis consacre des donations « aux seigneurs de la Thèbes de Basse-Égypte ». La statue saïte trouvée dans le temple des Tûlûl el-Bed montre Amenemhat, un homme assis dans une position déhanchée exceptionnelle, qui avait le titre de « chef des chanteurs d'Amon d'Ope ».



**Fig. 147 Bracelet de Chéchoq II**

Basse-Égypte, Tanis, tombeau de Psousennès I<sup>er</sup> (NRT III).  
Or, lapis-lazuli, cornaline, faïence. H : 4,6 cm ; Ép. : 0,4 cm ; Diam.  
7 cm.  
Troisième Période intermédiaire, XXI<sup>e</sup> dyn., règne de Chéchoq II.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 72184 B.



**Fig. 148 Pectoral**

Basse-Égypte, Tanis, tombeau de Psousennès I<sup>er</sup> (NRT III).  
Or, pierres, lapis-lazuli. H : 9,8 cm.  
Troisième Période intermédiaire, XXI<sup>e</sup> dyn., règne d'Aménemopé.  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 86037



**Fig. 149 Coupe à godrons**

Basse-Égypte, Tanis, tombeau de Psousennès I<sup>er</sup> (NRT III).  
Or. H. : 2,8 cm ; Diam. : 16 cm.  
Troisième Période intermédiaire, XXI<sup>e</sup> dyn., règne de Psousennès I<sup>er</sup>  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 85897

La nécropole royale (50 x 60 m) est située dans l'angle sud-ouest de l'enceinte de Psousennès. Cette position s'oppose à la traditionnelle séparation entre le temple funéraire et la nécropole royale : est-ce une concession à la topographie singulière du site ? Un désir de concentrer tous les éléments d'une réplique nordique de Thèbes ? La XXI<sup>e</sup> dynastie semble avoir appuyé la nécropole contre une butte sableuse, évocatrice de la montagne thébaine. À la XXII<sup>e</sup> dynastie, Chéchonq III fit niveler le secteur et réaménager les tombes, en les incluant dans une plate-forme en brique crue, sur laquelle il installa son tombeau. Sur sept tombes, quatre sont identifiées<sup>9</sup>. Elles sont faites de remplois, en particulier de granit ramesside et de blocs ornés empruntés à une nécropole privée inconnue.

La tombe de Psousennès a servi de cachette royale, abritant plusieurs défunts : le souverain Aménemopé, un roi inconnu<sup>10</sup> de la XXII<sup>e</sup> dynastie nommé Heqakheperrê Chéchonq, deux momies anonymes, Ankhefenmout et le général Oundebaounded. Les parois empruntent leur iconographie aux hypogées thébains et au *Livre pour sortir le jour* (chapitres 125 et 110).

Le riche mobilier du pharaon comprenait un masque funéraire<sup>11</sup> en or montrant les attributs royaux : *némès*, uraeus au front, barbe postiche tressée. Il était fait de deux moitiés assemblées par des clous d'or. Destiné à la protection du visage et de la tête, il ne comporte aucune inscription, contrairement à celui de Toutânkhamon<sup>12</sup>, dont il ne possède pas le profil bombé. Il atteste la virtuosité technique<sup>13</sup> atteinte par les orfèvres de la XXI<sup>e</sup> dynastie.

Dans la série des vases déposés devant le sarcophage<sup>14</sup> figurait cette coupe à godrons en or<sup>15</sup>, décorée d'une rosette à seize pétales, qui se prolongent sur le pourtour sous la forme de bossages obtenus par emboutissage. Deux textes hiéroglyphiques ont été gravés sur le bord vertical : une titulature de Psousennès et la mention d'une mère divine, Isitemkheb.

Les bras de la momie de Chéchonq II étaient ornés de sept bracelets, dont une paire<sup>16</sup> de bracelets rigides articulés selon un modèle apparu au Nouvel Empire<sup>17</sup>. L'épaisse feuille d'or qui les constitue est gravée à l'intérieur de la titulature de Chéchonq I<sup>er</sup>. À l'extérieur, des incrustations de lapis-lazuli composent un cloisonné de bandes et de frises, avec une vignette décorée d'un œil *oudjat* surmontant une corbeille à damier bicolore. Chaque bracelet porte un œil, la paire symbolisant ceux du Soleil, une garantie d'éternité pour le roi défunt.

Dans la chambre originellement destinée à Moutnedjemet, le pharaon Aménemopé avait été enterré<sup>18</sup> paré de ses bijoux. Ce pectoral<sup>19</sup> ajouré, biface, figure le dieu Khépri sous la forme d'un scarabée qui élève le disque solaire entre les déesses Isis et Nephthys agenouillées. Le cartouche<sup>20</sup> du roi est gravé sur une face, sous les pattes du coléoptère. L'encadrement de la scène, des frises égyptiennes incrustées soutenant une corniche à gorge, agrémentée ici d'un disque solaire ailé, reprend celui de bijoux antérieurs<sup>21</sup>. Sous les déesses, une ligne de texte précise : « Le dieu parfait, Aménemopé aimé d'Amon, aimé d'Osiris, maître d'Abydos. »

## Bibliographie

**P. Montet**, *Douze années de fouilles dans une capitale oubliée du delta égyptien*, Paris, 1942.

**J. Yoyotte**, « Tanis. Pi-Ramsès perdue, Tanis retrouvée », *Le Monde de la Bible*, 45, 1986, pp. 23-30.

**Cat. Tanis**, 1987.

**P. Brissaud**, « Tanis. Une "Thèbes" dans le nord de l'Égypte », *Égyptes, histoires et cultures*, 2, 1993, pp. 24-40.

**Tanis. Travaux récents sur le Tell Sâh el-Hagar**, Paris, 1998.

**Stierlin et Ziegler**, 1987.

**C. Ziegler**, *Les trésors de Tanis, capitale oubliée des pharaons de l'an mille*, Paris, 2001.



**Fig. 150 Papyrus de Paser**

Détail : les dieux Nout, Chou et Geb.

Haute-Égypte, Thèbes ouest.

Papyrus. H. : 40 cm.

Troisième Période intermédiaire, XXI<sup>e</sup> dyn.

Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, n<sup>o</sup> inv. AMS 34.

## Un papyrus mythologique

Ce papyrus<sup>1</sup> du Rijksmuseum van Oudheden de Leyde provient de Thèbes et appartenait à un prêtre d'Amon nommé Paser. Il date de la XXI<sup>e</sup> dynastie. À cette époque, le clergé de Thèbes a recours à des papyrus funéraires dont le contenu reprend des compositions du Nouvel Empire<sup>2</sup>. Les vignettes d'accompagnement se développent au détriment de l'écrit. Les difficultés économiques, croissantes à partir de la XXI<sup>e</sup> dynastie, expliqueraient la multiplication de ces papyrus selon des méthodes simplifiées : peu de texte, des vignettes condensées<sup>3</sup>.

Les scènes, dont on trouve des exemples sur les parois de certains sarcophages et de tombes de la même période<sup>4</sup>, décrivent symboliquement la progression du défunt vers sa résurrection. Réalisés pour des membres du clergé d'Amon, ces papyrus revêtent une importance considérable, car ils livrent des interprétations graphiques de conceptions mythologiques parfois obscures. La composition générale, de droite à gauche, rappelle celle du *Livre pour sortir le jour* : défunt devant Osiris, embaumement, jugement, cycle du Soleil, parfois à la fin du rouleau, la montagne de l'Ouest ou les Champs des Roseaux.

La trame générale de ces papyrus est celle du cycle éternel du dieu Soleil dans son voyage céleste et souterrain, dont une des phases essentielles, la Création, figure sur la vignette présentée. Une divinité debout, Chou<sup>5</sup>, dans l'attitude de la marche et couronnée de la plume de Maât, élève les bras pour soutenir la déesse céleste, Nout<sup>6</sup>, qui, sous l'apparence d'une jeune femme nue, couronnée du disque solaire et parée de bracelets, s'arc-boute. Ses jambes et ses bras, démesurément longs, touchent le sol de chaque côté du dieu Chou. Sous les pieds de ce dernier, une troisième divinité, Geb<sup>7</sup>, repose sur le sol, soulevé sur son coude droit, les genoux à demi pliés. De part et d'autre de Chou, deux oiseaux barbus, munis d'une plume de Maât, encensent la divinité. Le long des bras et des jambes de Nout, deux barques contenant le signe *akhet* indiquent la course du soleil. Cette scène est encadrée de représentations tirées du *Livre pour sortir le jour* : défunt en adoration, bras levés, moissonnant et labourant, naviguant dans une barque, etc.

La scène montre le début du cycle solaire : la déesse Nout vient de quitter son époux terrestre, Geb, la séparation est assurée par le dieu de l'air, Chou, et la Création<sup>8</sup> est adorée par deux oiseaux âmes. Symboliquement, il faut y reconnaître le cycle perpétuel de la mort et de la renaissance. L'image est connue par divers exemples offrant des variations de détail<sup>9</sup> : le corps de Nout est souvent étoilé ; la divinité assurant la séparation peut avoir un aspect différent (babouin, scarabée) ; les oiseaux âmes sont parfois remplacés par des animaux d'Anubis ou par les déesses Isis et Nephthys.

### Bibliographie

C. Leemans, *Description raisonnée des monuments égyptiens du musée d'Antiquités des Pays-Bas à Leyde*, Leyde, 1840, pp. 240-241, n° T 7.

Piankoff et Rambova, 1957.

Schneider et Raven, 1981, p. 119, n° 119.



a



b

**Fig. 151 a, b Statuette de la divine  
adoratrice Karomama**

a. Ensemble ; b. détail du cartouche au dos.

Provenance inconnue. Thèbes ?

Bronze, or. incrustations d'or et d'électrum. H. 59,5 cm. Socle  
12,5 cm x 35 cm.

Troisième Période intermédiaire, XXII<sup>e</sup> dyn., règne de Takelot II.

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. N 500.

# ■ L'art du bronze : statue de la divine adoratrice Karomama

Achetée par J.-F. Champollion<sup>1</sup>, cette statue en bronze provient probablement de la région de Thèbes<sup>2</sup>. Elle présente une jeune femme, debout, dans l'attitude de la marche. La silhouette élégante est soulignée par un vêtement qui épouse les lignes du corps : une longue robe plissée, s'arrêtant aux chevilles, avec des manches évasées. Le tissu est agrémenté d'un riche motif : le plumage d'un oiseau qui enserre de ses ailes les jambes du personnage. Le haut du buste est couvert par un collier *ousekh* au somptueux décor de spirales, de fleurettes, de rosaces et de lotus disposés en huit rangs. Dans le dos, l'imposant contrepoids du collier porte un cartouche avec l'inscription : « Karomama, aimée de Mout ». Sur la perruque bouclée arrondie apparaît un uraeus et le support cylindrique d'une couronne. Les yeux en amande, le nez droit et la bouche souriante animent un visage délicat. Les bras sont à demi-pliés et les poings étaient fermés sur des sistres disparus. Le socle est gravé d'inscriptions<sup>3</sup> hiéroglyphiques qui énumèrent la titulature de Karomama, « épouse du dieu » et divine adoratrice d'Amon, l'identité et les titres du fonctionnaire, *Iôhtefnakht*, qui dédia l'effigie, ainsi que son intention de perpétuer le nom de Karomama. La sculpture était destinée<sup>4</sup> à une chapelle érigée dans le temple de Karnak à l'Époque libyenne.

Cette œuvre est un des rares grands bronzes<sup>5</sup> bien conservés datés de la Troisième Période intermédiaire. Ces bronzes figurent des prêtresses et des musiciennes et étaient placés dans les chapelles auxiliaires<sup>6</sup> des grands temples. Si le mobilier funéraire royal de Tanis<sup>7</sup> montre l'habileté des orfèvres de la période, ce témoin exceptionnel prouve leur sens artistique et leur savoir-faire technique. La statue est un assemblage de fonderie sur un noyau sableux recouvert de métal, avec des incrustations d'or, d'argent et d'électrum, qui soulignent les détails. Le plumage de la robe est damasquiné, et la chair était à l'origine recouverte d'une feuille d'or. Document historique inappréciable, ce bronze représente Karomama, petite-fille d'Osorkon I<sup>er</sup>, roi de la XXII<sup>e</sup> dynastie. Elle occupait la fonction de divine adoratrice<sup>8</sup> d'Amon, héritée d'Ahmès Néfertari<sup>9</sup>. Vierges consacrées au dieu Amon et se succédant par adoption (nièces), les divines adoratrices exerçaient un important pouvoir politique et religieux, bénéficiant de domaines, d'une administration et d'une Cour personnelles.

La statue témoigne des prérogatives royales<sup>10</sup> concédées aux divines adoratrices : nom dans un cartouche, port de l'uraeus, attitude de la marche. Karomama agitait les sistres devant le dieu et devait posséder une haute couronne avec disque solaire et plumes. La sveltesse du corps, la position basse de la poitrine, la rondeur du visage sont révélatrices du canon artistique de la période.

## Bibliographie

**E. Chassinat**, « Une statuette de bronze de la reine Karomama, XXII<sup>e</sup> dynastie », *Mon Piot*, 4, 1898, pp. 15-25.

**Yoyotte**, 1972, pp. 31-52.

**C. Ziegler**, in cat. *Tanis*, 1987, n° 48, pp. 177-180.

**Raven**, 1993, pp. 129-140.

**Égypte au Louvre**, Paris, 1997, n° 86, pp. 176-178.



a



b

**Fig. 152 a, b Triade d'Osorkon II**

a. Face ; b. dos.

Provenance inconnue, Basse-Égypte ?

Or, incrustations de lapis-lazuli et de verres colorés. H. : 9 cm ; L. : 6,6 cm.

Troisième Période intermédiaire, XXII<sup>e</sup> dyn., règne d'Osorkon II.

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 6204.

# ■ L'apogée de l'orfèvrerie : le pectoral d'Osorkon II

Ce pectoral unique<sup>1</sup>, en or, montre, en une ronde-bosse miniature, la famille divine osirienne réunie autour du dieu Osiris accroupi sur un pilier central évoquant un autel à gorge. Cette position place le dieu légèrement au-dessus des autres divinités, qui, debout, font vers lui le geste d'adoration de la main, Isis à sa gauche, Horus à sa droite. En serré dans sa gaine funéraire, Osiris est ceint de la couronne *atef*, il porte l'uraeus et la barbe tressée. Isis, dans l'attitude de la marche, est vêtue d'une robe moulante, d'une perruque tripartite, à l'origine incrustée. Sur sa tête, une couronne hathorique combine un disque solaire et des cornes. Dans une attitude symétrique, Horus à tête de faucon, habillé d'un pagne plissé, a également perdu les incrustations de sa perruque tripartite, il est coiffé de la couronne *pschent*. Ces deux divinités arborent aussi l'uraeus. Le luxe des détails (nombril, muscles, ongles ou traits du visage) atteste un art consommé de l'orfèvrerie. Le socle plat, décoré sur la tranche d'une frise d'incrustations en lapis-lazuli, est gravé sous la base d'un texte hiéroglyphique<sup>2</sup> sur sept colonnes<sup>3</sup> : le dieu accorde ses bienfaits, en particulier des « milliers de jubilés », au pharaon « Ouser-Maât-Rê », « Osorkon Mery-Amon ». Le pilier sur lequel est juché Osiris est incrusté de lapis-lazuli gravé d'une courte inscription hiéroglyphique : « Le roi de Haute et Basse-Égypte, le maître des Deux Terres, Ouser-Maât-Rê, l'élu d'Amon, le fils de Rê, Osorkon, aimé d'Amon. »

À l'arrière des perruques d'Isis et d'Horus sont soudés des anneaux d'or pour la suspension du bijou. Les visages arrondis, l'élégance des corps, la poitrine basse de la déesse sont en accord avec les tendances plastiques de la période, qui n'hésitent pas à individualiser les diverses parties du tronc. L'objet a été fondu en plusieurs parties, assemblées ensuite par soudure, des détails ont été gravés, d'autres incrustés. La provenance géographique de l'objet n'est pas connue, mais il est probablement originaire du Delta<sup>4</sup>. Le texte indique clairement que cette triade divine assimile le pharaon Osorkon II, de la XXII<sup>e</sup> dynastie, au dieu Osiris, dont l'attitude symbolise l'enfant solaire émergent du lotus primordial<sup>5</sup>, attitude évoquée par une amulette conservée au musée du Louvre<sup>6</sup>. Respectant l'isocéphalie\*, la disposition ternaire des figures rappelle celle des pectoraux du Moyen Empire ; la gestuelle est à rapprocher de l'attitude observée chez les divinités sous le Nouvel Empire<sup>7</sup> ; mais l'absence de cadre semble correspondre à la Troisième Période intermédiaire<sup>8</sup>. Le choix de la ronde-bosse confère à l'objet un caractère exceptionnel.

En dépit de ses deux bélières dorsales, il est peu probable qu'un tel bijou ait été réellement porté. Il faut surtout le considérer comme une amulette protectrice, à l'instar des beaux spécimens contenus dans la tombe d'Oundebaounded<sup>9</sup> à Tanis.

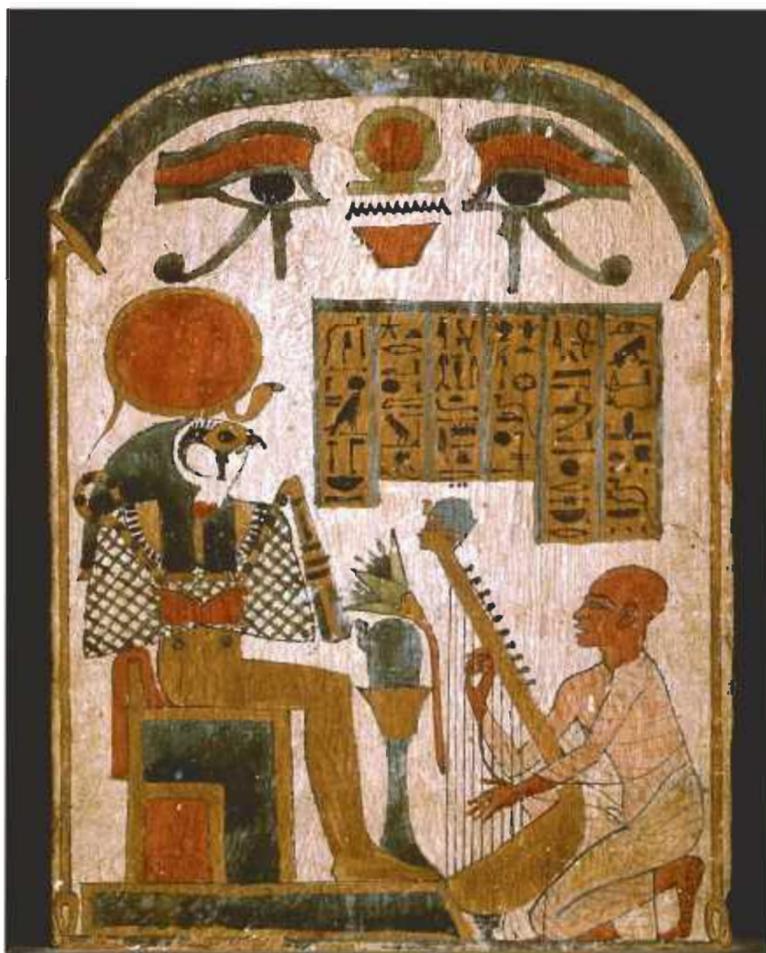
## Bibliographie

*Catalogue-Guide*, Paris, 1932, pp. 11 et 338, pl. XLIV.

G. Pierrat, in cat. *Tanis*, 1987, pp. 172-175, n° 46.

H. Stierlin et C. Ziegler, *Tanis. Trésors des pharaons*, Paris, 1987, fig. 107-110.

*Égypte au Louvre*, 1997, n° 87, pp. 178-179.



**Fig. 153 Stèle de Djedkhonsouiouefânkh**

Provenance inconnue, Thèbes ?

Bois stucé et peint H. : 29 cm ; L : 22,4 cm ; Ép. : 2 cm

Troisième Période intermédiaire, XXII<sup>e</sup> dyn

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. N 3657

## ■ Une scène musicale : stèle de Djedkhonsouiouefânkh

Cette petite stèle en bois stucqué et peint appartient au vieux fonds du musée du Louvre<sup>1</sup>. Elle n'est décorée que sur une face. Dans le cintre, le signe du ciel, peint en bleu, repose sur deux sceptres *ouas* qui, en joignant la ligne de sol, enferment la scène dans un abrégé visuel de l'univers. Deux yeux *oudjat* encadrent un signe *chen* qui surmonte le hiéroglyphe de l'eau et un petit vase : cette décoration du cintre est apparue au Moyen Empire sur les stèles<sup>2</sup>. Un texte hiéroglyphique en six colonnes sur fond jaunâtre domine la scène ; il contient le début d'un *Hymne au Soleil*<sup>3</sup> : « Adorer le Soleil quand il se lève... », le nom du harpiste : Djedkhonsouiouefânkh<sup>4</sup>, musicien d'Amon à Thèbes, et celui du dieu Rê-Horakhty. La divinité, à tête de faucon couronnée d'un uraeus et d'un disque solaire rougeoyant, est assise sur un trône posé sur un podium *tchénett* (*tnnt*). Elle empoigne les sceptres *heqa* et *nekhakha*, et elle est emmaillotée dans une gaine momiforme dont le quadrillage imite les résilles de perles placées sur les momies à Basse Époque<sup>5</sup>. Séparé du dieu par une aiguère placée sur son bassin et une fleur de lotus déposée en offrande, le musicien est agenouillé. Le crâne rasé, vêtu de lin, nu-pieds, il chante son hymne vers le Soleil, en s'accompagnant d'une harpe cintrée<sup>6</sup> posée sur le sol, à la caisse ornée d'une tête de pharaon portant la couronne *khéprech* et l'uraeus. Cet instrument serait surtout en usage sous le Nouvel Empire, à la Période ramesside<sup>7</sup>.

Ce type<sup>8</sup> de stèle cintrée en bois de petit format est originaire de la région thébaine : ici le harpiste est un musicien d'Amon de Thèbes. Mais ces stèles, destinées probablement à la chapelle funéraire, ont été rarement trouvées *in situ*. L'usage du bois ne serait pas un indice d'économie, mais répondrait à des besoins pratiques<sup>9</sup>. Les nombreux exemplaires<sup>10</sup>, dispersés dans les musées, incitent à dater ces stèles entre la Troisième Période intermédiaire et la Basse Époque, et plus particulièrement entre la XXII<sup>e</sup> dynastie et l'Époque saïte<sup>11</sup>. Cependant aucun n'est identique<sup>12</sup> à la stèle du Louvre : la composition de la scène est banale, mais la présence du harpiste renouvelle le thème en remplaçant l'image classique du défunt ou de la défunte debout les bras levés<sup>13</sup>.

Un texte funéraire du Nouvel Empire, dont l'origine remonte au Moyen Empire, le *Chant du harpiste*<sup>14</sup>, est inscrit dans les tombes et sur les stèles. Témoignage de l'attachement à la vie, il exalta l'imaginaire à l'Époque pharaonique, si l'on en juge par le thème du harpiste aveugle<sup>15</sup>, partiellement repris sur cette stèle puisque l'artiste a ici les yeux ouverts<sup>16</sup>. Cette composition illustrerait une sorte d'offrande musicale<sup>17</sup> : le harpiste chante et offre son hymne à la divinité.

### Bibliographie

**K. Krah**, « Die Harfe im pharaonischen Ägypten. Ihre Entwicklung und Funktion », *Orbis Musicarum*, Göttingen, 7, 1991, p. 151.

**C. Ziegler**, « Offrande musicale au Soleil », *Musiques au Louvre. Hommage à Michel Lacroix*, Paris, 1994, pp. 22-23.

*Égypte au Louvre*, Paris, 1997, n° 84, pp. 174-175.



**Fig. 154 Statuette du dieu Hémén et du roi Taharqa**

Provenance inconnue.

Gravure, bois, bronze, or, argent. H. : 19,7 cm ; L. : 26 cm ; l. : 10,3 cm.

Troisième Période intermédiaire, XXV<sup>e</sup> dyn., règne de Taharqa

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 25276

## ■ Une statue divine composite : Hémen et Taharqa

Ce petit groupe montre un roi à genoux faisant l'offrande des vases *nou* à une divinité représentée sous la forme d'un faucon avec un cobra dressé entre ses pattes. Tous deux sont fixés sur un long socle en parallélépipède. Plusieurs matériaux ont été réunis : le faucon est en grauwacke recouverte d'une feuille d'or, le roi est en bronze, le socle est en bois recouvert d'argent. Les détails du plumage de l'oiseau ont été soigneusement reportés sur la feuille d'or, une mortaise au sommet du crâne suppose l'existence d'une couronne. Le pharaon, torse nu, vêtu du pagne archaïque *chendjyt*, est coiffé d'un serre-tête tenu par quatre rangées de perles, sur lesquelles se détachent, au niveau du front, deux uraeus. Sur la ceinture est gravé : « Le dieu parfait, Taharqa vivant éternellement », le nom de naissance<sup>1</sup> du pharaon Taharqa<sup>2</sup>. L'enveloppe en argent du socle est martelée sommairement et reprend une inscription gravée sur la base de l'oiseau, qui est enfoncée dans le socle et cachée. Elle révèle le nom du dieu : « Hémen, maître de Héfât »<sup>3</sup>.

Hémen est une divinité obscure figurée sous l'aspect d'un faucon puis, à partir du Moyen Empire, d'un homme tenant un serpent ; son principal sanctuaire se trouvait à Héfât, actuellement Mo'alla<sup>4</sup>.

L'assemblage antique a été expliqué ainsi<sup>5</sup> : à la suite d'un miracle mettant fin à une famine et intervenu en l'an 6 de son règne, le souverain éthiopien Taharqa, pour remercier son dieu, demanda qu'on adjoigne son effigie faisant l'offrande à la statue d'Hémen. Pour une raison inconnue, la figurine du faucon, archaïsante et abîmée, fut recouverte d'or et calée avec celle du roi sur un socle de bois mal ajusté, maquillé par une enveloppe d'argent. Ce montage hybride traduit une scène classique : l'offrande du vin à la divinité<sup>6</sup> (cf. p. 131 et 177).

La statuette de ce roi, grand bâtisseur<sup>7</sup> de la XXV<sup>e</sup> dynastie, est un bel exemple de fonte et offre l'un de ses rares portraits connus. On recense une douzaine de statuettes royales de la XXV<sup>e</sup> dynastie montrant le pharaon faisant une offrande au dieu<sup>8</sup>, vêtu du pagne archaïque et portant cette coiffe singulière munie de deux uraeus. Un bronze similaire du Brooklyn Museum<sup>9</sup> atteste ce style « kouchite » : larges yeux, sourcils marqués, joues pleines, ride creusée autour des narines, traitement du torse et du nombril. La coiffure, le « diadème kouchite », est caractéristique des rois de la XXV<sup>e</sup> dynastie<sup>10</sup>, ainsi que le port des deux uraeus<sup>11</sup>. Le style archaïsant se manifeste dans la posture et le vêtement, copiés de l'Ancien Empire, mais le visage trahit une morphologie africaine nettement accentuée, avec son nez épaté et ses lèvres charnues.

### Bibliographie

Vandier, 1955, pp. 73-79.

Égypte au Louvre, 1997, n° 91, pp. 183-184.



**Fig. 155 Statue de Taouret**

Karnak, nord du temple d'Amon-Ré.  
Grauwacke. H. : 96 cm ; L. : 26 cm ; Pr. : 38 cm.  
Basse Époque, XXVI<sup>e</sup> dyn., règne de Psammétique I<sup>er</sup>  
Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. CG 39194

# ■ Une statue de divinité : la déesse Taouret

Cette belle statue de la déesse Taouret (Touéris), en grauwacke, est conservée au Musée égyptien du Caire. Elle a été trouvée au nord du temple d'Amon à Karnak en 1874<sup>1</sup>, enfermée dans un naos calcaire<sup>2</sup> provenant d'une chapelle d'Osiris Padjedânkh de la XXV<sup>e</sup> dynastie<sup>3</sup>.

Elle se présente sous la forme d'un hippopotame debout, ventripotent, à pattes de lion, appuyé contre un pilier qui masque partiellement le dos orné d'une dépouille de crocodile. Des « ivoires magiques » du Moyen Empire montrent déjà l'hippopotame avec un crocodile ou une peau de crocodile sur le dos. Sur cette statue, la dépouille est très stylisée, avec ses écailles géométriques. La déesse est dans l'attitude de la marche et pose ses pattes antérieures sur deux signe *sa*, « protection »<sup>4</sup>, en haut relief. L'entrejambe n'est pas évidé. Taouret est coiffée d'une perruque tripartite rayée, surmontée d'un élément cylindrique : le support d'une couronne disparue. Elle porte un collier *ousekh* à cinq rangs, et sa poitrine, aux seins plats et pendants, est celle d'une femme âgée. La valeur artistique de cette statue réside autant dans la perfection technique du travail, au poli parfait, que dans le jeu des volumes opposant la masse du corps à l'ampleur de la tête, dont tous les détails sont soigneusement soulignés.

Des textes<sup>5</sup> sont gravés sur le socle et le pilier dorsal. Trois lignes, à l'avant du socle, contiennent une invocation aux déesses Taouret et Reret au nom de la divine adoratrice Nitocris, fille de Psammétique I<sup>er</sup>. Deux colonnes de texte, sur le pilier dorsal, précisent l'intention et l'auteur de cette statue : Taouret, nommée *nebet Akhet*, « maîtresse de l'Horizon »<sup>6</sup>, est invoquée, pour protéger Nitocris, par Pabasa (cf. p. 263), prêtre d'Amon-Rê, le chef des prêtres de Haute-Égypte, le majordome de la divine adoratrice. Une inscription en deux colonnes sur le socle, derrière le signe *sa* de gauche, mentionne le fils de Pabasa, Tchahorkhepech.

Les Égyptiens différencièrent l'hippopotame nuisible, un mâle à la peau sombre, de la femelle paisible, à la peau claire. Celle-ci devint une divinité populaire, honorée au cours de la fête de l'Hippopotame blanc. Taouret, hippopotame gravide, était invoquée pour protéger les femmes enceintes. La déesse a l'apparence hybride et dissuasive que revêtent d'autres divinités similaires, comme Reret, « la Truie ». Sous le Nouvel Empire, elle aura en plus une signification astronomique.

Cette sculpture, avec d'autres<sup>7</sup>, confirme l'importance du culte de la déesse hippopotame à Basse Époque. La localisation dans une chapelle de l'époque de Taharqa et dans un naos au nom de Chépenoupet II, « épouse du dieu » qui adopta<sup>8</sup> Nitocris comme divine adoratrice<sup>9</sup>, suggère une datation du VII<sup>e</sup> siècle.

## Bibliographie

Cat. *CGC Divinités*, 1905-1906, p. 284, pl. 55.

Verner, 1969, pp. 52-62.

Cat. *Nofret*, 1984, n° 10, pp. 30-31.

Cat. *Caire*, 1987, n° 248.



**Fig. 156 Horus purificateur**

Provenance inconnue, Basse-Égypte ? Memphis ?  
Bronze. H. : 95,5 cm ; Pr. : 39 cm  
Basse Époque, XXVI<sup>e</sup>-XXX<sup>e</sup> dyn.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 7703.

# ■ Une statue en bronze du dieu Horus

Ce bronze de grande taille a été acquis par le musée du Louvre à la vente Posno<sup>1</sup>, d'où son appellation d'*Horus Posno*. Il est dans un état de conservation moyen : le bras gauche est remonté, la face est un masque rapporté et décollé, une réparation mortaisée a été effectuée sous le pagne. Les incrustations en faïence de la perruque et le revêtement doré<sup>2</sup> initial ont disparu. Cet objet faisait partie d'un lot exhumé par « un Grec sur le site de Memphis<sup>3</sup> ». Il figure une divinité debout dans l'attitude de la marche, les bras tendus vers l'avant, les mains présentant un objet perdu. Coiffé d'une perruque rayée, le dieu possède une tête de faucon au bec acéré. Torse et pieds nus, il est vêtu d'un pagne plissé remontant sur les reins. La musculature des jambes est soigneusement modelée, et le torse élancé révèle un nombril en goutte. Ce corps solidement charpenté est traité selon le style développé à partir de la Troisième Période intermédiaire<sup>4</sup>, qui se manifeste par un torse allongé, une taille mince, des membres déliés. La statue, non dépourvue d'archaïsme<sup>5</sup>, mêle des influences de l'Ancien Empire et des caractéristiques néo-memphites.

Il est probable qu'elle appartenait à un ensemble dans lequel Horus et Thot déversaient le contenu de deux vases sur le pharaon, placé au centre. Dans un bronze similaire, plus petit, acquis de Tyszkiewicz<sup>6</sup> en 1862, le dieu à tête de faucon tient à bout de bras un vase à libation<sup>5</sup>, et un petit bronze<sup>7</sup> montre la scène complète. Le Musée égyptien du Caire possède des groupes en bronze semblables<sup>8</sup>. De nombreux bas-reliefs représentent cette action. Ainsi, dans la salle hypostyle de Karnak, Séthi I<sup>er</sup> est purifié par Horus et Seth sur le mur ouest, et Ramsès II par Horus et Thot sur la paroi est<sup>9</sup>. Dans les sanctuaires, des statues<sup>10</sup> accomplissaient les gestes rituels, particulièrement le groupe d'Horus et de Seth (ou Thot) répandant l'eau pure sur la personne royale (thème de la *ouâbet*). Cette scène revêtait une signification complexe<sup>11</sup>. C'était une allusion au mélange d'eau et de matière primitive que fit l'Ancien Hermès (Thot) pour former les êtres vivants<sup>12</sup>. C'est également une étape du sacre. Le roi était soumis au rite de la purification<sup>13</sup> dont témoignent les nombreuses représentations<sup>14</sup> des épisodes du couronnement : le roi debout est débarrassé de toutes les souillures par les dieux Horus et Thot, qui versent sur lui deux vases d'eau. Le liquide purificateur est rendu par deux filets s'entrecroisant, parfois remplacés par des signes *ânkḥ* alternant avec des signes *ouas*.

La statue d'Horus devait faire pendant à une statue similaire de Thot pour encadrer un pharaon agenouillé, et matérialiser, grandeur nature, ce rite essentiel de purification.

## Bibliographie

**Blackman**, 1918a, pp. 57-66 et 86-91. Repris dans A. B. Lloyd (éd.), *Gods, Priests and Men. Studies in the Religion of Pharaonic Egypt by Aylward M. Blackman*, Londres, New York, 1998, pp. 183-196.

**Catalogue-Guide**, 1932, pp. 565-566.

**Gardiner**, 1950, pp. 3-12.

**PM**, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 3, 1981, pp. 869-870.

**Guide du visiteur**, I, 1997, pp. 39-40.



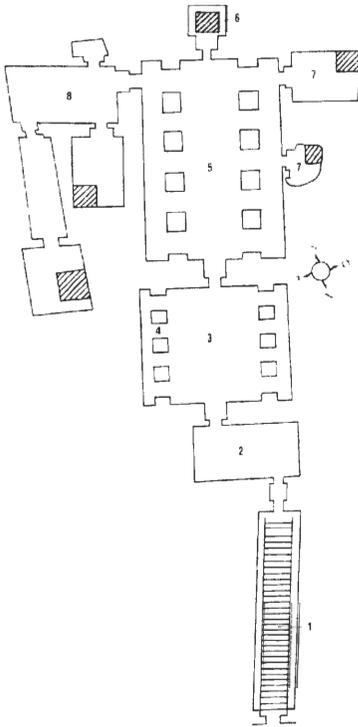
a



b

**Fig. 157 a, b Tombeau de Pabasa**

a. Superstructure du tombeau ; b. pilier montrant une scène d'apiculture. Haute-Égypte, Thèbes ouest, Assassif, tombe de Pabasa (TT 279). Basse Époque, XXVI<sup>e</sup> dyn., règne de Psammétique I<sup>er</sup>. *In situ*.



**Fig. 158 Assassif, plan de la tombe de Pabasa**

1- Escalier d'accès. 2- Vestibule. 3- Cour à ciel ouvert. 4- Scène d'apiculture. 5- Chapelle. 6- Niche axiale. 7- Annexe. 8- Appartement oriental.

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. I, part. I, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1960, pl. p. 356.*)

# Bas-relief de la tombe de Pabasa

Située dans la nécropole de l'Assassif, la tombe TT 279<sup>1</sup> appartient à Pabasa<sup>2</sup>, « grand majordome<sup>3</sup> » de la divine adoratrice Nitocris I<sup>re</sup>, vers 625-610 av. J.-C., sous le règne de Psammétique I<sup>er</sup>. Elle comprend un escalier imposant et une porte dont le linteau montre le défunt en compagnie des divines adoratrices Nitocris I<sup>re</sup> et Aménardis II. Un vestibule rectangulaire, orné<sup>4</sup> de scènes funéraires, ouvre sur une grande cour à ciel ouvert garnie, à l'est et à l'ouest, de deux portiques à piliers. Les cartouches de Psammétique I<sup>er</sup> et de Nitocris I<sup>re</sup> sont gravés sur les murs, tandis que la préparation et l'apport des offrandes sont représentés sur les piliers. Puis une longue salle, à huit piliers et niche centrale décorée, dessert un appartement, à l'est, et une pièce rectangulaire, à l'ouest. Ce vaste tombeau appartient à la série des grandes tombes de Basse Époque de la nécropole thébaine, concentrées dans le secteur de l'Assassif, et dont le plus bel exemple reste la tombe de Montouhemhat (TT 34). Ces monuments se caractérisent<sup>5</sup> par une superstructure en brique crue, avec portail-pylône et important mur d'enceinte, une cour à ciel ouvert<sup>6</sup>, un plan structuré comme celui d'un temple mortuaire<sup>7</sup>. Leur disposition sur le chemin de la procession de la fête de la Vallée est calquée sur celle des chapelles de Médinet Habou.

La célèbre scène<sup>8</sup> des apiculteurs décore un des piliers de la cour. Le thème de l'apiculture<sup>9</sup> a été rarement retenu dans l'iconographie des tombes ou des temples. Si l'importance de cet aliment chez les Égyptiens n'est plus à démontrer, seuls cinq monuments<sup>10</sup>, dont trois tombes, possèdent une scène de récolte du miel. La représentation de la chapelle de Pabasa, unique en son genre, est disposée en deux registres et montre, dans ce style archaïsant de la Période saïte, une partie du travail. Au registre inférieur, un homme agenouillé fait le geste de l'adoration ; alignées devant lui en une colonne décollée du sol, des jarres oblongues le séparent de deux rangées verticales d'abeilles ; plus à droite, on devine une nouvelle colonne de jarres. Au registre supérieur, un homme debout, dominé par une abeille, verse du miel dans un récipient. L'action est encadrée, à droite, par deux rangées verticales d'abeilles et, à gauche, par deux rangées verticales de supports.

Les jarres ont été considérées comme des gâteaux de miel<sup>11</sup> ou comme des ruches<sup>12</sup> constituées de vases superposés. L'homme agenouillé serait en train de contrôler ses ruches<sup>13</sup>, tandis que les supports pourraient être des enfumoirs destinés au prélèvement du miel. Les principaux usages de ce dernier étaient alimentaires et pharmaceutiques, tandis que l'abeille jouait un rôle dans la symbolique royale et la religion.

## Bibliographie

**A. Lansing**, « The Egyptian Expedition 1916-1919 », *BMMA*, 1920, pp. 16-24.

**Kuény**, 1950, pp. 84-93.

**PM**, I, 1, 1960, pp. 356-359.

**Eigner**, 1984, p. 53.

**M. A. Nasr**, « Report on the Restoration of the Tomb of Pabasa », *MDAIK*, 41, 1985, pp. 189-196.



**Fig. 159 Statue de Nakhthorheb**

Provenance inconnue.

Quartzite. H. : 148 cm ; l. : 46,5 cm ; Pr. : 70 cm.

Basse Époque, XXVI<sup>e</sup> dyn., règne de Psammétique II.

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. A 94=N 95.

# La statue agenouillée de Nakhthorheb

Cette statue, en quartzite, d'un homme figuré dans l'attitude de l'écoute et de la prière, a été acquise en 1816 par le musée du Louvre<sup>1</sup>. À genoux, le sujet repose sur ses talons, les pieds tendus par l'effort. Ses mains, pouce vers l'intérieur, sont posées à plat sur les cuisses. Il est vêtu d'un pagne plissé. Sa tête est coiffée d'une perruque en bourse (poche) laissant les oreilles découvertes et dégagant un cou vigoureux. Le visage et la musculature, sculptés avec sensibilité, produisent une sensation de sérénité. Le torse présente un modelé particulier : les masses musculaires sont réparties en trois ensembles distincts, la poitrine, la cage thoracique et l'abdomen. Cette « tripartition » succéderait à la bipartition en usage auparavant, et qui consistait à traiter le torse masculin en deux moitiés symétriques autour d'un axe vertical<sup>2</sup>. Longtemps datée du règne de Psammétique II<sup>3</sup>, cette tripartition exista en fait à toutes les époques<sup>4</sup>.

L'attitude humble du défunt, agenouillé et sans attribut particulier, est celle de nombreuses statues de Basse Époque<sup>5</sup>. Cette sculpture, longtemps datée de la XXX<sup>e</sup> dynastie, est en réalité une statue saïte, puisque le personnage est bien connu par plusieurs autres monuments<sup>6</sup> qui portent le cartouche du pharaon Psammétique II<sup>7</sup> et que sa famille est identifiée<sup>8</sup>. Nakhthorheb commença sa carrière<sup>9</sup> à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, mais c'est au VI<sup>e</sup> siècle, sous Psammétique II, que sa situation devint exceptionnelle : *repa hatya*, ami unique, directeur du palais, directeur des magiciens dans la maison de vie, etc.

Il s'agit donc d'un dignitaire saïte, dont les inscriptions hiéroglyphiques gravées en deux colonnes sur le pilier dorsal énoncent les nombreux titres<sup>10</sup>. La forme de ce pilier dorsal, dans le prolongement de la perruque, dont les pans descendent vers le texte, serait un indice de datation correspondant pour les sculptures au début de l'Époque saïte<sup>11</sup>. Sur le pourtour de la base, deux formules d'offrande symétriques, qui commencent au milieu de la face avant, placent le personnage sous la protection de Thot d'Hermopolis-Parva et de Bâh dans le Delta (El-Baqlich)<sup>12</sup>.

## Bibliographie

**P. Pierret**, *Recueil d'inscriptions inédites du Musée égyptien du Louvre*, II, Paris, 1878, pp. 51-52.

**K. Bosse**, « Die Menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der XXII. bis zur XXX Dynastie », *ÄF*, I, 1936, n° 73, p. 34.

**H. De Meulenaere**, *Le surnom égyptien à la Basse Époque*, Bruxelles, 1966, p. 14, n° 44.

**Zivie**, 1975, pp. 98-104, doc. n° 25.

*Égypte au Louvre*, 1997, n° 92, pp. 185-186.



**Fig. 160 Modèle de sculpteur**

Provenance inconnue.  
Calcaire. H. 14,8 cm ,l. 11,3 cm.  
Basse Époque  
Paris, musée du Louvre, n° inv. N 450.

## ■ Un modèle de sculpteur

Cette demi-ronde-bosse en calcaire du musée du Louvre présente un buste de pharaon coiffé du *némès* muni de l'uraeus frontal. Les détails du visage et des oreilles sont soigneusement notés. Le buste est arrêté sous les ailes du *némès*. Des lignes sont indiquées sur le dos, la base, les épaules du modèle ainsi que sur la queue de l'uraeus : elles pourraient être des repères d'artiste.

Un grand nombre d'objets semblables<sup>1</sup> sont conservés dans les musées<sup>2</sup>. Le Musée égyptien du Caire dispose d'une large collection<sup>3</sup> provenant d'Abydos, de Saqqara et de Tanis, mais dont la localisation archéologique précise sur ces sites reste toujours difficile. Le musée du Louvre possède des exemplaires provenant de Tanis<sup>4</sup>. Le modèle « type » figure la tête d'un pharaon traitée selon un mode conventionnel, sans souci de réalisme, et généralement coiffée du *némès*. Seuls les traits du visage sont détaillés, parfois les oreilles, mais toutes les autres surfaces sont lisses.

Ces objets ont été identifiés comme des modèles de sculpteur<sup>5</sup>, des exercices d'apprenti<sup>6</sup>, des travaux inachevés<sup>7</sup>, des œuvres abandonnées<sup>8</sup> ou encore des offrandes votives. Il est probable que les fonctions de modèle et d'ex-voto étaient liées, si on considère que beaucoup d'artistes étaient attachés à des temples et pouvaient faire don de leurs œuvres<sup>9</sup>. Une trouvaille faite à Hermopolis semble le confirmer<sup>10</sup>.

On a souligné<sup>11</sup> que la plupart de ces modèles avaient été « arrêtés » dans leur exécution peu avant leur complet achèvement ou à un stade suggérant le travail en cours. Contrairement à la polychromie systématique des statues égyptiennes, aucun d'eux ne porte de traces de couleurs, sans doute pour ne pas masquer les repères qui sont généralement incisés au verso.

L'identification de ces objets comme des travaux inachevés, même si on possède des exemplaires à l'état d'ébauche<sup>12</sup>, semble contredite par l'existence de ces lignes qui apparaissent comme des repères. Les lignes suivent la grille de proportions en usage à Basse Époque<sup>13</sup>. Elles sont tracées sur le bloc rectangulaire<sup>14</sup> dans lequel l'artiste sculpte le modèle. Les proportions entre les modèles ne sont pas rigoureusement semblables<sup>15</sup>. Ces repères apparaissent comme des axes destinés au travail de sculpture<sup>16</sup>.

L'existence d'un type généralement reproduit par l'ensemble des modèles conservés incite à penser qu'il provenait d'un atelier central, peut être situé dans le temple de Ptah à Memphis, puis redistribué aux officines locales<sup>17</sup>.

### Bibliographie

Cat. *Salle historique*, 1882, n° 248 bis, p. 53.

Young, 1963, pp. 246-256.

K. Mysliwiec, « Towards a Definition of the "Sculptor's Model" in Egyptian Art », *ET*, 6, 1972, pp. 72-75.

Cat. *Gott*, 1992, n° 198, p. 478.



**Fig. 161 Bas-relief montrant le pressage du lis**

Provenance inconnue.

Calcaire. H. : 25,8 cm ; l. : 37 cm ; ép. : 4 cm.

Basse Époque, XXVI<sup>e</sup> ou XXX<sup>e</sup> dyn.

Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 11162.

## Le bas-relief du *Lirinon*

Ce petit bas-relief, conservé au musée du Louvre, est une acquisition faite en Égypte par G. Bénédite en 1909. Sculpté dans une dalle calcaire, il est composé d'un registre fragmentaire limité par deux bandes, de largeurs inégales. La scène montre quatre jeunes femmes, debout, les pieds nus, parées de bracelets, vêtues d'une longue tunique simple et d'un châle frangé noué, qui dévoile leur poitrine rebondie. Le modelé du corps transparait sous la tunique, qui ne cache pas la dépression du nombril. Les deux femmes du centre sont coiffées d'une perruque ronde, courte et bouclée, se terminant en pointe sur le cou et ornée d'un bandeau frontal avec une fleur de lotus. Dans ce bandeau, un disque ovale plat est glissé verticalement du côté de la nuque. Figurées de profil, elles s'activent symétriquement autour d'un vase posé sur une sellette. Elles agitent des tiges qui passent dans une sorte d'outre renversée sur le vase. Une courte inscription domine la scène : « Presser le lis<sup>1</sup>. » La perruque sans ornement de la jeune femme figurée à gauche, selon les conventions égyptiennes<sup>2</sup>, est surmontée d'un récipient évasé chargé de fleurs de lis. Son cou est orné d'un collier à pendentif. La jeune femme de droite, fragmentaire, porte une perruque semblable, dépourvue d'anneau ovale.

La disposition en registres, les hiéroglyphes, les contours des silhouettes sont indéniablement pharaoniques, mais l'apparence corporelle charnue et la parure sont directement inspirées de l'art hellénistique<sup>3</sup>. La scène est connue par un autre relief du Louvre<sup>4</sup>, provenant de la tombe de Pa-ir-kap<sup>5</sup> et daté de l'Époque saïte<sup>6</sup> : le sujet, en direction inversée, est quasi complet, avec la cueillette représentée à droite du pressage, et l'apport d'offrandes au défunt sur la gauche. Cependant des détails différencient les deux œuvres : la disposition des jambes « naturelle » sur le relief étudié et la coiffure. La perruque munie de son appendice se retrouve sur des reliefs datés de la Période ptolémaïque<sup>7</sup>. Cette rondelle reste énigmatique<sup>8</sup>. Le costume serait une adaptation de la tunique portée par les Saïtes comme sous-vêtement<sup>9</sup> et du châle couvrant le haut du corps. Ici la tunique et le châle constituent ensemble la tenue des jeunes femmes. Le style de ces bas-reliefs est considéré comme néo-memphite<sup>10</sup> et daté d'une période postérieure à la XXVI<sup>e</sup> dynastie<sup>11</sup>. Si les habits masculins sont proches de ceux de Tchanefer de la XXVI<sup>e</sup> dynastie ou de Pétosiris au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ce costume féminin ne devient standardisé qu'après le règne de Ptolémée III<sup>12</sup>.

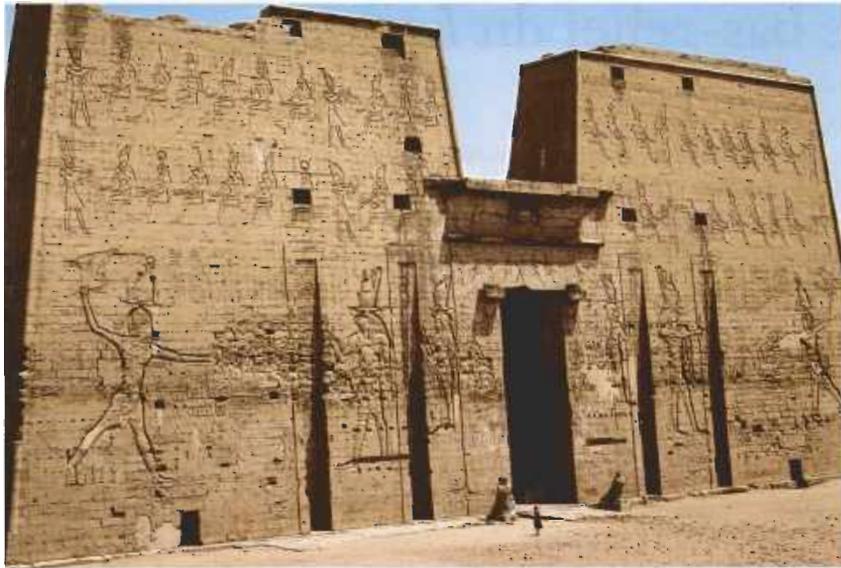
Le pressage du lis consistait à extraire de la fleur un liquide dont l'usage, d'abord interprété comme celui d'un parfum, serait toutefois plus proche du narcotique : mêlé au vin, il aurait été un puissant soporifique<sup>13</sup>.

### Bibliographie

**Bénédite**, 1921-1922, pp. 1-28.

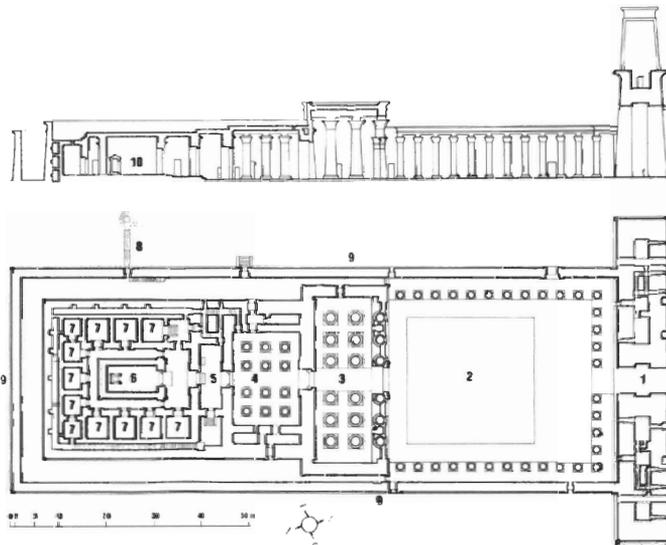
**C. Desroches-Noblecourt**, « La cueillette du raisin dans la tombe d'une musicienne de Neith à Sais », *Revue des arts asiatiques*, I, 1954, pp. 51-52.

**L. Manniche**, *Sacred Luxuries. Fragrance, Aromatherapy and Cosmetics in Ancient Egypt*, Londres, 1999, pp. 69-70.



**Fig. 162 Pylône**

Haute-Égypte, Edfou, temple d'Horus. Époques ptolémaïque et romaine.



**Fig. 163 Edfou, plan et coupe du temple d'Horus**

1- Pylône. 2- Cour à portique. 3- Pronaos (hypostyle). 4- Vestibule (hypostyle). 5- Chambre des offrandes. 6- Sanctuaire avec naos. 7- Chapelles. 8- Nilomètre. 9- Mur d'enceinte. 10- Naos.

(D'après S. Sauneron et H. Sterlin, *Derniers temples d'Égypte, Edfou et Philae. Le Caire, Paris, 1975, pp. 36-37.*)

# Le temple d'Edfou

À Djeb, où l'on adorait le dieu Horus, citée devenue<sup>1</sup> Apollinopolis Magna (par assimilation d'Horus à Apollon), le temple constitue le plus important vestige, dégagé par les travaux d'A. Mariette et de G. Maspero. Les inscriptions de ses parois<sup>2</sup> relatent les deux étapes principales<sup>3</sup> de sa construction : fondation le 23 août 237 av. J.-C., sous Ptolémée III Évergète I<sup>er</sup>, et inauguration en 70 apr. J.-C.

Le temple était le centre d'un programme de fêtes religieuses<sup>4</sup> annuelles : la fête du Nouvel An marquée par l'union au Disque solaire ; le renouvellement de la naissance royale dans le mammisi\* ; l'évocation de la victoire<sup>5</sup> d'Horus sur Seth ; la cérémonie du couronnement en divers endroits du *temenos*\*, le pharaon étant assimilé à Horus. La fête la plus longue consacrait le mariage sacré d'Horus avec la déesse Hathor, venue de Dendéra, après un voyage fluvial de quinze jours.

L'édifice<sup>6</sup> a conservé presque intact le plan<sup>7</sup> type du temple ptolémaïque. Précédé de deux statues de faucon<sup>8</sup>, le pylône<sup>9</sup> est décoré<sup>10</sup>, sur ses deux mâles\*, d'un massacre de prisonniers<sup>11</sup>. Il s'élève devant une cour entourée, sur trois côtés, d'un portique de trente-deux colonnes et de « processions géographiques »<sup>12</sup>. Au nord, par une porte flanquée d'une grande statue de faucon, s'ouvre le pronaos\* à dix-huit colonnes<sup>13</sup> et à mur-bahut. Les parois sont ornées<sup>14</sup> de scènes d'offrandes, du rituel de fondation et de processions géographiques. Deux pièces encadrent l'entrée : à l'ouest, la chambre de purification et, à l'est, la bibliothèque. La salle hypostyle, à douze colonnes, communique avec des chambrettes (offrandes sèches à l'ouest, offrandes liquides à l'est) et le couloir déambulatoire. La salle suivante, ou salle des offrandes, décorée de l'inventaire du nome, précède un vestibule donnant sur une chapelle de Min (ouest) et la *ouâbet* (est) et sa cour accueillant les divinités et les offrandes pour le Nouvel An.

Le sanctuaire possède toujours son naos monolithique en granit de Nectanébo II, qui provient du temple précédent. Il doit son décor à Ptolémée IV (processions, liste des sanctuaires) et il est entouré par un couloir et dix chapelles, dont, d'ouest en est, celles des étoffes, des dieux, d'Osiris<sup>15</sup> Khentymentyou, de Sokaris<sup>16</sup>, de Khonsou, d'Hathor (sistre), de Rê, de Méhyt<sup>17</sup>. Le décor du couloir comprend la fondation du temple, la victoire d'Horus, un hymne à Mout, la naissance d'Horus, une liste de produits, un texte de donation, le rituel et le calendrier des fêtes. Un escalier franchit l'enceinte pour accéder à l'indispensable nilomètre.

Au sud-ouest de la cour, en avant du pylône, Ptolémée VII et Ptolémée XIII édifièrent un mammisi<sup>18</sup> composé d'un péristyle orné de figures de Bès qui entourait le vestibule et le sanctuaire. Les bas-reliefs peints représentent la naissance divine, l'allaitement par la déesse Hathor de Dendéra et les sept Hathor agitant les sistres.

## Bibliographie

**Publication par le marquis de Rochemonteix et E. Chassinat**, « Le temple d'Edfou », I, *MMAF*, 10, 1892 ; puis II, *MMAF*, 11, 1918 ; III, 20, 1928 ; IV, 21, 1929 ; V, 22, 1930 ; VI, 23, 193 ; VII, 24, 1931 ; VIII, 25, 1933 ; IX, 26, 1929 ; X, 1, 27, 1923 ; X, 2, 27, 1960 ; XI, 28, 1934 ; XII, 29, 1934 ; XIII, 30, 1934 ; XIV, 31, 1934 ; **S. Cauville et D. Devauchelle**, XV, 32, 1985, plus rééd. révisée de I, 1984-1987, et de II, 1987-1990.

**Cauville**, 1984.

**S. Cauville**, « Essai sur la théologie du temple d'Horus à Edfou », I, *BdE*, 102, 1987.

**F. Labrique**, « Stylistique et Théologie à Edfou », *OLA*, 51, 1992.

**D. Kurth**, *Treffpunkt der Götter. Inschriften aus dem Tempel des Horus von Edfu*, Zurich, Munich, 1994. *Edfou VIII. Die Inschriften des Tempels von Edfu*, Wiesbaden, 1998.

**D. Kurth**, « Die Säulendekoration im Tempel von Edfu », *SAK*, 23, 1996, pp. 255-280.



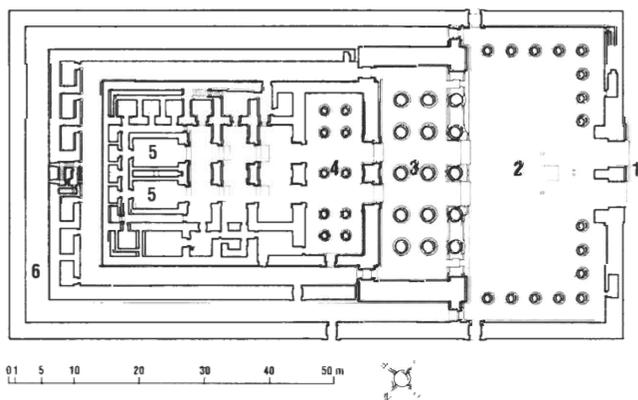
a



b

**Fig. 164 a, b Temple de Kom Ombo**

a. Ensemble ; b. détail : bas-relief montrant des instruments chirurgicaux.  
Haute-Égypte, Kom Ombo, temple de Sébek-Rê et d'Haroéris.  
Époques ptolémaïque et romaine.  
*In situ.*



**Fig. 165 Kom Ombo, plan du temple de Sébek-Rê et d'Haroéris**

1- Pylône. 2- Cour. 3- Pronaos. 4- Salle hypostyle. 5- Sanctuaires. 6- Bas-relief avec trousse de chirurgien.  
(D'après S. Sauneron et H. Stierlin, Derniers temples d'Égypte, Edfou et Philae, *Le Caire, Paris, 1975, p. 81.*)

## Un temple pour deux divinités : Kom Ombo

Dénommée Ombos par les Grecs, la ville égyptienne de Nebet<sup>1</sup>, sur la route des expéditions vers les mines d'or du désert Oriental et du trafic vers la Nubie, connut un développement florissant à l'Époque ptolémaïque. Les divinités principales étaient Sébek-Rê et Haroéris. Les édifices<sup>2</sup>, le temple, le mammisi et plusieurs annexes<sup>3</sup>, déblayés en 1893, sont entourés par une enceinte de brique crue. Le temple a été reconstruit<sup>4</sup> par les Ptolémées et achevé sous Auguste. Sur le plan classique du temple égyptien, Kom Ombo associe deux cultes : celui d'Horus l'Ancien, Haroéris, dans la partie sud, et celui du dieu crocodile Sébek, dans la partie nord. Chacune possède une porte d'entrée, une suite de salles et un sanctuaire. Dans ce curieuse disposition<sup>5</sup>, si les sanctuaires sont séparés, la décoration unit étroitement<sup>6</sup> les deux familles divines, ne favorisant ni l'une ni l'autre.

Le pylône, réduit, est décoré au sud d'hymnes et d'offrandes à Sébek et de la sortie de Domitien hors de son palais. La cour, entourée de seize colonnes, comprend un autel central en granit. La façade du pronaos, dédiée par Ptolémée XII, s'ouvre par deux portes sur une salle à quinze colonnes composites agrémentées de lis du Sud ou de papyrus du Nord. Les murs-bahuts montrent le couronnement du roi, et un linteau de porte le figure avec les quatre vents incarnés par des animaux<sup>7</sup>. Le plafond astronomique est inachevé. Les dix colonnes papyrifformes de la salle hypostyle furent couvertes par Ptolémée VII de scènes de sacrifice. Le décor des murs date de Ptolémée VI et de Ptolémée VIII. Cette salle, reposoir de barque<sup>8</sup>, précède trois vestibules. Le premier, qui conserve gravée au sol la position des tables d'offrandes, est orné de la scène de la fondation et de la purification du temple. Le deuxième, la salle des offrandes, où figurent des litanies et le calendrier liturgique de l'année, possède un escalier menant, sur le toit, à la chapelle de l'Union au Disque solaire. Le dernier vestibule, qui présente la remise de jubilés à Ptolémée VI, était encadré, au nord, par la chapelle du Nouvel An (détruite) et, au sud, par la chapelle de Purification. Enfin, le double sanctuaire, dépourvu de naos, abritait des reposoirs de barque en granit et recouvre un réseau de cryptes. À l'arrière, des chapelles inachevées avaient été édifiées par Ptolémée XII contre la première enceinte. La décoration extérieure de ce mur figure l'empereur Trajan adressant des hymnes et consacrant des offrandes à Horus et à Sébek.

Sur la face intérieure nord de la deuxième enceinte, un bas-relief de la fin du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. montre l'unique effigie de l'empereur Macrin<sup>9</sup>, suivi de son fils. Une autre scène<sup>10</sup> détaille, entre Marc-Aurèle agenouillé et Haroéris assis dans son kiosque, le contenu d'une trousse d'instruments de chirurgie, dont la signification est plus liturgique<sup>11</sup> et symbolique<sup>12</sup> – redonner aux yeux divins leur intégrité – que médicale<sup>13</sup>.

### Bibliographie

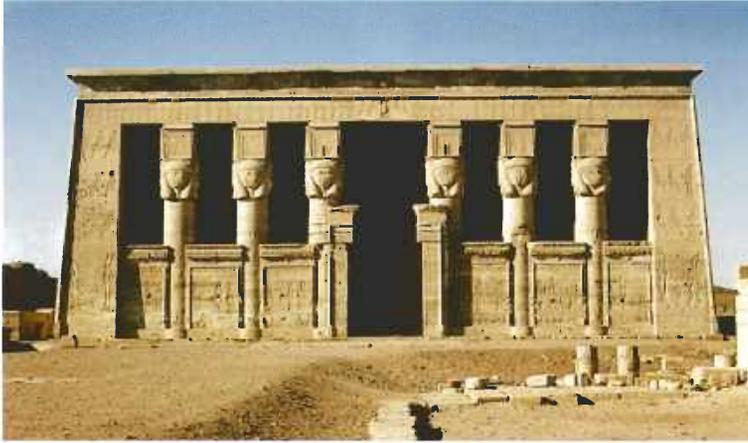
A. Gutbub, « Textes fondamentaux de la théologie de Kom Ombo », *BdE*, 47, 1973.

*LÄ*, III, 1980, 675-683.

Gutbub, 1995.

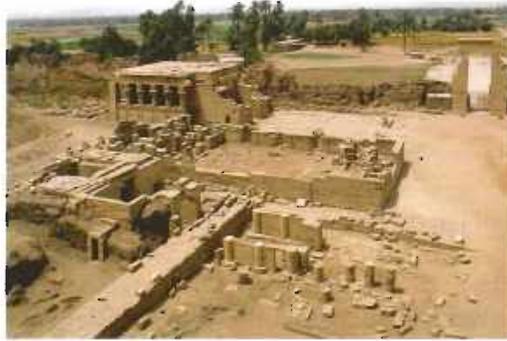
Kurth, 1996, pp. 149-164.

Sambain, 1997, pp. 185-200.



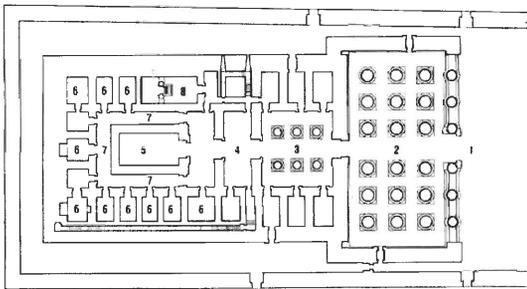
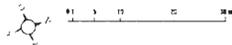
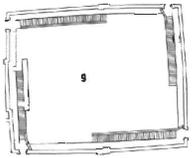
**Fig. 166 Façade du pronaos**

Haute-Égypte, Dendéra, temple d'Hathor.  
Époques ptolémaïque et romaine.



**Fig. 167 Les mammisis**

Haute-Égypte, Dendéra, enceinte du temple d'Hathor.  
Époques ptolémaïque et romaine.



**Fig. 168 Dendéra, plan du temple d'Hathor**

1- Cour. 2- Pronaos (hypostyle). 3- Salle de l'apparition (hypostyle).  
4- Salle des offrandes. 5- Sanctuaire. 6- Chapelles. 7- Déambulatoire.  
8- Ouâbet. 9- Lac sacré.

(D'après S. Sauneron et H. Stierlin, *Derniers temples d'Égypte. Edfou et Philae, Le Chêne, Paris, 1975, p. 88.*)

# Dendéra, un temple voué à Hathor

De nombreux rois ont laissé leur nom à Dendéra<sup>1</sup>. Le temple actuel fut commencé sous Ptolémée XII Aulète, le 16 juillet 54 av. J.-C., et inauguré, en 29 av. J.-C., sous Octave.

L'enceinte de 280 m enferme, avec divers autres édifices<sup>2</sup>, le temple d'Hathor. Ce dernier s'ouvre par un pronaos ptolémaïque, avec six colonnes à chapiteau hathorique reliées par des murs-bahuts. Le plafond est soutenu par dix-huit colonnes à chapiteau hathorique, dont le fût porte une iconographie complexe<sup>4</sup>. Le décor extérieur présente la famille divine<sup>5</sup>, l'intérieur montre le pharaon Néron, et le plafond déroule des scènes astronomiques : ciel (Nout), décans (trente-six), constellations. Un zodiaque ornait le plafond de l'une<sup>6</sup> des six chapelles osiriennes<sup>7</sup> bâties sur le toit<sup>8</sup>. Elles évoquaient le temple initial de Sokaris à Memphis. Ce zodiaque circulaire, conservé au musée du Louvre<sup>9</sup>, déploie, sur une grande dalle carrée<sup>10</sup> de calcaire, la voûte céleste soutenue par quatre déesses piliers élevant les bras. La voûte englobe une série de cercles : les trente-six décans égyptiens, non identifiés<sup>11</sup>, les vingt-huit constellations et les cinq planètes connues. La configuration précise des planètes qui y figure suggère<sup>12</sup> l'année 50 av. J.-C. La fête du Nouvel An<sup>13</sup> se déroulait sur la terrasse, où s'élevait un kiosque<sup>14</sup> ouvert, à douze colonnes hathoriques reliées par des murs-bahuts. Le décor montre une étape de la cérémonie, la sortie de la statue d'Hathor, et une théorie de génies protecteurs.

La salle hypostyle, de l'« apparition » d'Hathor, comprend six colonnes et six petites annexes avec, à l'est, le « laboratoire » pour les onguents du rituel, à l'ouest, le trésor, un vestibule donnant vers un puits (purification) et un escalier menant au toit. Ensuite une salle des offrandes<sup>15</sup> précédait la salle vestibule qui ouvrait, vers l'est, sur la chambre des étoffes et, vers l'ouest, sur un petit sanctuaire, la *ouâbet*, d'où partait la procession du Nouvel An. Sur le plafond, Nout accouche du Soleil. Dans le sanctuaire, renfermant un naos et la barque divine, les prêtres accomplissaient le rituel divin journalier<sup>16</sup>. Onze chapelles, desservies par un couloir, l'entourent, consacrées à diverses divinités<sup>17</sup>. Un réseau compliqué de cryptes, disposées sur trois niveaux, demeurait secret. L'une des cryptes conserve un inventaire complet de la ville.

Ptolémée VIII édifia la chapelle reposoir et agrandit le mammisi de Nectanébo I<sup>er</sup>, le plus ancien<sup>18</sup> édifice connu de ce type. Tout proche, le mammisi bâti par Trajan offre un plan complexe avec salle des offrandes, salle de l'Ennéade, sanctuaire, le tout entouré de colonnes engagées et de murs-bahuts. Le décor inachevé, semblable dans les deux édifices, était recouvert d'or. Il relate le *Mystère de la naissance divine* du jeune dieu, célébré dans ces édifices et dont le déroulement a pu être reconstitué<sup>19</sup>.

## Bibliographie

**E. Chassinat**, « Le temple de Dendara », *PIFAO*, I-II, 1934 ; III-IV, 1935 ; V, 1947-1952 ; puis **E. Chassinat et F. Daumas**, VI, 1965 ; VII, 1972 ; VIII, 1978 ; IX, 1987 ; puis **S. Cauville**, X, 1997, Le Caire.

**PM**, VI, 1939, pp. 42-103.

**F. Daumas**, « Les mammisis de Dendara », *PIFAO*, Le Caire, 1959. Cauville, 1990.

**S. Cauville**, « Dendara I. Traductions », *OLA*, 81, 1998.

**S. Cauville**, *L'œil de Rê. Histoire de la construction de Dendara*, Paris, 1999.



**Fig. 169 Le temple d'Isis**

Vue vers le nord-ouest.  
Haute-Égypte, île de Philae.  
Époques ptolémaïque et romaine.



**Fig. 170 Kiosque de Trajan**

Vue vers le sud-est  
Haute-Égypte, île de Philae  
Époque romaine.

# Les temples de Philae

Groupés sur une île, où ils furent remontés entre 1972 et 1980, les temples de Philae constituent un ensemble de constructions dédiées essentiellement à la déesse Isis et élevées surtout au I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. La déesse sera vénérée par la tribu nubienne des *Blemmyes* jusqu'au v<sup>e</sup> siècle, avant que son sanctuaire ne soit transformé en église au VI<sup>e</sup> siècle.

Au-delà du portique rectangulaire de Nectanébo I<sup>er</sup>, à colonnes campaniformes\* agrémentées de têtes hathoriques, un double portique<sup>1</sup>, inachevé du côté est, bâti par Auguste et Tibère, encadrait le dromos menant au grand temple d'Isis<sup>2</sup>. Construit par Ptolémée XII Néos Dionysios, ce temple, dédié à Isis et à Harpocrate, a été décoré sous Auguste et Tibère. Son premier pylône<sup>3</sup> (H. 18 m ; l. 37 m), présentant la traditionnelle exécution des prisonniers par Ptolémée XII, ouvre sur une cour bordée, à l'ouest, par un mammisi<sup>4</sup> ptolémaïque portant la copie du texte de la pierre de Rosette, et, à l'est, par un édifice à portique abritant une bibliothèque. Le second pylône (H. 14 m ; l. 30 m), orné du même pharaon massacrant des ennemis, précède un pronaos hypostyle à douze colonnes, le sanctuaire à douze pièces et une crypte.

La décoration du grand temple développe ou emprunte un certain nombre de thèmes. Le *Rituel de l'offrande* y est partiellement<sup>5</sup> reproduit. Comme le temple d'Edfou, Philae possède un *Rituel pour apaiser Sekhmet*<sup>6</sup>, le *Rituel du couronnement*<sup>7</sup>, un *Hymne à Amon*, la *Chanson d'Hathor*<sup>8</sup> que l'on retrouve aussi, plus tardivement, à Dendéra, à Kom Ombo, et dans le temple de Ptah à Karnak. Les autres sujets abordés sont notamment le soulèvement du ciel, l'offrande du miroir<sup>9</sup>, le sacrifice de l'antilope, l'exorcisme contre Apophis. Dans les autres monuments sont inscrits les mystères d'Osiris, la nativité d'Horus<sup>10</sup>, une liste de donations (Dodécachène<sup>11</sup>) et des prescriptions rituelles<sup>12</sup> ainsi que quelques textes civils.

Les autres édifices de Philae comprennent notamment : sur le toit du grand temple, une chapelle funéraire d'Osiris avec un décor en rapport avec la mort et la momification du dieu ; un nilomètre ; les restes d'une construction d'Hadrien ; un petit temple d'Hathor dû à Ptolémée VI et orné de Bès musiciens. Le kiosque de Trajan, inachevé, se compose d'un portique à quatorze colonnes campaniformes reliées par des murs-bahuts et deux portes, est et ouest. À peine dégrossis, ces murs présentent une ébauche de bas-reliefs où figurent Osiris, Isis et Horus. On suppose que le monument était recouvert d'un toit en bois. Ce kiosque aurait eu la double fonction de pavillon d'accueil, lors des processions de la déesse, et de reposoir.

## Bibliographie

- Giammarusti et Roccati**, 1980.  
**G. Haeny**, « A Short Architectural History of Philae », *BIFAO*, 85, 1985, pp. 197-233.  
**E. Vassilika**, « Ptolemaic Philae », *OLA*, 3<sup>4</sup>, 1989.  
**M. Peters-Destéact**, *Philae. Le domaine d'Isis*, Paris, 1997.



**Fig. 171 Statue guérisseuse Tyszkiewicz**

Provenance inconnue, Basse-Égypte ? Léontopolis ?  
Basalte, H : 67,7 cm.  
Début de l'Époque ptolémaïque, iv<sup>e</sup>-iii<sup>e</sup> s. av. J.-C.  
Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 10777

# Une statue guérisseuse

Cette statue du musée du Louvre, sculptée dans du basalte noir, provient de la collection Tyszkiewicz (1898). Elle est probablement originaire du Delta : Léontopolis (Tell Moqdam)<sup>1</sup>. La pierre a été polie selon une technique parfaitement maîtrisée qui confère à la surface un aspect métallique : tous les détails et les textes qui couvrent le corps ont été ensuite finement gravés et piquetés.

L'homme est debout, dans l'attitude de la marche<sup>2</sup>, et présente, devant lui, une stèle. Il est coiffé d'une perruque en bourse laissant les oreilles découvertes, et est vêtu d'une longue jupe nouée sur la poitrine. Son visage poupin, aux traits géométriques et au sourire de convention, rappelle les crânes « en forme d'œuf » (cf. p. 211). Il s'appuie sur un pilier dorsal. La stèle, cintrée, est du type « Horus sur les crocodiles »<sup>3</sup> : nu, portant l'uraeus, le jeune dieu Horus, surmonté d'un masque de Bès, avance le pied gauche et piétine deux crocodiles. Il empoigne des serpents, un oryx, un lion. Il est encadré de deux emblèmes : le faucon sur le papyrus (Horus dans le Delta) et le lotus de Néfertoum.

Le corps est presque entièrement couvert de textes hiéroglyphiques et de représentations de divinités. Juste au-dessus de la stèle, une scène<sup>4</sup> montre trois prêtres, ayant titre de « prêtres de Bastet », déesse de Léontopolis<sup>5</sup>, qui adorent les dieux Mahes et Bastet. Les textes et la stèle font allusion à un épisode de la vie d'Horus, sauvé d'une morsure venimeuse par les pratiques magiques de sa mère, Isis, et du dieu Thot<sup>6</sup>. C'est à ces formules divines que faisaient appel les vivants pour se protéger des animaux venimeux : en recueillant le liquide imprégné magiquement, par ruissellement sur la statue, ils obtenaient une potion contre les infortunes terrestres. Sur la statue, le texte « cet homme qui boit cette eau »<sup>7</sup> est explicite. Au Caire, l'exemple<sup>8</sup> d'une stèle d'Horus sur les crocodiles munie d'une rigole associée à un bassin témoigne effectivement de cette pratique. Des statues comparables<sup>9</sup> de bienfaiteurs étaient déposées dans les temples, les chapelles<sup>10</sup>, et étaient souvent associées à un bassin<sup>11</sup>. Elles pouvaient être assises ou debout.

Dans cet exemple, le sauveur est pour nous resté anonyme, puisque la base où était indiqué son nom ne nous est pas parvenue<sup>12</sup>. Il est probable que ce devait être un des trois prêtres mentionnés sur la poitrine : Padimahès, Pachérimout et Pachéribastet (ou Djedhorpamaï). La datation du personnage oscille entre la fin du IV<sup>e</sup> siècle et le début du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Ces statues avaient une double fonction : procurer un remède magique aux particuliers et, en retour, assurer la survivance du tuteur grâce à la prononciation de son nom.

## Bibliographie

Lacau, 1922, pp. 189-209.

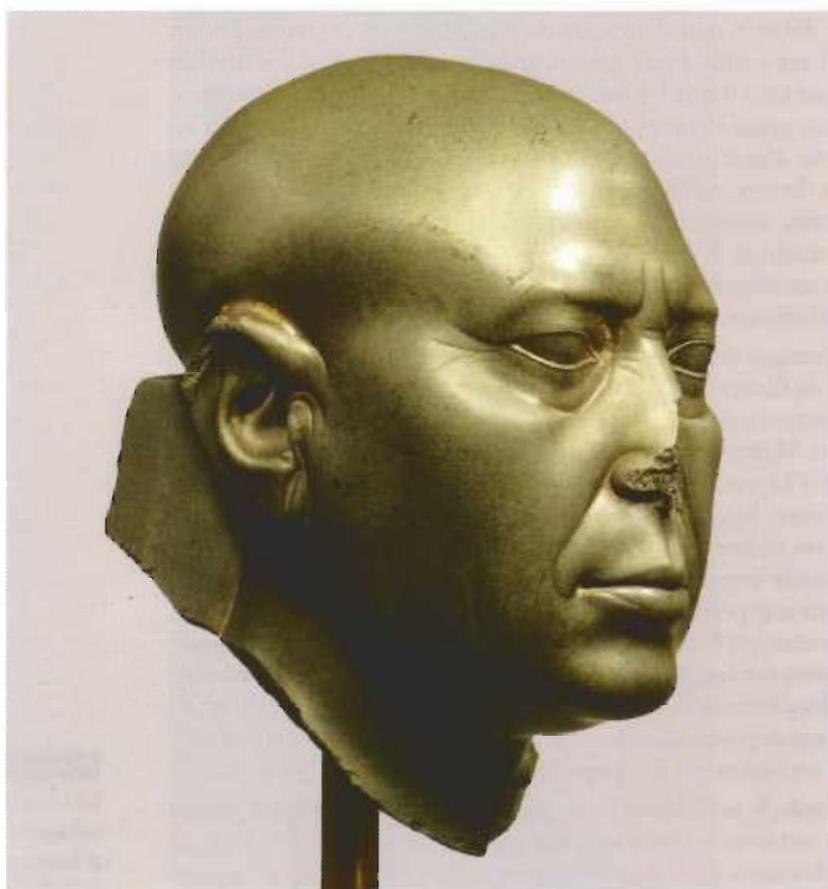
Lefebvre, 1930, pp. 89-96.

H. Sternberg-el Hotabi, « Die Götterdarstellungen der Metternichstele », *GM*, 97, 1987, pp. 38-68.

Bonhême et Forgeau, 1988, p. 326.

Égypte au Louvre, 1997, n° 104, pp. 203-204.

Cat. Héka. Magie et envoiement dans l'Égypte ancienne, Paris, 2000, p. 67.



**Fig. 172 Tête d'homme**

Provenance inconnue.

Grauwacke. H. : 21,5 cm.

Début de l'Époque ptolémaïque, IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.

Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, n<sup>o</sup> inv. 12500.

# ■ La « tête verte » de Berlin : l'art du portrait

Cette œuvre en pierre verdâtre a été acquise pour l'Ägyptisches Museum de Berlin en 1894<sup>1</sup>. Elle présente la tête d'un homme au crâne nu dont les traits sont sculptés avec une forte expressivité. L'artiste a insisté sur l'ossature prononcée, le double menton et les nombreuses rides qui creusent ce visage sévère. Les rides indiquées autour des yeux et aux commissures de la bouche ressortissent cependant davantage à un traitement ornemental qu'à une expression de la réalité : elles sont à la fois trop géométriques et trop symétriques. L'extrémité trapézoïdale du pilier dorsal est encore visible sur la nuque, tandis qu'un mince collier entoure la base du cou. Quelques éclats ont endommagé les oreilles et le nez, mais ce « portrait » saisissant conserve le visage d'un homme âgé, serein et volontaire. Certains aspects de cette sculpture sont attestés auparavant : sens de l'anatomie<sup>2</sup>, traitement des yeux<sup>3</sup>, qui rattachent la pièce à une certaine tradition pharaonique aboutissant à un amalgame réussi entre le modelé réaliste et le dessin calligraphique des détails.

Des têtes comparables, toujours masculines, se rencontrent dans de nombreuses collections<sup>4</sup>. Souvent sculptées dans de la grauwacke, d'où l'appellation de « têtes vertes », elles offrent des visages aux traits vieillissants nettement marqués. S'agit-il de prêtres ? La question du crâne rasé ou chauve a été débattue<sup>5</sup>. L'incertitude demeure : souvent attribuées à la renaissance saïte de la XXVI<sup>e</sup> dynastie, ces têtes ont été datées de la Basse Époque, entre la XXVI<sup>e</sup> et la XXX<sup>e</sup> dynastie, et plus récemment de l'Époque ptolémaïque<sup>6</sup>, avec influence hellénistique. La datation d'une tête très proche de celle-ci, conservée à Boston<sup>7</sup>, oscille entre le IV<sup>e</sup> et le II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. L'hypothèse qu'il s'agisse de véritables portraits<sup>8</sup> est peu probable<sup>9</sup>. Faut-il y voir plutôt l'évocation stylisée d'un individu ?

L'existence de caractéristiques communes entre plusieurs têtes suppose une part de convention<sup>10</sup> dans le traitement de « portraits » individualisés. Une tentative de classification<sup>11</sup> des têtes « en forme d'œuf » considère ces têtes vertes comme un type particulier. L'œuvre de Berlin fait partie<sup>12</sup> de ces portraits<sup>13</sup> égyptiens du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., mais elle a suscité des propositions de datations contradictoires<sup>14</sup>. Les plis du visage ont autorisé certains à rapprocher ces têtes des portraits romains sculptés du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.<sup>15</sup> ou des statues égyptiennes des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles<sup>16</sup>. Le collier au ras du cou serait un torque perse ou un dérivé. La présence du pilier dorsal<sup>17</sup> atteste l'origine égyptienne de la sculpture.

## Bibliographie

**ELSP**, 1960, pp. 164-166.

**Küthmann**, 1962, pp. 37-42.

**W. Kaiser**, « Ein Statuenkopf der ägyptischen Spätzeit » *Jahrbuch der Berliner Museen*, 8, 1966, pp. 5-31.

**C. Vanderleyen**, « De l'influence grecque sur l'art égyptien. Plis de vêtements et plis de peau », *CdE*, 119-120, 1985, pp. 358-370.



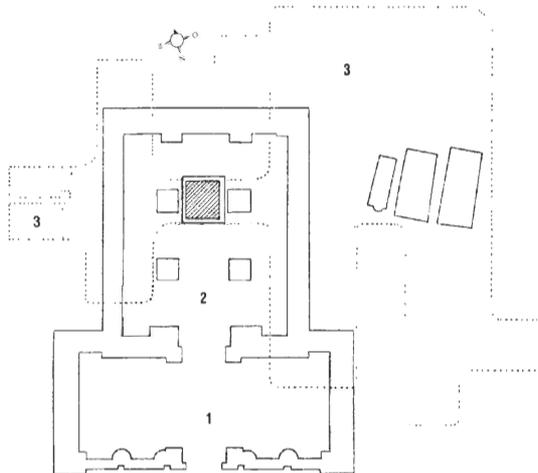
a



b

**Fig. 173 a, b Chapelle de la tombe de Pétosiris**

a. Les vendanges, paroi ouest, b. la fabrication du parfum et des meubles, paroi nord.  
Moyenne-Égypte, Touna el-Gebel, tombe de Pétosiris.  
Époque ptolémaïque.  
*In situ.*



**Fig. 174 Touna el-Gebel, plan de la tombe de Pétosiris**

1- Chapelle : vestibule. 2- Chapelle : salle à piliers et puits. 3- Caveau  
(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. IV. Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1934, pl. p. 170.*)

# ■ Décoration du tombeau de Pétosiris

Hermopolis Magna<sup>1</sup> adorait un dieu lune Hermès (Thot), sous ses formes de babouin et d'ibis. Des momies de ces animaux sacrés étaient enterrées à Touna el-Gebel<sup>2</sup>. Dans ce cimetière, une tombe<sup>3</sup> du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. abritait la famille de Pétosiris<sup>4</sup>. Précédée par un autel carré à cornes<sup>5</sup>, la chapelle emprunte la forme d'un temple ptolémaïque. Le vestibule à quatre colonnes<sup>6</sup>, reliées par des murs-bahuts, précède la chapelle rectangulaire, partie primitive du bâtiment dédiée au père de Pétosiris<sup>7</sup>. L'infrastructure comprend un puits vertical<sup>8</sup> menant à un souterrain irrégulier composé de deux chambres.

Les textes hiéroglyphiques<sup>9</sup> de la chapelle concernent Pétosiris, son père et son frère aîné. Ils témoignent des difficiles rapports entre l'élite régionale et la tutelle étrangère, qu'elle soit perse ou grecque. Pétosiris, devenu allié d'Alexandre le Grand et grand prêtre de Thot, sut réhabiliter son frère<sup>10</sup>, et devenir un prince local jouissant de droits régaliens<sup>11</sup>. Ces textes proposent une conception philosophique de la vie où le *Carpe diem* est le produit d'une volonté divine<sup>12</sup>, et tout problème une transgression de la Maât<sup>13</sup>. Les scènes traditionnelles, funéraires (est), adoration des divinités (sud), repas funéraire (nord), sont d'une facture égyptienne qui perpétue la raideur de la représentation du mystère osiriaque.

Les parois du vestibule montrent une manière hybride, gréco-égyptienne, où les thèmes pharaoniques sont traités dans un style influencé par l'art hellénistique. Quelle est la part d'influence mutuelle ? Le débat reste ouvert<sup>14</sup>. Les sujets profanes, travaux des champs, porteurs d'offrandes, défilés des fils et des filles, artisanat, sont rendus avec vigueur et étaient rehaussés de couleurs vives.

La paroi nord retrace la fabrication du parfum et des meubles sur quatre registres. Au registre supérieur, un personnage accroupi respire un parfum, un autre verse le contenu d'un vase, le maître, assis sur son tabouret, reçoit deux vases. Au-dessous, un homme agite un mélange chauffé par un feu attisé par un artisan, deux parfumeurs s'activent autour d'une table. Le registre suivant montre la perforation d'un meuble à l'aide d'un foret à archet, un menuisier qui rabote tandis qu'un assistant transporte un chevet. Le dernier registre présente deux artisans tournant une colonnette et un troisième qui manie le rabot. Les vêtements, tels que l'himation, ou « manteau macédonien », et la pose détendue des artisans sont à porter au crédit de l'art grec.

Sur la paroi ouest sont reproduites les vendanges et la fabrication du vin. Adaptation d'un thème classique, ce décor copie une peinture de la chapelle de Nakht (TT 52)<sup>15</sup>, mais le modelé des corps, les costumes et le traitement de la ligne dénotent une indéniable influence grecque.

## Bibliographie

**G. Lefebvre**, *Le tombeau de Pétosiris*, Le Caire, 1924.

**P. Montet**, « Note sur le tombeau de Pétosiris pour servir à l'histoire des Perses en Égypte », *Revue archéologique*, 5<sup>e</sup> série, XXIII, 1926, p. 160-181.

**C. Picard**, « Les influences étrangères au tombeau de Pétosiris : Grèce ou Perse ? », *BIFAO*, 30, 1931, pp. 201-207.

**Menu**, 1994, pp. 311-327 ; 1995, pp. 281-295 ; 1996, pp. 343-357 ; 1998, pp. 247-262.



**Fig. 175 Un buste d'empereur**

Delta, Athribis.

Porphyre rouge. H. : 57,6 cm.

Époque romaine.

Le Caire, Musée égyptien, n° inv. CG 962=CG 7257

# La statuaire romaine d'Égypte : buste d'empereur

Ce buste en porphyre rouge<sup>1</sup>, au visage légèrement tourné sur la droite, est le « portrait » d'un empereur. Arrêtée en biseau au-dessus des coudes, cette sculpture est creuse à l'arrière. Les cheveux, coupés court, sont traités de manière très géométrique par de petits traits gravés. Le front dégagé est profondément creusé de deux plis parallèles incurvés. La chevelure, qui laisse les oreilles découvertes, est prolongée par une barbe courte et une moustache qui sont simplement piquetées géométriquement. Les grandes arcades sourcilières, soulignées par de longs sourcils dessinant une large courbe, entourent des yeux exorbités peu naturalistes. Le cercle parfait de la prunelle confère au regard une stupéfaction, renforcée par les détails du visage sculptés avec rudesse : la pupille renfoncée, les paupières proéminentes, les plis arqués autour de la bouche, les muscles formant un V à la base du cou épais. L'homme est vêtu d'une toge recouverte par une chlamyde agrafée sur l'épaule droite par une fibule. Le jeu des plis du vêtement sur la poitrine a été rendu avec un souci du mouvement. Ce drapé d'aspect réaliste s'oppose à la schématisation de la tête. La bouche esquisse une moue, sorte de sourire de convention qui s'affiche sur les statues depuis l'Époque ptolémaïque<sup>2</sup>. Ce buste provient du site d'Athribis<sup>3</sup>.

Le regard « absent » et l'aspect géométrique des traits ont été considérés comme les prémices de l'art byzantin, plus enclin à l'image qu'au « portrait romain<sup>4</sup> ». Il faut souligner la ressemblance de facture des yeux, des sourcils et plus généralement des lignes du visage avec ceux des Tétrarques<sup>5</sup>, sculptés dans la même matière et emportés à Venise *via* Constantinople. Selon une hypothèse non confirmée, les Tétrarques auraient été réalisés au début du IV<sup>e</sup> siècle, sous le règne de Galère, dans un atelier égyptien chargé de procurer des portraits officiels pour les provinces romaines orientales<sup>6</sup>. Le piquetage très géométrique et peu naturaliste de la barbe rappelle d'autres sculptures, par exemple la tête d'Époque ptolémaïque provenant du Fayoum<sup>7</sup>.

La découverte de ce buste en Égypte<sup>8</sup> le fit attribuer à un atelier local<sup>9</sup>. Son style très particulier est considéré comme une étape « adoucie » et non populaire de l'évolution de la sculpture de Caracalla aux Tétrarques : traits sommaires, rendu de la chevelure et de la barbe, contraste des yeux schématiques et de la bouche plus réaliste, rides horizontales du front. Autrement dit, un portrait dans la tradition du portrait officiel romain mêlé d'hellénisme oriental<sup>10</sup>. L'identification du personnage, traditionnellement tenu pour Maximanus Hercules (304-310 apr. J.-C.), fait l'objet d'un débat entre spécialistes<sup>11</sup>.

## Bibliographie

- Strzygowski, 1904, pp. 6-7, pl. II.  
**Cat. 5000 ans d'art égyptien**, Bruxelles, mars-juin 1960, n° 102, p. 35.  
 H. Jucker, « Römische Herrscherbildnisse aus Ägypten », *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, 12, 2, 1981, pp. 667-727.  
**Cat. Trésors d'Égypte**, 1999, p. 391.  
 Faedo, 2000, pp. 560-561.

## Notes

### La céramique de Nagada (p. 83)

- 1 De l'ouvrage fondateur de Petrie, 1921, à l'étude essentielle de Kaiser, 1957, pp. 69-77.
- 2 Type dit *rippled ware*.
- 3 Type dit *black topped*, « néolithique de Khartoum » ; Arkell, 1960, pp. 105-106.
- 4 On trouvera une excellente documentation illustrée in cat. *Kemet*, 1998, pp. 134-216.
- 5 Cat. *Avant les Pyramides*, 1999, n° 10 (acheté).
- 6 Cat. *Avant les Pyramides*, 1999, n° 40 (trouvé à Gebelein).
- 7 Cat. *Avant les Pyramides*, 1999, n° 12 (acheté).
- 8 Cat. *Avant les Pyramides*, 1999, n° 42 (provenance inconnue).
- 9 Parmi une dizaine d'éléments, qui furent sujets de controverses, comme un arbre mystérieux, peut-être un bananier sauvage (Midant-Reynes, 1992, pp. 180-181).

### Figurine de femme (p. 85)

- 1 Midant-Reynes, 1992, p. 168.
- 2 Bothmer et Keith, 1974, p. 12.

### Deux statuettes d'hommes barbus (p. 87)

- 1 Cat. *Kemet*, 1998, n° 80, p. 171.
- 2 Cat. *Kemet*, 1998, n° 80, p. 171.
- 3 Finkenstaedt, 1979, pp. 51-59.

### Un ivoire décoré : le couteau du Gebel el-Arak (p. 89)

- 1 « Tombe d'Hierakonpolis », abondante bibliographie in Midant-Reynes, 1992, pp. 195-197.
- 2 Dreyer, 1999, pp. 219, 225-226.

### Naissance de la statuaire royale : Khasekhem (p. 97)

- 1 Quibell, 1900, p. 11, pl. 39-40.
- 2 Londres, British Museum, n° inv. 37.996.
- 3 Emery, 1958, p. 10, pl. 27.

### Le complexe funéraire du roi Djéser : la première pyramide (p. 99)

- 1 Chounet ez-Zebib, longtemps considérée comme une forteresse, mais que des fouilles récentes ont identifiée comme un monument de culte funéraire. On attribue également à Khasekhem une immense enceinte de pierre dont il ne demeure que les arasements, le Gisir el-Moudir de Saqqara.

### Statue du roi Djéser (p. 101)

- 1 Sourouzian, 1995, pl. 52-53.
- 2 Sourouzian, 1995, pl. 54.
- 3 PM, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 1, 1978, p. 411. Firth et Quibell, 1935, pl. 63 (2) ; I, p. 68.
- 4 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 49889.

### Le décor des tombes privées : relief d'Hézyrè (p. 103)

- 1 On a retrouvé dans sa tombe deux bouchons de jarre portant l'empreinte du nom de Djéser (Quibell, 1913, p. 3).
- 2 Reliefs et statue de Djéser (cf. p. 101) ; stèle de Qahedjet (Ziegler, 1990, n° 4, pp. 54-57) ; relief de Sanakht (Petrie, 1906, fig. 48).
- 3 Cherpion, in cat. *Au temps des pyramides*, 1999, pp. 162-163.
- 4 Richer, 1925, pp. 28-30.

### Naissance de la statuaire privée : Sépa et Nésa (p. 105)

- 1 Un fragment de vase portant la suite des titres fort rares de Sépa a été découvert dans la pyramide de Djéser, cf. Helck, 1987, n° 11, pp. 242-244.
- 2 Par exemple, Ankh (musée du Louvre, n° inv. N 40), Ankhoua (British Museum, n° inv. EA 171), Métchen (Berlin, n° inv. 1106) ou la princesse Redjit (Turin, n° inv. C 3065).

### La peinture murale : Les oies de Meïdoum (p. 107)

- 1 Petrie, 1892.

### Le plateau de Giza et les grandes pyramides (pp. 111, 113)

- 1 PM, III, 1, 1974, pp. 10-47.
- 2 H. 20 m ; L. 72,55 m. PM, III, 1, 1974, pp. 35-38 ; Zivie-Coche, 1997.

**La richesse des tombes royales : le mobilier de la reine Hétephérés (p. 115)**

1 PM, III, 1, 1974, pp. 180-181.

**La série des *slab stelae* de Giza : stèle de la princesse Néfertiabet (p. 117)**

1 De l'anglais *slab stelae*.

2 Cat. *Au temps des pyramides*, 1999, étude N. Cherpion.

3 G 1200, 2100 et 4000.

**Statue de Khéphren au faucon (p. 119)**

1 Reisner, 1931, p. 126, entre 100 et 200.

2 PM, III, 1, 1974, p. 22.

3 Mais bien des fragments n'ont pas été publiés.

4 La plupart gisaient dans les débris qui jalonnaient l'entrée du temple bas, au sud.

5 Explorées par les archéologues H. Junker, G. A. Reisner et S. Hassan.

6 Comme la collection Mac Gregor.

7 Stadelmann, 1995, pp. 154-166.

8 Reisner, 1931, chap. vii.

9 Smith, 1946, pp. 35-36, repris par Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 26-27.

**Triade du roi Mykérinos (p. 121)**

1 Fischer, 1975, pp. 9-21; Fehlig, 1986, pp. 55-94.

2 Une tête conservée aux musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (n° inv. E 3074) se raccorde probablement au groupe fragmentaire du Museum of Fine Arts de Boston (cat. *Au temps des pyramides*, 1999, n° 71).

3 Wood, 1974, pp. 82-93 ; cat. *Au temps des pyramides*, 1999, n° 53.

**Une statue énigmatique : Le scribe du Louvre (p. 123)**

1 Comme pour le nain Séneb (Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 51280), aujourd'hui daté de la IV<sup>e</sup> dynastie.

2 Harris, 1955, pp. 122-123 ; James, 1963, pp. 10-11.

3 Ziegler, 1997, p. 208.

**Décor du complexe funéraire de Sahourê (p. 125)**

1 Cat. *Au temps des pyramides*, 1999, pp. 72-82.

2 Cat. *Au temps des pyramides*, 1999, pp. 281-285 avec bibliographie récente.

3 Bloc conservé au Musée égyptien du Caire (n° inv. CG 69531).

**Le second style de l'Ancien Empire : le roi Pépi I<sup>er</sup> offrant les vases *nou* (p. 131)**

1 Russmann, 1995.

2 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 33034, H. 177 cm ; Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 33035, H. 65 cm.

3 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. CG 541, L. 215 cm.

4 Brooklyn Museum, n° inv. 39.119, H. 38,9 cm.

**Le second style de l'Ancien Empire : statue de Méryrê-hachetef (p. 133)**

1 C. Ziegler, in cat. *Au temps des pyramides*, 1999, p. 108-109 ; Russmann, 1995, pp. 269-270.

2 On peut le comparer à la magnifique statue de Senedjemib-Méhy, directeur des travaux d'Ounas (Boston, Museum of Fine Arts, n° inv. 13.3466).

3 Russmann, 1995, pp. 269-270.

4 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 33035 ; photographie après restauration dans cat. *Trésors d'Égypte*, 1999, p. 89.

**Un nouveau type de sépulture royale : le temple de Nebhepetrê Montouhotep à Deir el-Bahari (p. 135)**

1 PM, II, 1972, pp. 381-400

2 Aujourd'hui réduits à l'état de fragments, PM, II, 1972, p. 383.

3 Et non une pyramide ou un mastaba comme on l'avait supposé, cf. Stadelmann, 1985, p. 232, cf. fig. 74.

4 Vandersleyen, 1995, p. 25 : le tournant est situé entre l'an 14 et l'an 30 de Montouhotep, selon le changement des titulatures royales.

5 *Propyläen*, 1975, pl. xxv ; Arnold, 1974b, frontispice.

**La statuaire royale de la XI<sup>e</sup> dynastie : Nebhepetrê Montouhotep (p. 137)**

1 PM, II, 1972, pp. 382-383.

**L'abandon du décor mural : statuettes d'hippopotame et de « concubine » (p. 139)**

- 1 Keimer, 1929, p. 237.
- 2 Bourriau, 1988, p. 120.
- 3 Un exemplaire emballé avec la momie : Carnavon et Carter, 1912, p. 55.
- 4 *LA*, VI, 1986, 465-473.
- 5 Kakosy, 1982.
- 6 *LA*, I, 1975, 684-686.
- 7 Coiffure nubienne selon Bruyère, 1939, p. 131.
- 8 Cat. *Caire*, 1987, n° 109, ou le collier trouvé récemment à Dahchour (Metropolitan Museum of Art, New York).
- 9 *BMMA*, 1923, p. 22.
- 10 Jéquier, 1915, p. 126.
- 11 Winlock, 1942, p. 72, pl. 35.
- 12 Bruyère, 1939, p. 131.
- 13 Desroches-Noblecourt, 1953, p. 17.
- 14 Cat. *Mistress of the House*, 1996, n° 13, pp. 65 et 195.
- 15 Cat. *Brooklyn*, 1989, n° 1.
- 16 Bourriau, 1988, p. 125.
- 17 Riefstahl, 1943-1944, pp. 7-23.

**La série des modèles : porteuse d'offrandes (p. 141)**

- 1 *PM*, II, 1972, pp. 360-361.
- 2 Cat. *Au temps des pyramides*, 1999, pp. 332-341.

**La statuare provinciale : le chancelier Nakhti (p. 143)**

- 1 C. Aldred, in *Les pharaons*, I, 1978, p. 208.
- 2 Schenkel, 1962, p. 118.
- 3 À comparer avec la statue d'Hâpidjéfaï (cf. p. 151), datée du règne de Sésostri I<sup>er</sup>.
- 4 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 36283, comparer avec note *supra*.

**Un rare témoignage de l'architecture religieuse du Moyen Empire : la chapelle blanche de Sésostri I<sup>er</sup> (p. 145)**

- 1 *PM*, II, 1972, pp. 61-63.

**La petite statuare royale : effigie de Sésostri I<sup>er</sup> (p. 147)**

- 1 *PM*, IV, 1934, p. 84 : Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 44951 et MMA 14.3.17.
- 2 Photographie *in situ* : cat. *Essays*, 1996, p. 71.
- 3 *BMMA*, 10, février 1915, II, p. 16.
- 4 Cat. Trésors d'Égypte, 1999, p. 122.
- 5 Wildung, 1984, p. 210.
- 6 Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 173-179.
- 7 Aldred, 1970, pp. 40-41.
- 8 Cat. *Caire*, 1987, n° 87.
- 9 Smith, 1981, p. 179.

**Une étreinte religieuse et politique : Sésostri I<sup>er</sup> et Ptah (p. 149)**

- 1 *PM*, II, 1972, p. 133. *ASAE*, 4, 1903, pp. 12-14.
- 2 Beckerath, 1984, 65, 2. Beckerath, 1999, 82, 2.
- 3 *LA*, IV, 1982, 1177-1180.
- 4 « au Sud de son mur ».
- 5 *ASAE*, 4, 1903, p. 12.
- 6 Tombe thébaine de Néferhotep (TT 49) : *PM*, I, 1, 1960, pp. 91-95.
- 7 Wildung, 1984, p. 16.

**Un colosse de bois : la statue du nomarque Hâpidjéfaï (p. 151)**

- 1 Vandier, 1971, p. 365.
- 2 Vandier, 1971, p. 359.
- 3 Kamal, 1916, p. 109.
- 4 Vandier, 1972, pp. 101-102.
- 5 Vandier, 1971, p. 366.
- 6 *PM*, IV, 1934, pp. 261-264.
- 7 *LA*, I, 1975, 1105-1107.
- 8 Vandier, 1971, p. 370.

- 9 Théodoridès, 1971, pp. 109-251.
- 10 Montet, 1928, p. 54. Reisner, 1919.
- 11 *Antiquités*, IV, pl. 44, 1.
- 12 Vandier, 1971, p. 373.
- 13 Chassinat et Palanque, 1911, pl. v.
- 14 Boston, Museum of Fine Arts, n° inv. 14.720.

**La reine Nofret (p. 153)**

- 1 Brooklyn Museum, n° inv. 5685.
- 2 PM, IV, 1934, pp. 18-19.

**Deux statues de Sésostris III : un art royal humanisé ? (p. 155)**

- 1 Bisson de la Roque, 1926, n°s inv. 1057 et 1056, pp. 32-34.
- 2 *Pierres*, 1992, pp. 70-76.
- 3 Cat. *Statues du Moyen Empire*, 1987, pp. 25-26.
- 4 Cat. *Statues du Moyen Empire*, 1987, p. 28.
- 5 Jéquier, 1921, p. 59.
- 6 Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 184-186.
- 7 Relevée par Naville, 1891, p. 26-27.
- 8 Boreux, 1932, p. 16.
- 9 Cat. *Un siècle de fouilles*, 1981, p. 176.
- 10 Wildung, 1984, p. 200.
- 11 Selon cat. *Statues du Moyen Empire*, 1987, p. 28.
- 12 Assmann, 1991, « expressiver Realismus », pp. 150-159. Polz, 1995, pp. 251-254.
- 13 Tefnin, 1992, p. 156.

**Les divers âges du roi : le linteau de Sésostris III (p. 157)**

- 1 *LÁ*, IV, 1982, 129-132.
- 2 PM, V, 1937, p. 145.
- 3 Bisson de la Roque, 1927, p. 96, bloc 29 (n° inv. 3074), et pl. II, n° 29.
- 4 Bisson de la Roque, 1927, p. 107.
- 5 Bisson de la Roque, 1927, p. 108, fig. 78.
- 6 Boreux, 1932, p. 3, n. 2.
- 7 Stroot-Kiraly, 1989, pp. 157-160.
- 8 *LÁ*, IV, 1982, 1074-1080. Cat. *Egyptian Portraiture*, 1988, pp. 1-37. Vandersleyen, 1975, pp. 5-27.
- 9 Naville, 1891, p. 26-27.
- 10 Boreux, 1932, p. 17.
- 11 Suggestion d'Aldred, 1969, p. 78.
- 12 Cat. *Un siècle de fouilles*, 1981, p. 176.
- 13 Wildung, 1984, p. 203. Fabriqué en une commande unique selon Tefnin, 1992, pp. 151-152.

**L'art du bijou : un pectoral de la princesse Méreret (p. 159)**

- 1 PM, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 3, 1981, p. 884.
- 2 Cf. Nofret, femme de Sésostris II, p. 153.
- 3 Cat. *Caire*, 1987, n° 110.
- 4 Beckerath, 1984, p. 66. Beckerath, 1999, 84, 5.
- 5 *LÁ*, II, 1977, 895-896. Morenz et Shorch, 1997, pp. 365-386.
- 6 Wildung, 1984, p. 89.
- 7 Schulmann, 1988, pp. 8-10.
- 8 Dès la palette de Narmer, cf. p. 91.
- 9 Bonhême et Forgeau, 1988, p. 206.

**Le sarcophage intérieur de Sépi, un « coffre de vie » (p. 161)**

- 1 L. 226 cm.
- 2 PM, IV, 1934, p. 185. Daressy, 1900.
- 3 La cuve vient du puits 15 : Willems, 1988, p. 76, a.
- 4 Willems, 1988, p. 75.
- 5 Willems, 1988, p. 77.
- 6 Jéquier, 1921.
- 7 *LÁ*, V, 1984, 468-471. Barguet, 1986.
- 8 *LÁ*, V, 1984, 14-23.
- 9 Cat. *Mummies*, 1988, p. 40.
- 10 Barguet, 1969, pp. 8-17. Piankoff, 1974.

- 11 Barguet, 1969, n. 9, p. 17.
- 12 *Wb.*, II, 228.
- 13 Willems, 1988, p. 239.

**Une statue familiale de sanctuaire : le groupe de Senpou (p. 163)**

- 1 Collection Pourtalès.
- 2 *Cat. Statues du Moyen Empire*, 1987, pp. 146-147.
- 3 Vandier, *Manuel*, II, 1, 1954, p. 524-534. *Cat. Portes*, 1992, pp. 19-55.
- 4 *Cat. Statues du Moyen Empire*, 1987, p. 147.
- 5 Franke, 1984.
- 6 Gauthier, 1918, p. 186. Ward, 1982, p. 193.
- 7 Berlin (n° inv. 7309), Turin (n° inv. 1628, 276) et Toulouse (n° inv. 1181).
- 8 Simpson, 1974, ANOC 55.
- 9 Simpson, 1974, p. 24.
- 10 O'Connor, 1985.
- 11 Silverman, 1989, p. 277.
- 12 *Cat. Statues du Moyen Empire*, 1987, p. 216.
- 13 *Cat. Statues du Moyen Empire*, 1987, p. 147.
- 14 *Cat. Portes*, 1992, pp. 46-47.

**Le poids de la tradition dans une chapelle de Béni Hassan (p. 165)**

- 1 PM, IV, 1934, 140-163.
- 2 *Mt-hj*, seizième nome de Haute-Égypte. *LÄ*, I, 1975, 695-698.
- 3 Badawi, 1966, 2, p. 128. Hölzl, 1992.
- 4 Tombes n°s 27, 29, 33.
- 5 La succession chronologique proposée par Newberry, 1893-1900, a été récemment discutée : Hölzl, 1992.
- 6 Tombes n°s 14, 15, 17 (avec chaussée d'accès et cour), 18, 21, 23 (sans).
- 7 Tombe n° 3, de Khnoumhotep III.
- 8 Tombe n° 3, paroi nord. *Wildung*, 1984, pp. 185-186.
- 9 Newberry, 1893-1900, pl. xxxi-xxxiv. Shedin, 1994, pp. 66-77.
- 10 PM, IV, 1934, pp. 144-149. Sur le nomarque : *LÄ*, I, 1975, 954-956.
- 11 Altenmüller, 1967.
- 12 Vandier, *Manuel*, V, 1969, p. 753.
- 13 Vandier, *Manuel*, IV, 1964, pp. 731-733.
- 14 Vandier, *Manuel*, V, 1969, pp. 361-376.
- 15 Vandier, *Manuel*, IV, 1964, p. 753.
- 16 Vandier, *Manuel*, V, 1969, p. 369.
- 17 *Wildung*, 1984, p. 151.

**Décoration dans la tombe de Sarenpout II (p. 167)**

- 1 Creusée dès l'Ancien Empire, dans le haut de la falaise, à l'ouest d'Assouan.
- 2 PM, V, 1937, pp. 231-244.
- 3 Badawi, 1966, p. 164.
- 4 *LÄ*, V, 1984, 428-430.
- 5 9,5 m de long.
- 6 *Wildung*, 1994, p. 143.
- 7 Vandier, *Manuel*, IV, 1964, p. 63.

**Le « trésor » de Tôd, une preuve de l'influence égéenne ? (p. 169)**

- 1 *LÄ*, VI, 1986, 615-616. PM, V, 1937, pp. 168-169.
- 2 Bisson de la Roque, 1937a, p. 21.
- 3 Bisson de la Roque, 1937b, pp. 6-16.
- 4 Bisson de la Roque, 1950.
- 5 Bisson de la Roque, Contenau et Chapoutier, 1953.
- 6 *DFIEAO*, 11, 1953.
- 7 *Cat. Un siècle de fouilles*, 1981, p. 147.
- 8 Porada, 1982.
- 9 Bisson de la Roque, Contenau et Chapoutier, 1953, p. 9.
- 10 Vandier, 1937, pp. 174-182.
- 11 Pierrat, 1994, p. 24. Pierrat-Bonnefois, 1999, p. 290.
- 12 Kemp et Merrilees, 1980, p. 294.
- 13 Walberg, 1984.
- 14 M. Menu, « Analyse du trésor de Tôd », *BSFE*, 130, 1994, pp. 28-45.

### **Sphinx d'Amenemhat III (p. 171)**

- 1 PM, IV, 1934, p. 16.
- 2 Utilisé pour un petit sphinx découvert près de la pyramide de Didoufri à Abou Roach (Chassinat, 1921-1922, pp. 64-65, JE 35137, aujourd'hui à Port Tawfik S. 12), le procédé est repris à la XVIII<sup>e</sup> dynastie par Hatchepsout (Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 53113).
- 3 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. CG 395.
- 4 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. CG 392.
- 5 Simpson, 1982, pp. 266-271.
- 6 Linteau de Sésostris III. Cf. p. 000.
- 7 *Propyläen*, 1975, p. 38.

### **La hache d'apparat d'Achmosis, objet de propagande royale (p. 173)**

- 1 PM, I, 2, 1964, p. 601.
- 2 Cat. *CGC Bijoux*, 1927, p. 205.
- 3 Beckerath, 1984, pp. 83 et 224. Beckerath, 1999, 132-133.
- 4 Vandersleyen, 1995, pp. 217-218.
- 5 Hall, 1986.
- 6 Hall, 1986, p. 16.
- 7 Leibovitch, 1942-1944, p. 192.
- 8 Vandersleyen, 1995, p. 229.
- 9 Smith, 1981, p. 222.
- 10 *LÄ*, II, 1977, 895-896.
- 11 Daressy, 1906, p. 115-120.
- 12 Smith, 1981, p. 452, n. 22.
- 13 Bonhême et Forgeau, 1988, p. 206.

### **Une architecture intégrée au paysage : les temples de Deir el-Bahari (p. 175)**

- 1 Dorman, 1988, pp. 36-37.
- 2 Winlock, 1928, pp. 28-30. Wysocki, 1986.
- 3 Entre l'an 2 et l'an 7 : Cannuyer, 1990, pp. 109-113, *contra* Yoyotte, 1968. Tefnin, 1973.
- 4 Cat. *Caire*, 1987, n° 130. Scholz, 1984. Sur la composition, cf. Kantor, 1957, pp. 48-50.
- 5 Tefnin, 1975.
- 6 Laskowska-Kusztal, 1984. Transformé en monastère au VI<sup>e</sup> siècle : Godlewski, 1986.
- 7 Witkowski, 1989.
- 8 Stadelmann, 1973. Stadelmann, 1979.
- 9 Peut être la reprise du Kha-Akhet, construction antérieure de la reine : Vandersleyen, 1995, p. 286.
- 10 Lipinska, 1967. Peut être nommé Djéser-Menou : Lipinska, 1988.
- 11 Nims, 1966. Dorman, 1988, pp. 48-65.
- 12 Van Siclen, 1982-1983.
- 13 Lipinska, 1977, pp. 62-64.
- 14 Lipinska, 1977, pp. 26-61. *Contra* Czerner-Medekska, 1992, et Dolinska, 1994, pp. 37-38.
- 15 Cat. *Caire*, 1987, n° 138.
- 16 Wiercinska, 1990.
- 17 Dolinska, 1994.

### **Une statuaire aux attitudes variées : les effigies de la reine Hatchepsout (p. 177)**

- 1 Tefnin, 1979b, p. vii.
- 2 PM, II, 1972, pp. 340-374.
- 3 Nom du temple de Deir el-Bahari.
- 4 Tefnin, 1979b, p. 74-75.
- 5 Tefnin, 1979b, p. 76.
- 6 Tefnin, 1979a, p. 235.
- 7 *Wb.*, 3, 117.
- 8 Tefnin, 1979b, p. 77.
- 9 Aménophis II (Le Caire, Musée égyptien, n° inv. CG 42073) : Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 309. Cat. *CGC Statues*, 1906-1925, pp. 42-43. Dès Thoutmosis III, pour Tefnin, 1979b, p. 78.
- 10 Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 301.
- 11 Tefnin, 1989, p. 79.
- 12 Tefnin, 1989, p. 80.
- 13 Tefnin, 1989, p. 84.
- 14 Tefnin, 1989, p. 87.
- 15 An 7 selon Tefnin, 1989, p. 31.

**La statue-cube de Senmout (p. 179)**

- 1 « Cour de la cachette », trouvée en 1904 : PM, II, 1972, p. 134. Cat. *CGC Statues*, 1906-1925, I, pp. 62-64.
- 2 En dépit des manques qui affectent la partie antérieure du socle.
- 3 Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 451.
- 4 Cat. *CGC Statues*, 1906-1925, I, p. 63.
- 5 Berlin, n° inv. 2296.
- 6 Peu évident sur l'original.
- 7 Drioton, 1938. Graefe, 1980, p. 47.
- 8 Cat. *CGC Statues*, 1906-1925, p. 64.
- 9 Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 235-237.
- 10 *LÁ*, VI, 1986, 1291-1292.
- 11 J. F. Romano, *in* cat. *Brooklyn*, 1989, n° 22.
- 12 A. Radwan, « Gedanken zum "Würfelhocher" », *GM*, 8, 1973, p. 27-31.
- 13 Eggebrecht, 1966.
- 14 Giolitto, 1988, pp. 8-10. Schulz, 1992.
- 15 Cachette : Le Caire, Musée égyptien, n° inv. CG 42171=JE 36922 ; cat. *CGC Statues*, 1906-1925, II, pp. 37-38.
- 16 *LÁ*, V, 1984, 849-851.
- 17 Dorman, 1988, pp. 188-197.
- 18 H. Brunner, « Der "Gottesvater" als Erzieher », *ZÄS*, 86, pp. 90-100.
- 19 Vandersleyen, 1995, pp. 279-280.
- 20 Campos, 1990.

**Le portrait royal idéalisé : une statue de Thoutmosis III (p. 181)**

- 1 PM, II, 1972, p. 137.
- 2 Cat. *CGC Statues*, 1906-1925, I, p. 33.
- 3 Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 303, n° 1.
- 4 Éléments énigmatiques : Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 19.
- 5 Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 304. Pagne apparemment lié au port du *némès* : *idem*, p. 305.
- 6 Vandersleyen, 1995, pp. 294-307.
- 7 *Guide du visiteur*, 1997, pp. 75-76 (n° inv. E 13481 bis).
- 8 *Idem*, n. 9, p. 69 (n° inv. C 51).
- 9 Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 302. Cat. *Caire*, 1987, nos 133 et 134.
- 10 Proche de ceux de sa momie : cat. *Egyptian Portraiture*, 1988, p. 3.
- 11 E 6721 : Lipinska, 1984, pp. 12-14.
- 12 Cat. *CGC Statues*, 1906-1925, p. 32, n° inv. CG 42053. Cat. *Caire*, 1987, n° 133.
- 13 Vandersleyen, 1995, pp. 313-314.
- 14 Cat. *Règne du soleil*, 1975, n° 1, p. 50.

**Les thèmes décoratifs du tombeau de Thoutmosis III (p. 183)**

- 1 Loret, 1898.
- 2 Daressy, 1902, pp. 281-298.
- 3 Romer, 1977, p. 331.
- 4 Il copia pour lui le sarcophage royal : Dodson, 1994, p. 51.
- 5 Nagel, 1949.
- 6 Dunham, 1931.
- 7 PM, I, 1, 1960, p. 552.
- 8 Abitz, 1974, pp. 14, 20, 29, 41, 50.
- 9 Également dans les tombes VR 38 et VR 42.
- 10 Romer, 1977, pp. 332-341.
- 11 Bucher, 1932.
- 12 Mekhitarian, 1954, p. 72.
- 13 Bonhême et Forgeau, 1988, pp. 85-86.

**Aspectivité : le jardin dans la tombe de Rekhmirê (p. 185)**

- 1 À Cheikh Abd el-Gourna : PM, I, 1, 1960, pp. 206-214.
- 2 *LÁ*, V, 1984, 179-180. P. E. Newberry, *The Life of Rekhmara*, Westminster, 1900.
- 3 Van den Boorn, 1988.
- 4 *Les pharaons*, II, 1979, fig. 69, p. 84.
- 5 N° inv. C 74.
- 6 PM, I, 1, 1960, p. 214.
- 7 Hugonot, 1989, pp. 132-139. Wilkinson, 1998, pp. 97-110.

8 Nakht : British Museum, n° inv. EA 10471. *BM Dict.*, 1995, p. 108.

9 Vandier, *Manuel*, IV, 1964, pp. 24-28. Hugonot, 1989, p. 132.

10 Cat. *Egypt's Golden Age*, 1982, pp. 37-40.

11 Schäfer, 1986.

**Un présent royal : la coupe en or de Djéhouty (p. 187)**

1 PM, I, 1, 1960, pp. 23-24. Cat. *Salle historique*, 1882, n° 358, pp. 86-87.

2 *Urk.*, IV, 999.

3 Radwan, 1983, pl. 60.

4 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 87742. Montet, 1951, n° 775, p. 83. Cat. *Ramsès*, 1976, n° 71, pp. 310-

311. Cat. *Nofret*, 1984, n° 67, pp. 142-143.

5 N° inv. E 4886.

6 Krönig, 1934. Strauss, 1974.

7 I. Gerner-Wallert, *Fische und Fischcult im alten Ägypten*, Wiesbaden, 1970.

8 Yoyotte, 1981, p. 47.

9 Papyrus Harris 500 (BM 10060). H. Goedicke, « The Capture of Joppa », *CdE*, 86, 1968, pp. 219-233.

10 Devéria, 1858. Lilyquist, 1988.

11 Yoyotte, 1981, p. 46.

12 Lilyquist, 1988, pp. 33-40.

**Un caveau exceptionnel : la tombe de Sennefer (p. 189)**

1 *LÄ*, V, 1984, 855-856.

2 TT 29. Rochrig, 1990, p. 155.

3 Sênetnay, Sênetnéféret et Merit : une même épouse avec des surnoms ou plusieurs femmes ? Lire Rochrig, 1990, pp. 148-153.

4 Berlin, n° inv. 10463.

5 N° inv. CG 42126=JE 36574. Cat. *Caire*, 1987, n° 140. Cat. *Trésors d'Égypte*, 1999, p. 344.

6 PM, I, 1, 1960, pp. 197-203.

7 Formules d'offrandes *betep di nesou*. Virey, 1898, pp. 217-219.

8 Barguet, 1967, pp. 215-217.

9 Cenival, 1992, pp. 94-99.

10 Barguet, 1967, pp. 180-183.

11 Bovot, 1997.

**Un temple divin : Louxor (p. 191)**

1 Daressy, 1926, p. 8.

2 Habachi, 1965, p. 93, *contra* El-Razik, 1967, p. 68.

3 Cat. *Aménophis III*, 1992, p. 68.

4 *Urk.*, IV, 1943-1949.

5 *LÄ*, III, 1980, 1103.

6 Cat. *Aménophis III*, 1992, p. 68.

7 Selon Johnson, 1990, p. 26.

8 *LÄ*, III, 1980, 1104.

9 Azim, 1985, p. 20.

10 Habachi, 1969, pp. 17-20.

11 *LÄ*, IV, 1982, 574-579. Wolf, 1931.

12 *Opet*, 1994.

13 Bell, 1985.

**Un type nouveau de statue : les monuments de Nebméroutef (p. 193)**

1 Cat. *Aménophis III*, 1992, n° 41, pp. 206-207. Cat. *Visages du Louvre*, 1991, n° 18, p. 65. Cat. *Naissance de l'écriture*, 1982, n° 286, p. 341.

2 Lu autrefois « Nebmertouf ». Leahy, 1978, p. 21, n° 120.

3 Bénéдите, 1911, p. 9 et n. 1.

4 Bénéдите, 1911, pp. 13, 14 et 18.

5 Bénéдите, 1911, pp. 12 et 15. Delange, 1996, pp. 6-15.

6 Tell Oum Harb, près du village de Tell el Mostai. PM, IV, 1934, p. 44. *LÄ*, VI, 1986, 352-353.

7 Daressy, 1912, pp. 209-213. Edgar, 1911.

8 Peck, 1978, 73. Peck, 1997.

9 Yoyotte, 1965-1966, pp. 79-80.

10 *LD*, III, pl. 83c, 84b, 86a, 85b, etc.

11 Habachi, 1972, pp. 20-23.

12 Badawy, 1952, p. 298.

13 Peck, 1978, p. 73.

**La petite statuette féminine en bois : statue de Touy (p. 195)**

- 1 Bénédite, 1895, p. 33.
- 2 Bénédite, 1895, pp. 34-35 : traduction vicillotte.
- 3 Gitton, 1984, pp. 97-99.
- 4 Hall, 1929. Cat. *CGC Statuen*, 1911-1936, n<sup>os</sup> 801-804. Cat. *Gott*, 1992, n<sup>os</sup> 134-135.
- 5 Bénédite, 1895, p. 37. Maspero, 1912, p. 324.
- 6 *Catalogue-Guide*, 1932, pp. 483-484. Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 527.
- 7 Tefnin, 1971, p. 40.
- 8 Musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 10443.
- 9 Cherpion, 1988, p. 35.
- 10 Tefnin, 1971, pp. 43-45.
- 11 Musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. N 2312=E 25493.
- 12 Cat. *Aménopbis III*, 1992, p. 220.
- 13 C. Barbotin, « La Dame Touy », in cat. *Coptos. L'Égypte antique aux portes du désert*, Lyon, 2000, n<sup>o</sup> 54, p. 228.
- 14 Tefnin, 1971, p. 35.
- 15 Cat. *Aménopbis III*, 1992, n<sup>o</sup> 49, p. 220.
- 16 Tefnin, 1971, p. 39.

**Techniques décoratives dans la tombe de Ramosé (p. 197)**

- 1 PM, II, 1972, pp. 106-111. *L.A.*, V, 1984, 98-99.
- 2 Ou Râmès : Hari, 1976, n<sup>o</sup> 219.
- 3 Bouriant, 1882, p. 279.
- 4 Davies, 1941, p. 4.
- 5 Gilderdale, 1985.
- 6 Davies, 1941, p. 10.
- 7 Davies, 1941, p. 11.
- 8 Nims, 1973, p. 181.
- 9 Aldred, 1959, p. 118.
- 10 Nims, 1973, p. 187.
- 11 Gilderdale, 1985, p. 31.
- 12 Seyfried, 1987, p. 233. Assmann, 1984, p. 278.

**Une tête de la reine Tiy (p. 199)**

- 1 Palais ? Harem ? Chapelle ? Cat. *Royal Women*, 1996, p. 141, n. 67.
- 2 PM, IV, 1934, p. 113.
- 3 Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 38257. PM, VII, 1951, pp. 361-362. Cat. *Caire*, 1987, n<sup>o</sup> 144. PM, VII, 1951, pp. 361-362. Cat. *Nofret*, 1984, n<sup>o</sup> 31, pp. 74-75.
- 4 Par exemple, sur le groupe du Louvre N 2312=E 25493.
- 5 Wildung, 1992b, p. 17.
- 6 Schäfer, 1932.
- 7 Cat. *Royal Women*, 1996, p. 28.
- 8 Eaton-Krauss, 1977.
- 9 Wildung, 1992b, p. 21.
- 10 R. Vergnienx et M. Gondran, *Aménopbis IV et les pierres du soleil*, Paris, 1997, p. 178.
- 11 Tombe de Houya : PM, IV, 1934, pp. 211-212.
- 12 Ziegler, 1994.

**Un colosse osirique d'Akhénaton : un art outrancier ? (p. 201)**

- 1 PM, II, 1972, p. 253.
- 2 Devanteau du pagne : bleu et rouge.
- 3 Eaton-Krauss, 1981, pp. 258-264.
- 4 Beckerath, 1984, p. 231. Beckerath, 1999, pp. 144-145.
- 5 Vandersleyen, 1995, p. 411.
- 6 PM, II, 1972, pp. 253-254.
- 7 Chevrier, 1926, 1927, 1930. Redford, 1994.
- 8 N<sup>o</sup> inv. E 27112. Desroches-Noblecourt, 1972. Desroches-Noblecourt, 1974.
- 9 Le Caire, Musée égyptien, n<sup>o</sup> inv. JE 49528.
- 10 Desroches-Noblecourt, 1972, p. 12.
- 11 Aldred, 1968, chap. VIII. Ghalioungui, 1947.
- 12 Néfertiti pour Vandersleyen, 1984.
- 13 Chevrier, 1926. Desroches-Noblecourt, 1972, p. 10.
- 14 *Contra* : Teeter, 1985.

- 15 Eaton-Krauss, 1977.
- 16 Leblanc, 1980, p. 89.
- 17 Redford, 1984 et 1994.
- 18 Redford, 1994.

**Une nouvelle capitale pour l'Égypte : Akhet-Aton, l'« Horizon du disque » (Tell el-Amarna) (p. 203)**

- 1 PM, IV, 1934, pp. 192-209. *LÄ*, VI, 1986, 314.
- 2 Kemp et Garfi, 1993.
- 3 Kemp, 1987.
- 4 Murnane et Van Siclen, 1993.
- 5 Davics, 1903-1908. PM, IV, 1934, pp. 209-230.
- 6 Meyers, 1985. Kantor, 1957.
- 7 Martin, 1974-1989.
- 8 Gaballa, 1976, fig. 4. Martin, 1974-1989.
- 9 Gabolde, 1991. Vandersleyen, 1993.
- 10 PM, IV, 1934, pp. 193-195.
- 11 Frankfort, 1927, p. 218.
- 12 Borchardt et Rieke, 1980. Crocker, 1985. Tietze, 1985.
- 13 Kemp, 1989, chap. 7.
- 14 Badawy, 1982.
- 15 *LÄ*, I, 1975, 542-546.
- 16 Badawy, 1975. *gm p3 itn* : avant-temple, et *hwt bnbw* : sanctuaire.
- 17 Kemp, 1976.
- 18 Badawy, 1956.
- 19 *LÄ*, II, 1977, 1043-1045. Shaw, 1986.

**Une stèle royale : la famille amarnienne (p. 205)**

- 1 PM, IV, 1934, p. 232.
- 2 Kákosy, 1984.
- 3 Rammant-Peeters, 1985.
- 4 Gunn, 1923.
- 5 Krauss, 1991b. Davis, 1978.
- 6 Cat. *Akhenaten*, 1973, fig. 2, 3, 39, 40.
- 7 Borchardt, 1923, p. 18, fig. 13, 14. Ikram, 1989, pp. 100-101.
- 8 Dans la salle de réception, selon cat. *Royal Women*, 1996, p. 97.
- 9 N° inv. JE 44865 : cat. *Caire*, 1987, n° 167. Cat. *Règne du Soleil*, 1975, n° 15.
- 10 Cat. *Royal Women*, 1996, p. 99.
- 11 Cat. *Royal Women*, 1996, pp. 99-100.
- 12 En principe réservé au souverain.
- 13 Wildung, 1985, p. 23.
- 14 Traunecker, 1986, p. 39.

**Le couple Akhénaton et Néfertiti, une statue « domestique » (p. 207)**

- 1 PM, IV, 1934, p. 235.
- 2 Beckerath, 1984, p. 86. Beckerath, 1999, pp. 142-143.
- 3 *LÄ*, IV, 1982, 519-521.
- 4 Beckerath, 1984, p. 86. Beckerath, 1999, pp. 144-145.
- 5 Gunn, 1923.
- 6 Ertman, 1976, pp. 63-67.
- 7 *LÄ*, III, 1980, 814.
- 8 Ertman, 1992.
- 9 Rammant-Peters, 1985, pp. 34-35, et Johnson, 1991.
- 10 Legs Curtis en 1938.
- 11 Londres, University College, n° inv. U.C. 004.
- 12 Petrie, 1894, pl. I, 1.
- 13 N° inv. 29.34. PM, IV, 1934, p. 201 : maison Q. 44.4.

**Le buste de Néfertiti : modèle ou portrait ? (p. 209)**

- 1 Krauss, 1983. Cat. *Royal Women*, 1996, pp. 41-46.
- 2 Borchardt et Rieke, 1980, pp. 96-98.
- 3 Cat. *Berlin*, 1984, p. 45.
- 4 Wiedmann et Bayer, 1982.
- 5 Rammant-Peters, 1985, p. 35.

- 6 Krauss, 1991a, pp. 143-151.
- 7 Widemann, 1982.
- 8 Borchardt, 1923, p. 33.
- 9 Wildung, 1992b, p. 148.
- 10 Cat. *Royal Women*, 1996, p. 67.
- 11 Krauss, 1987, p. 102.
- 12 Krauss, 1991b.
- 13 Wildung, 1992a.
- 14 Cat. *Royal Women*, 1996, p. 68.

**La sculpture de Tell el-Amarna : une tête de princesse (p. 211)**

- 1 Krauss, 1983. Cat. *Royal Women*, 1996, pp. 41-46.
- 2 Cat. *Royal Women*, 1996, p. 143, n. 61.
- 3 N° inv. 21223.
- 4 Cat. *Règne du Soleil*, 1975, p. 75.
- 5 Comme sur les autres têtes analogues.
- 6 *L'Á*, V, 1984, 522.
- 7 Cat. *Royal Women*, 1996, pp. 52-65.
- 8 Cat. *Royal Women*, 1996, pp. 55-56.
- 9 Vandersleyen, 1995, p. 411.
- 10 Tefnin, 1996.
- 11 *L'Á*, V, 1984, 521-522.
- 12 Gerhardt, 1967.
- 13 Murnane et Van Siclen, 1993.

**La sépulture intacte du pharaon Toutânkhamon (pp. 211, 215)**

- 1 *L'Á*, VI, 1986, 812-816.
- 2 Hoving, 1978. Lucas, 1947, p. 134.
- 3 Vandersleyen, 1995, p. 468.
- 4 Aldred, 1968. Desroches-Noblecourt, 1963.
- 5 Helck, 1984.
- 6 Reeves, 1988, *contra* Eaton-Krauss, 1994.
- 7 *Materialen*, IV, 1960-1969, 728.
- 8 Harrison, 1978, *contra* Eaton-Krauss, 1994.
- 9 PM, II, 1972, pp. 568-586.
- 10 Porta, 1997, pp. 103-104.
- 11 Cat. *Toutankhamon*, 1967, p. 141 et encart. Reeves, 1990a, pp. 72-75.
- 12 Témoin d'un travail hâtif : Reeves, 1990a, p. 74. Robins, 1984.
- 13 Reeves, 1990a, *contra* Eaton-Krauss, 1994.
- 14 *Contra* Vandersleyen, 1982. Tawfik, 1984.
- 15 *Contra* Tawfik, 1984. Cf. aussi Wilkinson, 1994, p. 81.
- 16 Steindorff, 1938. Ou VR 57, selon Desroches-Noblecourt, 1963, p. 216 ; ou VR 25, pour Thomas, 1966, p. 89.
- 17 Engelbach, 1940, p. 136. Drenkhahn, 1983. Reeves, 1990a, p. 61.
- 18 Reeves, 1990a.
- 19 Krauss, 1986.
- 20 Harris, 1992. Les numéros des objets cités dans le texte sont empruntés à « A Hanlist to Howard Carter's Catalogue of Objects in Tut'ankhamun's Tomb », *Tut'Ankhamun's Tomb Series*, I, 1963.
- 21 Vandersleyen, 1992, p. 74.
- 22 Engelbach, 1931.
- 23 Vandersleyen, 1984-1985.
- 24 Eaton-Krauss, 1984.
- 25 Bell, 1990.
- 26 Reeves, 1990b, p. 104.
- 27 Eaton-Krauss, 1993.
- 28 Or : 110 kg. Cat. *Caire*, 1987, n° 175.
- 29 Partridge, 1996.
- 30 Or : 11 kg. Cat. *Caire*, 1987, n° 174. Cat. *Toutankhamon*, 1967, n° 43.
- 31 PM, I, 2, 1964, p. 573.

**Un bas-relief de la tombe d'Horemheb à Saqqara (p. 217)**

- 1 Martin, 1989, pp. 162-165.
- 2 Martin, 1976.
- 3 Martin, 1989, n° 72, pp. 87-92, pl. 107.

- 4 PM, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 2, 1979, pp. 658-659. Martin, 1989, pl. 99-108.
- 5 Hermann, 1963.
- 6 Cherpion, 1994.
- 7 Nims, 1973.
- 8 Gabra, 1929. Schulmann, 1988, pp. 116-119.
- 9 PM, III<sup>2</sup>, 2, fasc. 2, 1979, pp. 655-661.
- 10 *LÁ*, II, 1977, 14.
- 11 Vandier, 1939.
- 12 Martin, 1989, pp. 72-73.

**Un exemple de grande statuaire privée : Horemheb en scribe (p. 219)**

- 1 Cat. *Pharaohs of the Sun*, 1999, n° 251, p. 277.
- 2 Yoyotte, 1981, p. 35.
- 3 Selon Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 369.
- 4 Vandier, *Manuel*, III, 1958, pp. 519-520.
- 5 Schulmann, 1964, pp. 34-35.
- 6 Hari, 1964, pl. vii, statue : pp. 42-45, et discussion pp. 47-50.
- 7 N° inv. CG 42129. Cat. *Statues*, I, 1987, pp. 81-82. Scott, 1994, III, n° 162, pp. 447-449.
- 8 Vandersleyen, 1995, p. 490.
- 9 Delvaux, 1992, p. 51.
- 10 Scott, 1994, I, pp. 315-318.

**Une statue privée de qualité « royale » : le groupe de Maya et Mérit (p. 221)**

- 1 *LÁ*, III, 1980, 1166.
- 2 Tombe L. 27, fouillée en 1843.
- 3 Martin et *alii*, 1988, pp. 31-33 et 147-188. Martin, 1991.
- 4 Kitchen, 1979, p. 268-279. Martin, 1988. Plan : Martin, 1991, p. 153.
- 5 Martin, 1991, p. 164.
- 6 Cat. *Pharaohs of The Sun*, 1999, n° 256, p. 279.
- 7 Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, n° inv. AST 3. H. 190 cm.
- 8 Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 522.
- 9 Gilbert, 1956.

**Maîtrise de l'architecture, la grande salle hypostyle de Karnak (p. 223)**

- 1 Christophe, 1949, p. 125.
- 2 Chevrier, 1956. Gilbert, 1961.
- 3 Barguet, 1962.
- 4 Lacau, *BFAO*, 30, p. 881.
- 5 Chevrier, 1938, pp. 602-606.
- 6 PM, II, 1972, p. 43.
- 7 El Sharkawy, 1997.
- 8 Christophe, 1950.
- 9 Barguet, 1962, p. 61.
- 10 Christophe, 1960, pp. 69-82. Rondot, 1997, pp. 9-33.
- 11 Walvaert, 1996.
- 12 Legrain, 1907. Benett, 1939. Gabolde, 1987.

**Abydos, domaine d'Osiris et des constructeurs ramessides (p. 225)**

- 1 *LÁ*, I, 1975, 42-47. A. Mariette, *Abydos*, 2 vol., Paris, 1869, 1880.
- 2 Kemp, 1977, pp. 186-189.
- 3 PM, V, 1937, pp. 40-44. Petrie, 1903. Kemp, 1968.
- 4 O'Connor, 1985.
- 5 Pouls, 1997-1998, pp. 49-59.
- 6 Simpson, 1974. Silverman, 1989.
- 7 PM, VI, 1939, p. 31. Hugonot, 1989, p. 76.
- 8 PM, VI, 1939, p. 33. Lefebvre, 1906.
- 9 British Museum, n° inv. EA 117. Redford, 1986, pp. 20-21.
- 10 Kuhlmann, 1982.
- 11 Ghazouli, 1964.
- 12 PM, VI, 1939, p. 4, salle n.
- 13 Redford, 1986, pp. 18-20.
- 14 PM, VI, 1939, pp. 19-20.
- 15 Papyrus dramatique du Ramesséum et CT 338 : Van der Vliet, 1985.

- 16 TT 192 de Khérouef : PM, I, 1, 1960, p. 299.
- 17 PM, VI, 1939, p. 29. *LÄ*, IV, 1982, 622-623.
- 18 Hugonot, 1989, pp. 207-214.
- 19 Barguet, 1962a.

**L'art funéraire royal ramesside : bas-relief d'Hathor et de Séthi I<sup>er</sup>** (p. 227)

- 1 Lefébure 1886, p. 13.
- 2 Piankoff, 1959.
- 3 Lefébure, 1886, p. 11. PM, I, 2, 1964, pp. 535-545.
- 4 Piankoff, 1964.
- 5 Grapow, 1936.
- 6 Reeves, 1990, p. 187.
- 7 Ridley, 1991.
- 8 Beckerath, 1984, pp. 88-89. Beckerath, 1999, pp. 148-151.
- 9 Karlshausen, 1992, p. 172.
- 10 Dumas, 1960, p. 69.
- 11 Barguet, 1952, p. 108.
- 12 Quaegebeur, 1983, p. 21.

**L'art officiel : une statue de Ramsès II** (p. 229)

- 1 Kitchen, 1982.
- 2 Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 415.
- 3 H. 63 cm. *LÄ*, IV, 1982, 518-519.
- 4 Aldred, 1983, pp. 9-11.
- 5 *LÄ*, VI, 1986, 1161-1163.
- 6 Hypothèse de Curto, 1984, p. 147.
- 7 Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 407.
- 8 Musée du Louvre, n° inv. E 12627 : Ziegler, 1997a, pp. 47-49.
- 9 *KRI*, II, pp. 590-591.

**Statue de Ramsès II enfant et du dieu Houroun** (p. 231)

- 1 Montet, 1935 : p. 13, fig. 7.
- 2 *Tanis. Travaux récents sur le Tell Sân el-Hagar*, Paris, 1998, p. 38.
- 3 *Nesou-bity* : roi de Haute et Basse-Égypte.
- 4 Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 420. Wilkinson, 1994a, p. 152.
- 5 Bonhême et Forgeau, 1988, p. 92.
- 6 Habachi, 1969.
- 7 Wessetzky, 1971.
- 8 Bonhême et Forgeau, 1988, p. 40. Autre exemple : Habachi, 1969, pp. 38-39, fig. 29.
- 9 Montet et Bucher, 1935. Albright, 1936.
- 10 Zivie, 1976, pp. 290-291.
- 11 *LÄ*, II, 1977, 992-996.
- 12 Zivie, 1976, pp. 314-315.
- 13 Zivie-Coche, 1997, pp. 90-91. Stadelmann, 1987.

**Les temples d'Abou Simbel et la divinisation de Ramsès II** (p. 233)

- 1 À 270 km environ au sud de la première cataracte.
- 2 *LÄ*, II, 1977, 162-167. Construits sous la direction de Ramsès-Ashahéboûsed : *KRI*, III, 203-294 ; Spalinger, 1980.
- 3 PM, VII, 1951, pp. 95-111.
- 4 Desroches-Noblecourt, 1991.
- 5 Ouser-Maât-Ré.
- 6 *Cat. Ramsès*, 1976, pp. 150-160.
- 7 Kuentz, 1925.
- 8 17,7 x 16,4 m.
- 9 7,6 x 11 m.
- 10 Desroches-Noblecourt, 1971.
- 11 Scène modifiée.
- 12 Sauf celle de Ptah, dieu chthonien : *cat. Ramsès*, 1976, pp. xxxix-xxxxii.
- 13 Christophe, 1961.
- 14 PM, VII, 1951, pp. 111-117.
- 15 Dewachter, 1971.

#### **Décoration du caveau de la reine Néfertari (p. 235)**

- 1 Schiaparelli, 1923.
- 2 Cat. *Nefertari*, 1994.
- 3 Vr 66 : PM, I, 2, 1964, pp. 762-765.
- 4 Porta, 1997. Cat. *Nefertari*, 1994, pp. 91-109. *Nefertari*, 1987.
- 5 Critère à nuancer selon Cherpion, 1988.
- 6 *Livre pour sortir le jour*, chap. 17.
- 7 *Livre pour sortir le jour*, chap. 148.
- 8 Couverture externe au Museo Egizio de Turin, n° inv. S. 5153 : cat. *Nefertari*, 1994, n° 51, p. 193.

#### **La tombe de Sennedjem (p. 237)**

- 1 Toda, 1920. Pour l'équipement de la tombe : Valbelle, 1985, pp. 294-298.
- 2 PM, I, 1, 1960, pp. 1-5.
- 3 *šm-š m st m3t*. Černy, 1929.
- 4 Actuellement détruite.
- 5 Cat. *Ramsès*, 1976, pp. 189-193, avec les chap. 17 et 72 du *Livre pour sortir le jour*.
- 6 À l'imitation d'un sarcophage.
- 7 Chap. 109 du *Livre pour sortir le jour*.
- 8 Chap. 126 du *Livre pour sortir le jour*.
- 9 Bruyère, 1959, pp. 27-32.
- 10 Cénival, 1992, papyrus de Neferoubenef (musée du Louvre, n° inv. N 3092), p. 76.
- 11 Weill, 1936.
- 12 Que les chaouabtis sont censés effectuer pour les défunts.
- 13 Blanc, noir, ocre rouge, ocre jaune, bleu lapis-lazuli, bleu turquoise.
- 14 Cherpion, 1988.
- 15 Chap. 1 et 151A du *Livre pour sortir le jour*.
- 16 Au sud de la nécropole thébaine.
- 17 Černy, 1973. Valbelle, 1985.
- 18 Bonnet et Valbelle, 1975, p. 434.
- 19 Černy, 1973, p. 370.
- 20 PM, II, 1972, p. 703.
- 21 Bierbrier, 1975, pp. 30-31.
- 22 Bruyère, 1939, pp. 50-78.

#### **Une statuette de reine divinisée : Ahmès Néfertari (p. 239)**

- 1 KRI, III, 659-660. Andreu, 1985, p. 17.
- 2 Bruyère, 1930, pp. 70-80.
- 3 Andreu, 1985, p. 21.
- 4 PM, I, 2, 1964, p. 710.
- 5 Černy, 1927, pp. 159-197.
- 6 *LÁ*, I, 1975, 102-109.
- 7 Gitton, 1976, pp. 65-89, et Menu, 1977, pp. 89-100.
- 8 *LÁ*, II, 1977, 792-811. Gitton, 1975, et Gitton, 1984.
- 9 Derchain, 1979, p. 18.
- 10 Gitton, 1975, p. 90.
- 11 PM, I, 2, 1964, p. 422.
- 12 *LÁ*, I, 1975, 104.
- 13 Gitton, 1975, p. 61.
- 14 Gitton, 1975, p. 88-89.
- 15 PM, I, 2, 1964, p. 689 : chapelle 1190.

#### **Les chaouabtis : des serviteurs funéraires (p. 241)**

- 1 PM, I, 2, 1964, pp. 497-500. Loret, 1881, p. 107, n° 144. Daressy, 1902, p. 299. Reeves, 1984.
- 2 PM, I, 1, 1960, p. 5.
- 3 Toda, 1887. Toda, 1920. Valbelle, 1985, pp. 294-296.
- 4 Aston, 1994, p. 23.
- 5 Forme de la chapelle *per-nou*.
- 6 418 pour Toutankhamon, moins de 400 connus pour Séthi 1<sup>er</sup>, 1277 pour Senkamanisken.
- 7 Rogers (musée du Louvre) et McCullum (British Museum).
- 8 Černy, 1942.
- 9 British Museum, n° inv. BM 10800 : Edwards, 1971.

**Les décors du temple mémorial de Ramsès III à Médinet Habou (p. 243)**

- 1 Appellation préférable à « temple funéraire ». PM, II, 1972, pp. 481-515. *LÄ*, III, 1980, 1255-1271. *LÄ*, VI, 1986, 706-710.
- 2 Médinet Habou, à côté du temple d'Hatchepsout et de Thoutmosis III.
- 3 PM, II, 1972, pp. 431-443. *LÄ*, V, 1984, 91-98.
- 4 *LÄ*, IV, 1982, 124-125. Autre rôle, cf. Haeny, 1967.
- 5 Holscher et Anthes, 1951, pp. 4-8.
- 6 Large de 10 m.
- 7 H. 22 m.
- 8 PM, II, 1972, pp. 522-524.
- 9 Holscher, 1931, p. 67.
- 10 Stadelmann, 1973.
- 11 Van Essche, 1989.
- 12 Gauthier, 1931,
- 13 PM, II, 1972, pp. 515-522.
- 14 Combat naval de l'an 8 : Nelson, 1943.
- 15 Derchain, 1966, pp. 21-22.

**Objets de la nécropole royale de Tanis (pp. 245, 247)**

- 1 Le lac Menzaleh est constitué vers 390 ap. J.-C.
- 2 Salt (sphinx du Louvre, n<sup>os</sup> inv.A 21 et 23), Rifaud (onze statues, dont Louvre, n<sup>os</sup> inv.A 16 et A 20).
- 3 Yoyotte, 1971.
- 4 Sphinx à masque humain, statue des dieux jumeaux, stèle de l'an 400.
- 5 Petrie, 1885.
- 6 Brissaud, 1989.
- 7 Sekhmet = Anat, d'après le papyrus Chester Beatty I, 3, 4, or Sekhmet était un aspect de Mout.
- 8 Sous Osorkon II, il mesurait 140 m environ d'est en ouest et 80 m de largeur.
- 9 Psousennès I<sup>er</sup> (NRT III), Osorkon II et Takelot II (NRT D), Aménemopé (NRT IV), Chéchonq III (NRT V).
- 10 Musée égyptien du Caire : cercueil en argent à tête de faucon.
- 11 Cat. *Tanis*, 1987, n<sup>o</sup> 104, pp. 270-272.
- 12 Chap. 151B du *Livre pour sortir le jour*.
- 13 La feuille d'or n'excède pas 0,6 mm d'épaisseur.
- 14 Montet, 1951, pp. 93-105.
- 15 Cat. *Caire*, 1987, n<sup>o</sup> 241.
- 16 Cat. *Tanis*, 1987, n<sup>o</sup> 97, pp. 264-265.
- 17 Wilkinson, 1971, p. 101.
- 18 Montet, 1951, pp. 159-172.
- 19 Montet, 1951, p. 168, n<sup>o</sup> 645. Feucht-Putz, 1967, pp. 115-116, 181.
- 20 Bonhême, 1987, p. 80.
- 21 Moyen et Nouvel Empire : Feucht-Putz, 1967, n<sup>os</sup> 4-6, 11, 14, 24-25.

**Un papyrus mythologique (p. 249)**

- 1 Bellion, 1987, pp. 177-178.
- 2 Piankoff et Rambova, 1957, pp. 20-28. Cat. *Naissance de l'écriture*, 1982, n<sup>o</sup> 245, p. 291 : musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. E 17401.
- 3 Sadek, 1985, pp. 327-328.
- 4 Niwinski, 1988, pp. 87-88, fig. 37-38. Cat. *CGC Trouville*, 1996, pp. 3, 17, 107. Autre exemple, cf. Curto, 1984, p. 247 : sarcophage du scribe Boutehamon, n<sup>o</sup> 2236, XX<sup>e</sup> dynastie.
- 5 *LÄ*, V, 1984, 735-737.
- 6 *LÄ*, IV, 1982, 535-541.
- 7 *LÄ*, II, 1977, 427-429.
- 8 Explicite : *BM Dict.*, p. 108 (EA 10008).
- 9 Piankoff et Rambova, 1957, p. 49. Lanzone, 1881, pl. 155-158.

**L'art du bronze : statue de la divine adoratrice Karomama (p. 251)**

- 1 En 1829 à Alexandrie : *BdE*, 31, pp. 457-458.
- 2 PM, II, 1972, p. 291.
- 3 Jacquet-Gordon, 1967.
- 4 D'après le texte du socle. Yoyotte, 1972, p. 34.
- 5 Raven, 1993, p. 133-134.
- 6 Raven, 1993, p. 136-137.
- 7 Cat. *Tanis*, 1987.
- 8 Graefe, 1981. *LÄ*, III, 1980, 792-795.

9 Gitton, 1975. Gitton, 1984.

10 Yoyotte, 1972, p. 37.

**L'apogée de l'orfèvrerie : le pectoral d'Osorkon II (p. 253)**

1 Acquis de Rollin Feuardent en décembre 1872.

2 Cat. *Tanis*, 1987, p. 172.

3 Six sont conservées.

4 Nombreuses découvertes : Wilkinson, 1971, pp. 166-167. Cat. *Tanis*, 1987.

5 Schlögl, 1977. Rhynier, 1986, chap. II.

6 N° inv. E 10943 : Yoyotte, 1960.

7 Par exemple, pl. 29, 42 ou 145 de Nelson, 1981.

8 Cat. *Tanis*, 1987, n° 49, p. 180.

9 Cat. *Tanis*, 1987, n° 84 et 85, p. 248. Attribué à Oudebaounded : Montet, 1957, p. 59.

**Une scène musicale : la stèle de Djedkhonsouiefankh (p. 255)**

1 Collection Salt, 1826.

2 Vandier, *Manuel*, II, 1, 1954, p. 490.

3 Barucq et Dumas, 1980, pp. 115-179. Cf. aussi Foster, 1995.

4 Ranke, 1935, I, 412, 4.

5 Sayed, 1968, p. 159.

6 Ziegler, 1979, p. 103.

7 Manniche, 1975, p. 50.

8 Sayed, 1968.

9 *Portability*, selon Sayed, 1968, p. 150.

10 Munro, 1973, pp. 10-67.

11 Manniche, 1975, p. 53. Exemples archéologiques : *BMA*, 1922, p. 37 ; 1928, p. 22.

12 Stèle proche : Le Caire, Musée égyptien, n° inv. JE 65756 ; Fahkry, 1943.

13 Par exemple, British Museum, n° inv. BM 8447 : Bierbrier, 1987, pp. 12-13, pl. 10.

14 *LÄ*, II, 1977, 972-982.

15 Lichtheim, 1945, p. 188. Exemples : TT 52, 82. Laboury, 1997, n. 67, p. 67.

16 La cécité est peut être symbolique : Manniche, 1978, p. 19.

17 Sainte Fare Garnot, 1951.

**Une statue divine composite : Hémén et Taharqa (p. 257)**

1 Beckerath, 1984, p. 109, 6. Beckerath, 1999, pp. 208-209.

2 *LÄ*, VI, 1986, 156-184.

3 Vandier, 1955, p. 75. *LÄ*, II, 1117.

4 *LÄ*, II, 1977, 1080-1081.

5 Vandier, 1955, pp. 76-77.

6 Poo, 1984, pp. 39-69. *LÄ*, VI, 1986, 1186-1190.

7 Cat. *Soudan*, 1997, pp. 170-171.

8 Russmann, 1969-1970, pp. 155-156.

9 N° inv. 69.73.

10 Russmann, 1974, p. 28.

11 Russmann, 1974, p. 35. T. Kendall, *in* cat. *Soudan*, 1997, pp. 168-169 et p. 173.

**Une statue de divinité : la déesse Taouret (p. 259)**

1 *PM*, II, 1972, pp. 285-286.

2 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. CG 70027 : Roeder, 1914, p. 106-109, pl. 37.

3 Leclant, 1954, p. 95. Leclant, 1965, p. 99-105, p. 268.

4 Wilkinson, 1992, pp. 196-197.

5 Verner, 1969, pp. 57-58.

6 Comme sur la statuette du musée du Louvre, n° inv. E 25479.

7 Vandier, 1962, n° 5, pp. 197-204.

8 Caminos, 1964, pp. 71-101.

9 *LÄ*, III, 1980, 792-795. Graefe, 1981.

**Une statue en bronze du dieu Horus (p. 261)**

1 Achat en 1883.

2 L'or est la chair des dieux.

3 Yoyotte, 1958, p. 82.

4 Aldred, 1956, p. 7. Cat. *Tanis*, 1987, p. 92.

5 *Catalogue-Guide*, 1932, p. 576.

- 6 Musée du Louvre, n° inv. E 3752. H. 10,2 cm.
- 7 Musée du Louvre, n° inv. E 17395.
- 8 Cat. *CGC Divinités*, 1905-1906, pp. 312-313 : CG 39249 et 39250.
- 9 Nelson, 1981, pl. 105 (Ramsès II) et 148 (Sethi 1<sup>er</sup>).
- 10 Werbrouck, 1952, p. 48.
- 11 Elle sera reprise par les particuliers : Spiesser, 1998.
- 12 Yoyotte, 1982, pp. 76-108, cf. p. 100 et fig. 6.
- 13 Bonhême et Forgeau, 1988, pp. 268-269. Également un rite de purification avant l'entrée au temple :
- Blackman, 1918a et 1918 b.
- 14 Gardner, 1950, pp. 4-5.

**Bas-relief de la tombe de Pabasa (p. 263)**

- 1 PM, I, 1, 1960, pp. 357-359.
- 2 *LÁ*, IV, 1982, 640.
- 3 *LÁ*, II, 1977, 801.
- 4 Sur certaines nouveautés du décor saïte : Pischikova, 1994.
- 5 Eigner, 1984, pp. 91-144.
- 6 Eigner, 1984, p. 118
- 7 Arnold, *MÄS*, 2, 1962. Eigner, 1984, p. 95 et p. 126.
- 8 PM, I, 1, 1960, p. 358. Pilier C, c, II.
- 9 *LÁ*, III, 1980, 151.
- 10 *LÁ*, I, 1975, 786-789.
- 11 Kuény, 1950, p. 88, n. 11.
- 12 Kuény, 1950, pp. 86-87.
- 13 Kuény, 1950, pp. 90.

**La statue agenouillée de Nakhthorheb (p. 265)**

- 1 Collection Sallier.
- 2 *ELSP*, 1960, p. xxxv.
- 3 De Meulenaere, 1962, p. 39.
- 4 Cat. *Cleopatra*, 1988, pp. 69-70.
- 5 *ELSP*, 1960, p. 44.
- 6 Zivie, 1975, pp. 98-104.
- 7 Posener, 1951.
- 8 De Meulenaere, 1983, p. 41.
- 9 Posener, 1951.
- 10 Zivie, 1975, pp. 99-100.
- 11 *ELSP*, 1960, p. 44.
- 12 Zivie, 1975, pp. 102-104. *LÁ*, I, 1975, 606.

**Un modèle de sculpteur (p. 267)**

- 1 Cat *Gott*, 1992, n°s 198 à 207, pp. 478-495.
- 2 Brooklyn Museum, n° inv. 37.37 E : cat. *Égypte éternelle*, 1976, n° 75, p. 122 ; *ELSP*, 1960, p. 122. Munich : cat. *Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst*, Munich, 1976. Dallas : Silverman, 1997, pp. 110-111, n° 32B.
- 3 N°s inv. CG 33327 à 33355 : cat. *CGC Modèles*, 1906.
- 4 N°s inv. E 25434 et E 3429.
- 5 Prisse d'Avennes, 1878, pl. 30.
- 6 Young, 1964.
- 7 Cat. *CGC Modèles*, 1906.
- 8 Devaux, 1998, p. 71.
- 9 R. Fazzini, in cat. *Images*, 1975, n° 105, p. 122.
- 10 Bittel, 1934, p. 22.
- 11 Young, 1964.
- 12 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. CG 33336.
- 13 *LÁ*, II, 1977, 1201-1206.
- 14 Robins, 1994, p. 177.
- 15 Robins, 1994, p. 178.
- 16 Edgar, 1905, pp. 137-150.
- 17 Silverman, 1997, p. 111.

**Le bas-relief du *Lirinon* (p. 269)**

- 1 Bénédite, 1921-1922, p. 14.
- 2 *LÁ*, II, 1977, 1201-1206

- 3 Ransom-Williams, 1912, p. 283.
- 4 N° inv. E 11377. Bénédite, 1921-1922, pp. 1-28. Desroches-Noblecourt, 1975, pp. 248-250.
- 5 De Meulenaere, 1955, pp. 141-142. De Meulenaere, 1964, pp. 154-155.
- 6 Règne de Psammétique II : Desroches-Noblecourt, 1975, p. 249.
- 7 Ransom-Williams, 1912, p. 283.
- 8 Bénédite, 1921-1922, p. 16.
- 9 Bianchi, 1980, p. 15. *ESLP*, p. 110.
- 10 *ESLP*, 1960, p. 110. Cat. *Gloire*, 1998, n° 2 et 3.
- 11 Bénédite, 1921-1922, pp. 16, 26-27.
- 12 Bianchi, 1980, p. 19.
- 13 Harer, 1985.

#### **Le temple d'Edfou (p. 271)**

- 1 *LÄ*, V, 1984, 323-331.
- 2 Cauville, 1984, pp. 62-64. De Wit, 1961, pp. 56-97, et pp. 277-320. Marquis de Rochemonteix et E. Chassinat, « Le temple d'Edfou », II, *MMAF*, 11, 1918.
- 3 Cauville et Devauchelle, 1984.
- 4 Cauville, 1984, pp. 69-73.
- 5 Alliot, 1949.
- 6 *PM*, VI, 1939, pp. 119-177.
- 7 Cauville et Devauchelle, 1984.
- 8 Et deux obélisques disparus.
- 9 H. 36 m. Derchain, 1966.
- 10 Pécoll, 1986, pp. 277-301.
- 11 Effectué par Ptolémée XII Néos Dionysios.
- 12 Derchain, 1982.
- 13 Cauville, 1984, pp. 18-21.
- 14 Kurth, 1983.
- 15 Cauville, 1983.
- 16 Goyon, 1978.
- 17 Cauville, 1982.
- 18 Chassinat, 1939.

#### **Un temple pour deux divinités : Kom Ombo (p. 273)**

- 1 Dans le nome du Grand Siège.
- 2 *PM*, VI, 1939, pp. 179-203.
- 3 Au sud : une porte de Ptolémée XIII, un puits ptolémaïque, une chapelle d'Hathor. Au nord : deux puits romains, une chapelle de Caracalla dédiée à Sébek, une église copte.
- 4 Quelques blocs datent du Moyen et du Nouvel Empire.
- 5 Gutbub, 1995, p. xii-xv.
- 6 Gutbub, 1984, pp. 21-45.
- 7 Bovidé, lion à quatre têtes, faucon, serpent à quatre têtes.
- 8 Selon le décor du mur ouest.
- 9 Morgan, 1909, 956. *PM*, VI, 1939, p. 197.
- 10 Morgan, 1909, 950. *PM*, VI, 1939, p. 197.
- 11 Sambain, 1997.
- 12 Kurth, 1996. Broze, 1994, pp. 181-197.
- 13 Dollfus, 1967. Nunn, 1996, pp. 164-165. Jean, 1999, pp. 31-33.

#### **Dendéra, un temple voué à Hathor (p. 275)**

- 1 *LÄ*, I, 1975, 1061.
- 2 Cauville-Colin, 1992.
- 3 *PM*, VI, 1939, pp. 42-103.
- 4 Cauville, 1990, p. 32.
- 5 Hathor, Horus et Harsomtous.
- 6 *PM*, VI, 1939, pp. 99-100. Cauville, 1997.
- 7 Derchain, 1963.
- 8 *LÄ*, I, 1975, 979, et VI, 1986, 377.
- 9 N° inv. D 38 : *Égypte au Louvre*, 1997, n° 108, pp. 210-211.
- 10 255 x 232 cm.
- 11 Neugebauer, 1983.
- 12 Aubourg, 1995.
- 13 Daumas, 1951b, pp. 383-399.

- 14 PM, VI, 1939, pp. 100-103.
- 15 Desservant deux escaliers empruntés lors de certaines fêtes.
- 16 Cauville, 1990, pp. 45-46. Moret, 1902.
- 17 Isis, Sokaris-Osiris, Harsohtous, Horus d'Edfou et Hathor.
- 18 Daumas, 1951a, pp. 133-155.
- 19 *LÁ*, II, 1977, 466-473.

#### **Les temples de Philae (p. 277)**

- 1 Daumas, 1968.
- 2 PM, VI, 1939, pp. 229-250.
- 3 Junker, 1958. Derchain, 1966, p. 23.
- 4 Junker, 1965.
- 5 Giammarusti et Roccati, 1980, p. 89.
- 6 Sous le Nouvel Empire : papyrus Chester Beatty VIII et Berlin, Ägyptisches Museum, n° inv. 15749. *LÁ*, IV, 1982, 681-682.
- 7 Goyon, 1952 : « Rites de transférer l'héritage d'Horus », p. 109, n. 235.
- 8 Sous le Nouvel Empire : papyrus cités *supra* (note 6). Junker, 1958, pp. 240-241. F. Daumas, *Le temple de Dendera*, VII, 1972, pp. 39-40.
- 9 Husson, 1977.
- 10 Daumas, 1958.
- 11 *LÁ*, I, 1975, 1112-1113. Sethe, 1902.
- 12 Junker, 1959.

#### **Une statue guérisseuse (p. 279)**

- 1 Yoyotte, 1953, p. 181.
- 2 Les pieds sont restaurés.
- 3 Sternberg el-Hotabi, 1994. Sternberg el-Hotabi, 1999.
- 4 Lefebvre, 1930, p. 95.
- 5 *LÁ*, VI, 1986, 351-352.
- 6 *BMAA*, 9, 1951 : stèle Metternich, New York, Metropolitan Museum of Art, n° inv. MMA 50.85.
- 7 Lefebvre, 1930, p. 90.
- 8 Lacau, 1922, p. 195.
- 9 Lollo-Barberi, Parola et Toti, 1995, n° 37, p. 185.
- 10 *JARCE*, 20, 1983, pp. 65-92.
- 11 Lacau, 1922. Jelinkova-Raymond, 1956.
- 12 Lacau, 1922, p. 204.

#### **La « tête verte » de Berlin : l'art du portrait (p. 281)**

- 1 Cat. *Berlin*, 1984, pp. 78-79.
- 2 Le Caire, Musée égyptien, n° inv. CG 726 : *ESLP*, 1960, n° 65.
- 3 Montouhémhat : cat. *CGC Statuen*, 1906-1925, n° 647, p. 193.
- 4 *ELSP*, 1960, n° 83, 127, 110, etc.
- 5 Bothmer et De Meulenaere, 1986, pp. 10-11.
- 6 Cat. *Cleopatra*, 1988, n° 44-47.
- 7 Cat. *Cleopatra*, 1998, n° 45, p. 140. *ELSP*, 1960, n° 108.
- 8 *Brief Guide Egyptian and Classical Art*, The Brooklyn Museum, 1974, p. 76.
- 9 Cat. *Brooklyn*, 1989, n° 80.
- 10 Cat. *Egyptian Portraiture*, 1988, pp. 26-27 et n. 72.
- 11 Bianchi, 1982.
- 12 À nuancer selon cat. *Gloire*, 1998, n° 138 (Berlin, n° 255).
- 13 Sur l'imprécision de cette définition : Doyen et Preys, 1992, pp. 83-84.
- 14 Cat. *Cleopatra*, 1988, pp. 61-62, et 142.
- 15 Küthmann, 1962.
- 16 Kaiser, 1966.
- 17 *ESLP*, 1960, p. xxxiv et 165. Après le début de la XXVII<sup>e</sup> dynastie, selon *BIFAO*, 61, p. 39.

#### **Décoration du tombeau de Pétoisiris (p. 283)**

- 1 Quinzième nome de Haute-Égypte, siège de l'Ogdoade, Khoumnou devint Hermopolis Magna à la XXX<sup>e</sup> dynastie. *LÁ*, II, 1977, 1137-1147. Menu, 1994, p. 311, n. 4.
- 2 PM, IV, 1934, pp. 169-175. Menu, 1994, p. 311, n. 2.
- 3 PM, IV, 1934, pp. 169-174.
- 4 *LÁ*, IV, 1982, 995-998.
- 5 D'inspiration syro-palestinienne : *BM Dict.*, p. 25 et 221. G.

- 6 Restituées : deux campaniformes encadrées par deux palmiformes.
- 7 Djedthouiefankh.
- 8 8 m de profondeur.
- 9 Menu, 1994. Menu, 1995. Menu, 1996.
- 10 Exécuté par les Grecs.
- 11 Menu, 1997, p. 30.
- 12 Menu, 1994, p. 313, n. 12.
- 13 Menu, 1996, pp. 343-357.
- 14 Doyen et Preys, 1992, pp. 82-85.
- 15 Laboury, 1997, p. 69, fig. 8 et pl. III, 1.

**La statuaire romaine d'Égypte : buste d'empereur (p. 285)**

- 1 *Pierres*, 1992, pp. 119-121.
- 2 Kiss, 1975, p. 294.
- 3 *L'Á*, I, 1975, 519-540. *PM*, IV, 1934, p. 65-67.
- 4 Kiss, 1984.
- 5 Strzygowski, 1904, p. 7, abb. 2.
- 6 Kiss, 1984, p. 100.
- 7 Alexandrie, Musée gréco-romain, n° inv. 3204 : *ELSP*, 1960, n° 131, pp. 170-172 ; cat. *Golden en farao's*, Rotterdam, 1979, n° 129.
- 8 Alexandrie selon Maspero, Athribis selon E. Strzygowski, 1904.
- 9 Kiss, 1984, p. 95.
- 10 Kiss, 1984, p. 25.
- 11 Kiss, 1984, p. 96. En dernier lieu, cf. Fardo, 2000.

**Troisième partie** Échos  
et points de vue

# Une jeune science

L'égyptologie est une science encore très jeune – le terme a été créé en 1850 – qui a connu, ces récentes années, un engouement considérable. En un siècle et demi, elle est passée des balbutiements de la connaissance à la recherche scientifique, sans avoir épuisé les ressources d'une civilisation généreuse en monuments et objets de toutes sortes<sup>1</sup>.

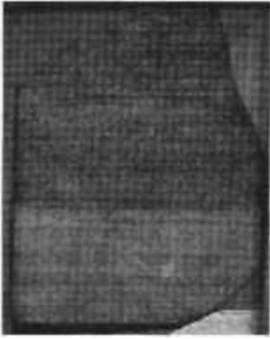
L'Égypte devint une province romaine en 30 av. J.-C. : empereurs et dévots d'Isis rapportèrent à Rome et disséminèrent dans tout l'Empire des objets et des monuments pharaoniques<sup>2</sup>. L'édit de Théodose promulgué en 380 interdit les cultes païens. En 391, les prêtres du Sérapéum furent massacrés. La pratique de l'écriture hiéroglyphique disparut et les temples furent désertés. Celui de Philae, le dernier en activité, fut fermé au VI<sup>e</sup> siècle. Les édifices furent alors remployés ou ensevelis sous les réoccupations. La conquête islamique, en imposant l'arabe, rompit l'ultime pont avec l'antique Égypte. Fort heureusement, la langue copte, parlée par les chrétiens d'Égypte, conserva l'idiome pharaonique.

Au Moyen Âge, l'Égypte était principalement connue par les récits bibliques, puis par les croisades et les pèlerinages. Un important trafic de *mumie* ou *moumia* aux vertus curatives – leur poudre était censée guérir les maux de gorge et les catarrhes – en stimula l'attrait.

## Les cabinets de curiosités et l'essor des collections spécialisées (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)

À la Renaissance, l'intérêt pour l'Égypte est autant l'affaire de savants, qui étudient la philosophie et l'hermétisme, que de politiciens, qui financent au Levant des missions où s'entremêlent la découverte de pays peu connus, la quête de nouveaux marchés, la collecte d'objets anciens négociables et des préoccupations apostoliques. Les récits des voyageurs<sup>3</sup>, tels que J. Thenaud (1512), G. Affagart (1533), A. Thevet ou P. Belon, entretiennent ce penchant.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'Europe tout entière s'attache aux mystères de l'Égypte, dont les objets étonnants<sup>4</sup> prennent place dans les cabinets de curiosités. Les consuls français en Égypte sont invités à enrichir le cabinet du Roi. Le consul au Caire, B. de Maillet (1658-1738), alimentera en antiquités le cabinet du Roi ainsi que les cabinets des comtes J. de Pontchartrain et A. de Caylus.



**Fig. 176 La pierre  
de Rosette**

Basse-Égypte, Rosette, trouvée en 1799. Basalte noir. H. : 114 cm. Époque ptolémaïque, règne de Ptolémée V (196 av. J.-C.). Londres, British Museum, n° inv. EA 24.

*Ce fragment de stèle a été découvert fortuitement, en juillet 1799, par E.-X. Bouchard, qui travaillait sur les fondations de la forteresse de Rosette. Il porte un texte trilingue - hiéroglyphes, démotique, grec - gravé sur une pierre en basalte sombre autrefois fixée sur le mur d'un temple de Saïs. Il s'agit de la copie d'un décret, dit de Memphis, promulgué par Ptolémée V Épiphane le 27 mars 196 av. J.-C. Ce monument est conservé au British Museum. Champollion ne vit jamais l'original, il travailla sur des copies. Celles-ci lui permirent de comprendre que le système d'écriture hiéroglyphique se composait à la fois de signes phonétiques, un signe pour un son, et d'idéogrammes, un signe pour le sens d'un mot. Cette découverte constitua une des clés qui allaient lui ouvrir le déchiffrement des hiéroglyphes.*

Au siècle des lumières, les explorations deviennent scientifiques. C'est ainsi que le père jésuite C. Sicard sillonne l'Égypte entre 1714 et 1723, identifie Louxor et Tanis. À sa suite, F. Norden et R. Pococke parcourent la vallée du Nil en 1737-1738. C. Savary, en 1785, et le comte C. F. de Volney, en 1787, proposent une vision renouvelée du pays.

Alors qu'en France, particulièrement en Provence<sup>5</sup>, des érudits enrichissent d'œuvres égyptiennes leur cabinet de curiosités, d'autres pays réunissent des collections comparables qui ont été souvent à l'origine de la création d'un musée. En Italie, la *Mensa isiaica*, ou *Table isiaque*, acquise par les ducs de Savoie en 1630, suscita une telle curiosité scientifique que le roi Charles Emmanuel III mandata en Égypte V. Donati (1717-1762). Celui-ci expédiera 300 objets qui formeront le noyau du futur musée de Turin ; au même moment, la ville de Naples recevait dans son musée les collections du cardinal Borgia. À Londres, la belle collection réunie par un médecin renommé, sir H. Sloane (1660-1753), donnera naissance au British Museum en 1753.

## De l'expédition d'Égypte (1798) au déchiffrement des hiéroglyphes (1822)

Entre 1798 et 1800, la campagne d'Égypte du général Bonaparte<sup>6</sup> est également une entreprise scientifique<sup>7</sup> : une Commission des sciences et des arts rassemble savants, chimistes, géomètres, architectes, historiens, botanistes, afin de dresser un inventaire systématique de l'Égypte ancienne et moderne. Cet inventaire sera publié, à partir de 1809, dans la *Description de l'Égypte*, composée<sup>8</sup> de neuf volumes de mémoires, de douze volumes de 907 planches (dont 426 d'antiquités) et d'un supplément intitulé *Carte topographique de l'Égypte et de plusieurs parties des pays limitrophes* (1828). Le baron D. V. Denon (1747-1825), membre de l'expédition, rapporte croquis et antiquités, publiés dès 1802 dans son *Voyage dans la Basse et dans la Haute Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte par Vivant Denon*. Ces ouvrages renforcent le goût pour les monuments égyptiens et la recherche d'objets destinés à satisfaire cette demande. Le 27 octobre 1822, la *Lettre à Mr. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques employé par les Égyptiens pour inscrire sur les monuments les titres, noms et surnoms des souverains grecs et romains* de J.-F. Champollion<sup>9</sup> fonde l'égyptologie. Il fournit ainsi la clé d'une civilisation dont l'écriture était jusque-là énigmatique : l'intérêt pour les vestiges pharaoniques s'en trouve accru.

En 1829-1830, Champollion aura le bonheur d'aller en Égypte avec l'Expédition franco-toscane, dont il partage la direction avec I. Rossellini. Il rédigera alors un mémoire<sup>10</sup> sur la conservation des monuments et la réglementation des fouilles qu'il soumettra à Muhammad Ali (Méhémet Ali). De son voyage, il rapportera néanmoins plusieurs antiquités, dont un bas-relief arraché à la tombe de Séthi I<sup>er</sup> (cf. p. 227). Après sa mort en 1832, son

frère publiera, entre 1835 et 1845, les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, résultat scientifique de la mission.

En Égypte, l'activité des chercheurs et collectionneurs d'antiquités s'accroît. Dès 1799, le Français A. M. R. Hamelin (1770-1855), administrateur des Finances de Haute-Égypte, fait explorer les sites de Dendéra et de Thèbes. Il met au jour plusieurs statues de Sekhmet dans le temple de Mout à Karnak ; elles seront revendues au British Museum. À partir de 1804, l'Égypte, gouvernée par Muhammad Ali, s'ouvre aux réformes. Des firmans, ou ordres, favorisent les activités mercantiles des diplomates en poste qui pratiquent le commerce d'antiquités. Entre 1816 et 1819, ces diplomates vont s'affronter par l'intermédiaire de leurs agents, qui seront les acteurs essentiels du dépouillement<sup>11</sup> des principaux sites archéologiques. G. Anastasi (1780-1860), consul à Alexandrie pour la Norvège et la Suède, envoie les siens dans la région thébaine et à Saqqara ; leurs trouvailles enrichissent le musée de Leyde, le British Museum, le Louvre. B. Drovetti (1776-1852), consul jusqu'en 1829, rassemble plusieurs collections qui seront vendues au roi de Sardaigne pour le musée de Turin en 1824, au roi de France pour le Louvre en 1827, à K. R. Lepsius (1810-1884) pour le musée de Berlin en 1836. Les « émissaires » de Drovetti sont parfois d'anciens soldats de l'Expédition, comme J. Rosignani, ou des aventuriers, tels que A. Lebolo. Il accueille aussi, en 1815, F. Cailliaud et le sculpteur français J.-J. Rifaud (1786-1852), qui devient son agent principal. Rifaud va découvrir divers temples à Karnak et des dizaines de statues à Thèbes (cf. p. 229, celle de Ramsès II) et à Tanis. H. Salt (1780-1827), consul général de Grande-Bretagne, rassemble plusieurs collections : une première rejoint le British Museum (1818), une deuxième va au Louvre (1826), une troisième est vendue (1835). Il emploie un aventurier célèbre, G. Belzoni (1778-1823), qui découvre la tombe de Séthi I<sup>er</sup> (1817), ouvre la pyramide de Khéphren (1818). Une partie de ses découvertes, exception faite du sarcophage en albâtre de Séthi I<sup>er</sup>, acquis par H. Soane, alimentera les collections du British Museum. Salt emploie également le Grec G. d'Athanasi (1798-1854) et un marin génois, G. Caviglia (1770-1845). Un autre diplomate français en Égypte, J.-F. Mimaud (1774-1837), consul général en 1829, réunit une grande collection qui comprend la *Table des rois* qu'acquerra le British Museum (n° inv. EA 117).

En dehors des diplomates, des particuliers se sont passionnés pour le pays et ses trésors. Un politicien anglais, W. J. Banks (1786-1855), qui y séjourna en 1815, entreprit de réaliser un corpus de dessins de tous les monuments d'Égypte, auquel il associa A. Ricci et L. Linant de Bellefonds. Véritable pionnier de l'égyptologie, E. Prisse, dit Prisse d'Avennes (1807-1879), travailla entre 1827 et 1836 à l'École militaire égyptienne, en qualité d'ingénieur. Il utilisa ses talents d'aquarelliste pour copier des monuments aujourd'hui disparus. En 1843, il fit démonter la chambre des Ancêtres de Karnak, actuellement conservée au Louvre (n° inv. E 13481 bis). Le médecin

grenoblois A.-B. Clot, dit Clot bey (1793-1868), fondateur de l'École de médecine du Caire en 1825, fut aussi un collectionneur avisé, qui réunit un grand nombre d'antiquités, dont 1218 objets allaient être acquis par le musée du Louvre en 1852.

## Collectionneurs et grands musées d'égyptologie (1824-1850)

La pérégrination des objets, entre leur découverte sur le sol égyptien et leur présentation dans les musées, peut être parfois compliquée. Un négociant britannique d'Alexandrie, A. C. Harris (1790-1869), développa un commerce d'antiquités auprès de visiteurs de passage ou de collectionneurs, tels Abbott et Anastasi. Il mena des fouilles à Giza et à Saqqara, et rassembla une collection remarquée par Prisse d'Avennes. En 1828, il fournit à Burton le moulage d'une stèle en basalte gravée par Ptolémée III d'un décret trilingue en hiéroglyphes, en démotique et en grec. La stèle sera acquise par Mimaut, puis par le Louvre en 1837 (n° inv. C 122). En 1854, Harris acheta un lot de papyrus, incluant les actes juridiques des violeurs de la nécropole royale, qui sera vendu en 1872 au British Museum<sup>12</sup> avec toute sa collection. Un autre collectionneur anglais, le médecin H. W. C. Abbott (1807-1859), s'établit au Caire en 1838 et y fonda, en 1842, avec Prisse d'Avennes, une Association de littérature égyptienne du Caire. Son importante collection d'antiquités (1200 pièces vers 1850), qu'il ne parvint pas à vendre de son vivant, sera achetée par la New York Historical Society. Les objets seront prêtés en 1837 au Brooklyn Museum, qui finira par les acquérir en 1948.

Tandis qu'entre 1821 et 1833 l'Anglais J. G. Wilkinson réunissait en un recueil l'inventaire des sites égyptiens qui allait instaurer l'égyptologie anglaise, puis publiait son ouvrage *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*, la plupart des grands musées d'égyptologie augmentèrent leurs fonds. En France, la collection royale, qui disposait au départ d'une quinzaine d'objets égyptiens, s'enrichit de réquisitions révolutionnaires et grossit par l'acquisition de collections importantes : la collection Durand en 1825 (2149 numéros), la deuxième collection Salt en 1826 (3991 numéros), la deuxième collection Drovetti en 1826 (797 numéros, soit 2489 objets). Le 15 mai 1826, une ordonnance de Charles X nommait Champollion conservateur au Louvre, sous les ordres du comte de Forbin, directeur général des Musées, qui rapporta d'un voyage en Égypte des statues de Sekhmet. En Italie, le noyau de la collection du musée de Turin fut composé par la première collection Drovetti, refusée par la France et acquise par Charles-Félix de Savoie. Le Musée égyptien de Florence disposait depuis 1704-1738 des objets du grand-duc de Toscane. L'achat en 1824 d'une partie de la collection de G. Nizzoli (vers 1814-1841) élargit ses fonds, mais c'est surtout l'expédition franco-toscane qui en constitua l'essentiel. I. Rosellini (1800-

1843), qui en partagea la direction avec Champollion, et qui était professeur de langues orientales en 1824 à Pise, est considéré comme le père de l'égyptologie italienne. Dès 1839, le pape Grégoire XVI instituait le Musée égyptien du Vatican.

À Berlin, le Museum, un important musée d'égyptologie, fut inauguré en 1850. G. Passalacqua (1797-1865), qui, après le refus de la France, céda sa collection à Frédéric-Guillaume IV de Prusse, en devint le conservateur. L'enrichissement de cette institution fut en grande partie l'œuvre de K. R. Lepsius, titulaire de la première chaire d'égyptologie de Berlin. En 1842, Frédéric-Guillaume IV lui confiait la direction de la mission prussienne en Égypte. Lepsius allait dresser un inventaire monumental de l'Égypte<sup>13</sup>. Sa moisson de documents, surtout épigraphiques, un ensemble de près de 12 000 pièces (1846), constitua le fonds égyptien du Museum de Berlin, qui rapidement s'accrut de nombreuses autres collections, dont celle du Prussien J. Bartholdy (1809-1854), vue en 1825 par Champollion. N. von Minutoli (1772-1846) supervisa des fouilles à Saqqara et à Hermopolis en 1820-1821, dont le produit fut vendu à Paris : une partie ira au musée de Berlin, le reste à Cologne en 1875.

La passion pour les antiquités égyptiennes ne touchait pas seulement les États de l'Europe occidentale. À l'est, le docteur J. Burchart (1776-1838) rassembla une collection qui est aujourd'hui conservée à Tallin, en Estonie. Il avait acheté des objets auprès d'Anastasi mais aussi d'I. P. Bustenev, un capitaine de l'armée russe qui voyagea en Égypte en 1832-1833. Ce dernier procurera également des objets à l'Institut oriental russe de Saint-Pétersbourg. Outre-Atlantique, un colonel originaire de Baltimore, M. I. Cohen, qui parcourut l'Égypte et la Nubie en 1832, rapporta plus de 700 antiquités, auxquelles s'ajoutèrent les objets de la vente Salt de 1835. La totalité de cette collection fut donnée, en 1884, à l'université John Hopkins (Maryland).

## De l'archéologie à la philologie (1850-1950)

Le 12 novembre 1851, A. Mariette (1821-1881)<sup>14</sup> découvrit le Sérapéum de Saqqara, première trouvaille d'une série de nombreuses campagnes sur le terrain : Saqqara, Abydos, San el-Hagar (Tanis), Louxor et Karnak, Dendéra, Edfou. En 1859, il obtient la création d'une administration spécialisée, le Service des antiquités de l'Égypte, dont il assure la direction, puis en 1863 celle du musée de Boulaq au Caire, destiné à assurer la conservation de toutes les découvertes. Son successeur, G. Maspero (1846-1916)<sup>15</sup>, organisa le service et la lutte contre les fouilles illicites. Il facilita le travail des chercheurs étrangers et des institutions récemment fondées, notamment l'IFAO<sup>16</sup> français en 1880, l'EEF<sup>17</sup> anglais en 1882, la DOG<sup>18</sup> allemande en 1898. Sous son mandat eurent lieu deux découvertes essentielles : les *Textes*

*des Pyramides* et les deux cachettes de Deir el-Bahari, fouillées en 1881<sup>19</sup> et en 1891<sup>20</sup>. Il lança aussi une campagne d'exploration de la Nubie et rédigea le catalogue du Musée égyptien de Giza, créé en 1890 pour remplacer le musée de Boulaq, trop exigu. Ce musée préfigurait celui du Caire, inauguré en 1902.

Les découvertes et les publications se multipliaient. Le suisse E. Naville (1844-1926) vint fouiller dans le Delta. À la suite de F. L. Griffith (1862-1934) et de P. Newberry (1869-1949), qui travaillèrent en Moyenne-Égypte, l'EEF engagea W. M. F. Petrie (1853-1942), qui avait été formé à la rigoureuse discipline préhistorique. Il allait appliquer une méthode méticuleuse de travail, notant les moindres indices, et réussit à mettre au point un système de datation par la céramique<sup>21</sup>. Il fut le fondateur de la British School of Archaeology.

La plupart des grands sites étaient en cours d'exploration : les Britanniques travaillaient à Deir el-Bahari et à Abydos (W. M. F. Petrie), les Italiens à Deir el-Médineh et dans la Vallée des Reines (E. Schiaparelli [1856-1926]), les Américains à Giza (G. Reisner, du Museum of Fine Arts de Boston [MFA]), à Licht et à Deir el-Bahari (A. Lythgoe et H. Winlock, du Metropolitan Museum of Art de New York [MMA]).

L. Borchardt (1863-1938), qui créa l'Institut allemand du Caire<sup>22</sup> en 1907, dirigea les fouilles germaniques sur le site de Tell el-Amarna. Il aura la chance de mettre au jour, en 1912, dans une des maisons, l'extraordinaire buste de Néfertiti (cf. p. 209). Les nombreuses campagnes américaines en Égypte vont accroître les collections du MMA de New York, qui avait créé sa section égyptologique dès 1906. Les recherches américaines étaient financées par des fonds privés. Le mécénat fut brillamment représenté par T. Davis (1873-1915), qui multiplia les trouvailles dans la Vallée des Rois<sup>23</sup>, et par lord Carnavon, qui devait permettre à H. Carter d'ouvrir la tombe de Toutânkhamon<sup>24</sup> (cf. p. 213) en 1922. À partir de 1924, l'Oriental Institute de Chicago entreprit la publication épigraphique des temples de Médinet Habou.

Les grandes découvertes se succédèrent en Égypte : tombe d'Hétephérès à Giza par l'américain G. A. Reisner (cf. p. 115), nécropole royale de Tanis par le français P. Montet (cf. p. 245).

L'épigraphie se développa à la même époque sous l'impulsion d'A. Erman (1854-1937), qui publia entre 1926 et 1937, avec H. Grapow, un dictionnaire monumental de la langue, le *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. D'autres savants contribuèrent à cet essor : K. Sethe (1869-1934) ; A. Gardiner (1879-1963), auteur de nombreuses études de papyrologie et d'une grammaire, *Egyptian Grammar Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, toujours en usage ; J. Černý (1898-1970) et ses travaux sur Deir el-Médineh ; G. Posener (1906-1988), spécialiste de littérature égyptienne. De nombreux érudits étudiaient la langue : grammaires égyptienne et copte

de J. Polotsky (1905-1991), travaux sur le démotique de S. Glanville (1900-1956). L'histoire de l'art fut surtout redevable à H. Schäfer (1869-1957) d'avoir énoncé les règles de la représentation égyptienne<sup>25</sup>. H. Kees (1886-1964), A. Moret (1868-1938), H. Frankfort (1897-1954) ouvrirent la voie à la connaissance de la religion égyptienne. L'égyptologie s'enrichit d'un instrument bibliographique inestimable sous la houlette de B. Porter (1852-1941) et de R. Moss (1890-1990).

La création en 1925 d'un département d'égyptologie à l'université du Caire favorisa les fouilles égyptiennes : missions de L. Habachi (1906-1984) à Karnak et à Qantir ; d'A. Fahkry (1905-1973) à Dahchour ; de Z. Goneim (1911-1959), qui découvrit à Saqqara la pyramide de Sekhemkhet<sup>26</sup>. Depuis la Deuxième Guerre mondiale, les missions se sont multipliées sous la férule du Service des Antiquités<sup>27</sup>, sans oublier l'importante campagne de sauvetage des monuments de Nubie<sup>28</sup>, qui débuta en 1958 par une gigantesque exploration de la région menacée.

## Chapitre 2 Découverte d'un art antique

### L'histoire de l'art

Établir la spécificité de l'art égyptien et définir les fondements de ses « lois » a constitué une des étapes capitales de la recherche, que ce soit dans le domaine, plus général, de l'histoire de l'art ou dans celui, plus particulier, de l'égyptologie.

Hormis les appréciations de Champollion, l'étude de l'art égyptien a été longtemps considérée comme une discipline mineure par les auteurs formés à l'art classique gréco-romain, tels que J. J. Winckelmann, dans sa *Geschichte der Kunst des Altertums*, publiée à Dresde en 1764 (*Histoire de l'art chez les Anciens*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, 1798-1803). *L'Égypte*, premier tome de *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, publiée en 1882 par G. Perrot et par C. Chipiez, est le premier traité spécialisé consacré à l'art pharaonique. Les auteurs y esquissent une étude documentée sur les règles de l'art égyptien, qu'ils essayent de définir : « L'artiste a donc choisi, pour chaque partie du corps, le mode de représentation qui lui semble le plus naturel. Ce qui est contre nature, c'est le mélange qu'il a fait de ces éléments [...]. L'idée fixe du dessinateur, c'est de faire apercevoir, d'un seul coup d'œil, toutes les faces de l'objet qu'il étudie... »

Cette conception va être admise au début du xx<sup>e</sup> siècle par des historiens de l'art comme A. Riegl (1901) ou L. Curtius (1913). C'est cependant H. Schäfer qui va développer, dans *Von ägyptischer Kunst besonders der Reichenkunst*, publié à Leipzig en 1919, un premier système d'explication de la spécificité de cet art et de sa fonction non esthétique, qui le distingue de l'art classique grec : « ... en Égypte, les œuvres ne sont pas des images, mais des instruments, des objets utilitaires dotés d'une puissance magique<sup>29</sup>. » Le concept moderne d'« aspectivité » dérive directement de cette étude. Le caractère non esthétique de l'art égyptien, accepté par la majorité des savants, a cependant été contredit par certains<sup>30</sup>. W. Wolf<sup>31</sup> a su réconcilier, dans une vision générale, l'explication théorique et la conception historique. Une lecture différente a été proposée par des historiens de l'art belges<sup>32</sup>, qui préconisent une méthode sémantique de décryptage de l'art égyptien, méthode qui privilégie l'analyse en profondeur des mécanismes de la signification. Cette approche sémiotique<sup>33</sup> constituerait, selon ces savants, l'outil nécessaire pour une lecture rigoureuse de l'art égyptien.



**Fig. 177 Cléopâtre**

*Cléopâtre faisant essayer des poisons sur des condamnés à mort* par Alexandre Cabanel (1823-1889). Huile sur toile. Anvers, musée des Beaux-Arts, n° inv. 1505.

## Orientalisme, égyptomanie, égyptophilie<sup>34</sup>

L'égyptomanie<sup>35</sup> est définie comme une recreation moderne du modèle antique par l'appropriation des sources anciennes. Cette adaptation se manifeste dans tous les domaines artistiques par l'intégration de thèmes, de motifs décoratifs et architecturaux. L'égyptomanie, née à l'Époque romaine<sup>36</sup> avec les célèbres copies de la villa d'Hadrien<sup>37</sup>, puis relayée au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie dans les villas Albani et Borghèse, connaît un fort développement architectural au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle : lieux de réunion et salons de thé, fabriques, etc.

Si les projets de Ledoux ou de Boullée n'aboutissent pas, de nombreux édifices privés attestent de l'engouement égyptomaniaque, surtout avec le style Retour d'Égypte : hôtel de Beauharnais (Paris), maison de la place du Caire (Paris), Egyptian Hall (Londres, 1812), dont l'exemple influencera de nombreuses constructions privées<sup>38</sup>. Parfois, c'est un simple décor plaqué sur un bâtiment classique : château de Fontainebleau (1530), Louvre (1806), Grand Palais (1900), etc. Les monuments mortuaires, dont l'archétype reste la pyramide de Caius Cestius à Rome, constituent un domaine de prédilection : tombe de Du Bellay au Mans (1557), porte des cimetières de Cambridge (États-Unis) ou de New Haven (États-Unis). Les fontaines offrent un autre support bienvenu et qui parfois, sous couvert d'égyptomanie, déguise mal une propagande impériale (fontaines du Châtelet et de la rue de Sèvres à Paris). Dans le domaine de la sculpture, le modèle du sphinx est le plus fréquent : il orne les clôtures, les perrons, les jardins et les parcs. D'esprit classique, il ne se distingue souvent que par le *némès*, et son style reflète la mode du siècle. Cléopâtre, Isis et Osiris, les Nubiens et les harpistes de l'époque pharaonique servent d'inspiration à une production de bronzes, les Égyptiennes. Le type Antinoüs, copié des exemplaires de la villa d'Hadrien, est introduit dès 1514 dans l'ornementation intérieure d'une des Chambres de Raphaël au Vatican.

La mode du décor égyptien gagne : palais et hôtels privés ont désormais leur cabinet ou leur salon égyptien, que ce soit à Versailles, à Fontainebleau, dans la villa Borghèse, au Vatican. Pour sa demeure londonienne, T. Hope conçut et réalisa, entre 1799 et 1804, une salle égyptienne. Le papier peint, les tapisseries, les cheminées sont inspirés de thèmes égyptiens. Au XIX<sup>e</sup> siècle, avec la constitution de musées égyptiens (cf. pp. 312-313), le décor à l'égyptienne est introduit dans les salles d'exposition permanente : à Paris, au musée du Louvre ; à Florence, au Museo Egizio ; à Munich, au Staatliche Sammlung ägyptischer Kunst. Les pastiches<sup>39</sup> à l'égyptienne se répandent dans les parcs, les cimetières, les zoos, et le style égyptien en vogue s'étend aux pavillons d'exposition, comme en témoigne celui<sup>40</sup> que créa A. Mariette pour l'Exposition universelle de 1867, à Paris. Le mobilier et de nombreux objets sont également frappés d'égyptomanie : fauteuils de Marie-Antoinette, meubles impériaux, bibliothèques, chenets, candélabres,

vases, porte-torchères, horloges aux variations infinies. L'art de la table bénéficie des innombrables services confectionnés par les manufactures de Wedgwood puis de Sèvres, cette dernière créant deux surtouts<sup>41</sup> gigantesques actuellement conservés au musée Kuskowo de Moscou et au Victoria and Albert Museum de Londres.

Les domaines de la peinture<sup>42</sup>, du dessin et de la gravure font apparaître des éléments égyptiens ou égyptisants empruntés à Rome, comme chez Hubert Robert, avant que ne se développe une veine plus « historique » puisant ses thèmes dans la mort de Cléopâtre ou de grandes figures bibliques telles que Moïse. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les peintres sont soucieux d'exactitude archéologique, ainsi sir L. Alma-Tadema (1836-1912) ou sir E. J. Poynter (1836-1919), dans l'illustration de la vie quotidienne pharaonique. Le dessin égyptien inspirera des artistes aussi divers que Gauguin, Matisse, Picasso, Hockney, Chambas... Au théâtre et à l'opéra, les décors fantaisistes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (*La flûte enchantée*) cèdent la place à plus de fidélité « archéologique » : l'opéra de Verdi *Aida*<sup>43</sup> profite du précieux concours de l'égyptologue Mariette. Avec *Le roman de la momie*<sup>44</sup> en 1858, T. Gautier déclenche une vague de romans et de contes égyptisants, dont la descendance s'avère au XX<sup>e</sup> siècle toujours aussi prolifique.

Depuis la découverte du tombeau de Toutânkhamon en 1922 (cf. p. 213), la passion égyptologique n'a cessé de croître, avec son corollaire l'égyptophilie, dont l'influence est perceptible dans tous les domaines : le roman, aux thèmes pharaoniques récurrents ; le cinématographe<sup>45</sup>, qui dès ses origines consacre de nombreux films<sup>46</sup> à l'Égypte ancienne ; la bande dessinée<sup>47</sup>, qui trouve dans le champ égyptologique une inspiration inépuisable ; la publicité, qui multiplie les emprunts et les détournements. L'image de l'Égypte ancienne, sans cesse sollicitée, recréée, et le plus souvent déformée, familiarise le public à une civilisation qui ne lui paraît finalement pas du tout étrangère.

## La langue et l'écriture

La langue égyptienne est classée dans la famille des langues afro-asiatiques. Son évolution semble avoir connu trois étapes : l'ancien égyptien, parlé jusqu'au milieu de la Première Période intermédiaire ; le moyen égyptien (l'égyptien classique), parlé jusqu'au milieu de la XVIII<sup>e</sup> dynastie ; et le néo-égyptien, parlé jusqu'à la fin de la civilisation pharaonique, relayé ensuite par le copte.

L'écriture égyptienne<sup>48</sup>, une des plus vieilles formes scripturaires, apparaît vers 3000 av. J.-C. Le problème de la naissance du système hiéroglyphique a été largement débattu<sup>49</sup>. Selon les fouilles allemandes en Abydos<sup>50</sup>, l'écriture serait utilisée avant le début de l'Époque historique et serait à mettre en relation avec l'apparat royal de Memphis. Une autre thèse<sup>51</sup> penche pour un système d'écriture né dans le Delta puis adapté à la langue en usage.



Fig. 178 Champollion

Portrait de Jean-François Champollion par Léon Cogniet (1794-1880). Huile sur toile. Paris, musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. 3294.

Champollion avait découvert l'existence de trois types de hiéroglyphes : les *idéogrammes*, un signe représente un objet (pictogramme) ou une action ; les *phonogrammes*, dont la signification est purement phonétique, un signe notant une (*unilittère*) ou plusieurs consonnes (*bilitère* et *trilitère*) ; et les *déterminatifs*, qui précisent la catégorie du mot et servent partiellement de « ponctuation ». L'écriture égyptienne a connu trois formes : le dessin

### Les langues

#### afro-asiatiques

*Anciennement dénommée « chamito-sémitique », la famille des langues afro-asiatiques s'est subdivisée en plusieurs groupes : le sémitique (akkadien, phénicien, hébreu, araméen, arabe), l'égyptien (poursuivi dans le copte), le couchitique, l'omotique, le libyco-berbère et le tchadique. Tous ces groupes descendraient d'une souche commune dont l'aire géographique originelle n'est pas identifiée avec précision. L'émergence des différents idiomes se serait produite à l'Époque pré-dynastique.*

*hiéroglyphique* ; l'écriture cursive *hiératique*, qui schématise les signes et connaîtra une forme particulière, le « hiératique anormal » à la XV<sup>e</sup> dynastie ; et l'écriture *démotique*, en usage dès le VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., qui schématise les groupes de signes. Répertoriés et classés artificiellement par les savants<sup>52</sup>, les signes hiéroglyphiques sont environ 1200 jusqu'à la Basse Époque, puis plus de 7000. À l'origine consonantique – seules les consonnes sont indiquées –, l'écriture va ajouter un système de voyelles, mais elle n'utilisera jamais d'alphabet. L'essentiel de son vocabulaire est fondé sur des racines composées de trois consonnes associées.

La structure de la langue égyptienne repose sur la conjugaison, mais, contrairement aux langues modernes, elle ne reconnaît pas les temps (présent, passé, futur), qu'elle remplace par des formes dérivées de participes exprimant le caractère durable ou momentané de l'action. Elle use de phrases non verbales (nominales ou adverbiales). L'égyptien, comparé à d'autres langues antiques orientales, ignore un genre, le neutre, et connaît un nombre grammatical supplémentaire, le duel. L'absence de voyelles rend difficile la vocalisation de la langue<sup>53</sup>, mais l'étude du copte permet de reconstruire partiellement la prononciation ancienne. La comparaison de noms propres avec leurs formes dans d'autres langues anciennes fournit des indications de vocalisation ne remontant pas au-delà du Nouvel Empire, ce qui explique l'usage d'une prononciation artificielle qui reste variable selon les langues maternelles des égyptologues (Néfertiti en français devient Nofretete en allemand...). Les recherches récentes ont montré que la majorité des textes égyptiens respectaient une métrique<sup>54</sup> dont les règles sont quasi constantes.

## L'archéologie égyptienne

La multitude de projets lancés à l'initiative de missions étrangères variées se traduit en Égypte par une extrême diversité de travaux : explorations de secteurs nouveaux, fouilles archéologiques, études diverses, restaurations. Ces activités sont contrôlées par le CSA, Conseil suprême des antiquités<sup>55</sup>, organisme officiel gérant, sous la tutelle du ministère du Tourisme égyptien, le patrimoine archéologique du pays. Le CSA dirige ses propres fouilles sur des sites nombreux et fondamentaux. Les grandes institutions étrangères présentes en Égypte sont généralement rattachées à une université (cf. p. 343) ou à un musée (cf. p. 340). En France, plusieurs ministères sont associés aux fouilles. Le ministère des Affaires étrangères (MAE) finance, en partenariat, plusieurs missions : temples de Karnak (CFEETK : Centre franco-égyptien d'étude des temples de Karnak), Tanis (MFFT : Mission française des fouilles de Tanis, Paris), Tell el-Herr et Gism el-Arba (IPEL de Lille III : Institut de papyrologie et d'égyptologie de Lille), etc. Le ministère de l'Éducation nationale, de la Recherche et de la Technologie a sous sa tutelle l'IFAO (Institut français d'archéologie orientale, Le Caire), et, par le biais du CNRS, octroie des fonds et envoie des fouilleurs sur les chantiers

de Saqqara, de Thèbes, du Sinaï et d'Alexandrie (CEA : Centre d'études alexandrines). La Mission de la recherche et de la technologie du ministère de la Culture et de la Communication participe financièrement aux missions du musée du Louvre (Saqqara, Ramesséum, Vallée des Rois...).

Il est inconcevable de dresser ici un tableau géographique, même sommaire, des travaux en cours<sup>56</sup>. Toutefois il est possible d'esquisser, à travers quelques exemples distribués du nord au sud, un bref état des lieux<sup>57</sup>.

En Basse-Égypte (cf. p. 337), les activités couvrent une partie importante du Delta, dont l'exploration s'est progressivement accrue. L'archéologie sous-marine et terrestre a considérablement enrichi la connaissance de la cité gréco-romaine d'Alexandrie. Le reste du Delta est exploré de plus en plus méthodiquement, et tous les niveaux historiques sont concernés : Préhistoire (Bouto), Ancien Empire (Mendès), Nouvel Empire (Qantir, Tell el-Daba'a, Tell Abqa'in), Troisième Période intermédiaire et Basse Époque (Tanis, Saïs, Tell el-Balamoun). Les sites connus ou méconnus sont explorés, fouillés, mis en valeur : Bouto (Tell el-Fara'in), Saïs (Sa el-Hagar), Mendès (Tell er-Ruba), Sebennytos (Samanhoud), Tell Ibrahim Aouad, à Tell el-Balamoun, Tell Abqa'in. Le secteur Avaris, Pi-Ramsès et Tanis est particulièrement étudié grâce aux travaux effectués à Qantir, à Tell el-Daba'a et à San el-Hagar.

Dans le Sinaï, les fouilles de Tell Kedoua, de Tell el-Herr, et l'exploration de la région du Gebel el-Tih éclairent le rôle historique essentiel joué par cette région.

Dans la zone de Memphis (de Giza à Saqqara), les missions étrangères sont particulièrement nombreuses et leurs travaux de nature variée. Le secteur très fécond de Saqqara connaît des explorations archéologiques et géophysiques, des fouilles archéologiques (Bubastéion, pyramide de Têti, chaussée d'Ounas, monument de Khaemouaset, nécropoles animales, nécropole près d'Horemheb, monuments de Pépi I<sup>er</sup>). Le CSA poursuit depuis 1926, sous la direction de J.-P. Lauer, les travaux de restauration et de mise en valeur du complexe de Djéser. Des fouilles sont conduites sur les nécropoles de Maadi, d'Hérouan, de Giza, d'Abou Roach et d'Abousir.

La Moyenne et la Haute-Égypte bénéficient d'une activité archéologique importante et souvent ancienne. Les travaux portent sur des sites et des monuments aussi divers que les tombes du Moyen Empire et du Nouvel Empire à Dahchour, les zones des temples de Qasr el-Sagha, de Bachias, de Médinet Madi, de Tebtynis et d'Hérakléopolis dans le Fayoum, l'énorme site de Tell el-Amarna, qui est exploré en divers points, les nécropoles du Gebel el-Haridi, la nécropole d'Oumm el Gaâb en Abydos, les temples de Chenhour et de Dendéra.

Mais c'est bien évidemment la région thébaine qui est l'objet des recherches les plus intensives, menées par de multiples missions étrangères. Sur la rive droite du Nil (est), des travaux nombreux concernent les monu-

ments de Karnak : chapelle d'Hatchepsout, temple d'Amon-Rê, temple de Mout, de Karnak-Nord. Le temple de Louxor est à la fois restauré et relevé. Sur la rive gauche (ouest), les grands temples mémoriaux sont en cours de restauration et d'étude : Aménophium, temple de Mérenptah, Ramesséum, temple de Séthi I<sup>er</sup>, Deir el-Bahari, Médi-net Habou. Les tombes privées et royales sont l'objet de missions diverses dans la Vallée des Rois et la vallée de l'Ouest<sup>58</sup>, dans les nécropoles civiles de Deir el-Médineh<sup>59</sup>, de Cheikh Abd el-Gourna<sup>60</sup>, de Dra Abou'l Naga, et dans le Gebel.

Au sud de Thèbes, plusieurs chantiers éclairent notre connaissance des hautes époques : époque de Nagada à Adaïma, Époque prédynastique à Hiérakonpolis et à El-Hosh. Les monuments importants érigés sur l'île d'Éléphantine sont en cours d'étude et de restauration.

Dans les déserts et les oasis, toutes les régions sont en voie d'exploration : à l'ouest de la vallée, les oasis de Siouah, de Farafrah, de Dâkhla et de Kharga ('Ayn Manâwîr), de Bahariya (Qaret el-Toub), le ouadi Koubbaniya ; à l'est de la vallée, les carrières à Rod el-Gamra. En Nubie, Qasr Ibrim reste l'ultime site étudié. Au Soudan, où G. A. Reisner<sup>61</sup> a ouvert la voie (Napata, Méroé, Gebel Barkal), les missions étrangères<sup>62</sup>, sous contrôle de l'administration soudanaise (NCAM : National Corporation for Antiquities and Museums), explorent des sites variés ou restaurent des monuments<sup>63</sup>.

## **Des outils nouveaux au service d'une science jeune**

L'égyptologie utilise, depuis quelques années, des outils nouveaux<sup>64</sup> et multiples, souvent des emprunts à des disciplines différentes ou des applications spécialisées de méthodes industrielles.

L'archéologie, en Égypte comme ailleurs, cherche à découvrir des documents du passé enfouis dans le sol antique, en prenant soin de connaître, à tout moment, les relations du document à son environnement, liens stratigraphiques, connaissances égyptologiques. Cette activité comporte trois phases : la prospection est la recherche du lieu où s'exercera la fouille ; la fouille procède au décapage de la stratigraphie, engrange la documentation, consolide et restaure les objets susceptibles d'être gardés ; enfin vient l'analyse et la publication de la documentation. À chacune de ces étapes, les nouvelles technologies apportent aide et efficacité. Les problèmes de conservation des sites et des monuments apparaissent comme un corollaire nécessaire, mais relèvent plus généralement de la restauration.

## *La prospection*

Une fouille dans la vallée du Nil évite le plus souvent la phase prospective généralisée. En effet, l'occupation du sol antique est relativement bien connue grâce aux travaux<sup>65</sup> d'illustres prédécesseurs, égyptologues et archéologues, qui ont déterminé une bonne compréhension globale des secteurs antiques. Seules des zones très particulières méritent des recherches préliminaires : déserts, lit du fleuve, côtes maritimes.

En Égypte, la prospection des sites s'est faite avec des techniques traditionnelles, encore aujourd'hui utilisées dans le cadre d'une prospection de surface localisée. L'exploration d'un secteur consiste à examiner les marques antiques par l'observation directe de leur empreinte dans le paysage. La photographie aérienne contribue modestement à cette recherche, parce que la couverture végétale et les conditions climatiques du pays excluent une reconnaissance aérienne telle qu'on la pratique en Europe. Cependant, une fois la prospection achevée, l'archéologue est confronté à des difficultés matérielles provenant du gigantisme des sites (de quelques centaines d'hectares pour le tell de Tanis à quelques dizaines de kilomètres carrés pour Saqqara). La pratique des sondages constitue, en liaison avec d'autres données, un moyen efficace pour apprécier les potentialités d'un terrain, le risque de passer à côté de l'essentiel existant néanmoins. Le recours à des méthodes géophysiques, jusque-là réservées à la géologie « industrielle » (recherche de gisements, génie civil), apporte une aide significative et atténue les incertitudes de la recherche. Ces applications utilisent des appareils conçus pour mesurer les caractéristiques physiques d'un terrain, sol et sous-sol. Les méthodes étant très variées, une collaboration étroite entre le géophysicien et l'archéologue pourra seule déterminer le choix le mieux adapté.

La mesure<sup>66</sup> des variations du champ magnétique naturel et celle des variations de résistivité apparente entre les différentes roches du secteur ont évité à la Mission archéologique française de Saqqara (MAFS) de sonder systématiquement l'énorme manteau de déblais entourant le site. En combinant toutes les valeurs enregistrées sur une carte de synthèse, il était possible d'éliminer 80 à 90% des terrains grâce à la mise en évidence des zones d'anomalies de résistivité et de magnétisme. Il a suffi ensuite d'un sondage pour découvrir un mastaba et deux pyramides de reines de Pépi I<sup>er</sup>. À Tanis<sup>67</sup>, la combinaison de méthodes électriques et électromagnétiques, en dépit d'un sous-sol humide et saumâtre qui rendait les réponses moins contrastées, montra une anomalie que les fouilles des saisons 1988-1989 révélèrent être les fondations d'un temple bâti dans l'angle d'une large enceinte. Des procédés similaires ont été mis en œuvre à Abousir<sup>68</sup>, et, plus récemment, par T. Herbich à Hiérakonpolis<sup>69</sup>, par E. Pusch sur le site de Pi-Ramsès<sup>70</sup>. Naturellement, ces techniques ne sont pas miraculeuses (échec dans la Vallée des Reines), mais si le contexte est adéquat, c'est-à-dire constitué d'une zone



Fig. 179 Tanis

Prospection électromagnétique.

à contrastes physiques, mécaniques et électriques satisfaisants, elles peuvent permettre une économie bienvenue de temps et de moyens.

Les méthodes géophysiques peuvent aussi apporter leur concours à des prospections particulières, comme celle des pyramides, et plus particulièrement dans le cas du monument de Khéops. Dès 1967, une équipe de Berkeley avait tenté de sonder la masse de la pyramide à l'aide des rayons cosmiques ; le résultat fut négatif. La microgravimétrie<sup>71</sup>, mise au point par Électricité de France (EDF) et la Compagnie de prospection géophysique française (CPGF) pour des chantiers civils, fut appliquée dans les années 1980. Il s'agit de mesurer les variations locales de l'accélération de la pesanteur, variations liées aux anomalies de la masse – autrement dit, reconnaître l'existence d'une cavité ou d'un matériau de densité différente à l'aide d'un appareil spécialisé et ultrasensible qui permet d'effectuer des mesures non destructives. Le résultat fut aussi négatif, mais fournit des constatations intéressantes sur la structure du monument (plus hétérogène que prévue). Une dernière méthode, japonaise, consistait à utiliser un radar et à comparer des impulsions électromagnétiques réfléchies par un obstacle. Difficile à calibrer, le radar ne fut pas concluant.

### *La fouille archéologique*

Une fois précisé le secteur à fouiller, la première opération consiste à implanter un système de repères indispensables, pour le relevé topographique général comme pour le positionnement des documents découverts. Dans ce domaine, quelques nouveautés liées aux progrès des techniques photographiques tendent à apparaître sur les chantiers fortunés : ainsi le théodolite associé au laser facilite le relevé des distances, les calcule, les intègre et, par le biais de sa sortie numérique, les transfère à l'ordinateur, où un logiciel sophistiqué prépare une planification automatisée. Dans un proche avenir, des systèmes GPS (Global Position System), utilisant une

Fig. 180 Le chantier  
de fouille du temple  
de l'Est à Tanis

État du dégagement  
de la colonnade d'Osorkon II, le  
22 mai 1999.



méthode de localisation par satellite, seront sans doute introduits sur les chantiers bien dotés. Sur le terrain, le travail est accompli de manière traditionnelle : décapage de la stratigraphie, relevé des inscriptions, rédaction de journaux de fouille. Le domaine des images est bouleversé par les nouvelles technologies : si la photographie argentique reste prédominante, la croissance exponentielle de l'imagerie numérique – photo et vidéo – envahit peu à peu l'archéologie. Manipuler les images devient une opération facile, qui autorisera de nombreux traitements : publication, interprétation, modélisation, diffusion.

Sur place, des méthodes de pointe telles que la stéréogrammétrie et l'endoscopie ont parfois été appliquées aux monuments égyptiens. La stéréogrammétrie combine deux techniques : la photogrammétrie, qui procure le relevé d'un objet à partir de deux perspectives photographiques, et la stéréoscopie, qui consiste en l'examen simultané de deux clichés du même objet pris de deux points de vue différents. Les premières restitutions photogrammétriques remontent au sauvetage des monuments de Nubie en 1955, où vingt-sept temples furent ainsi relevés. Cette méthode fut employée dans divers autres projets : montagne thébaine, région de Giza, Sinaï. En 1986, une équipe de la National Geographic Society décida de photographier l'intérieur de la seconde fosse à barques au sud de la pyramide de Khéops. Elle recourut au principe de l'endoscopie photographique : introduire par un tube de diamètre réduit un système d'éclairage et de prise de vues. Le point d'entrée choisi après observation d'une image exploratoire au radar, un trou de 9 cm de diamètre, permit d'engager un bras articulé comportant soit une tête de camera vidéo avec éclairage froid sans émission d'infrarouge, soit un boîtier 24 x 36. L'ensemble était mécanisé pour obtenir une rotation du bras sur 180 degrés verticalement. Les résultats<sup>72</sup> montrèrent que la seconde barque est plus dégradée que la première : entrées d'humidité dans la fosse, présence d'insectes (scarabées).

Outre les nombreux travaux de restauration opérés sur les monuments et sur les objets en vue de leur conservation et de leur présentation au public, des techniques particulières ont pu être utilisées dans la diffusion de l'information. Ainsi, pour résoudre l'inévitable problème posé par la visite de tombes trop petites et fragiles, un procédé de fac-similé photographique fut finalisé dans les années 1990 et concrétisé par la reconstitution de la tombe TT 96, de Sennefer (cf. p. 189). Après photographie classique à la chambre 20 x 25, le traitement chimique des tirages grandeur nature permet, à la manière d'une décalcomanie, de décoller l'émulsion de son support et de la reporter sur le relief reconstitué du caveau. Sur le terrain, une autre technique, la téléradiologie, a permis d'améliorer l'étude anthropologique : une chaîne complète, de la prise de vue au traitement, installée sur un chantier, comme à Douch (Kharga) ou en Nubie<sup>73</sup>, autorise la photographie intégrale des momies exhumées, sur fond de mires plombées permettant toutes les mesures. Les résultats, encourageants, sont très voisins de l'étude ostéométrique classique, mais garantissent l'intégrité des momies.



**Fig. 181 Caveau  
de Sennefer (TT 96)**

Campagne photographique.

Sur le réseau mondial, les sites concernant l'égyptologie se sont multipliés. Les sujets le plus souvent abordés portent sur l'art égyptien, les hiéroglyphes, la pyramidologie, les momies. Qui-conque le souhaite peut créer un site ou une page égyptologique sans aucun contrôle scientifique. C'est ainsi que le pire et le farfelu côtoient le meilleur, et les moteurs de recherche (Yahoo!, Alta Vista, Infoseek, Google...) ne fournissent aucune possibilité de discrimination. Il existe des sites très généralistes (cf. p. 345) qui peuvent offrir des pistes, mais leur contenu mélange les renseignements touristiques, commerciaux et égyptologiques. Pour une recherche plus pertinente, le chercheur aura intérêt à consulter des sites plus spécialisés et actualisés (cf. p. 345).

## L'enregistrement, l'exploitation, la publication des données

Ces dernières années, l'outil informatique a gagné la discipline, si l'on en juge par les publications spécialisées<sup>74</sup> et les nombreuses pages Internet (cf. p. 345). Il procure une aide significative dans l'enregistrement des données et dans leur organisation, leur exploitation, leur diffusion.

Sur le terrain, si l'enregistrement des données reste manuel<sup>75</sup>, l'ordinateur – qui tend à se généraliser – est devenu l'auxiliaire indispensable de l'archéologue : le carnet de fouille informatisé, les fiches de couche et de structure sont rapidement et aisément convertis au format numérique, qui en facilitera la transmission, l'exploitation et la publication.

Les objets peuvent être inclus dans des bases de données documentaires, textuelles ou mixtes (alliant image et écrit). Un exemple opérationnel est le fichier *TALATAT* du Centre franco-égyptien des temples de Karnak. Précédée par la tentative, entre 1965 et 1972, de l'université de Pennsylvanie, *The Akhenaton Temple Project*, la base *TALATAT* contient 12 187 fiches constituées par autant de pierres ornées, vestiges d'une construction<sup>76</sup> du roi Aménophis IV Akhénoton à l'est de Karnak et ensevelie après démontage dans le neuvième pylône. Les talatates furent récupérées entre 1967 et 1981. La saisie des informations fut organisée en quatre zones : référence, archéologie, iconographie, aide aux assemblages. La zone iconographie permet d'opérer instantanément des groupements thématiques et de manipuler cette masse documentaire. Au musée du Louvre, le département des Antiquités égyptiennes possède une base, *Pharaon*, qui offre la consultation de quelque 35 000 fiches documentaires avec photographies sur les objets de la collection. De nombreux projets de bases égyptologiques sont en cours<sup>77</sup>, qui apportent de manière connexe leur aide aux chercheurs : *SIRIUS* pour les *Textes des Pyramides* (130 000 références) ; l'index des *Textes des Sarcophages* du *Coffins Texts Words Index*, réalisé par le Centre for Computer-aided Egyptological Research (CCER ; 108 000 références) ; la *Proposopographia Aegypti* (57 000 entrées) ; la *Bibliothèque égyptologique annuelle AEB* ; le *Wörterbuch* (en préparation), etc.

Dans le domaine de l'épigraphie, la saisie directe des signes reste actuellement illusoire, et les tentatives de traductions automatisées sont peu convaincantes ; cependant des égyptologues expérimentent des procédures d'analyse automatique des textes hiéroglyphiques. L'apport le plus concret réside dans des logiciels hiéroglyphiques tels que *Winglyph* (PC) ou *MacScribe* (Mac), conçus à partir de codages, qui permettent aux chercheurs une grande souplesse dans la production et l'édition de signes, en échappant à la lenteur et aux limites des fontes classiques d'imprimerie.

Des tentatives de gestion intelligente des données par le biais de systèmes « experts » ont été faites dès 1987. Il s'agit d'élaborer des logiciels pouvant reproduire, partiellement, les connaissances et les modes de raisonnement d'un expert humain dans un domaine précis. L'intelligence artificielle serait

capable de construire des raisonnements originaux non inscrits dans son programme. Le premier système expert en égyptologie fut développé sur le fichier *TALATAT*. Simple corpus, à l'origine fondé sur la notion d'unité de la connaissance, ce fichier a montré que, grâce à des interrogations multicritères, il permettait à un expert de repérer des associations de talatates ayant une grande chance de s'unir. Le système de groupement thématique fut alors automatisé et les pierres furent rassemblées selon le sujet de leur décor. L'exploitation fut optimisée avec l'introduction du système expert en trois phases : modélisation du décor, recherche d'associations iconographiques génératrices d'assemblages, et « complétion d'assemblages » ou déduction des caractéristiques d'une pierre manquante en fonction des pierres jointives présentes pour un même monument. Le système repère les pierres manquantes d'un assemblage, il définit leurs caractéristiques archéologiques et iconographiques en fonction des pierres jointives disponibles, il propose les pierres offrant ces caractéristiques en formulant les requêtes correspondantes à la base de données. À la fin de 1989, sur les 6668 talatates de la base expérimentale, 1046 étaient classées en 80 assemblages, dont 65 % par système expert.

C'est encore avec l'aide de l'ordinateur que seront testés et finalisés, avec mise en couleurs par infographie, les assemblages pertinents. Parmi les outils informatiques appliqués à l'architecture, la Conception assistée par ordinateur (CAO), consiste à introduire dans l'ordinateur les coordonnées x, y, z d'un édifice pour en réaliser la maquette virtuelle. L'avantage d'un programme de ce type bien conçu réside dans la possibilité de vérifier visuellement les hypothèses de travail par modifications des données. Plusieurs sites ont été virtuellement reconstruits : Saqqara, Giza, tombe de Séthi I<sup>er</sup>, temples divers. L'exemple de Karnak<sup>78</sup> est spectaculaire : dès 1986 un logiciel anglais, système de conception et de gestion de projets industriels, fut adapté au site. À partir des mesures et des volumes architecturaux de base, l'ordinateur peut reconstruire le monument, dont l'exploration est possible sous divers angles. Des textures complètent l'habillage des volumes.

La momie et la momification, intimement liées à la civilisation égyptienne, constituent une mine exceptionnelle d'informations pour la connaissance intime et médicale de l'homme d'Époque pharaonique. Les technologies appliquées aux momies égyptiennes ne sont pas spécifiques, mais il serait difficile de ne pas en tenir compte lorsqu'on voit les nombreux travaux qu'elles suscitent chez les diverses équipes de savants. À côté des procédures traditionnelles d'investigation, telles que l'observation clinique et l'autopsie<sup>79</sup> (1907), les momies égyptiennes ont subi diverses explorations au moyen de techniques modernes. La radiographie a été employée à partir de 1896, avant d'être sensiblement améliorée dans les années 1960-1970 grâce au scanner. La tomодensitométrie, fondée sur la combinaison informatisée de différents angles de prises de vue reconstituant des coupes transversales du corps, permet de visualiser le contenu d'une momie tout en la



**Fig. 182 Momie  
du roi Séthi I<sup>er</sup>**

Radiographie.  
(D'après S. Ikram et A. Dodson, *The Mummy in Ancient Egypt, Thames and Hudson, Londres, 1998, p. 97, fig. 93.*)

conservant intacte. Cette auscultation peut être complétée par l'usage de l'endoscopie, dont les progrès suivent ceux de la fibre optique. La paléobiochimie consiste à étudier les sels, les protéines, les lipides et autres éléments contenus dans les tissus, et à évaluer la nutrition, les maladies et l'environnement des populations nilotiques<sup>80</sup>. Outre l'étude histologique par réhydratation des tissus momifiés et les analyses des groupes sanguins et de l'ADN<sup>81</sup>, les récents acquis en matière de momification sont dus à des techniques de physique atomique telles que la spectroscopie, identification des éléments en fonction de leur masse atomique (spectroscopie par fluorescence X), ou la chromatographie, selon la vitesse de leur mouvement et la résonance nucléaire (rayons gamma). À ce jour, la momie la plus étudiée reste celle du roi Ramsès II (Paris, 1976)<sup>82</sup>. Une des évolutions les plus spectaculaires de la technologie appliquée aux momies consiste dans la reconstitution<sup>83</sup> des traits du visage à partir d'images holographiques, en trois dimensions, réalisées sous la forme d'une série de prises de vue aux rayons X (vues tomographiques axiales). Cette méthode<sup>84</sup> non destructive d'examen interne pourrait être étendue aux objets archéologiques.

### *La conservation des objets*

Un des supports essentiels de la science égyptologique est constitué par l'abondante quantité d'objets et de monuments tirés du sol égyptien et éparpillés dans de nombreux musées, spécialisés ou non. La plus vaste collection d'objets pharaoniques du monde est conservée au Musée égyptien du Caire, héritier du musée de Boulaq (cf. p. 314), qui devrait être épaulé par un nouveau musée en projet. La collection est estimée à 140 000 objets. Plusieurs musées régionaux et musées de site en Égypte conservent également des objets pharaoniques : musées d'Alexandrie, de Port-Saïd, d'Ismaïlia, de Tanis, de Zagazig, de Tanta, de Minia, de Louxor, ainsi que le tout nouveau musée d'Assouan.

En Europe, les collections majeures se trouvent en France, en Italie, en Angleterre et en Allemagne, mais la Belgique, la Suisse, les Pays-Bas disposent aussi de fonds non négligeables. Le département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre, à Paris, réunit la plus grande collection française (50 000 objets, dont 5000 coptes), mais plusieurs musées de province possèdent un fond égyptien important. Les États-Unis, le Canada, la Russie abritent de nombreuses collections publiques et privées.

### **État de la recherche**

Tous les cinq ans, un Congrès international réunit une grande majorité d'égyptologues. Ce rassemblement, unique dans la discipline, propose, sous forme d'actes, un bilan de la recherche. Les grands domaines de la science

**Le département  
des Antiquités  
égyptiennes  
du musée du Louvre**

*Un décret de Charles X du 15 mai 1826 crée au musée du Louvre un département des Antiquités égyptiennes. Placé sous la direction de J.-F. Champollion et inauguré en décembre 1827, il se déploie sur sept salles. Un temps inclus dans le département des Antiques, le département des Antiquités égyptiennes est rétabli en 1849 et s'agrandit de la galerie Henri IV. La présentation des objets du Sérapéum nécessite l'aménagement d'un nouvel espace, la salle d'Apis. En 1864, le département déborde sur la salle des Colones, puis annexe en 1895 la galerie d'Alger. Pour loger la chapelle du mastaba, acquise en 1903, une salle est ouverte au pavillon des États en 1904-1906. Le département est ensuite réaménagé entre 1908 et 1913. En 1929, le Louvre subit une réorganisation générale : le département des Antiquités égyptiennes, agrandi de plusieurs salles et de cryptes, est ouvert en 1938. Plusieurs modifications sont réalisées entre 1948 et 1982. Le redéploiement des collections, dans le cadre du Grand Louvre, est commencé en mars 1994 et présenté au public le 21 décembre 1997.*

égyptologique y sont évoqués et plusieurs grands points y sont débattus : les travaux sur la littérature égyptienne, le problème crucial de la sauvegarde des sites, le renouvellement et les innovations dans la connaissance de la langue ancienne, les méthodes contemporaines de l'archéologie, la critique historique, les derniers acquis sur la religion, le rôle des musées et des collections égyptologiques, l'état de la profession.

Retenons quelques points parmi les derniers acquis concernant l'art et l'archéologie. La conservation et la restauration des monuments et des objets apparaissent comme un des secteurs les plus dynamiques de la discipline. Le souci de préserver et de restaurer, apanage des grands musées (Louvre, British Museum, Metropolitan Museum, Museo Egizio de Turin...), devient une obligation pour l'archéologue, et un segment florissant pour les mécènes : les fabuleuses collections du Musée égyptien du Caire sont autant concernées que certaines tombes aux peintures fragiles et des monuments exceptionnels comme Chounet ez-Zébib à Abydos, l'un des plus vieux bâtiments en brique crue encore debout dans le monde. En archéologie, la systématisation devient la règle ; à Giza ou à Saqqara, les monuments déjà publiés et les secteurs nouveaux sont au centre d'enquêtes organisées (nettoyage, fouille, photographies, dessins) dont les résultats sont éloquentes : corrections des vieilles publications et des idées reçues, regard neuf, lots statistiques, etc. Par exemple, l'étude méticuleuse de nouveaux mastabas bien conservés de Giza a permis de préciser les notions de conventions de couleurs et certaines règles artistiques en vigueur sous l'Ancien Empire. Les méthodes d'enregistrement évoluent au gré du progrès industriel : relevés photographiques et photogrammétriques qui permettent le dessin de parois fragiles, analyses non destructives des objets et des monuments. Les trouvailles aboutissent souvent à des remises en cause : par exemple, l'existence des *Textes des Pyramides*, jusque-là prétendus réservés au pharaon, dans une tombe de reine. Des sites connus peuvent révéler des zones insoupçonnées. Ainsi le dégagement à Saqqara du secteur du mastaba d'Akhetétep a modifié notre connaissance de la topographie et de la composition de la nécropole au nord-est de la chaussée d'Ounas. Des sites majeurs sont plus complètement exploités : falaise de Deir el-Bahari, Vallée des Rois (VR 5, projet « Tombes royales amarniennes »), nécropoles de Hiérakonpolis, littorales (Marina El-Alamein, Alexandrie, Aboukir), sans compter d'importants sites urbains aux ressources inespérées (Tanis, Saïs, Alexandrie).

**Le VIII<sup>e</sup> Congrès**

**international**

**des égyptologues**

**(28 mars-3 avril 2000)**

*L'archéologie poursuit son effort sur les sites traditionnels (Delta et dans la plupart des secteurs nouveaux ou méconnus (désert Occidental, sites urbains), avec des résultats parfois spectaculaires et le projet d'une nouvelle carte archéologique. L'accent est mis sur les travaux de conservation et de mise en valeur ; les technologies avancées servent l'anthropologie, l'étude des momies. La connaissance de la langue et de l'écriture progresse : études de documents nouveaux, reprise de textes anciens, enquêtes diverses, constitution de corpus. Les recherches historiques et sociologiques modifient la perception de l'Égypte ancienne. La muséographie est très active : Projets de musées, publications d'objets, travaux de restauration et de conservation aux méthodes renouvelées. Tous les autres domaines, religion, sciences, arts, suscitent des investigations minutieuses et des publications nombreuses.*

## Notes

- 1 H. Brugsch, *Die Aegyptologie*, Berlin, 1891, 1897. P. Montet, *Isis, ou À la recherche de l'Égypte ensevelie*, Paris, 1956. M. L. Bierbrier, *Who was who in Egyptology ?*, Londres, 3<sup>e</sup> éd., 1995. E. Hornung, *La grande histoire de l'égyptologie*, Paris, 1998.
- 2 Ainsi l'obélisque du Circus Maximus : E. Iversen, *Obelisks in Exile*, Paris, Copenhague, 1968, 1972.
- 3 *Voyageurs occidentaux en Égypte*, Le Caire, IFAO, 26 vol.
- 4 Chez le surintendant Fouquet à Saint-Mandé, La Fontaine découvre le sarcophage d'Ankhemerout (musée du Louvre, n<sup>o</sup> inv. D 7), qu'il raille dans son épître de 1659.
- 5 S. Aufrère, *La momie et la tempête, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc et la curiosité égyptienne en Provence au début du XVII<sup>e</sup> siècle*, Avignon, 1990.
- 6 L. Murat et N. Weill, *L'expédition d'Égypte. Le rêve oriental de Bonaparte*, Paris, 1998. H. Laurens, *L'expédition d'Égypte*, Paris, 1997.
- 7 *Cat. Il y a deux cents ans, les savants en Égypte*, Paris, 1998. Y. Laissus, *L'Égypte, une aventure savante, 1798-1801*, Paris, 1998.
- 8 *Cat. L'Égypte, une Description*, Ajaccio, 1998. P.-M. Grinevald, *Histoire du Grand Ouvrage, la Description de l'Égypte*, Paris, 1998.
- 9 H. Hartleben, *Champollion, sein Leben und sein Werk*, Berlin, 1906. Traduction : *Champollion. Sa vie et son œuvre*, Paris, 1983.
- 10 A. Khater, « Le régime juridique des fouilles et des antiquités en Égypte », *RAPH*, XII, 1969, pp. 30-33.
- 11 J. Romer, *The Rape of Tutankhamun*, Londres, 1993.
- 12 Grand papyrus Harris, le papyrus Harris 500 et le papyrus magique Harris. Vassalli, assistant de Mariette, achètera deux autres papyrus juridiques qu'il vendra au British Museum en 1856 (n<sup>os</sup> inv. EA 10068, 10383).
- 13 K. R. Lepsius, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Berlin, 1849-1850.
- 14 E. David, *Mariette pachà, 1821-1881*, Paris, 1994.
- 15 E. David, *Gaston Maspero, 1846-1916. Le gentleman égyptologue*, Paris, 1999.
- 16 L'École française du Caire, créée le 28 décembre 1880, devient l'Institut français d'archéologie orientale le 18 mai 1898 : J. Vercoutter, *L'École du Caire (1880-1980)*, Le Caire, 1980.
- 17 Egypt Exploration Fund, de Londres, devenue Egypt Exploration Society en 1919.
- 18 Deutsche Orient-Gesellschaft zu Berlin.
- 19 G. Maspero, « Les momies royales de Deir el-Bahari », *MMAF*, I, 4, 1889, pp. 511-529. G. Maspero (texte) et E. Brugsch (photos), *La trouvaille de Deir-el-Bahari*, Le Caire, 1881.
- 20 G. Daressy, « Les sépultures des prêtres d'Ammon à Deir el-Bahari », *ASAE*, 1, 1901, pp. 141-148. G. Daressy, « Les cercueils des prêtres d'Ammon », *ASAE*, 8, 1907, pp. 3-38.
- 21 *Sequence Dates mis au point en 1899 par W. M. F. Petrie*, « Diospolis Parva. The Cemeteries of Abadiyeh and Hu, 1898-1899 », *EEF Memoir*, 20, 1901, et « Sequences in Prehistoric Remains », *Journal of the Anthropological Institute*, 29, 1899, pp. 295, sqq. D. G. Kendall, « A Statistical Approach to Flinders Petrie's Sequence Dating », *Bulletin of the International Statistical Institute*, 40, 1963, pp. 657, sqq.
- 22 Deutsches archäologisches Institut Abteilung Kairo.
- 23 Les *Theodore M. Davis' Excavations* en plusieurs volumes.
- 24 H. Carter (et A. C. Mace), *The Tomb of Tut. Ankh. Amen*, 3 vol., Londres, 1923, 1927, 1933. Reeves, 1990, trad. : 1991.
- 25 Schäfer, 1986 (éd. originale, Leipzig, 1919).
- 26 M. Z. Gondeim, *The Buried Pyramid*, Londres, New York, Toronto, 1957. Traduction : *La pyramide oubliée*, Paris, 1957.
- 27 Service des Antiquités (SAE), puis Organisation des Antiquités (OAE), puis Conseil suprême des antiquités de l'Égypte (CSA).
- 28 L.-A. Christophe, *Campagne internationale de l'Unesco pour la sauvegarde des sites et monuments de Nubie. Bibliographie*, 1977.
- 29 « ... in Ägypten ist das Bildwerk kein Gebilde, sondern ein Gerät, ein magischer Gebrauchsgegenstand. »
- 30 M. Müller, *Die Kunst Amenophis III. Und Echnatons*, Bâle, 1988, ou « Die ägyptische Kunst aus kunsthistorischer Sicht », « Studien zur Ägyptischen Kunstgeschichte », *JLAB*, 29, 1990, pp. 39-56, où elle écrit « mit grosser Konsequenz des Ästhetik beschrieben ».
- 31 W. Wolf, *Die Kunst Ägyptens, Gestalt und Geschichte*, Stuttgart, 1957.
- 32 Tefnin, 1979a, pp. 218-244. R. Tefnin, « Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne », *CdE*, 131-132, 1991, pp. 60-88.
- 33 Sur la sémiologie, cf. n. 1 chez Van Essche, 1989, pp. 7-24.
- 34 Sur la définition des termes, cf. J. Leclant et G. Clerc, *Répertoire analytique des travaux relatifs à la diffusion des cultes isiaques, 1940-1969*, Leyde, 1985.

- 35 J. Baltrusaitis, *La quête d'Isis : essai sur la légende d'un mythe. Introduction à l'égyptomanie*, Paris, 1967, rééd. 1985. J.-M. Humbert, *L'Égyptomanie dans l'art occidental*, Paris, 1989. J.-M. Humbert, M. Pantazzi et C. Ziegler, cat. *Egyptomania*, Paris, Ottawa, Vienne, 1994-1995.
- 36 A. Roulet, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, Leyde, 1972. C. Ziegler, « D'une égyptomanie à l'autre : l'héritage de l'Antiquité romaine », cat. *Egyptomania, op. cit.*, pp. 15-20.
- 37 J.-C. Grenier, « La décoration statuaire du "Serapeum" du "Canope" de la Villa Adriana. Essai de reconstitution et d'interprétation », *Monumenti, Musei e Gallerie pontificie*, Rome, 1990.
- 38 J.-M. Humbert, « L'égyptomanie, mythes et symboles », *Égyptes. Histories & Cultures*, 3, 1993, p. 23.
- 39 Cat. *Egyptomania, op. cit.* (note 35), pp. 312-317 : porte du jardin Borghèse à Rome (1828), portique du parc Alexandre proche de Saint-Petersbourg (1827-1830), zoo d'Anvers (1855-1856) et nombreux immeubles américains.
- 40 Cat. *Egyptomania, op. cit.* (note 35), n° 214, pp. 354-355.
- 41 P. Arizoli Clementel, « Les surtout impériaux en porcelaine de Sèvres, 1804-1814 », *Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt*, 88, mai 1986, pp. 16-55. C. Truman, *The Sèvres Egyptian Service, 1810-1812*, Londres, 1982.
- 42 H. de Meulenaere, *L'Égypte ancienne dans la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle*, Knokke-Zoute, 1992.
- 43 « *Aïda*, Verdi », *L'avant-scène opéra*, 4, 1976, rééd. 1993.
- 44 Cat. *Le roman de la momie. Les amours d'une princesse égyptienne*, abbaye Saint-Gérard de Brogne, 1997.
- 45 J.-L. Bovot, « Le décor des films "égyptiens", ou l'art d'évoquer les pharaons », *Égyptes. Histories & Cultures*, 3, 1993, pp. 30-40.
- 46 J.-L. Bovot, « L'Égypte ancienne au cinéma : le péplum en pagne », cat. *Portes*, 1992, pp. 246-254. Base © Cinegypt : *BSEG*, 22, 1998, p. 116.
- 47 Cat. *L'Égypte dans la bande dessinée*, Angoulême, 1998. Base © Bedegypt : *BSEG*, 22, 1998, p. 114.
- 48 Cat. *Naissance de l'écriture*, 1982.
- 49 J. Kahl, « Das System der ägyptischen Hieroglyphenschrift in der 0.-3. Dynastie », *GOF*, 29, 1994, pp. 151-154. État de la question chez P. Vernus, « La naissance de l'écriture dans l'Égypte ancienne », *Archéo-Nil*, 3, 1993, pp. 75-108.
- 50 G. Dreyer et alii, « Umm el-Qaab », *MDAIK*, 54, 1998, pp. 77-217.
- 51 Helck, 1987.
- 52 La classification établie par A. Gardiner dans son *Egyptian Grammar* est désormais une référence.
- 53 W. Vycichl, *La vocalisation de la langue égyptienne*, Le Caire, 1990.
- 54 J. C. de Moor et W. G. E. Watson, *Verse in Ancient Near Eastern Prose*, 1993.
- 55 Cf. n. 27.
- 56 Se reporter aux recensions dans les revues *Orientalia* (J. Leclant) et *Egyptian Archaeology* (L. Giddy).
- 57 Bonne carte des principaux chantiers dans *EA*, 16, 2000, p. 35.
- 58 VR 5, 7, 10, 17, 22.
- 59 TT 9, 399.
- 60 TT 29, 32, 37, 65, 84, 89, 96, 134-135, 183, 188, 233, 320.
- 61 D. Dunham, *The Royal Cemeteries of Kush*, 5 vol., Cambridge (Massachusetts), 1950-1963.
- 62 Cat. *Soudan*, 1997, pp. 4-5.
- 63 Ouadi Allaqi, île de Saï, Sédeinga, Soleb et Kerma, Gism el-Arba, à Old Dongola, Gebel Barkal, Kadada, Méroé, Musawwarat es-Sufra, Naga, Kadero et la région de Khartoum.
- 64 Cat. *Égyptologie. Le rêve et la science*, Paris, 1998.
- 65 Parfois encore utilisables, en particulier les vieilles cartes, qui peuvent contenir une mine de renseignements : B. J. Walker, « New Approaches to Working with Old Maps Computer Cartography for the Archaeologist », *JARCE*, 31, 1994, pp. 191-202.
- 66 P. Deletie, « Archéologie et géosciences. Quelques exemples », *L'Égyptologie et les Champollion*, Grenoble, 1994, pp. 269-270. M. Albouy, *Du Titanic à Karnak. L'aventure du mécénat technologique*, Paris, 1994, pp. 53-71.
- 67 P. Deletie, *op. cit.*, pp. 270-272.
- 68 The Egyptian Culture Center, Waseda University, *Research in Egypt*, Tokyo, 1966-1991, p. 28.
- 69 T. Herbich, « Magnetic Survey at Hierakonpolis », *Nekben News*, 10, 1998, pp. 17-18.
- 70 E. Pusch, « Towards a Map of Piramess », *EA*, 14, 1999, pp. 13-15.
- 71 J. Lakshmanan, « La microgravimétrie, outil de l'archéologie égyptienne », *L'Égyptologie et les Champollion*, Grenoble, 1994, pp. 273-275.
- 72 *Proceedings of The First International Symposium on The Application of Modern Technology to Archaeological Exploration at the Giza Necropolis Cairo 14-17, December, 1987*, Le Caire, 1988.
- 73 F. Dunand et R. Lichtenberg, *Les momies et la mort en Égypte*, Paris, 1998, pp. 209-216.
- 74 *Informatique et égyptologie*, 1 à 10, Leyde, Paris, 1985-1996.
- 75 Sur les relevés épigraphiques, cf. J. Assmann, G. Burkard et V. Davies (éd.), *Problems and Priorities in Egyptian Archaeology*, Londres, New York, 1987, et *EA*, 2, 1992, pp. 29-31.

- 76** R. Vergnienx et M. Gondran, *Akhenaton, ou Les pierres du soleil. Akhenaton retrouvé*, Paris, 1997.
- 77** S. Guarnori « Ressources égyptologiques informatisées 5 », *BSEG*, 23, 1999, pp. 125-154.
- 78** J.-C. Golvin, « La restitution architecturale des temples pharaoniques. Bilan et perspectives », *L'Égyptologie et les Champollion*, Grenoble, 1994, pp. 277-286. Albouy, *op. cit.* (n. 66), pp. 93-105.
- 79** M. Murray, *The Tomb of Two Brothers*, Manchester, 1910.
- 80** R. A. Barraco, « Paleobiochemistry », *Mummies, Disease and Ancient Cultures*, Cambridge, 1980, pp. 312-326.
- 81** W. Vivian Davies et R. Walker (éd.), *Biological Anthropology and the Study of Ancient Egypt*, Londres, 1993.
- 82** L. Balout et alii, *La momie de Ramsès II. Contribution scientifique à l'égyptologie*, Paris, 1985.
- 83** M. Filer, « If the Face Fits...A Comparison of Mummies and their Accompanying Using Computerised Axial Tomography », cat. *Portraits and Masks, Burial Customs in Ancient Egypt*, Londres, 1997, pp. 121-126. *EA*, 11, 1997, pp. 32-34.
- 84** *EA*, 4, 1994, pp. 15-16.

**Quatrième partie** Annexes  
et documents

# Annexes

Sur le milieu professionnel, consulter J. S. Karig, *International Directory of Egyptology, Second Revised Edition, Additions and Corrections*, Berlin, 1998.

## Les fouilles en Égypte

### *Basse-Égypte*

Alexandrie : archéologie sous-marine sur les épaves du port ; archéologie terrestre de sauvetage, notamment dans la nécropole de Gabbari (CEA/CSA)

Bouto (Tel el-Fara'in) : céramiques préhistorique et ptolémaïque (DAI)

Saïs (Sa el-Hagar) : exploration (EES, Grande-Bretagne)

Samanhoud (Sebennytos) : travaux épigraphiques (EES, Grande-Bretagne)

Mendès (Tell er-Ruba) : cimetière de l'Ancien Empire (Pennsylvania State University, États-Unis)

Qantir : écuries ramessides (Pelizeus Museum, Allemagne)

Tell Daba'a : bâtiments hyksôs (Institut d'égyptologie de Vienne, Autriche)

Tanis (San el-Hagar) : occupations de la Troisième Période intermédiaire à l'Époque ptolémaïque (MFFT, France)

Tell Ibrahim Aouad : cimetières de l'Ancien Empire et de la Première Période intermédiaire (Netherlands Foundation for Archaeological Research in Egypt, Pays-Bas)

Tell el-Balamoun : temples et tombes de la Troisième Période intermédiaire (British Museum, Grande-Bretagne)

Tell Abqa'in : forteresse ramesside (université de Liverpool, Grande-Bretagne)

### *Sinai*

Tell Kedoua : forteresse saïte (Pennsylvania State University, États-Unis)

Tell el-Herr : forteresse du <sup>v</sup>e siècle (université de Lille III/CSA, France/Égypte)

Gebel el-Tih : exploration (IFAO, France)

### *Memphis (de Saqqara à Giza)*

Saqqara :

– Exploration géophysique du site (National Museum of Scotland, Saqqara Project, Grande-Bretagne)

– Travaux de restauration dans le complexe de Djéser (CSA, Égypte)

– Fouille de la nécropole du Bubastéion (MAFB, France)

– Fouille de la nécropole près de la pyramide de Téli (ACE, Australie)

– Fouille de tombes le long de la chaussée d'Ounas (musée du Louvre/université de Liverpool, France/Grande-Bretagne)

– Travaux sur le monument de Khaemouaset (Waseda University, Japon)

- Travaux dans les nécropoles animales de Saqqara-Nord (EES, Grande-Bretagne)
- Fouille de la nécropole du Nouvel Empire autour des tombes d'Horemheb et de Maya (EES/Rijksmuseum van Oudheden, Grande-Bretagne/Pays-Bas)
- Exploration de Saqqara-Sud (UCL et université d'Oxford, Grande-Bretagne)
- Travaux sur les monuments de Pépi I<sup>er</sup> (MAFS, France)

Autres secteurs :

- Étude des tombes de l'Ancien Empire à Héliouan (Macquarie University, Australie)
- Exploration du site de Giza (M. Lehner, États-Unis)
- Fouille des tombes des constructeurs de pyramide à Giza (CSA, Égypte)
- Fouille à Abou Roach du complexe funéraire de Didoufri (Radjedef) (IFAO/université de Genève, France/Suisse)
- Fouille à Abousir du complexe funéraire de Raneferef (Institut tchèque d'égyptologie/CSA, Tchécoslovaquie/Égypte)

### *Fayoum et Moyenne-Égypte*

Dahchour : travaux sur les tombes de reines de Sésostris III (MMA, États-Unis) et sur une tombe du Nouvel Empire (Waseda University, Japon)

Kom Oumm el-Atf (*Bachias*) : zone du temple (université de Bologne/Lecce, Italie)

Médinet Madi : temple « C » (université de Pise/Messine, Italie)

Tebtynis : fouilles (université de Milan/IFAO, Italie/France)

Héracléopolis (Ahnas el-Médineh) : nécropole (Espagne)

Tell el-Amarna : exploration en divers points (institut Victor Loret/EES, France/Grande-Bretagne)

Gebel el-Haridi : exploration de nécropoles (EES, Grande-Bretagne)

### *Haute-Égypte*

Abydos : travaux dans la zone d'Oumm el-Gaâb (DAI, Allemagne)

Chenhour : étude du temple (Université catholique de Louvain/université de Lille III, Belgique/France)

Dendéra : poursuite du plan et de l'étude du temple d'Hathor (IFAO, France)

Karnak :

- Mise en valeur, restauration, publication du temple d'Amon-Rê (CFEETK, France/Égypte)
- Fouille du temple de Mout (Brooklyn Museum, États-Unis)
- Programme de restauration (CSA, Égypte) et de relevé épigraphique (OIC, États-Unis) du temple de Louxor

Thèbes-Ouest :

- Travaux sur les temples mémoriaux d'Aménophis III à Kom el-Heitan (Royal Monuments Fund et DAI, Allemagne), de Mérenptah (Institut suisse, Suisse), de Ramsès II au Ramesséum (musée du Louvre/CNRS/CEDAE, France/Égypte), de Sèthi I<sup>er</sup> à Gourna (DAI), sur la troisième terrasse du temple mémorial d'Hatchepsout à Deir el-Bahari (Centre polonais d'archéologie méditerranéenne, Pologne)

- Mission épigraphique à Médinet Habou (OIC, États-Unis)

- Étude des tombes de la Vallée des Rois : VR 5 (AUC, États-Unis), VR 7 (musée du

Louvre/CNRS, France), VR 10 (IEAA, université de Memphis, États-Unis), VR 17 (ARCE, États-Unis), VR 22 (Waseda University, Japon), VR 18 et VR 47 (Ägyptologisches Seminar der Universität Basel, Suisse)

– Études des tombes des nécropoles civiles : TT 9 et 359 de Deir el-Médineh (IFAO, France), TT 29 et 96 (ULB, Belgique), TT 32 (université de Budapest, Hongrie), TT 37 (Civiche Raccolte Archeologiche de Milano, Italie), TT 49 (Argentine), TT 65 (Mission archéologique hongroise de Thèbes, Hongrie), TT 72 et 121 (University of Charleston, États-Unis), TT 84 (DAI, Allemagne), TT 89 (Canada), TT 134 et 135 (université de Lyon, France), TT 183 (université de Heidelberg/Musée du Caire, Allemagne/Égypte), TT 233 (ACE, Australie), TT 188 (université de Toronto, Canada), TT 233 (ACE, Australie), TT 320 (Institut d'égyptologie de Munster, Allemagne), à Dra Abou'l Naga (DAI/UCLA, Allemagne/États-Unis) et dans le Gebel : Theban Desert Road Survey (Yale University, États-Unis)

Adaïma : fouilles de l'occupation nagadienne (IFAO, France)

Hiéakonpolis : fouilles des cimetières prédynastiques (Petrie Museum, UCL/University of California, Grande-Bretagne/États-Unis)

El-Hosh : étude des pétroglyphes (Musée royal d'Art et d'Histoire, Belgique)

Éléphantine (Swiss Institute for Architectural and Archaeological Research/DAI, Suisse/Allemagne)

## *Déserts et oasis*

Marsa Matrou (Zaouiet Oumm el-Rakham) : installations ramessides et postérieures (université de Liverpool, Grande-Bretagne)

Siouah : temple de l'oracle (DAI, Allemagne) et exploration de Siga (IFAO/ORSTOM, France)

Farafrah : exploration (université de Rome/CSA, Italie/Égypte)

Dâkhla : palais à 'Ayn Asil (IFAO, France), exploration du Dakhla Oasis Project (National Geographic, États-Unis)

Kharga : 'Ayn Manâwîr, près de Douch (IFAO, France)

Ouadi Koubbaniya : paléolithique (F. Wendorf, États-Unis)

Rod el-Gamra : exploration des carrières (université de Tolède/Egyptian Geological Survey & Mining Authority, Espagne/Égypte)

## *Nubie et Soudan*

Qasr Ibrim : maisons et fortifications (EES, Grande-Bretagne)

Ouadi Allaqi (IFAO/ORSTOM, France)

Saï : fouilles sur le site du Nouvel Empire (MAE/université de Lille III/CNRS, France)

Sedeinga (MAE/CNRS, France)

Soleb (IFAO, France)

Kerma (université de Genève, Suisse)

Gism el-Arba : fouilles (MAE/université de Lille III/CNRS, France)

Old Dongola (université de Varsovie, Pologne)

Gebel Barkal (Boston, Museum of Fine Arts/université de Rome/Fondación Clos, États-Unis/Italie/Espagne)

Kadada (section française du NCAM)

Méroé (université de Khartoum/université Humboldt, Soudan/Allemagne)

Musawwarat es-Sufra (université Humboldt, Allemagne)

Naga (Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Allemagne)

Kadero : recherche sur le néolithique (Musée archéologique de Poznan, Pologne)

Région de Khartoum (université de Lille III, France)

## Les principaux musées

### *Allemagne*

Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (en cours de radicale transformation, abrite une collection exceptionnelle)

Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe

Hanovre, Kestner-Museum

Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum

Munich, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst

### *Autriche*

Vienne, Kunsthistorisches Museum Ägyptisch-Orientalische Sammlung

### *Belgique*

Anvers, Museum Vleeshuis

Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire

Liège, Musée Curtius

Mariemont, Musée royal de Mariemont

### *Canada*

Montréal, Museum of Fine Arts (petite collection)

Toronto, Royal Ontario Museum (ROM) (1 000 objets)

### *Danemark*

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

### *Égypte*

Alexandrie, Musée gréco-romain

Giza, musée de la Barque solaire

Le Caire, Musée égyptien du Caire

Le Caire, musée de l'Agriculture

Louxor, musée d'Art égyptien ancien

Musées régionaux ou locaux : San el-Hagar, Ismaïlia, Port-Saïd, Minia, Mellaoui, Tanta, Assouan

### *Espagne*

Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Departamento de Antigüedades Egipcias y del Próximo Oriente

*États-Unis*

Atlanta, Emory University Museum  
 Baltimore, Walters Art Gallery  
 Boston, Museum of Fine Arts (MFA), Department of Ancient Egyptian  
 Chicago, Oriental Institute Museum  
 Cleveland, Cleveland Museum of Art  
 Detroit, Detroit Institute of Arts (DIA)  
 Los Angeles, County Museum of Art  
 New York, Brooklyn, The Brooklyn Museum  
 New York, The Metropolitan Museum of Art (MMA), Department of Egyptian Art  
 Philadelphie, University of Pennsylvania Museum (42 000 objets)

*France*

Aix-en-Provence, musée Granet  
 Amiens, musée de Picardie  
 Angers, musée Pincé  
 Avignon, musée Calvet  
 Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie  
 Boulogne-sur-Mer, Château-Musée  
 Figeac, musée Champollion  
 Grenoble, musée de Grenoble  
 Lille, musée de l'Université  
 Limoges, musée de l'Évêché  
 Lyon, musée des Beaux-Arts et musée Guimet  
 Marseille, musée d'Archéologie méditerranéenne  
 Nantes, musée Dobrée  
 Paris, musée du Louvre, département des Antiquités égyptiennes (50 000 pièces)  
 Rennes, musée des Beaux-Arts  
 Rouen, musée des Antiquités  
 Strasbourg, Institut d'égyptologie  
 Toulouse, musée Georges Labit

*Grande-Bretagne*

Cambridge, Fitzwilliam Museum  
 Édimbourg, The Royal Museum of Scotland  
 Glasgow, Hunterian Museum and Art Gallery, université de Glasgow  
 Londres, British Museum (BM), Department of Egyptian Antiquities  
 Londres, The University College, Petrie Museum of Egyptian Archaeology  
 Manchester, Manchester Museum  
 Oxford, Ashmolean Museum  
 Swansea, Wellcome Museum (2 000 objets)

## *Italie*

Bologne, Museo Archeologico di Bologna (3 500 objets)

Florence, Museo Egizio

Milan, Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche

Pise, Dipartimento di Scienze Storiche del Mondo Antico, Sezione Egittologia e Scienze Storiche del Vicino Oriente

Rome, cité du Vatican, Museo Gregoriano Egiziano

Syracuse, Museo del Papiro, Istituto Internazionale del Papiro

Turin, Museo Egizio di Torino

## *Pays-Bas*

Amsterdam, Allard Pierson Museum

Leyde, Rijksmuseum van Oudheden (RMO)

## *Soudan*

Khartoum, National Museum

## *Suède*

Stockholm, Medelhavsmuseet

Uppsala, Victoria Museum

## *Suisse*

Genève, musée d'Art et d'Histoire

## *Russie*

Moscou, musée Pouchkine des Beaux-Arts

Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage (1 000 objets)

## **L'enseignement de l'égyptologie**

### *Allemagne*

Berlin, Ägyptologisches Seminar der Freien Universität Berlin

Hambourg, Archäologisches Institut Arbeitsbereich Ägyptologie

Heidelberg, Ägyptologisches Institut der Universität

Heidelberg, Universität Charles Ruprecht, Ägyptologisches Institut

Leipzig, Universität Leipzig, Ägyptologisches Institut, Ägyptologisches Museum  
 Munich, Institut für Ägyptologie der Universität  
 Münster, Westfälische Wilhelms-Universität, Institut für Ägyptologie und Koptologie

### *Australie*

Melbourne, université Monash  
 Sydney, Macquarie University, ACE

### *Autriche*

Vienne, Institut für Ägyptologie der Universität

### *Belgique*

Bruxelles, Université libre de Bruxelles (ULB), Institut de philologie et d'histoire orientale, séminaire d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Égypte ancienne

### *Égypte*

Giza, université du Caire, faculté d'archéologie, département d'égyptologie  
 Le Caire, The American University of Cairo (AUC), Department of Egyptology

### *États-Unis*

Baltimore, The John Hopkins University, Department of Near Eastern Studies  
 Chicago, University of Chicago, Oriental Institute of Chicago (OIC)  
 Los Angeles, University of California (UCLA), Department of Near Eastern Languages and Cultures  
 Memphis, University of Memphis, Institute of Egyptian Art and Archaeology  
 Philadelphie, University of Pennsylvania, Oriental Studies Department  
 Philadelphie, University Museum of Archaeology and Anthropology, University of Pennsylvania  
 Providence, Brown University of Providence, Department of Egyptology

### *France*

Lille, université Charles-de-Gaulle-Lille III, Institut de papyrologie et d'égyptologie de Lille (IPEL)  
 Lyon, université Lumière-Lyon 2, Institut d'égyptologie Victor Loret  
 Montpellier, université Paul Valéry-Montpellier III, Centre François Daumas  
 Paris, université de Paris IV-Sorbonne, Centre de recherches égyptologiques de la Sorbonne (CRES)

Paris, École du Louvre (histoire de l'art, archéologie, langue)  
Paris, École pratique des hautes études, IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> section  
Paris, Institut catholique, École des langues et civilisations de l'Orient ancien (ELCOA)  
Strasbourg, université des sciences humaines de Strasbourg, Institut d'égyptologie de Strasbourg

### *Grande-Bretagne*

Cambridge, University of Cambridge, Faculty of Oriental Studies  
Liverpool, University of Liverpool, Classics and Oriental Studies, Department of Egyptology  
Londres, The University College  
Oxford, University of Oxford, Oriental Institute et Griffith Institute

### *Italie*

Bologne, Università degli Studi, Istituto di Storia Antica  
Naples, Facoltà di Lettere e Filosofia de Naples, Istituto Universitario Orientale di Napoli  
Turin, Università degli Studi di Torino

### *Suisse*

Bâle, Ägyptologisches Seminar der Universität  
Genève, faculté des lettres, département des sciences de l'Antiquité, unité d'égyptologie  
Zurich, Orientalisches Seminar der Universität

## **Les grands instituts internationaux**

ACE : Australian Center for Egyptology, Sydney  
ARCE : American Research Center in Egypt, Le Caire  
AUC : American University of Cairo, Le Caire  
CEDAE : Centre d'études et de documentation sur l'ancienne Égypte, Le Caire  
Centre Polonais d'archéologie méditerranéenne, université de Varsovie, Varsovie  
CSA : Conseil suprême des antiquités, Le Caire  
DAI : Deutsches Archäologisches Institut Abteilung Kairo, Le Caire  
EES : Egypt Exploration Society, Londres  
The Epigraphic Survey University of Chicago, Louxor  
IFAO : Institut français d'archéologie orientale, Le Caire  
ÖAI : Österreichisches Archäologisches Institut Zweigstelle Kairo, Le Caire  
OIC : Oriental Institute, Chicago  
UCL : University College London, Londres

## Les sites Internet

Du fait de l'extraordinaire mobilité de la « Toile mondiale », il est difficile de communiquer un état figé, qui sera de toute façon obsolète avant même que d'être imprimé. Ce sont donc des indications généralistes qui sont données ici. Une classification des sites ne peut être que théorique, dans la mesure où des liens – passerelles informatiques – connectent la plupart des sites entre eux.

### Sites généralistes

Ministère du Tourisme égyptien : <http://egyptcenter.com>  
 Sites commerciaux : <http://www.egyptology.com> ou <http://www.byfar.com>  
 Site du média *Guardian's Egypt* (avec son forum de discussion égyptologique) :  
<http://guardians.net/egypt>  
 Site de *National Geographic* : <http://www.nationalgeographic.com>  
 Site d'informations françaises en égyptologie : <http://www.egypt.edu>

### Index

Ils sont surtout en langue anglaise.

*ABZU Regional Index Egypt*, puissant index des liens égyptologiques sur le Web, proposé par l'Oriental Institute of Chicago : <http://www-oi.uchicago.edu>

CCER (Centre for Computer-aided Egyptological Research), produit à l'université de Leyde : <http://www.ccer.nl>

Griffith Institute : <http://www.ashmol.ox.ac.uk/Griffith.html>

Newton Institute de Cambridge : <http://www/newton.cam.ac.uk/egypt> héberge les *Egyptology Resources* de N. Strudwick.

*Thotweb* en langue française : [http://perso.club-internet.fr/thot\\_web/](http://perso.club-internet.fr/thot_web/) est un instrument à vocation étudiante offrant une foule de renseignements et de liens.

### Sites spécialisés

Ils fournissent des liens vers des instruments de recherche encore peu nombreux.

*AEB (Bibliographie égyptologique annuelle)*, où seules les années 1992 à 1999 sont pour l'instant disponibles : <http://www.leidenuniv.nl/nino/aeb.html>

Les fiches du *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, arrêté en 1924, sont consultables en transcription et en traduction : <http://aaew.bbaw.de:88/>

Le CCER propose plusieurs bases importantes : *Prosopographia Aegypti*, base de données des noms propres (57 000 termes), conçue par J. Hallof ; *The Coffin Texts Word Index*, index des *Textes des Sarcophages* (108 000 termes) ; *The Multilingual Egyptological Thesaurus*, thésaurus des termes égyptologiques en trois langues ; *The Deir el-Medineh Database*, fort complète sur Deir el-Médineh.

### Sites archéologiques

Pour les missions archéologiques françaises soumises à la Commission des fouilles archéologiques du ministère des Affaires étrangères, on consultera la base bibliographique *MAFE* : <http://enterprise.univ-lyon2.fr:9008/mafe>

Des sites et des pages consacrés aux monuments pharaoniques et aux fouilles archéologiques sont de plus en plus nombreux. Le choix ci-dessous est purement indicatif.

Le Ramesséum : <http://www.culture.fr/arcnat/thebes/fr>

The Theban Mapping Project dont la tombe VR 5 : <http://www.kv5.com> (en langue française)

La tombe de Senneferi (TT 99) : <http://www.newton.cam.ac.uk/Egypt/tt99/>

La tombe d'Harwa (TT 37) : <http://harwa.org>

Les fouilles japonaises, dont la tombe VR 22 : <http://www.waseda.ac.jp/projects/egypt/sites>  
<http://www.rmo.nl/engels/sakkara.html>

Site officiel des temples de Karnak : <http://www.cfeetk.cnrs.fr>

### *Sites des musées*

Les musées possédant des collections d'antiquités égyptiennes ont un site ou une page.

Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung : <http://www.smb.spk-berlin.de/amp/>

Le Caire, Musée égyptien du Caire et liste des musées égyptiens : <http://www.egypt.com/art/museums.html>

Londres, British Museum : <http://www.british-museum.ac.uk/>

Paris, musée du Louvre : <http://www.louvre.fr> et <http://www.louvre.edu>

New York, Metropolitan Museum : <http://www.metmuseum.org>

Turin, Museo Egizio : [http://www.multix.it/museoegizio\\_to/doc](http://www.multix.it/museoegizio_to/doc)

Vienne, Kunsthistorisches Museum : <http://www.khm.at>

### *Sites des associations, des universités, des instituts*

Citons parmi eux :

Association internationale des égyptologues (AIE) : <http://www.fak12.uni.muenchen.de/aegypt/IAEPage.html>

American Center in Egypt (ACE) : <http://www.arce.org>

Egypt Exploration Society (EES) : <http://www.ees.ac.uk>

Institut français d'archéologie orientale : <http://www.ifao.egnet.net>

The Oriental Institute of Chicago, The University of Chicago : <http://www-oi.uchicago.edu/OI/>

The Cambridge Egyptology : <http://www.newton.cam.ac.uk/egypt/index.html>

The Griffith Institute Ashmolean Museum : <http://www.ashmol.ox.ac.uk/Griffith.html>

The Institute of Egyptian Art and Archaeology de l'université de Memphis : <http://www.memphis.edu/egypt/>

UCLA : <http://www.humnet.ucla.edu/humnet/egyptology>

Université Marc Bloch de Strasbourg, Institut d'égyptologie : <http://u2.u-strasbg.fr/egyptologie/html/bloch.htm>

Université Michel de Montaigne, Service informatique de recherche en archéologie (SIRA) : <http://www-sira.montaigne.u-bordeaux.fr>

### *Les pages des revues et des éditeurs spécialisés en égyptologie*

Elles sont plus rares.

British Museum Press : <http://www.britishmuseumcompany.co.uk>

Harrassowitz : <http://www.harrassowitz.de>

Institut français d'archéologie orientale : <http://www.ifao.egnet.net>

Kegan Paul International : <http://www.demon.co.uk/keganpaul/>

*Kemet* : <http://www.kemet.de>

*KMT* : <http://www.egyptology.com>

Peeters : <http://www.peeters-leuven.be>

### *Forums de discussion spécialisés*

Ils sont peu nombreux et à consulter avec précaution (les discussions sont généralement sans intérêt et peu professionnelles). Citons parmi les plus sérieux :

*Ancient Egyptian Language Discussion List* : <http://www.Rostau.demon.oc.uk/Aegyptian.L/>

*Ancient Near East Discussion* : [http://www-oi.chicago.edu/OI/ANE/OI\\_ANE.html](http://www-oi.chicago.edu/OI/ANE/OI_ANE.html)

*The Egyptologists' Electronic Forum* : <http://www.netins.net/showcase/ankh/>

### *Pages personnelles*

Parfois fantaisistes, parfois très riches, elles peuvent offrir des liens intéressants. Parmi les meilleures du moment :

P. Der Manuelian, *Egyptological Publishing Services* : <http://www.manueliandesign.com>

G. Flament : [http://ourwordl.compuserve.com/homepages/Gerard\\_Flament](http://ourwordl.compuserve.com/homepages/Gerard_Flament)

M. Guay : <http://www.unites.uqam.ca>

M. Millmore : <http://eyelid.ukonline.co.uk/ancien/egypt>

S. Rosmorduc : <http://www.iut.univ.paris8.fr/~rosmod/>

N. Strudwick : <http://www.newton.cam.ac.uk/Egypt/>

Et quelques sites sont dédiés aux travaux d'égyptologues professionnels : Z. Hawass, M. Lehner, K. Weeks...

# Bibliographie générale sélective

## Les périodiques

La liste des revues spécialisées est considérable et leur champ d'investigation est très variable : il ne peut être question ici que d'une orientation bibliographique.

### *Périodiques généralistes*

*Antiquity, Quarterly Review of Archaeology*, Newbury, Cambridge.

*Archéologia*, Dijon.

*Archeologiaviva*, Florence.

*Égypte, Afrique & Orient*, Avignon, depuis 1996, fait suite à *Égyptes. Histoires & Cultures*, Avignon, dont seuls quatre numéros sont parus.

*Kemet*, Berlin.

### *Périodiques spécialisés*

#### Les revues en langue française

*Aegyptiaca Helvetica [AH]*, publié par la Société d'égyptologie de Genève, Genève, Bâle.

*Bulletin de la Société d'égyptologie de Genève [BSEG]*, Genève.

*Bulletin de la Société française d'égyptologie [BSFE]*, publié par la Société française d'égyptologie, Paris.

*Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale [BIFAO]*, publié par l'IFAO, Le Caire, depuis 1901.

*Cahiers de recherches de l'Institut de papyrologie et d'égyptologie de Lille [CRIPEL]*, Lille.

*Chronique d'Égypte [CdE]*, publié par la Fondation égyptologique Reine Élisabeth, Bruxelles, depuis 1926.

*Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres [CRAIBL]*, Paris.

*La Revue d'égyptologie [RdE]*, publiée par la Société française d'égyptologie, Paris, depuis 1933.

#### Les revues en langue allemande

*Archive für ägyptische Archäologie [AAA]*, Vienne.

*Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde [BÄBA]*, Le Caire, puis Wiesbaden, depuis 1926.

*Enchoria als Zeitschrift für Demotistik und Koptologie [Enchoria]*, Wiesbaden, depuis 1971.

*Göttinger Miscellen [GM]*, publié par l'Institut d'égyptologie et de coptologie de l'Université, Göttingen.

*Hildesheimer ägyptologische Beiträge [HÄB]*, Hildesheim.

*Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo [MDAIK]*, publié par l'Institut archéologique allemand, Mayence.

#### Avertissement

Les ouvrages et périodiques cités en abrégé dans ce manuel font l'objet d'une bibliographie spéciale (cf. p. 375).

Concernant les abréviations bibliographiques usuelles (parfois indiquées ici entre crochets), on se reportera :

- aux abréviations de la bibliographie spéciale (cf. p. 375) ;

- à la liste du *LÄ*, IV, 1982, pp. ix-xiii, ou VII, 1989-1992, pp. xiv-xix ;

- à B. Mathieu, *Abréviations des périodiques et collections en usage à l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, Le Caire, 1999.

*Münchener ägyptologische Studien* [MÄS], Berlin.  
*Orientalia Literaturzeitung* [OLZ], Leipzig.  
*Studien zur altägyptischen Kultur* [SAK], Hambourg, depuis 1974.  
*Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* [ZÄS], Berlin, depuis 1863.

#### Les revues en langue anglaise

*American Journal of Archaeology* [AJA], New York, Baltimore, Norwood.  
*American Journal of Semitic Languages and Literatures* [AJSL], Chicago.  
*Bulletin of the American School of Oriental Research* [BASOR], New Haven.  
*Bulletin of the Egyptological Seminar* [BES], New York.  
*Discussion in Egyptology* [DE], Oxford.  
*Journal of Egyptian Archaeology* [JEA], publié par l'Egypt Exploration Society, Londres, depuis 1914.  
*Journal of Near Eastern Studies* [JNES], Chicago, depuis 1942.  
*Journal of the Society for the Studies of Egyptian Antiquities* [JSSEA], Toronto.  
*Proceedings of the Society of Biblical Archaeology* [PSBA], Londres.  
*Varia Aegyptiaca* [VA], San Antonio, Texas.

#### Autres revues étrangères

*Aegyptus. Rivista italiana di egittologia e papirologia* [Aegyptus], Milan, depuis 1920.  
*Analecta Aegyptiaca* [AnAe], Copenhague.  
*Egitto e Vicino Oriente* [EVO], Pise.  
*Études et travaux* [ET], Varsovie.  
*Orientalia* [Or.], Rome.  
*Orientalia Lovaniensia Analecta* [OLA], Louvain.  
*Orientalia Lovaniensia Periodica* [OLP], Louvain.

#### Les revues de musée

*British Museum Quarterly* [BMQ], publié par le British Museum, Londres.  
*Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire* [BMRAH], publié par les Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.  
*Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* [BMMMA], publié par le Metropolitan Museum of Art, New York.  
*Bulletin of the Museum of Fine Arts* [BMFA], publié par le Museum of Fine Arts, Boston.  
*Monuments et mémoires publiés par l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Fondation Eugène Piot* [MonPiot], Paris.  
*Revue du Louvre* [RdL], publié par la Réunion des musées nationaux, Paris.

#### Les revues historiques

*Ancient Egypt (and the East)* [AE], Londres, New York.  
*Annales du Service des antiquités de l'Égypte* [ASAE], Le Caire, depuis 1900.  
*Bulletin de l'Institut d'Égypte* [BIE], Le Caire.  
*Recueil des travaux relatifs à la philologie, et à l'archéologie égyptienne et assyrienne* [RT], Paris, 1870-1943.  
*Revue de l'Égypte ancienne* [REgA], Paris. Continue RE.  
*Revue égyptologique* [RE], Paris, 1880-1821.  
*Revue de philologie et d'archéologie égyptiennes et coptes* [Kémi], Paris.

## Les revues d'association

*Archéo-Nil* : Bulletin de la Société pour l'étude des cultures prépharaoniques de la vallée du Nil, Paris, depuis 1991.

*Bulletin de l'Association angevine d'égyptologie Isis*, Angers, depuis 1994.

*BMFFT* : Bulletin de la Mission française des fouilles de Tanis, Paris, depuis 1991.

*Kyphi* : Bulletin du Cercle lyonnais d'égyptologie Victor Loret, Lyon, depuis 1998, fait suite au *Bulletin du Cercle lyonnais d'égyptologie Victor Loret*.

*Memnonia* : Bulletin de l'association pour la Sauvegarde du Ramesséum, Le Caire, depuis 1991.

*Nekben News* : Bulletin de l'association *The Friends of Nekben*, Milwaukee.

## Les séries

Publications des instituts étrangers en Égypte (*BdE*, *MIFAO*, *FIFAO*, *ADAIK*, *ADAIW*..., *OIP*...).

*Cabiers. Suppléments aux ASAE [CASAE]*, Le Caire.

*Cambridge Ancient History [CAH]*, Londres.

*Catalogue général du musée du Caire [CGC]*, Le Caire.

*Centre d'études et de documentation sur l'Ancienne Égypte [CEDAE]*, Le Caire.

*Corpus Antiquitatum Aegyptiacarum [CAA]*, Mayence.

Cumming B., *Egyptian Historical Records of the Later Eighteenth Dynasty*, 3 fasc., Warminster, 1982-1984.

Erman A. et Grapow H., *Wörterbuch der ägyptischen Sprache [Wb.]*, Leipzig, Berlin, 1926-1963, rééd. 1992.

Gauthier H., *Le Livre des rois d'Égypte [LdR]*, *MIFAO*, 5 vol., Le Caire, 1907-1917.

Helck W., *Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches*, Mayence, 1960-1969.

Kitchen K. A., *Ramesside Inscriptions [KRI]*, 8 vol., Oxford, 1969-1990.

Lepsius K. R., *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien [LD]*, 17 vol., Berlin, Leipzig.

Porter B. et Moss R., révision Malek J. pour certains volumes, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings [PM]*, 8 vol., Oxford, 1931-2000. I : *The Theban Necropolis*, part. 1, *Private Tombs*, 1960 (2 éd.), part. 2, *Royal Tombs and Smaller Cemeteries*, 1964 (2 éd.) ; II : *Theban Temples*, 1972 ; III : *Memphis*, 1931 (1<sup>re</sup> éd.), puis III, part. 1, *Abou Roach to Abusir*, 1974 (2 éd.), III<sup>2</sup>, part. 2, *Saqqara to Däschur*, fasc. 1, 1978, fasc. 2, 1979, fasc. 3, 1981 ; IV : *Lower and Middle Egypt*, 1934 ; V : *Upper Egypt : Sites*, 1937 ; VI : *Upper Egypt : Chief Temples (excluding Thebes)*, 1939 ; VII : *Nubia, Deserts and Outside Egypt*, 1951 ; VIII : *Objects of Provenance Not Known : Royal Statues, Private Statues, Index*, 2000.

*Urkunden der ägyptischen Altertums [Urk.]*, Leipzig, Berlin.

## Les bibliographies

Pour les comptes rendus critiques : *Bibliotheca Orientalis [BiOr.]*, Leyde, depuis 1943.

La référence absolue de la discipline est l'*AEB* : **Janssen J.**, puis **Van Voss H.**, **Janssen J. J.**, **Zondhoven L. M. J. et Hovestreydt W.**, *Annual Egyptological Bibliography [AEB]*, Leyde, depuis 1947. Les dernières années sont disponibles sur Internet.

**Beinlich-Seeber C.**, « Bibliographie Altägypten 1822-1946 », *AA*, 61, 3 vol., 1998. Complète les années précédant l'*AEB*.

Un cédérom associe ces deux bibliographies, 1822-1946 et 1947-1997, et offre toute la souplesse de la recherche interactive par mot-clé, auteur, série, périodique, année.

**Bellion M.**, *Égypte ancienne, catalogue des manuscrits hiéroglyphiques et hiératiques, et des dessins sur papyrus, cuir ou tissu, publiés ou signalés*, Paris, 1987.

**Christophe L.-A.**, *Campagne internationale de l'Unesco pour la sauvegarde des sites et monuments de Nubie*, 1977.

**Decker W.**, *Annotierte Bibliographie zum Sport im alten Ägypten*, Sankt Augustin (Allemagne), 1978.

**Haring B.**, « A Systematic Bibliography on Deir el-Medīna 1980-1990 », *Villages Voices*, Leyde, 1992, pp. 111-137, complété par **Zondhoven L. M. J.**, « A Systematic Bibliography on Deir el-Medīna », *Gleanings from Deir el-Medīna*, Leyde, 1982, pp. 245-298.

**Hendrickx S.**, *Analytical Bibliography of the Prehistory and the Early Dynastic Period of Egypt and Northern Sudan*, Louvain, 1995.

**Martin G. T.**, *A Bibliography of the Amarna Period*, Londres, 1991.

**Regner C. et Gülden S. A.**, « Bibliographie zum Altägyptischen Totenbuch », *Studien zum Altägyptischen Totenbuch*, 1, Wiesbaden, 1998.

## Les manuels d'histoire

**Drioton E. et Vandier J.**, *L'Égypte. Des origines à la conquête d'Alexandre*, Paris, 1962.

**Eggebrecht A.**, *L'Égypte ancienne*, Paris, 1984.

**Hayes W. C.**, *The Scepter of Egypt*, 2 vol., New York, 1953-1959.

**Grimal N.**, *Histoire de l'Égypte ancienne*, Paris, 1988.

**Kemp B. J.**, *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*, Londres, New York, 1989.

**Trigger B. G., Kemp B. J., O'Connor D. et Lloyd A. B.**, *Ancient Egypt. A Social History*, New York, 1983.

**Vandersleyen C.**, *L'Égypte et la vallée du Nil, II : De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire*, Paris, 1995.

**Vandier J.**, *Manuel d'archéologie égyptienne*, 6 vol., Paris, 1952-1978.

**Vercoutter J.**, *L'Égypte et la vallée du Nil, I : Des origines à la fin de l'Ancien Empire*, Paris, 1992.

**Vernus P. et Yoyotte J.**, *Les pharaons*, Paris, 1988, rééd. sous le titre *Dictionnaire des pharaons*, Paris, 1996.

## Les dictionnaires

**Helck W. et Otto E.**, *Kleines Wörterbuch der Ägyptologie*, Wiesbaden, 1956, rééd. révisée par Drenkhahn R. sous le titre *Kleines Lexikon der Ägyptologie*, Wiesbaden, 1999.

**Helck W., Otto E. et Westendorf W.**, *Lexikon der Ägyptologie [LÄ]*, 7 vol., Wiesbaden, 1975-1992.

**Posener G. et alii**, *Dictionnaire de la civilisation égyptienne*, Paris, 1959.

**Redford D. B. et alii**, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, 3 vol., Oxford, 2000.

## Les sources, l'administration

**Beinlich H. et Saleh M.**, *Corpus der hieroglyphischen Inschriften aus dem Grab des Tutanchamun*, Oxford, 1989.

**Grandet P.**, « Le papyrus Harris I (BM 9999) », *BdE*, 109, 1994.

**Grandet P.**, « Glossaire », *BdE*, 129, 1999.

- Hari R.**, *Horemheb et la reine Moutnedjemet*, Genève, 1964.
- Helck W.**, *Der Einfluß der Militärführer in der 18. ägyptischen Dynastie*, Leipzig, 1939.
- Helck W.**, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reiches*, Leyde, 1958.
- Helck W.**, *Urkunden der ägyptischen Altertums, IV : Urkunden der 18. Dynastie*, Berlin, 1984.
- Janssen J. J.**, *Commodity Prices from the Ramessid Period. An Economic Study of the Village of Necropolis Workmen at Thebes*, Leyde, 1975.
- Lefebvre G.**, *Histoire des grands prêtres d'Amon de Karnak jusqu'à la XXI<sup>e</sup> dynastie*, Paris, 1929.
- Sethé K.**, *Urkunden der ägyptischen Altertums, IV : Urkunden der 18. Dynastie*, Berlin, 1927-1930.
- Valbelle D. et Husson G.**, *L'État et les institutions en Égypte, des premiers pharaons aux empereurs romains*, Paris, 1992.
- Van den Boorn G. P. F.**, *The Duties of the Vizier*, Londres, New York, 1988.

## La géographie

- Baines J. et Malek J.**, *Atlas of Ancient Egypt*, Oxford, 1980. Trad. : *Atlas de l'Égypte ancienne*, Paris, 1981.
- Brugsch H.**, *Die Geographie des alten Ägyptens*, Amsterdam, 1970.
- Edel E.**, « Die Ortsnamenlisten aus dem Totempel Amenophis III », *Bonner Biblische Beiträge*, 25, 1966.
- Gardiner A. H.**, *Ancient Egyptian Onomastica*, 2 vol., Oxford, 1947.
- Gauthier H.**, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, Le Caire, 1925-1931.
- Helck W.**, « Die altägyptischen Gaue », *TAVO Beiheft Reihe*, 5, 1974.
- Montet P.**, *Géographie de l'Égypte ancienne*, Paris, 1961.
- Nelson H. N.**, *Keys Plans Showing Locations of Theban Temple Decoration*, Chicago, 1941.
- Otto E. von.**, « Topographie des thebanischen Gaues », *UGAÄ*, 16, 1952.
- Simon J.**, *Handbook for the Study of Egyptian Topographical Lists Relating to Western Asia*, Leyde, 1937.
- Weeks K.**, *Atlas of the Valley of the Kings*, Le Caire, 2000.
- Zibelius K.**, « Afrikanische Orts- und Völkernamen in hieroglyphischen und hieratischen Texten », *Beibefte zum Tübinger atlas des Vorderen Orients*, Wiesbaden, 1972.

## L'histoire et la chronologie

- Beckerath B.**, « Chronologie des ägyptischen Neuen Reiches », *HÄB*, 39, 1994.
- Bierbrier M. L.**, *The Late New Kingdom*, Warminster, 1975.
- Bowman A. K.**, *Egypt After the Pharaohs*, Berkeley, 1986.
- Breasted J. H.**, *Ancient Records of Egypt*, 4 vol., Chicago, 1906.
- Butzer K. W.**, *Early Hydraulic Civilization in Egypt. A Study in Cultural Ecology*, Chicago, 1976.
- Clayton P. A.**, *Chronique des pharaons*, Paris, 1995.
- Gabolde M.**, *D'Akhenaton à Toutankhamon*, Lyon, 1999.
- Hornung E.**, « Untersuchungen zur Chronologie und Geschichte des Neuen Reiches », *ÄÄ*, 11, 1964.
- Hornung E.**, *Grundzüge der ägyptischen Geschichte*, Darmstadt, 1978. Trad. : *Lecture de l'histoire égyptienne*, Paris, 2000.
- Kitchen K. A.**, *The Third Intermediate Period in Egypt*, Warminster, 1972, 2<sup>e</sup> éd. 1986.

- Midant-Reynes B.**, *Préhistoire de l'Égypte. Des premiers hommes aux premiers pharaons*, Paris, 1992.
- Peet T. E.**, *The Great Tomb-Robberies of the 20<sup>th</sup> Dynasty*, Oxford, 1930, éd. révisée 1977.
- Redford D. B.**, *Pharaonic King-Lists, Annals and Day-Books*, Mississauga, 1986.
- Van Seters J.**, *The Hyksos*, New Haven, Londres, 1966.
- Vernus P.**, *Affaires et scandales sous les Ramsès : la crise des valeurs dans l'Égypte du Nouvel Empire*, Paris, 1993.
- Vernus P.**, *Essai sur la conscience de l'histoire dans l'Égypte pharaonique*, Paris, 1995.

## La langue et l'écriture

- Liste de transcription internationale** : « Zur Umschreibung der Hieroglyphen », *ZÄS*, 27, 1889, pp. 1-4.
- Logiciels** : **Winglyph** (PC), **MacScribe** (Mc Intosh).
- Albright W. F.**, *The Vocalization of the Egyptian Syllabic Orthography*, New Haven, 1934, rééd. New York, 1966.
- Allen J. P.**, *Middle Egyptian. An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge, 2000.
- Bresciani E.**, *Nozioni elementari di grammatica demotica*, Mailand, 1978.
- Cohen D. (éd.)**, *Les langues chamito-sémitiques*, Paris, 1988.
- De Buck A.**, *Grammaire élémentaire du moyen égyptien*, trad. B. van de Walle et J. Vergote, Leyde, 1967.
- Erman A. et Grapow H.**, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Leipzig, Berlin, 1926-1963, rééd. 1992.
- Faulkner R. O.**, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1976.
- Gardiner sir A.**, *Egyptian Grammar Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford, 3<sup>e</sup> éd., 1957.
- Grandet P. et Mathieu B.**, *Cours d'égyptien hiéroglyphique*, 2 vol., Paris, 1990-1993.
- Hannig R.**, *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch (2800-950 v. Chr.)*, *Hannig-Lexica 1*, Mayence, 1995.
- Hannig R.**, *Großes Handwörterbuch Deutsch-Ägyptisch (2800-950 v. Chr.)*, Mayence, 2000.
- Hannig R. et Vomberg P.**, *Wortschatz der Pharaonen in Sachgruppen*, *Hannig-Lexica 2*, Mayence, 1999.
- Lefebvre G.**, « Grammaire de l'égyptien classique », *BdE*, 12, 1940, rééd. 1957.
- Möller G.**, *Hieratische Paläographie : die ägyptische Buchschrift in ihrer Entwicklung von der fünften Dynastie bis zur römischen Kaiserzeit*, 3 vol., 1909-1912, rééd. 1927, suppl. 1936.
- Meeks D.**, *L'année lexicographique 1977, 1978, 1979*, Paris, 1980, 1981, 1982.
- Neveu F.**, *La langue des Ramsès, grammaire du néo-égyptien*, Paris, 1996.
- Vycichl W.**, « Grundlagen der ägyptisch-semitischen Wortvergleichung », *MDAIK*, 16, 1958, pp. 367-405.

## La religion

- Assmann J.**, *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*, Paris, 1989.
- Barguet P.**, *Le Livre des Morts des anciens Égyptiens*, Paris, 1967.
- Bonnet H.**, *Realexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin, 1952, rééd. 1971.
- Canival J.-L. de**, *Le Livre pour sortir le jour*, Paris, Bordeaux, 1992.

- Dunand F. et Zivie-Coche C.**, *Dieux et hommes en Égypte*, Paris, 1991.
- Goyon J.-C.**, *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte*, Paris, 1972.
- Hornung E.**, *Les Dieux de l'Égypte. L'un et le multiple*, Paris, 1992.
- Hornung E.**, *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*, Ithaque, Londres, 1999.
- Koch K.**, *Geschichte der ägyptischen Religion*, Stuttgart, 1993.
- Naville E.**, *Das ägyptische Totenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie*, Berlin, 1886.
- Otto E.**, « *Das ägyptische Mundöffnungsritual* », *AA*, 3, 1960.
- Quirke S.**, *Ancient Egyptian Religion*, Londres, 1992.
- Teeter E.**, « The Presentation of Maat. Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt », *SAOC*, 57, 1997.
- Traunecker C.**, *Les dieux de l'Égypte*, Paris, 1992.
- Vandier J.**, *La religion égyptienne. Mana – Introduction à l'histoire des religions – I. Les anciennes religions orientales*, I, Paris, 1944.
- Wilkinson R. H.**, *Symbol & Magic in Egyptian Art*, Londres, 1994.
- Wolf W.**, *Das schöne Fest von Opet*, Leipzig, 1931.

## L'art et l'archéologie

### Revues

Cf. *supra* et bibliographie spéciale (p. 375)

### Guides

- Coll. « Les guides bleus » : *Égypte. Le Nil égyptien et soudanais du Delta à Khartoum*, Paris, 1956. Rééd. sous le titre *Égypte*, Paris, 1986.
- Coll. « Guides Gallimard » : *Égypte*, Paris, 1994. Plusieurs rééd.
- Coll. « Nagel. Encyclopédie de voyage » : *Égypte*, Genève, Paris, Munich, 2<sup>e</sup> éd. révisée, 1976.
- Coll. « Handbook for Traveller éditée by Karl Baedeker » : l'édition anglaise *Egypt and the Sūdān*, Leipzig, 1878, révisée en 1929, a été réimprimée en 1985.
- Coll. « Blue Guide » : *Egypt*, Londres, New York, 1983. Nombreuses rééd. révisées.

### Manuels d'histoire de l'art

- Arnold D.**, *Lexikon der ägyptischen Baukunst*, Zurich, 1994.
- Bard K. A. et Shubert S. B. (éd.)**, *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, Londres, New York, 1999.
- Donadoni S.**, *L'art égyptien*, Paris, 1993.
- Lange K., Hirmer M. et alii**, *L'Égypte*, Paris, 1967.
- Leclant J. et alii**, *Les Pharaons*, coll. « L'univers des formes », 3 vol., Paris, 1978-1980, I : *Le temps des pyramides*, 1978 ; II : *L'empire des conquérants*, 1979 ; III : *L'Égypte du crépuscule*, 1980.
- Malek J.**, *Egyptian Art*, Londres, 1999.
- Manniche L. et alii**, *L'art égyptien*, Paris, 1994.
- Michalowski K.**, *L'art de l'ancienne Égypte*, Paris, 1968, version refondue, Paris, 1994 (pour les nouvelles illustrations).

- Robins G.**, *The Art of Ancient Egypt*, Londres, 1997.
- Schäfer H.**, *Von ägyptischen Kunst*, Leipzig, 1919, rééd. Wiesbaden, 1963. Éd. anglaise : *Principles of Egyptian Art*, Oxford, 1974, révisée en 1980 et 1986.
- Smith W. S.**, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, New York, rééd. 1981.
- Valbelle D.**, *Histoire de l'État pharaonique*, Paris, 1998.
- Vandersleyen C.**, « Das alte Ägypten », *Propyläen Kunstgeschichte*, 15, 1975.
- Wilkinson R. H.**, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, Londres, 1992.

## Ouvrages spécialisés

- Asselberghs H.**, *Cbaos en beheersing. Documente uit aeneolithisch Egypte*, Leyde, 1961.
- Assmann J., Burkard G. et Davies V. (éd.)**, *Problems and Priorities in Egyptian Archaeology*, Londres, New York, 1987.
- Dziobek E., Schneyer T. et Semmelbauer N.**, « Eine ikonographische Datierungsmethode für thebanische Wandmalerei der 18. Dynastie », *SAGA*, 3, 1992.
- Empereur J.-Y.**, *Alexandrie redécouverte*, Paris, 1998.
- Kampp F.**, « Die thebanische Nekropole zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. bis zur XX. Dynastie », *Theben*, 13, 1996.
- Romlaere C.**, *Les chevaux du Nouvel Empire égyptien. Origines, races, harnachement*, Bruxelles, 1991.
- Smith W. S.**, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, Boston, 1949.
- Wildung D.**, *L'âge d'or de l'Égypte, le Moyen Empire*, Paris, 1984.

## Architecture

- Arnold D.**, « Wandrelief und Raumbfunktion in ägyptischen Tempeln des Neuen Reiches », *MAS*, 2, 1962.
- Arnold D.**, *Building in Egypt. Pharaonic Stone Masonry*, New York, Oxford, 1991.
- Arnold D.**, *Die Tempel Ägyptens. Götterwohnungen. Baudenkmäler. Kultstätten*, Zurich, 1992.
- Arnold D.**, *Temples of the Last Pharaohs*, New York, Oxford, 1999.
- Aufrère S., Golvin J.-C. et Goyon J.-C.**, *L'Égypte restituée*, 3 vol., Paris, 1991, 1994, 1997.
- Badawy A.**, *Le dessin architectural chez les anciens Égyptiens. Étude comparative des représentations égyptiennes de constructions*, Le Caire, 1948.
- Badawy A.**, *A History of Egyptian Architecture*, Giza, Berkeley, 3 vol., 1958-1968.
- Bomann A. H.**, *The Private Chapel in Ancient Egypt. A Study of the Chapels in the Workmen's Village at El Amarna with Special Reference to Deir el Medina and other Sites*, Londres, 1991.
- Cenival J.-L. de.**, *Égypte. L'architecture universelle*, Lausanne, 1964.
- Habachi L.**, *The Obelisks of Egypt*, New York, 1977.
- Haeny G.**, « Basilikale Anlagen in der aegyptischen Baukunst des Neuen Reiches », *BABA*, 9, 1970.
- Jéquier G.**, *Manuel d'archéologie égyptienne. Les éléments de l'architecture*, Paris, 1924.
- Lauer J.-P.**, *Le mystère des pyramides*, Paris, 1974.
- Lehner M.**, *The Complete Pyramids*, Londres, 1997.
- Reeves C. N. et Wilkinson R. H.**, *The Complete Valley of the Kings. Tombs and Treasures of Egypt's Greatest Pharaohs*, Londres, 1996.

- Roik E.**, « Das altägyptische Wohnhaus und seine Darstellung im Flachbild », *Publications universitaires européennes, Archéologie série*, XXXVIII, Francfort, 1988.
- Spencer P.**, *The Egyptian Temple. A Lexicographical Study*, Londres, Boston, Melbourne, Henley, 1984.
- Stadelmann R.**, *Die ägyptischen Pyramiden*, 1985, rééd. 1991.
- Wilkinson R. H.**, *The Complete Temples of Ancient Egypt*, Londres, 2000.
- Winter E.**, « Untersuchungen zu den ägyptischen Tempelreliefs der griechisch-römischen Zeit », *OKW*, 98, Vienne, 1968.

## Statuaire

- Bosse K.**, « Die menschliche Figur in der Rundplastik der ägyptischen Spätzeit von der XXII. bis XXX. Dynastie », *AF*, 1, 1936.
- Bothmer B. von.**, *Egyptian Sculpture of the Late Period*, Brooklyn, 1960.
- Breasted J. H. Jr.**, *Egyptian Servant Statues*, New York, 1948.
- Chadefaud C.**, *Les statues porte-en-seignes de l'Égypte ancienne*, Paris, 1982.
- El-Saghir M.**, *La découverte de la cachette des statues du temple de Louxor*, Mayence, 1992 (éd. originale : « Das Statuenversteck im Luxor Temple », *Antikewelt*, Mayence, 1991).
- Evers H. G.**, *Staat aus dem Stein, Denkmäler, Geschichte und Bedeutung der ägyptischen Plastik während des mittleren Reichs*, Munich, 1929.
- Hornemann B.**, *Types of Ancient Egyptian Statuary*, Copenhagen, 1951-1969.
- Roeder G.**, « Ägyptische Bronzwerke », *Pelizaetus-Museum zu Hildesheim. Wissenschaftliche Veröffentlichung*, 3, Glückstadt, Hamburg, New York, 1937.
- Roeder G.**, « Ägyptische Bronzefiguren », *Staatliche Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung*, VI, Berlin, 1956.
- Schulz R.**, *Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentypus*, Hildesheim, 1992.
- Seidel M.**, « Die königlichen Statuengruppen », I : « Die Denkmäler vom Alten Reich bis zum Ende der 18. Dynastie », *HÄB*, 42, 1996.
- Stanwick P. E.**, *Egyptian Royal Sculptures of the Ptolemaic Period*, Ann Arbor, 2000.

## Dessin, peinture, bas-relief

- Baud M.**, « Les dessins ébauchés de la nécropole thébaine », *MIFAO*, 63, 1935.
- Davis W.**, *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*, Londres, 1955, rééd. Warminster, 1975.
- Fortova-Samalova P.**, *Das ägyptische Ornament*, Prague, 1963.
- Gaballa G. A.**, *Narrative in Egyptian Art*, Mayence, 1976.
- Iversen E.**, *Canon and Proportions in Egyptian Art*, Warminster, 1975.
- Jequier G.**, *Décoration égyptienne. Plafonds et frises végétales du Nouvel Empire thébain*, Paris, 1911.
- Kielland E. C.**, *Geometry in Egyptian Art*, Londres, 1955.
- Klebs L.**, « Reliefs des Alten Reiches », *AHAW*, 3, 1915.
- Klebs L.**, « Reliefs und Malereien des Mittleren Reiches », *AHAW*, 6, 1922.
- Klebs L.**, « Reliefs und Malereien des Neuen Reiches », *AHAW*, 9, 1934.
- Mekhitarian A.**, *La peinture égyptienne*, Genève, 1954.
- Mysliwiec K.**, « Le portrait royal dans le bas-relief du Nouvel Empire », *Travaux du Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences*, 18, Varsovie, 1976.
- Peck W. H.**, *Egyptian Drawings*, New York, 1978.
- Robins G.**, *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*, Austin (Texas), 1994.
- Wreszinski W.**, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*, Leipzig, 1923-1940.

## *Arts du métal, arts mineurs, divers*

- Aldred C.**, *Jewels of the Pharaohs*, Londres, 1971, rééd. 1978.
- Andrews C.**, *Ancient Egyptian Jewellery*, Londres, 1990.
- Dodson A.**, *The Canopic Equipment of The Kings of Egypt*, Londres, 1994.
- Feucht-Putz E.**, *Die Königlichen Pektoreale. Motive, Sinngehalt und Zweck*, Bamberg, 1967.
- Fischer H. G.**, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne*, Paris, 1986.
- Gourlay Y. et Gourlay J.-L.**, « Les sparteries de Deir el-Medineh », 2 vol., *FIFAO*, XVII, 1981.
- Kayser H. von.**, *Ägyptische Kunsthandwerk*, Kassel, 1969.
- Killen G.**, *Ancient Egyptian Furniture*, I : 4000-1300 BC, II : Boxes, Chests and Footstools, Warminster, 1994.
- Killen G.**, « Egyptian Woodworking and Furniture », *Shire Egyptology*, 21, 1994.
- Scheel B.**, « Egyptian Metalworking and Tools », *Shire Egyptology*, 13, 1989.
- Schmidt V.**, *Sarkofager, Mumiekister, og Mumiehylstre I det gamle Aegypten : Typologisk atlas, med indledning*, Copenhagen, 1919.
- Schneider H. D.**, *Shabtis. An Introduction to the History of Ancient Egyptian Funerary Statuettes*, Leyde, 1977.
- Wilkinson A.**, *Ancient Egyptian Jewellery*, Londres, 1971.

## Les matériaux et les techniques

- Forbes R. J.**, *Studies in Ancient Technology*, 9 vol., Leyde, 1955-1964.
- Cooney J. D.**, *Glass*, Londres, 1976.
- De Putter T. et Karlshausen C.**, *Les pierres utilisées dans la sculpture et l'architecture de l'Égypte pharaonique*, Bruxelles, 1992.
- Kaczmarczyk A. et Hedges R. E. M.**, *Ancient Egyptian Faience*, Warminster, 1983.
- Klemm R. et Klemm D. D.**, *Die Steine der Pharaonen*, Munich, 1981.
- Klemm R. et Klemm D. D.**, *Steine und Steinebrüche im alten Ägypten*, Paris, 1993.
- Lucas A. et Harris J. R.**, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, Londres, 1<sup>re</sup> éd. 1926, 4<sup>e</sup> éd. 1962.
- Nicholson P. T. et Shaw I.**, *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Londres, 2000.
- Nolte B.**, « Die Glasgefäße im alten Ägypten », *MÄS*, 14, 1968.
- Spencer A. J.**, *Brick Architecture in Ancient Egypt*, Warminster, 1979.
- Azim M., Bjarnason F., Deleuze P., Dexyl P., Emonet A., Golvin J.-C., Guthmann C., Kurz M. et Le Saout F.**, « Karnak et sa topographie », I : « Les relevés modernes du temple d'Amon-Ré. 1967-1984 », *Monographies du CRA*, Paris, 1998.

## Les catalogues de musée

### *Catalogues de musée français*

- Aix-en-Provence, musée Granet
- Barbotin C.**, *Collection égyptienne. Musée Granet*, Aix-en-Provence, 1995.
- Amiens, musée de Picardie
- Perdu O. et Rickal E.**, *La collection égyptienne du musée de Picardie*, Paris, 1994.

**Angers, musée Pincé**

**Affholder-Gérard B. et Cornic M.-J.**, *Angers, musée Pincé. Collections égyptiennes*, Paris, 1990.

**Autun, Bibliothèque municipale, musée Rolin, Muséum d'histoire naturelle**

*Les collections égyptiennes dans les musées de Saône-et-Loire, Mâcon*, 1988.

**Beaune, musée des Beaux-Arts**

**Guichard S. et Romand-Douillet M.-P.**, *Collection égyptienne*, Beaune, 1985.

**Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie (avec Belfort, Montbéliard, Vesoul)**

**Dubois J.-M., Gasse A. et Lagrange P.**, *Loin du sable*, Besançon, 1990.

**Bordeaux, musée d'Aquitaine**

**Orgogozo C., Rutschowscaya M.-H. et Villard F.**, *Égypte et Méditerranée. Objets antiques du musée d'Aquitaine*, Bordeaux, 1992.

**Cannes, Musée archéologique**

**Duringe A.**, *Étude sur quelques monuments égyptiens du Musée archéologique de Cannes*, Lyon, 1907.

**Dijon, musée des Beaux-Arts**

**Laurent V. et Desti M.**, *Antiquités égyptiennes. Inventaire des collections du musée des Beaux-Arts de Dijon*, Besançon, 1997.

**Figeac, musée Champollion**

**Dewachter M.**, *La collection égyptienne du musée Champollion*, Figeac, 1986.

**Grenoble, musée de Grenoble**

**Kuény G. et Yoyotte J.**, *Grenoble, musée des Beaux-Arts. Collection égyptienne*, Paris, 1979.

**Guéret, musée d'Art et d'Archéologie**

**Quémereuc M.-D.**, *Collections égyptiennes. Musée de Guéret*, Guéret, 1992.

**Langres**

**G. Tisserand**, *L'Égypte dans les collections des musées de Langres*, Langres, 1979.

**Lyon, musée des Beaux-Arts**

**Galliano G.**, *Guides des collections. Les antiquités. L'Égypte. Le Proche et Moyen-Orient. La Grèce. L'Italie*, Lyon, 1997.

**Marseille, musée d'Archéologie méditerranéenne**

**Nelson M.**, *Catalogue des antiquités égyptiennes. Collection des musées d'Archéologie de Marseille*, Marseille, 1978.

**Meeks C. et D. et Pierini G.**, *Cahier du musée d'Archéologie méditerranéenne. La collection égyptienne. Guide du visiteur*, Marseille.

**Paris, musée du Louvre***Catalogues historiques*

**Champollion J.-F.**, *Notice descriptive des monuments égyptiens du musée Charles X*, Paris, 1827.

**Rougé E. de**, *Notice des monuments exposés dans la galerie d'antiquités au musée du Louvre*, Paris, 1849, 1852, 1855, 1873.

**Devéria T.**, *Catalogues des manuscrits égyptiens écrits sur papyrus, toile, tablettes et ostraca... qui sont conservés au Musée égyptien du Louvre*, Paris, 1872, 1874.

**Pierret P.**, *Catalogue de la salle historique de la galerie égyptienne*, Paris, 1882.

**Pierret P.**, *Recueil d'inscriptions inédites du Musée égyptien du Louvre*, Paris, 1874.

**Boreux C.**, *Département des Antiquités égyptiennes. Guide-catalogue sommaire*, Paris, 1932.

**Vandier J.**, *Le département des Antiquités égyptiennes. Guide sommaire*, Paris, 1948.

*Catalogues récents*

**Dunand F.**, *Terres cuites gréco-romaines d'Égypte*, Paris, 1990.

*Guide du visiteur. Les antiquités égyptiennes*, I, Paris, 1997.

**Malinine M., Posener G. et Vercoutter J.**, *Catalogues des stèles du Sérapéum de Memphis*, 1, Paris, 1972.

**Montebault V.**, *Catalogue des chaussures de l'Antiquité égyptienne*, Paris, 2000.

**Vandier d'Abbadie J.**, *Catalogue des objets de toilette égyptiens*, Paris, 1972.

- Vandier J.**, *Les antiquités égyptiennes au musée du Louvre*, Paris, 1979.
- Ziegler C.**, *Le Louvre. Les antiquités égyptiennes*, Paris, 1990, rééd. 1997.
- Ziegler C.**, *Catalogue des instruments de musique égyptiens*, Paris, 1979.
- Ziegler C.**, *Catalogue des stèles, peintures et reliefs égyptiens à l'Ancien Empire et à la Première Période intermédiaire*, Paris, 1990.
- Ziegler C.**, *Le mastaba d'Akhetbetep : une chapelle funéraire de l'Ancien Empire*, Paris, 1993.
- Ziegler C.**, *Les statues égyptiennes de l'Ancien Empire*, Paris, 1997.
- Péronne, musée Danicourt**
- Legrain G.**, *Description des peintures et antiquités égyptiennes du musée de Péronne (musée Danicourt)*, Péronne, 1890.
- Rennes, musée des Beaux-Arts**
- E. Rannou**, *Musée des Beaux-Arts de Rennes. Collection égyptienne*, Rennes, 1999.
- Roanne, musée Joseph Déchelette**
- Gabolde M.**, *Catalogue des antiquités égyptiennes du musée Joseph Déchelette*, Roanne, 1990.
- Gabolde M.**, *Loim du Nil. Guide des collections égyptiennes*, Roanne, 1991.
- Rouen, Musées départementaux**
- Aufrère S.**, *Collections égyptiennes. Collections des Musées départementaux de Seine-Maritime*, Rouen, 1987.
- Sèvres, musée national de Céramique**
- Bulté J.**, *Catalogue des collections égyptiennes du musée national de Céramique de Sèvres*, Paris, 1981.
- Strasbourg, Musée archéologique**
- Schweitzer A. et Traunecker C.**, *Strasbourg. Musée archéologique. Antiquités égyptiennes de la collection G. Schlumberger*, Strasbourg, 1998.
- Toulouse, musée Georges Labit**
- Guillevic J. C. et Ramond P.**, *Le papyrus Varille. Un Livre des Morts d'Époque ptolémaïque (305-30 av. J.-C.)*, Toulouse, 1987.
- Aufrère S. H.**, *Les collections égyptiennes de Toulouse conservées au musée Georges-Labit*, Toulouse, 1995.

## Catalogues de musée étranger

- Alexandrie, Musée gréco-romain**
- Botti G.**, *Notices des monuments exposés au Musée gréco-romain d'Alexandrie*, Alexandrie, 1893, éd. augmentée 1900.
- Breccia E.**, *Le Musée gréco-romain, 1931-1932*, Bergame, 1933.
- Empereur J.-Y.**, *A Short Guide to the Greco-Roman Museum Alexandria*, Alexandrie, 1995.
- Amsterdam, Allard Pierson Museum**
- Van Haarlem W. M. et Lunsingh Scheurleer R. A.**, *Egypte, Gids voor de afdeling, Allard Pierson Museum*, Amsterdam, 1986.
- Lunsingh Scheurleer R.**, *Egypte Geschenk van de Nijl*, Amsterdam, 1992.
- Anvers, Museum Vlesshuis**
- Egypte onomwonden. Egyptische oudheden van het museum Vlesshuis*, 1995.
- Athènes**
- Leventi I. et Korkoli M.**, *The World of Egypt in the National Archaeological Museum*, Athènes, 1995.
- Bâle, Antikenmuseum und Sammlung**
- Hornung E. et Staehelin E.**, *Skarabäen und andere Siegelamulette aus Basler Sammlungen*, Mayence, 1976.
- Wiese A.**, *Ägyptische Kunst im Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Neue Leibgaben, Schenkungen und Erwerbungen*, Bâle, 1998.
- Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Staatliche Museen zu Berlin**
- Kaiser W.**, *Ägyptisches Museum. Berlin*, Berlin, 1967.
- Alte M.**, *Musée égyptien. Berlin*, Berlin, 1984.

**Wildung D.**, *L'art égyptien à Berlin. Chefs-d'œuvre du musée Bode et de Charlottenburg*, Mayence, 1994.

**Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz**

**Priese K.-H. (éd.)**, *Ägyptisches Museum*, Mayence, 1962.

**Bologne, Museo Civico Archeologico**

**Bresciani E.**, *La collezione egizia nel Museo Civico di Bologna*, Ravenne, 1975.

**Pernigotti S.**, *La statuaria egiziana nel Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologne, 1980.

**Bresciani E.**, *Le stèle egiziane del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologne, 1985.

**Morigi Bovi C. et Vitali D. (éd.)**, *Il Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologne, 1988.

**Morigi Bovi C. (dir.)**, *La collezione egiziana. Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologne, 1994.

**Pernigotti S.**, « Una nuova collezione egiziana al Museo Civico Archeologico di Bologna », *Monografie di SEAP, Series Minor*, 6, Pise, 1994.

**Boston, Museum of Fine Arts**

**Simpson W. K.**, *A Table of Offerings. 17 Years of Acquisitions of Egyptian and Ancient Near Eastern Art*, Boston, 1987.

**Boulaq, musée de Boulaq**

**Mariette-Bey A.**, *Notice des principaux monuments exposés dans les galeries provisoires du musée d'art égyptien de S. A. le Khédiré à Boulaq*, Boulaq, 1864, 1876.

**Maspero G.**, *Guide du visiteur au musée de Boulaq*, Boulaq, 1883.

**Bristol, City Museum**

**Grinsell L. V.**, *Guide Catalogue to the Collections from Ancient Egypt*, Bristol, 1972.

**Bruxelles, Musée royal d'Art et d'Histoire**

**Van de Walle B.**, « Le mastaba de Neferirtenef, Musée royal d'Art et d'Histoire », *Guides du Département égyptien*, 2, Bruxelles, 1973.

**Limme L.**, « Stèles égyptiennes, Musée royal d'Art et d'Histoire », *Guides du Département égyptien*, 4, Bruxelles, 1979.

**Van de Walle B., Limme L. et De Meulenaere H.**, *La collection égyptienne. Les étapes de son développement. Musée royal d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, 1980.

**Cagliari, Museo Nazionale**

**Scandone G. M.**, *Scarabei e scaraboidi egiziani ed egittizzanti del Museo Nazionale di Cagliari*, Rome, 1975.

**Acquaro E.**, *Amuleti egiziani ed egittizzanti del Museo Nazionale di Cagliari*, Rome, 1977.

**Cambridge, Fitzwilliam Museum**

**Vassilika E.**, *Egyptian Art. Fitzwilliam Museum*, Cambridge, 1995.

**Chicago, The Oriental Institute**

**Allen T. G.**, *A Handbook of the Egyptian Collection*, Chicago, 1923.

**Cleveland, The Cleveland Museum of Art**

**Berman L. M.**, *Catalogue of Egyptian Art*, Cleveland, 1999.

**Côme, Museo Archeologico**

**Guidotti M. C. et Leospo E.**, *La collezione egizia del civico Museo Archeologico di Como*, Côme, 1994.

**Copenhague, The National Museum**

**Mogensen M.**, *Inscriptions hiéroglyphiques du musée national de Copenhague*, Copenhague, 1918.

« Egypt and Western Asia », *Guides to The National Museum*, Copenhague, 1968.

**Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek**

**Schmidt V.**, *Det gamle glyptotek paa Ny Carlsberg. Den Aegyptiske Samling*, Copenhague, 1899.

**Schmidt V.**, *Choix de monuments égyptiens faisant partie de la glyptotèque Ny-Carlsberg, fondée par M. Carl Jacobsen*, Copenhague, 1906.

**Schmidt V.**, *Choix de monuments égyptiens. Deuxième série*, Copenhague, Paris, Londres, 1910.

**Mogensen M.**, *La glyptothèque Ny Carlsberg. La collection égyptienne*, Copenhague, 1930.

**Fjeldhagen M.**, *Catalogue. Graeco-roman Terracottas from Egypt. Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhague, 1995.

**Jørgensen M.**, *Catalogue. Egypt I (3000-1550 BC). Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhague, 1996.

**Jørgensen M.**, *Catalogue. Egypt II (1550-1080 BC). Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhague, 1998.

**Cortone, Museo dell'Accademia**

**Botti G.**, *Le antichità egiziane del Museo dell'Accademia di Cortona ordinate e descritte*, Florence, 1955.

**Florence, Museo Egizio**

**Bosticco S.**, *Le stèle egiziane dall'Antico al Nuovo Regno*, 3 vol., Rome, 1959, 1965, 1972.

**Guidotti M. C.**, *Vasi dall'Epoca protodinastica al Nuovo Regno*, Rome, 1991.

**Francfort-sur-le-Main, Liebieghaus-Museum alter Plastik**

**Schlick-Nolte B. et Droste zu Hülshoff V. von.**, *Ägyptische Bildwerke*, I. : *Skarabäen. Amulette und Schmuck*, II. : *Statuetten, Gefässe und Geräte*, III. : *Skulptur, Malerei, Papyri und Särge*, Melsungen, 1990-1993.

**Fribourg-en-Brigau, Museum für Völkerkunde der Stadt**

**Kosack W.**, *Alltag im alten Ägypten. Aus der Ägyptensammlung des Museums*, Fribourg-en-Brigau, 1974.

**Genève, musée d'Art et d'Histoire**

**Chappaz J.-L.**, *Écriture égyptienne. Images du musée d'Art et d'Histoire*, Genève, 1986.

**Giza, musée de Giza**

**Grébaut A.**, *Musée de Gizeh. Notice sommaire des monuments exposés. Année 1892*, Le Caire, 1892.

**Gotha, Schlossmuseum Gotha**

**Wallenstein U.**, *Ägyptische Sammlung*, Gotha, 1996.

**Hanovre, Kestner-Museum**

**Woldering I.**, *Ausgewählte Werke der ägyptischen Sammlung. Bildkataloge des Kestner-Museums*, I, Hanovre, 1958.

**Drenkhahn R.**, *Die ägyptischen Reliefs im Kestner-Museum Hannover*, Hanovre, 1989.

**Heidelberg, Ägyptologisches Institut der Universität**

**Otto E.**, *Aus der Sammlung des Ägyptologischen Institutes der Universität Heidelberg*, Berlin, Göttingen, Heidelberg, New York, 1964.

**Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum**

**Kayser H.**, *Die Pelizaeus-Museum in Hildesheim*, Hildesheim, 1966.

**Kayser H.**, *Die ägyptischen Altertümer im Roemer-Pelizaeus-Museum in Hildesheim*, Hildesheim, 1973.

**Eggebrecht A. et alii.**, *Das Alte Reich. Ägypten im Zeitalter der Pyramiden*, Hildesheim, 1986.

**Eggebrecht A. et alii.**, *Suche nach Unsterblichkeit. Totenkult und Jenseitsglaube im alten Ägypten*, Hildesheim, 1990.

**Fellmann R. (éd.)**, « Pelizaeus-Museum. Hildesheim. Die ägyptische Sammlung », *Antike Welt*, 24<sup>e</sup> année, 1993.

**Karlsruhe, Badisches Landesmuseum**

**Gamert-Wallert I. et Grieshammer R.**, *Ägyptische Kunst*, Karlsruhe, 1992.

**Kassel, Staatliche Kunstsammlungen**

**Krug A.**, *Ägyptische Kleinkunst*, Kassel, 1971.

**Lausanne, Musée cantonal d'Archéologie et d'Histoire**

**Kapeller A. et Schneider A.**, *Inventaire de la collection d'égyptologie du Musée cantonal d'Archéologie et d'Histoire de Lausanne*, Lausanne, 1996.

**Le Caire, Musée égyptien (voir aussi Boulaq et Giza)**

*Catalogue général du Musée du Caire*, Le Caire.

**Maspero G.**, *Guide du visiteur au musée du Caire*, Le Caire, 1902, rééd. nombreuses.

**Saleh M. et Sourouzian H.**, *Musée égyptien du Caire, catalogue officiel*, Mayence, 1987.

**Tiradritti F. (dir.)**, *Trésors d'Égypte. Les merveilles du Musée égyptien du Caire*, Paris, 1999.

**Leipzig, Ägyptisches Museum der Universität**

**Krause R.**, *Das Ägyptische Museum der Universität Leipzig*, Mayence, 1976, rééd. 1983, révision 1997.

**Krause R. et Steinmann F.**, *Katalog ägyptischer Sammlungen in Leipzig*, I. : *Statuen und Statuetten*, II. : *Tongefässe von der vordynastischen Zeit bis zum Ende des Mittleren Reiches*, Mayence, 1997-1998.

**Leyde, Rijksmuseum van Oudheden**

**Schneider H. D. et Raven M. J.**, *De Egyptische Oudheid, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, Leyde, 1981.

**Raven M. J.**, *De dodencultus van het Oude Egypte*, Amsterdam, 1992.

**Schneider H. D.**, *Beeldhouwkunst in het land van de farao's*, Amsterdam, 1992.

**Schneider H. D.**, *Egyptisch kunsthandwerk*, Amsterdam, 1995.

**Raven M. J.**, *Schrift en schrijvers in het Oude Egypte*, Amsterdam, 1996.

**Liège, musées Curtius et du Verre**

**Malaise M.**, *Antiquités égyptiennes et Verres du Proche-Orient ancien des musées Curtius et du Verre à Liège*, Liège, 1971.

**Linköping, Museum**

**Björkman G.**, *A Selection of the Objects in the Smith Collection of Egyptian Antiquities at the Linköping Museum, Sweden*, Uppsala, 1971.

**Lisbonne, Museu Calouste Gulbenkian**

**Assam M. H.**, *Arte Egípcia, Coleção Calouste Gulbenkian*, Lisbonne, 1991.

**Lisbonne, Museu Nacional de Arqueologia**

**Manuel de Araújo L.**, *Antiguidades Egípcias*, Lisbonne, 1993.

**Liverpool, The Liverpool Museum**

**Bienkowski P. et Southworth E.**, *Egyptian Antiquities in the Liverpool Museum, I : A List of the Provenanced Objects*, Warminster, 1986.

**Bienkowski P. et Tooley A. M.**, *Gifts of the Nile. Ancient Egyptian Arts and Crafts in the Liverpool Museum*, Londres, 1995.

**Londres, British Museum**

*Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum :*

**Dawson W. R.**, I : *Mummies and Human Remains*, Londres, 1968.

**Glanville S. R. K.**, II : *Wooden Model Boats*, Londres, 1972.

**Anderson R. D.**, III : *Musical Instruments*, Londres, 1976.

**Cooney J. D.**, IV : *Glass*, Londres, 1976.

**Spencer A. J.**, V : *Early Dynastic Objects*, Londres, 1980.

**Andrews C. A. R.**, VI : *Jewellery I*, Londres, 1981.

**Davies W. V.**, VII : *Tools and Weapons I*, Londres, 1987.

**James T. G. H. et Davies W. V.**, *Egyptian Sculpture*, Londres, 1983.

**Andrew C.**, *Egyptian Mummies*, Londres, 1984.

**James T. G. H.**, *Egyptian Painting*, Londres, 1985.

**Taylor J. H.**, *Egypt and Nubia*, Londres, 1991.

**Quirke S. et Spencer J.**, *The British Museum Book of Ancient Egypt*, Londres, 1992.

**Londres, Petrie Collection**

**Stewart H. M.**, *Egyptian Stelae, Reliefs and Paintings from the Petrie Collection, I : The New Kingdom, II : Archaic Period to Second Intermediate Period, III : The Late Period*, Warminster, 1976, 1979 et 1983.

**Page A.**, *Ancient Egyptian Ostraca in the Petrie Collection*, Warminster, 1983.

**Raisman V. et Martin G. T.**, *Canopic Equipment from the Petrie Collection*, Warminster, 1984.

**Stewart H. M.**, *Cases & Inscribed Funerary Cones from the Petrie Collection*, Warminster, 1986.

**Mariemont, Musée royal**

*Les antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gallo-romaines du musée de Mariemont*, Bruxelles, 1952.

**Derriks C.**, *Choix d'œuvres. 50 Égypte*, Morlanwelz, 1990.

**Mallawi, musée des Antiquités**

**Messiha H. et Elhitta M. A.**, *Mallawi Antiquities Museum. A Brief Description*, Le Caire, 1979.

**Milan, Castello Sforzesco**

**Giorgio L.**, *La collezione egizia*, Milan, 1974, 1988.

**Moscou, musée Pouchkine**

**Hodjache S.**, *Les antiquités égyptiennes du musée des Beaux-Arts Pouchkine*, Moscou, 1971.

**Hodjash S. et Berlev O.**, *The Egyptian Reliefs and Stelae in the Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow*, Leningrad, 1982.

- Munich, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst**  
**Schoske S. (éd.)**, *Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst*, Munich, 1995.  
**Schoske S. et Wildung D.**, *Ägyptische Kunst München*, Munich.  
**Wildung D. et alii**, *Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst*, Munich, 1976.
- Naples, Museo Archeologico Nazionale**  
*La collezione egiziana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Naples, 1989.  
**Hölbl G.**, *Le stele funerarie della collezione egizia*, Rome, 1985.
- New York, The Brooklyn Museum**  
**Bothmer B. von et Keith J. L.**, *Brief Guide to the Department of Egyptian and Classical Art*, The Brooklyn Museum, New York/Londres, 1974.  
**James T. G. H.**, « Corpus of Hieroglyphic Inscriptions in the Brooklyn Museum », *Wilbour Monographs*, VI, New York, 1974.  
**Fazzini R. A., Bianchi R. S., Romano J. F. et Spanel D. B.**, *Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum*, New York/Londres, 1989.  
**Fazzini R. A., Romano J. F. et Cody M. E.**, *Art for Eternity. Masterworks from Ancient Egypt*, New York, 1999.
- New York, Metropolitan Museum of Art**  
**Hayes W. C.**, *The Scepter of Egypt. A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art*, 2 vol., New York, 1953, 1959.
- Oxford, Ashmolean Museum**  
**Moorey P. R. S.**, *Ancient Egypt*, Oxford, 1970, 1983, 1988, 1992.  
**Crowfoot Payne J.**, *Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum*, Oxford, 1993.
- Pittsburgh, The Carnegie Museum of Natural History**  
**Craig Patch D.**, *Reflections of Greatness. Ancient Egypt at the Carnegie Museum of Natural History*, Pittsburgh, 1990.
- Rio de Janeiro, Museu Nacional**  
**Kitchen K. A.**, *Catálogo da Coleção do Egito Antigo Existente no Museu Nacional, Rio de Janeiro. Catalogue of the Egyptian Collection in the National Museum, Rio de Janeiro*, Warminster, 1990.
- Rome, cité du Vatican, Museo Gregoriano Egizio**  
**Marucchi O.**, *Il Museo Egizio Vaticano. Descritto ed illustrato*, Rome, 1899.  
**Botti G. et Romanelli P.**, *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio*, Vatican, Rome, 1951.  
**Grenier J.-C.**, « Museo Gregoriano Egizio », *Cataloghi Musei Vaticani*, 2, Rome, 1993.  
**Grenier J.-C.**, « Les statuettes funéraires du Museo Gregoriano Egizio », *Monumenti, musei e gallerie pontificie. Museo Gregoriano Egizio. Aegyptiaca Gregoriana*, II, Rome, 1996.  
**Gasse A.**, « Les sarcophages de la Troisième Période intermédiaire du Museo Gregoriano Egizio », *Monumenti, musei e gallerie pontificie. Museo Gregoriano Egizio. Aegyptiaca Gregoriana*, III, Rome, 1996.
- Rome, Musei Capitolini**  
**Ensoli Vittozzi S.**, *Musei Capitolini. La collezione egizia*, Rome, 1990.  
**Roullet A.**, « The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome », *EPRO*, 20, Leyde, 1972.
- Rome, Museo Barracco di Scultura Antica**  
**Careddu G.**, *Museo Barracco di Scultura Antica. La collezione egizia*, Rome, 1985.
- Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage**  
**Golénischeff W.**, *Ermitage impérial. Inventaire de la collection égyptienne*, Saint-Pétersbourg, 1891.  
**Piotrovsky B. (éd.)**, *Egyptian Antiquities in the Hermitage*, Leningrad, 1974.
- Stockholm, Musée national**  
**Mogensen M.**, *Stèles égyptiennes au Musée national de Stockholm*, Copenhague, 1919.
- Suisse, collections publiques**  
**Chappaz J.-L. et Poggia S.**, « Collections égyptiennes publiques de Suisse. Un répertoire géographique », *Cahiers de la Société d'égyptologie*, III, Genève, 1996.
- Tübingen, Ägyptische Sammlung der Universität**  
**Brunner-Traut von E. et Brunner H.**, *Die Ägyptische Sammlung der Universität Tübingen*, Mayence, 1981.

**Turin, Museo Egizio**

**Donadoni Roveri A. M.**, *Museo egizio*, Turin, 1991.

**Donadoni Roveri A. M. (dir.)**, *Civilisations des Égyptiens. La vie quotidienne*, Milan, 1987.

**Donadoni Roveri A. M. (dir.)**, *Civilisations des Égyptiens. Les croyances religieuses*, Milan, 1988.

**Donadoni Roveri A. M. (dir.)**, *Civilisations des Égyptiens. Les arts de la célébration*, Milan, 1989.

**Vienne, Kunsthistorisches Museum**

**Satzinger H.**, *Ägyptische Kunst in Wien*, Vienne.

**Satzinger H.**, *Das Kunsthistorische Museum in Wien. Die Ägyptisch-Orientalische Sammlung*, Vienne, Mayence, 1994.

**Richmond, Virginia Museum**

*Ancient Art in the Virginia Museum*, Richmond, 1973.

**Yale, University Art Gallery**

**Scott III G. D.**, *Ancient Egyptian Art at Yale*, Yale, 1986.

**Zagreb, Musée archéologique**

**Monnet Saleh J.**, *Les antiquités égyptiennes de Zagreb. Catalogue raisonné des antiquités égyptiennes conservées au Musée archéologique de Zagreb en Yougoslavie*, Paris, 1970.

## Les catalogues d'exposition

On trouvera une liste complète des innombrables expositions consacrées à Toutânkhamon jusqu'en 1981 dans N. Reeves, *The Complete Tutankhamun*, Londres, 1990, pp. 212-213.

**Agde**

Musée de l'Éphèbe, 1999, *Égypte. Vision d'éternité*.

**Ajaccio**

Musée Fesch, 1998, *L'Égypte, une Description*.

**Amsterdam**

Allard-Pierson Museum, 1992, *Egypte geschenk van de Nijl*.

**Ann Arbor**

Kelsey Museum of Archaeology, 1995, *Preserving Eternity. Modern Goals, Ancient Intentions. Egyptian Funerary Artifacts in the Kelsey Museum of Archaeology*.

Kelsey Museum of Archaeology, 1997, *Women and Gender in Ancient Egypt from Prehistory to Late Antiquity*.

**Atlanta**

Emory University Museum, 1991, *Beyond the Pyramids. Egyptian Regional Art from the Museo Egizio, Turin*.

Emory University Museum, 1995, *Reflections of Women in the New Kingdom : Ancient Egyptian Art from the British Museum*.

**Avignon**

Musée Calvet, 1985, *Égypte et Provence*.

**Bâle**

Ägyptologisches Seminar der Universität Basel, 1978, *Geschenk des Nils. Ägyptische Kunstwerke aus Schweizer Besitz*.

Schweizerisches Sport Museum Basel, 1978, *Spiel und Sport alten Ägypten. Beiträge und Notizen zur Ausstellung im Schweizerischen Sport Museum Basel*.

Antiken Basel und Sammlung Ludwig (puis Genève), 1997, *Ägypten. Augenblicke der Ewigkeit. Unbekannte Schätze aus schweizer Privatbesitz (Égypte. Moments d'éternité. Art égyptien dans les collections privées, Suisse)*.

**Barcelone**

Fundació Arqueològica Clos, 1995, *Tutankhamón. Imágenes de un tesoro bajo el desierto egipcio*.

**Bayonne**

Musée Bonnat, 1982, *Les rites de l'éternité dans l'Égypte ancienne*.

**Berlin**

Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, 1980, *Tutankhamun*.

Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, 1992 (puis New York), *Das Gold von Meroe*.  
Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, 1992 (puis Munich et Hambourg), *Gott und Götter im alten Ägypten*.

#### **Berkeley**

Robert H. Lowie Museum of Anthropology of the University of California, 1966, *Ancient Egypt*.

M. H. de Young Memorial Museum, 1975, *Images for Eternity. Egyptian Art from Berkeley and Brooklyn*.

#### **Birmingham (Alabama)**

Museum of Art, 1988, *Through Ancient Eyes : Egyptian Portraiture*.

#### **Brisbane**

Museum of Victoria, 1988, *Gold of the Pharaohs*.

#### **Bologne**

Museo Civico Archeologico, 1990, *Il senso dell'arte nell'Antico Egitto*.

#### **Boston**

Museum of Fine Arts, 1970, *Treasures of Egyptian Art from the Cairo Museum*.

Museum of Fine Arts, 1982, *Egypt's Golden Age. The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*

Museum of Fine Arts, 1988, *Mummies & Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt*.

Museum of Fine Arts, 1999, *Pharaohs of the Sun. Akhenaten. Nefertiti. Tutankhamen*.

#### **Boulogne-sur-Mer**

Château-Musée, 1998, *François Auguste Mariette. Champion de l'Égypte*.

#### **Brescia**

Museo Diocesano di Brescia, 1999, *Il cammino di Harwa. L'uomo di fronte al mistero : l'Egitto*.

#### **Bruxelles**

Palais des Beaux-Arts (puis Vienne et Louisiana), 1960, *5 000 ans d'art égyptien*.

Musée royal d'Art et d'Histoire, 1966, *Illustrations pour l'éternité. Peintures et dessins égyptiens provenant des collections nationales de Belgique et des Pays-Bas*.

Musée royal d'Art et d'Histoire, 1975, *Le règne du Soleil. Akhenaton et Nefertiti*.

Palais des Beaux-Arts, 1976, *Égypte éternelle. Chefs-d'œuvre du Brooklyn Museum*.

Musée royal d'Art et d'Histoire, 1986, *La femme au temps des pharaons*.

Institut royal des Sciences, 1990, *Les chats des pharaons. « 4 000 ans de divinité féline »*.

Banque Bruxelles Lambert, 1991, *Van Nijl tot Schelde. Du Nil à l'Escaut*.

#### **Calais**

Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, 1980, *La vie au bord du Nil au temps des pharaons*.

Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, 1987 (puis Béthune et Dunkerque), *Les cultes funéraires en Égypte et en Nubie*.

#### **Cambridge (Grande-Bretagne)**

Fitzwilliam Museum, 1981, *Pottery from the Nile Valley before the Arab Conquest*.

Fitzwilliam Museum, 1988, *Pharaohs and Mortals, Egyptian Art in the Middle Kingdom*.

#### **Carcassonne (puis Roanne et Rouen)**

Musée des Beaux-Arts, 1998, *Pour les yeux d'Isis*.

#### **Cincinnati**

Cincinnati Art Museum, 1996, *Mistress of the House. Mistress of Heaven. Women in Ancient Egypt*.

#### **Cleveland**

The Cleveland Museum of Art (puis Kimbell et Paris), 1992, *Egypt's Dazzling Sun. Amenhotep III and his World*.

The Cleveland Museum of Art, 1996, *Pharaohs. Treasures of Egyptian Art from the Louvre*.

#### **Cologne**

Römisch-Germanisches Museum, 1986, *Sen-nefer. Die Grabkammer des Bürgermeisters von Theben*.

#### **Columbia (Caroline du Sud) (puis Milwaukee, Denver, Los Angeles, Washington)**

McKissick Museum, 1988, *The First Egyptians*.

**Constance**

1983, *Bilder für die Ewigkeit. 3000 Jahre ägyptische Kunst.*

**Dallas**

Museum of Art, 1997, *Searching for Ancient Egypt. Art, Architecture, and Artifacts from the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.*

**Dresde**

Albertinum zu Dresden, 1993, *Ägyptische Altertümer der Skulpturensammlung.*

**Erbach**

Deutsches Elfenbeinmuseum, 1986, *Elfenbein im alten Ägypten. Eingaben aus dem Petrie-Museum London.*

**Essen (puis Munich, Rotterdam, Hildesheim)**

Villa Hügel, 1978, *Götter Pharaonen.*

**Florence**

Museo Archeologico, 1991, *L'argilla e il tornio. La produzione fittile dell'Egitto antico in Toscana.*

Museo Egizio, 1995, *Cento immagini femminili nel Museo Egizio di Firenze.*

Palazzo Strozzi, 1999, *Arte sublime nell'antico Egitto.*

**Figéac**

Hôtel de Badène, 1990, *L'Égypte, Bonaparte et Champollion.*

Musée Champollion, 1999, *Les servants en Égypte d'hier à demain.*

**Genève**

Musée d'Art et d'Histoire, 1990, *Kerma, royaume de Nubie.*

Musée Berber-Mueller, 1990, *Un jour nous construirons les pyramides. Mobilier funéraire pré-dynastique et pharaonique.*

**Groningue**

Volkenkundig Museum « Gerardus van der Leeuw », 1993, *De horizon van het Westeren. De dodencultus in het oude Egypte.*

**Hambourg**

Museum für Kunst und Gewerbe, 1965, *Ägyptische Kunst aus der Zeit des Königs Echnaton.*

Museum für Kunst und Gewerbe, 1982, *Das Menschenbild im alten Ägypten : Porträts aus vier Jahrtausenden.*

Museum für Kunst und Gewerbe, 1997, *Das Geheimnis der Mumien. Ewiges Leben am Nil.*

**Hanovre**

Kestner-Museum, 1991, *Mumie und Computer. Ein multidisziplinäres Forschungsprojekt in Hannover.*

**Hildesheim**

Roemer- und Pelizaeus-Museum, 1982, *Ägypten - Faszination und Abenteuer.*

Roemer- und Pelizaeus-Museum, 1987, *Ägyptens Aufstieg zur Weltmacht.*

Roemer- und Pelizaeus-Museum, 1993, *Ägypten Geheimnis der Grabkammern. Suche nach Unsterblichkeit.*

**Hör-Grenzhausen**

Rastal-Haus, 1978, *Meisterwerke altägyptischer Keramik. 5000 Jahre Kunst und Kunsthandwerk aus Ton und Fayence.*

**Indianapolis**

Museum of Art, 1996, *Egypt in Africa.*

**Ingoldstadt**

Deutsches Medizinhistorisches Museum, 1990 (puis Munich, Berlin), *Schönheit Abglanz der Göttlichkeit. Kosmetik im alten Ägypten.*

Deutsches Medizinhistorisches Museum, 1992 (puis Hanovre, Berlin, Dresde, Munich), « Ankh » *Blumen für das Leben. Pflanzen im alten Ägypten.*

**Jérusalem**

Bible Lands Museum, 1996, *Royal Cities of the Biblical World.*

The Israel Museum, 1989, *The Scarab. A Reflection of Ancient Egypt.*

The Israel Museum, 1990, *Aphek in Canaan. The Egyptian Governor's Residence and its Finds.*

The Israel Museum, 1997, *The Immortals of Ancient Egypt. From the Abraham Guterman Collection of Ancient Egyptian Art.*

**Katonah (puis Dallas)**

The Katonah Gallery, 1977, *The Face of Egypt : Permanence and Change in Egyptian Art*.

**Kaufbeuren**

Kunsthaus Kaufbeuren, 1997, *Pharao. Kunst und Herrschaft im alten Ägypten*.

**Lattes**

Musée archéologique Henri Prades, 1992, *Portes pour l'au-delà. L'Égypte, le Nil et le « Champ des Offrandes »*.

**Laon**

Bibliothèque municipale, 1991, *Voyages sur le Nil avec Champollion*.

**Le Caire**

Civici Istuti Culturali Milanesi, 1994, *L'egittologo Luigi Vassalli (1812-1887). Disegni e documenti nei Civici Istuti Culturali Milanesi*.

**Ligornetto**

Museo Vela, 1994, *La dinastia del Sole. Capolavori dell'arte di Amarna del Museo Egizio di Berlino nel linguaggio di Thomas Mann*.

**Limoges**

Musée municipal de l'Évêché, musée de l'Émail, 1999, *À travers les visages d'Égypte*.

**Linz**

Schlossmuseum, 1989, *Ägypten. Götter, Gräber und die Kunst. 4000 Jahre Jenseitsglaube*.

**Londres**

Royal Academy of Arts, 1995, *Africa, The Art of a Continent*.

**Los Angeles**

County Museum of Art, 1996, *The American Discovery of Ancient Egypt*.

**Lyon**

Muséum d'histoire naturelle, 1978, *Les animaux dans l'Égypte ancienne*.

Musée des Beaux-Arts, 1988, *Les réserves de pharaon. L'Égypte dans les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon*.

**Madrid**

Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural (puis Saragosse, Barcelone), 1975, *Arte Faraonico*.

**Malmaison**

Musée national du château de Malmaison et Bois-Préau, 1998, *Malmaison et l'Égypte*.

**Manille**

Legislative Building, 1976, *Egyptian Art Through the Ages*.

**Mannheim**

Reiss-Museum, 1999, *Von Babylon bis Jerusalem. Die Welt der altorientalischen Königsstädte*.

**Marcq-en-Barœul**

Fondation Septentrion, 1977, *L'Égypte des pharaons*.

Fondation Prouvost, 1994, *Nubie. Les cultures antiques du Soudan à travers les explorations et les fouilles françaises et franco-soudanaises*.

**Marseille**

Musée Borély, 1972, *Le Nil et la société égyptienne*.

Musée d'Archéologie de Marseille, château Borély, 1985, *Ces drôles d'animaux*.

Musées de Marseille, 1990, *L'Égypte des millénaires obscurs*.

Musées de Marseille, musée d'Archéologie méditerranéenne, 1991-1992, *Jouer dans l'Antiquité*.

Musées de Marseille, 1997, *Égypte romaine, l'autre Égypte*.

**Metz**

Musées de Metz, 1978, *La vie quotidienne chez les artisans de pharaon*.

**Milan**

Galleria del Sagrato, 1985, *Oltre l'Egitto : Nubia. L'avventura dell'archeologia dalle rive del Nilo ai deserti del Sudan*.

Comune di Milano (puis Vérone), 1985, *La magia in Egitto ai Tempi dei Faraoni*.

Museo Archeologico di Milano, 1990, *Il senso dell'arte nell'antico Egitto*.

Palazzo Reale, 1997, *Iside. Il mito, il misterio, la magia*.

Museo Archeologico di Milano, 1999, *Sesb. Lingue e scritture nell'antico Egitto. Inediti dal Museo Archeologico di Milano.*

#### **Moncalieri**

Biblioteca Civica A. Arduino, 1997, *Nella valle del Nilo. Antico Egitto da toccare.*

#### **Mons**

Faculté polytechnique de Mons, 2000, *Pierres égyptiennes... Chefs-d'œuvre pour l'éternité.*

#### **Montréal**

Palais de la Civilisation (puis Memphis [Tennessee], Denver, Jacksonville), 1985, *Le grand pharaon Ramsès II et son temps.*

#### **Munich**

Staatliche Graphische Sammlung, 1966, *Die ägyptische Sammlung des bayerischen Staates.*

Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, 1981, *Ägypten vor den Pyramiden. Münchner Ausgrabungen in Ägypten.*

Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, 1981, *Die Steine der pharaonen.*

Haus der Kunst, 1984 (puis Berlin et Hildesheim), *Nofret, die Schöne. Die Frau im alten Ägypten.*

Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, 1985, *Entdeckungen. Ägyptische Kunst in Süddeutschland.*

Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, 1992, *Das Gold von Meroe.*

Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, 1999, *Hatschepsut. Königin Ägyptens.*

Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, 1999, *Im Zeichen des Mondes. Ägypten zu Beginn des Neuen Reiches.*

#### **Namur**

Bibliothèque universitaire, 1994, *Présence de l'Égypte dans les collections Moretus Plantin.*

#### **New York**

The Brooklyn Museum, 1956, *Five Years Collecting. Egyptian Art, 1951-1956.*

The Brooklyn Museum, 1960, *Egyptian Sculpture in the Late Period, 700 BC to AD 100.*

The Brooklyn Museum, 1973, *Akhenaten and Nefertiti.*

The Brooklyn Museum, 1978, *Africa in Antiquity. The Arts of Ancient Nubia and Sudan.*

The Brooklyn Museum, 1988 (puis Munich), *Cleopatra's Egypt. Age of the Ptolemies.*

Metropolitan Museum of Art, 1996, *The Royal Women of Amarna. Images of Beauty from Ancient Egypt.*

#### **Pampelune**

Monumento à los Caidos, 1997, *La tierra del toro Apis. Dioses, Reyes y Hombres del Egipto Faraónico.*

#### **Paris**

Musée d'Art et d'Essai, Palais de Tokyo, 1981, *Un siècle de fouilles françaises en Égypte, 1880-1980.*

Galerías nacionales du Grand Palais, 1982, *Naissance de l'écriture. Cunéiformes et hiéroglyphes.*

Galerías nationales du Grand Palais, 1987, *Tanis. L'or des pharaons.*

Institut du Monde arabe, 1989, *Égypte, Égypte. Chefs-d'œuvre de tous les temps.*

Galerías nationales du Grand Palais (puis Ottawa et Vienne), 1994, *Egyptomania. L'Égypte dans l'art occidental 1730-1930.*

Institut du Monde arabe (puis Munich, Amsterdam, Toulouse, Mannheim), 1997, *Soudan. Royaumes sur le Nil.*

Espace Electra, 1998, *Égyptologie, le rêve et la science.*

Musée du Louvre, 1998, *Portraits de l'Égypte romaine.*

Musée national de la Légion d'honneur, 1998, *L'Égypte à Paris.*

Muséum national d'histoire naturelle, 1998, *Il y a 200 ans les savants en Égypte.*

Musée du Petit Palais, 1998 (puis Agde), *La gloire d'Alexandrie.*

Musée du Louvre, 1999, *Les monuments d'éternité de Ramsès II. Nouvelles fouilles thébaines.*

Galerías nationales du Grand Palais (puis New York et Toronto), 1999, *L'art égyptien au temps des pyramides.*

Centre culturel canadien, 1999, *Canadians on the Nile/Rives égyptiennes.*

#### **Périgueux**

Musée du Périgord, 1991, *L'Égypte en Périgord. Dans les pas de Jean Clédat.*

**Perth (Australie)**

Western Australia Museum, 1997, *Life and Death Under the Pharaohs : Egyptian Art from the National Museum of Antiquities in Leiden, The Netherlands.*

**Philadelphia (Pennsylvanie)**

The University Museum of Archaeology and Anthropology, 1980, *The Egyptian Mummy Secrets and Science.*

The University Museum of Archaeology and Anthropology, 1993, *Ancient Nubia. Egypt's Rival in Africa.*

**Pise**

« Centro Studi » della Cassa di Risparmio, 1988, *Le vie del vetro Egitto e Sudan.*

**Prague**

Národní muzeum, Náprstkovo muzeum, 1997, *Země Pyramid a Faraonů. The Land of Pyramids and Pharaohs.*

**Providence**

Museum of Art, Rhode Island School of Design (puis Fort Worth), 1998, *Gifts of the Nile. Ancient Egyptian Faience.*

**Ravenne**

Museo Nazionale, 1998, *Kemet. Alle sorgenti del tempo.*

**Rome**

Fondazione Memmo, 1994, *Nefertari. Luce d'Egitto.*

**Rotterdam**

Museum Boymans-van Beuningen, 1979, *Goden en farao's.*

Museum Boymans-van Beuningen, 1999, *Die Pyramide. Geschichte-Entdeckung-Faszination.*

**Saint-Gérard (Belgique)**

Abbaye Saint-Gérard de Brogne, 1997, *Le roman de la momie. Les amours d'une princesse égyptienne.*

**Saint-Hubert (Belgique)**

Centre Pierre-Joseph Redouté, 1993, *Henri-Joseph Redouté et l'expédition de Bonaparte en Égypte.*

**Saint Petersburg (Floride)**

Florida International Museum (puis Houston, Detroit, Portland), 1997, *Splendors of Ancient Egypt.*

**Salt Lake City**

Brigham Young University 1985, *Ramses II : the Pharaoh and his Time.*

**San Antonio (Texas)**

Museum of Art, 1995, *Dynasties : the Egyptian Royal Image in the New Kingdom.*

**San Bernardino (Californie)**

University Art Gallery, 1992, *Temple, Tomb and Dwelling : Egyptian Antiquities from the Harer Trust Collection.*

**Séville**

Sevilla Expo'92, *Egipto creador de la civilización. Egypt Cradle of Civilization.*

Salas de Exposiciones de Santa Inés, Junta de Andalucía (puis Saragosse, Valence, La Corogne, Palma, Santa Cruz de Tenerife), 1998, *Egipto milenario. Vida en la época de los faraones.*

**Speyer**

Historisches Museum der Pfalz, 1993, *Götter. Menschen. Pharaonen. 3500 Jahre ägyptische Kultur.*

**Strasbourg**

Ancienne douane, 1973, *Antiquités égyptiennes.*

Église Saint-Paul (puis Paris et Berlin), 1991, *Mémoires d'Égypte. Hommage de l'Europe à Champollion.*

Institut d'égyptologie (puis Mulhouse et Colmar), 1994, *La femme dans l'Égypte ancienne.*

**Stuttgart (puis Hanovre)**

Kunstgebäude am Schlossplatz, 1984, *Osiris Kreuz und Halbmond. Die Drei Religionen Ägyptens.*

**Tempere (Finlande)**

Museum of Art, 1994, *Muinaimen egypti – Hetki ikuisuudesta. Ancient Egypt – A Moment of Eternity.*

**Tokyo**

Isetan Museum of Art (puis Osaka, Saga, Kagoshima), 1983, *Neferut net Kemit : Egyptian Art from the Brooklyn Museum*.

The Seibu Museum of Art, 1983, *The Highlights of the Egyptian Museum, Cairo*.

National Museum (puis Kyoto, Hiroshima, Fukuoka, Sendai), 1988, *Ejiputo. The Exhibition of Treasures of Ancient Egypt*.

Musée national d'Art occidental, 1991, *Visages du Louvre. Chefs-d'œuvre du portrait dans les collections du Louvre*.

Metropolitan Art Museum (puis Kobe, Fukuoka, Nagoya), 1999, *Art and Afterlife in Ancient Egypt. From the British Museum*.

**Treignes**

Musée du Malgré-Tout, 1999, *Ombres d'Égypte. Le peuple de pharaon*.

**Tübingen**

Universitätsbibliothek, 1985, *Hieroglyphenschrift und Totenbuch. Die Papyri der ägyptischen Sammlung der Universität Tübingen*.

**Turin**

Museo Egizio di Torino, 1987, *L'alimentazione nel mondo antico*.

Museo Egizio di Torino, 1996, *Numismatica e riscoperta dell'antico Egitto*.

Museo Egizio di Torino, 1997, *La scuola nell'antico Egitto*.

Museo Egizio di Torino, 1998, *Viaggio in Egitto. Racconti di donne dell'Ottocento, Voyages en Égypte. Récits de femmes du XIX<sup>e</sup> siècle*.

**Varsovie**

Nationalmuseum in Warschau, 1997, *Geheimnisvolle Königin Hatschepsout. Ägyptische Kunst des 15. Jahrhunderts v. Chr.*

**Venise**

Palazzo Ducale, 1984, *Tesori dei faraoni*.

**Vienne**

Kunsthistorisches Museum, 1979, *Funde aus Ägypten*.

Kunstlerhaus, 1992, *Gott. Mensch. Pharao. Viertausend Jahre Menschenbild in der Skulptur des alten Ägypten*.

Kunsthistorisches Museum, 1994, *Pharaonen und fremde Dynastien im Dunkel*.

Kunsthistorisches Museum, 1997, *Land der Bibel. Jerusalem und die Königstädte des alten Orients*.

Kunsthistorisches Museum, 1998, *Mumien aus dem alten Ägypten. Zur Mumienforschung im Kunsthistorischen Museum*.

**Washington**

National Museum of African Art, Smithsonian Institution, 1995, *Kerma and the Kingdom of Kush 2500-1500 B.C. The Archaeological Discovery of Ancient Nubian Empire*.

**Windsor**

Eton College, 1999, *Egyptian Art at Eton College. Selections from the Myers Museum*.

**Winterthur**

Münzkabinett und Antikensammlung der Stadt, 1985, *Uschebtis. Ägyptische Totenfiguren in der Antikensammlung des Münzkabinett und Antikensammlung der Stadt Winterthur*.

**Württemberg**

Residenz, 2000, *Ägypten 2000 v. Chr. Die Geburt des Individuums*.

## Les colloques

« Urban Archaeology and the Town Problem in Ancient Egypt », *Egyptology and the Social Sciences*, Le Caire, 1979.

« L'égyptologie en 1979. Axes prioritaires de recherches », *Colloques internationaux du CNRS*, 595, 2 vol., Paris, 1982.

*Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire : nouvelles données, nouvelles questions*, Paris, 1988.

*Art of Amenhotep III : Art Historical Analysis*, Cleveland, 1990.

« Ägyptische Tempel-Struktur, Funktion und Programm (Akten der ägyptologischen Tempeltagungen in Gosen 1990 und in Mainz 1992) », *HÄB*, 37, 1994.

*Proceedings of the First International Conference on Ancient Egyptian Mining & Metallurgy and Conservation of Metallic Artifacts*, Le Caire, 1995.

« House and Palace in Ancient Egypt », « International Symposium in Cairo, April 8. to 11. 1992 », *Österreichische Akademie der Wissenschaften Denkschriften der Gesamtakademie*, XIV, Vienne, 1996.

*L'égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel les 8 et 9 avril 1994, Paris, 1996.

*Amenhotep III. Perspectives on his Reign*, O'Connor D. et Cline E. F. (éd.), Ann Arbor, 1998.

*L'acrobate au taureau. Les découvertes de Tell el-Dab'a (Égypte) et l'archéologie de la Méditerranée orientale (1800-1400 av. J.-C.)*, actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel le 3 décembre 1994, Paris, 1999.

*L'art de l'Ancien Empire*, actes du colloque organisé au musée du Louvre les 3 et 4 avril 1998, Paris, 1999.

## Le Congrès international des égyptologues

1<sup>er</sup> Congrès, 1976, Le Caire. Actes : Reineke W. F. (éd.), « Acts », *Schriften zur Geschichte und Kultur des alten Orients*, 14, Berlin, 1979.

2<sup>e</sup> Congrès, 1979, Grenoble.

3<sup>e</sup> Congrès, 1982, Toronto. Résumés.

4<sup>e</sup> Congrès, 1985, Munich. Résumés. Actes : Schoske S. (éd.), « Akten des Vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses München 1985 », 4 vol., *SAK Beibefte*, Hambourg, 1988-1991.

5<sup>e</sup> Congrès, 1988, Le Caire. Résumés.

6<sup>e</sup> Congrès, 1991, Turin. Résumés. Actes : Zaccone G. M. et di Netro T. R. (éd.), *Sesto Congresso Internazionale di Egittologia. Atti*, 2 vol., Turin, 1992-1993.

7<sup>e</sup> Congrès, 1995, Cambridge. Résumés. Actes : Eyre C. J. (éd.), « Proceedings of the 7<sup>th</sup> International Congress of Egyptologists », *OLA*, 8, 1998.

8<sup>e</sup> Congrès, 2000, Le Caire. Résumés : Hawass Z. et Milward Jones A. (éd.), *Eighth International Congress of Egyptologists, Abstracts of Papers*, Le Caire, 2000. Actes : à venir.

## Les cédéroms

*Arts de l'Égypte ancienne. Le musée de Brooklyn*, 1994, en anglais. Production : Digital Collections Inc. Commentaires : Fazzini R. A., Bianchi R. S., Romano J. F. et Spanel D. B.

*Toutankhamon*, 1997. Coproduction Syrinx, 93FILM, MilleMédias, avec la participation du CNC et du ministère délégué à la Poste, aux Télécommunications et à l'Espace. Auteur : Desroches-Noblecourt C.

*L'Égypte au temps des pharaons*, 1998. Coproduction musée du Louvre, Réunion des musées nationaux, Havas Interactive, Les Films d'Ici. Sous la direction scientifique au département des Antiquités égyptiennes du Louvre : Bovot J.-L. et Ziegler C.

*Égypte. L'aventure de 160 savants aux côtés de Bonaparte racontée par André Dussolier*, 1998. Coproduction Muséum d'histoire naturelle, e-espace (McCann/Cinéfinance), Index+, ARTE Éditions, Imprimerie nationale, fondation Napoléon. Direction scientifique : Laissus Y.

*Ramsès II. À la découverte de l'Égypte éternelle*, 1998. Coproduction Syrinx, 93FILM, avec la participation du CNC et du secrétariat d'État à l'Industrie. Auteur : Desroches-Noblecourt C.

*Egyptian Treasures in Europe : volume 1*, 1999. *Egyptian Treasures in Europe : volume 2, Musées royaux d'Art et d'Histoire* (2000). Production : CCER/U-CCER Production B.V. Édition et coordination : Van der Plas D.

*Coffin Texts Word Index*, 2000. *Publications interuniversitaires égyptologiques informatisées*, vol. VI. Production : CCER/U-CCER Production B.V. Édition : Van der Plas D. et Borghuts J. F.

*Egyptological Bibliography. A Guide to 70 000 Books and Articles on Ancient Egypt and Egyptology 1822-1997*, 2000. Production : AEB. International Association of Egyptologists, Netherlands Institute for the Near East.

# ■ Bibliographie des ouvrages cités en abrégé

## Références citées par abréviation spéciale ou usuelle

(catalogues, ouvrages de référence, ouvrages collectifs, périodiques, séries)

- Cat. **Akhenaten** : C. Aldred, *Akhenaten and Nefertiti*, New York, 1973.
- Cat. **Aménophis III** : *Aménophis III. Le Pharaon-Soleil*, Paris, 1992.
- Cat. **Au temps des pyramides** : *L'art égyptien au temps des pyramides*, Paris, 1999.
- Cat. **Avant les pyramides** : J.-L. de Cenival (dir.), *L'Égypte avant les pyramides. 4<sup>e</sup> millénaire*, Paris, 1973.
- Cat. **Berlin** : *Musée égyptien de Berlin*, Berlin, 1984.
- Cat. **Brooklyn** : R. A. Fazzoni, R. S. Bianchi, J. F. Romano et D. B. Spinel, *Ancient Egyptian Art in The Brooklyn Museum*, Brooklyn, Londres, 1989.
- Cat. **Caire** : M. Saleh et H. Sourouzian, *Musée égyptien du Caire, catalogue officiel*, Mayence, 1987.
- Cat. **Cleopatra** : *Cleopatra's Egypt. Age of the Ptolemies*, New York, 1988.
- Cat. **CGC Bijoux** : E. Vernier, « Bijoux et orfèvreries », *CGC*, Le Caire, 1927.
- Cat. **CGC Divinités** : G. Daressy, « Statues de divinités », *CGC*, Le Caire, 1905-1906.
- Cat. **CGC Modèles** : C. C. Edgar, « Sculptor's Studies and Unfinished Works », *CGC*, Le Caire, 1906.
- Cat. **CGC Statuen** : L. Borchardt, « Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten », *CGC*, Le Caire, 1911-1936.
- Cat. **CGC Statues** : G. Legrain, « Statues et statuettes de rois et de particuliers », *CGC*, Le Caire, 1906-1925.
- Cat. **CGC Trouaille** : A. Niwinski, « La seconde trouvaille de Deir el-Bahari (sarcophages) », *CGC*, I, Le Caire, 1996.
- Cat. **Égypte éternelle** : *Égypte éternelle. Chefs-d'œuvre du Brooklyn Museum*, Bruxelles, 1976.
- Cat. **Egyptian Portraiture** : D. Spinel, *Through Ancient Eyes : Egyptian Portraiture*, Birmingham (Alabama), 1988.
- Cat. **Egypt's Golden Age** : *Egypt's Golden Age. The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*, Boston, 1982.
- Cat. **Essays** : N. Thomas (éd.), *The American Discovery of Ancient Egypt. Essays*, Los Angeles, 1996.
- Cat. **Gloire** : *La gloire d'Alexandrie*, Paris, 1998.
- Cat. **Gott** : W. Seipel, *Gott, Mensch, Pharao*, Vienne, 1992.
- Cat. **Images** : *Images for Eternity. Egyptian Art from Berkeley and Brooklyn*, New York, 1975.
- Cat. **Kemet** : A. M. Donadoni Roveri et F. Tiradritti (dir.), *Kemet. Alle sorgenti del tempo*, Ravenne, Milan, 1998.
- Cat. **Mistress of the House** : *Mistress of the House. Mistress of Heaven. Women in Ancient Egypt*, New York, 1996.

- Cat. *Mummies* : *Mummies & Magic. The Funerary Arts of Ancient Egypt*, Boston, 1988.
- Cat. *Naissance de l'écriture* : *Naissance de l'écriture*, Paris, 1982.
- Cat. *Nefertari* : *Nefertari. Luce d'Egitto*, Rome, 1994.
- Cat. *Nofret* : *Nofret - Die Schöne. Die Frau im Alten Ägypten*, Mayence, 1984.
- Cat. *Pharaobs* : *Pharaohs. Treasures of Egyptian Art from the Louvre*, Cleveland, 1996.
- Cat. *Pharaohs of the Sun* : *Pharaohs of the Sun. Akhenaten. Nefertiti. Tutankhamen*, Boston, New York, Londres, 1999.
- Cat. *Portes* : S. Aufrière, *Portes pour l'au-delà. L'Égypte, le Nil et le « Champ des Offerandes »*, Lattes, 1992.
- Cat. *Ramsès* : *Ramsès le Grand*, Paris, 1976.
- Cat. *Règne du Soleil* : *Le règne du Soleil. Akhnaton et Nefertiti*, Bruxelles, 1975.
- Cat. *Royal Women* : *The Royal Women of Amarna. Images of Beauty from Ancient Egypt*, New York, 1996.
- Cat. *Salle historique* : P. Pierret, *Catalogue de la Salle historique de la Galerie égyptienne*, Paris, 1882.
- Cat. *Soudan* : *Soudan. Royaumes sur le Nil*, Paris, 1997.
- Cat. *Statues du Moyen Empire* : E. Delange, *Musée du Louvre. Statues égyptiennes du Moyen Empire*, Paris, 1987.
- Cat. *Tanis* : *Tanis. L'or des pharaons*, Paris, 1987 (éd. révisée).
- Cat. *Toutankhamon* : *Toutankhamon et son temps*, Paris, 1967.
- Cat. *Trésors d'Égypte* : F. Tiradritti (dir.), *Trésors d'Égypte. Les merveilles du Musée égyptien du Caire*, Paris, 1999.
- Cat. *Un siècle de fouilles* : *Un siècle de fouilles françaises en Égypte, 1880-1980*, Paris, 1981.
- Cat. *Vie quotidienne* : *La vie quotidienne chez les ouvriers de pharaons*, Metz, 1978.
- Cat. *Visages du Louvre* : *Visages du Louvre. Chefs-d'œuvre du portrait dans les collections du Louvre*, Tokyo, 1991.

ÄA : *Ägyptisch Abhandlungen*, Wiesbaden.

ÄÄA : *Archive für ägyptische Archäologie*, Vienne.

ÄAT : *Ägypten und Altes Testament*, Wiesbaden.

ADAIK : *Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo*, Le Caire, Glückstadt, Mayence.

ADOG : *Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Tell el-Amarna*, Leipzig.

AEB : *Annual Egyptian Bibliography. Bibliographie égyptologique annuelle*, Leyde.

ÄF : *Ägyptologische Forschungen*, Glückstadt.

AHAW : *Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, Heidelberg.

AJSL : *American Journal of Semitic Languages and Literatures*, Chicago.

*Antiquités* : *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française publié par les ordres de sa majesté l'empereur Napoléon le Grand*, Paris, 1809, *Antiquités*.

AOB : *Analecta orientalia belgica*, Bruxelles.

ARCE : *American Research Center of Egypt*, New York.

ASAE : *Annales du Service des antiquités de l'Égypte*, Le Caire.

BACE : *Bulletin of the Australian Centre for Egyptology*, Sydney.

BAEE : *Boletín de la Asociación española de egiptología*, Madrid.

BdE : *Bibliothèque d'étude*, IFAO, Le Caire.

BES : *Bulletin of the Egyptological Seminar*, New York.

BIE : *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, Le Caire.

- BIFAO** : *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*, Le Caire.
- BMA** : *The Brooklyn Museum Annual*, New York.
- BM Dict.** : I. Shaw et P. Nicholson, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, Londres, 1995.
- BMFA** : *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston.
- BMJ** : *Brooklyn Museum Journal*, New York.
- BMMA** : *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, New York.
- BSAE** : *British School of Archaeology in Egypt*, Londres.
- BSEG** : *Bulletin de la Société d'égyptologie de Genève*, Genève.
- BSFE** : *Bulletin de la Société française d'égyptologie*, Paris.
- Catalogue-Guide** : C. Boreux, *Antiquités égyptiennes. Catalogue-guide*, Paris, 1932.
- CdE** : *Chronique d'Égypte*, Bruxelles.
- CEDAE** : *Centre de documentation et d'études sur l'ancienne Égypte*, Le Caire.
- CGC** : *Catalogue général du Caire*, Le Caire.
- CRAIBL** : *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Paris.
- DE** : *Discussions in Egyptology*, Oxford.
- DFIFAO** : *Documents de fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale*, Le Caire.
- DG** : H. Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, Le Caire, 1925-1931.
- EA** : *Egyptian Archaeology*, Londres.
- EEF** : *Egypt Exploration Fund*, Londres.
- EES** : *Egypt Exploration Society*, Londres.
- Égypte au Louvre** : G. Andreu, M.-H. Rutschowskaya et C. Ziegler, *L'Égypte ancienne au Louvre*, Paris, 1997.
- ELSP** : B. von Bothmer, *Egyptian Sculpture of the Late Period, 700 BC to AD 100*, Brooklyn, 1960.
- EPRO** : *Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain*, Leyde.
- ET** : *Études et travaux*, Varsovie.
- FIFAO** : *Fouilles de l'Institut français d'archéologie orientale*, Le Caire.
- GM** : *Göttinger Miscellen*, Göttingen.
- GOF** : *Göttinger Orientforschungen*, Wiesbaden.
- Guide du visiteur** : *Guide du visiteur. Les antiquités égyptiennes*, I, Paris, 1997.
- HÄB** : *Hildesheimer ägyptologische Beiträge*, Hildesheim.
- HESPOK** : cf. Smith, 1946.
- JARCE** : *Journal of the American Research Center of Egypt*, New York.
- JEA** : *Journal of Egyptian Archaeology*, Londres.
- JNES** : *Journal of Near Eastern Studies*, Chicago.
- JPK** : *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, Berlin.
- Kémi** : *Kémi. Revue de philologie et d'archéologie égyptienne et copte*, Paris.
- KMT** : *K.M.T. A Modern Journal of Ancient Egypt*, San Francisco.
- KRI** : Kitchen K. A., *Rameside Inscriptions*, Oxford, 1969-en cours.
- LÄ** : Helck W., Otto E. et Westendorf W., *Lexikon der Ägyptologie*, 7 vol., Wiesbaden, 1975-1992.
- LD** : R. Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopen*, Berlin, Leipzig, 1849-1859.
- MÄS** : *Münchener ägyptologische Studien*, Berlin, Munich.
- Materialen** : W. Helck, *Materialen zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches*, 6 vol., Wiesbaden, 1960-1969.

- MDAIK** : *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Abteilung Kairo*, Wiesbaden, Mayence.
- MDOG** : *Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft zu Berlin*, Berlin.
- MIFAO** : *Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale*, Le Caire.
- MMAF** : *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*, IFAO, Le Caire.
- MMJ** : *The Metropolitan Museum Journal*, New York.
- MonAeg.** : *Monumenta Aegyptiaca*, Bruxelles.
- MonPiot** : *Monuments et mémoires publiés par l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Fondation Eugène Piot*, Paris.
- NAWG** : *Nachrichten von der Akad. der Wissenschaft zu Göttingen, Phil.-Hist. Kl.*, Göttingen.
- Nefertari** : « Wall Paintings of the Tomb of Nefertari », *Special Publications of the ASAE*, Le Caire, 1987.
- OÄW** : *Österreichische Akademie der Wissenschaften*, Vienne.
- OBO** : *Orbis Biblicus et Orientalis*, Fribourg, Göttingen.
- OIP** : *Oriental Institute Publications*, The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago.
- OLA** : *Orientalia Lovaniensia Analecta*, Louvain.
- OMRO** : *Oudbeikundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden*, Leyde.
- Opet** : « The Festival Procession of Opet in the Colonnade Hall with Translations of Texts, Commentary, and Glossary », « Reliefs and Inscriptions at Luxor Temple », I, *OIP*, 112, Chicago, 1994.
- Orientalia** : *Orientalia. Comment. periodici Pontif. Inst. biblici*, Rome.
- Les pharaons** : *Les pharaons*, 3 vol., I : *Le temps des pyramides*, II : *L'empire des conquérants*, III : *L'Égypte du crépuscule*, coll. « Univers des formes », Paris, 1978, 1979, 1980.
- Pierres** : T. De Putter et C. Karlshausen, *Les pierres utilisées dans la sculpture et l'architecture de l'Égypte pharaonique*, Bruxelles, 1992.
- PIFAO** : *Publications de l'Institut français d'archéologie orientale*, Le Caire.
- PM** : B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, Oxford, 1931-1952. Révision par J. Malek : 1960-2000. Cf. détail des vol. en bibliographie générale (p. 352).
- Propyläen** : C. Vandersleyen, « Das alte Ägypten », *Propyläen Kunstgeschichte*, 15, Berlin, 1975.
- PSBA** : *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, Londres.
- RAPH** : *Recherches d'archéologie, de philologie et d'histoire*, IFAO, Le Caire.
- REA** : *Revue de l'Égypte ancienne*, Paris.
- RdE** : *Revue d'égyptologie*, Paris.
- RdL** : *Revue du Louvre*, Paris.
- RT** : *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne*, Paris.
- SAE** : *Services des Antiquités de l'Égypte*.
- SAK** : *Sudien zur altägyptischen Kultur*, Hambourg.
- SAOC** : *Studies in Ancient Oriental Civilizations*, Chicago.
- SDAIK** : *Sonderschrift des deutschen archäologischen Instituts, Abteilung Kairo*, Wiesbaden.
- SSEA** : *Society for the Studies of Egyptian Antiquities*, Toronto.
- Urk.** : *Urkunden des ägyptischen Altertums*, Leipzig, Berlin.
- VA** : *Varia Aegyptiaca*, San Antonio, Texas.
- Vandier, Manuel** : J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, 6 vol., Paris, 1952-1978. I : 1952 ; II : 1<sup>er</sup> vol., 1954, 2<sup>e</sup> vol., 1955 ; III : 1958 ; IV : 1964 ; V : 1969 ; VI : 1978.

*Wb.* : A. Erman et H. Grapow, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Leipzig, Berlin, 1926-1963, rééd. 1992.

*ZÄS* : *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, Stuttgart.

## Références citées par nom d'auteur

### Abitz F.

1974, « Die religiöse Bedeutung der Sogenannten Grabräuberschäbern in den ägyptischen Königsgräbern der 18. und 20. Dynastie », *AA*, 26.

### Adam J.-P. et Ziegler C.

1999, *Les pyramides d'Égypte*, Paris.

### Albright W. F.

1936, « The Canaanite God Haurôn », *A7SL*, 53, pp. 1-12.

### Aldred C.

1956, « The Carnavon Statuette of Amon », *JEA*, 42, pp. 3-7.

1959, « Two Theban Notables During The Later Reign of Amenophis III », *JNES*, 18, pp. 113-120.

1968, *Akhenaten, Pharaoh of Egypt. A New Study*, Londres.

1969, « The "New Year" Gifts to the Pharaoh », *JEA*, 55, pp. 73-81.

1970, « Some Royal Portraits of the Middle Kingdom in Ancient Egypt », *MMJ*, III, pp. 27-50.

1971, *Jewels of the Pharaohs*, Londres.

1978, *Jewels of the Pharaohs, Egyptian Jewellery of the Dynastic Period*, Londres.

1983, « Ahmose-Nofretari Again », *Artibus Aegypti*, 1983, pp. 9-11.

### Alliot M.

1949, « Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées », *BdE*, 20, 1949, 1954.

### Altenmüller H.

1967, *Darstellungen der Jagd im alten Ägypten*, Hambourg, Berlin.

### Andreu G.

1985, « La tombe de Thothermaktouf (TT 357) », *BIFAO*, 85, pp. 1-21.

### Andrews C.

1990, *Ancient Egyptian Jewellery*, Londres.

### Arkel A. J.

1960, « The Origin of the Black-Red Pottery », *JEA*, 46, pp. 105-106.

### Arnold D.

1974a, « Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el-Bahari », I : « Architektur und Deutung », *AV*, 8, Mayence.

1974b, « Der Tempel des Königs Mentuhotep von Deir el-Bahari », II : « Die Wandreliefs des Sanktuaries », *AV*, 9, Mayence.

1994, *Lexikon der ägyptischen Baukunst*, Zurich.

### Assmann J. von

1984, « Das Grab mit gewundenem Abstieg. Zum Typenwandel des Privat-Felsgrabes im Neuen Reich », *MDAIK*, 40, pp. 277-290.

1991, *Stein und Zeit : Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, Munich.

### Aston D. A.

1994, « The Shabti Box. A Typological Study », *OMRO*, 74.

### Aubourg E.

1995, « La date de conception du zodiaque du temple d'Hathor », *BIFAO*, 95, pp. 1-10.

### Azim M.

1985, « Le grand pylône de Louqsor : un essai d'analyse architecturale et technique », *Mélanges à Jean Vercoutter*, Paris, pp. 19-34.

**Badawy A.**

1952, « La loi de frontalité dans la statuaire égyptienne », *ASAE*, 52, pp. 275-307.

1956, « Maru-Aten : Pleasure Resort or Temple ? », *JEA*, 42, pp. 58-64.

1966, *A History of Egyptian Architecture*, 3 vol., Berkeley, Los Angeles.

1975, « The Names Per-Ha'y/Gem Aten of the Great Temple at 'Amarna », *ZÄS*, 102, pp. 10-13.

1982, « Le symbolisme de l'architecture à Amarna : sept hypothèses de travail », « L'Égyptologie en 1979. Axes prioritaires de recherches », *Colloques internationaux du CNRS*, 595, II, Paris, pp. 187-194.

**Barguet P.**

1952, « L'origine et la signification du contrepoids de collier-menat », *BIFAO*, 52, pp. 103-111

1962a, « Note sur le complexe architectural de Sêti I<sup>er</sup> à Abydos », *Kémi*, 16, pp. 22-27.

1962b, « Le temple d'Amon-Rê à Karnak », *Recherches de philosophie, d'archéologie et d'histoire*, 21.

1967, *Le Livre des Morts des anciens Égyptiens*, Paris, pp. 215-217.

1969, « Essai d'interprétation du Livre des Deux Chemins », *RdE*, 21, pp. 8-17.

1986, *Les Textes des Sarcophages égyptiens*, Paris.

**Baruq A. et Daumas F.**

1980, *Hymnes et prières de l'Égypte ancienne*, Paris.

**Beckerath J. von**

1984, « Handbuch der ägyptischen Königsnamen », *MÄS*, 20.

1999, « Handbuch der ägyptischen Königsnamen », *MÄS*, 49.

**Bell L.**

1985, « Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka », *JNES*, 44, pp. 251-294.

**Bell M. R.**

1990, « Notes on the Exterior Construction Signs From Tutankhamun's Shrines », *JEA*, 76, pp. 107-124.

**Bellion M.**

1987, *Catalogue des manuscrits hiéroglyphiques et hiératiques et des dessins sur papyrus, cuir ou tissu, publiés ou signalés*, Paris.

**Bénédite G.**

1895, « La statuette de la dame Toui. Musée du Louvre », *Mon Piot*, 2, pp. 29-37.

1911, « Scribe et Babouin. Au sujet de deux petits groupes de sculpture égyptienne exposés au musée du Louvre », *Mon Piot*, 19, pp. 5-42.

1921-1922, « La cueillette du lis et le *Lirionon* », *Mon Piot*, 25, pp. 1-28.

**Benett J.**

1939, « The Restoration Inscription of Tut'ankhamun », *JEA*, 25, pp. 8-15.

**Bianchi R. S.**

1980, « Not the Isis Knot », *BES*, 2, p. 15.

1982, « The Egg-Heads : One Type of Generic Portrait from the Egyptian Late Period », *Römisches Porträt*, WZHU, Berlin, pp. 149-151.

**Bierbrier M. L.**

1975, *The Late New Kingdom (c. 1300-664 B.C.)*, Warminster.

1987, *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc.*, part. 11, Londres.

**Bietak M.**

1999, « Une citadelle royale à Avaris de la première moitié de la XVIII<sup>e</sup> dynastie et ses liens avec le monde minoen », *Archéologie au taureau. Les découvertes de Tell el-Dab'a et l'archéologie de la Méditerranée orientale*, actes du colloque (musée du Louvre, 3 décembre 1994), Paris, pp. 29-81.

**Bisson de la Roque F.**

1926, « Fouilles de Médamoud (1925) », *FIFAO*, III.

1927, « Fouilles de Médamoud (1927) », *FIFAO*, III.

1937a, « Le trésor de Tôd », *CdE*, 23, p. 21.

1937b, « Tôd (1934 à 1936) », *FIFAO*, 17, pp. 6-16.

1950, « Trésor de Tôd », *CGC*.

**Bisson de la Roque F., Contenau G. et Chapoutier F.**

1953, « Le trésor de Tôd », *DFIFAO*, 11.

**Bittel K.**

1934, « Grabungsbericht Hermopolis 1933 », *MDAIK*, 5, p. 22.

**Blackman A. M.**

1918a, « Sacramental Ideas and Usages in Ancient Egypt », *PSBA*, pp. 57-66 et 86-91. Repris dans A. B. Lloyd (éd.), *Gods, Priests and Men. Studies in the Religion of Pharaonic Egypt by Aylward M. Blackman*, Londres, New York, 1998, pp. 183-196.

1918b, « Some Notes on the Ancient Egyptian Practice of Washing the Dead », *JEA*, 4, pp. 116-124.

**Bonhême M.-A.**

1987, « Les noms royaux dans l'Égypte de la Troisième Période intermédiaire », *BdE*, 98.

**Bonhême M.-A. et Forgeau A.**

1988, *Pharaon. Les secrets du pouvoir*, Paris.

**Bonnet C. et Valbelle D.**

1975, « Le village de Deir el-Medineh », *BIFAO*, 75, pp. 429-446.

1976, « Le village de Deir el-Medineh », *BIFAO*, 76, pp. 317-342.

**Borchardt L. et Ricke H.**

1980, « Die Wohnhäuser in Tell el-Amarna », *ADOG*, 5.

**Borchardt L.**

1923, « Porträts des Königin Nofret-ete aus den Grabungen 1912/13 in Tell el-Amarna », *ADOG*, 3, pp. 30-40.

**Boreux C.**

1932, « À propos d'un linteau représentant Sésostri III trouvé à Médamoud (Haute-Égypte) », *MonPiot*, 32, pp. 1-20.

**Bothmer B. von et De Meulenaere H.**

1986, « The Brooklyn Statuette of Hor, Son of Pawen (with an Excursus on Eggheads) », *Egyptological Studies in Honor of Richard A. Parker*, Hanovre, Londres, pp. 1-15.

**Bothmer B. von et Keith J.**

1974, *Brief Guide to the Department of Egyptian and Classical Art, The Brooklyn Museum*, New York.

**Bouriant U.**

1882, « Le tombeau de Ramsès à Cheikh-abd-el-Qournah », *Revue archéologique*, XLIII, pp. 279-284.

**Bourriau J.**

1988, *Pharaohs and Mortals*, Cambridge.

**Bovot J.-L.**

1997, « La reconstitution de la tombe de Sennefer », actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994, « La peinture égyptienne », *MonAeg*, 7, *Imago*, 1, Bruxelles, pp. 105-110.

**Brissaud P.**

1989, « Tanis, ancienne capitale du Delta », *Archeologia*, 243, pp. 22-38.

**Broze M.**

1994, « Le "relief des instruments chirurgicaux" du temple de Kom Ombo : le mythe dans la médecine et la médecine dans le mythe en Égypte ancienne », *Scriba*, 3, 1994.

**Bruyère B.**

1930, « Fouilles de Deir el Médineh (1929) », *FIFAO*, VII, pp. 70-80.

1939, « Fouilles de Deir el Médineh (1934-1935) », *FIFAO*, 16.

1959, « La tombe n° 1 de Sennedjem à Deir el-Medineh », *MIFAO*, 88.

**Bucher P.**

1932, « Les textes des tombes de Thoutmosis III et d'Aménophis II », *MIFAO*, 60.

**Caminos R. A.**

1964, « The Nitokris Adoption Stela », *JEA*, 50, pp. 71-101.

**Campos J. R.**

1990, « Damnatio Memoriae de Senenmut », *BAEE*, 2, pp. 61-74.

**Cannuyer C.**

1990, « Breelan de "pharaons" : Ramsès XI, Touthmosis III et Hatchepsout », *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtbeim*, Jérusalem, pp. 98-115.

**Carnavon Earl of et Carter H.**

1912, *Five Years' Explorations at Thebes. A Record of Work Done 1907-1911*, Londres, New York, Toronto, Melbourne.

**Cauville S.**

1982, « L'hymne à Mehyt d'Edfou », *BIFAO*, 82, pp. 105-125.

1983, « La théologie d'Osiris à Edfou », *BdE*, 91.

1984, *Edfou*, Le Caire.

1990, *Dendera*, Le Caire.

1997, *Le Zodiaque de Dendera*, Louvain.

**Cauville S. et Devauchelle D.**

1984, « Le temple d'Edfou : étapes de la construction. Nouvelles données historiques », *RdE*, 35, pp. 31-55.

1994, « Les mesures réelles du temple d'Edfou », *BIFAO*, 84, pp. 23-34.

**Cauville-Colin S.**

1992, « Le temple d'Isis à Dendéra », *BSFE*, 123, pp. 31-48.

**Cenival J.-L. de**

1992, *Le Livre pour sortir le jour*, Paris, Bordeaux.

**Černý J.**

1927, « Le culte d'Aménophis I<sup>er</sup> chez les ouvriers de la nécropole thébaine », *BIFAO*, 27, pp. 159-203.

1929, « L'identité des "Serveurs dans la Place de Vérité" et des ouvriers de la nécropole de Thèbes », *REA*, 2, pp. 200-209.

1942, « Le caractère des ouchebtis d'après les idées du Nouvel Empire », *BIFAO*, 41, pp. 105-133.

1973, « A Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period », *BdE*, 50.

**Chassinat E.**

1921-1922, « À propos d'une tête en grès rouge du roi Didoufri conservée au musée du Louvre », *Mon Piot*, 25, pp. 53-75.

1939, « Le mammisi d'Edfou », *MMAF*, 16.

**Chassinat E. et Palanque C.**

1911, « Une campagne de fouilles dans la nécropole d'Assiout », *MIFAO*, 24.

**Cherpion N.**

1988, « Note sur l'emploi des fonds jaunes dans la peinture thébaine », *GM*, 101, pp. 19-20.

1989, *Mastabas et hypogées d'Ancien Empire : le problème de la datation*, Bruxelles.

1994, « Le "cône d'onguent", gage de survie », *BIFAO*, 94, pp. 79-106.

**Chevrier H.**

1926, « Rapport sur les travaux de Karnak (mars-mai 1926). Monument d'Akhnaton », *ASAE*, 26, pp. 121-125.

1927, « Rapport sur les travaux de Karnak (novembre 1926-mai 1927). 4- Monument d'Akhnaton », *ASAE*, 27, pp. 143-147.

1930, « Rapport sur les travaux de Karnak (1929-1930). Fouilles du monument d'Aménophis IV », *ASAE*, 30, pp. 168-169.

1938, « Rapport sur les travaux de Karnak (1937-1938) », *ASAE*, 38, pp. 567-608.

1956, « Chronologie des constructions de la salle hypostyle », *ASAE*, 54, pp. 35-38.

**Christophe L.-A.**

1949, « La salle V du temple de Sethi I à Gourmah », *BIFAO*, 49, pp. 117-180.

1950, « Les divinités des colonnes de la grande salle hypostyle et leurs épithètes », *BdE*, 21.

1960, « La face sud des architraves surmontant les colonnes 74-80 de la grande salle hypostyle de Karnak », *BIFAO*, 60, pp. 69-82.

1961, « Quelques remarques sur le grand temple d'Abou Simbel », *La Revue du Caire*, 255, pp. 303-333.

**Colinart S., Delange E. et Pagès S.**

1996, « Couleurs et pigments de l'Égypte ancienne », *Techné*, pp. 29-45

**Crocker P. T.**

1985, « Status Symbols in the Architecture of El-'Amarna », *JEA*, 71, pp. 52-65.

**Curto S.**

1984, *L'antico Egitto nel Museo Egizio di Torino*, Turin, pp. 144-149.

**Czerner R. et Medekska S.**

1992, « The New Observations on the Architecture of the Temple of Tuthmosis III at Deir el-Bahari », *Sesto Congresso Internazionale di Egittologia. Atti*, I, Turin, pp. 119-125.

**Daressy G.**

1900, « Fouilles de Deir el Birchech », *ASAE*, 1, pp. 17-43.

1902, « Fouilles de la Vallée des Rois (1898-1899) », *CGC*, Le Caire.

1906, « Un poignard du temps des rois pasteurs », *ASAE*, 7, pp. 115-120.

1912, « Mostai, Tell Omm Harb », *ASAE*, 12, pp. 209-213.

1926, « Le voyage d'inspection de M. Grébaut en 1889 », *ASAE*, 26, pp. 1-22.

**Daumas F.**

1951a, « La structure du mammisi de Nectanébo à Dendara », *BIFAO*, 50, pp. 133-155.

1951b, « Sur trois représentations de Nout à Dendara », *ASAE*, 51, pp. 373-400.

1958, *Les mammisi des temples égyptiens*, Paris.

1960, « Les objets sacrés d'Hathor à Dendara », *RdE*, 22, pp. 69-70.

1968, « Les propylées du temple d'Hathor à Philae et le culte de la déesse », *ZÄS*, 95, pp. 1-17.

**Davies N. de Garis**

1903-1908, « The Rock Tombs of El Amarna », *Archaeological Survey of Egypt*, *EES*, 6 vol., Londres.

1941, « The Tomb of the Vizier Ramose », *EES, Mond Excavations at Thebes*, I, Londres.

**Davis W.**

1978, « Two Compositional Tendencies in Amarna Relief », *AJA*, 82, pp. 387-394.

**Delange E.**

1996, *Le scribe Nebmeroutef*, Paris.

**De Meulenaere H.**

1955, « Quatre noms propres de Basse Époque », *BIFAO*, 55, pp. 141-148.

1962, « Une statue de prêtre héliopolitain », *BIFAO*, 61, p. 39.

1964, « Cultes et sacerdoce à Imaou (Köim el-Hisn) au temps des dynasties saïte et perse », *BIFAO*, 62, pp. 151-171.

1983, « Une famille de hauts dignitaires saïtes », *Annales Égyptiennes*, Bruxelles, p. 41.

**De Wit C.**

1961, « Inscriptions dédicatoires du temple d'Edfou », *CdE*, 71, pp. 56-97 ; *CdE*, 72, pp. 277-320.

**Delvaux L.**

1992, « Amenhotep, Horemheb et Paramessou : les grandes statues de scribes à la fin de la 18<sup>e</sup> dynastie », *L'atelier de l'orfèvre. Mélanges offerts à Ph. Derchain, édités par M. Broze et Ph. Talon*, Louvain, pp. 47-53.

**Derchain P.**

1963, « La pêche de l'œil d'Horus et les mystères d'Osiris à Dendara », *RdE*, 15, pp. 11-25.

1966, « Réflexions sur la décoration des pylônes », *BSFE*, 46, pp. 17-24.

1979, « Débris du temple-reposoir d'Aménophis I<sup>er</sup> et d'Ahmes Nefertari à Dra' Abou' Naga », *Kémi*, XIX, pp. 17-21.

1982, « Un manuel de géographie liturgique à Edfou », *CdE*, 73, pp. 31-65.

**Desroches-Noblecourt C.**

1953, « "Concubines du mort" et mères de famille au Moyen Empire. À propos d'une supplique pour une naissance », *BIFAO*, 53, pp. 7-47.

1963, *Toutankhamon : vie et mort d'un pharaon*, Paris.

1972, « Un buste monumental d'Aménophis IV, don prestigieux de l'Égypte à la France », *RdL*, pp. 239-250.

- 1974, « La statue colossale fragmentaire d'Aménophis IV offerte par l'Égypte à la France (Louvre E. 27112) », *MonPiot*, 59, pp. 1-44.
- 1975, « Musée du Louvre. Département des Antiquités égyptiennes. Les récentes acquisitions », *RdL*, 4, pp. 248-254.
- 1991, « Abou Simbel, Ramsès et les dames de la couronne », « Fragments of a Shattered Visage (The Proceedings of the International Symposium on Ramesses the Great) », *Monography of the Institute of Egyptian Art and Archaeology*, I, Memphis, Tennessee, pp. 127-165.
- Desroches-Noblecourt C. et alii**
- 1971, « Grand temple d'Abou Simbel – La bataille de Qadach », *CEDAE, Coll. scientifique*, Le Caire.
- Devaux J.**
- 1998, « Définition de quelques caractéristiques techniques de la statuaire de pierre tendre en Égypte ancienne », *RdE*, 49, pp. 59-74.
- Devéria T.**
- 1858, « Notice de quelques antiquités relatives au basilocogrammate Thouth ou Teti, pour faire suite au mémoire de M. Samuel Birch sur une patère égyptienne du musée du Louvre », *Mémoires de la Société impériale des Antiquaires de France*, XXIV, 3, série IV. Réédité dans *Bibliothèque égyptologique*, IV, pp. 35-53.
- Dewachter M.**
- 1971, « Nubie. Notes diverses », *BIFAO*, 70, pp. 100-109.
- Dodson A.**
- 1994, *The Canopic Equipment of The Kings of Egypt*, Londres.
- Dolinska M.**
- 1994, « Some Remarks about the Function of the Tuthmosis III Temple at Deir el-Bahari », « Ägyptische Tempel-Struktur, Funktion und Programm (Akten der ägyptologischen Tempeltagungen in Gosen 1990 und in Mainz 1991) », *HAB*, 37, pp. 33-45.
- Dollfus M. A.**
- 1967, « L'ophtalmologie dans l'ancienne Égypte », *BSFE*, 49, pp. 12-23.
- Dorman P. F.**
- 1988, « The Monuments of Senenmut. Problems in Historical Methodology », *Studies in Egyptology*, 9, Londres.
- Dorman P. F., Harper P. O. et Pittman H.**
- 1987, *The Metropolitan Museum of Art. Egypt and the Ancient Near East*, New York.
- Doyen F. et Preys R.**
- 1992, « La présence grecque en Égypte ptolémaïque : les traces d'une rencontre », *L'atelier de l'orfèvre. Mélanges offerts à Ph. Derchain, édités par M. Broze et Ph. Talon*, Louvain, pp. 82-85.
- Drenkhahn R. von**
- 1983, « Eine Umbettung Tutanchamuns ? », *MDAIK*, 39, pp. 29-37.
- Dreyer G.,**
- 1999, « Motive und Datierung der dekorierten prödynastischen Messergriffe », *L'art de l'Ancien Empire*, actes du colloque (musée du Louvre, 3-4 avril 1998), Paris, pp. 195-226.
- Drioton E.**
- 1938, « Deux cryptogrammes de Senenmout », *ASAE*, 38, pp. 233-246.
- 1949, « Le musée du Caire », *Encyclopédie photographique de l'art*, Paris, 52, p. 21.
- Dunham D.**
- 1931, « A Fragment from the Mummy Wrappings of Tuthmosis III », *JEA*, 17, pp. 209-210.
- Eaton-Krauss M.**
- 1977, « The *khat* Headdress to the End of the Amarna Period », *SAK*, 5, pp. 21-39.
- 1984, « Die Throne Tutanchamuns : vorläufige Bemerkungen », *GM*, 76, pp. 7-10.
- 1987, « The Titulary of Tutankhamun », « Form und Mass », *ÄAT*, 12, pp. 110-123.
- 1991, « Some Statues of Amun Made during the Reign of King Tutankhamun », *Sixième Congrès international d'égyptologie, Abstracts of Papers*, Turin, pp. 160-161.
- 1993, *The Sarcophagus in The Tomb of Tutankhamun*, Oxford. Compléter avec « Tutankhamun's Sarcophagus : an Addition and Two Corrections », *JEA*, 80, 1994, p. 217.
- 1994, compte rendu critique de « N. Reeves, *The Complete Tutankhamun* », *JEA*, 80, pp. 253-256.

**Edgar C. C.**

1905, « Remarks on Egyptian "Sculptors' Models" », *RT*, 27, pp. 137-150.

1911, « Report on an Excavation at Tell Om Harb », *ASAE*, 11, pp. 165-169.

**Edwards E. I. S.**

1971, « A Bill of Sale for a Set of Ushabtis », *JEA*, 57, pp. 120-124.

**Eggebrecht A.**

1966, « Zur Bedeutung des Würfelholckers », *Festgabe für Dr. Walter Hill*, Cologne, pp. 143-163.

**Eigner D.**

1984, « Die monumentalen Grabbauten der Spätzeit in der thebanischen Nekropole », *ÖAW, Denkschriften der Gesamtakademie*, 8, pp. 91-144.

**El-Razik M. A.**

1967, « Some Remarks on the Great Pylon of the Luxor Temple », *MDAIK*, 22, pp. 68-70.

**El Sharkawy A.**

1997, « Der Amun-Tempel von Karnak. Die Funktion der grossen Säulenhalle, erschlossen aus der Analyse der Dekoration ihre Innenwände », *Wissenschaftliche Schriftenreihe Ägyptologie*, I, Berlin.

**Emery W. B.**

1958, « Service des antiquités de l'Égypte. Excavations at Saqqara », *Great Tombs of the First Dynasty*, III, Le Caire.

**Empereur J.-Y.**

1998, *Alexandrie redécouverte*, Paris.

**Engelbach R.**

1931, « The So-Called Coffin of Akhenaten », *ASAE*, 31, pp. 98-114.

1940, « Material for a Revision of the History of the Heresy Period of the XVIII<sup>th</sup> Dynasty », *ASAE*, 40, pp. 133-165.

**Ertman E. L.**

1976, « The Cap-Crown of Nefertiti : its Function and Probable Origin », *JARCE*, 13, pp. 63-67.

1992, « The Search for the Significance and Origin of Nefertiti's Tall Blue Crown », *Sesto Congresso Internazionale di Egittologia. Atti*, I, Turin, pp. 189-193.

**Evers H. G.**

1929, *Staat aus dem Stein, Denkmäler; Geschichte und Bedeutung der ägyptischen Plastik während des Mittleren Reichs*, I, Munich, pl. 74-75.

**Faedo L.**

2000, « Busto con ritratto di tetarca », cat. *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Rome, pp. 560-561.

**Fakhry A.**

1943, « Tomb of Paser », *ASAE*, 43, pp. 411-412, pl. xxvii.

**Fehlig A.**

1986, « Das sogenannte Taschentuch in der ägyptischen Darstellungen des Alten Reiches », *SAK*, 13, pp. 55-94.

**Feucht-Putz E.**

1967, *Die Königlichen Pectorale. Motive, Sinngehalt und Zweck*, Bamberg.

**Finkenstaedt E.**

1979, « Egyptian Ivory Tusks and Tubes », *ZÄS*, 106, pp. 51-59.

**Firth C. M. et Quibell J. E.**

1935, *SAE, Excavations at Saqqara. The Step Pyramid*, 2 vol., Le Caire.

**Fischer H. G.**

1975, « An Elusive Shape within the Fisted Hands of Egyptian Statues », *MMJ*, 10, pp. 9-21.

**Foster J. L.**

1995, *Hymns, Prayers and Songs. An Anthology of Ancient Egyptian Lyric Poetry*, Atlanta.

**Franke D.**

- 1984, « Personendaten aus dem Mittleren Reich », *AA*, 41.
- Frankfort H.**  
1927, « Preliminary Report on the Excavations at Tell el-'Amarna 1926-7 », *JEA*, 13, pp. 202-218.
- Gaballa G. A.**  
1976, *Narrative in Egyptian Art*, Mayence.
- Gabolde M.**  
1987, « Ay, Toutankhamon et les martelages de la stèle de la restauration de Karnak (CG 34183) », *BSEG*, 11, pp. 37-61.  
1991, « La postérité d'Aménophis III », *Égyptes. Histoire & Culture*, 1, pp. 29-34.
- Gabra S.**  
1929, *Les conseils de fonctionnaires*, Le Caire, 2<sup>e</sup> partie : « Récompenses aux fonctionnaires », pp. 41-58.
- Gardiner A.**  
1950, « The Baptism of Pharaoh », *JEA*, 36, pp. 3-12.
- Gauthier H.**  
1918, « Le titre *Imi-ra-âkbnouti* et ses acceptions diverses », *BIFAO*, 15, pp. 169-206.  
1931, « Les fêtes du dieu Min », *RAPH*, 2.
- Gerhardt K.**  
1967, « Waren die Köpfchen der Echnaton-Töchter künstlich deformiert ? », *ZÄS*, 94, pp. 50-62.
- Ghalioungui P.**  
1947, « A Medical Study of Akhenaten », *ASAE*, 47, pp. 29-46.
- Ghazouli E. B.**  
1964, « The Palace and Magazines Attached to the Temple of Sety I at Abydos and the Facade of this Temple », *ASAE*, 58, pp. 99-186.
- Giammarusti A. et Rocati A.**  
1980, *File. Storia e vita di un santuario egizio*, Novare.
- Gilbert P.**  
1956, « Portrait généralisé et modèle royal dans la sculpture pharaonique », *CdE*, 62, pp. 229-237.  
1961, « La conception dramatique de la salle hypostyle de Karnak », « Mélanges Mariette », *BdE*, 32, pp. 71-79.
- Gilderdale P.**  
1985, « Ramose and the Beginnings of the Amarna Style and Canon. Part I : The Canonical Evidence », *GIM*, 87, pp. 25-38.
- Giolitto B.**  
1988, « Le statue-cubo del Medio Regno », *Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino*, série V, vol. 12, fasc. 1-4, Turin.
- Gitton M.**  
1975, *L'épouse du dieu Ahmès Néfertary*, Paris.  
1976, « La résiliation d'une fonction religieuse : nouvelle interprétation de la stèle de donation d'Ahmès Néfertary », *BIFAO*, 76, pp. 65-89.  
1984, *Les divines épouses de la 18<sup>e</sup> dynastie*, Besançon, Paris.
- Goddio F. et alii**  
1998, *Alexandrie. Les quartiers royaux submergés*, Londres.
- Godlewski W.**  
1986, « Le monastère de St Phoibammon », *Deir el-Bahari*, V, *Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences*, Varsovie.
- Goyon J.-C.**  
1972, « Confirmation du pouvoir royal au Nouvel An », *BdE*, 52.  
1978, « La fête de Sokaris à Edfou », *BIFAO*, 78, pp. 415-438.

**Graefe E.**

1980, « Das sogenannte Senenmut-Kryptogramm », *GM*, 38, pp. 45-51.

1981, *Untersuchungen zur Verwaltung und Geschichte der Gottesgemahlin des Amun*.

**Grapow H.**

1936, « Studien zu den thebanischen Königsgräbern », *ZÄS*, 72, pp. 12-22.

**Grimal N. (éd.)**

1998, « Les critères de la datation stylistique à l'Ancien Empire », *BdE*, 120.

**Gunn B.**

1923, « Notes on the Aten and his Names », *JEA*, 9, pp. 168-176.

**Gutbub A.**

1984, « Kôm Ombo et son relief cultuel », *BSFE*, 101, pp. 21-45.

1995, « Kôm Ombo », I, « Les inscriptions du naos », *PIFAO*.

**Habachi L.**

1965, « The Triple Shrine of the Theban Triad in Luxor Temple », *MDAIK*, 20, pp. 93-97.

1969, « Features of the Deification of Ramesses II », *ADAIK, Ägyptologische Reihe*, 5.

**Haeny G.**

1967, « Zum hohen Tor von Medinet Habu », *ZÄS*, 94, pp. 71-77.

**Hall E. S.**

1986, « The Pharaoh smites his Enemies », *MÄS*, 44.

**Hall H. R.**

1929, « Some Wooden Figures of the Eighteenth and Nineteenth Dynasties in the British Museum. Part I », *JEA*, 15, pp. 236-238.

**Harer W. B.**

1985, « Pharmacological and Biological Properties of the Egyptian Lotus », *JARCE*, 22, pp. 49-54.

**Hari R.**

1964, *Horemheb et la reine Moutnedjemet*, Genève.

1976, « Répertoire onomastique amarnien », *Aegyptica Helvetica*, 4.

**Harris J. R.**

1955, « The Name of the Scribe in the Louvre-a note », *JEA*, 41, pp. 122-123.

1961, *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals*, Berlin.

1992, « Akhenaten and Nefernefruaten in the Tomb of Tut'ankhamun », *After Tut'ankhamun*, C. N. Reeves (éd.), Londres, pp. 73-84.

**Harrison R. G.**

1978, « The Tutankhamun Post Mortem », *Chronicle : Essays from Ten Years of Television Archaeology*, Londres, pp. 41-52.

**Helck W.**

1984, « Kijê », *MDAIK*, 40, pp. 159-167.

1987, « Untersuchungen zur Thinitenzeit », *ÄA*, 45.

**Hermann A.**

1963, « Jubel bei der Audienz zur Gebärdensprache in der Kunst des Neuen Reichs », *ZÄS*, 90, pp. 49-66.

**Hölscher U.**

1911, « Erscheinungsfenster und Erscheinungsbalkon im königlichen Palast », *ZÄS*, 67, pp. 43-51.

**Hölscher U. et Anthes R.**

1951, « The Excavations of Medinet Habu », IV : « The Mortuary Temple of Ramses III », *University of Chicago OIP*, part. II, vol. LV, Chicago.

**Hölzl C.**

1992, « The Rock-Tombs of Beni Hasan : Architecture and Sequence », *Sesto Congresso Internazionale di Egittologia. Atti*, I, Turin, pp. 279-283.

**Hornung E.**

1999, *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*, Ithaque, Londres.

**Hoving T.**

1978, *Tutankhamun : the Untold Story*, New York. (Trad. : *Toutankhamon, histoire secrète d'une découverte*, Paris, 1979.)

**Hugonot J.-C.**

1989, *Le jardin dans l'Égypte ancienne*, Francfort, New York, Paris.

**Husson C.**

1977, *L'offrande du miroir dans les temples égyptiens de l'Époque gréco-romaine*, Lyon.

**Ikram S.**

1989, « Domestic Shrines and the Cult of the Royal Family », *JEA*, 75, pp. 89-101.

**Jacquet-Gordon H.**

1967, « A Statuette of Ma'et and the Identity of the Divine Adoratrix Karomama », *ZAS*, 94, pp. 86-93.

**James T. G. H.**

1963, « The Northampton Statue of Sekhemka », *JEA*, 49, pp. 5-12.

**Jean R.-A.**

1999, *À propos des objets égyptiens conservés au musée d'Histoire de la médecine*, Paris.

**Jelinkova-Raymond E.**

1956, « Les inscriptions de la statue guérissante de Djed-her-le Sauveur », *BdE*, 23.

**Jéquier G.**

1915, « Notes et remarques », *RT*, 37.

1921, « Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire », *MIFAO*, 47.

1924, *Manuel d'archéologie égyptienne. Les éléments de l'architecture*, Paris.

**Johnson G. B.**

1991, « Seeking Queen Nefertiti's Tall Blue Crown. A Fifteen-year Quest Ends in the Royal Tomb at El Amarna », *Amarna Letters. Essays on Ancient Egypt*, 1, pp. 50-61.

**Johnson W. R.**

1990, « Images of Amenhotep III in Thebes : Styles and Intentions », *The Art of Amenhotep III : Art Historical Analysis*, Cleveland, pp. 26-46.

**Junker H.**

1958, *Der Grosse Pylon des Tempels der Isis in Philä*, Vienne.

1959, « Vorschriften für den Tempelkult in Philä », *Analecta Biblica*, 12, Rome, pp. 151-160.

1965, *Der Geburtshaus des Tempels der Isis in Philae*, Vienne.

**Kákosy L.**

1982, « Decans in Late-Egyptian Religion », *Oikumene*, 3, pp. 163-191.

1984, « Solar Disk or Solar Globe ? », *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens*, 2, Göttingen, pp. 1057-1067.

**Kaiser W.**

1966, « Ein Statuenkopf der ägyptischen Spätzeit », *Jahrbuch der Berliner Museen*, 8, pp. 5-31.

1967, « Zur Inneren Chronologie der Naqadakultur », *Archaeologia Geographica*, 6, Hambourg.

**Kamal A. bey**

1916, « Les fouilles à Deir Dronka et à Assiout (1913-1914) », *ASAE*, 16, pp. 65-120.

**Kantor H. J.**

1957, « Narration in Egyptian Art », *AJA*, 61, pp. 44-54.

**Karlshausen C.**

1992, « Une perruque divine du Nouvel Empire : la coiffure à volants », *Amosiadès. Mélanges Vandersleyen*, Louvain, pp. 153-173.

**Keimer L.**

1929, « Nouvelles recherches au sujet du *Potamogeton Lucens L.* », *Revue de l'Égypte ancienne*, II, pp. 210-253.

**Kemp B. J.**

1968, « The Osiris Temple at Abydos », *MDAIK*, 23, pp. 138-155.

1976, « The Window of Appearance at el-Amarna and the Basic Structure of this City », *JEA*, 62, pp. 81-99.

1977, « The Early Development of Towns in Egypt », *Antiquity*, 51, pp. 185-200.

- 1987, « The Amarna Workmen's Village in Retrospect », *JEA*, 73, pp. 21-50.
- 1989, *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*, Londres, New York.
- Kemp B. J. et Garfi S.**
- 1993, « A Survey of the Ancient City of el-'Amarna », *The EES Occasional Publications*, 9, Londres.
- Kemp B. J. et Merrilees R. S.**
- 1980, « Minoan Pottery in Second Millenium Egypt », Mayence.
- Kiss Z.**
- 1975, « Notes sur le portrait impérial romain en Égypte », *MDAIK*, 31, pp. 293-302.
- 1984, « Études sur le portrait impérial romain en Égypte », *Travaux du Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences*, 23.
- Kitchen K. A.**
- 1979, « Memphite Tomb-Chapels in the New Kingdom and Later », *Festschrift für E. Edel*, Hambourg, pp. 272-284.
- 1982, « *Pharaoh Triumphant. The Life and Times of Ramesses II*, Warminster, Mississauga.
- Krauss R.**
- 1983, « Der Bildhauer Thutmose in Amarna », *JPK*, 20, pp. 119-132.
- 1986, « Zum archäologischen Befund im thebanischen Königsgrab Nr. 62 », *MDOG*, 118, pp. 165-181.
- 1987, « 1913-1988 : 75 Jahre Büste der Nofretete/Nefret-iti in Berlin », *JPK*, 24, pp. 87-124.
- 1991a, « 1913-1988 : 75 Jahre Büste der Nofretete/Nefret-iti in Berlin », *JPK*, 28, pp. 123-157.
- 1991b, « Die amarnazeitliche Familienstele Berlin 14145 unter besonder Berücksichtigung von Massordnung und Komposition », *Jahrbuch der Berliner Museen*, 33, pp. 7-36.
- 1991c, « Nefertiti. A Drawing-Board Beauty? The "Most Lifelike of Egyptian Art" » is Simply the Embodiment of Numerical Order », *Amarna Letters. Essays on Ancient Egypt*, 1, pp. 46-49.
- Krönig W. von**
- 1934, « Ägyptische Fayence-schalen des Neuen Reiches, Eine motivgeschichtliche Untersuchung », *MDAIK*, 5, pp. 144-166
- Kuentz C.**
- 1925, « La stèle du mariage », *ASAE*, 25, pp. 181-238.
- Kuény G.**
- 1950, « Scènes apicoles dans l'ancienne Égypte », *JNES*, 9, pp. 84-93.
- Kuhlmann K. P.**
- 1982, « Der Tempel Ramses II. in Abydos. Zweiter Bericht über die Neuaufnahme », *MDAIK*, 38, pp. 355-362.
- Kurth D.**
- 1996, « Die Ritualszene mit den medizinischen Instrumenten im Tempel von Kom Ombo (Nr. 950) », « *Wege öffnen. Festschrift für Rolf Gundlach* », *AAT*, 35, pp. 149-164.
- 1983, « Die Dekoration der Säulen im Pronaos des Tempels von Edfu », *GOF*, IV, 11.
- Küthmann C.**
- 1962, « Der grüne Kopf des Berliner Ägyptischen Museums », *ZAS*, 88, pp. 37-42.
- Laboury D.**
- 1997, « Une relecture de la tombe de Nakht (TT 52, Cheikh 'Abd el-Gourna », actes du colloque international de Bruxelles avril 1994, « La peinture égyptienne », *MonAeg.*, 7, *Imago*, 1, Bruxelles, pp. 48-81.
- Lacau P.**
- 1922, « Les statues guérisseuses dans l'ancienne Égypte », *Mon Piot*, 25, pp. 189-209.
- Lacau P. et Chevrier H.**
- 1956, « Une chapelle de Sésostris I<sup>er</sup> à Karnak », *SAE*, Le Caire.
- Lalouette C.**
- 1984, *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte. Des pharaons et des hommes*, Paris.
- Lanzone R. V.**
- 1881, *Dizionario di mitologia egizia*, Turin, 1881-1884.

**Laskowska-Kusztal E.**

1984, « Le sanctuaire ptolémaïque de Deir el-Bahari », *Deir el-Bahari*, III, *Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences*, Varsovie.

**Leahy M. A.**

1978, « Excavations at Malkata and the Birket Habu 1971-1974. The Inscriptions », *Egyptology Today*, 2, IV.

**Leblanc C.**

1982, « Culte rendu aux colosses osiriens durant le Nouvel Empire », *BIFAO*, 82, pp. 295-311.

1980, « Piliers et colosses de type "osirien" dans le contexte des temples de culte royal », *BIFAO*, 80, pp. 69-89.

**Leclant J.**

1954, « Enquêtes sur les sacerdoxes et les sanctuaires égyptiens à l'époque dite "éthiopienne" (XXV<sup>e</sup> dynastie) », *BdE*, 17.

1965, « Recherches sur les monuments thébains de la XXV<sup>e</sup> dynastie, dite éthiopienne », *BdE*, 36.

1972, « Les textes des pyramides », *Textes et langages de l'Égypte pharaonique*, II, Le Caire, pp. 37-52.

**Lefébure E.**

1886, « Le tombeau de Sési 1<sup>er</sup> », *MMAF*, II.

**Lefebvre G.**

1906, « Une chapelle de Ramsès II à Abydos », *ASAE*, 7, pp. 213-220. (Cf. aussi : « Inscription dédicatoire de la chapelle funéraire de Ramsès 1<sup>er</sup> à Abydos », *ASAE*, 51, 1951, pp. 167-200.)

1930, « La statue "guérisseuse" du musée du Louvre », *BIFAO*, 30, pp. 89-96.

**Legrain G.**

1907, « La grande stèle de Toutankhamon à Karnak », *RT*, 29, pp. 162-173.

**Lehner M.**

1997, *The Complete Pyramids*, Londres.

**Leibovitch J.**

1942-1944, « Quelques éléments de la décoration égyptienne sous le Nouvel Empire », *BIE*, 25, 1942-1943, pp. 183-203 ; 26, 1943-1944, pp. 231-255.

**Lichtheim M.**

1945, « The Song of the Harpers », *JNES*, 4, pp. 178-212.

**Lilyquist C.**

1988, « The Gold Bowl Naming General Djehuty. A Study of Objects and Early Egyptology », *MMJ*, 23, pp. 5-68.

**Lipinska J.**

1967, « Names and History of the Sanctuaries Built by Tuthmosis III at Deir el-Bahari », *JEA*, 53, pp. 25-33.

1977, « The Temple of Tuthmosis III Architecture », *Deir el-Bahari*, II, *Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences*, Varsovie.

1984, « The Temple of Tuthmosis III Statuary and Votive Monuments », *Deir el-Bahari*, IV, *Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences*, Varsovie.

1988, « The Mysterios Temple *Dsr-mnw* », *VA*, 4, pp. 143-149.

**Lollo-Barberi, Parola G. et Toti M. P.**

1995, « Le antichità di Roma imperiale », Rome.

**Loret V.**

1881, « Les statuettes funéraires d'u musée de Boulaq », *RT*, IV.

1898, « Le tombeau de Thoutmès III à Biban-el-Molouk », *BIE*, 9, pp. 91-97 et pl. 3.

**Lucas A.**

1942, « Notes on Some of the Objects from the Tomb of Tut-Ankhamun », *ASAE*, 40, pp. 133-134.

1962, *Ancient Materials and Industries*, 4<sup>e</sup> éd., Londres.

**Manniche L.**

1975, « Ancient Egyptian Musical Instruments », *MĀS*, 34.

1978, « Symbolic Blindness », *CdE*, 105, pp. 13-21.

**Martin G. T.**

1979, « Excavations at the Memphite Tomb of Horemheb, 1978 : Preliminary Report », *JEA*, 65, pp. 13-16.

1974-1989, « The Royal Tomb at el-'Amarna. The Rock Tombs of el-'Amarna », part VII, vol. I-II, *EES, Archaeological Survey of Egypt, Memoirs*, 35-36, Londres.

1976, « Le tombeau d'Horemheb à Saqqarah », *BSFE*, 77-78, 1976-1977, pp. 11-25.

1989, « The Memphite Tomb of Horemheb Commander-in-chief of Tut'ankhamun », I, *EES Fifty-Fifth Excavations Memoir*, Londres.

1991, *The Hidden Tombs of Memphis. New Discoveries from the Time of Tutankamun and Ramesses the Great*, Londres.

**Martin G. T. et alii**

1988, « The Tomb of Maya and Meryt : Preliminary Report on the Saqqara Excavations 1987-8 », *JEA*, 74, pp. 1-14.

**Maspero G.**

1912, *Essais sur l'art égyptien*, Paris, p. 233-240.

**Mekhitarian A.**

1954, *La peinture égyptienne*, Genève. Rééd. 1978.

**Menu B.**

1977, « La "stèle" d'Ahmès Nefertary dans son contexte historique et juridique », *BIFAO*, 77, pp. 89-100.

1994, « Le tombeau de Pétoisiris », *BIFAO*, 94, pp. 311-327.

1995, « Le tombeau de Pétoisiris », *BIFAO*, 95, pp. 281-295.

1996, « Le tombeau de Pétoisiris », *BIFAO*, 96, pp. 343-357.

1997, « L'élite provinciale à l'arrivée d'Alexandre. Les inscriptions du tombeau de Pétoisiris », *Égypte, Afrique & Orient*, 6, pp. 28-30.

1998, « Le tombeau de Pétoisiris », *BIFAO*, 98, pp. 247-262.

**Meyers E. L.**

1985, « Component Design as a Narrative Device in Amarna Tomb Art », *Studies in History of Art*, 16, Washington, pp. 35-51.

**Midant-Reynes B.**

1992, *Préhistoire de l'Égypte. Des premiers hommes aux premiers pharaons*, Paris.

**Montet P.**

1928, « Les tombeaux de Siout et de Deir Rifeh », *Kémi*, I, pp. 54-68.

1935, « Les fouilles de Tanis en 1933 et 1934 », *Kémi*, 5, pp. 2-18.

1951, *Les constructions et le tombeau de Psouennès à Tanis*, Paris.

1957, *Les constructions et le tombeau d'Osorkon II à Tanis*, Paris.

**Montet P. et Bucher P.**

1935, « Un dieu cananéen à Tanis, Houroun de Ramsès », *Revue biblique*, pp. 153-165.

**Morenz L. D. et Shorch S.**

1997, « Der Seraph in der Hebräischen und in Altägypten », *Orientalia*, 66, 4, pp. 365-386.

**Moret A.**

1902, « Le rituel du culte divin journalier en Égypte », *Annales du musée Guimet*, Paris.

**Morgan J. de**

1909, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique*, III, Kom Ombos, Vienne.

**Munro P.**

1973, « Die spätägyptischen Totenstelen », *ÄF*, 25.

**Murnane W. J. et Van Siclen C. C.**

1993, *The Boundary Stelae of Akhenaten*, Londres.

**Nagel G.**

1949, « Le linceul de Thoutmès III. Caire, Cat. N° 40.001 », *ASAE*, 49, pp. 317-329.

- Naville E.**  
1891, « Bubastis (1887-1889) », *Eighth Memoir of the Egypt Exploration Fund, EES*.
- Needler W.**  
1966, « Six Predynastic Human Figures in the Royal Ontario Museum », *JARCE*, V, pp. 11-18.
- Nelson H. H.**  
1943, « The Naval Battle Pictured at Medinet Habu », *JNES*, 2, pp. 40-55.  
1981, « The Wall Reliefs. The Great Hypostyle Hall at Karnak », I, part 1, *OIP*, 106.
- Neugebauer O.**  
1983, « The Egyptian “Decans” », *Astronomy and History Selected Essays*, Springer.
- Newberry P. E.**  
1893-1900, *Beni Hasan*, I-IV, Londres.
- Nicholson P. T. et Shaw I.**  
2000, *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge.
- Nims C. F.**  
1966, « The Date of the Dishonouring of Hatshepsut », *ZÄS*, 93, pp. 97-100.  
1973, « The Transition from the Traditional to the New Style of Wall Relief under Amenhotep IV », *JNES*, 32, pp. 181-187.
- Niwinski A.**  
1988, « 21<sup>st</sup> Dynasty Coffins from Thebes. Chronological and Typological Studies », *Theben*, V, Mayence.
- Nunn J. F.**  
1996, *Ancient Egyptian Medicine*, Londres.
- O'Connor D.**  
1985, « The “Cenotaphs” of the Middle Kingdom at Abydos », « Mélanges Mokhtar », *BdE*, 97, 2, pp. 161-177.
- Partridge R. B.**  
1996, « Tutankhamun’s Gold Coffin. An Ancient Change in Design ? », *GM*, 150, pp. 93-98.
- Peck W. H.**  
1971, « A Seated Statue of Amun », *JEA*, 57, pp. 73-79.  
1978, « Two Seated Scribes of Dynasty Eighteen », *JEA*, 64, pp. 72-75.  
1997, « Two Scribes and a King of Dynasty XVIII », *Chief of Seers. Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred*, Londres, New York, pp. 229-237.
- Pécoil J.-F.**  
1986, « Le soleil et la cour d’Edfoû », *BIFAO*, 86, pp. 277-301.
- Petrie W. M. F.**  
1885, « Tanis », *EES*, Londres, 1885-1888.  
1892, *Medum*, Londres.  
1894, *Tell el-Amarna*, Londres.  
1906, *Researches in Sinai*, Londres.  
1921, *Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes*, Londres.
- Petrie W. M. F. et alii**  
1903, « Abydos », II, *EES Fund, Twenty-Fourth Memoirs*, Londres.
- Piankoff A.**  
1959, « Les tombeaux de la Vallée des Rois avant et après l’hérésie amarnienne », *BSFE*, 28-29, pp. 7-14.  
1964, « Les compositions théologiques du Nouvel Empire égyptien », *BIFAO*, 62, pp. 121-128.  
1974, « The Wandering of the Soul », *Bollingen Series*, XL, 6.
- Piankoff A. et Rambova N.**  
1957, « Mythological Papyri », *Bollingen Series*, XL, 3.
- Pierrat G.**  
1994, « À propos de la date et de l’origine du trésor de Tôd », *BSFE*, 130, pp. 18-27.

**Pierrat-Bonnefois G.**

1999, « Les objets en lapis-lazuli dans le trésor de Tôd », *Cornaline et pierres précieuses. La Méditerranée, de l'Antiquité à l'Islam*, actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel les 24 et 25 novembre 1995, Paris, pp. 285-302.

**Pischikova E. V.**

1994, « Representations of Ritual and Symbolic Objects in Late XXV<sup>th</sup> Dynasty and Saite Private Tombs », *JARCE*, 31, pp. 63-77.

**Polz F.**

1995, « Die Bildnisse Sesostri's III. und Amenemhets III. Bemerkung zur königlichen Rundplastik der späten 12. Dynastie », *MDAIK*, 51, pp. 227-254.

**Poo M. C.**

1984, *The Offering of Wine in Ancient Egypt*, Ann Arbor.

**Porada E.**

1982, « Remarks on the Tôd Treasure in Egypt », *Societies and Languages of the Ancient Near East. Studies in Honour of I. M. Diakonoff*, Warminster, pp. 285-303.

**Porta E.**

1997, « Restauration des tombes de Néfertari et de Toutankhamon », actes du colloque international de Bruxelles avril 1994, « La peinture égyptienne », *MonAeg.*, 7, *Imago*, 1, Bruxelles, pp. 97-104.

**Posener G.**

1951, « La date de la statue A 94 du Louvre », *RdE*, 6, pp. 234-235.

**Pouls M. A.**

1997-1998, « A Temple of Thutmose III », *KMT*, VIII, 4, pp. 49-59.

**Prisse d'Avennes**

1878, *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments*, Paris.

**Quaegebeur J.**

1983, « Apis et la menat », *BSFE*, 98, pp. 17-39.

**Quibell J. E.**

1900, *Hierakonpolis*, I, Londres.

1913, *Service des Antiquités de l'Égypte. Excavations at Saqqara (1911-1912), The Tomb of Hesy*, Le Caire.

**Quibell J. E. et Green F. W.**

1902, *Hierakonpolis*, II, Londres.

**Radwan A.**

1983, « Die Kupfer- und Bronzegefäße Ägyptens », *Prähistorische Bronzefunde*, II, 2, Munich.

**Rammant-Peeters A.**

1985, « Les couronnes de Nefertiti à el-Amarna », *OLA*, 16, pp. 21-48.

**Ransom-Williams C.**

1912, « The Egyptian Collection at Cleveland », *JEA*, 5, p. 283.

**Ranke H.**

1935, *Die ägyptischen Personennamen*, Glückstadt, I, 412, 4.

**Raven M.**

1993, « The Lady of Leiden. A Monumental Bronze Figure and its Restoration », *Aegyptus Museis Rediviva. Miscellanea in honorem Mermanni De Meulenaere*, Bruxelles, pp. 129-140.

**Raymond Johnson W.**

1990, « Images of Amenhotep III in Thebes : Styles and Intentions », *The Art of Amenhotep III : Art Historical Analysis*, Cleveland, pp. 26-46.

1994, « Honorific Figures of Amenhotep III in the Luxor Temple Colonnade Hall », *SJOC*, 55, pp. 133-144.

**Redford D. B.**

1984, *Akhenaten the Heretic King*, Princeton.

1986, « Pharaonic King-Lists, Annals and Day-Books. A Contribution to the Study of the Egyptian Sense of History », *SSEA Publication*, 4.

- 1994, « East Karnak and the Sed-Festival of Akhenaten », « Hommages à Jean Leclant », *BdE*, 106, 1, pp. 485-492.
- Reeves C. N.**  
 1984, « Excavations in the Valley of the Kings, 1905/6. A Photographic Record », *MDAIK*, 40, pp. 228-230.  
 1988, « New Light on Kiya from Texts in The British Museum », *JEA*, 74, pp. 91-101.  
 1990a, *Valley of the Kings. The Decline of a Royal Necropolis*, Londres.  
 1990b, *The Complete Tutankhamun : the King, the Tomb, the Royal Treasure*, Londres. (Trad. : *Toutankhamon*, Paris, 1991.)
- Reeves C. N. et Wilkinson R. H.**  
 1996, *The Complete Valley of the Kings. Tombs and Treasures of Egypt's Greatest Pharaohs*, Londres.
- Reisner G. A.**  
 1919, « The Tomb of Hepzefa, Nomarch of Siût », *JEA*, 5, pp. 79-98.  
 1931, *Mycerinus. The Temples of the Third Pyramid at Giza*, Cambridge, Massachusetts.
- Rhynier M.-L.**  
 1986, « L'offrande du lotus dans les temples égyptiens de l'époque tardive », *Rites égyptiens*, 6, 1986.
- Richer P.**  
 1925, *Le nu dans l'art. Les arts de l'Orient classique. Égypte, Chaldée, Assyrie*, Paris.
- Ridley R. T.**  
 1991, « Champollion in the Tomb of Seti I : an Unpublished Letter », *CdE*, 131-132, pp. 23-30.
- Riefstahl E.**  
 1943-1944, « Doll, Queen or Goddess », *BMJ*, pp. 7-23.
- Robins G.**  
 1984, « The Proportions of Figures in the Decoration of the Tombs of Tutankhamun (KV 62) and Ay (KV 23) », *GM*, 72, pp. 27-32.  
 1994, *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*, Austin, Texas.
- Roeder G.**  
 1914, « Naos », *CGC*, Le Caire, pp. 106-109, pl. 37.
- Roehrig C. H.**  
 1990, *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 tswy)*, Ann Arbor.
- Romano J. F.**  
 1989, *Ancient Egyptian Art in The Brooklyn Museum*, Brooklyn.
- Romer J.**  
 1977, « The Tomb of Tuthmosis III », *MDAIK*, 31, 2, pp. 315-351.
- Rondot V.**  
 1997, *La grande salle hypostyle de Karnak. Les architraves. Texte*, Paris.
- Russmann E. R.**  
 1969-1970, « Further Aspects of Kushite Art in Brooklyn », *BMA*, 11, pp. 155-156.  
 1974, *The Representation of the King in XXI<sup>st</sup> Dynasty*, Bruxelles, New York.  
 1995, « A Second Style in Egyptian Art of the Old Kingdom », *MDAIK*, 51, pp. 269-279.
- Sadek A.-A. F.**  
 1985, « Contribution à l'étude de l'Amdouat », *OBO*, 65, pp. 327-328.
- Sainte Fare Garnot J.**  
 1955, « L'offrande musicale dans l'ancienne Égypte », *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicale offerts à Paul-Marie Masson*, I, Paris, pp. 91-92.
- Sambain C.**  
 1997, « La purification de l'œil divin », *RdE*, 48, pp. 185-200.
- Sayed A. E. H.**  
 1968, « Painted Wooden Stelae in the Cairo Museum », *RdE*, 20, pp. 149-170.

**Schäfer H.**

1932, « Das Simonsche Holzköpfchen der Königin Teje », *ZÄS*, 68, pp. 81-86.

1986, *Principles of Egyptian Art*, Oxford, rééd. de l'éd. originale : Leipzig, 1919.

**Scharff A.**

1949, « Gott und König in Aegyptischen Gruppenplastiken », *Studi Rosellini*, I, pp. 303-321.

**Schenkel W.**

1962, *Frühmittelägyptische Studien*, Bonn.

**Schiaparelli E.**

1923, « Esplorazione della "Valle delle Regine" nella Necropoli di Tebe », *Relazione sui lavori della Missione Archeologica Italiana in Egitto (1903-1920)*, I, Turin.

**Schlögl H.**

1977, *Der Sonnengott auf der Blüte, eine ägyptische Kosmogonie des Neuen Reiches*.

**Schneider H. D.**

1977, *Sabtis. An Introduction to the History of Ancient Egyptian Funerary Statuettes*, Leyde.

**Schneider H. D. et Raven M. J.**

1981, *Die Ägyptische Oudheid*, Leyde.

**Scholz P.**

1984, « "Schönheit" aus Punt », *SAK*, 11, pp. 529-556.

**Schulmann A. R.**

1964, « Military Rank, Title, and Organisation in the Egyptian New Kingdom », *MÄS*, 6.

1988, « Ceremonial Execution and Public Rewards », *OBO*, 75.

**Schulz R.**

1992, *Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentypus*, Hildesheim.

**Scott G. D.**

1994, *The History and Development of the Ancient Scribe Statue*, Ann Arbor.

**Sethe K.**

1902, « Dodekaschoinos. Das Zwölfmeilenland an der Grenze von Aegypten und Nubien », *Untersuchungen*, 2.

**Seyfried K. J.**

1987, « Bemerkungen zur Erweiterung der unterirdischen Anlagen einiger Gräber des Neuen Reiches in Theben – Versuch einer Deutung », *ASAE*, 71, pp. 234-249.

**Shaw I. M. E.**

1986, « A Survey at Hatnub », *Amarna Report*, III, pp. 189-212.

**Shedid A. G.**

1994, « Die Felsgräber von Beni Hassan in Mittelägypten », *Zaberns Bildbände zur Archäologie*, 16, Mayence.

**Silverman D. P.**

1989, « The So-Called Portal Temple of Ramesses II at Abydos », = Akten des Vierten Internationalen Ägyptologen Kongresses München 1985 », *SAK Beihefte*, II, Hambourg, pp. 269-277.

1997, *Searching for Ancient Egypt. Art, Architecture, and Artifacts from the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*, Dallas.

**Simpson W. K.**

1974, « The Terrace of the Great God at Abydos : the Offering Chapels of Dynasties 12 and 13 », *Publications of the Pennsylvania-Yale Expedition to Egypt*, 5.

1982, « Egyptian Sculpture and Two-Dimensional Representation as Propaganda », *JEA*, 68, pp. 266-271.

**Smith W. S.**

1946, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, Londres.

1981, *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, New York, rééd.

**Sourouzian H.**

1981, « Une tête de la reine Touy à Gournà », *MDAIK*, 37, 1981, pp. 448-449.

1995, « L'iconographie du roi dans la statuaire des trois premières dynasties », *SDAIK*, 28, pp. 141-143.

**Spalinger A.**

1980, « Historical Observations on the Military Reliefs of Abu Simbel and other Ramesside Tempels in Nubia », *JEA*, 66, pp. 83-99.

**Spanel D.**

1986, « Notes on the Terminology for Funerary Figurines », *SAK*, 13, pp. 249-253.

**Spieser C.**

1998, « L'eau et la régénération des morts d'après les représentations des tombes thébaines au Nouvel Empire », *CdE*, 145, pp. 211-228.

**Stadelmann R.**

1973, « Tempelpalast und Erscheinungsfenster in den thebanischen Totentempeln », *MDAIK*, 29, pp. 221-242.

1979, « Totentempel und Millionenjahrhaus in Theben », *MDAIK*, 35, pp. 303-321.

1985, *Die ägyptischen Pyramiden. Vom Ziegelbau zum Weltwunder.*

1987, « Ramses II., Harmachis und Hauron », « Form und Mass », *ÄAT*, 12, pp. 436-449.

1995, « Der Strenge Stil der frühen vierten Dynastie », *SDAIK*, 28, pp. 155-166.

**Steindorff G.**

1938, « Die Grabkammer des Tutanchamun », *ASAE*, 38, pp. 641-667.

**Sternberg el-Hotabi H.**

1994, « Ein vorläufiger Katalog der sog. Horusstelen », *GM*, 142, pp. 27-54.

1999, « Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der Horusstelen. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte Ägyptens im Jahrtausend v. Chr. », *AA*, 62.

**Stierlin H. et Ziegler C.**

1987, *Tanis. Trésors des pharaons*, Fribourg.

**Strauss E.-C.**

1974, « Die Nunschale. Eine Gefäßegruppe des Neuen Reiches », *MÄS*, 30.

**Stroot-Kiraly E.**

1989, « L'offrande du pain blanc », *BSEG*, 13, pp. 157-160.

**Strzygowski J.**

1904, « Koptische Kunst », *CGC*, pp. 6-7, pl. II.

**Tawfik S.**

1984, « Tutanchamuns Grab : Provisorium oder kunstvolles Novum ? », *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens, zu Ehren von Wolfhart Westendorf*, 2, Göttingen, pp. 1131-1139.

**Teeter E.**

1985, « Multiple Feathers and Maat », *BES*, 7, 1985/86, pp. 43-52.

**Tefnin R.**

1971, « La date de la statuette de la dame Toui au Louvre », *CdE*, 91, pp. 35-49.

1973, « L'an 7 de Thoutmosis III et d'Hatchepsout », *CdE*, 96, pp. 232-242.

1975, « La chapelle d'Hathor du temple d'Hatshepsout à Deir el-Bahari. La recherche d'harmonie dans l'architecture égyptienne », *CdE*, 99-100, pp. 136-150.

1979a, « Image et histoire. Réflexions sur l'usage documentaire de l'image égyptienne », *CdE*, 108, 1979, pp. 218-244.

1979b, « La statuette d'Hatchepsout », *MonAeg.*, 4, 1979.

1992, « Les yeux et les oreilles du roi », *L'atelier de l'orfèvre. Mélanges offerts à Pb. Derchain, édité par M. Broze et Pb. Talou, Louvain*, pp. 147-156.

1996, « Réflexions sur l'esthétique amarnienne. A propos d'une nouvelle tête de princesse », *SAK*, 13, pp. 255-261.

**Théodoridès A.**

1971, « Les contrats d'Hâpidjefa (XII<sup>e</sup> dynastie, 20<sup>e</sup> s. av. J.-C.) », *Revue internationale des droits de l'Antiquité*, 3<sup>e</sup> série, 18, pp. 109-251. Rééd. dans « Vivre de Maât », *AOB, subsidia I*, 1995, pp. 221-251.

**Thomas E.**

1966, *The Royal Necropolis of Thebes*, Princeton.

**Tietze C.**

1985, « Analyse der Wohnhäuser und soziale Struktur der Stadtbewohner », *ZÄS*, 112, pp. 48-63.

**Toda E.**

1920, « La découverte et l'inventaire du tombeau de Sen-Nezem », *ASAE*, 20, pp. 145-158.  
 1887, *Son Notem en Tebas. Inventario y textos de un sepulcro egipcio de La XX Dinastia*, Madrid.

**Traunecker C.**

1986, « Aménophis IV et Néfertiti : le couple royal d'après les talatates du IX<sup>e</sup> pylône de Karnak », *BSFE*, 107.

**Ucko P. J.**

1968, « Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece », *Royal Anthropological Institute, Occasional Papers*, 24, Londres.

**Valbelle D.**

1985, « "Les ouvriers de la tombe". Deir el-Médineh à l'Époque ramesside », *BdE*, 96.  
 1990, *Les Neuf Arcs. L'Égyptien et les étrangers, de la préhistoire à la conquête d'Alexandre*, Paris.

**Van den Boorn G. P. F.**

1988, *The Duties of the Vizier, Civil Administration in the Early New Kingdom*, Londres, New York.

**Van der Vliet J.**

1985, « Raising the Djed : a Rite de marge », *SAK Beihefte*, 3, pp. 405-411.

**Van Essche E.**

1989, « Quelques réflexions sur l'espace et le récit à Médinet Habou », *Annales d'histoire de l'art et archéologie*, XI, 1989, pp. 7-24.

**Van Siclen III C. C.**

1982-1983, « Trois commentaires sur les ostraca de Deir el-Bahari », *RdE*, 34, pp. 140-142.

**Vandersleyen C.**

1973, « Les proportions relatives des personnages dans les statues-groupes », *CdE*, 95, pp. 13-25.

1975, « Objectivité des portraits égyptiens », *BSFE*, 73, pp. 5-27.

1982, « Pour qui a été creusée la tombe de Toutankhamon ? », *OLA*, 13, pp. 263-267.

1984, « Amarnismes : le "disque" d'Aton, le "roi" asexué », *CdE*, 117, pp. 5-13.

1984-1985, « L'iconographie de Toutankhamon et les effigies provenant de sa tombe », *Mélanges Wild*, pp. 309-321.

1992, « Royal Figures from Tut'ankhamun's Tomb. Their Historical Usefulness », *After Tut'ankhamun*, C. N. Reeves (éd.), pp. 73-84.

1993, « Les scènes de lamentation des chambres alpha et gamma dans la tombe d'Akhénaton », *RdE*, 44, pp. 192-194.

1995, « De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire », *L'Égypte et la vallée du Nil*, II, Paris.

**Vandier J.**

1937, « À propos d'un dépôt de provenance asiatique trouvé à Tôd », *Syria*, fasc. 2, pp. 174-182.

1939, « Deux fragments de la tombe memphite d'Horemheb conservés au musée du Louvre », *Mélanges syriens offerts à Monsieur René Dussaud*, II, pp. 811-818.

1955, « Hémen et Taharqa », *RdE*, 10, pp. 73-79.

1962, « Une statuette de Touéris », *RdL*, 5, pp. 197-204.

1971, « Une statue présumée du nomarque de Siout, Hâpidjefa, par M. Jacques Vandier, membre de l'Académie », *CR-HBL*, pp. 356-375.

1972, « Chronique des musées. Nouvelles acquisitions », *RdL*, 2, pp. 101-102.

**Verner M.**

1969, « Statue of Tweret (Cairo Museum no. 39145) Dedicated by Pabesi and Several Remarks on the Role of the Hippopotamus Goddess », *ZAS*, 96, pp. 52-62.

**Virey P.**

1898, « La tombe des vignes à Thèbes, ou tombeau de Sennofri, directeur des greniers, des troupeaux et des jardins d'Amon », *RT*, 20, pp. 211-223.

1899, « La tombe des vignes à Thèbes, ou tombeau de Sennofri, directeur des greniers, des troupeaux et des jardins d'Amon », *RT*, 21, pp. 137-149.

1900, « La tombe des vignes à Thèbes, ou tombeau de Sennofri, directeur des greniers, des troupeaux et des jardins d'Amon », *RT*, 22, pp. 83-97.

**Walberg G.**

1984, « The Tod Treasure and Middle Minoan Absolute Chronology », *Opuscula Arbeniensia*, 15, pp. 173-177.

**Walvaert E.**

1996, « On the Origin of the Ished-scene », *GM*, 151, pp. 101-107

**Ward W. A.**

1982, « The at *hnt* "Kitchen" and the Kitchen Staff of Middle Kingdom Private Estates », *CdE*, 114, pp. 191-200.

**Weill R.**

1936, *Le Champ des Roseaux et le Champ des Offrandes dans la religion funéraire et la religion générale*, Paris.

**Werbrouck M.**

1952, « L'esprit de Pé », *CdE*, 53, p. 48.

**Wessetzky W.**

1971, « Königsnam und Titel Ramses II. In doppelter rundplastischer Darstellung », *ZÄS*, 97, pp. 140-142.

**Wiercinska J.**

1990, « La procession d'Amon dans la décoration du temple de Thoutmosis III à Deir el-Bahari », *ET*, 14, pp. 62-90.

**Widemann H. G. et Bayer G.**

1982, « The Bust of Nefertiti : the Analytical Approach », *Analytical Chemistry*, 54, pp. 619A-628A.

**Wildung D.**

1984, *L'âge d'or de l'Égypte. Le Moyen Empire*, Fribourg.

1985, « Nouveaux aspects de la femme en Égypte pharaonique. Résultats scientifiques d'une exposition », *BSFE*, 102, pp. 9-26.

1992a, « Einblicke : Zerstörungsfreie Untersuchungen an altägyptischen Objekten », *JPK*, 29, pp. 133-156.

1992b, « Métamorphoses d'une reine. La tête berlinoise de la reine Tiyi », *BSFE*, 125, pp. 15-28.

**Wilkinson A.**

1971, *Ancient Egyptian Jewellery*, Londres.

1998, *The Garden in Ancient Egypt*, Londres.

**Wilkinson R. H.**

1992, *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, Londres.

1994a, *Symbol and Magic in Egyptian Art*, Londres.

1994b, « Symbolic Location and Alignment in the New Kingdom and their Decoration », *JARCE*, 31, pp. 79-86.

**Willems H.**

1988, « Chests of Life », *Mémoires de Ex Oriente Lux*, XXV.

**Winlock H.**

1928, « The Egyptian Expedition 1925-1927 », *BMMA*, 23, section II.

1942, *Excavations at Deir el-Bahari, 1911-1931*, New York.

1955, *Models of Daily Life in Ancient Egypt from the Tomb of Meket-Re' at Thebes*, Cambridge, Massachusetts.

**Witkowski M. G.**

1989, « Le rôle et les fonctions des chapelles d'Anubis dans le complexe funéraire de la reine Hatshepsout à Deir el-Bahari », *SAK Beibefte*, 3, pp. 431-440.

**Wolf W.**

1931, *Das schöne Fest von Opet*, Leipzig.

**Wood W.**

1974, « A Reconstruction of the Triads of King Mykerinus », *JEA*, 60, pp. 82-93.

**Wysocki Z.**

1986, « The Temple of Queen Hatshepsut at Deir El Bahari. The Results of Architectural Research over the North Part of the Upper Terrace », *MDAIK*, 43, pp. 267-276.

**Young E.**

1963, « Sculptors' Models or Votives ? In Defense of a Scholarly Tradition », *BMMA*, 22, pp. 246-256.

**Yoyotte J.**

1953, « La ville de "Taremou" (Tell el-Muqdam) », *BIFAO*, 52, p. 181.

1958, « Le dénommé Mosou », *BIFAO*, 57, p. 82.

1960, « Le talisman de la victoire d'Osorkon », *BSFE*, 31, pp. 13-21.

1965-1966, « Recherches sur la géographie religieuse de la Basse-Égypte », *Annuaire EPHE*, pp. 79-80.

1968, « La date supposée du couronnement d'Hatchepsout », *Kémi*, 13, pp. 85-91.

1971, « Pi-Ramsès et Tanis », *Annuaire EPHE*, LXXIX, 1971-1972, pp. 167-173.

1972, « Les adoratrices de la Troisième Période intermédiaire », *BSFE*, pp. 31-52.

1981, « Le général Djehouty et la perception des tributs syriens. Causerie au sujet d'un objet égaré », *BSFE*, 92, pp. 33-51.

1982, « Champollion et le panthéon égyptien », *BSFE*, 95, pp. 76-108.

**Ziegler C.**

1979, *Catalogue des instruments de musique égyptiens*, Paris.

1990, *Catalogue des stèles, peintures et reliefs égyptiens à l'Ancien Empire et à la Première Période intermédiaire*, Paris.

1993, *Le mastaba d'Akhetbetep : une chapelle funéraire de l'Ancien Empire*, Paris.

1994, « Notes sur la reine Tiy », « Hommages à Jean Leclant », *BdE*, 106, 1, pp. 535-536.

1997a, *Le Louvre. Les Antiquités égyptiennes*, Paris.

1997b, *Les statues égyptiennes de l'Ancien Empire*, Paris.

**Zivie A.-P.**

1975, « Hermopolis et le nome de l'Ibis », *BdE*, 66.

**Zivie C.**

1976, « Giza au deuxième millénaire », *BdE*, 70.

**Zivie-Coche C.**

1997, *Sphinx ! Le Père la terreur*, Paris.

# Chronologie

Cette chronologie correspond au choix arrêté par le département des Antiquités égyptiennes du musée du Louvre. Toutes les dates sont à lire : avant Jésus-Christ. Pour les dates absolues, lire : vers. Les chevauchements de dates traduisent des coréquences\* : par exemple, Sésostris I<sup>er</sup> (1943 à 1898) et Amenemhat II (1901 à 1866) ou des dynasties parallèles, dont les numéros d'ordre ne correspondent pas à une stricte succession chronologique.

## Préhistoire (700 000/300 000 à 4000)

Premières traces d'outils relevées vers 700 000/300 000  
Vers 300 000 à 8000 : paléolithique  
Vers 8000 : mésolithique  
Vers 5000 : néolithique (Mérimdé : 5000-4500, Badari : 4500-3800)

## Époque prédynastique : Nagada (3800 à 3100)

Vers 3800 à 3500 : Nagada I : civilisation amratiennne  
Vers 3500 à 3200 : Nagada II : civilisation gerzéenne  
Vers 3300 à 3100 : Nagada III

## Époque thinite (3100/3000 à 2700)

Dynastie 0 (3150 à 3050)  
Quelques rois : Scorpion, Narmer ?

I<sup>re</sup> dynastie (3100 à 2900)  
Hor-Aha (Ménès ?), Djer, Djjet (Oudji ou roi Serpent), Den (Oudimou), Adjib, Semerkhet, Qua

II<sup>e</sup> dynastie (2900 à 2700)  
Hotepsekhemouy, Rêneb, Nyneter, Ouneg, Sekhemib, Seth-Péribsen, Khasekhem (Khasekhemouy)

## Ancien Empire (2700 à 2200)

III<sup>e</sup> dynastie (2700 à 2620)  
Djéser (2680 à 2650)  
Sanakht (Nebka)  
Sekhemkhet  
Khâba  
Houni

IV<sup>e</sup> dynastie (2620 à 2500)  
Snéfrou  
Khéops (Khufu) (2590 à 2565)  
Didoufri (Djedefrê) (2565 à 2558)

Khéphren (Khâefrê ou Rékhâf) (2558 à 2533)  
Mykérinos (Menkaourê) (2532 à 2515)  
Chepseskaf  
Hordjedef ou Djedefhor

V<sup>e</sup> dynastie (2500 à 2350)  
Ouserkaf (2500 à 2493)  
Sahourê  
Néferirkarê-Kakaï (2480 à 2470)  
Chepseskarê, Neferefrê, Niouserrê, Menkaouhor  
Djedkarê-Izêzi  
Ounas (2830 à 2350)

VI<sup>e</sup> dynastie (2350 à 2200)  
Téti  
Ouserkarê  
Pépi I<sup>er</sup>  
Mérenrê  
Pépi II (très long règne)  
Mérenrê II, Nitocris

## Première Période intermédiaire (2200 à 2033)

VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> dynastie (2200 à 2150)  
Morcellement de l'Égypte et pénétration asiatique dans le Delta  
Oudjkarê  
Qakarê-Ibi

IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> dynastie (2150 à 2050) : nomarques d'Hérakléopolis  
Meriibrê-Khétu, Mérikarê (IX<sup>e</sup> dynastie)  
Néferkarê, Khety II Nebkaourê (X<sup>e</sup> dynastie)

XI<sup>e</sup> dynastie (2106 à 1963) : princes de Thèbes  
Montouhotep I<sup>er</sup> (2106 à 2100)  
Antef I<sup>er</sup> Sehetouy (2100 à 2090)  
Antef II Ouahankh (2090 à 2041)  
Antef III Nakhtnebtépner (2041 à 2033)

## Moyen Empire (2033 à 1710)

XI<sup>e</sup> dynastie (suite)  
Montouhotep II Nebhepetrê (2033 à 1982)  
Montouhotep III Senkharê (1982 à 1970)  
Montouhotep IV Nebtaouyrê (1970 à 1963)

XII<sup>e</sup> dynastie (1963 à 1786)  
Amenemhat I<sup>er</sup> Sethepibrê (1963 à 1934)  
Sésostris I<sup>er</sup> Kheperkarê (1943 à 1898)  
Amenemhat II Noubkaourê (1901 à 1866)  
Sésostris II Khakheperê (1868 à 1862)  
Sésostris III Khakaourê (1862 à 1843)  
Amenemhat III (1843 à 1798)  
Amenemhat IV (1798 à 1789)  
Sebekneferou (1789 à 1786)

XIII<sup>e</sup> dynastie (1786 à 1650)  
 Ougaf Khoutaouyrê  
 Sébekhotep I<sup>er</sup> Khâânkrê  
 Aouibrê-Hor  
 Sébekhotep II Sekhemrê-Khoutaouy  
 Khendjer Ouserkarê  
 Sébekhotep III Sekhemrê-Séouadjtaouy  
 Néferhotep I<sup>er</sup> Khâsekhemrê  
 Sébekhotep IV Khâneferrê (1725)  
 Iy Merneferrê  
 Rahotep  
 Sebekemsaf I<sup>er</sup>

## Deuxième Période intermédiaire (1710 à 1550)

XIV<sup>e</sup> dynastie (1710 à 1650) // XIII<sup>e</sup> dynastie : obscurs rois dans le Delta  
 Néhésy Aasehrê

XV<sup>e</sup> dynastie (1650 à 1540) : dynastie hyksôs  
 Sharek (Saltis) Yaqoub-Har, Khyan  
 Apophis I<sup>er</sup> Aouserrê  
 Apophis II Aqenenrê

XVI<sup>e</sup> dynastie (1650 à 1550) : dynastie hyksôs

XVII<sup>e</sup> dynastie (1650 à 1550) : pouvoir exercé entre Éléphantine et Abydos  
 Antef V  
 Djéhouty  
 Montouhotep VII  
 Ré Nebiriaou I<sup>er</sup>  
 Ré Nebiriaou II  
 Semenenrê  
 Séouserenrê  
 Sebekemsaf II Sekhemrê-Séouadjtaouy  
 Antef VI  
 Antef VII Noubkheperrê  
 Senakhtenrê Taâ I<sup>er</sup>  
 Siqénerê Taâ II  
 Kamosis

## Nouvel Empire (1550 à 1069)

XVIII<sup>e</sup> dynastie (1550 à 1295)  
 Ahmosis (1550 à 1525)  
 Aménophis ou Amenhotep I<sup>er</sup> (1525 à 1504)  
 Thoutmosis I<sup>er</sup> (1504 à 1492)  
 Thoutmosis II (1492 à 1479)  
 Hatchepsout (1479 à 1457)  
 Thoutmosis III (1479 à 1425)  
 Aménophis ou Amenhotep II (1427 à 1401)  
 Thoutmosis IV (1401 à 1391)  
 Aménophis ou Amenhotep III (1391 à 1353)  
 Aménophis ou Amenhotep IV Akhéaton (1353 à 1337)  
 Smenkharê ou Sémenkharê (1338 à 1336)  
 Toutânkhamon (1336 à 1327)  
 Ay (1327 à 1323)  
 Horemheb (1323 à 1295)

**XIX<sup>e</sup> dynastie (1295 à 1186)**  
Ramsès I<sup>er</sup> (1295 à 1294)  
Séthi I<sup>er</sup> (1294 à 1279)  
Ramsès II (1279 à 1213)  
Mérenptah (1213 à 1203)  
Amenmès (1203 à 1200)  
Séthi II (1200 à 1194)  
Siptah Mérenptah (1194 à 1188)  
Taousert (1188 à 1186)

**XX<sup>e</sup> dynastie (1186 à 1069)**  
Sethnakht (1186 à 1184)  
Ramsès III (1184 à 1153)  
Ramsès IV (1153 à 1147)  
Ramsès V (1147 à 1143)  
Ramsès VI (1143 à 1136)  
Ramsès VII (1136 à 1129)  
Ramsès VIII (1129 à 1126)  
Ramsès IX (1126 à 1108)  
Ramsès X (1108 à 1099)  
Ramsès XI (1099 à 1070/1069) // Hérihor  
Piânkhy, puis Pinedjem I<sup>er</sup> en Haute-Égypte // Smendès en Basse-Égypte  
Masharté et Menkheperre // Smendès II et Pinedjem II

## Troisième Période intermédiaire (1069 à 664)

**XXI<sup>e</sup> dynastie (1069 à 945)**  
Smendès (1069 à 1043)  
Amenemnisout (1043 à 1039)  
Psousennès I<sup>er</sup> (1039 à 991)  
Aménémpé (993 à 984)  
Osochor (984 à 978)  
Siamon (978 à 959)  
Psousennès II (959 à 945)

**XXII<sup>e</sup> dynastie (945 à 715/713) : dynastie libyenne originaire de Bubastis**  
Chéchonq I<sup>er</sup> (945 à 920)  
Osorkon I<sup>er</sup> (924 à 889)  
Chéchonq II (890)  
Takelot I<sup>er</sup> (889 à 874)  
Osorkon II (874 à 850)  
Takelot II (850 à 825)  
Chéchonq III (825 à 773)  
Pami (773 à 767)  
Chéchonq V (767 à 730)  
Osorkon IV (730 à 715 ou 713)

**XXIII<sup>e</sup> dynastie (818 à 715) : dynastie très confuse**  
Peudoubast (818 à 793)  
Ioupout I<sup>er</sup> (804 à 803 ?)  
Chéchonq IV (793 à 787)  
Osorkon III (787 à 739) // XXV<sup>e</sup> dynastie (780 à 656)  
Takelot III (764 à 757)  
Roudamon (757 à 754)  
Ioupout II (754 à 720 ou 715) // XXIV<sup>e</sup> dynastie (727 à 715)  
Chéchonq VI (720 à 715)

**XXIV<sup>e</sup> dynastie (727 à 715)**

Tefnakht I<sup>er</sup> (727 à 720)  
 Bocchoris (720 à 715)

**« Proto-saïte » (715/713 à 664)**

« Ammémis » (715/713 à 695)  
 « Tefnakht II » (695 à 688)  
 Nékepso (688 à 672)  
 Nékaou I<sup>er</sup> (672 à 664)

**XXV<sup>e</sup> dynastie (780 à 715/656)**

Alara (780 à 760)  
 Kachta (760 à 747)  
 Piânkhuy (747 à 716)  
 Chabaka (716 à 702)  
 Chabatata (702 à 690)  
 Taharqa (690 à 664)  
 Tantamani ou Tanoutamon (664 à 656)

**Basse Époque (664 à 323)****XXVI<sup>e</sup> dynastie (664 à 525)**

Psammétique I<sup>er</sup> (664 à 610)  
 Nékaou (610 à 595)  
 Psammétique II (595 à 589)  
 Apriès (589 à 570)  
 Amasis (570 à 526)  
 Psammétique III (526 à 525)

**XXVII<sup>e</sup> dynastie (525 à 404)**

Cambyse (525 à 521)  
 Darius I<sup>er</sup> (521 à 485)  
 Xerxès (485 à 464)  
 Artaxerxès I<sup>er</sup> (464 à 423)  
 Darius II (423 à 404)

**XXVIII<sup>e</sup> dynastie (404 à 400/399)**

Amyrtée (404 à 400/399)

**XXIX<sup>e</sup> dynastie (399/398 à 380/379)**

Néferitès I<sup>er</sup> (399/398 à 393/392)  
 Hakoris (393/392 à 380/379)  
 Psammouthis (393/392)  
 Néferitès II (380/379)

**XXX<sup>e</sup> dynastie (379/378 à 342/341)**

Nectanébo I<sup>er</sup> (379/378 à 362/361)  
 Téos (361/360 à 360/359)  
 Nectanébo II (359/358 à 342/341)

**« XXXI<sup>e</sup> dynastie » de Manéthon (341/340 à 323) : seconde domination perse**

Artaxerxès III (341/340 à 337)  
 Arsès (337 à 335)  
 Darius III (335 à 332)  
 Alexandre III le Grand de Macédoine (332 à 323)

## Époque ptolémaïque (332 à 30)

Ptolémée I<sup>er</sup> Sôter (305 à 285/282)

Ptolémée II Philadelphie (285/282 à 246)

Ptolémée III Évergète I<sup>er</sup> (246 à 222)

Ptolémée IV Philopator (222 à 205)

Ptolémée V Épiphanes (205 à 180) // Haute-Égypte : Horounnéfer (205 à 199)

Ptolémée VI Philométor (180 à 170, puis 163 à 145) // Haute-Égypte : Ankhounnéfer (199 à 186)

Ptolémée VII Évergète II (170 à 163, puis 145 à 116) // Haute-Égypte : Horsaiset (131-130)

Ptolémée VIII Eupator (145)

Ptolémée IX Sôter II (116 à 107, puis 88 à 80)

Ptolémée X Alexandre I<sup>er</sup> (107 à 88)

Ptolémée XI Alexandre II (80)

Ptolémée XII Néos Dionysos (80 à 55, puis 55 à 51) + Bérénice IV (58 à 55)

Cléopâtre VII (51 à 30), avec Ptolémée XIII (51 à 47), avec Ptolémée XIV (47 à 44) + Jules César (48 à 44), avec Ptolémée Césarion (41/36 à 30) + Marc Antoine (41 à 30)

Défaite d'Actium

## Époque romaine (30 av. J.-C. à 337 apr. J.-C.)

# Glossaire général

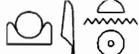
**Abaque.** Tablette surmontant le chapiteau d'une colonne et supportant l'architrave.

**Abaton.** Mot grec désignant le tertre de terre, ou « butte pure », recouvrant le tombeau d'Osiris. *LÄ*, I, 1975, 1-2.

**Afnet** :  (ʿfnt). Terme général désignant une coiffure en bourse. Il a été utilisé pour mentionner la coiffure royale *kbat*\* portée à l'Époque amarnienne. Eaton-Krauss, 1977. *LÄ*, III, 1980, 693-694.

**Akb** :  (ʿḫ). Gloire, clarté, efficacité. Un des cinq éléments de la personnalité du défunt, résultant de l'union du *ba*\* et du *ka*\* ; représenté sous l'aspect d'une figure momiforme. C'est une forme d'existence transcendante parfaite et redoutable, sauf exception (*akb iker*). Isis, Horus, Ptah ont aussi un *akb*. *LÄ*, I, 1975, 49-52. All. : *Ach*.

**Akbet** :  (ʿḫt). Horizon, symbolisé par le soleil émergeant entre deux montagnes ; associé à Horus Horemakhet et aux lions Aker (*LÄ*, I, 1975, 114-116). Endroit où résident les divinités solaires. *BIFAO*, 17, 1919, pp. 121-190. *LÄ*, III, 1980, 3-7 et *LÄ*, V, 1984, 1087-1090.

**Akbet-Aton** :  (ʿḫt-Jtn). L'« Horizon d'Aton », Tell el-Amarna : ville fondée par Akhénoton en l'an 5 en Moyenne-Égypte.

**Akb iker n Rê** :  (ʿḫ-jkr-n-Rē). « Parfait esprit de Rê », ou culte populaire des ancêtres, se manifeste chez les ouvriers, surtout de Deir el-Médineh, par 55 stèles et 150 bustes.

**Amarnien.** Qui relève de l'époque et de l'art correspondant au règne du pharaon Aménophis IV Akhénoton.

**Amdouat, ou Douat** :  (Dwʿt). Lieu, parcouru par le soleil nocturne, où séjournent les défunts. *LÄ*, I, 1975, 994-995.

**Amulette.** Objet de petite taille porté par les vivants comme par les défunts dans un but de protection magique (action prophylactique). Le panthéon, les signes hiéroglyphiques, les animaux constituent un répertoire formel et magique inépuisable (cf. fig. 215, p. 493). *LÄ*, I, 1975, 232-248. All. : *Amulett*.

**Ānkb** :  (ʿnh). Signe hiéroglyphique de la « vie ». *LÄ*, I, 1975, 268-269. All. : *Anchzeichen*.

## Avertissement

Les glossaires de ce manuel ont pour propos d'offrir différentes informations.

Les mots qui en constituent les entrées sont, le plus souvent, suivis de leur équivalent en égyptien hiéroglyphique et d'une translittération employant les signes diacritiques usuels. Une définition ou un commentaire vient éclairer les termes quand cela est nécessaire. Enfin, des références bibliographiques ainsi qu'une traduction en allemand ou en anglais peuvent être indiquées.

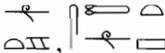
En complément des références citées dans le glossaire des toponymes et dans celui des matériaux, on consultera, en bibliographie générale, les rubriques « La géographie » (pp. 353-354) et « Les matériaux et les techniques » (p. 359).

Le glossaire général a été conçu comme un outil d'un usage plus large que l'explication des notions et des réalités abordées par le manuel. Le glossaire des toponymes se limite à une liste des principaux sites et des principaux gentils.

**Ante.** Extrémité d'un mur formant un pilastre. Les colonnes *in antis*, colonnes placées entre les antes, décorent les façades de temple et de tombe. Jéquier, 1924, pp. 102-106.

**Arbre *iched*** :  (*Jšd*). Arbre, probablement le perséa, du temple d'Héliopolis et sur les feuilles ou les fruits duquel était inscrit le nom de couronnement du roi. *LÄ*, III, 1980, 182-183. *LÄ*, IV, 1982, 942-943. S. Amigues, « Sur le perséa d'Égypte », *Hommages à François Daumas*, Montpellier, 1986, pp. 24-31. *GM*, 151, 1996, pp. 101-107. All. : *Isched-Baum*.

**Architrave.** Partie inférieure de l'entablement constituée par un madrier reposant sur l'abaque.

**Aroure** :  (*st3t*). Unité de surface équivalant à 2756,5 m<sup>2</sup>.

**Aspectivité.** Néologisme d'origine allemande définissant l'absence de perspective dans l'art égyptien et la façon dont ce dernier représente les objets en deux dimensions dans leur réalité par la combinaison de divers point de vue. *LÄ*, I, 1975, 474-488. All. : *Aspektive*.

**Attitude de la marche.** En ronde bosse comme en bas relief ou en peinture, les divinités, les pharaons et les hommes **sont** figurés le pied gauche en avant, posture dynamique par opposition aux **pièds joints** des femmes.

**Autel, *kbat*** :  (*h3t*),  (*h3wt*). Support sur lequel est pratiqué le sacrifice ou l'offrande. Amovible ou fixe, l'autel est placé dans un espace ouvert (Abou Gorab, Tell el-Amarna) ou dans une pièce. Les chapelles funéraires étaient pourvues de table d'offrandes\*. *LÄ*, I, 1975, 145-149. All. : *Altar*.

**Ba** :  (*b3*). Souvent (mal) traduit par « âme », le mot désigne un des cinq éléments de la personnalité composant l'individu et est très lié à la matérialité du corps. Le *ba* est figuré sous la forme d'un oiseau à tête humaine, parfois muni de bras. Il assure dynamiquement le passage du monde des morts à celui des vivants. Les dieux ont **ou sont des ba**. *LÄ*, I, 1975, 588-590.

**Barbe.** Attribut des dieux, la barbe est aussi celui des rois : la barbe cérémonielle, ou fausse barbe, ou barbe postiche, à extrémité recourbée, tenue par une jugulaire, est empruntée à Osiris. Elle pare le menton des rois défunts. *LÄ*, I, 1975, 627-628. *LÄ*, VI, 1986, 1396-1397.

**Bas-relief dans le creux.** Technique consistant à sculpter en léger relief les figures dans un creux de la paroi ou de la stèle. Généralement destinée à la décoration extérieure, cette technique assure une meilleure résistance des reliefs et une bonne lisibilité par le jeu des ombres et de la lumière.

**Benben** :  (*Bnbn*). Nom du pyramidion surmontant l'obélisque. Pierre sacrée d'Héliopolis qui serait le tertre initial ou la semence pétrifiée d'Atoum-Rê. *LÄ*, I, 1975, 694-695.

**Bouquet monté**. Ensemble de plantes en bouton et en fleur constituant une offrande à caractère religieux et funéraire.

**Cannelures**. Rainures verticales gravées sur le fût des colonnes et des piliers. Jéquier, 1924, pp. 177-184.

**Canopes**. Vases destinés à contenir les viscères retirés du corps pendant la momification. Leur appellation vient d'une confusion avec la forme particulière du dieu Osiris adorée dans le port de Canope. Associés aux quatre fils d'Horus\*, qui donneront, à partir du Nouvel Empire, leur apparence aux bouchons : Amset à tête humaine (Isis, sud, foie) ; Hapy à tête de singe (Nephtys, nord, poumons) ; Douamoutef à tête de canidé (Neith, est, estomac) et Qebhsenouf à tête de faucon (Serket, ouest, intestins). Les vases étaient abrités dans un coffre en bois (chapelle) muni de patins. Certains rois (Toutânkhamon, Psousennès I<sup>er</sup>) eurent des canopes en forme de cercueil miniature. *LÄ*, III, 1980, 315-319. All. : *Kanopen*. Boîte à canopes : *LÄ*, III, 1980, 319-320. All. : *Kanopenkasten*. Aussi : chapelle à canopes de la pyramide de Sésostri III à Dahchour. All. : *Kanopenschrein*.

**Cartouche, chenou** :  (*šnw*). Forme allongée du signe *chen*, matérialisée par une corde nouée symbolisant la protection et enfermant une partie des noms du pharaon. *LÄ*, III, 1980, 610-626. All. : *Königsring*.

**Cauroïde, cauris**. Amulette affectant la forme d'un coquillage associé à la fertilité et ayant une connotation sexuelle.

**Cénotaphe**. Tombeau ne recueillant pas le corps du défunt. Plus généralement, toute construction destinée à commémorer un mort. *LÄ*, III, 1980, 387-391. All. : *Kenotaph*. Angl. : *cenotaph*.

**Champs des Offrandes**. Cf. Champs des Roseaux.

**Champs des Roseaux** :  (*šht-jšrw*). Ce sont en fait les champs *jšrw*, c'est-à-dire des souchets (canards). D'origine solaire, situés à l'est, ils fonctionnent comme un lieu de passage. Les Champs des Offrandes (*šht-štpw*) sont à l'ouest et constituent un lieu de séjour. Très vite confondus, dès l'Ancien Empire, ils forment le domaine des morts (le domaine d'Osiris), où le défunt peut récolter une moisson abondante (chapitres 110 et 145 du *Livre pour sortir le jour*\*). *LÄ*, I, 1975, 1156-1160. All. : *Jaru-gefilde*. Angl. : *Field of Reeds*.

**Chaos**. Cf. *isfet*.

**Chaouabti** :  (*ššwšbtj*). Serviteur funéraire ayant généralement la forme d'une momie dotée d'instruments agricoles. Il porte en

inscription le chapitre 6 du *Livre pour sortir le jour\** ainsi que le nom et les titres du propriétaire. Faisant partie du mobilier funéraire, seul ou en nombre, il a pour fonction de suppléer le défunt dans les corvées agricoles qui lui incombent. Il est parfois revêtu du « costume des vivants » et peut être muni d'un fouet en tant que contremaître (*reis*, dizenier). Synonymes : ouchebti\*, chabti, figurine funéraire, répondant.

**Chapelle périptère.** Édifice entouré d'une seule rangée de colonnes ou de piliers.

**Chebiou :**  (*šbyw*). Collier composé d'anneaux d'or et remis en récompense par le roi à ses meilleurs officiers et fonctionnaires.

**Chen :**  (*šn*). Signe de l'éternité, de la durée, formé d'une corde nouée en cercle.

**Chendjyt :**  (*šndtyt*). Pagne archaïque plissé avec languette médiane trapézoïdale. Porté par les dieux et les pharaons, parfois emprunté par certains particuliers (tel que Nebit, musée du Louvre, n° inv. E 14330 : cat. *Statues du Moyen Empire*, 1987, pp. 72-75).

**Chevet, ou appui-tête :**  (*wrs*). Utilisé par les Égyptiens pour dormir, le chevet comprend un pied et un support arqué garni d'un coussin. Des divinités assurant la protection pendant le sommeil ou la mort (Bès, Taouret) pouvaient le décorer. *LÄ*, III, 1980, 686-693. All. : *Kopfstütze*. Angl. : *headrest*.

**Chout :**  (*šwt*). L'ombre du vivant perdue au-delà de la mort, accompagnant le *ba\** (chapitre 92 du *Livre pour sortir le jour\**). Sa présence est révélée par la lumière solaire. *LÄ*, V, 1984, 535-536. All. : *Shatten*. Angl. : *shade*.

**Clepsydre.** Horloge mesurant le temps par l'écoulement de l'eau dans un récipient percé et gradué. *LÄ*, VI, 1986, 1156-1157. All. : *Wasseruhr*. Angl. : *clepsydra*.

**Colonne.** Les colonnes égyptiennes reproduisent le plus souvent un type végétal. On les classe suivant la forme de leur fût et de leur chapiteau (cf. fig. 208, p. 486).

– **Colonne campaniforme.** Variété de colonne papyriforme\* présentant une tige unique. Jéquier, 1924, pp. 220-227. *LÄ*, V, 1984, 343-348.

– **Colonne composite.** Colonne de temple ptolémaïque, dont les chapiteaux combinent tous les éléments décoratifs des ordres architecturaux égyptiens. Jéquier, 1924, pp. 230-274. Acanthe (chapiteau) : *LÄ*, III, 323-327.

– **Colonne en piquet de tente.** Colonne empruntant la forme particulière d'un mât de tente.

– **Colonne fasciculée.** Colonne composée d'un faisceau de tiges soit de papyrus (papyriforme) soit de lotus (lotiforme). *LÄ*, V, 1984, 343-348.

– **Colonne hathorique**, dite aussi **colonne sistre.** Colonne dont le chapiteau figure, sur deux ou quatre faces, la tête féminine aux oreilles de vache de la déesse Hathor. Jéquier, 1924, pp. 184-193. *LÄ*, V, 1984, 343-348.

– **Colonne lotiforme.** Colonne imitant un bouquet de tiges de lotus dont le chapiteau est formé de fleurs ligaturées en bouton ou épanouies. Jéquier, 1924, pp. 201-211. *LÄ*, V, 1984, 343-348.

– **Colonne palmiforme.** Colonne dont le chapiteau imite un bouquet de palmes recourbées vers l'extérieur, et dont les premiers exemplaires ornent certains temples funéraires de l'Ancien Empire. Jéquier, 1924, pp. 196-201. *LÄ*, V, 1984, 343-348.

– **Colonne ou colonnette papyriforme.** Colonne ou colonnette dont le chapiteau imite un bouquet de tiges de papyrus qui peuvent être soit en bouton fermé, soit en ombelle ouverte. Jéquier, 1924, pp. 211-220. Monostyle : Jéquier, 1924, pp. 227-230. *LÄ*, V, 1984, 343-348.

– **Colonne protodorique.** Appellation donnée par Champollion à des colonnes facetées de Béni Hassan. Jéquier, 1924, pp. 177-184. *LÄ*, V, 1984, 343-348.

**Complexe pyramidal.** Ensemble de bâtiments (temple bas\*, chaussée montante, temple haut\*, pyramide) associant la sépulture royale et les édifices nécessaires au culte funéraire du pharaon défunt.

**Cône funéraire.** Cône de terre cuite fiché à l'entrée de la tombe (XI<sup>e</sup>-XXVI<sup>e</sup> dynastie) et portant le nom, les titres du défunt et parfois un texte. *LÄ*, II, 1977, 857-859. D. P. Ryan, « The Archaeological Analysis of Inscribed Funerary Cones », *VÄ*, 4, 1988, pp. 165-170. All. : *Grabkegel*. Angl. : *funerary cone*.

**Cône d'onguent, cône d'encens, cône de graisse.** Cône figuré, dans de nombreuses représentations de banquets funéraires, sur la perruque ou le crâne des participants. Plusieurs explications ont été proposées pour cet objet énigmatique : cône d'onguent parfumé fondant au cours du repas et protection contre le soleil, symbole hiéroglyphique pour exprimer le fait que les perruques étaient parfumées, notation codée de l'érotisme et de l'idée de renaissance et de procréation. *LÄ*, V, 1984, 366-367. Cherpion, 1994. All. : *Salbkegel*.

**Corégence.** Période où deux pharaons exercent conjointement le pouvoir. W. J. Murnane, « Ancient Egyptian Coregencies », *SAOC*, 40, 1977. *LÄ*, IV, 1982, 155-161. All. : *Mitregentschaft*. Angl. : *coregency*.

**Corniche à gorge égyptienne.** Corniche concave affectant la partie supérieure des murs, des autels, du pylône et des stèles, et s'inspirant probablement des palmes plantées sur le haut des murs de brique crue. *LÄ*, II, 1977, 1263-1664. All. : *Hohlkeble*.

**Coudée** :  (*mh*). Unité de mesure correspondant à une longueur de 52,5 cm pour la coudée royale, subdivisée en sept palmes (*šsp*) de quatre doigts (*db*). Sous la XXI<sup>e</sup> dynastie, la petite coudée mesure 44,9 cm pour six palmes ; pendant la Période perse, une coudée royale de 64,2 cm sera occasionnellement utilisée. *LÄ*, III, 1980, 1199-1214. Angl. : *cubit*.

**Coupoles**. Réalisées en pierre ou en brique crue, les premières coupoles remontent à l'Ancien Empire. L'usage des pendentifs, destinés à assurer le passage du plan carré au plan circulaire, est attesté. *LÄ*, III, 1980, 882-884. All. : *Kupell*. Angl. : *cupola*.

**Couronne**. Les couronnes égyptiennes, apanages des dieux et des rois, chargées de valeurs symboliques, présentent de multiples formes (cf. fig. 214, p. 492). Voici les plus couramment recensées.

– **Couronne atef** :  (*ʒtfw*). Couronne du dieu Hérichef d'Hérakléopolis et d'Osiris, composée d'une mitre surmontée d'un disque solaire, munie de deux cornes de bélier, de deux uraeus\*, et flanquée de deux plumes d'autruche. Osiris porte aussi la couronne *oureret* (mitre et plumes d'autruche). La couronne *hembem* est une triple couronne *atef* dévolue au roi défunt et au dieu enfant. *LÄ*, III, 1980, 811-816.

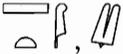
– **Couronne rouge, decheret** :  (*dšrt*). Couronne de Basse-Égypte et de la déesse Neith. *LÄ*, III, 1980, 811-816.

– **Couronne blanche, bedjet** :  (*hdt*). Couronne de Haute-Égypte, portée par les déesses Ouadjet et Nekhbet. *LÄ*, III, 1980, 811-816.

– **Couronne double, pschent** :  (*šhmtj*). Coiffure réunissant la couronne de Haute-Égypte et celle de Basse-Égypte. *LÄ*, III, 1980, 811-816.

– **Couronne bleue, kbeprech** :  (*hprš*). Couronne souvent considérée, par erreur, comme un casque de guerre. Sans doute un casque en cuir à ailettes carénées, parfois décoré de cercles probablement métalliques. Fréquemment porté par les rois du Nouvel Empire, le *kbeprech* témoigne du triomphe du couronnement. G. Steindorff, « Die blaue Königskrone », *ZÄS*, 53, 1917, pp. 59-74. *LÄ*, III, 1980, 811-816.

– **Couronne d'Isis et d'Hathor**. Couronne constituée de deux cornes lyriques encerclant un disque solaire, surmontées de deux plumes d'autruche. *LÄ*, II, 1977, 142-145.

– **Couronne à plumes** :  (*šwtj*). Coiffure composée de deux plumes droites et portée par Amon. *LÄ*, II, 1977, 142-145.

**Cryocéphale, ou criocéphale**. À tête de bélier.

**Cunéiforme.** Écriture réalisée par empreinte dans l'argile humide. Utilisée du III<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> millénaire par de nombreuses langues du Proche-Orient, dont l'akkadien (diplomatie), le sumérien, le hittite.

**Deben** :  (dbn). Unité de poids équivalant à 13,6 g (or) ou 27,2 g (argent), puis à 91 g sous le Nouvel Empire. Subdivision de dix *kites* de 9,1 g. *LÄ*, III, 1980, 1211.

**Decheret** :  (Dšrt). « Terre rouge » des déserts qui bordent la vallée du Nil.

**Déformation amarnienne.** À l'Époque amarnienne\*, le roi, la famille royale et les particuliers sont représentés avec un crâne démesurément allongé, dont la raison, physiologique ou symbolique, n'est toujours pas clairement expliquée. *LÄ*, V, 1984, 521-522. All. : *Schädeldeformierung*.

**Démotique.** Écriture cursive, dérivée du hiératique, en usage à partir de la XXVI<sup>e</sup> dynastie et dont la dernière attestation (*graffito* de Philae) date du v<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. *LÄ*, I, 1975, 1052-1056. All. : *Demotisch*. Angl. : *demotic*.

**Dépôt de fondation.** Ensemble de modèles réduits, d'échantillons et de plaquettes, gravées ou non, déposé en plusieurs endroits des fondations d'un édifice. *LÄ*, II, 1977, 906-912. All. : *Gründungsbeigabe*. Angl. : *foundation deposit*.

**Descenderie.** Plan incliné, avec ou sans escalier, menant à l'infrastructure d'une tombe.

**Devanteau.** Projection frontale du pagne.

**Divine adoratrice, douat-netcher** :  (Dwst-ntr). Titre de la fille du premier prêtre d'Amon sous Hatchepsout, qui deviendra un titre courant de prêtresse pendant la Troisième Période intermédiaire. *LÄ*, II, 1977, 792-812. All. : *Gottesgemahlin*. Angl. : *god's votaress*. Voir aussi *Hmt-ntr*, « divine épouse », Yoyotte, 1972, pp. 31-52 ; et *Drt-ntr*, « main du dieu » : *LÄ*, II, 1977, pp. 813-815. All. : *Gottesband*. Angl. : *godhand*.

**Dromos.** Allée bordée de sphinx menant à un temple ou unissant deux temples.

**Dyade.** Paire de statues sculptées dans le même bloc.

**Ennéade, pesedjet** :  (Psdt). Groupe de neuf divinités d'Héliopolis qui participèrent à la création du monde. Memphis, Abydos, Thèbes avaient leur Ennéade. *LÄ*, IV, 1982, 473-479. All. : *Neunheit*.

**Épagomènes** :  (hrjw-rnpt). Cinq jours dédiés à Osiris, à Horus, à Seth, à Isis, à Nephthys et ajoutés au calendrier solaire pour obtenir une année de 365 jours. Ce sont des jours néfastes. *LÄ*, I, 1975, 1231-1232. All. : *Epagomenen*.

**Ex-voto.** Inscription ou objet placé dans un sanctuaire en remerciement pour un vœu exaucé.

**Façade de palais.** Motif décoratif rappelant la porte fortifiée du palais thinite avec redans et bastions. Élément du *serekb\**, ce motif est aussi utilisé sur les stèles fausses portes\* et les sarcophages. *LÄ*, IV, 1982, 646-647. All. : *Palastfassade*. Angl. : *palace-facade*.

**Fenêtre d'apparition.** Fenêtre ou balcon à parapet du palais royal d'où le pharaon récompensait ses fonctionnaires. Dans le temple funéraire du Nouvel Empire, lieu où le roi peut se préparer pour assister aux cérémonies religieuses. *LÄ*, II, 1977, 14. All. : *Erscheinungsfenster*.

**Fête d'Opet (ou Jpet)** :  (*hb-nfr-n-Jpt*). Fête thébaine se déroulant pendant 27 jours, culminant avec la procession des barques divines et royales entre les temples de Karnak et de Louxor, et avec l'union entre Amon de Karnak et Opet de Louxor. *LÄ*, IV, 1982, 574-579. All. : *Opetfest*. Angl. : *Opet festival*.

**Fête Sed, Heb-sed** :  (*hb-sd*). Fête de renouvellement de la royauté terrestre et céleste. E. Hornung et E. Staehelin, « Studien zum Sedfest », *Aegyptiaca Helvetica*, 1, 1974. *LÄ*, V, 1984, 782-790. All. : *Sedfest*.

**Fête de la Vallée.** Procession annuelle des dieux thébains dans leur barque entre Karnak et Deir el-Bahari. Sous le Nouvel Empire, la barque d'Amon visite les divers temples funéraires. G. Foucart, « La belle fête de la Vallée », *BIFAO*, 24, 1924, pp. 1-209. S. Schott, *Das schöne Fest vom Wüstantale*, Wiesbaden, 1952.

**Fils d'Horus (les quatre -).** Protecteurs des viscères de la momie, ils sont dédiés aux points cardinaux et adoptent une tête différente à partir de l'Époque ramesside : Amset à tête d'homme (sud), Hapy à tête de singe (nord), Douamoutef à tête de chien (est), Qebehsenouf à tête de faucon (ouest).

**Flabellifère.** Porteur du *flabellum*, éventail constitué par des plumes d'autruches fixées sur une hampe. Le « flabellifère à la droite du roi » était un titre envié.

**Frise égyptienne.** Bande de rectangles de couleurs variées bordant souvent les peintures égyptiennes. Vandier, *Manuel*, IV, 1964, p. 44.

**Griffon.** Animal fantastique ayant un corps de lion ailé, un bec et des serres d'aigle.

**Groupe A, ou Horizon A.** Culture néolithique nubienne entre la fin du IV<sup>e</sup> et le début du III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.

**Groupe B, ou Horizon B.** Culture néolithique nubienne à la fin du groupe A entre 2800 et 2300 av. J.-C.

**Groupe C, ou Horizon C.** Phase spécifiquement nubienne correspondant à une période située entre l'Ancien et le Nouvel Empire.

**Groupe X.** Entre 350 et 700 apr. J.-C.

**Hemispeos.** Temple rupestre dont une partie est bâtie, l'autre creusée dans la montagne. *LÄ*, II, 1977, 161-169. All. : *Felstempel*.

**Hetep di nesou :**  (*htp di nsw*). Formule traditionnelle (« Offrandes royales ») placée en début de texte. *LÄ*, IV, 1982, 584-586.

**Hiérocéphale.** À tête de faucon.

**Hiératique.** Écriture utilisée dès la Période thinite, aux signes cursifs (différents des hiéroglyphes cursifs) autorisant une notation plus rapide des documents jusqu'à l'apparition du démotique\*. *LÄ*, II, 1977, 1187-1189. All. : *Hieratisch*. Angl. : *hieratic*.

**Hiéroglyphes.** Ensemble de signes (phonogrammes, idéogrammes et déterminatifs) composant l'écriture utilisée par les anciens Égyptiens durant toute leur histoire jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. *LÄ*, II, 1977, 1190-1199. All. : *Hieroglyphen*. Angl. : *hieroglyphics*.

**Hin :**  (*hnw*). Mesure de capacité de 0,48 l environ, subdivisée en 32 *ro*.

**Hypèthre.** Édifice à ciel ouvert. All. : *Hypätral*.

**Hypocéphale.** Disque (papyrus sur cartonage, métal) portant le chapitre 162 du *Livre pour sortir le jour\** et décoré de quelques vignettes. Il était placé sous le tête du défunt pour lui assurer une bonne température. *LÄ*, III, 1980, 693. All. : *Kopftafel*. Angl. : *hypocephalus*.

**Hypogée.** Du grec, « sous la terre », tombe souterraine creusée dans la montagne.

**Hypostyle.** Salle à colonnes qui, dans le temple égyptien, introduit aux pièces du sanctuaire. *LÄ*, III, 1980, 111-112. All. : *Hypostyle Halle*.

**Imiout :**  (*Jmj-wt*). « Fétiche d'Anubis », dépouille animale, décapitée, rembourrée et accrochée à un piquet planté dans un vase. *BM Dict.*, 1995, p. 140.

**Infrastructure.** Partie souterraine d'une tombe.

**Isfet :**  (*Jsft*). Chaos, injustice, désordre universel, c'est le contraire de la *Maât*. H. Smith, « Ma'et and Isfet », *BACE*, 5, 1994, pp. 67-88.

**Isocéphalie.** Règle consistant à placer toutes les têtes d'un groupe de personnages à la même hauteur (nain Seneb, pectoral d'Osorkon II), par artifice ou modification d'échelle.

**Jubilé, jubilaire.** Renouvellement du pouvoir royal par la fête *Sed\**.

**Ka** :  (*k3*). Sorte de double de la personnalité et essence même de la vie. Après la mort, le *ka* continue de « vivre » et doit disposer d'air, d'eau, d'aliments (représentations ou formules). Le *ka* s'incarne dans la statue du défunt déposée dans la tombe. *L'Á*, III, 1980, 275-282.

**Kamoutef** :  (*k3-mwt.f*). Le « Taureau de sa mère », épithète divine d'Amon-Min (associé à la laitue). Le Soleil, sous la forme d'un taureau, féconde la Vache céleste afin de renaître au matin. Par extension, le défunt féconde sa mère pour renaître de sa propre semence. *L'Á*, III, 1980, 308-309.

**Kemet** :  (*Kmt*). « Terre noire », terre de la vallée fertilisée par les limons sombres du Nil. Le mot désigne aussi l'Égypte elle-même.

**Khat** :  (*h3t*). Coiffe pharaonique composée d'une toile enveloppant la perruque et formant une sorte de bourse nouée en queue sur la nuque. Pendant de la coiffe *némès*\*. Eaton-Krauss, 1977. *L'Á*, III, 1980, 693-694.

**Kbekerou** :  (*hkrw*). « Ornements », éléments décoratifs stylisés placés en frise en haut des peintures ou des bas-reliefs. De formes diverses, ils sont probablement inspirés des palmes ou des roseaux plantés au sommet des murs en brique crue pour les protéger. Vandier, *Manuel*, IV, 1964, pp. 42-43.

**Kbepech** :  (*hpš*). Patte antérieure de bovidé, constituant l'offrande alimentaire par excellence.

**Kbepech** :  (*hpš*). Sorte de cimenterre recourbé d'origine orientale. Ce terme peut aussi désigner la hache de combat. *L'Á*, II, 1977, 819-821.

**Kbeprech**. Cf. couronne bleue.

**Kiosque**. Pavillon abritant le roi ou le défunt. Petite chapelle ouverte utilisée lors de certaines fêtes (cf. reposoir de barque). À Basse Époque, certains rites nécessitaient la construction de kiosques sur les toits des temples. *L'Á*, III, 1980, 441-442.

**Kom**. Mot arabe désignant un monticule de décombres. Appliqué aux collines de restes antiques. Synonyme de tell\*.

**Lettres d'Amarna**. Une cachette, découverte fortuitement en 1887 à Tell el-Amarna, abritait des tablettes (382 furent sauvées) écrites en cunéiforme et appartenant aux archives royales (comprises entre l'an 20 d'Aménophis III et l'an 1 de Toutânkhamon). Majoritairement écrites en akkadien et datant du règne d'Akhénaton, une vingtaine de tablettes contiennent une partie de la correspondance diplomatique échangée entre l'Égypte et les États du Moyen-Orient.

**Lis.** Plante ornementale de la famille des liliacées, aux fleurs en entonnoir, pendantes et colorées. Souvent improprement confondue avec le lotus. Symbole de la Haute-Égypte. *LÄ*, III, 1980, 1056. All. : *Lilie*.

**Litanies de Rê.** Apparues à la XVIII<sup>e</sup> dynastie, elles existent en deux versions, longue ou courte, et elles décrivent les soixante-quinze transformations du Soleil et son union avec le pharaon. Elles sont inscrites sur le linceul et les parois du tombeau de Thoutmosis III (VR 34), puis, à partir de Séthi I<sup>er</sup> (VR 17), dans l'entrée et les corridors des tombes royales ramesides. *LÄ*, V, 1984, 1103. Hornung, 1999, pp. 136-147. All. : *Sonnenlitanei*.

**Livre d'Aker.** Cf. *Livre de la Terre*.

**Livre de l'Amdouat.** « Ce qu'il y a dans l'au-delà » ; le vrai titre est *Livre de la Salle cachée*. Existe en version illustrée ou abrégée. Décrit le voyage de Rê au travers de douze sections (douze heures) de la nuit. Version complète dans les tombes de Thoutmosis III (VR 34), d'Aménophis III (VR 22), du vizir Ouser. Hornung, 1999, pp. 27-54.

**Livre de la Terre**, ou **Livre d'Aker.** Composés à la XX<sup>e</sup> dynastie, ces textes décrivent le voyage nocturne du Soleil dans le monde souterrain. Ils décoorent la chambre funéraire de Ramsès VI (VR 9). Hornung, 1999, pp. 95-103.

**Livre de la Vache céleste.** Raconte le mythe de la déesse Hathor enivrée par subterfuge, et le départ de Rê vers le ciel sur le dos de Nout, transformée en Vache céleste. *LÄ*, III, 1980, 837-838. Hornung, 1999, pp. 148-151. All. : *Buch von der Himmelskub*.

**Livre des Cavernes (Qrrt).** Le monde souterrain est constitué de cavernes traversées par le Soleil. Allusions aux punitions et à la destruction de ses ennemis. Il apparaît dans le temple de Séthi I<sup>er</sup> à Abydos ; version complète dans la tombe de Ramsès VI (VR 9). *LÄ*, II, 1977, 1230-1231. Hornung, 1999, pp. 83-95. All. : *Höhlenbuch*.

**Livre des Deux Chemins.** Véritable guide routier du monde souterrain, peint sur le fond des cuves de sarcophage du Moyen Empire. Une route colorée en noir, ou chemin inférieur, et une autre peinte en bleue, ou chemin supérieur, longent un bassin de feu (*styw*). Le défunt, menacé de divers dangers, est aidé de puissantes formules magiques pour les contrer. Ces textes empruntent à la fois à la conception solaire où le pharaon se joint à la barque solaire (*Textes des Pyramides\**, 1166) et la vision osirienne des Champs des Offerandes\*. *LÄ*, VI, 1986, 1430-1432. All. : *Zweiwegebuch*.

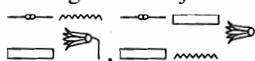
**Livre des Morts.** Désignation courante du *Livre pour sortir le jour\**.

**Livre des Portes.** Apparaît vers la fin de la XVIII<sup>e</sup> dynastie et décrit les douze portes de la nuit que franchit la barque de Rê. Version complète chez Ramsès VI (VR 9), sur le sarcophage de Séthi I<sup>er</sup> (Londres, musée Soane) et dans le couloir de l'Osireion en Abydos. *LÄ*, IV, 1982, 1015-1016. Hornung, 1999, pp. 55-77. All. : *Pfortenbuch*. Angl. : *Book of the Gates*.

**Livre des Respirations.** Apparus dans la région thébaine à l'Époque ptolémaïque, ces textes étaient classés par les Égyptiens en deux catégories : le *Livre premier des Respirations* et le *Livre second des Respirations*. Le *Livre premier* semble inspiré directement par des formules de stèles et de tombes, alors que le *Livre second* est surtout fondé sur le remploi des chapitres les plus importants du *Livre pour sortir le jour*\*. Ils ont pour fonction de procurer au défunt la possibilité de respirer un air pur – souhait associé indirectement au dieu thébain Amon, considéré comme le souffle vital qui demeure en toute chose –, et d'assurer la conservation du nom. Exemplaire d'Époque romaine de la musicienne d'Amon-Rê, *Taouaou* (musée du Louvre, n° inv. N 3279). *LÁ*, I, 1975, 524-526. Hornung, 1999, pp. 23-25. All. : *Buch von Armen*.

**Livre du Jour et de la Nuit.** Composé vers la fin du Nouvel Empire, ce recueil décrit le ciel et la création du Soleil. Extraits dans diverses tombes royales ramessides. *LÁ*, VI, 1986, 151. Hornung, 1999, pp. 116-135. All. : *Buch von Tag und Nacht*.

**Livre pour sortir le jour :**  (*prt-m-hrwr*). Recueil composé de 192 chapitres dans sa forme la plus complète et plus tardive. Dérivé des *Textes des Pyramides*\* et des *Textes des Sarcophages*\*, c'est en quelque sorte un manuel de l'Au-delà à l'usage des défunts. Des extraits ornent les tombes royales ramessides. *LÁ*, VI, 1986, 641-643. Hornung, 1999, pp. 13-22. All. : *Totenbuch*. Angl. : *Book of the Dead*.

**Lotus :**  (*sšn*). Le lotus est une plante aquatique de la famille des cypéracées, voisine des nymphéacées aux feuilles flottantes. Ses larges fleurs s'ouvrent et se ferment selon un rythme biologique régulier. Deux variétés existaient en Égypte : le lotus blanc (*Nymphaea lotus*) et le lotus bleu (*Nymphaea caerulea*). Lotus bleu : *LÁ*, III, 1980, 191-196. Harer, 1985, pp. 49-54. C. Ossian, *KMT*, 10, 1, 1999, pp. 48-59. All. : *Lotos*.

**Maâkberu :**  (*m3c-hrw*). « Justifié », « juste de voix », épithète qui qualifie le défunt ayant subi, avec succès, le jugement divin et satisfaisant aux conditions de la Maât\*. *LÁ*, III, 1980, 1107-1110. All. : *Ma'a-cheru*.

**Maât.** Cf. glossaire des principaux dieux, p. 435.

**Maison d'âme.** Interprétée comme un substitut de la maison terrestre ou du complexe funéraire, la maison d'âme désigne une forme particulière de table d'offrandes en terre cuite (VII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> dynastie), dont le type le plus élaboré reproduit une cour d'habitation. *LÁ*, V, 1984, 806-813. Cat. *Las Casas del Alma*, Barcelone, 1997. All. : *Hausmodell*. Angl. : *soul house*.

**Maître des Deux Terres, *neb-taouy* :**  (*nb-t3wy*). Épithète du roi, souvent incluse dans son protocole.



**Modius.** Récipient cylindrique de mesure de capacité romaine. Désigne, par assimilation formelle, la partie basse de certaines couronnes divines.

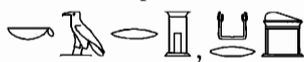
**Mois de l'année.** Les douze mois égyptiens (Papyrus Ebers : *Urk.* IV, 44, et R. Krauss, *HÄB*, 20, 1985) reçurent, à partir de l'Époque perse, des noms dérivés de certaines fêtes et transmis sous leur forme grecque de : *thoth* (*Dḥwtj*), *paophi* (*pn-jpt*), *athyr* (*pn-ḥwt-Ḥr*), *choiak* (*k3-ḥr-k3*), *tybi* (*t3-ḥt* ou *p3-ḥnw-Mwt*), *mekhir* (*pn-p3 mḥr*), *phamenoth* (*pn-Jmn-ḥtp*), *pharmouthi* (*pn-Rnnwt*), *pakhons* (*pn-Ḥnsw*), *payni* (*pn-jnt*), *epiphi* (*jpjp*), *mesore* (*p3-šmt-n-Ḥr*). *LÄ*, III, 1980, 297-299. L. Depuydt, *OBO*, 77, 1997.

**Môle.** Moitié trapézoïdale d'un pylône\*.

**Mouna.** Mélange d'argile limoneuse et de paille hachée destiné à enduire les constructions en brique crue, et à servir de base à la peinture des parois.

**Mur-bahut, ou mur d'entrecolonnement.** Mur reliant deux colonnes sur une hauteur moyenne. Apparaît dans la chapelle blanche de Sésostris I<sup>er</sup>, mais est surtout caractéristique des édifices ptolémaïques et romains. *LÄ*, V, 1984, 690-693. All. : *Schranke*. Angl. : *intercolumnar walls*.

**Naophore.** Statue porteuse de naos. *LÄ*, IV, 1982, 341. All. : *Naophor*.

**Naos :**  (*k3r*). Armoire dans laquelle on plaçait la statue divine. Le naos était soit en pierre, à demeure, soit en bois, transportable. Par extension, nom de la salle enfermant le tabernacle. *LÄ*, IV, 1982, 341-342 (naos). *LÄ*, V, 1984, 709-712 (chapelle).

**Nébride.** Dépouille animale attachée à un poteau fiché dans un récipient évasé. C'est l'outre en peau animale conservant les humeurs écoulées du cadavre d'Osiris, ou la peau arrachée au dieu Horus et soignée par le lait d'Hathor. Symbolise la protection du cadavre au cours de sa transformation.

**Némès :**  (*nms*). Coiffe royale enveloppant la tête, présentant deux retombées échanquées, et taillée dans un tissu bleu lapis à rayures jaunes. Eaton-Krauss, 1977. *LÄ*, III, 1980, 693-694.

**Nesou-bity :**  (*nsw-bit*). « Celui de l'Abeille et du Roseau », c'est-à-dire des deux Égypte, épithète royale.

**Neuf Arcs :**  (*psdt-pdt*). Désignation des ennemis de l'Égypte. Ceux-ci sont représentés sous forme d'arcs ou de captifs ligotés que le pharaon piétine ou empoigne par les cheveux. *LÄ*, IV, 1982, 472-473. Valbelle, 1990. All. : *Neunbogen*. Angl. : *Nine Bows*.

**Nilomètre.** Puits gravé d'une échelle et destiné à mesurer la crue du Nil. *LÄ*, IV, 1982, 496-498. All. : *Nilmesser*.

**Nœud d'Isis, tyet** :  (tyt). Sorte de signe *ankh*\* dont les branches seraient retournées vers le bas. Ce symbole sacré de l'Ancien Empire devint populaire au Nouvel Empire sous forme d'amulette (cf. fig. 215, p. 493) associée au pilier *djed*\* et à la déesse Isis, dont il symbolise le sang (chapitre 156 du *Livre pour sortir le jour*). *LÄ*, III, 1980, 204-205. All. : *Isisknoten*. Angl. : *knot of Isis*.

**Nomarque**. Administrateur suprême du nome. *LÄ*, III, 1980, 408-417. All. : *gaufürst*.

**Nome**. Province administrative dont le nombre varia de 32, sous l'Ancien Empire, à 42, à la Basse Époque. Le nome est caractérisé par son enseigne (cf. fig. 185, p. 467) représentant le hiéroglyphe de sa divinité juché sur un pavois. *LÄ*, II, 1977, 385-408. All. : *Gau*.

**Nou (vase -)** :  (nw). Vase globulaire (cf. fig. 211, p. 489) contenant un liquide (vin) que le roi agenouillé offrait à la divinité.

**Obélisque**. Pilier dont la largeur s'amenuise vers le haut et surmonté d'un pyramidion\*. Symbole solaire, il orne surtout les temples en avant du pylône\*. *LÄ*, IV, 1982, 542-545. All. : *Obelisk*.

**Ogdoade**. Compagnie de huit dieux imaginée par le clergé d'Hermopolis. Par son Verbe, le dieu Thot engendre les huit premiers dieux, quatre couples associant chacun un serpent femelle et une grenouille mâle. Ces forces primordiales déposèrent l'œuf unique sur le tertre émergé du Noun, dont est issu le Soleil, créateur du monde. Dans une autre version, les dieux mâles de l'Ogdoade fécondent un lotus d'où jaillit le Soleil. *LÄ*, I, 1975, 56-57. All. : *Achtheit*.

**Ostracon** (pl. *ostraca*). Tesson de poterie ou éclat de calcaire servant au dessin (modèle, esquisse, projet) et à l'écriture (compte, lettre, exercice, contrat, etc.). *LÄ*, I, 1975, 811-813. *LÄ*, IV, 1982, 636-637.

**Ouâbet** :  (w<sup>rb</sup>). « Pièce pure » où la statue reçoit ses parures avant les grandes fêtes. Cauville, 1984, p. 46. Le terme désigne aussi l'atelier des

embaumeurs. Il est formé sur le qualificatif **ouâb** :  (w<sup>rb</sup>), signifiant « pur » et s'appliquant à une fonction, à un lieu, à un produit.

**Ouadj (colonne -)**. Amulette de couleur verte évoquant la tige d'un papyrus en bouton (cf. fig. 215, p. 493) et symbolisant la fertilité, la verdure. *LÄ*, VI, 1986, 1126-1129.

**Ouchehti** :  =  (w<sup>sb</sup>tj). Nom formé sur le verbe *oucheb* (« répondre ») et donné par les Égyptiens au chaouabti\* à partir de la XXI<sup>e</sup> dynastie, sous le règne de Pinedjem II. *LÄ*, VI, 1986, 896-900. All. : *Uschehti*.

**Oudjat** :  (*wḏt*). Œil sacré d'Horus. Il symbolise l'intégrité du corps, possède un rôle prophylactique (cf. fig. 215, p. 493) et offre au défunt la vision sur l'extérieur. En écriture, ses éléments constituent la notation des fractions (1/2 à 1/64<sup>e</sup>), la somme de l'œil intact approchant la quasi-perfection. *LÄ*, VI, 1986, 824-826. *BSEG*, 18, 1994, pp. 21-31. All. : *Udjatauge*.

**Ouserbat (barque -)** :  (*Wšbt*). Nom de la barque du dieu Amon. *LÄ*, I, 1975, 248. All. : *Amunsbarke*.

**Ouverture de la bouche.** Cf. *Rituel de l'ouverture de la bouche*.

**Papyrus** :  (*wṣḏ*). Plante du Delta symbolisant la Basse-Égypte et d'utilisation variée, autant comme matériau que comme modèle décoratif et emblématique. *LÄ*, IV, 1982, 671-672.

**Pelta.** Qualificatif signifiant « en forme de croissant », s'utilise pour un type particulier de palette à fard du début de Nagada II.

**Périptère.** Édifice entouré de tous côtés par une rangée de colonnes.

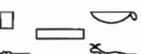
**Périscléide.** Bracelet porté à la cheville. Angl. : *anklet*.

**Per-nou** :  (*pr-nw*). Chapelle archaïque de Basse-Égypte au toit bombé. Vandier, *Manuel*, II, 1955, pp. 559-566. *LÄ*, IV, 1982, 932-933.

**Per-our** :  (*pr-wr*). Chapelle archaïque de Haute-Égypte au toit galbé. Vandier, *Manuel*, II, 1954, pp. 556-559. *LÄ*, IV, 1982, 934-935.

**Perruque hathorique.** Perruque féminine en usage dès le Moyen Empire et inspirée de la coiffe de la déesse Hathor. Caractérisée par deux larges tresses à extrémités recourbées en spirale.

**Perruque tripartite.** Perruque répartie en trois masses de cheveux dont deux tombant de chaque côté du visage. Vandier, *Manuel*, III, 1958, p. 105. *LÄ*, II, 1977, 924. *LÄ*, IV, 1982, 988-990. All. : *Perücke*.

**Pesech-kaf** :  (*psš-kf*). Instrument bifide utilisé au cours du rituel de l'ouverture de la bouche\* et qui servait, peut-être, à maintenir la bouche du cadavre ouverte pendant l'embaumement. *LÄ*, IV, 1982, 990. R. van Walsem, *OMRO*, 59-60, 1978-1979, pp. 193-259.

**Pharaon** :  (*pr-ʿz*). Transmis par les Grecs pour désigner le souverain d'Égypte à partir du Nouvel Empire, le terme résulte d'une déformation de l'égyptien *per aâ*, la « grande maison », qui signifie le « palais royal ». Le pharaon est caractérisé par sa titulature\* et par ses attributs : coiffe *némès*\* et/ou couronne\*, uraeus\*, barbe postiche\*, sceptres\*, pagne *chendjyt*\*.

**Pilier.** Support architectural de section rectangulaire. *L'Á*, IV, 1982, 1008-1009. All. : *Pfeiler*.



**Pilier *djed*** :  (*dd*). Pilier symbole de la stabilité, de la durée, associé à Ptah, à Sokar et à Osiris. Son existence remonte à la Période prédynastique et a été associée au culte osirien sous le Nouvel Empire. La cérémonie de l'« érection du pilier *djed* », rendant la vie au dieu, est une phase importante des fêtes d'Abydos. D'innombrables amulettes protectrices reproduisent sa forme (cf. fig. 215, p. 493). *L'Á*, I, 1975, 1100-1106. All. : *Djedpfeiler*.

**Pilier dorsal.** Élément dorsal d'une statue ou d'une amulette constituant un appui vertical et un support pour le texte. Apparu au Nouvel Empire, il devient fréquent à partir de la XXVI<sup>e</sup> dynastie et se prolonge dans le socle. *L'Á*, V, 1984, 315-318. All. : *Rückenpfeiler*.



**Pilier *jwn*** : . « Pilier de la ville d'Héliopolis » associé à l'image de la lune.

**Pilier osiriaque, ou colosse osiriaque.** Figuration en haut relief d'un roi, sur un pilier, dans l'attitude – pieds joints, bras croisés – et avec les attributs –, sceptre *heqa\** et fouet – du dieu Osiris. Représentation funéraire ou jubilaire du pharaon, sans fonction architecturale. Exemples : temple d'Aton à Karnak, temple d'Abou Simbel, Ramesséum, Médinet Habou. Leblanc, 1980. *L'Á*, IV, 1982, 633-634. Leblanc, 1982. All. : *Osirispfeiler*.



**Podium** : . Socle en forme de signe *maâ* sur lequel sont parfois figurées les divinités.

**Prêtre *iounmoutef*** :  (*Jwn-mwt.f*). Prêtre au titre évocateur de « pilier de sa mère ». Vêtu des insignes du prêtre *sem\**, il joue le rôle d'Horus participant à renaissance du défunt père. *L'Á*, III, 1980, 212-213. All. : *Iunmutef*.

**Prêtre *sem*** :  (*sm*). Prêtre spécialisé dans le culte funéraire, incarnant Horus dans le rituel de l'ouverture de la bouche\*. Le prêtre *sem* peut officier au cours de la fête *Sed\** ou être attaché à diverses divinités. Cf. aussi prêtre *iounmoutef*. *L'Á*, V, 1984, 833-836. All. : *Sem-Priester*.

**Pronaos.** Salle vestibule précédant le sanctuaire (naos) et nommée la « salle en avant du Grand Siègne ». Cauville, 1984, p. 17.

**Propylée.** Édifice à colonnade précédant l'entrée d'un monument.

**Psychostasie.** Terme emprunté au grec (« pesée de l'âme ») pour désigner la pesée du cœur du défunt, dans la salle de la Double Vérité, sous la présidence d'Osiris (juge), assisté de 42 divinités, de Thot (greffier), d'Anubis (vérificateur) et d'un animal monstrueux. Scène illustrant le chapitre 125 du *Livre pour sortir le jour\** : « Formule pour entrer dans la cour des deux Maât et adorer Osiris qui préside à l'Occident ». Représentée sur les papyrus, les boîtes à

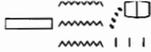


tombe, directement sur le sarcophage ou sur la momie, par des prêtres et par des artisans placés sous la direction d'un prêtre *sem\**, avec des objets et des vêtements spéciaux. Compromis entre un courant magique, l'animation de la statue, et un courant funéraire, l'animation du cadavre, le rituel, dans sa version complète, reposait sur l'abattage et le dépeçage de l'animal de sacrifice, abattage effectué deux fois pour la Haute et Basse-Égypte. *LÄ*, IV, 1982, 223-224. All. : *Mundöffnung*. Angl. : *Opening the mouth*.

**Saisons.** Les Égyptiens distinguaient trois saisons de quatre mois.

– **Akhet** :  (zht). L'inondation.

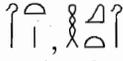
– **Peret** :  (prt). Le retrait des eaux et la croissance.

– **Chemou** :  (šmw). Le dessèchement et la moisson.  
*LÄ*, III, 1980, 240-241.

**Sarcophage** :  (nb-ḥḥ). Le « maître de la vie », terme grec utilisé pour désigner la cuve de pierre (cf. fig. 210, p. 488) qui renferme les cercueils (multiples ou non) du défunt.

**Saule (érection du -).** Rite, connu par trois documents (Médinet Habou, Héliopolis, Dendéra), dont le déroulement et la signification restent confus. À ne pas assimiler avec l'inscription sur les feuilles de l'arbre *iched\**. *LÄ*, VI, 1986, 1164-1166. All. : *Weide, Aufrichten der*.

**Sceptre.** Emblème d'une divinité ou d'un roi, le sceptre égyptien présente plusieurs formes.

– **Sceptre beqa, beqat** :  (hqzt). Sceptre à extrémité recourbée (crosse), attribut d'Osiris et des pharaons. *LÄ*, II, 1977, 1108-1110. *LÄ*, III, 1980, 821-823.

– **Sceptre nekbakba** :  (nhzḥz). Fouet, ou *flagellum*, sceptre d'Osiris et des pharaons, insigne de la royauté, porté également par le dieu Min. Souvent confondu avec le chasse-mouches (all. : *Fliegenwedel*, angl. : *flywhisk*). *LÄ*, II, 1977, 516-517. All. : *Geissel*.

– **Sceptre ouas** :  (w3s). Sceptre des dieux symbolisant la stabilité, le pouvoir, la domination. *LÄ*, VI, 1986, 1152-1154. All. : *Was-Zepter*.

– **Sceptre sekhem** :  (šḥm). Insigne de commandement et de pouvoir. *LÄ*, V, 1984, 772-776. *LÄ*, VI, 1986, 1374-1390. *BM Dict.*, 1995, p. 257. All. : *Sechem*.

**Scutiforme.** Adjectif signifiant « en forme de bouclier », se dit d'un type particulier de palette à fard du début de Nagada II.

**Sebedj** :  (*shḏ*). Formule utilisée en début de texte sur les chaouabtis\*. Le verbe *shḏ* a deux sens possibles : en construction transitive, il peut être traduit par « rendre brillant » ou « illuminer » ; en construction intransitive, par « donner la lumière », « faire briller », c'est-à-dire « expliquer » ou « instruire ». En effet, dans le *Livre pour sortir le jour\**, cette formule est remplacée par *ḏd mdw (in)*, c'est-à-dire « récitation par », ce qui laisserait supposer que le mot *shḏ* est bien à comprendre dans le sens « instruire ». Correspond à un état probable du défunt au cours de ses successives transformations en *akh\** ou en *sab (s<sup>h</sup>)*, momie illuminée par le Soleil.

**Sémataouy** :  (*sm3-13wj*). « Union des Deux Terres », groupe hiéroglyphique décorant les statues royales et les monuments, et symbolisant par le lien des plantes du Nord (papyrus) et du Sud (lis) l'union de la Basse et de la Haute-Égypte.

**Serdab** :  (*pr-twt*). Mot persan signifiant « cave » et désignant la chambre aveugle du mastaba\* ou du temple funéraire, à l'Ancien Empire, dans laquelle était remise la statue du *ka\** du défunt. *LÄ*, V, 1984, 874-879.

**Serekb** :  (*srh*). Emblème combinant la façade de palais\* et le mur à redans servant à écrire un des noms royaux. Surmonté du faucon, il contient le nom d'Horus du pharaon. *LÄ*, IV, 1982, 646-647. All. : *Palastfassade*. Mur à redans : *LÄ*, IV, 1982, 511. All. : *Nischengliederung*.

**Sistrophore**. Statue porteuse de sistre. *LÄ*, V, 1984, 958. All. : *Sistrophor*. Angl. : *sistrophorus*.

**Sphinx** :  (*sps-<sup>nh</sup>*). Créature hybride associant généralement une tête humaine royale et un corps de lion. Cette « statue vivante » incarne le pouvoir défensif du roi et du dieu. Il peut border le dromos\* conduisant au temple et être cryocéphale\*. Au Moyen Empire, les sphinges possèdent une tête de reine. *LÄ*, V, 1984, 1139-1147.

**Statue-cube**, ou **statue-bloc**. Type de statue, apparu au Moyen Empire, dans lequel le corps humain épouse presque parfaitement le bloc dans lequel il est sculpté. L'origine réside peut-être dans la représentation du gardien assis à la porte du temple. Très populaire à Basse Époque, la statue-cube a l'avantage d'offrir de larges surfaces pour le texte. *LÄ*, VI, 1986, 1291-1292. All. : *Würfelbocker*. Angl. : *Block Statue*.

**Stèle fausse porte**. Stèle associant un simulacre de porte, plusieurs encadrements à dénivellation et une stèle rectangulaire. La stèle fausse porte comprend une niche, avec ou sans rouleau, un linteau, divers montants verticaux. Elle peut être surmontée d'une corniche à gorge\*. Vandier, *Manuel*, II, 1954-1955, 389-431. *LÄ*, V, 1984, 563-574. All. : *Scheintür*. Angl. : *false door*.

**Stèle frontière.** Stèle délimitant le territoire d'une cité ou marquant une limite politique. Akhénaton fit sculpter quatorze stèles frontières pour délimiter sa nouvelle métropole d'Akhet-Aton. *LÄ*, II, 1977, 897. All. : *Grenzsteine*. Angl. : *boundary stelae*.

**Stéléphore.** Statue porteuse de stèle. *LÄ*, VI, 1986, 8-9. All. : *Stelophor*. Angl. : *stelephorus*.

**Superstructure.** Partie aérienne d'une tombe.

**Table d'offrandes :**  (*h3wt*). Sorte d'autel, placé dans la chapelle funéraire, sur lequel on déposait les offrandes alimentaires. Généralement en pierre, la table d'offrandes est décorée de la représentation des offrandes, qui sont ainsi disponibles éternellement. *LÄ*, VI, 1986, 146-150. All. : *Opfertafel*.

**Taille héroïque, proportions relatives.** Convention consistant à figurer le roi ou le défunt en taille plus importante que son entourage. *LÄ*, II, 1977, 903.

**Talatate.** Terme désignant les blocs décorés de petit module (55 x 26 x 22 cm) destinés à la construction des temples de la Période amarnienne à Louxor et à Tell el-Amarna (remplois à Hermopolis). Dérive d'un mot arabe indiquant une largeur de trois mains. *LÄ*, VI, 1986, 186-187. R. Vergnienx et M. Gondran, *Aménophis IV et les pierres du soleil*, Paris, 1997,

pp. 37-38 :  (*db3t-jnr*). All. : *Talatat*.

**Tekenou :**  (*tknw*). Figuration énigmatique d'un homme enveloppé dans une peau animale ou un fourreau, ou d'un sac surmonté d'une tête humaine. Représentation incluse dans les cérémonies funéraires, souvent liée au sarcophage ou aux vases canopes. Souvenir de sacrifice archaïque, image du corps, restes de momification dont la présence était indispensable ? Aucune explication n'a été fournie de manière définitive. *LÄ*, VI, 1986, 308-309.

**Tell.** Mot arabe désignant les restes antiques au Proche-Orient. Synonyme de kom\*.

**Temenos.** Aire contenue dans l'enceinte d'un temple.

**Temple bas, ou temple d'accueil, ou temple de la vallée.** Bâtiment du complexe pyramidal\* de l'Ancien Empire situé au début de la chaussée montante. Lieu de la tente de purification\*, où les prêtres pratiquaient le rituel de l'ouverture de la bouche\* sur la momie royale.

**Temple haut, ou temple funéraire.** Bâtiment du complexe pyramidal\* situé à l'extrémité de la chaussée contre une face de la pyramide. Lieu où se pratiquait le rituel funéraire et le service de l'offrande pour le roi défunt. Composé d'une partie publique et d'une partie privée, il abrite les statues du souverain.

**Temple des millions d'années.** Désignation égyptienne du temple funéraire consacré au roi défunt. L'appellation de « temple mémorial » est plus judicieuse, car l'édifice remplissait de nombreuses autres fonctions : temple ancestral, temple reposoir, temple divin. *L'Á*, VI, 1986, 706-710.

**Tente de purification.** Tente rituelle faite de roseaux où des prêtres vont laver et purifier le cadavre, puis l'enduire de natron, sel naturel, qui l'assimile au Soleil émergeant des eaux salées primordiales, avant de l'envoyer chez les embaumeurs. Après momification, le corps retournait sous la tente pour y subir les rites funéraires essentiels comme le rituel de l'ouverture de la bouche\*. Sous l'Ancien Empire, le temple bas\*, ou temple d'accueil, abritait cette tente. *L'Á*, I, 1975, 614-615. *L'Á*, V, 1984, 220-222. All. : *Balsamierungshalle, Reinigungszelt*. Angl. : *place of purification*.

**Tête de réserve.** Tête humaine en calcaire, aux oreilles brisées ou non figurées, gravée de lignes (cou, nuque). Les trente-quatre exemplaires connus datent de la IV<sup>e</sup> dynastie et proviennent de mastabas (surtout de Giza). Substitut de la tête et du visage du défunt ou objet destiné à l'exercice d'un rituel magique de protection (décapitation, mutilation). *L'Á*, II, 1977, 11-14. All. : *Ersatzkopf*. Angl. : *reserve head*.

**Textes des Pyramides.** Corpus de plus de 800 formules gravées sur les parois des appartements funéraires des pyramides à partir de celle du roi Ounas (V<sup>e</sup> dynastie) à Saqqara. La pyramide de Pépi II (VI<sup>e</sup> dynastie) abrite la collection la plus complète (675 formules). Composés probablement à Héliopolis, ces textes assurent le rituel funéraire (rituel de l'ouverture de la bouche\*) comme la résurrection du roi aux côtés du dieu Soleil. *L'Á*, V, 1984, 14-23. All. : *Pyramidentexte*. Angl. : *Pyramid Texts*.

**Textes des Sarcophages.** Corpus de plus de 1000 formules (*spell*) inscrites sur les sarcophages du Moyen Empire (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> dynastie) et dérivant en partie des *Textes des Pyramides*\*. Ces formules garantissent la survie du défunt dans l'au-delà. *L'Á*, V, 1984, 468-471. All. : *Sargtext*. Angl. : *Coffin Texts*.

**Théogamie.** Proclamation par le pharaon de son ascendance céleste par la figuration de l'union charnelle de sa mère avec la divinité (Deir el-Bahari, Louxor). À Basse Époque, la naissance du jeune dieu s'effectue dans le mammisi\*.

**Théophore.** « Porteur de la divinité ». Désigne des statues de particuliers portant une sculpture du dieu. Les particuliers pouvaient avoir un nom théophore, comportant le nom d'une divinité.

**Titulature d'Aton.** Le dieu vénéré à l'Époque amarnienne disposait d'une titulature qui changea en cours de règne.

– Entre l'an 1 et l'an 9 d'Aménophis IV Akhénaton : ,

 ḥḥ R<sup>c</sup>-Hr-zhty ḥ'y m zḥ.t m rn=f m Šw nty m Jtn.

Premier nom didactique d'Aton : « Rê-Horakhty qui se réjouit dans l'Horizon en son nom de Chou qui est dans Aton ».

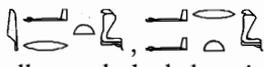
– Après l'an 9 : , *ṛnh R<sup>c</sup>-hk3-zhty ḥ<sup>c</sup>y m zḥ.t m rn-f it R<sup>c</sup> jj m Jtn*. Second nom didactique d'Aton : « Rê maître de l'Horizon qui se réjouit dans l'Horizon, en son nom de rayonnement qui vient d'Aton ».

**Titulature royale.** Ensemble des noms, avec ou sans épithètes, composant l'appellation du pharaon. Dans sa version complète, à partir du Moyen Empire, un pharaon disposait d'un protocole associant à ses noms cinq titres : titre d'Horus, titre de *nebtj*, « Celui des Deux Maîtresses » (Nekhbet\* d'Elkab\* et Ouadjet\* de Bouto\*) qui précèdent le prénom, titre d'Horus d'or, titre de *nesou-bity*, « Celui du Jonc et celui de l'Abeille » c'est-à-dire de Haute (Jonc) et Basse-Égypte (Abeille) et titre de « fils de Rê » qui précède le nom. Le nom d'Horus est inscrit dans le *serekb\**, le nom et le prénom dans un cartouche\*. *L'Á*, III, 1980, 641-659. M.-A. Bonhême, *BIFAO*, 78, 1978, pp. 347-387. All. : *Königstitulatur*.

**Tombeau saff.** De l'arabe « rang ». Tombeaux des rois Antef à Thèbes ouest (el-Tarif), creusés dans le rocher et dont la façade, au fond d'une cour, aligne les portes des caveaux et un portique à piliers. Des civils eurent aussi des tombeaux semblables (Dendéra, Gebelein). *L'Á*, V, 1984, 349-350. All. : *Saff-Grab*.

**Tore.** Élément d'architecture consistant en un boudin cylindrique décoré protégeant les arêtes des édifices et des stèles fausses portes. Inspiré probablement des boudins végétaux assurant cette fonction dans les constructions en brique crue. *L'Á*, V, 1984, 320-321. All. : *Rundstab*.

**Triade.** Groupe de trois statues sculptées dans le même bloc ou de trois divinités formant une famille.

**Uraeus :**  (*J<sup>c</sup>rt*). Élément de couronne figurant un cobra femelle, symbole de la puissance du pharaon. Unique ou double (pour les reines), il est souvent associé, sur le diadème royal, en tant que cobra Ouadjet de Bouto (Basse-Égypte), au vautour Nekhbet de Nekheb (Elkab, Haute-Égypte). *L'Á*, VI, 1986, 864-868. All. : *Uräus*.

**Vignette.** Illustration accompagnant un texte sur un papyrus.

**Vizir :**  (*t3ty*). Le *Protocole de l'audience du directeur de la Ville, vizir du Sud et de la Résidence, dans le bureau du vizir* de Rekhmirê (TT 100) donne la liste des charges du vizir. Ce dignitaire exerce l'essentiel du pouvoir exécutif au nom du pharaon, dispose des plus hautes responsabilités administratives, exerce une tutelle directe sur les rouages provinciaux, sur la Résidence, l'administration royale et les territoires occupés. Un de ses services archive et enregistre tous les actes juridiques établis en Égypte. Il cumule les titres de « directeur du Double Trésor », de « directeur du Double Grenier », de « directeur des Archives royales ». Il organise la main-d'œuvre, gère le

domaine royal, la haute justice, la perception des impôts et des tributs. Il nomme les hauts fonctionnaires. *L'A*, VI, 1986, 1227-1235. Van den Boorn, 1988.

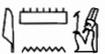
**Voûte.** Les Égyptiens utilisèrent diverses formes de voûte : en anse de panier, en arc surbaissé, en arceau, en berceau ou en chevron. Sous l'Ancien Empire (Meïdoum), ils développent la voûte en encorbellement, fausse voûte consistant à rapprocher progressivement les assises en saillie jusqu'à ce que la portée du plafond soit couverte avec une seule dalle. *L'A*, II, 1977, 589-594. All. : *Gewölbe*.

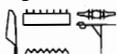
**Voûte de décharge.** Structure destinée à répartir le poids d'un monument afin de protéger la couverture d'une salle, particulièrement utilisée dans les pyramides (les solutions sont variées : cf. Arnold, 1994, pp. 59-61).

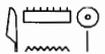
# Glossaire des principaux dieux

**Aker** :  (*skr*). Personnification des entrailles de la terre sous la forme de deux lions à tête humaine accolés. Les *akerou* sont les gardiens des portes d'Aker, qui donnent sur le monde inférieur.

**Aménemopé** :  (*Jmn-m-jpt*). « Amon d'Ope » est une forme particulière du dieu Amon qui visitait la déesse Opet, ou Ipet, de Louxor (fête d'Opet) pour s'unir à elle.

**Amon** :  (*Jmn*). Dieu local thébain à caractère céleste, dont le nom *imn* signifie « Être caché ». Il se manifeste sous les formes variables de Min et de Rê. Devenu dieu dynastique à la XII<sup>e</sup> dynastie, il voit son succès lié à celui des grands rois du Nouvel Empire et à l'importance de son clergé. Identifié à la plupart des divinités importantes, il est considéré comme le démiurge et est intégré tardivement à l'Ogdoade d'Hermopolis. Avec une déesse de Karnak, Mout d'Achérou, et un fils, Khonsou, il constitue une famille divine, la triade thébaine. Ses théologiens en font un dieu unique, éternel, créateur, mystérieux, inconnaissable. Son animal était le bélier ou parfois l'oie, sa parèdre était Amonet.

**Amon-Min** :  (*Jmn-Mnw*). Forme d'Amon associée au dieu Min qui engendre la vie.

**Amon-Rê** :  (*Jmn-R*). Forme d'Amon associée au soleil Rê qui donne la vie.

**Amonet** :  (*Jmnt*). La « Cachée », une parèdre d'Amon, membre de l'Ogdoade d'Hermopolis.

**Andjety** :  (*ndjtj*). Dieu de Bousiris supplanté par Osiris, qui reprend ses sceptres.

**Anoukis, Anouket** :  (*nqt*). Déesse de l'île de Sehel, identifiée à la « Lointaine » ou à l'« Œil de Rê ». Fille sans doute du dieu Khnoum, dieu de l'inondation, dont elle assure la décrue. Son origine africaine probable serait soulignée par sa coiffe à hautes plumes. Animal attribut : gazelle.



Amon



Andjety



Anoukis



Anubis

**Anubis** :  (*Jnpw*). Dieu principal de Cynopolis dans le dix-septième nome de Haute-Égypte, il a la tête ou l'apparence d'un chien sauvage. Fils d'Isis, de Sekhmet, de Nephthys ou d'Hésat, une Vache céleste, il a été assimilé à Horus. Dieu funéraire, il est le gardien de la nécropole et dirige les défunts, dont il facilite l'ascension. Il est le patron des embaumeurs et vérifie le fléau de la balance au cours du jugement du trépassé. Qualifié de « Seigneur de la Nubie », il est aussi lié à la lune.



Aton

**Apis** :  (*Hpw*). Taureau divin de Memphis, manifestation du dieu Ptah, dont il assure l'oracle et qu'il pourvoit d'offrandes. À partir du Nouvel Empire, les taureaux étaient enterrés dans le sanctuaire du Sérapéum, avec un mobilier funéraire digne d'un humain (stèle, sarcophage, vases canopes, chaouabtis).

**Apophis, Apopis** :  (*ʿ3pp*). Serpent céleste monstrueux et menace constante pour la barque solaire et la Création.

**Astarté** :  (*ʿstrt*). Divinité phénicienne dont le culte est développé à Memphis, où on lui consacre de nombreuses stèles. Déesse de la lune et de la fécondité, elle est guérisseuse. Les Égyptiens en firent la fille du Soleil et l'épouse de Seth.



Atoum

**Aton** :  (*Jtm*). Nom du disque solaire, qui devient, à l'Époque amarnienne, l'expression unique de la Création, le couple royal étant l'intercesseur privilégié entre le démiurge et l'humanité. Il perd son aspect hiéracocéphale pour prendre l'apparence d'un globe solaire aplati, muni d'un uraeus, et dont les rayons octroient la vie (*ânkh*) et la stabilité (*ouas*).

**Atoum** :  (*Jtm*). Dieu d'Héliopolis primordial et démiurge. Par la force créatrice de sa volonté, il sort du Noun et crée, par crachat ou masturbation, le premier couple divin, Chou et Tefnout, sur la butte sableuse originelle, identifiée à la pierre *Benben*. La théologie héliopolitaine le fit coexister avec Rê, au caractère très similaire : Atoum incarne le soleil du soir. Animaux attributs : anguille, ichneumon.



Bastet

**Baâl** :  (*Bʿr*). Le culte de ce dieu phénicien fut importé avec les ouvriers cananéens dans la région memphite. Il était identifié aux dieux Seth et Montou.

**Bastet** :  (*B3stt*). Divinité de Bubastis d'origine archaïque à la personnalité complexe, la douce chatte ou la dangereuse lionne Sekhmet. Des fêtes lui sont consacrées ainsi que d'innombrables statuettes en bronze déposées dans les nécropoles de chats (Bubastis et

Saqqara). Elle appartient à une triade constituée tardivement avec Atoum comme époux et le lion Miysis (Mahès) comme fils. Déesse de la joie, de la musique et de la famille.

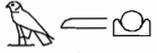
**Bès** :  (*Bs*). Génie à l'apparence d'un nain difforme à la face aplatie et barbue. Son aspect menaçant correspond à son rôle protecteur : il accompagne l'accouchement, écarte les forces du mal, assure un sommeil paisible, octroie la guérison. Il peut apparaître à la Basse Époque doté de plusieurs têtes et de plusieurs bras armés de couteaux : ce caractère panthée exprime l'universalité et la pluralité du dieu.

**Ched** :  (*Šd*). Le « Sauveur », dieu juvénile portant la mèche de l'enfance et armé d'un arc contre les mauvais esprits. Il domine les animaux dangereux.

**Chou** :  (*Šw*). Dieu de l'Ennéade, il est le fils de Rê et l'époux de Tefnout, sa jumelle. Divinité de la sécheresse, il engendre Geb et Nout, qu'il va séparer. Il personnifie l'air et la lumière solaire. Vénééré à Léontopolis en tant que lion Aker, il participe au retour de l'inondation sous l'aspect d'Onouris, parti à la recherche de la Lointaine.

**Geb** :  (*Gb*). Dieu de l'Ennéade, il est le fils de Chou, qui l'écarte de sa sœur Nout, et il personnifie la terre sous la forme d'un homme couché appuyé sur un coude. Considéré aussi parfois comme le père de Rê, il est le garant de la légitimité royale. Dieu de Coptos. Animaux attributs : crocodile, oie.

**Hâpy (Nil)** :  (*Hpy*). Personnification de la crue du Nil sous l'apparence d'un homme nu à la poitrine plantureuse. Hâpy assure le renouvellement des ressources produites par la terre égyptienne.

**Harmakhis, Horemakhet** :  (*Hr-m-šht*). « Horus dans l'Horizon », dieu solaire incarné par le sphinx de Giza, gardien de la nécropole et des portes de l'au-delà. Ce dieu de Memphis est parfois associé à Houroun.

**Harpocrate, Horpachered** :  (*Hr-p3-hrd*). « Horus l'enfant », ce dieu est figuré comme un garçonnet portant son doigt à la bouche et coiffé de la mèche de l'enfance. Adoré à partir du Nouvel Empire comme la personnification de la royauté, il possède, à la Basse Époque, le caractère protecteur du dieu Ched, qui s'exprime par de nombreuses stèles magiques appelées « Horus sur les crocodiles ».

**Harsaphès**. « Celui qui est sur le lac », forme d'Osiris adorée à Hérakléopolis sous l'apparence d'un homme cryocéphale. Dieu solaire lié à la justice.



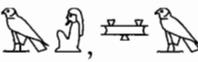
Hathor

**Hathor** :  (*Hwt-hr*). La « Demeure d'Horus » était une déesse adorée, en particulier, à Dendéra. Divinité cosmique à l'origine, elle est la Vache céleste qui donne naissance au Soleil. Assimilée aux déesses étrangères, elle est, en tant que Sekhmet, une lionne redoutable de Nubie recherchée par Chou et Thot, qui la ramènent à Rê en Bastet, apaisée par le vin et la musique. Elle devient la déesse de l'ivresse, de l'amour. Parmi les objets sacrés qui lui sont voués, elle apparaît dans le sistre et le collier *ménât*, qui la figurent sous son apparence de femme à oreilles de vache. Elle garde son aspect cosmique en tant que *démiurge* féminin et assimile de nombreuses autres déesses, dont Isis. À Dendéra, elle a Horus d'Edfou pour époux et Ihy pour fils. Elle accueille les défunts, protège les carrières du Sinaï et la nécropole thébaine.

**Horakhty** :  (*Hr-zhty*). Vénéré à Héliopolis, « Horus de l'Horizon » est la forme zénithale du soleil. Personnifiant la force du dieu Aton, il a souvent été associé au dieu Rê.



Horus

**Horus** :  (*Hr*). Dieu du ciel et de la royauté sous la forme du faucon, Horus l'Ancien (Haroëris) combat le Chaos et protège la vallée *Kemet* contre son ennemi Seth. Horus s'incarne en une multitude de divinités solaires, Horakhty, Béhédety. Intégré plus tard dans le cycle d'Osiris, il devient le fils du dieu et d'Isis, et sera assimilé à toutes les formes de l'enfance divine. Premier des souverains mythiques d'Égypte – les « Suivants d'Horus » –, il s'incarne sur terre en la personne du pharaon.

**Houroun** :  (*Hrwn*). Originaire du Proche-Orient, ce dieu faucon, identifié à Horus, est vénéré au Nouvel Empire dans le Delta. Il possède un caractère protecteur à l'instar du dieu Ched.

**Imhotep** :  (*Jj-m-htp*). Architecte du pharaon Djéser, dont il bâtit le complexe funéraire à Saqqara, Imhotep est divinisé à la Basse Époque comme le fils de Ptah et le patron des médecins et des scribes. De nombreux ex-voto en bronze lui sont consacrés dans tout le pays. Vénéré sous le nom d'Imouthès par les Grecs, il est assimilé à Asclépius et possède un temple à Philae.

**Ishtar** :  (*sty*). Déesse de la lune vénérée au Proche-Orient et introduite au Nouvel Empire pour ses pouvoirs de guérisseuse. Assimilée à l'Astarté phénicienne.

**Isis** :  (*st*). Sœur et épouse d'Osiris, Isis est la fille de Geb et de Nout. Elle retrouve, dans un premier temps, le cercueil où Osiris avait été étouffé par Seth, puis, dans un second temps, elle rassemble les divers morceaux de son cadavre dépecé et lui rend la vie. Elle engendre l'enfant Horus



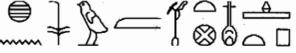
Isis

et l'aide à accomplir l'héritage de son père. Elle personnifie la maternité, comme le manifestent les nombreux ex-voto où elle allaite son fils. Elle possède les pouvoirs d'une magicienne. Elle est assimilée à de très nombreuses divinités féminines, particulièrement à Hathor, et son culte est diffusé dans tout l'Empire romain.

**Khentymentyou** :  (*Hnty-imntyw*). Divinité archaïque d'Abydos, « Celui qui est à la tête des Occidentaux ». Il avait l'apparence d'un chien noir. Ce dieu funéraire, maître de la nécropole, devient une simple épithète d'Osiris à la fin de l'Ancien Empire.

**Khépri** :  (*Hprj*). « Celui qui naît à l'existence », manifestation du soleil matinal sous la forme d'un scarabée ou parfois d'un homme dont la tête est un scarabée (exemple : tombe de Néfertari).

**Khnoum** :  (*Hnmw*). Dieu cryocéphale vénéré dans la région d'Éléphantine, où il est associé à Satis et à Anoukis pour former une triade au Nouvel Empire. Démonstrateur, il fabrique l'humanité sur son tour de potier et conçoit l'enfant divin dans la théogonie.

**Khonsou** :  (*Hnsw*). Dieu lunaire qui deviendra le fils d'Amon et de Mout dans la triade thébaine. Il sera alors figuré momiforme avec la mèche de l'enfance. Deux états lui sont reconnus, enfant :  (*Hnsw-Nfr-htp*), et adulte :  (*Hnsw-m-Wst Nfr-htp*).

**Lointaine (la Déesse -, ou la -)** :  (*Hryt*). Fille de Rê, cette lionne dangereuse, Tefnout, vivant en Nubie, fut ramenée en Égypte par Thot et Chou, après avoir été calmée par la première cataracte. Elle symbolise le soleil hivernal déclinant ; son retour annonce les fortes chaleurs et l'inondation.

**Maât** :  (*M3t*). Personnification de l'équilibre de la Création dans son universalisme cosmique, politique et social. Ayant l'apparence d'une femme coiffée d'une plume d'autruche ou simplement de cette plume, elle est la fille de Rê ou d'Atoum. Assimilée à Tefnout, elle pouvait avoir une forme double et se manifester à travers l'uraeus.

**Mehen** :  (*Mhn*). Serpent chthonien dont le corps entoure et protège le Soleil cryocéphale sur sa barque.

**Meresger, Meretseger, Méretséguer** :  (*Mrt-sgr*). « Celle qui aime le silence », protectrice de la nécropole thébaine, prend l'apparence d'un serpent, parfois à tête humaine. Elle se matérialise égale-



Khnoum



Khonsou



Min



Montou



Mout

ment dans la cime thébaine, le sommet pyramidal qui domine les nécropoles. Elle est vénérée conjointement à Ptah.

**Min** :  (*Mnw*). Fétiche symbolisant une divinité archaïque qui prend ensuite l'aspect d'un homme momiforme en érection, vénéré surtout à Coptos et à Akhmîm. Il est le dieu de la procréation, protège les pistes du désert et garantit la fertilité du pays. Plante attribut : sorte de laitue.

**Mnévis** :  (*Mr-wr*). Taureau sacré d'Héliopolis et manifestation du soleil. Parfois figuré en rouge.

**Montou** :  (*Mntw*). Divinité guerrière d'Ermant, hiéracocéphale à double uraeus, dont l'importance est liée à la fortune des princes thébains à partir de la XI<sup>e</sup> dynastie. Il était aussi vénéré dans les sanctuaires de Tôd, de Médamoud et de Karnak, formant un « anneau de protection » autour de Thèbes. Il a pour parèdres : Tchenenet, Iounyt et Rattaouy.

**Mout** :  (*Mwt*). Déesse thébaine, épouse d'Amon et mère de Khonsou, vénérée au sud de l'enclos d'Amon. Déesse dangereuse et léonine, elle ramène l'œil perdu de Rê et l'inondation. Elle est figurée comme une femme coiffée de la dépouille de vautour et de la couronne *pschent*.

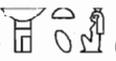


Néfertoum

**Néfertoum** :  (*Nfrtm*). Dieu de Memphis, fils de Ptah et de Sekhmet, qui incarne la naissance du soleil hors du lotus. Il a l'apparence d'un homme coiffé du lotus ou d'un lion gardien de frontière.

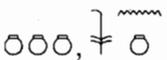
**Neith** :  (*Njt*). Déesse de Sais et d'Esna, munie de sept flèches dont elle se sert (ou de sept paroles) pour créer le monde. Mère du Soleil, elle est la divinité des tisseurs. Elle aurait eu Sébek pour fils.

**Nekhbet** :  (*Nhbt*). Déesse de Nekheb (Elkab), en Haute-Égypte, à l'apparence d'un vautour perché sur un lis ou aux ailes déployées. Demiurge agissant par sept paroles ou sept flèches.

**Nephtys** :  (*Nbt- Hwt*). Sœur et épouse de Seth, elle est la sœur d'Isis et d'Osiris, dont elle aurait eu Anubis. Elle aide Isis à reconstituer et à veiller le cadavre d'Osiris. Les deux sœurs sont fréquemment figurées veillant le défunt, parfois sous la forme de milans. Nephtys est parfois assimilée à Anoukis.



Neith

**Noun** :  (*Nwn*). L'Océan primordial, le « Père des dieux », dont toute vie est issue. Néant mais aussi lieu de gestation et de purification d'où émerge le soleil.

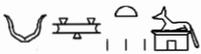
**Nout** :  (*Nwt*). Fille de Chou et de Tefnout, elle est la déesse du ciel. Unie à son frère Geb, elle en sera séparée, selon la volonté de Rê, par Chou. Elle est figurée comme une femme nue au corps arqué et constellé qui enfante le Soleil (au matin) après l'avoir avalé (le soir). Une truie ou une vache peuvent l'incarner. Son corps orne le couvercle des cercueils et protège le défunt.

**Onouris** :  (*In-Hr(y)t*). « Celui qui ramène la Lointaine », dieu de This ayant ramené Tefnout de Nubie pour le compte de Chou. Il est le protecteur du Soleil, dont il combat les ennemis.

**Osiris** :  (*Wsjr*). Dieu archaïque de la végétation de Basse-Égypte dont le culte s'étend à tout le pays à partir de l'Ancien Empire. Assimilé à des divinités souterraines (Sokar ou Ptah), il va remplacer les vieilles divinités Khentymentyou (Abydos) ou Andjety (Bousiris). Issu de Geb et de Nout, il épouse sa sœur Isis. Une légende tardive relate le meurtre du dieu par son frère Seth et la dispersion de son cadavre, que reconstitue Isis, aidée de Nephthys. Isis enfantera, par la magie, son fils Horus, qu'elle réussira à soustraire à Seth. Le sanctuaire d'Abydos abritait la tête d'Osiris dans un reliquaire, les autres parties du corps, exception faite du phallus, disparu, étant protégées dans divers sanctuaires. Dieu funéraire, Osiris est figuré enveloppé dans une gaine momiforme, coiffé d'une couronne *atef* et tenant les sceptres. Juge dans la psychostasie, il possède une personnalité complexe, liée à la crue du Nil, à la lune et à la royauté.

**Ouadjet, Ouadjyt, Bouto, Outo** :  (*W3djt*). Déesse de Bouto, en Basse-Égypte, empruntant la forme d'un serpent ou parfois d'un lion. Associée à la fertilité du sol, elle sera vite assimilée à l'uraeus.

**Ounnéfer, Ounennéfer, Onophrios** :  (*Wnn-nfr*). « Celui qui demeure parfait », épithète d'Osiris qualifiant la divinité dans sa forme renouvelée.

**Oupouaout** :  (*Wp-w3wt*). « Celui qui ouvre les chemins », dieu canidé, vénéré à Assiout, qui précède les processions et devient un dieu funéraire à Abydos.

**Ptah** :  (*Pth*). Dieu vénéré à Memphis, où les théologiens développent une cosmogonie où la place prépondérante lui est réservée, puisqu'il va créer le monde par son cœur et par sa parole. Il sera associé à Sokar et à Apis, puis à Taténen. Considéré comme le dieu des artisans, il était adoré à Deir el-Médineh. Il est aussi lié à la fête *Sed*.



Onouris

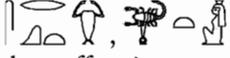


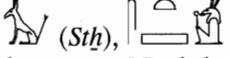
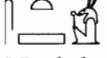
Osiris



Ptah



**Serket, Selket, Selkis** :  (*Srkt*). Déesse scorpion protectrice des cercueils et des coffres à canopes. Ses prêtres magiciens soignaient les piqûres de scorpion. Elle apparaît aussi comme la mère allaitant le défunt.

**Seth** :  (*Sth*),  (*Sst*). Fils de Geb et de Nout, frère d'Osiris, époux de sa sœur Nephthys, il fomente le complot contre Osiris. Figuré comme un canidé ou un homme à tête de canidé, il est le maître des déserts et est associé à la teinte rougeâtre. Personnifiant l'élément négatif originel, souverain de l'Égypte détrôné par Horus, il est vénéré à Ombos et, comme divinité guerrière, il défend le Soleil. Plus tard, il devient le symbole du mal : Apophis, les animaux roux et les étrangers.

**Sokar, Sokaris** :  (*Skr*). Dieu archaïque de Memphis et patron des orfèvres, il a la forme d'une momie de faucon. Dieu funéraire, il est le maître de la nécropole *Rosetaou* et assure la transformation nocturne du défunt et du Soleil. Il peut posséder un caractère lunaire et sera associé tardivement à Osiris et à Ptah. On lui attribue la barque *henou*, identifiée à Hathor, emportant le mort aux cieux.

**Tefnout** :  (*Tfnwt*). Fille de Rê, sœur et épouse de Chou, cette déesse était adorée à Léontopolis. Une des formes de la déesse dangereuse, elle sera également assimilée à Maât.

**Thot** :  (*Dhwtj*). Dieu de l'écriture, qu'il inventa, il est aussi le dieu de la parole et donc magicien. Il est adoré à Hermopolis, où il sera assimilé à Hermès par les Grecs. Langue de Ptah démiurge, il veille avec Séchat sur les bibliothèques et il inscrit le nom du roi sur les feuilles de l'arbre *icbed*. Il participe à la recherche de la Lointaine, qu'il apaise par ses paroles. Animaux attribués : singe, ibis.

**Touéris, Taoueret, Taouret** :  (*T3-wrt*). La « Grande », hippopotame gravide à la dépouille de crocodile, assure la procréation, protège la grossesse et l'accouchement en compagnie de Bès.



Seth



Sokar



Thot

# Glossaire des toponymes et des noms de peuples étrangers

## Généralités

**Basse-Égypte, Delta :**  (*Mḥw*). *DG*, 1925-1931, III, p. 56.

 (*T3- Mḥw*). « Le pays de Basse-Égypte », *DG*, 1925-1931, VI, p. 17.

**Cataracte, première cataracte :**  (*Ḳbḥw*). *DG*, 1925-1931, V, pp. 170-171. *LÄ*, III, 1980, 356-358.

**Désert :**  (*ḥ3st*). Désert Libyque : *ḥ3st jmntt*. *DG*, 1925-1931, IV, p. 157. *LÄ*, I, 1975, 1043-1052.

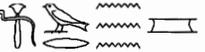
**Désert Arabe :**  (*J3btyt*). *DG*, 1925-1931, I, p. 18.

**Égypte (Kemet) :**  (*Kmt*). La « Terre noire ». *DG*, 1925-1931, V, p. 203.

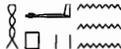
**Fayoum :**  (*T3-š*), puis  (*P3-ym*). *DG*, 1925-1931, VI, p. 33. *LÄ*, II, 1977, 87-92.

**Haute-Égypte :**  (*Šm'w*). *DG*, 1925-1931, V, pp. 133-134.  (*T3-Šm'w*). « Le pays de Haute-Égypte », *DG*, 1925-1931, VI, p. 34.

**Marais du Delta :**  (*Mḥjt*). *DG*, 1925-1931, III, p. 56.

**Méditerranée :**  (*W3d wr*). *DG*, 1925-1931, I, p. 182. *LÄ*, III, 1980, 242-243, 1276-1279.

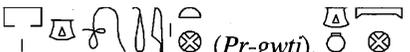
**Mer Rouge :**  (*P3-ym ʿ3 n Mw-ḳd*). *DG*, 1925-1931, III, p. 33. *LÄ*, V, 1984, 311-313.

**Nil (Hâpy) :**  (*H'py*). *DG*, 1925-1931, IV, pp. 16-17. *LÄ*, IV, 1982, 480-483.

**Sinai** :  (*Bjz̄w*). *DG*, 1925-1931, II, pp. 12-13. *LÄ*, V, 1984, 948-950.

## Vallée du Nil

**Abou Gorab** :  (*Šsp-jb-R̄*). *LÄ*, I, 1975, 23. *PM*, III, pp. 314-324.

**Aboukir (Canope)** :  (*Pr-gwtj*),  (*Gnp*). *DG*, 1925-1931, II, p. 154, V, p. 215. *PM*, IV, 1934, p. 2. *LÄ*, III, 1980, 320-321.

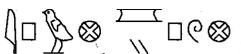
**Abou Roach** :  (*Hr*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 33. *LÄ*, I, 1975, 24. *PM*, III, 1974, pp. 1-10.

**Abousir** :  (*Hh*). *DG*, 1925-1931, II, p. 69. *LÄ*, I, 1975, 27. *PM*, III, 1974, pp. 324-350.

**Abousir (Taposiris Magna)** :  (*Hwt-Wsjr*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 60. *PM*, VII, 1951, p. 369. *LÄ*, VI, 1986, 232-233.

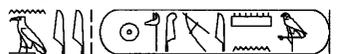
**Abousir el-Meleq (Fayoum)** :  (*Pr-Wsjr*) « Maison d'Osiris »,  (*šbdw-mhyt*) « Abydos de Basse-Égypte ». *DG*, 1925-1931, I, p. 4. *PM*, IV, 1934, pp. 104-105. *LÄ*, I, 1975, 28.

**Abydos** :  (*šbdw*). *DG*, 1925-1931, I, pp. 3-4. *PM*, V, 1937, pp. 39-105. *PM*, VI, 1939, pp. 1-41 (temples). *LÄ*, I, 1975, 28-41.

**Akhmîm (Chemmis, Panopolis)** :  (*Jpw*). *DG*, 1925-1931, I, p. 67. *PM*, V, 1937, pp. 17-26. *LÄ*, I, 1975, 54-55.

**Akoris**. Cf. Tehne.

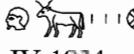
**Alexandrie** :  (*R̄-kdw*). *DG*, 1925-1931, III, p. 130. *PM*, IV, 1934, pp. 2-6. *LÄ*, I, 1975, 134-135.

**Antinoé (Antinoopolis, Cheikh 'Tbada)** :  (*Dmyt*). *DG*, 1925-1931, VI, p. 92.  (*Nzj-Wsr-mz̄t-R̄-mrj-Jmn*). *PM*, IV, 1934, pp. 175-177. *LÄ*, I, 1975, 323.

**Armant (Hermonthis, Ermant)** :  (*Jwnj*), « Iouni ». *DG*, 1925-1931, I, p. 53. *PM*, V, 1937, pp. 151-161. *LÄ*, I, 1975, 435-441.

**Assiout (Lycopolis)** :  (*S3wtj*). *DG*, 1925-1931, V, pp. 3-4. *PM*, IV, 1934, pp. 259-269. *LÄ*, I, 1975, 489-495.

**Assouan (Syène)** :  (*Swnw*). *DG*, 1925-1931, V, pp. 17-18. *PM*, V, 1937, pp. 221-244. *LÄ*, I, 1975, 495-496.

**Atfih (Aphroditopolis)** :  (*Tp-jhw, Pr-Nwt-tp-jhw*). *DG*, 1925-1931, VI, pp. 52-53. *PM*, IV, 1934, pp. 75-76. *LÄ*, I, 1975, 519.

**Athribis (Benha, Tell Atrib)** :  (*Hwt-t3-hry-ib*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 112. *PM*, IV, 1934, pp. 65-67. *LÄ*, I, 1975, 519-524.

**Avaris (Tell el-Daba'a)** :  (*Hwt-w'rt*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 57. *LÄ*, I, 1975, 552-554.

**Bachias, Bakhias (Kom Oumm el-Atl)** :  (*Gnwt*). *DG*, 1925-1931, V, p. 215. *PM*, IV, 1934, p. 96. *LÄ*, I, 1975, 605-606.

**Behbeit el-Hagar (Iseum)** :  (*Hbyt*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 24. *PM*, IV, 1934, pp. 40-42. *LÄ*, I, 1975, 682-683.

**Béni Hassan** :  (*Phyt*). *DG*, 1925-1931, II, p. 148. *PM*, IV, 1934, pp. 140-163. *LÄ*, I, 1975, 695-696.

**Biahmou**. *PM*, IV, 1934, p. 98. *LÄ*, I, 1975, 782-783.

**Birket el-Qaroun (lac Moeris)** :  (*Š*). *DG*, 1925-1931, V, pp. 112-113. *LÄ*, I, 1975, 822-824.

**Bousiris** :  (*Ddw*). *DG*, 1925-1931, VI, pp. 135-136. *LÄ*, I, 1975, 883-884.

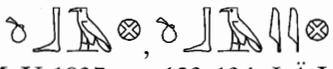
**Bouto (Tell el-Fara'in)** :  (*Pr-W3djt*). *DG*, 1925-1931, II, p. 65.

*LÄ*, I, 1975, 887-889. Bouto comprenait deux quartiers *Pe* : 

(*Pyw*),  (*Pw*), et *dep* :  (*Dp*). *DG*, 1925-1931, II, p. 35. *PM*, IV, 1934, p. 45.

**Bubastis (Tell Basta)** :  (*B3st*). *DG*, 1925-1931, II, p. 75. *PM*, IV, 1934, pp. 27-35. *LÄ*, I, 1975, 873-874.

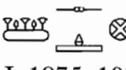
**Canope**. Cf. Aboukir.

**Coptos (Qouft, Iseum)** :  (Gbtw, Gbtyw). DG, 1925-1931, V, p. 173. PM, V, 1937, pp. 123-134. LĀ, I, 1975, 737-740.

**Dahchour** :  (Wnt-Snfrw). LĀ, I, 1975, 984-987. PM, III, 1981, pp. 876-899.

**Daphnae (Tell Dafna, Tell Defenneh)** :  (Tbn(t)). DG, 1925-1931, VI, p. 73. LĀ, I, 1975, 990.

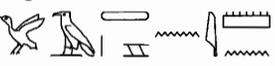
**Dara** : PM, IV, 1934, p. 258. LĀ, I, 1975, 990-991.

**Deir Rifeh (Rifeh)** :  (Š3s-htp). DG, 1925-1931, V, p. 107. PM, V, 1937, pp. 1-4. LĀ, I, 1975, 1034.

**Dendéra (Tentyris)** :  (Jwnt). DG, 1925-1931, I, p. 56. PM, V, 1937, pp. 109-116 (nécropoles). PM, VI, 1939, pp. 41-110 (temples). LĀ, I, 1975, 1060-1063.

**Edfou** :  (Db3). DG, 1925-1931, VI, pp. 126-127. PM, V, 1937, pp. 200-205 (cimetières). PM, VI, 1939, pp. 119-177 (temple). LĀ, VI, 1986, 323-331.

**El-Badari**. PM, V, 1939, p. 6. LĀ, I, 1975, 599-600.

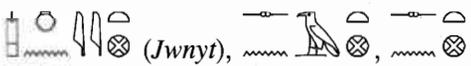
**El-Balamoun (Tell)** :  (P3-jw-n-Jmn). DG, 1925-1931, I, p. 44. LĀ, VI, 1986, 319-321.

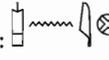
**El-Berchah** :  (Trj). DG, 1925-1931, VI, p. 79. PM, IV, 1934, pp. 177-187. LĀ, I, 1975, 711-715.

**Éléphantine** :  (3bw). DG, 1925-1931, I, p. 3. LĀ, I, 1975, 1217-1225.

**Elkab (Nekheb)** :  (Nhb). DG, 1925-1931, III, p. 99. PM, V, 1939, pp. 171-191. LĀ, I, 1975, 1225-1227.

**El-Lahoun (Illahoun, Kahoun)** :  (R3-n-hnw). DG, 1925-1931, III, pp. 124-125. PM, IV, 1934, pp. 106-112. LĀ, III, 1980, 909-911.

**Esna (Latopolis)** :  (Jwnyt),  (Sn3t). DG, 1925-1931, V, p. 38. PM, V, 1937, pp. 165-167 (cimetières). PM, VI, 1939, pp. 110-119 (temples). LĀ, II, 1977, 30-33.

**Gebelein (Aphroditopolis, Krokodilopolis)** :  (*Jwnj*),

  (*Jnrj*). *DG*, 1925-1931, I, p. 86. *PM*, V, 1937, pp. 162-164. *LÄ*, II, 1977, 447-449.

**Gebel el-Ahmar** :  (*Dw-dšr*). *DG*, 1925-1931, VI, p. 126. *LÄ*, II, 1977, 433-434.

**Gebel Silsileh** :  (*Hny*, *Hnw*). *DG*, 1925-1931, IV, pp. 196-197. *PM*, V, 1937, pp. 208-221. *LÄ*, II, 1977, 441-447.

**Giza** : *LÄ*, II, 1977, 602-612. *PM*, III, 1974, pp. 10-312.

**Gourab (Kom Médinét Gourab)** :  (*Mr-wr*). *DG*, 1925-1931, II, p. 121. *PM*, IV, 1934, pp. 112-115. *LÄ*, II, 1977, 922-923.

**Haouara, Hawara** :  (*Hwt-wrjt*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 59. *PM*, IV, 1934, pp. 100-103. *LÄ*, II, 1977, 1072-1074.

**Hatnoub** :  (*Hwt-nbw*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 79. *PM*, IV, 1934, pp. 237-239. *LÄ*, II, 1977, 1043-1045.

**Héfat**. Cf. Mo'alla.

**Héliopolis (On)** :  (*Jwnw*). *DG*, 1925-1931, I, p. 54. *PM*, IV, 1934, pp. 59-65. *LÄ*, II, 1977, 1111-1113.

**Hélouan**. *LÄ*, II, 1977, 1115.

**Hérakléopolis Magna (Ahnas el-Médineh)** :  ,

 (*Nnj-nsw*). *DG*, 1925-1931, III, p. 93. *PM*, IV, 1934, pp. 118-121. *LÄ*, II, 1977, 1124-1127.

**Hermopolis Magna (el-Achmouneim)** :  (*Hmnw*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 176. *PM*, IV, 1934, pp. 165-169. *LÄ*, II, 1977, 1137-1147.

**Hiéракonpolis (Nekhen, Kom el-Ahmar)** :  (*Nhn*). *DG*, 1925-1931, III, pp. 99-100. *PM*, V, 1937, pp. 191-200. *LÄ*, II, 1977, 1182-1186.

**Kantir (Qantir, Pi-Ramsès)** :  (*Pr-(Rc-msj-sw, hk3-Jwnw)-3-nhtw*). *DG*, 1925-1931, II, p. 102. *PM*, IV, 1934, pp. 9-10. *LÄ*, V, 1984, 128-146.

**Karanis (Qaranis, Kom Auschim)**. *PM*, IV, 1934, p. 96. *LÄ*, III, 1980, 327-328.













**El-Kharga (oasis)** :  (*Knmwt*),  (*Knmt*). *DG*, 1925-1931, V, pp. 204-205. *PM*, VII, 1951, pp. 277-295. *LÄ*, I, 1975, 907-910.

**El-Kourrou**. *PM*, VII, 1951, pp. 194-198. *LÄ*, III, 1980, 884-888.

**Gebel Barkal (Napata)** :  (*Nswt-t3wj*). *DG*, 1925-1931, III, pp. 101-102.  (*P3-Dw w'c'b*). *DG*, 1925-1931, II, p. 42. *PM*, VII, 1951, pp. 203-223. *LÄ*, II, 1977, 434-440.

**Gerf Hussein** :  (*Pr-Pth*). *DG*, 1925-1931, II, p. 79. *PM*, VII, 1951, pp. 33-37. *LÄ*, II, 1977, 534-535.

**Kalabcha (Talmis)** :  (*Trms*). *DG*, 1925-1931, VI, p. 61. *PM*, VII, 1951, pp. 10-21. *LÄ*, III, 1980, 295-296.

**Kawa** :  (*Gm-p3-Jtn*). *DG*, 1925-1931, II, p. 42. *PM*, VII, 1951, pp. 180-192. *LÄ*, III, 1980, 378.

**Méroé (Begaraouiya)**. *PM*, VII, 1951, pp. 234-263. *LÄ*, IV, 1982, 96-107.

**Mirgissa** :  (*Jqn*). *DG*, 1925-1931, I, p. 109. *PM*, VII, 1951, p. 142. *LÄ*, IV, 1982, 144-145.

**Napata** :  (*Npt*). *DG*, 1925-1931, III, pp. 86-87. *LÄ*, IV, 1982, 344-346.

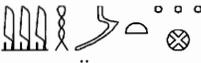
**Nouri (Bellâl)**. *PM*, VII, 1951, pp. 223-233.

**Nubie sud** :  (*3w3tt*). *DG*, 1925-1931, II, p. 173-174. *LÄ*, IV, 1982, 526-532.

**Ouadi es-Seboua** :  (*Hwt-ntr (R<sup>c</sup>-msj-sw, mry-Jmn) m pr Jmn*). *DG*, 1925-1931, II, p. 54. *LÄ*, V, 1984, 768-769. *PM*, VII, 1951, pp. 53-64.

**Ouadi Hammamat** :  (*Jnt R<sup>c</sup>-hnw*). *DG*, 1925-1931, I, p. 88.  (*Bhnw*). *DG*, 1925-1931, II, p. 29. *PM*, VII, 1951, pp. 328-337. *LÄ*, VI, 1986, 1099-1113.

**Ouadi Maghara** :  (*Mfk3t*). *DG*, 1925-1931, III, p. 34. *PM*, VII, 1951, pp. 339-345. *LÄ*, III, 1980, 1135-1137.

**Ouadi Natroun** :  (*Šht-ḥmꜣt*). *DG*, 1925-1931, V, p. 56. *PM*, VII, 1951, p. 317. *LÄ*, VI, 1986, 1114-1116.

**Sedeinga** :  (*Hwt-Ty*). *PM*, VII, 1951, pp. 166-167. *LÄ*, V, 1984, 780-782.

**Semna, Semneh** :  (*šbw rsy*). *DG*, 1925-1931, I, p. 3. Semna ouest : *PM*, VII, 1951, pp. 144-151. Semna est : *PM*, VII, 1951, pp. 151-156. *Šhm(t)*, *Šhm-ḥꜣ-kꜣw-Rꜣ*. *LÄ*, V, 1984, 843-844.

**Serabit el-Khadim** :  (*Mꜣfkt*). *DG*, 1925-1931, III, p. 15.

 (*Mfkꜣt*). *DG*, 1925-1931, III, p. 34 (Maghara ?). *PM*, VII, 1951, pp. 344-366. *LÄ*, V, 1984, 866-868.

**Siouah (Siwa) (oasis)** :  (*Tꜣj*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 87. *PM*, VII, 1951, pp. 311-216. *LÄ*, V, 1984, 965-968.

**Soleb** :  (*Mnnw Ḥꜣy-m-Mꜣꜣt*). *DG*, 1925-1931, IV, pp. 73, 118. *PM*, VII, 1951, pp. 168-172. *LÄ*, V, 1984, 1076-1080.

## Principaux pays, lieux et peuples étrangers

**Agais (îles de la mer Égée)** :  (*nbwt*). *DG*, 1925-1931, III, p. 84. *LÄ*, I, 1975, 69-76.

**Amourrou, Amor** :  (*Jmr*). *DG*, 1925-1931, I, pp. 70-71. *LÄ*, I, 1975, 251-252.

**Araméens** : *Pꜣ-r-mw*. *LÄ*, I, 1975, 361-362.

**Asiatiques** :  (*Šttjw, Styw*). *DG*, 1925-1931, V, p. 92. *LÄ*, I, 1975, 462-471.

**Asie** :  (*Štt*). Cf. Hatti.

**Assyrie, Assyriens** :  (*Jssr*). *DG*, 1925-1931, I, p. 105. *LÄ*, I, 1975, 498-499.

**Babylone** :  (*Bbr*). *LÄ*, I, 1975, 592-593. **Babyloniens** :

 (*Sngr*).

**Bédouins**. *LÄ*, I, 1975, 677-678. Cf. *Chasou*, *Blemmyes*.

**Blemmyes** :  (*Brhm*). Peuple de nomades de Nubie. *DG*, 1925-1931, II, pp. 3-4. *LÄ*, I, 1975, 827-828.

**Byblos (Gubla)** :  (*Kpnj*, *Kbnj*). *DG*, 1925-1931, V, pp. 197-198. *LÄ*, I, 1975, 889-891.

**Canaan** :  (*Knʿn*). *DG*, 1925-1931, V, pp. 187-188. *LÄ*, III, 1980, 309-310.

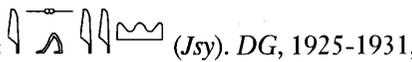
**Cariens (en Égypte)**. *LÄ*, III, 1980, 333-337

**Chamites, Hamites**. *LÄ*, II, 1977, 936-937.

**Chardanes** :  (*Šrdnw*). Peuple de la Mer, originaire de Sardaigne. *DG*, 1925-1931, V, p. 105. *LÄ*, V, 1984, 814.

**Charouhen (en Palestine)** :  (*Šrhšnʿ*). *DG*, 1925-1931, VI, pp. 104-105. *LÄ*, V, 1984, 532.

**Chasou** :  (*Ššsw*). Bédouins du Sinäi. *DG*, 1925-1931, V, pp. 106-107. *LÄ*, V, 1984, 533-535.

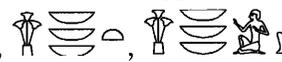
**Chypre (Alasiya, Enkomi, Salamis)** :  (*Jsy*). *DG*, 1925-1931, I, pp. 77-78.  (*Jrs*). *LÄ*, VI, 1986, 1452-1455.

**Crète** :  (*Kftj*). Crétois :  (*Kftjw*). *DG*, 1925-1931, IV, pp. 198-199. *LÄ*, I, 1975, 69-76.

**Cyrène**. Capitale de la Cyrénaïque. *LÄ*, III, 1980, 903-904.

**Étrurie** :  (*Trš*). Étrusques :

 (*Tršw*). *DG*, 1925-1931, VI, pp. 50-51 (Troyens).

**Grecs** :  (*Nbwtjw*),  (*Hšw-Nbwt*). *DG*, 1925-1931, IV, p. 12. *LÄ*, II, 1977, 898-903.

**Hatti** :  (*Htšn*). Pays des Hittites, capitale Hattousha (Boghazköy). *DG*, 1925-1931, IV, p. 189. *LÄ*, II, 1977, 1176-1178.

**Hébreux** :  (*ʿprw*). *DG*, 1925-1931, I, p. 142. *LÄ*, I, 1975, 13.

**Hittites**. Cf. Hatti.

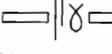


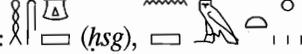


# Glossaire

## des principaux matériaux utilisés dans l'ancienne Égypte

**Acacia** :  (*kdt*), *Laurus cassia*.  (*ksbt*), *Acacia tortilis*. Arbre exotique de la famille des légumineuses. Lucas, 1962, p. 442. *LÄ*, I, 1975, 113. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 335-336.

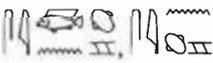
**Albâtre** (variété de calcite) :  (*šs*). Pierre de couleur blanche ou jaunâtre semi-transparente. Gisements : Moyenne-Égypte (dont Hatnoub), Héliouan, Sinaï. Harris, 1961, pp. 77-78. Lucas, 1962, pp. 59-61. *LÄ*, I, 1975, 129-130. *Pierres*, 1992, pp. 43-46. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 21-22. All. : *Alabaster*. Angl. : *alabaster*.

**Amazonite** :  (*hsg*),  (*nšmt*). Variété de feldspath. Minéral de couleur verte ou turquoise clair. Gisement : inconnu. Harris, 1961, pp. 89, 115-116. *Pierres*, 1992, pp. 47-48. All. : *Amazonit*. Angl. : *amazonite*.

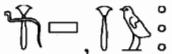
**Ambre**. Substance organique issue d'arbres à résine. Produit importé en Égypte. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 451-454.

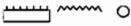
**Améthyste** :  (*hsmn*). Variété de quartz, transparente de couleur violet foncé à rose clair. Gisements : Ouadi el-Houdi, désert Arabe. Harris, 1961, pp. 121-122. Lucas, 1962, pp. 388-389. *LÄ*, I, 1975, 223-224. *Pierres*, 1992, pp. 128-129. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 45-46. All. : *Amethyst*. Angl. : *amethyst*.

**Argent** :  (*hḳ*). Métal de couleur blanche, natif ou allié avec de l'or. Harris, 1961, pp. 41-44. Lucas, 1962, pp. 245-253. *LÄ*, V, 1984, 939-946. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 170-171. All. : *Silber*. Angl. : *silver*.

**Argile** :  (*sjn*). Sédiment détritique, absorbant et imperméable, formé de particules microscopiques. *LÄ*, VI, 1986, 629-634. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 79-83 (brique crue), pp. 121-122 (poterie). All. : *Ton*. Angl. : *clay*.

**Basalte** :  (*nmhf*). Pierre opaque noire. Gisements : Fayoum (Gebel Qatrani), région d'Abou Roach, nord-est du Caire, Sinaï. Harris, 1961, pp. 113-115. Lucas, 1962, pp. 61-62. *LÄ*, I, 1975, 628. *Pierres*, 1992, pp. 51-54. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 23-24. All. : *Basalt*. Angl. : *basalt*.

**Béryl** :  (*W3d*). Pierre cristalline translucide verte (émeraude), bleu clair, jaune ou blanche. Gisements : désert Oriental. Harris, 1961, pp. 102-105. Lucas, 1962, pp. 389-390. *LÄ*, I, 1975, 720. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 24-25. All. : *Beryll*, *Smaragd*. Angl. : *beryl*, *emerald*.

**Bitume** :  (*Mnnn*). Produit dérivé du pétrole. Importé du Proche-Orient. Harris, 1961, p. 173. Lucas, 1962, pp. 307-308. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 454-456. All. : *Bitumen*. Angl. : *asphalt*.

**Bleu égyptien**. Pigment synthétique obtenu en chauffant longuement un mélange de composés calcaires, de silice, de minerais de cuivre entre 850 et 1000 °C. Le pigment, broyé avec modération, est appliqué en fines couches. Colinart, Delange et Pagès, 1996, pp. 29-45.

**Brèche rouge**. Matériau hétérogène à inclusions de calcaire beige dans une matrice rouge foncé. Gisements : le long du Nil à Assiout, à Sohag, à Akhmîm, à Issaouia, à Abydos. Harris, 1961, p. 91. *Pierres*, 1992, pp. 57-58. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 42-43. All. : *Breccie*. Angl. : *breccia*.

**Brèche verte** :  (*bhn*). Matériau hétérogène à inclusions diverses dans une matrice verte ou grise. Se trouve dans les mêmes gisements que la grauwacke, à Ouadi Hammamat. Harris, 1961, p. 78. *Pierres*, 1992, pp. 59-60.

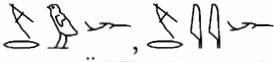
**Bronze** :  (*hsmn*). Alliage de cuivre et d'étain. Le terme correct serait plutôt « alliage cuivreux ». Harris, 1961, pp. 63-64. Lucas, 1962, pp. 217-223. *LÄ*, I, 1975, 870-871. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 153-154.

**Calcaire** :  (*inr ḥd nfr n ʿnw*, *inr ḥd*). Pierre. Matériau homogène de teinte claire. Gisements : Le Caire (Toura, Massara, Giza, Abou Roach), Moyenne-Égypte (Antinoé, Tell el-Amarna, Assiout), région thébaine. Harris, 1961, pp. 69-71. *LÄ*, III, 1980, 301-303. *Pierres*, 1992, pp. 61-69. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 40-42. All. : *Kalkstein*. Angl. : *limestone*.

**Calcédoine (agate, onyx)**. Variété microcristalline de quartz, translucide et blanchâtre pour le type commun. Lucas, 1962, p. 392. *LÄ*, IV, 1982, 574 (onyx). Nicholson et Shaw, 2000, pp. 25-28. All. : *Milchiger*. Angl. : *chalcledony*.

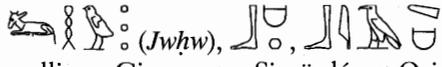
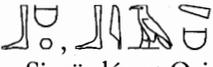
**Caroubier**, *Ceratonia siliqua*. Arbre de la famille des légumineuses. Lucas, 1962, p. 443. *LÄ*, III, 1980, 268-269. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 626-627. All. : *Joannisbrothbaum*. Angl. : *carob*.

**Cèdre** :  (*ḥs*), *Juniperus excelsa*. Arbre de la famille des pinacées comprenant plusieurs espèces dont le pin d'Alep et le cèdre du Liban :

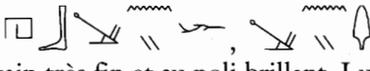
 (*Mrw*), *Cyperus libani* Lond. Lucas, 1962, pp. 432-434. *LÄ*, VI, 1986, 1357-1359. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 349-350. All. : *Zeder*. Angl. : *cedar*.

**Cornaline** :  (*hrst*). Variété de quartz appartenant au groupe des calcédoines, translucide, souvent de couleur rouge orangé. Gisements : désert Arabique. Harris, 1961, pp. 120-121. Lucas, 1962, pp. 391-392. *LÄ*, III, 1980, 352. *Pierres*, 1992, pp. 130-131. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 26-27. All. : *Karneol*. Angl. : *carnelian*.

**Cuir** :  (*dhr*). Peau épaisse de certains animaux qui a été tannée. *LÄ*, III, 1980, 958-960. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 299-319. All. : *Leder*. Angl. : *leather*.

**Cuivre** :  (*Jwhw*),  (*biz*). Métal jaune rosâtre, natif ou en alliage. Gisements : Sinai, désert Oriental. Harris, 1961, pp. 50-62. Lucas, 1962, pp. 199-217. *LÄ*, III, 1980, 881-882. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 149-161. All. : *Kupfer*. Angl. : *copper*. Cuivre noir : nielle. *EA*, 11, 1997, pp. 35-36.

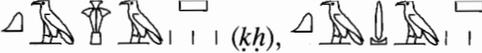
**Diorite, gabbro (granit noir)** :  (*mntt*). Terme incertain désignant des roches hétérogènes sombres, noires, grises, vertes. Gisements : sud d'Assouan. Harris, 1961, pp. 87-88. *LÄ*, I, 1975, 1096. *Pierres*, 1992, pp. 70-76. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 32-33. All. : *Diorit*. Angl. : *diorite*.

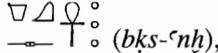
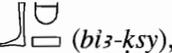
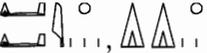
**Ébène, grenadille** :  (*hnbj*). Bois dur, lourd, très foncé, au grain très fin et au poli brillant. Lucas, 1962, pp. 432-434. *LÄ*, I, 1975, 1161-1162. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 338-340.

**Électrum** :  (*d'm*). Lecture controversée : Harris, 1961, pp. 44-50. Alliage naturel d'or et d'argent. Lucas, 1962, pp. 234-235. *LÄ*, I, 1975, 1216-1217. Nicholson et Shaw, 2000, p. 161. All. : *Elektrum*. Angl. : *electrum*.

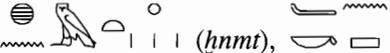
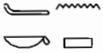
**Faïence égyptienne** :  (*thnt*). Noyau friable (stéatite, silex, quartz) enrobé d'une glaçure alcaline vitrifiée et décorée. Harris, 1961, pp. 135-138. Lucas, 1962, pp. 156-161. *LÄ*, II, 1977, 138-142. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 177-194. Angl. : *egyptian Faience*.

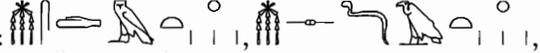


**Gypse, plâtre** :  (*kh*),  (*kd*). Sulfate hydraté naturel de calcium, aux cristaux limpides ou blancs. Par chauffage, il donne du plâtre. Lucas, 1962, pp. 6-7. Le plâtre et un adhésif servent à la confection de l'enduit de préparation à la peinture. Le plâtre associé à de la chaux et à de la poudre de calcaire constitue une pierre artificielle, le stuc. Lucas, 1962, pp. 76-79. All. : *Gips*. Angl. : *gypsum, plasterstone*.

**Hématite** :  (*bks-nh*),  (*bi3-ksy*),  (*djdj*). Pierre. Minerai opaque gris bleuté. Gisements : désert Oriental, oasis de Bahariya. Harris, 1961, pp. 168-170, 233-234. Lucas, 1962, p. 395. *LÄ*, II, 1977, 926. *Pierres*, 1992, pp. 100-101. Nicholson et Shaw, 2000, p. 38. All. : *Hämatit*. Angl. : *hematite*.

**Ivoire** :  (*3bw*). Terme réservé à la défense d'éléphant, mais étendu aux dents d'hippopotame. Lucas, 1962, pp. 32-33. *LÄ*, I, 1975, 1225. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 320-331. All. : *Elfenbein*. Angl. : *ivory*.

**Jaspe** :  (*hnmt*),  (*hkn*). Matériau homogène, brillant ou satiné, à grain fin jaune, rouge, vert, moucheté. Gisements : désert Arabique. Harris, 1961, pp. 123-124. Lucas, 1962, pp. 397-398. *LÄ*, III, 1980, 246. *Pierres*, 1992, pp. 102-104. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 29-30. All. : *Jaspis*. Angl. : *jasper*.

**Khôl, Kohol** :  (*msdmt*). Fard destiné aux paupières. Harris, 1961, pp. 174-176. Lucas, 1962, pp. 80-84.

**Laine** :  (*srt*). Pelage du mouton. Lucas, 1962, pp. 146-147. *LÄ*, VI, 1986, 1285-1286. Nicholson et Shaw, 2000, p. 269. All. : *Wolle*. Angl. : *wool*.

**Lapis-lazuli** :  (*hsbd*). Pierre opaque bleue avec bandes et taches claires. Gisements : Afghanistan. Harris, 1961, pp. 124-129. Lucas, 1962, pp. 398-400. *LÄ*, III, 1980, 937-938. *Pierres*, 1992, pp. 105-106. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 39-40.

**Limon**. Particules détritiques formant des dépôts cohérents, assez imperméables et abandonnés par les crues du Nil : un excellent fertilisant. All. : *Schlick*. Angl. : *silt*.

**Lin** : *Linum usitatissimum*. Fibre végétale de la famille des *Linaceae*. Lucas, 1962, pp. 142-146. *LÄ*, II, 1977, 256. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 269-270. All. : *Flachs*. Angl. : *linen*.

**Malachite** :  (*šsmt*). Minéral à base de carbonate de cuivre hydraté, de couleur vert foncé. Gisements : désert Oriental et Sinaï. Harris, 1961, p. 132. Lucas, 1962, pp. 400-401. *LĀ*, III, 1980, 1166-1167. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 43-44.

**Marbre** :  (*ʿst hdt*). Roche homogène opaque, blanche ou grisâtre veinée de noir ou de gris. Gisements : désert Arabe, sud d'Assouan et région de Kerma. Harris, 1961, pp. 100-101. Lucas, 1962, pp. 414-415. *LĀ*, III, 1980, 1194-1195. *Pierres*, 1992, pp. 108-110. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 44-45. All. : *Marmor*. Angl. : *marble*.

**Natron** :  (*ntrj*). Carbonate naturel hydraté de sodium. Harris, 1961, pp. 190-198. Lucas, 1962, pp. 263-267. *LĀ*, IV, 1982, 358-359.

**Nielle**. Cf. cuivre noir.

**Obsidienne** : , (*mnw km*),  (*kf*). Pierre magmatique vitrifiée noire à éclat brillant. Gisements : Éthiopie. Harris, 1961, pp. 110-111. Lucas, 1962, pp. 415-416. *LĀ*, IV, 1982, 549-550. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 46-47. All. : *Obsidian*. Angl. : *obsidian*.

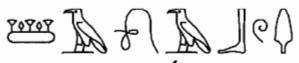
**Or** :  (*nwb*). Métal jaune natif. Gisements : désert Oriental, région sud (Ouaouat), Soudan et Éthiopie. Harris, 1961, pp. 32-41. Lucas, 1962, pp. 224-234. *LĀ*, II, 1977, 725-731. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 161-166.

**Palmier dattier** : *Phoenix dactylifera*. Arbre originaire d'Afrique et d'Asie, portant des fruits à une seule graine très dure (baies). Lucas, 1962, pp. 443-444. *LĀ*, IV, 1982, 658-659. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 347-348. All. : *Dattelpalme*. Angl. : *date-palm*.

**Palmier doum** : *Hyphoene thebaica*. Arbre du nord-est de l'Afrique, au tronc ramifié, portant des fruits comestibles (noix doum). Lucas, 1962, p. 444. Nicholson et Shaw, 2000, p. 347.

**Papyrus** :  (*w3d*), *Cyperus papyrus*. Plante de la famille des cypéracées, herbe à tige de section triangulaire. Lucas, 1962, pp. 137-140. *LĀ*, IV, 1982, 667-672. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 227-253.

**Péridotite, pyroxénite, olivine** :  (*prdn*). Roches magmatiques opaques vertes et veinées. Gisements : mer Rouge (île de Saint John). Harris, 1961, p. 105. Lucas, 1962, p. 402. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 47-48.

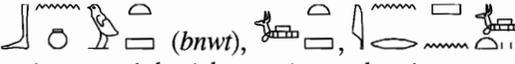
**Perséa** :  (*šw3b*), *Mimusops laurifolia*. Arbre toujours vert, originaire d'Éthiopie et du Yémen. Lucas, 1962, p. 445. *LĀ*, IV, 1982, 942-943. Nicholson et Shaw, 2000, p. 342.

**Pierre semi-précieuse.** Cf. ambre, améthyste, béryl (émeraude), calcédoine (agate, onyx), cornaline, feldspath, grenat, hématite, jaspe, lapis-lazuli, mala-chite, quartz. Lucas, 1962, pp. 386-405.

**Pigments de couleur.** Lucas, 1962, pp. 338-336. Colinart, Delange et Pagès, 1996. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 104-120.

**Pin d'Alep**, *Pinus halepensis*. Genre de conifère (♁), originaire de Syrie. Lucas, 1962, pp. 438-439. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 351-352.

**Porphyre (porphyre impérial)** :  (*jbhty*). Roche violacée avec nombreux cristaux blancs et noirs. Gisements : désert Arabique (*Mons porphyrites*). Harris, 1961, pp. 96-97. Lucas, 1962, pp. 416-418. *L'Ä*, IV, 1982, 1071-1073. *Pierres*, 1992, pp. 119-121. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 48-50. All. : *Purpurrote Porphyr*. Angl. : *imperial porphyry*.

**Quartzite (grès silicifié)** :  (*bnwt*), *(jnr n bnwt)*. Roche brun-beige à rouge violacé, homogène, rubanée ou mou-chetée. Gisements : Le Caire (Gebel Ahmar), sud d'Assouan. Harris, 1961, pp. 75-76. Lucas, 1962, pp. 62-63, 418-419. *L'Ä*, V, 1984, 50-51. *Pierres*, 1992, pp. 95-99. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 53-54.

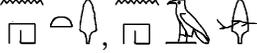
**Roseau** :  (♁), *Juncus rigidus*. Genre de graminée, plante vivace poussant en bouquets denses le long des cours d'eau. *L'Ä*, I, 1975, 814-815. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 254-255. All. : *Binse*. Angl. : *reed*.

**Saule** :  (*trt*), *Salix safsaf*, *Salix subserrata*. Arbre aux feuilles allongées poussant dans les lieux humides. Lucas, 1962, p. 448. *L'Ä*, VI, 1986, 1164. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 344-345. All. : *Weide*. Angl. : *willow*.

**Schiste vert.** Cf. grauacke.

**Serpentinite** :  (*shwt*, *shrt*, *shrr*). Terme incertain. Roche composée de serpentinite (minéral), un silicate hydraté naturel de magnésium ver-dâtre. Gisements : associée à la stéatite, désert Arabique. Harris, 1961, pp. 130-131. Lucas, 1962, pp. 420-421. *L'Ä*, V, 1984, 880-882. *Pierres*, 1992, pp. 136-139. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 56-57. All. : *Serpentinit*. Angl. : *Serpentinite*.

**Stéatite** :  (*hmt*). Agrégat compact, blanc ou gris, de cristaux de talc. Gisements : associée à la serpentinite, désert Arabique. Lucas, 1962, p. 421. *L'Ä*, V, 1984, 1271-1274. *Pierres*, 1992, pp. 140-143. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 58-59. All. : *Speckstein*. Angl. : *steatite*, *soapstone*.

**Sycomore** :  (*nht*), *Ficus sycomorus*. Nom spécifique du figuier égyptien, espèce tropicale portant une baie comestible (figue). Lucas, 1962, pp. 446-447. *LÄ*, VI, 1986, 113-114. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 340-341.

**Tamaris** :  (*jsr*), bois *Tamaris nilotica*. Arbuste à feuilles minuscules et à petites fleurs, groupées en inflorescences abondantes. Lucas, 1962, pp. 447-448. *LÄ*, VI, 1986, 193-194. Nicholson et Shaw, 2000, p. 345. All. : *Tamariske*. Angl. : *tamarisk*.

**Verre** :  (*bd*). Pur silicate devenant, chauffé au-dessus de 1700 °C, une substance amorphe, transparente ou translucide, obtenue par la fusion du sable siliceux avec de la potasse ou de la soude. Production régulière en Égypte après 1500 av. J.-C. Lucas, 1962, pp. 179-194. *LÄ*, II, 1977, 613-617. Nicholson et Shaw, 2000, pp. 195-224. All. : *Glas*. Angl. : *glass*.

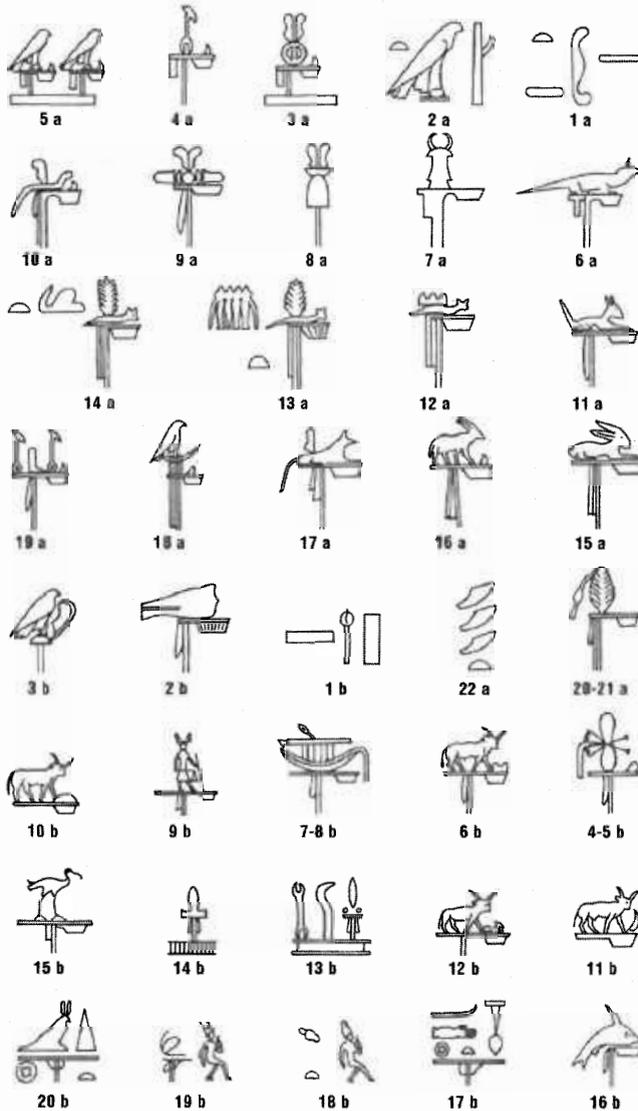
# Cartes, plans et croquis



Fig. 183 L'Égypte et son environnement géopolitique



Fig. 184 Géographie physique de l'Égypte ancienne



**Fig. 185 Enseignes de nomes**

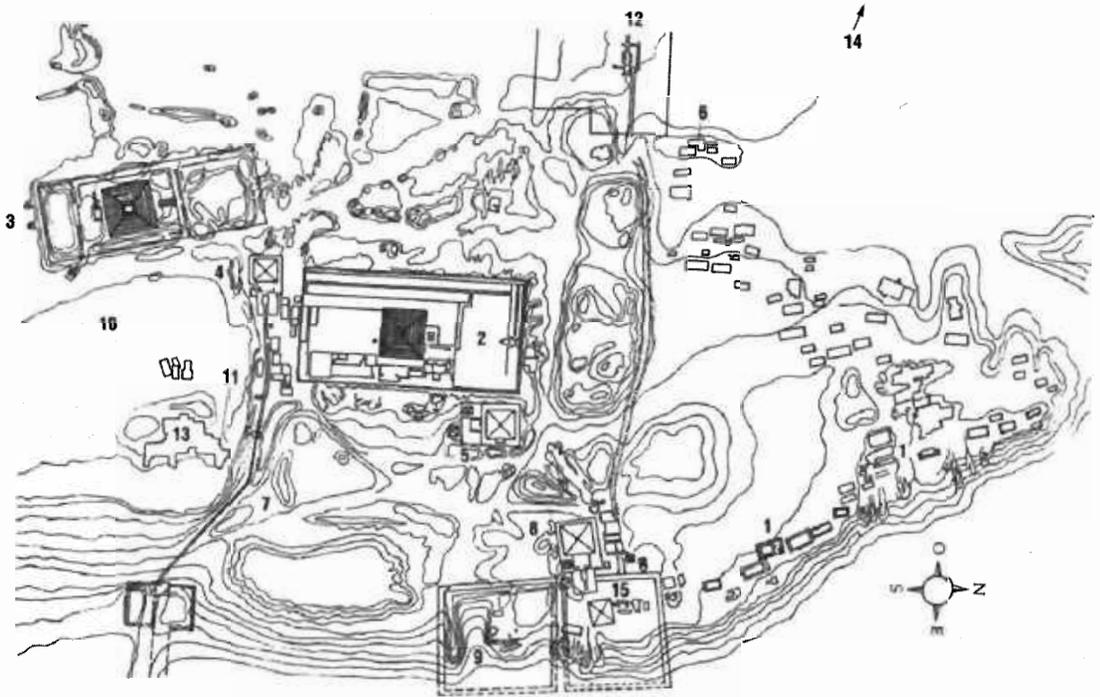
**1a à 22a Nomes de Haute-Égypte (métropole)**

1a- 13 *stj* (Éléphantine, Ombos). 2a- *wst Hr* (Edfou). 3a- *nhn* (Esna). 4a- *Wst* (Thèbes). 5a- *nrtw* (Coptos). 6a- *Jkr* (Dendéra). 7a- *bst* (Hcou=Diospolis Parva). 8a- *13-wr* (Abydos). 9a- *Mnw* (Akhmîm). 10a- *wđjt* (Qaou el-Kébir=Antacopolis). 11a- *Stj* ou *hnn* (Rifich). 12a- *nft* (Deir el-Gebraoui). 13a- *ndft hntt* (Assiout). 14a- *ndft pht* (Cusae). 15a- *wnt* (Achmouneim). 16a- *ms-hđ* (Hebenou, Béni Hassan). 17a- *Jnpwt* (Hardai=el-Qais). 18a- *ntj* (Kom el-Ahmar). 19a- *wšbwj* (Oxyrhynchos). 20a- *n'rt hntt* (Hérakléopolis Magna). 21a- *n'rt pht* (Kafr Ammar). 22a- *mdnjt* (Atfih).

**1b à 20b Nomes de Basse-Égypte**

1b- *jnbw hđ* (Memphis). 2b- inconnu (Letopolis). 3b- *jmntt* (Hermopolis Parva). 4b- « Neith Sud » (Saïs). 5b- « Neith Nord » (Bouto). 6b- *hrtw* (Xois). 7b- *w' m hww* (Non identifiée). 8b- « Harpon oriental » (Pithom=Heroonpolis). 9b- *ndjt* (Bousiris). 10b- *Jhw-wr* (Athribis). 11b- *hbw* (Léontopolis). 12b- *tb nrt* (Sebennytos). 13b- *hks-ndw* (Héliopolis). 14b- *Jb-tj* (Sile). 15b- *Shptw* (Hermopolis=Tell el-Baqliya). 16b- *hst-mhjt* (Mendès). 17b- *Bhđt* (Tell el-Balamoun). 18b- *Jmt* (Bubastis). 19b- *Jnt* (Bouto=Tell Nebesche). 20b- *Spdw* (Saft el-Henneh).

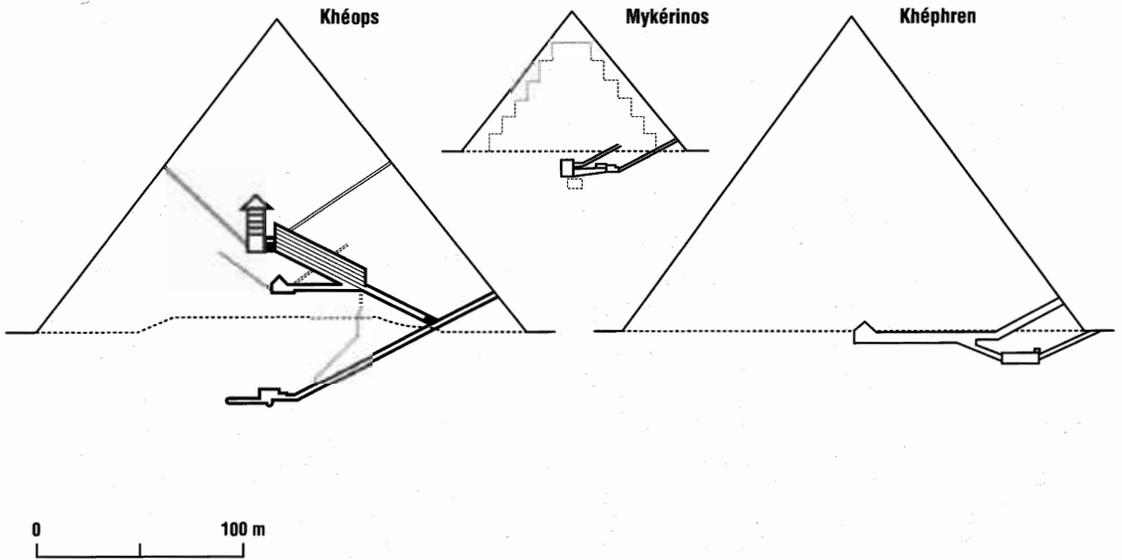
(D'après Lexikon der Ägyptologie, I, II, O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1977, col. 423-424.)



**Fig. 186 Saqqara, nécropoles**

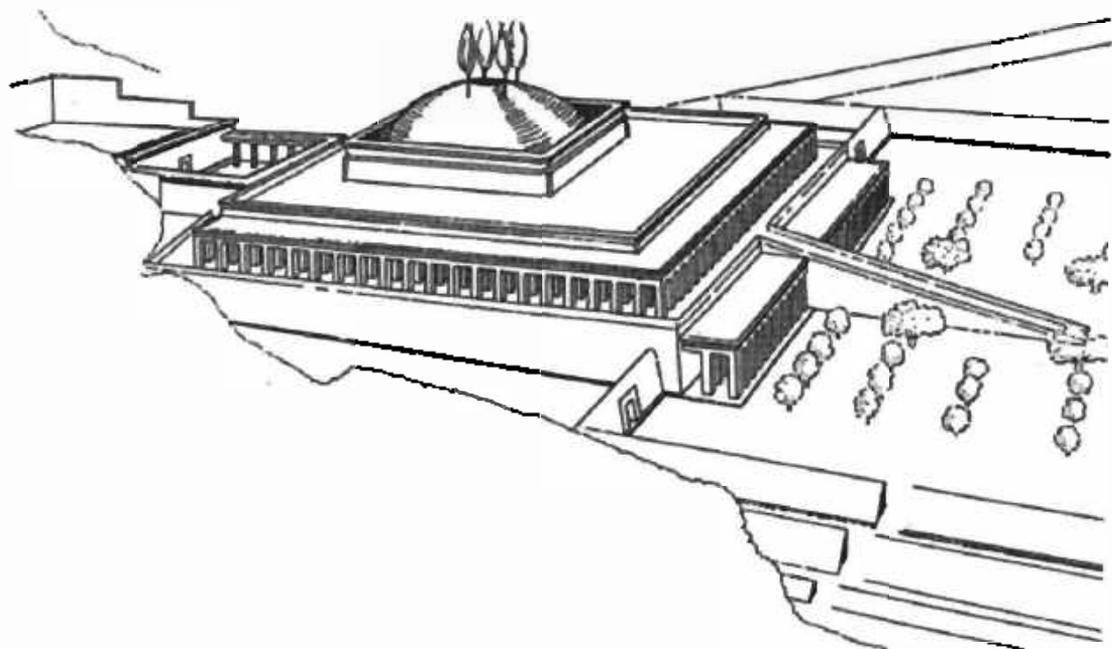
1- Tombeaux thinites (I<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> dyn.). 2- Complexe funéraire de Djéser (Ancien Empire, III<sup>e</sup> dyn.). 3- Complexe funéraire inachevé de Sekhemkhet (Ancien Empire, III<sup>e</sup> dyn.). 4- Complexe funéraire d'Ounas (Ancien Empire, V<sup>e</sup> dynastie). 5- Complexe funéraire d'Ouserkaf (Ancien Empire, V<sup>e</sup> dyn.). 6- Mastaba de Ti (Ancien Empire, V<sup>e</sup> dyn.). 7- Mastaba du Louvre, Akhetétep (Ancien Empire, V<sup>e</sup> dyn.). 8- Complexe funéraire de Téli (Ancien Empire, VI<sup>e</sup> dyn.). 9- Bubastéion (Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., et Basse Époque). 10- Tombeaux d'Horemheb et de Maya (Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn.). 11- Nécropole ramesside (Nouvel Empire, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> dyn.). 12- Sérapéum (XIX<sup>e</sup>-XXIX<sup>e</sup> dyn.). 13- Monastère Saint-Jérémie (Époque copte). 14- Monument de Khaemouaset. 15- Nécropoles animales (Anubieion).

(D'après S. Aufrère et J.-C. Golvin, *L'Égypte restituée*, t. II : Sites, temples et pyramides de Moyenne et Basse-Égypte, Errance, Paris, 1997, p. 73.)



**Fig. 187 Coupes des pyramides de Giza**

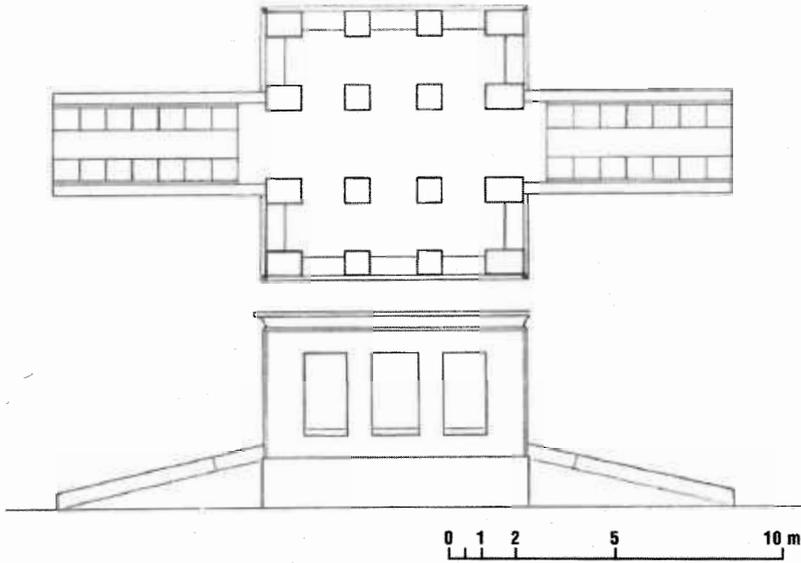
Schémas comparatifs des pyramides de Khéops, de Mykérinos et de Khéphren, IV<sup>e</sup> dyn.  
(D'après C. Aldred, J.-L. de Cenival et alii, *Le Temps des pyramides. De la Préhistoire aux Hyksos* [1560 av. J.-C.], Gallimard, coll. « Univers des formes », Paris, 1978, p. 309, fig. 382-384.)



**Fig. 188 Reconstitution du complexe funéraire  
de Nebhepetre Mentouhotep**

Haute-Égypte, Thèbes ouest, Deir el-Bahari, Moyen Empire, XI<sup>e</sup> dyn.

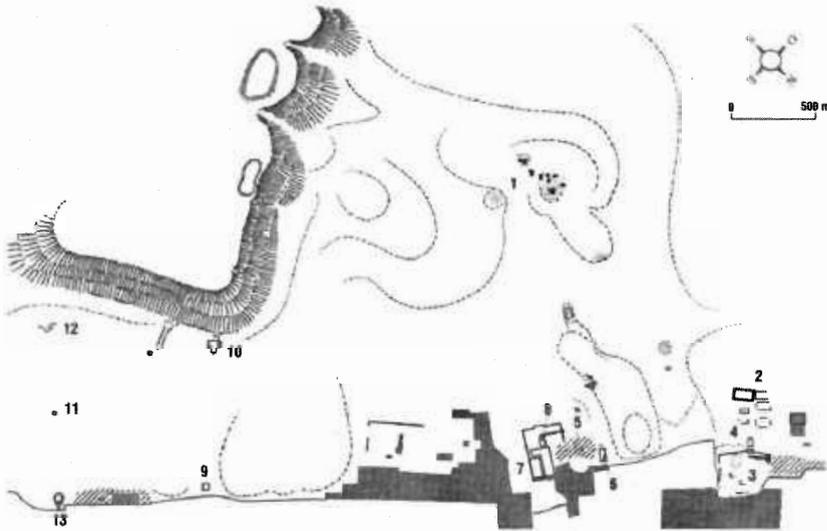
(D'après R. Stadelmann in R. Schulz et M. Seidel, *L'Égypte sur les traces de la civilisation pharaonique*, Konemann, Cologne, 1998, p. 109.)



**Fig. 189** Plan de la chapelle blanche de Sésostri<sup>1</sup> à Karnak

Plan et profil.

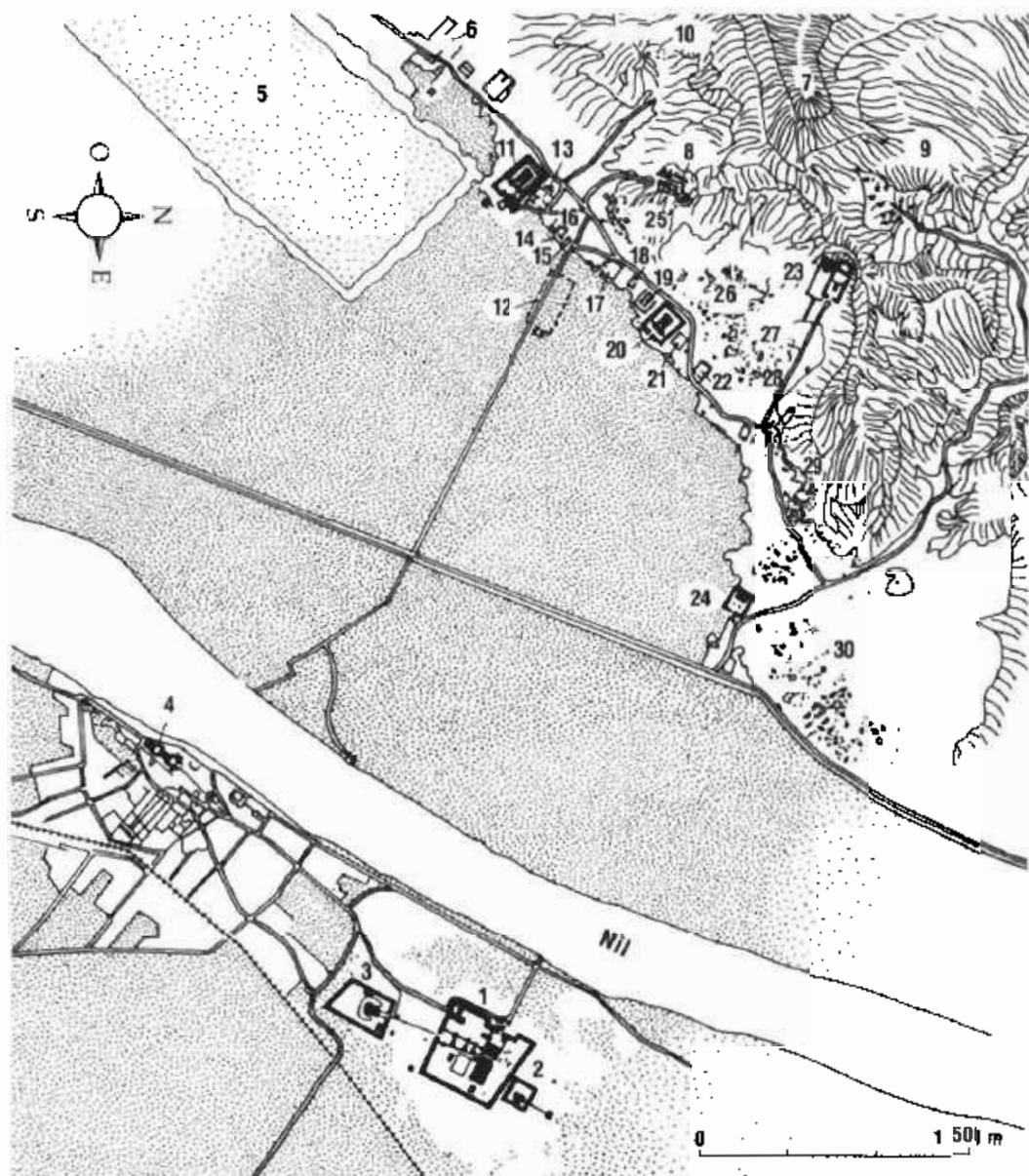
(D'après J.-L. de Cenival, *Égypte. Époque pharaonique*, Office du Livre, Paris, 1964, p. 83.)



**Fig. 190** Abydos, temples et nécropoles

1- Nécropole thinite, Oumm el Gaâb. 2- Enclos et fosses à bateaux thinites de Chounet ez-Zébib. 3- Kôm el-Sultan : temple d'Osiris-Khentymentyou. 4- Chapelles du Moyen Empire et temple de Ramsès II. 5- Temple dédié à Ramsès I<sup>er</sup>. 6- Temple de Ramsès II. 7- Temple de Séthi I<sup>er</sup>. 8- Osireion. 9- Temple de Sésostri<sup>3</sup>. 10- Cénotaphe de Sésostri<sup>3</sup>. 11- Pyramide ruinée et chapelle d'Ahmès Néfertari. 12- Chapelle de Tétichéri. 13- Tombe factice et terrasse d'Ahmosis.

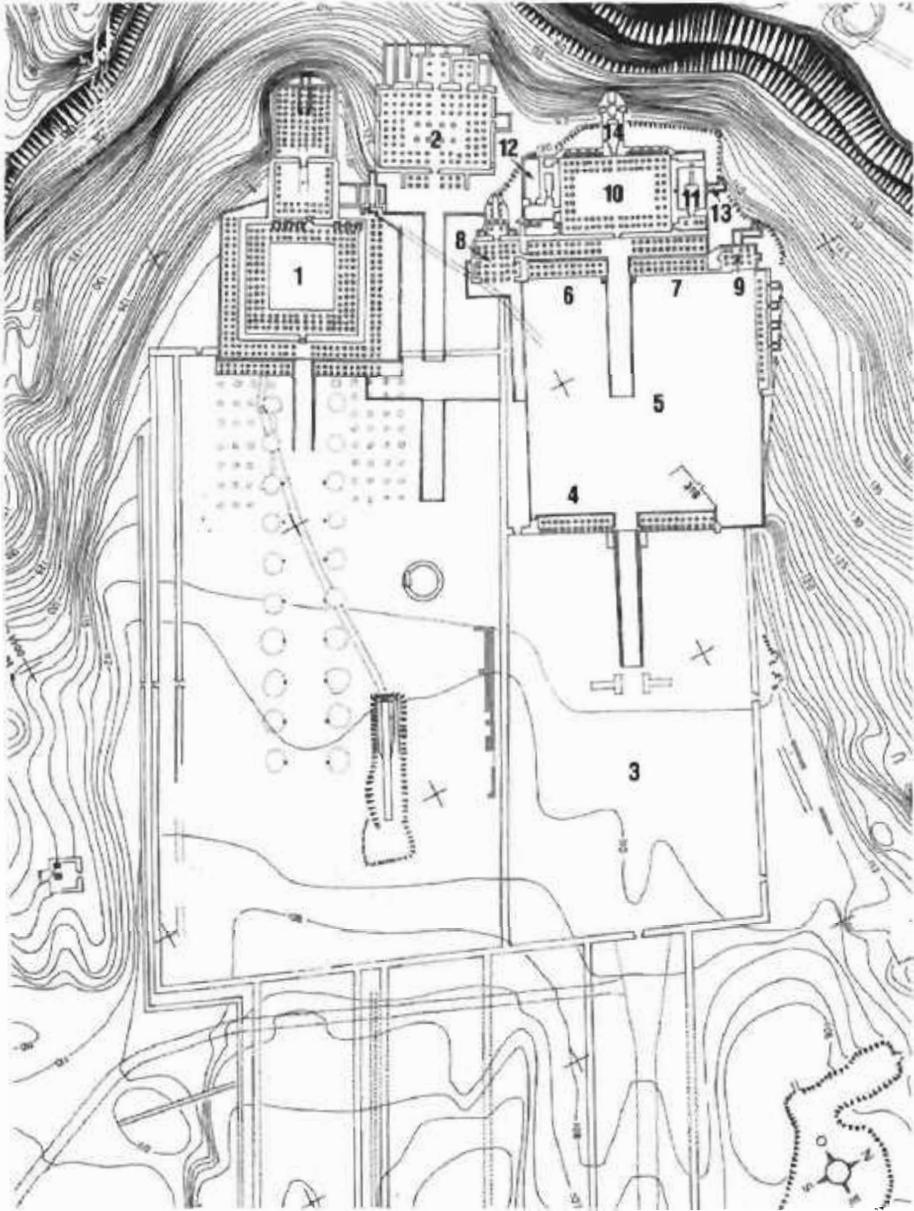
(D'après Lexikon der Ägyptologie, t. I, O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1975, col. 29-30.)



**Fig. 191 Carte de Thèbes**

1- Enclos d'Amon-Ré. 2- Enclos de Montou. 3- Enclos de Mout. 4- Temple de Louxor. 5- Birket-Habou. 6- Palais de Malkatta. 7- Cimetière thébain. 8- Deir el-Médineh. 9 à 10- Nécropoles royales. 9- Vallée des Rois, vallée de l'Ouest. 10- Vallée des Reines. 11 à 24- Temples mémoriaux. 11- Ramsès III (Médinet Habou). 12- Aménophis III (Kum el-Hetan, colosses de Memnon). 13- Ay et Horemheb. 14- Thoutmosis II. 15- Aménhotep, fils d'Hapou. 16- Thoutmosis I<sup>er</sup>. 17- Mérenptah. 18- Taouseti. 19- Thoutmosis V. 20- Ramsès II (Ramesséum). 21- Siptah. 22- Thoutmosis III. 23- Deir el-Bahari : Nebhotep, Moutnebtou, Thoutmosis III et Hatchepsout. 24- Séân I<sup>er</sup> (Gourna). 25 à 30- Nécropoles civiles. 25- Gournet Mourai. 26- Cheikh Abd el-Gourna. 27- Khôkha. 28- Assasif. 29- Dra Abou'l Naga. 30- Antef.

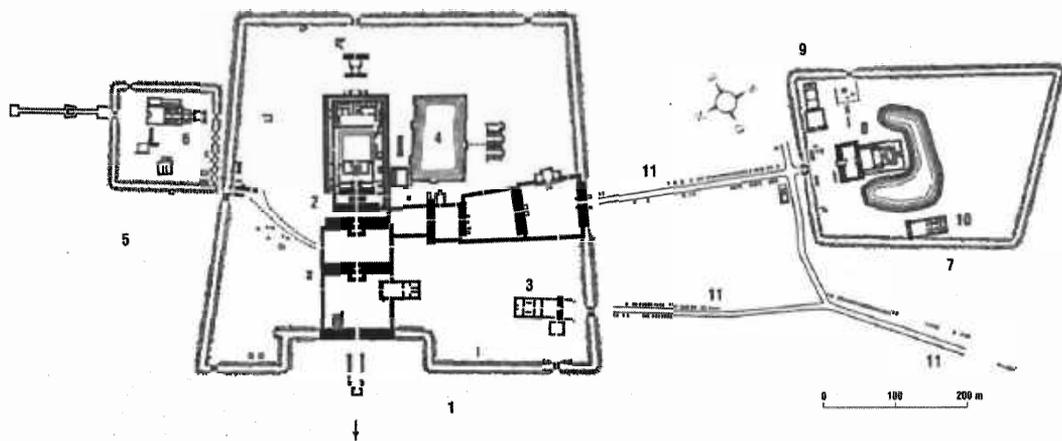
(D'après S. Aufrère, J.-C. Gauthier et J.-C. Goyon, *L'Égypte restituée. Sites et temples de Haute-Égypte*, Errance, Paris, 1991, p. 75.)



**Fig. 192 Deir el-Bahari, plan du site**

1- Temple de Montouhotep II. 2- Temple de Thoutmosis III. 3 à 14- Temple d'Hatchepsout. 3- Première terrasse. 4- Portique avec transport des obélisques. 5- Deuxième terrasse. 6- Portique de Pount. 7- Portique de la théogamie. 8- Chapelle d'Hathor. 9- Chapelle d'Anubis. 10- Troisième terrasse. 11- Autel solaire. 12- Chapelles des ancêtres et de la reine. 13- Chapelle d'Anubis. 14- Sanctuaire.

(D'après D. Eigner « Die Monumentalen Grabbauten der Spätzeit in der thebanischen Nekropole », t.VI, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienne, 1984, plan 1.)



**Fig. 193 Karnak, plan des temples**

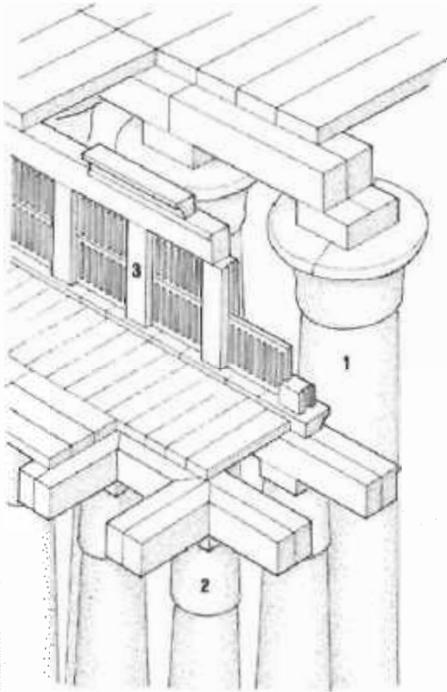
1- Domaine d'Amon-Ré. 2- Temple d'Amon-Ré. 3- Temple de Khonsou. 4- Lac sacré. 5- Domaine de « Montou » ou Karnak-Nord. 6- Temple de Montou. 7- Domaine de Mout. 8- Temple de Mout. 9- Temple d'Aménophis III. 10- Temple de Ramsès III. 11- Dromos.

(D'après K. Lange, M. Hirmer et alii, *L'Égypte*, Flammarion, Paris, 1976/1980, p. 138, fig. 56.)



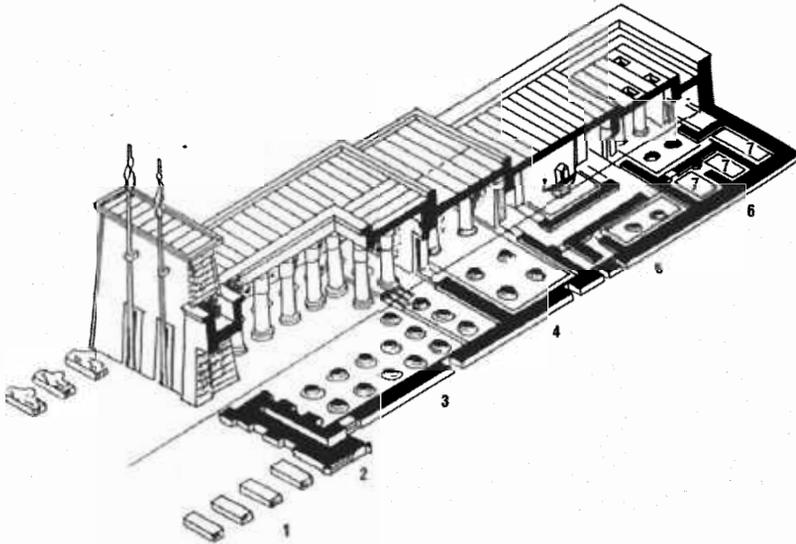
**Fig. 194 Karnak, évocation des temples de l'enclos d'Amon-Ré**

(D'après S. Aufrère, J.-C. Golvin, et J.-C. Goyon, *L'Égypte restituée. Sites et temples de Haute-Égypte*, Errance, Paris, 1991, pp. 86-87.)



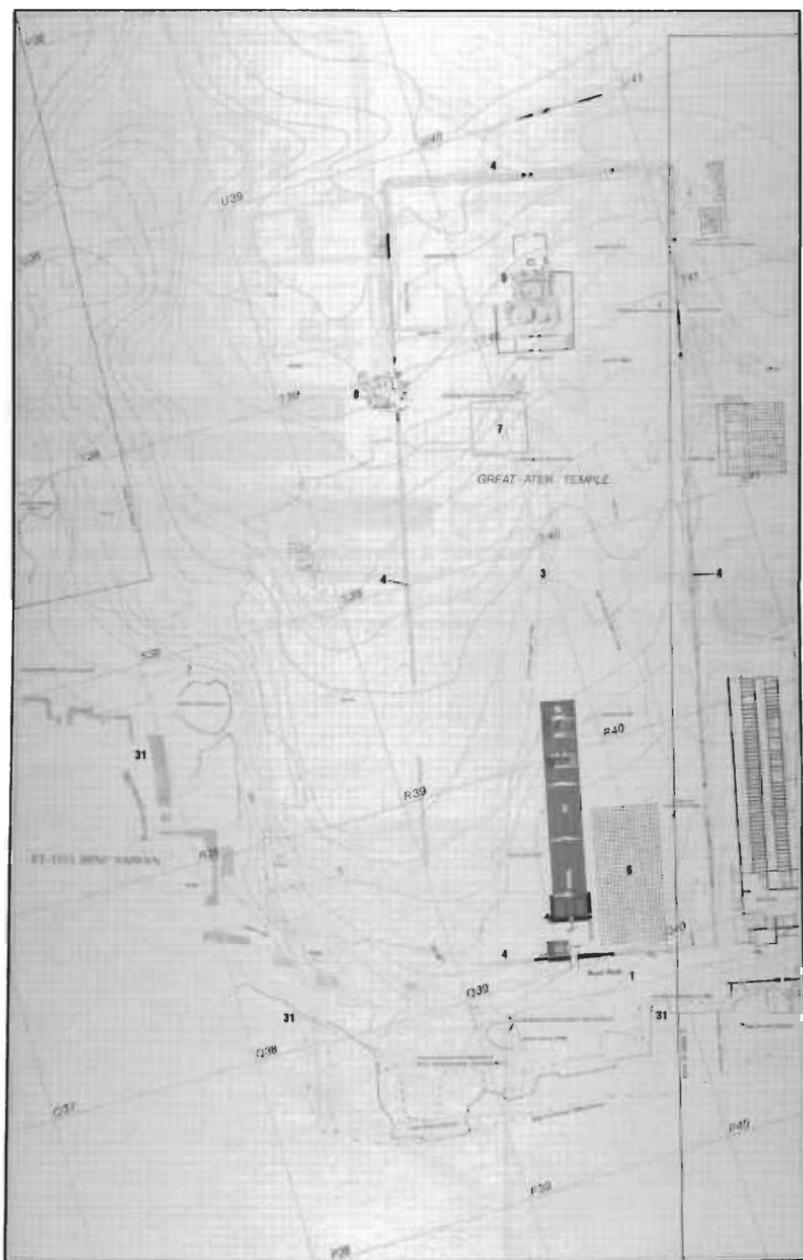
**Fig. 195 Karnak, temple d'Amon-Ré, coupe axométrique de l'hypostyle**

1- Colonne à chapiteau papyriforme ouvert de la nef centrale.  
2- Colonne à chapiteau papyriforme fermé d'une nef latérale.  
3- Claustra.  
(D'après D. Arnold, *Building in Egypt. Pharaonic Stone Masonry*, Oxford University Press, 1991, p. 185, fig. 4.115.)



**Fig. 196 Karnak, temple de Khonsou, coupe isométrique**

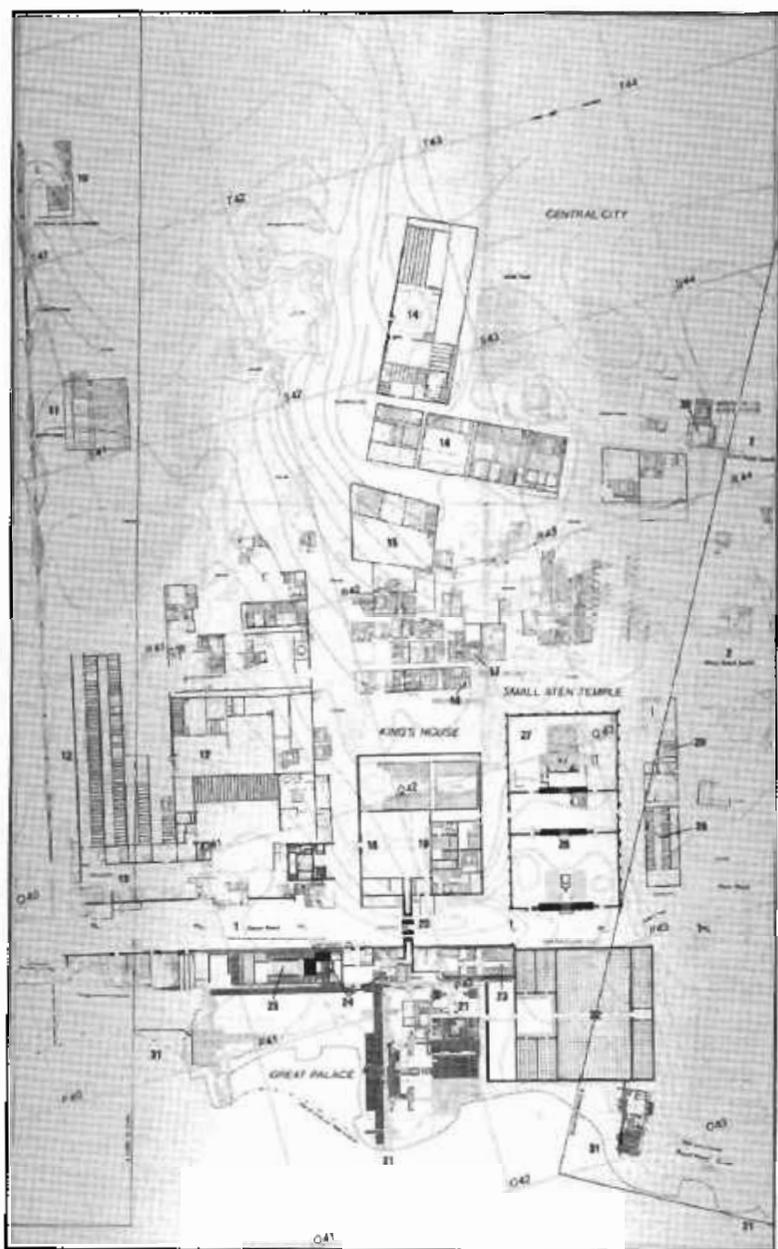
1- Dromos bordé de sphinx. 2- Pylône. 3- Cour à colonnades. 4- Salle hypostyle. 5- Salle reposoir de barque. 6- Naos. 7- Chapelles.  
(D'après K. Michalowski, *L'art de l'ancienne Égypte*, Mazenod Citadelles, Paris, 1994, p. 590.)



a

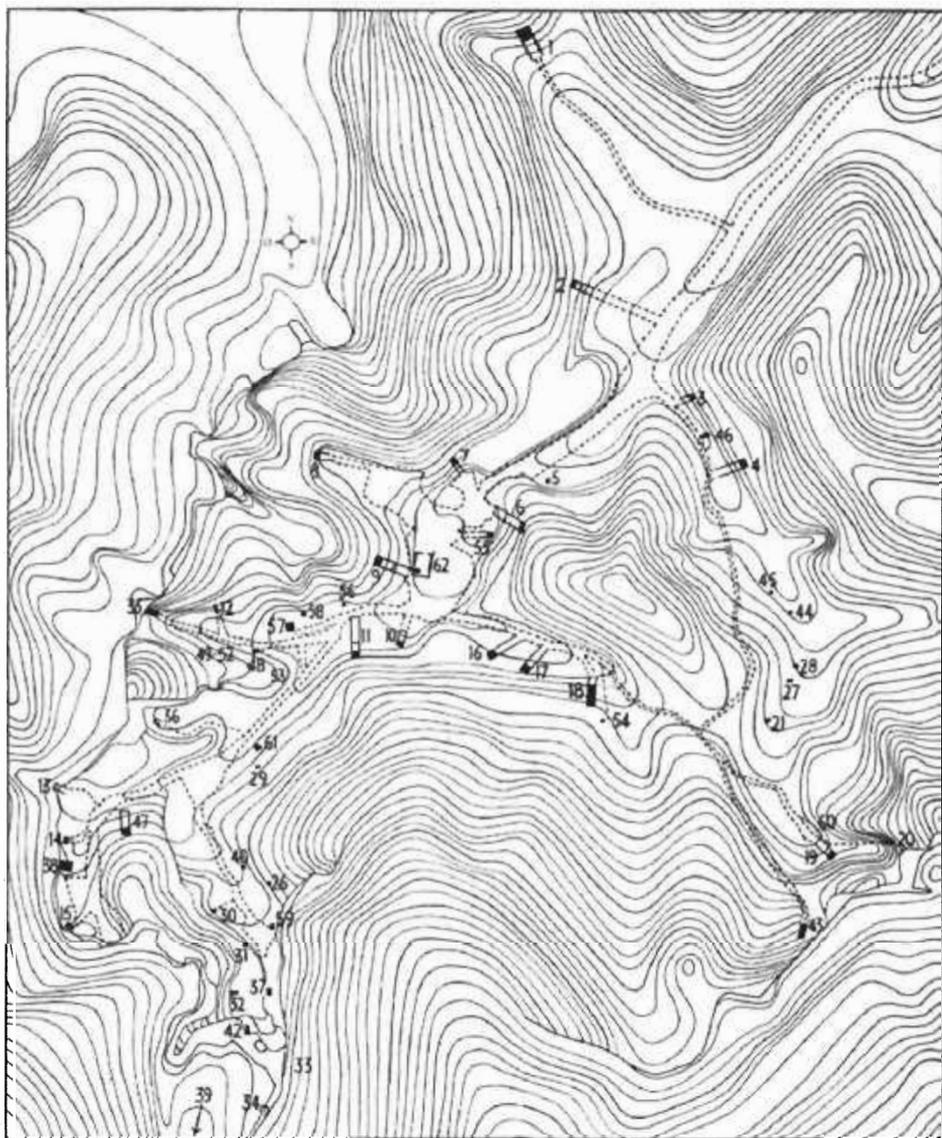
**Fig. 197 a, b Plan de Tell el-Amarna**

- a. 1- Route royale. 2- Route. 3 à 9- Grand temple d'Aton. 3- (*Pr itm m sht itm*). 4- Enceinte. 5- Avant-temple (*gm ps itm m pr itm m sht itm et Pr h'cy n ps itm*). 6- 950 tables d'offrandes en brique. 7- « Aire de boucherie ». 8- Pavillon d'entrée nord, ou « hall des tributs étrangers ». 9- Sanctuaire (*hwt bnbn m pr itm*).
- b. 10- Maison de Panehesy, premier serviteur d'Aton. 11- Étables ? 12- Magasins du temple 13- Boulangerie. 14- Casernes (armée et police). 15- Secteur des archives. 16- Bureau des archives.



**b**  
 17- « Maison de vie ». 18- « Maison du roi » : palais résidentiel 19- Fenêtre d'apparition (hypothèse B. J. Kemp) 20- Pont avec fenêtre d'apparition (hypothèse traditionnelle). 21 à 25- Grand palais politique. 22- Hall d'audience ? 23- Magasins. 24- Harem. 25- Jardin du harem 26 à 29- Petit temple d'Aton. 27- Sanctuaire. 28- Magasins, boulangerie. 29- Quartier des prêtres / 30- « Maison de la sœur royale ». 31- Limites de l'habitat moderne.

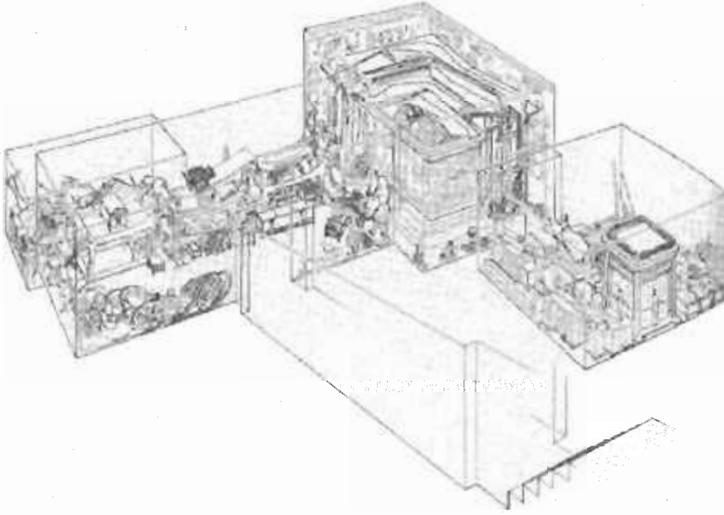
(D'après B. J. Kemp et S. Garsi. « A Survey of the Ancient City of El-Amarna ». The Egypt Exploration Society, Occasional publications, n° 9. Londres, 1993, pl. 4-5.)



**Fig. 198 Carte de la Vallée des Rois**

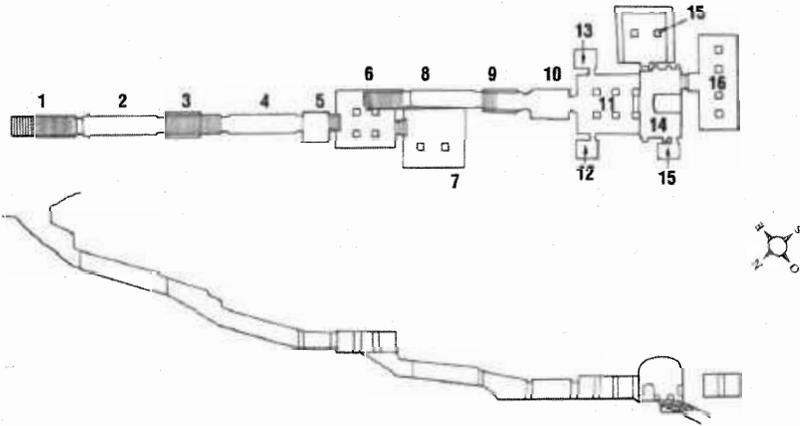
**VR 35** : tombeau d'Aménophis II. **VR 34** : tombeau de Thoutmosis III. **VR 62** : tombeau de Toutânkhamon. **VR 17** : tombeau de Séthi I<sup>er</sup>. **VR 7** : tombeau de Ramsès II. **VR 8** : tombeau de Mérenptah. **VR 11** : tombeau de Ramsès III. **VR 2** : tombeau de Ramsès IV. **VR 9** : tombeau de Ramsès VI. **VR 6** : tombeau de Ramsès IX.

*(D'après B. Porter et R. Moss, Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, vol. I, part. 2, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1964, pl. u.)*



**Fig. 199 Tombeau de Toutânkhamon au moment de la découverte**

(D'après N. Reeves, *Toutankhamon. Le roi. La tombe. Le trésor royal*, Inter-Livres, Paris, 1995, p. 50.)



**Fig. 200 Vallée des Rois, plan et coupe de la tombe de Sethi I<sup>er</sup> (VR 17)**

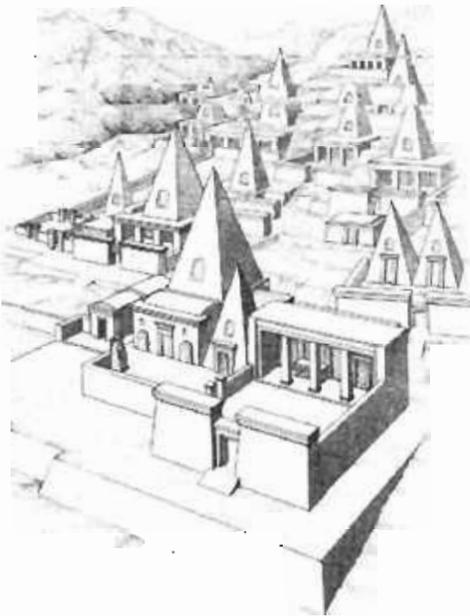
1- Entrée. 2- Premier corridor (*Litanies de Rê*, roi et Rê-Horakhty). 3- Deuxième corridor (*Litanies de Rê*, *Amdouat*). 4- Troisième corridor (*Amdouat*). 5- Puits (roi et diverses divinités). 6- Première salle à piliers (*Livre des Portes*, Osiris). 7- Deuxième salle à piliers (*Amdouat*, roi et diverses divinités). 8- Quatrième corridor (*Livre des Portes*, *Ouverture de la bouche*). 9- Cinquième corridor (*Ouverture de la bouche*, *Ciel d'Horus*). 10- Antichambre (roi et diverses divinités). 11- Vestibule à piliers de la chambre mortuaire (*Livre des Portes*, roi et divinités). 12- Annexe du vestibule (*Livre de la Vache céleste*). 13- Annexe du vestibule (*Livre des Portes*). 14- Chambre funéraire (*Amdouat*, plafond astronomique). 15- Annexes de la chambre (*Amdouat*). 16- Salle à piliers inachevée.

(D'après S. Quirke et J. Spencer, *The British Museum Book of Ancient Egypt*, British Museum Press, Londres, 1992, p. 117, fig. 93.)



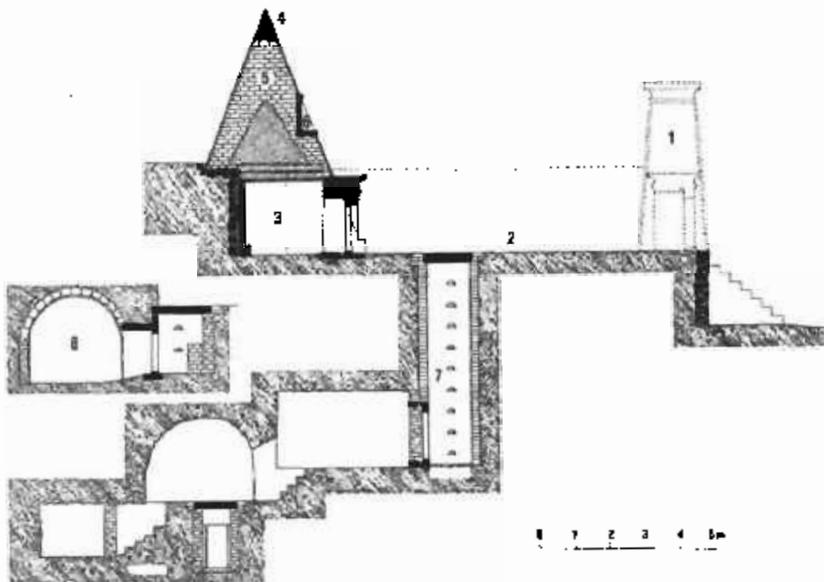
**Fig. 201 Deir el-Médineh, plan du village**

**1-** Rue principale et maisons d'époque ramesside. **2-** Enceinte de Thoutmosis I<sup>er</sup>. **3-** Extension ramesside. (Desin de J. Matier in D. Valbelle. « Les ouvriers de la tombe ». Deir el-Médineh à l'époque ramesside ». BJE, n° 96, Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1985, fig. 2.)



**Fig. 202 Reconstitution de tombes privées  
à Deir el-Médineh, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> dyn.**

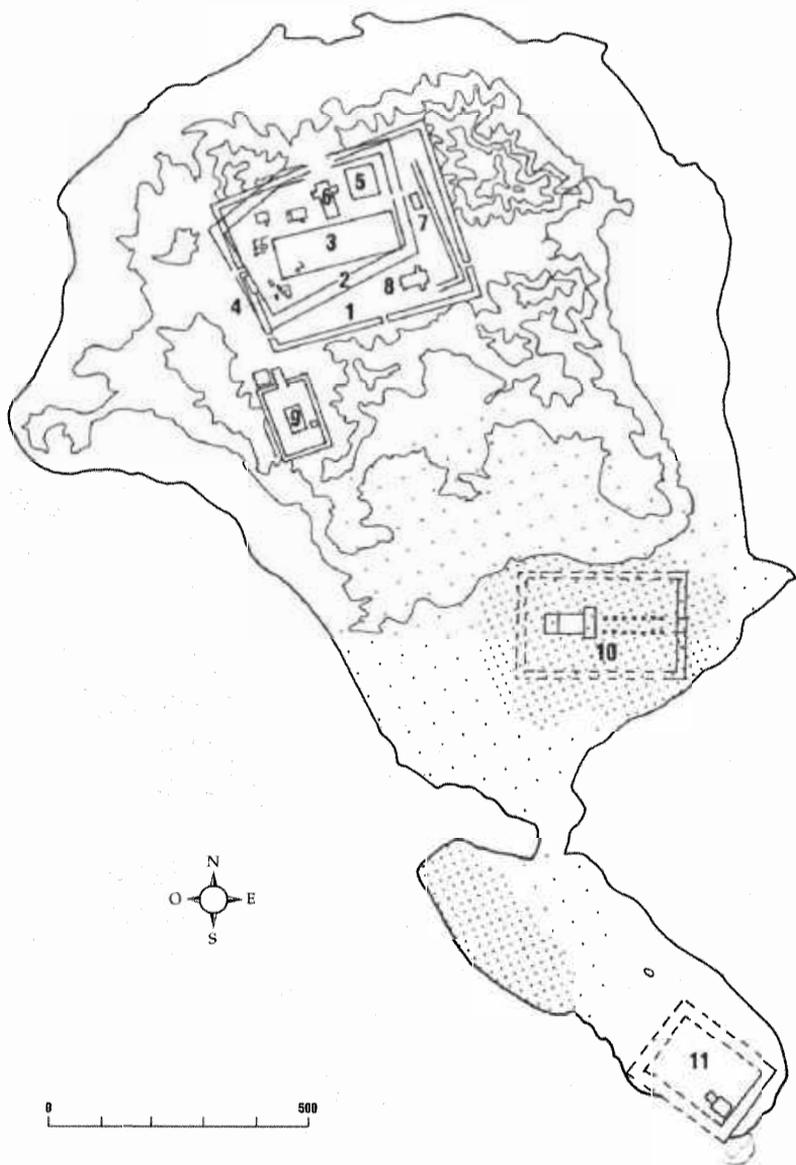
Reconstitution de B. Bruyère et C.J. Robichon.  
(Dessin de l'Encyclopaedia Universalis in J.-Ph. Lauer,  
*Le mystère des pyramides*, Presses de la Cité, Paris, 1988, fig. 43.)



**Fig. 203 Deir el-Médineh, coupe de la tombe de Sennedjem (TT 1)**

1- Portail pylône. 2- Cour. 3- Chapelle. 4- Pyramidion. 5- Pyramide. 6- Stèle lucarne. 7- Puits.  
8- Salle du sarcophage.

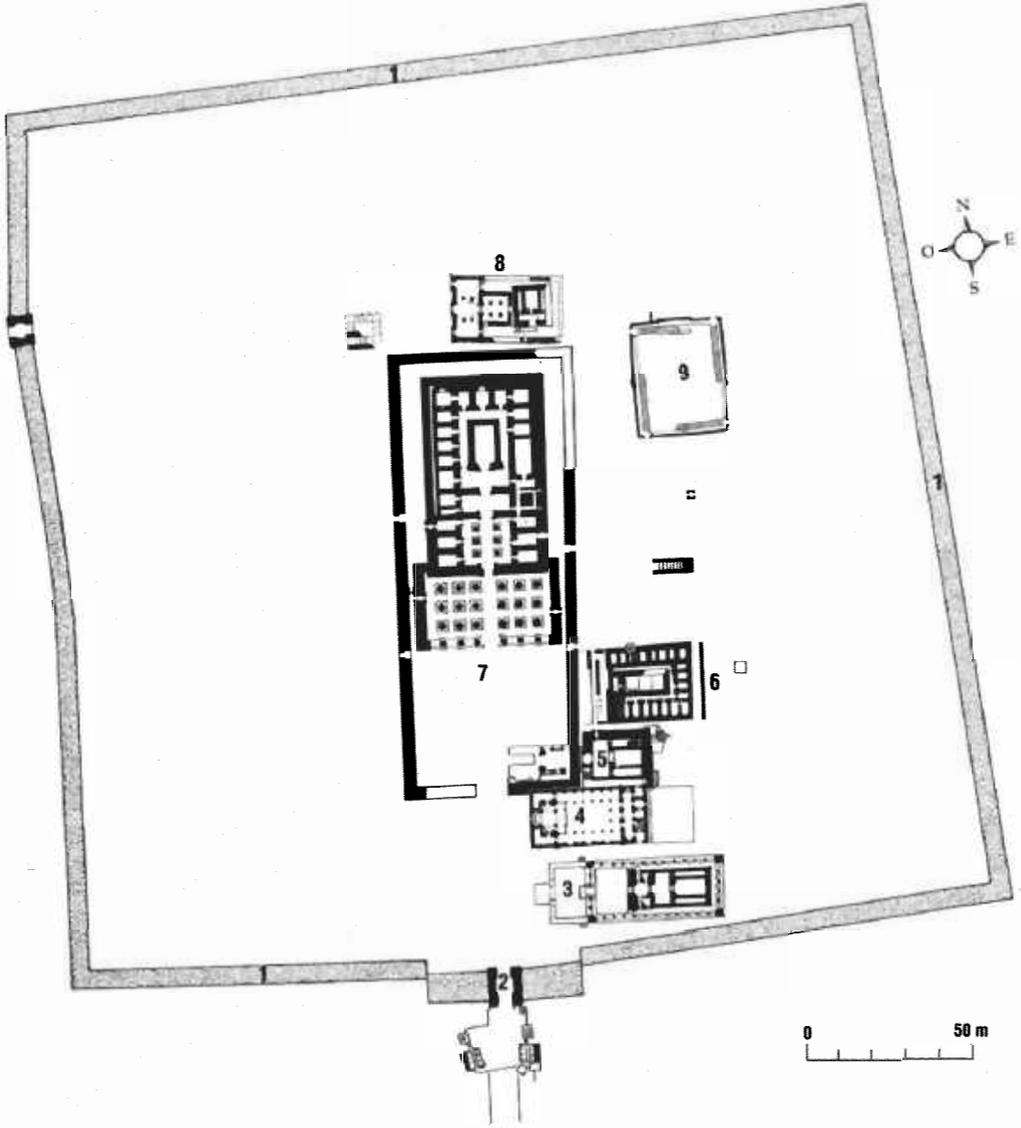
(D'après B. Bruyère, « La tombe n° 1 de Sennedjem à Deir el-Médineh », MIFAO, n° 88,  
Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1959, pl. vi.)



**Fig. 204 Tanis. carte du tell**

1- Enceinte tardive. 2- Enceinte de Psousennès. 3- Temple d'Amon. 4- Nécropole royale (NRT). 5- Lac sacré. 6- Temple de Khonsou. 7- Colonnade (« temple de l'Est »). 8- Temple d'Horus. 9- Enceinte et temple de Mout (dit d'Anta). 10- Enceinte et temple d'Horus de Mesen. 11- Enceinte et un temple des Tufûl el-Bed.

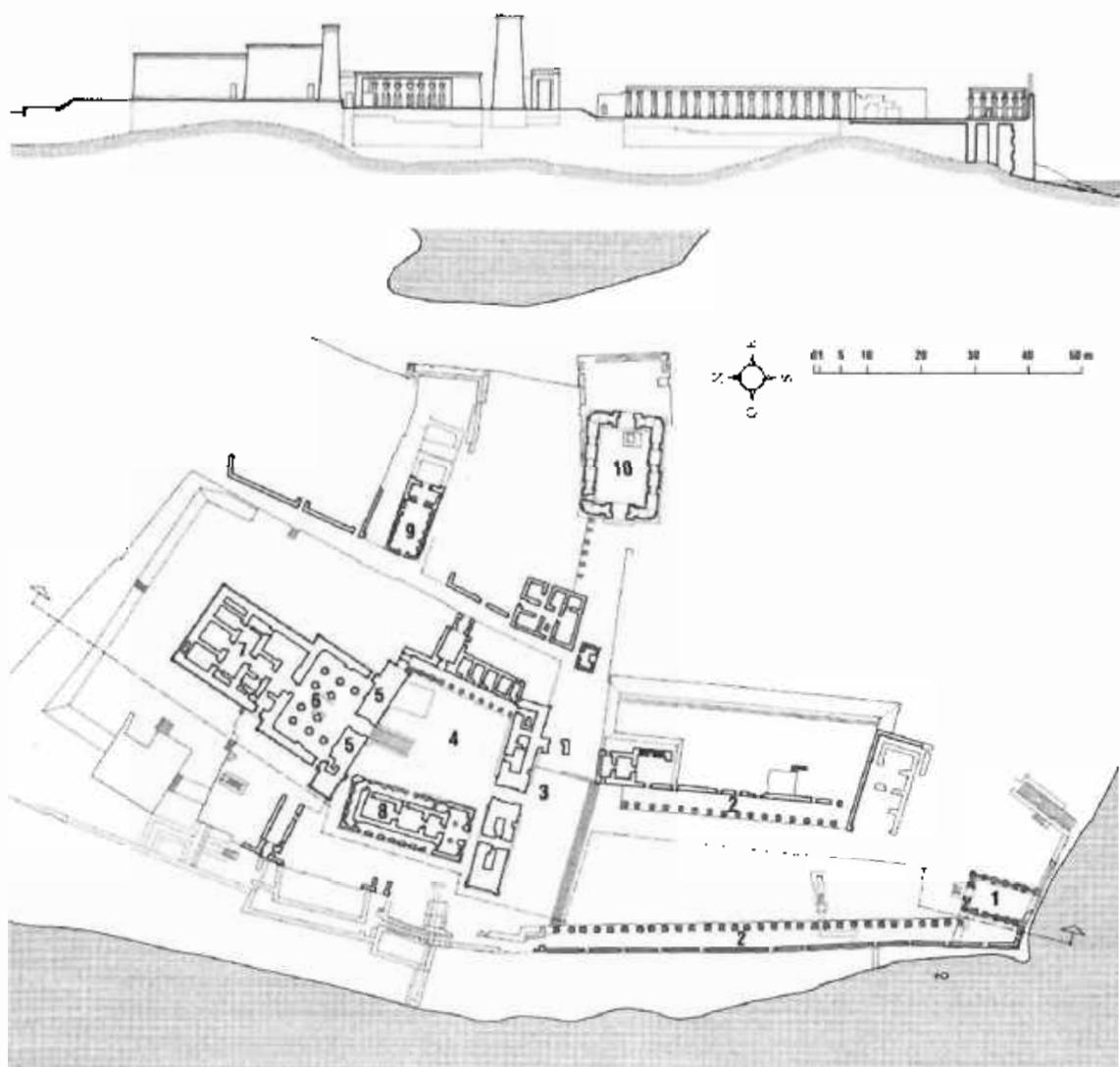
(D'après P.Brissaud, « Tanis, énigmes et histoires », BSFE, n° 138, mars 1997, Société française d'égyptologie, Paris, 1997, fig. 1.)



**Fig. 205 Dendéra, plan des temples**

1- Enceinte. 2- Porte romaine. 3- Mammisi d'Auguste. 4- Église copte. 5- Mammisi de Nectanébo. 6- Sanatorium. 7- Temple d'Hathor. 8- Temple d'Isis. 9- Lac sacré.

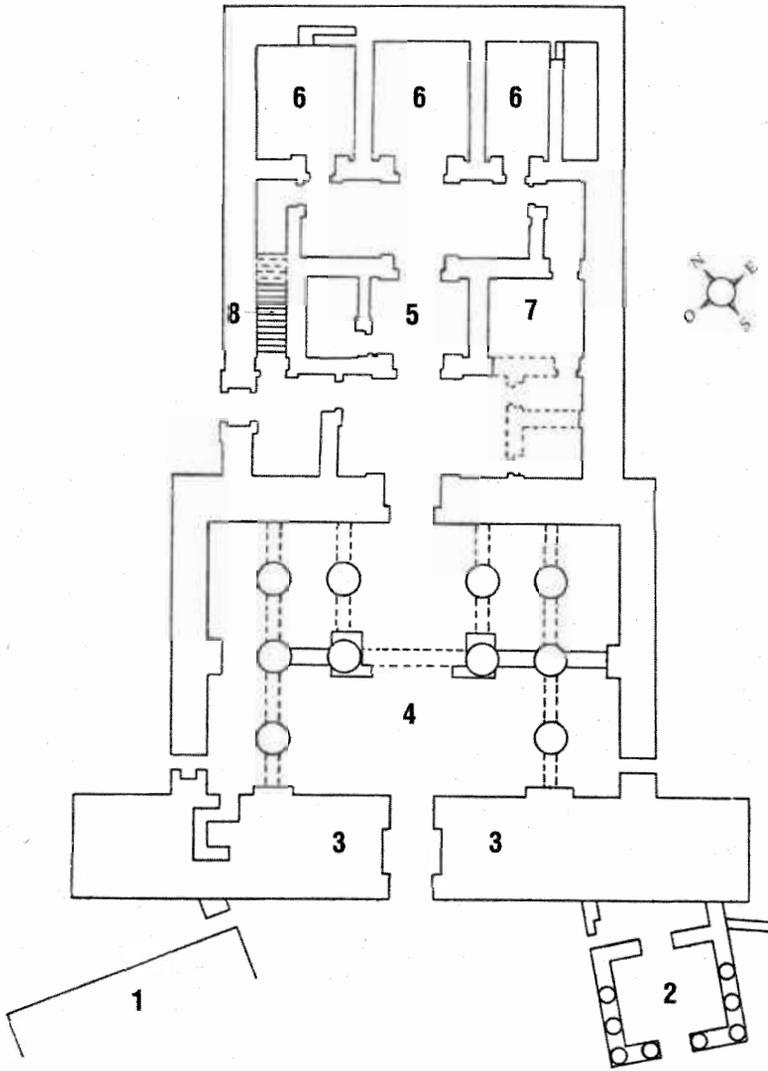
(D'après S. Aufrère et J.-C. Golvin, *L'Égypte restituée. Sites, temples et pyramides de Moyenne et Basse-Égypte*, Errance, Paris, 1991, p. 228.)



**Fig. 206 Ile de Philae, plan et coupe**

1-Temple de Nectanébo II. 2- Portiques 3 à 7- Grand temple d'Isis. 3- Premier pylône (Nectanébo)  
 4- Cour. 5- Second pylône. 6- Hypostyle. 7- Sanctuaire. 8- Mammisi. 9- Temple d'Hathor. 10- Kiosque  
 de Trajan.

(D'après S. Sauneron et H. Sterlin, Derniers temples d'Égypte Edfou et Philae. Le Caire, Paris,  
 1975, p. 142.)

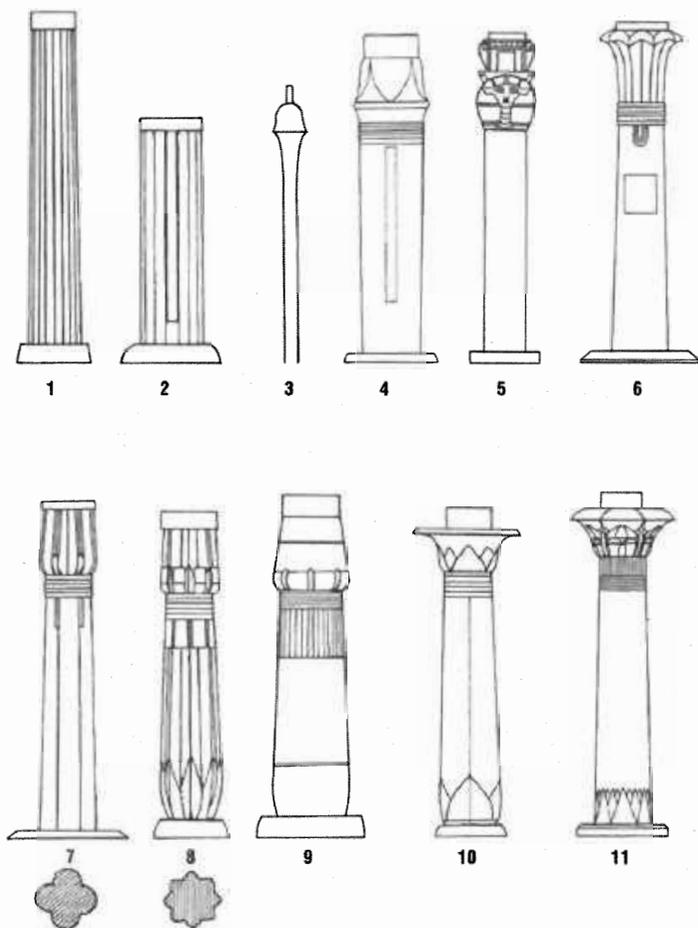


**Fig. 207 Philae, plan du grand temple d'Isis**

1- Mammisi. 2- Chapelle d'Époque romaine. 3- Second pylône. 4- Pronaos (hypostyle). 5- Sanctuaire. 6- Chapelle. 7- Cour des offrandes. 8- Escalier de la chapelle d'Osiris.

(D'après B. Porter et R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, vol. VI, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, 1939, pl. p. 230.)

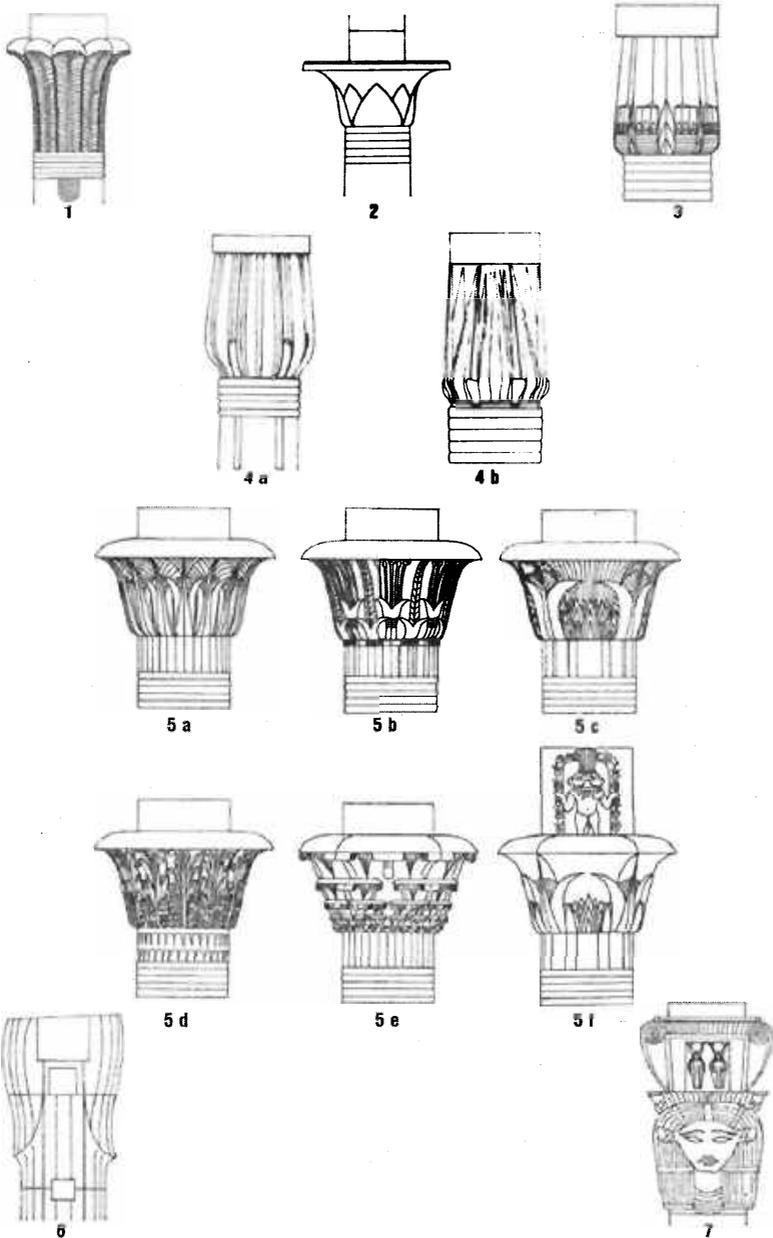
# Planches



**Fig. 208 Colonne**

1 et 2- Colonne protodoriques. 3 et 4- Colonne en forme de piquet de tente. 5- Colonne hathorique. 6- Colonne palmiforme. 7- Colonne lotiforme. 8 et 9- Colonne papyrifomes. 10- Colonne campaniforme. 11- Colonne composite.

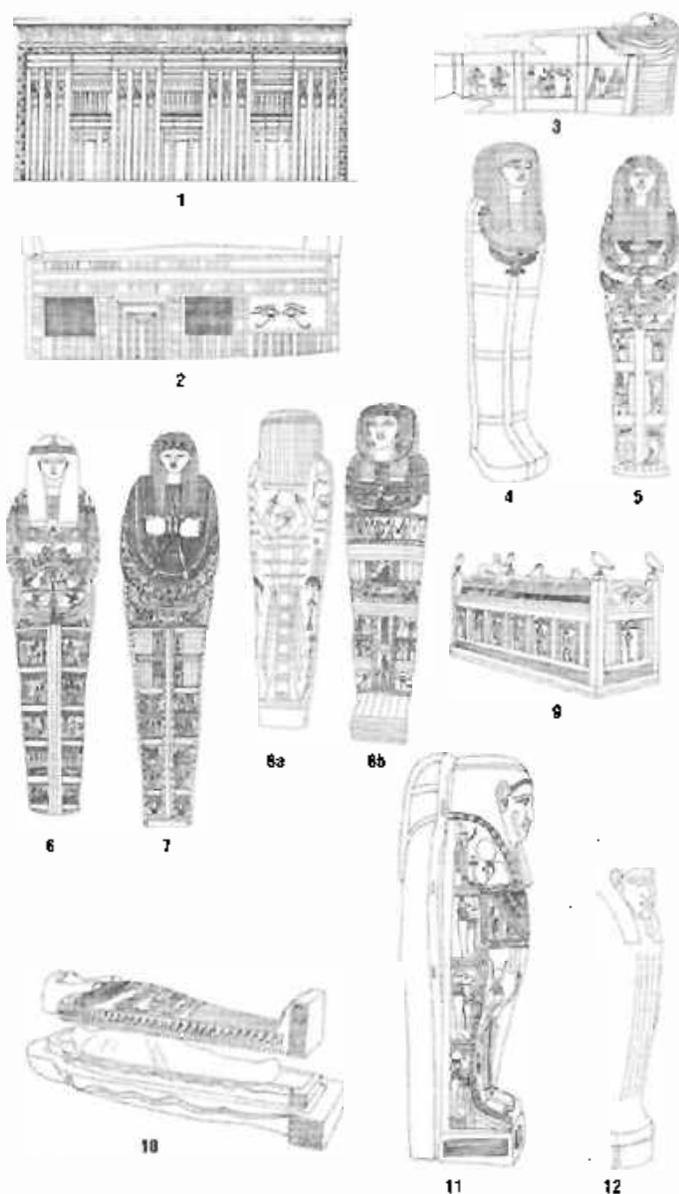
(D'après *Lexikon der Ägyptologie*, t.V, O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1984, col. 343-346.)



**Fig. 209 Chapiteaux**

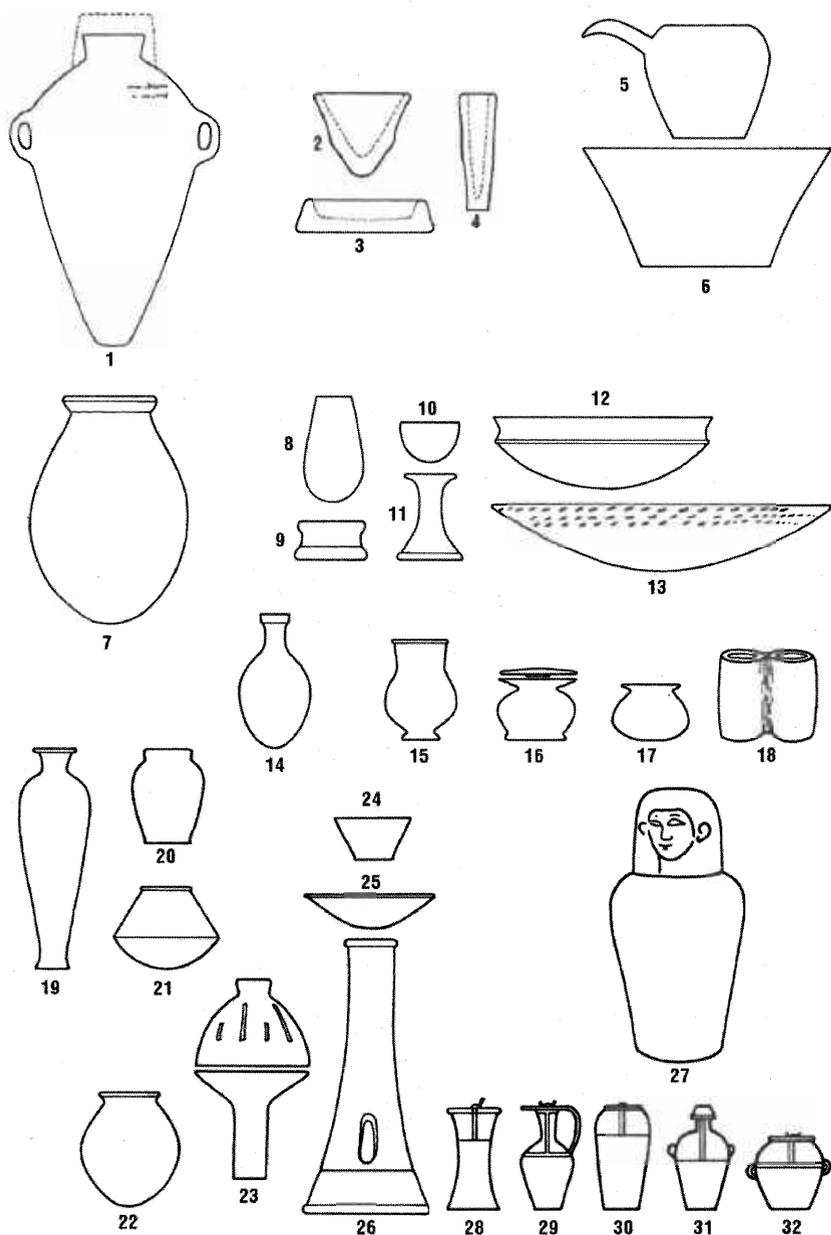
1- Chapiteau palmiforme. 2- Chapiteau papyriforme ouvert. 3- Chapiteau papyriforme fermé.  
 4 a, b- Chapiteaux lotiformes. 5 a, b, c, d, e, f- Chapiteaux composites. 6- Chapiteau à retombées.  
 7- Chapiteau hathorique.

(D'après Lexikon der Ägyptologie, t. III, O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1980, col. 325-326.)



**Fig 210 Sarcophages**

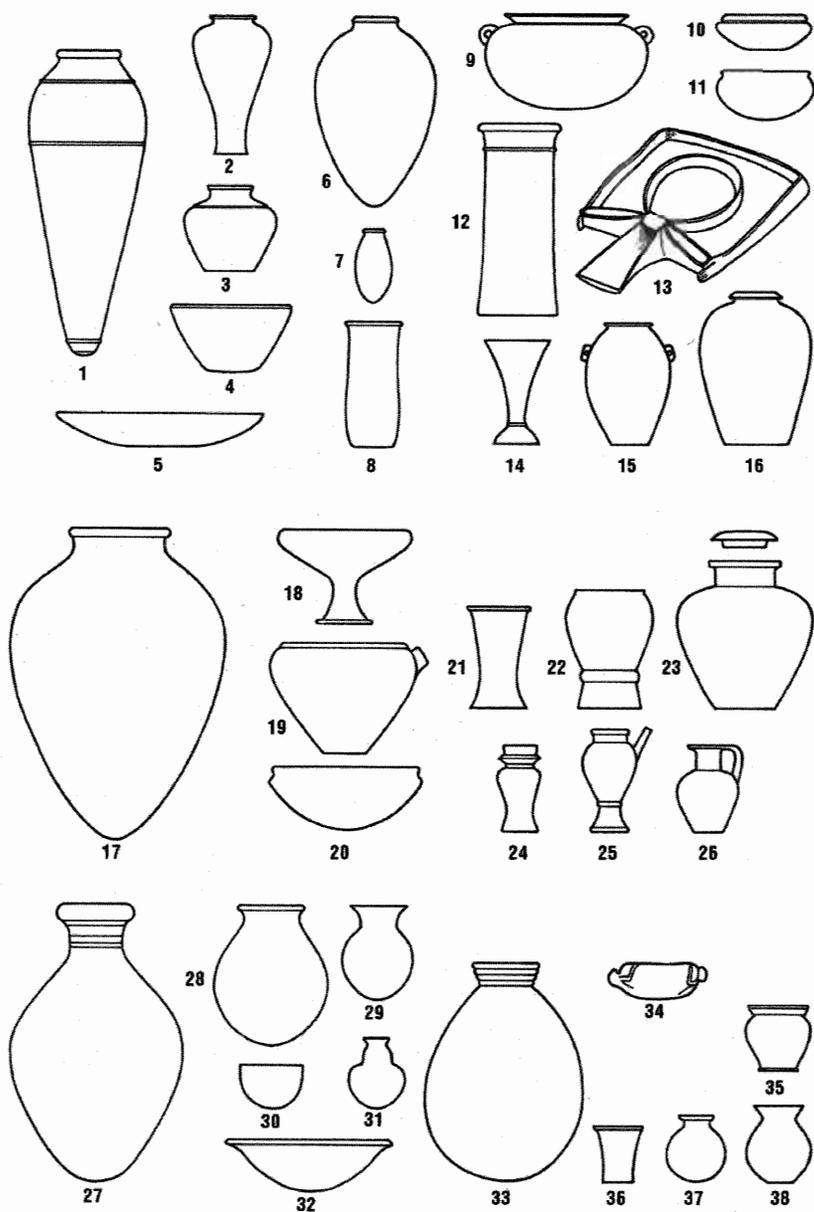
**1-** Sarcophage de l'Ancien Empire. **2-** Sarcophage coffre, Première Période intermédiaire et Moyen Empire. **3 et 4-** Sarcophages anthropomorphes, Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn. **5-** Sarcophage anthropomorphe, Nouvel Empire, Ramessides. **6 et 7-** Sarcophages anthropomorphes, Troisième Période intermédiaire, XXI<sup>e</sup> dyn. **8 a, b-** Sarcophage anthropomorphe, Troisième Période intermédiaire, XXII<sup>e</sup> dyn. **9-** Sarcophage coffre à toit bombé, fin de la Troisième Période intermédiaire. **10-** Sarcophage anthropomorphe, Basse époque, XXVI<sup>e</sup> dyn. **11 et 12-** Sarcophages anthropomorphes, Basse époque. (D'après Lexikon der Ägyptologie, t.V. O.Harrassowitz, Wiesbaden, 1984, col. 433-459.)



**Fig. 211 Fonction des vases**

**Vases utilitaires.** 1- Jarre à vin, Nouvel Empire. 2 à 4- Moules à pain, Ancien Empire-Nouvel Empire. 5 et 6- Aiguière et bassin, Ancien Empire. 7- Vase, Moyen Empire. 8 à 13- Vases et supports, Ancien Empire-Nouvel Empire. 14- Bouteille, Ancien Empire. 15 à 18- Objets de toilette. **Vases rituels.** 19 à 21- Vases pour le rituel de l'ouverture de la bouche. 22- Vase nou. 23 à 26- Vases pour l'encensement et la fumigation. 27- Vase canope. 28 à 32- Vases à huile.

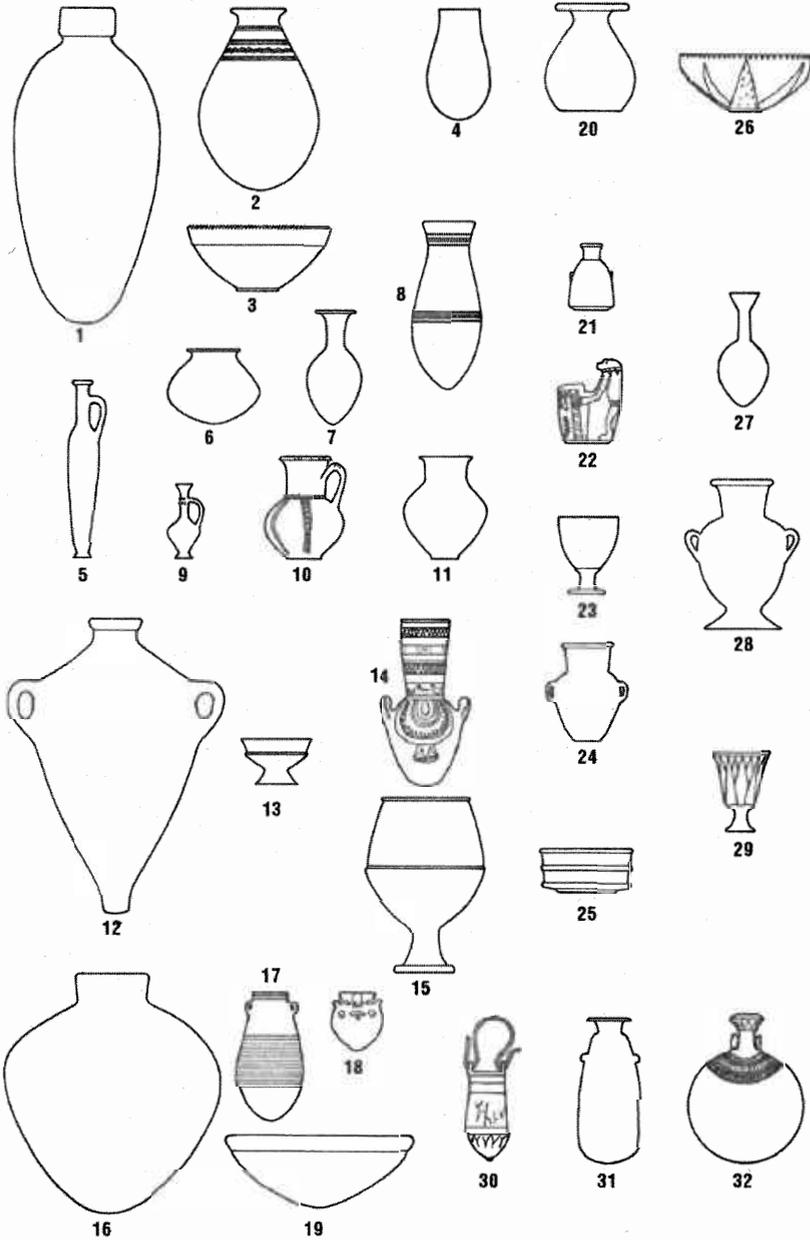
(D'après Lexikon der Ägyptologie, t. II, O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1977, col. 485-486.)



**Fig. 212 Évolution des formes des vases (1)**

1 à 8- Vases en terre cuite, Époque thinite. 9 à 16- Vases en pierre, Époque thinite. 17 à 20- Vases en terre cuite, Ancien Empire. 21 à 26- Vases en pierre, Ancien Empire. 27 à 32- Vases en terre cuite, Moyen Empire. 33 à 38- Vases en pierre, Moyen Empire.

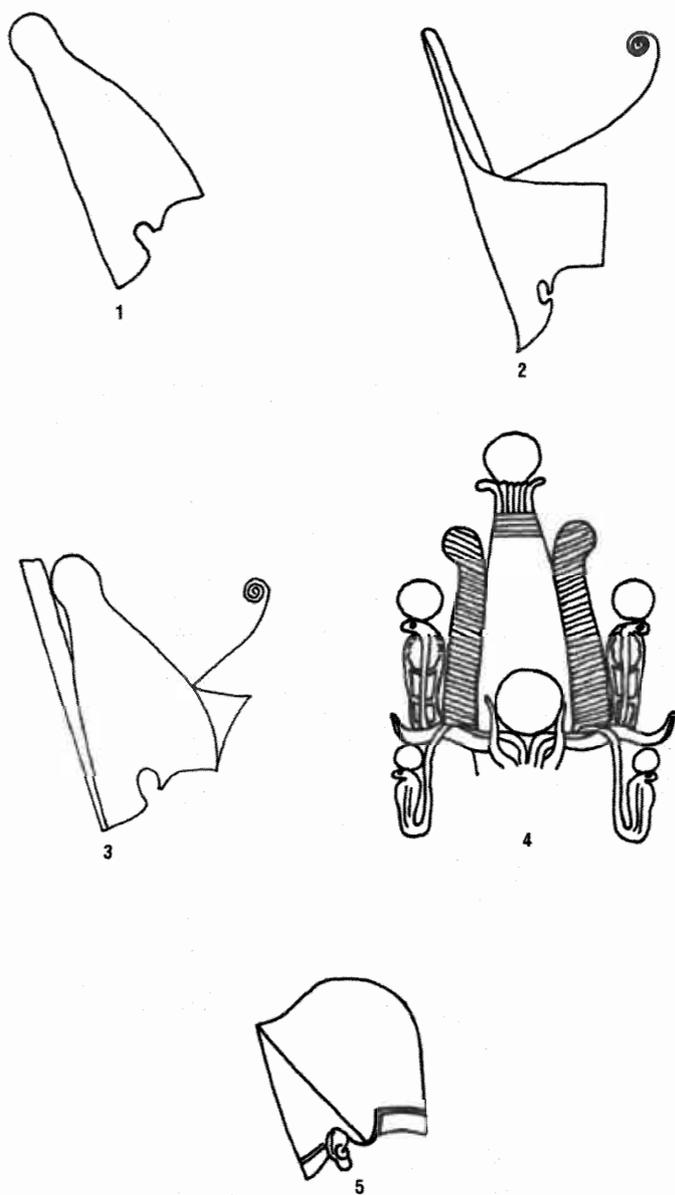
(D'après Lexikon der Ägyptologie, t. II, O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1977, col. 489-490.)



**Fig. 213 Évolution des formes des vases (2)**

1 à 11- Vases en terre cuite, Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dyn., Thoutmosides. 12 à 15- Vases en terre cuite, Nouvel Empire, Amarna, Ramessides. 16 à 19- Vases de Basse Époque. 20 à 25- Vases en pierre, Nouvel Empire. 26 à 29- Vases en faïence égyptienne. 30 à 32- Vases de Basse Époque.

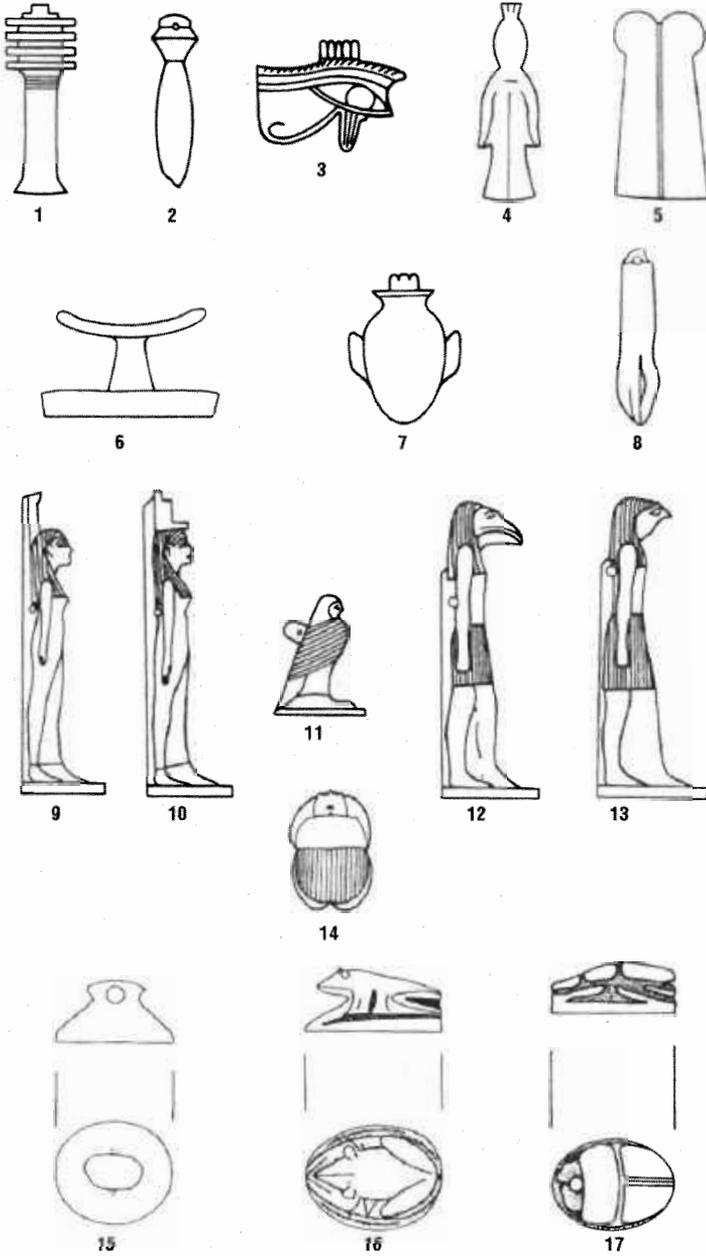
(D'après Lexikon der Ägyptologie, t. II, O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1977, col. 493-494.)



**Fig. 214 Couronnes**

1- Couronne blanche de Haute-Égypte. 2- Couronne rouge de Basse-Égypte. 3- Couronne *pschent* de Haute et Basse-Égypte. 4- Couronne *atef*. 5- Couronne « bleue », ou *kbeprech*.

(D'après Lexikon der Ägyptologie, t. III, O. Harrassowitz, Wiesbaden, 1980, col. 812-815.)



**Fig. 215 Amulettes**

1- Pilier *djed*. 2- Colonne papyriforme *ouadj*. 3- Œil *oudjet*. 4- « Necud d'Isis », *tyet*. 5- Double plume. 6- Chevet. 7- Cœur, *ib*. 8- Avant-corps de serpent. 9- Déesse Nephthys. 10- Déesse Isis. 11- Faucon. 12- Dieu Thot ibicéphale. 13- Dieu Horus hiéracocéphale. 14- Scarabée. 15- Sceau amulette. 16- Sceau grenouille. 17- Sceau scarabée.

# Liste des œuvres et des sites analysés

La céramique de Nagada. Époque prédynastique .....	83
Figurine de femme. Époque prédynastique : Nagada I.....	85
Deux statuettes d'hommes barbus. Époque prédynastique : Nagada II ? .....	87
Un ivoire décoré : le couteau du Gebel el-Arak. Époque prédynastique : Nagada III.....	89
La palette de Narmer : naissance du bas-relief. Époque prédynastique .....	91
La plus ancienne nécropole royale : Abydos. Époque prédynastique-Époque thinite .....	93
L'art et l'écriture : la stèle du roi Serpent. Époque thinite : I <sup>re</sup> dynastie.....	95
Naissance de la statuaire royale : Khasekhem. Époque thinite : II <sup>e</sup> dynastie .....	97
Le complexe funéraire du roi Djéser : la première pyramide. Ancien Empire : III <sup>e</sup> dynastie.....	99
Statue du roi Djéser. Ancien Empire : III <sup>e</sup> dynastie .....	101
Le décor des tombes privées : relief d'Hézyrê. Ancien Empire : III <sup>e</sup> dynastie .....	103
Naissance de la statuaire privée : Sépa et Nésa. Ancien Empire : III <sup>e</sup> dynastie.....	105
La peinture murale : <i>Les oies de Meidoum</i> . Ancien Empire : IV <sup>e</sup> dynastie.....	107
Le prince Rahotep et son épouse, Nofret. Ancien Empire : IV <sup>e</sup> dynastie .....	109
Le plateau de Giza et les grandes pyramides. Ancien Empire : IV <sup>e</sup> dynastie .....	111
La richesse des tombes royales : le mobilier de la reine Héthéphérès. Ancien Empire : IV <sup>e</sup> dynastie.....	115
La série des <i>slab stelae</i> de Giza : stèle de la princesse Néfertiabet. Ancien Empire : IV <sup>e</sup> dynastie.....	117
Statue de Khéphren au faucon. Ancien Empire : IV <sup>e</sup> dynastie .....	119
Triade du roi Mykérinos. Ancien Empire : IV <sup>e</sup> dynastie .....	121
Une statue énigmatique : Le scribe du Louvre. Ancien Empire : IV <sup>e</sup> dynastie ? .....	123
Décor du complexe funéraire de Sahourê. Ancien Empire : V <sup>e</sup> dynastie .....	125
La chapelle funéraire d'Akhetéthep. Ancien Empire : V <sup>e</sup> dynastie.....	127
Les pyramides à textes de la fin de l'Ancien Empire. Ancien Empire : V <sup>e</sup> dynastie.....	129
Le second style de l'Ancien Empire : le roi Pépi I <sup>er</sup> offrant les vases <i>nou</i> . Ancien Empire : VI <sup>e</sup> dynastie.....	131
Le second style de l'Ancien Empire : statue de Méryrê-hachetef. Ancien Empire : VI <sup>e</sup> dynastie.....	133
Un nouveau type de sépulture royale : le temple de Nebhepetrê Montouhotep à Deir el- Bahari. Moyen Empire : XI <sup>e</sup> dynastie .....	135
La statuaire royale de la XI <sup>e</sup> dynastie : Nebhepetrê Montouhotep. Moyen Empire : XI <sup>e</sup> dynastie.....	137
L'abandon du décor mural : statuettes d'hippopotame et de « concubine ». Moyen Empire : XI-XII <sup>e</sup> dynastie .....	139
La série des modèles : porteuse d'offrandes. Moyen Empire : XI <sup>e</sup> dynastie.....	141
La statuaire provinciale : le chancelier Nakhti. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie.....	143
Un rare témoignage de l'architecture religieuse du Moyen Empire : la chapelle blanche de Sésostris I <sup>er</sup> . Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	145
La petite statuaire royale : effigie de Sésostris I <sup>er</sup> . Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie.....	147
Une étreinte religieuse et politique : Sésostris I <sup>er</sup> et Ptah. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie.....	149

Un colosse de bois : statue du nomarque Hâpidjéfaï. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	151
La reine Nofret. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	153
Deux statues de Sésostris III : un art royal humanisé ? Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	155
Les divers âges du roi : le linteau de Sésostris III. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	157
L'art du bijou : un pectoral de la princesse Méreret. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	159
Le sarcophage intérieur de Sépi, un « coffre de vie ». Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	161
Une statue familiale de sanctuaire : le groupe de Senpou. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> -XIII <sup>e</sup> dynastie .....	163
Le poids de la tradition dans une chapelle de Béni Hassan. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	165
Décoration dans la tombe de Sarenpout II. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	167
Le « trésor » de Tôd, une preuve de l'influence égéenne ? Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	169
Sphinx d'Amenemhat III. Moyen Empire : XII <sup>e</sup> dynastie .....	171
La hache d'apparat d'Ahmosis, objet de propagande royale. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	173
Une architecture intégrée au paysage : les temples de Deir el-Bahari. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	175
Une statuaire aux attitudes variées : les effigies de la reine Hatchepsout. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	177
La statue-cube de Senmout. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	179
Le portrait royal idéalisé : une statue de Thoutmosis III. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	181
Les thèmes décoratifs du tombeau de Thoutmosis III. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	183
Aspectivité : le jardin dans la tombe de Rekhmirê. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	185
Un présent royal : la coupe en or de Djéhouy. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	187
Un caveau exceptionnel : la tombe de Sennefer. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	189
Un temple divin : Louxor. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> -XIX <sup>e</sup> dynastie .....	191
Un type nouveau de statue : les monuments de Nebmêroutef. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	193
La petite statuaire féminine en bois : statue de Touy. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	195
Techniques décoratives dans la tombe de Ramosé. Nouvel Empire : XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	197
Une tête de la reine Tiy. Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	199
Un colosse osiriaque d'Akhénaton : un art outrancier ? Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	201
Une nouvelle capitale pour l'Égypte : Akhet-Aton, l'« Horizon du disque » (Tell el-Amarna). Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	203
Une stèle royale : la famille amarnienne. Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	205
Le couple Akhénaton et Néfertiti, une statue « domestique ». Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	207
Le buste de Néfertiti : modèle ou portrait ? Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	209
La sculpture de Tell el-Amarna : une tête de princesse. Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	211
La sépulture intacte du pharaon Toutânkhamon. Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	213
Un bas-relief de la tombe d'Horemheb à Saqqara. Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	217
Un exemple de grande statuaire privée : Horemheb en scribe. Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	219
Une statue privée de qualité « royale » : le groupe de Maya et Mérit. Nouvel Empire : fin XVIII <sup>e</sup> dynastie .....	221
Maîtrise de l'architecture, la grande salle hypostyle de Karnak. Nouvel Empire : XIX <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup> dynastie .....	223

Abydos, domaine d'Osiris et des constructeurs ramessides. Nouvel Empire :	
XIX <sup>e</sup> dynastie.....	225
L'art funéraire royal ramesside : bas-relief d'Hathor et de Séthi I <sup>er</sup> . Nouvel Empire :	
XIX <sup>e</sup> dynastie.....	227
L'art officiel : une statue de Ramsès II. Nouvel Empire : XIX <sup>e</sup> dynastie.....	229
Statue de Ramsès II enfant et du dieu Houroun. Nouvel Empire : XIX <sup>e</sup> dynastie .....	231
Les temples d'Abou Simbel et la divinisation de Ramsès II. Nouvel Empire :	
XIX <sup>e</sup> dynastie .....	233
Décoration du caveau de la reine Néfertari. Nouvel Empire : XIX <sup>e</sup> dynastie.....	235
La tombe de Sennedjem. Nouvel Empire : XIX <sup>e</sup> dynastie.....	237
Une statuette de reine divinisée : Ahmès Néfertari. Nouvel Empire : XIX <sup>e</sup> dynastie .....	239
Les chaouabtis : des serviteurs funéraires. Nouvel Empire : XIX <sup>e</sup> dynastie .....	241
Les décors du temple mémorial de Ramsès III à Médinet Habou. Nouvel Empire :	
XX <sup>e</sup> dynastie .....	243
Objets de la nécropole royale de Tanis. Troisième Période intermédiaire :	
XXI <sup>e</sup> -XXII <sup>e</sup> dynastie.....	245
Un papyrus mythologique. Troisième Période intermédiaire : XXI <sup>e</sup> dynastie.....	249
L'art du bronze : statue de la divine adoratrice Karomama.	
Troisième Période intermédiaire : XXII <sup>e</sup> dynastie .....	251
L'apogée de l'orfèvrerie : le pectoral d'Osorkon II.	
Troisième Période intermédiaire : XXII <sup>e</sup> dynastie .....	253
Une scène musicale : stèle de Djedkhonsouioefânkh.	
Troisième Période intermédiaire : XXII <sup>e</sup> dynastie .....	255
Une statue divine composite : Hémen et Taharqa. Basse Époque : XXV <sup>e</sup> dynastie.....	257
Une statue de divinité : la déesse Taouret. Basse Époque : XXVI <sup>e</sup> dynastie.....	259
Une statue en bronze du dieu Horus. Basse Époque : XXVI <sup>e</sup> -XXX <sup>e</sup> dynastie.....	261
Bas-relief de la tombe de Pabasa. Basse Époque : XXVI <sup>e</sup> dynastie.....	263
La statue agenouillée de Nakhthorheb. Basse Époque : XXVI <sup>e</sup> dynastie.....	265
Un modèle de sculpteur. Basse Époque : XXVI <sup>e</sup> -XXX <sup>e</sup> dynastie .....	267
Le bas-relief du <i>Lirimon</i> . Basse Époque : XXVI <sup>e</sup> ou XXX <sup>e</sup> dynastie .....	269
Le temple d'Edfou. Époques ptolémaïque et romaine.....	271
Un temple pour deux divinités : Kom Ombo. Époques ptolémaïque et romaine .....	273
Dendéra, un temple voué à Hathor. Époques ptolémaïque et romaine .....	275
Les temples de Philae. Époques ptolémaïque et romaine .....	277
Une statue guérisseuse. Époque ptolémaïque .....	279
La « tête verte » de Berlin : l'art du portrait. Époque ptolémaïque .....	281
Décoration du tombeau de Pétoisis. Époque ptolémaïque.....	283
La statuaire romaine d'Égypte : buste d'empereur. Époque romaine .....	285

# Index

Index des termes utilisés dans le manuel à l'exception des bibliographies, de la chronologie, des glossaires et des légendes des illustrations.

## A

Abdjou, 223  
Abella, 31, 263  
Abicha, 165  
Abou Roach, 111, 291, 323, 338  
Abou Simbel, 29, 70, 231, 298  
Absour, 60, 125, 323, 325, 338  
abstraction, 32, 30  
Abydos, 33, 37, 43, 55, 56, 57, 62, 65, 70, 89, 95, 95, 97, 163, 165, 189, 225, 227, 233, 247, 262, 297, 414, 314, 321, 323, 331, 338  
acalémisme, 157  
accroupi(e), 40, 64, 211, 253, 283  
Aclmoumein, 36, 193  
Actium, 16, 76, 406  
Adama, 324, 339  
administration, 48, 58, 60, 62, 74, 76, 251, 313, 324  
adoption, 251  
adoration, 189, 223, 235, 249, 253, 255 (adorer), 263, 283  
afnet, 201  
agricole, 17-19, 30, 42, 43, 46, 165, 241  
Ahmed Néfertari, 223, 239, 251, 299  
Ahmosis, 65, 173, 225, 239, 291  
aiguille, 44, 255  
akerna, 237  
akh, 44  
Akhénaton, 36, 66, 68, 69, 79, 175, 197, 201, 203, 205, 207, 211, 213, 215, 294, 295, 328  
akhet, 30, 249, 259, 291  
Akhet-Atou, 41, 68, 201, 203, 205, 211, 213, 294, 295  
Akhetépep, 127, 331  
Akh-menou, 181  
Akhmim, 36, 61, 195  
Akasia, 22  
Alexandre le Grand, 54, 74, 191, 284  
Alexandrie, 55, 74, 75, 300, 305, 311, 312, 323, 330, 331, 337, 340  
alimentation, 18, 19, 45, 49, 183  
allaitement royal, 183, 271  
allucions, 17  
al-*Onkour*, 191  
amarnien, 68-70, 197, 205, 236, 215, 219  
Aménahet, 37, 129, 183, 213, 227  
Amélineau (E. C.), 93  
Aménarhis II, 263  
Amenséhat, 62, 245  
- Amenséhat I<sup>er</sup>, 65  
- Amenséhat II, 147, 167, 169  
- Amenséhat III, 63, 64, 147, 159, 171, 245, 291  
Aménémopé, 247, 300  
Aménémopet, 189  
Amensépep, 16, 68, 197  
Amensépep fils de Hapou, 50, 193, 219

Aménophis  
- Aménophis I<sup>er</sup>, 79, 239  
- Aménophis II, 36, 68, 185, 189, 195, 231, 291  
- Aménophis III, 38, 43, 66-69, 191, 193, 195, 197, 199, 215, 215, 223, 227, 229, 338  
- Aménophis IV, 36, 66, 197, 199, 201, 213, 128  
Aménophium, 324  
Amon, 35-37, 40, 41, 43, 66, 68, 69, 71, 72, 74, 79, 145, 149, 175, 177, 189, 191, 213, 219, 221, 223, 233, 239, 243, 245 (Ope), 247, 249, 251, 253 (nom roi), 255, 259, 277  
Amon-Ré, 31, 149, 177, 223, 229, 233, 259, 324, 338  
amratiense, 83  
amulette, 30, 39, 46, 61, 65, 149, 161, 169, 189, 253  
Anatolie, 169  
Ankhacé, 64  
Ankhéfenmout, 247  
Ankhésenpaaton, 205  
Ankhémesout, 149  
Ankhsenamoun, 213  
Ankhéfi, 63  
annales, 54, 66, 125  
- annales de Palerme, 54  
anonymat, 33, 45  
Anouket, 35, 233  
Antef, 65  
antichambre, 129, 189, 211  
antlope, 83, 277  
Antinous, 318  
Anubis, 37, 39, 44-47, 121, 147, 173, 189, 213, 235, 237, 249  
Aphrodite, 74  
apiculteur, 263  
Apis, 37, 73, 74 (Ochris-Apis), 310  
Apollinopolis Magna, 271  
Apollon, 271  
Apophis, 277  
Apopsi, 171  
appel aux vivants, 44, 279  
appui-tête (chevet), 32, 41, 115, 133, 283  
ar mûren, 22, 321  
archaïsme, 64, 105, 193, 261  
architrave, 48, 191, 165, 223  
archive, 48, 54, 203  
arme, 40, 49, 56, 62, 73, 76, 89, 93, 164, 173  
art alexandrin, 75  
art amarnien, 68, 70, 205, 215  
art grec, 14, 75, 283, 317  
art hellénistique, 169, 283  
art ptolémaïque, 74  
artisan, 24, 32, 33, 35, 41, 49, 50-51, 169, 237, 283  
artiste, 11, 12, 24-26, 28-33, 41, 49, 50-52, 54, 59, 64, 68, 71, 75, 83, 85,

87, 89, 93, 97, 103, 105, 107, 121, 123, 143, 159, 165, 173, 197, 243, 255, 267, 281, 317, 319  
Asie Mineure, 22, 169, 187  
associativité, 24, 25, 25, 29, 39, 183, 292, 317  
Assassif, 263  
Assout, 36, 143, 151  
Assouan, 18, 19, 61, 167, 290, 330, 340  
Assyrie, 22  
Astaré, 70  
asymétrie, 73  
atelier, 44, 49, 50, 75, 113, 119, 141, 147, 149, 181, 219, 223, 267, 285  
- atelier de Thoutmés, 50, 203, 249, 211  
Atet, 59, 107  
Athanas (G. d'), 311  
Athribis, 285, 305  
Atou, 36, 37, 66, 68, 69, 179, 201, 203, 205, 207, 219  
Atoum, 36-38, 149, 237  
attitude de la marche, 28, 97, 105, 121, 151, 181, 195, 207, 229, 239, 249, 251, 253, 259, 261, 279  
Auguste, 76, 273, 277  
autel, 175, 193, 203, 205  
- autel à gorge, 253, 273, 283  
- autel domestique, 205  
- autel solaire, 175  
autobiographie, 47  
Avaris, 66, 245, 323  
Ay, 77, 203, 213, 215, 219, 221

## B

ba, 41, 80, 149, 189, 235  
Bab el-Hoqan, 135, 137  
babouin, 193, 249, 283  
Babylone, 74  
Badari, 83  
bague, 41, 63, 68, 173  
Bâh, 265  
Bak, 50, 51  
balance, 45, 46  
baldquin, 115  
bandeau, 41, 195, 217, 221, 269  
- bandeau frontal, 41, 269  
bandelettes, 37, 45, 127, 235  
banquet funéraire, 42, 185, 235, 237  
barbe, 87, 89, 101, 119, 121, 123, 137, 147, 177, 181, 201, 215  
- barbe postiche, 101, 137, 177, 181, 247, 253, 285  
baroque, 36, 43, 45, 46, 49, 63, 62, 83, 111, 127, 129, 145, 175, 185, 191, 233, 237, 249, 273, 275, 327, 328  
- barque de procession, 43  
- barque solaire, 47, 213, 217, 146  
bas-relief, 12, 12, 20, 24, 25, 35, 46, 40, 47, 52, 58, 59, 60-64, 68, 70, 72,

73, 75, 91, 95, 101, 107, 109, 114, 117, 125, 131, 135, 141, 145, 149, 157, 165, 205, 217, 227, 233, 261, 263, 269, 271, 273, 277, 296, 298, 302, 310

- bas-relief dans le creux, 157, 205, 223

Basse-Nubie, 62

bassin, 17, 26, 161, 203, 225, 255, 279

bassin (anatomie), 27, 103, 201

Baxter, 37, 39, 73, 171, 279

bastion, 41, 99, 191, 243

bataille, 29, 70, 73, 77, 89, 165, 223, 243

- bataille de Qadesh, 29, 225, 233

bureau, 21, 28, 51, 54, 83, 89, 125, 127, 141, 147, 161, 183, 185, 194, 213, 223

bebber, 21, 33

bellier, 37, 235

Belzoni, (G. B.) 227, 311

Bembou, 38

Bensmerout, 179

Béni Hassan, 29, 64, 165, 260

Bernou, 235, 237

Berlin,

- inv. 20001 : 193

- inv. 21223 : 296

Bés, 271, 277, 279

Bible, 245

bibliothèque, 75, 271, 277

bijou, 21, 41, 42, 48, 49, 56, 58-61, 65, 68, 72, 93, 153, 159, 213, 247, 253, 289, 291

*Blemmyes*, 277

bleu de cobalt, 31

bleu égyptien, 21

bol, 21

Bologne, 217, 338, 342, 344

Bonaparte, 310

Borchardt (L.), 314

Boston, Museum of Fine Arts, 121, 287, 289, 314, 339, 341

- inv. 14.720 : 289

bouchons de canope, 215

boucles d'oreille, 41, 61, 68, 198, 207, 215, 217

bouclier, 40

Boukhis, 37

Bouli, 187

bouquet, 28, 115, 119, 197

bouquetin, 89

bouteille, 93

Bouto, 36, 55, 247, 323, 337

bouddé, 28, 304

bracelet, 41, 42, 63, 65, 68, 115, 117, 139, 141, 153, 177, 215, 239, 241, 247, 249, 269

bretelles, 40, 109, 141, 161

brigue

- brigue crue, H-43, 47, 55, 38, 69, 93, 95, 99, 103, 107, 111, 147, 155, 203, 217, 221, 223, 225, 241, 243, 245, 247, 263, 273, 311

- brigue estampillée, 225, 245

- brigue magique, 46, 189

British Museum, 133, 408, 419, 412, 331, 337, 341, 346, 347

- EA 24 (Rosette) : 311

- EA 117 : 297, 311

- FA 171 : 286

- FA 0471 : 293

- EA 0868 : 332

- EA 10383 : 332

- FA 10800 : 300

- BM 8457 : 301

Brooklyn, The Brooklyn Museum,

25, 85, 207, 217, 257, 287, 312, 338, 341

- inv. 37.17 L. : 302

- inv. 69.73 : 301

- inv. 33119 : 287

- inv. 5685 : 289

Bubastéon, 323, 337

Bubastis, 37, 72, 171

burne, 99, 225, 243, 247

- = Burne de Djémé : 243

*Bûbe*, 39, 173

## C

Cailland (F.), 311

cachette, 247, 314

- cachette de Karmak, 72, 149, 181

- cachette de Louxor, 191

- première cachette de Djeir el-Balan

(DB 320), 183, 227, 314

calendrier, 16, 18, 19, 30, 34, 273

- calendrier des fêtes, 271

- calendrier lunaire, 30

- calendrier solaire, 30

Cambyse, 73

Canaan, 22

canon, 40, 103, 105, 115, 143, 147, 151

canon égyptien, 27, 28, 68, 133, 163, 197, 251

canope, 37, 44, 45, 129, 161, 183, 233

cape de fête *Saf*, 58, 65, 97, 101, 137

captif, 29, 40-42, 159, 217, 243

capture du taureau, 225

Carnavon, 213, 288, 314

carreau (dessin), 37, 28, 127, 213

carrière, 21, 43, 57, 67, 119, 161, 203, 217, 219, 265, 324, 339

carroriage, 31

Cartier (H.), 137, 213, 314

cartonnage, 44

cartouche, 40, 48, 157, 159, 167, 169, 171, 173, 177, 179, 183, 199, 201, 229, 247, 251, 263, 265

cataracte, 37, 21, 72, 75, 83, 298

catrogon, 215

cauris, 139

caveau, 25, 33, 44, 46, 47, 56, 58, 60, 62, 67, 93, 99, 111, 113, 115, 127, 129, 133, 135, 137, 161, 189, 235, 237, 241, 293, 299, 327

cèdre du Liban, 20, 32, 33, 94, 111, 147, 155, 171, 177, 181

cvinture, 40, 62, 139, 147, 151, 155, 177, 181, 201, 207, 229, 257

cénotaphe, 137, 163, 227

cerceau, 32, 48, 133, 181, 215, 241

- cerceaux à visières, 215, 306

Chabaka, 191

chaîne (bijou), 159, 169

chaise, 32, 115, 197

châle, 40, 75, 195, 221, 269

chambre, 24, 25, 46, 60, 93, 103, 111, 129, 135, 165, 183, 203, 213, 215, 227, 233, 235, 237, 241, 247, 271, 275, 283, 318

- chambre à piliers, 247

- chambre de For, 213, 235

- chambre de purification, 271

- chambre des Ancêtres, 311

- chambre funéraire, 46, 60, 111, 129, 165, 183, 227, 235

- chambre-magasin, 167, 233

- chambres de décharge, 60

chamito-sémitique, 321

champlevé, 113

Champollion (J.-F.), 227, 251, 310, 312, 313, 317, 321, 330, 341

Champs des Offrandes, 46, 127

Champs des Roseaux, 46, 217, 237, 249

Champs Heteq, 45

chancelier, 141, 143, 147, 151, 288

*Chanson d'Harbor*, 277

*Chant de harpiste*, 255

Chao, 26, 29, 43, 60, 70, 125, 243

chaouabris, 37, 46, 189, 215, 241, 299

chapelle, 24, 29, 30, 38, 42, 46, 57-59, 62, 64, 67, 69, 70, 72, 74, 75, 77, 80, 89, 103, 107, 147, 143, 141, 143, 145, 147, 149, 151, 163, 165, 167, 175, 185, 189, 191, 197, 203, 205, 213, 215, 217, 221, 225, 225, 231, 233, 237, 239, 243, 251, 255, 259, 263, 271, 273, 275, 277, 279, 281, 288, 290, 294, 299, 303, 324, 330

- chapelle archaïque, 149, 299

- chapelle blanche, 145, 288

- chapelle de culte, 47

- chapelle de purification, 273

- chapelle funéraire, 43, 44, 46, 47, 67, 70, 107, 127, 141, 143, 189, 235, 277, 281

- chapelle repoussoir, 145, 191, 223, 275

- chapelle solaire, 233

- chapelles domestiques, 205, 236

chapiteau, 42, 60, 62

- chapiteau bathorique, 275

- chapiteau papyrifère, 99, 197, 223

chapiteaux composites, 74, 77

char, 63, 244

chasse, 26, 42, 43, 60, 70, 89, 107, 125, 139, 165, 223

- chasse au filer, 26

- chasse au lion, 243

- chasse aux taureaux sauvages, 243

châteaux de millions d'années, 67, 70

chaosée, 47, 113, 125, 129, 135, 175, 217, 225, 290, 323, 331, 337

chaussure, 41, 42, 51

*Chébis*, 217

Chéchoq, 247

- Chéchoq I<sup>er</sup>, 22, 247

- Chéchoq II, 247

- Chéchoq III, 245, 247, 300

Chéikh Abd el-Gourna, 33, 40, 67, 189, 197, 292, 324, 338

chemise, 40, 219, 221

*Chen*, 121, 159, 255

*Chénajq*, 40, 48, 119, 121, 131, 143, 149, 151, 153, 157, 177, 181, 257

chêne, 32

- Chénouar**, 321, 338  
**Chépnouper II**, 259  
**Chepneskat**, 111  
**cheval**, 30, 65, 66, 187  
**chevet**, voir *appui-tête*  
**chlamyde**, 285  
**Chou**, 38, 39, 205, 249  
**Choumet ou Zohé**, 225, 286, 111  
**chrétiens**, 309  
**chronologie**, 15, 16, 21, 30  
**Cyprus**, 21, 22  
**ciseau**, 58, 59, 91  
**citadelle**, 66  
**claqueurs**, 215  
**classicisme**, 63, 72  
**claustra**, 175, 223  
**Cléopâtre VII**, 76, 318, 319  
**clergé**, 33, 36-38, 41, 42, 69, 71, 74, 74, 249  
   - **clergé d'Amon**, 40, 66, 69, 71, 249  
**clousonné**, 63, 93, 159, 173, 247  
**colra**, 20, 40, 95, 99, 119, 144, 153, 173, 257  
**coltre**, 25, 26, 32, 39, 41, 115, 161, 169, 213, 215, 241, 289  
**coffret**, 25, 32, 41, 42, 56, 54, 93, 115, 169, 241  
**coiffure**, 40, 73, 75, 85, 87, 91, 101, 103, 121, 153, 199, 201, 227, 239, 257, 269, 288  
   - **coiffure némit**, 131, 171, 215  
**collage**, 32  
**collier**, 40, 44, 63, 68, 75, 109, 117, 139, 141, 148, 155, 161, 167, 189, 209, 215, 217, 227, 251, 269, 281, 288  
   - **collier de l'or de la récompense**, 189, 197  
   - **collier floral**, 21  
   - **collier némit**, 195, 221, 227  
   - **collier orné**, 41, 42, 149, 177, 195, 207, 209, 215, 229, 241, 251, 259  
   - **collier ras du cou**, 109, 281  
**colonnade**, 191, 221, 223, 245  
**colonne**, 41-43, 48, 60, 74, 99, 129, 191, 197, 201, 217, 223, 243, 271, 273, 275, 277, 283  
   - **colonne campaniforme**, 277  
   - **colonne composite**, 173  
   - **colonne fasciculée**, 99, 191  
   - **colonne lotiforme**, 159, 165, 191  
   - **colonne palmiforme**, 245  
   - **colonne papyriforme**, 191, 197, 210, 223, 243, 273  
   - **colonne pyramidique**, 99, 165  
   - **colonnes polygones, octogonales**, 135, 175  
**colonnette**, 99, 159, 205, 283  
**colosse**, 70, 74, 151, 191, 204, 211, 233, 288, 294  
   - **colosse nu**, 201  
   - **colosse onirique**, 63, 68, 175, 201  
   - **colosses de Memnon**, 67, 70  
**complexe funéraire**, 47, 99, 101, 111, 113, 119, 125, 127, 129, 147, 159, 225, 286, 287, 338  
**concupine**, 62, 67, 159, 288  
**cône d'onguets**, 41, 217  
**conservation (état de)**, 19, 117, 151, 179, 209, 213, 261  
**conservation (objets)**, 310, 313, 324, 327, 330  
**Constantinople**, 285  
**constellation**, 139, 275  
**construction**, 32, 41, 47, 48, 56, 58, 66, 67, 74, 93, 109, 111, 113, 129, 135, 175, 177, 185, 191, 199, 205, 225, 245, 271, 277, 298, 318, 328  
**conte du Nautrigé**, 62  
**contrat**, 44, 151  
**contremaitre**, 113, 241  
**contrepoids de collier**, 227, 251  
**convention**, 23-25, 27, 31, 54-56, 58, 68, 75, 89, 103, 105, 109, 127, 165, 207, 269, 279, 281, 285, 331  
**convoi funéraire**, 29  
**copies**, 191, 201, 303, 309, 314, 321, 322, 330  
**Coptos**, 195  
**cordeau**, 48  
**corniche à gorge**, 41, 57, 99, 145, 167, 185, 235, 247  
**corvée**, 46, 113, 241  
**cosmogonie**, 58  
**costume**, 40, 56, 63, 68, 71, 72, 75, 76, 78, 89, 97, 103, 105, 141, 144, 269, 283  
   - **costume des vivants**, 44  
**coulée**, 27, 97  
**couleurs**, 31-33, 51, 54, 59, 63-66, 66, 70, 71, 75, 83, 85, 87, 101, 103, 107, 109, 115, 117, 121, 127, 137, 141, 149, 153, 167, 201, 207, 209, 227, 235, 237, 239, 267, 283, 328, 331  
**couronne**, 25, 31-33, 37, 52, 56, 61, 65-67, 70, 71, 73, 74, 78, 83, 85, 87, 101, 103, 107, 109, 115, 117, 123, 127, 137, 141, 149, 153, 159, 161, 167, 199, 201, 205, 207, 209, 235, 237, 239, 257, 259, 267, 283, 330  
   - **couronne aof**, 37, 253  
   - **couronne de Basse-Égypte**, 32, 40, 48, 91, 137, 147  
   - **couronne de Haute-Égypte**, 32, 40, 48, 87, 91, 97, 121, 147, 253  
   - **couronne de « justification »**, 45  
   - **couronne hathorienne**, 199, 227, 229, 233  
   - **couronne Iah-prouh**, 40, 48, 173, 205, 207, 255  
   - **couronne de Nefertiti**, 205, 207, 209  
   - **couronne jebout**, 37, 48, 201, 233, 253  
**couronnement**, 40, 43, 48, 149, 155, 157, 159, 181, 201, 223, 231, 241  
**nom de -**, 261, 271, 273, 277  
**course rituelle**, 40  
**Création**, 38, 159, 205, 207, 211, 249  
**Crète**, 22, 185  
**crocodile**, 27, 37, 259, 273, 279  
**crue**, 18, 19, 31  
**crypte**, 273, 275, 277, 330  
**cryptogramme**, 179  
**cuiller à fard**, 68  
**culte**, 35-38, 40-42, 46, 47, 49, 56, 58, 62, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 79, 113, 117, 127, 129, 145, 167, 191, 213, 217, 233, 239, 286, 333  
   - **culte animal**, 87  
   - **culte divin**, 12, 36, 47, 57, 121, 131, 223, 231, 259, 273  
   - **culte du roi défunt**, 38, 113, 129, 173, 199, 217  
   - **culte funéraire**, 12, 34, 44, 47, 58, 127, 151, 175, 199, 286  
   - **culte impérial**, 191  
   - **culte païen**, 76, 309  
   - **culte royal**, 113, 173  
**cutéiforme**, 169  
**cycles**, 18, 43, 155, 157, 249  
   - **cycle oséen**, 39  
   - **cycle du Soleil, cycle solaire**, 39, 113, 129, 249  
**cyprès**, 20  
**cypris**, 32

## D

- Dahchour**, 59, 63, 65, 67, 107, 111, 113, 115, 153, 159, 288, 315, 325, 338  
**dais**, 159, 189  
**damaquiré**, 49, 251  
**Dame du Sycamore**, 121, 181, 189, 237  
**dattier**, 26, 247  
**Damiette**, 18  
**dammis memriou**, 179  
**dame**, 42, 47, 68, 83, 85, 139  
**datation**, 21, 87, 103, 169, 191, 211, 219, 259, 265, 279, 281, 314  
**Davis (C. M.)**, 314  
**DB 320-181**, 127  
**débarcadère**, 113, 155  
**décalage**, 26  
**décans**, 275  
**décor**, 21, 24, 26, 29, 33, 35, 36, 39, 41-43, 46, 47, 49, 51, 52, 55-60, 63-69, 74-76, 78, 83, 85, 87, 89, 91, 95, 97, 101, 103, 107, 109, 113, 115, 117, 125, 127, 129, 135, 137, 139, 145, 149, 155, 157, 159, 161, 163, 165, 167, 169, 173, 175, 177, 181, 183, 185, 187, 189, 191, 193, 197, 203, 205, 213, 215, 217, 219, 223, 225, 227, 229, 233, 235, 237, 243, 247, 251, 253, 255, 263, 271, 273, 275, 277, 281, 286, 287, 288, 290, 292, 294, 299, 300, 302, 303, 305, 318, 319, 329  
**décret**, 48, 57, 113, 310, 312, 330  
**dédicace**, 177, 223, 239  
**dénée**, 27, 28, 36, 37, 39, 40, 44, 67, 73, 85, 91, 121, 125, 131, 153, 159, 175, 183, 187, 191, 193, 199, 215, 225, 227, 235, 237, 247, 249, 253, 259, 271, 275, 277, 279, 301  
**déformation**, 68, 211  
**défiant**, 23-25, 28, 29, 32, 40, 42, 43, 45-48, 50, 55-58, 62, 65, 67, 83, 93, 99, 101, 103, 107, 111, 115, 117, 127, 129, 133, 139, 141, 143, 151, 161, 163, 165, 167, 169, 173, 175, 177, 181, 183, 185, 187, 189, 191, 193, 196, 197, 201, 203, 205, 213, 215, 217, 219, 223, 225, 227, 229, 235, 237, 243, 245, 247, 251, 253, 255, 263, 265, 271, 273, 275, 277, 286-

288, 290, 292, 294, 299, 300, 302-304, 318, 319, 329  
 Deir el-Bahari, 29, 43, 63, 67, 80, 135, 139, 175, 177, 179, 181, 183, 287, 291, 314, 324, 331  
 Deir el-Médineh, 33, 47, 49, 50, 52, 53, 79, 237, 239, 241, 314, 324, 339, 345  
 Delta, 20-22, 55, 65, 69, 71, 75, 91, 147, 193, 253, 265, 279, 314, 321, 323, 331  
 démon, 45, 233  
 Dendérah, 35, 36, 52, 63, 74, 131, 227, 271, 275, 277, 303, 311, 323, 324, 338  
 dépôt de fondation, 48, 49  
 dépouille de vautour, 40, 239  
 descenderie, 113, 197, 227  
 dessinateur, 28, 33, 49-52, 317  
 Deuxième prophète d'Amon, 239  
 devanteau, 40, 63, 151, 201, 207, 217, 221, 294  
 dévotion, 73, 74, 76, 169, 193  
 diadème, 63, 65, 109  
 - diadème kouchite, 257  
 dieu, 15, 18, 29, 31, 52, 35-46, 48, 49, 54, 57, 58, 62, 66, 67, 68, 70, 72, 74, 75, 78, 87, 91, 93, 95, 119, 125, 129, 131, 137-139, 145, 149, 155, 157, 173, 183, 187, 191, 193, 195, 201, 205, 207, 213, 215, 219, 221, 223, 225, 229, 231, 233, 235, 237, 239, 247, 249, 251, 253, 255, 257, 259, 261, 271, 273, 275, 277, 279, 298, 300-302  
 - dieu cananéen, 231  
 - dieu-chien, 93, 121  
 - dieu enfant, 36  
 - dieu lune, 37, 193, 283  
 diplomatie, 22, 48  
 directivité, 28  
 disque solaire, 37, 40, 68, 121, 157, 199, 227, 231, 235, 247, 249, 251, 253, 255, 271, 273, 295  
 divine adoratrice, 41, 72, 73, 239, 251, 259, 263, 300, 399  
 divinisation, 12, 211, 298  
 Djane, 245  
 Djeh, 271  
*djet*, 46, 189, 225, 227, 235  
 Djedefré, 111  
 Djedhorpamaï, 279  
 Djedkhorosounefinkh, 255, 301  
 Djedthorounefinkh, 305  
 Djéhoury, 48, 66, 187, 293  
 Djéhouryhetep, 161  
 Djéhourymés, 50  
 Djéser, 23, 40, 47, 56, 99, 101, 103, 105, 113, 117, 123, 129, 286, 323, 337  
 Djéser-Akhet, 175  
 Djéser-Djéserou, 175, 177  
 Dodécachène, 277  
 doigt à la bouche, 179, 231  
 Domitien, 273  
 donation, 219, 245, 271, 277  
 diseuse, 31, 32, 183  
 Douat (*Amdonai*), 47, 129, 183, 213, 227  
 double couronne, 40  
 Douch, 327, 339

Doum, 20  
 Dra Abou'l Naga, 67, 135, 139, 173, 239, 324, 319  
 dromos, 42, 155, 191, 223, 277  
 Drovetti (B. M. M.), 229, 311, 312

## E

ébauche, 52, 59, 267, 277  
 éclairage, 52, 327  
 écriture, 15, 16, 20, 26, 30, 31, 35, 55, 63, 74, 78, 95, 309, 310, 321, 322, 331  
 Edfou, 35, 52, 54, 61, 74, 149, 271, 277, 303, 304, 313  
 édît de Théodose, 76, 309  
 Égiéens, 21, 22, 169, 173, 290  
 église, 191, 205, 277, 301  
 Égyptiens divinisés, 35, 38, 58, 155, 231, 239, 243, 299  
 égyptologie, 15, 49, 309-313, 315, 317, 322, 324, 328, 329, 337-339, 341-346  
 égyptomanie, 318  
 égyptophilie, 118, 319  
 Ehinasiya, 133  
 El-Berchek, 161  
 éléphant, 20, 185  
 éléphantine, 35, 167, 189, 324  
 élevage, 165  
 élévation rabattue, 76, 185  
 el-Saïf, 115  
 embaumement, 44, 249  
 emblème, 73, 97, 121, 199, 279  
 embouteillage, 247  
 empereur, 76, 273, 285, 305, 309  
 enceinte, 42, 47, 91, 95, 99, 113, 129, 147, 159, 163, 191, 223, 225, 231, 237, 243, 245, 247, 263, 271, 273, 275, 286, 325  
 enduit, 33, 41, 45, 51, 107, 165, 167, 235  
 Ennéade, 38, 217, 275  
 entrelacs, 65  
 épagomènes, 30  
 épigraphie, 314, 315, 328, 329  
 épouse  
 - Époque amarnienne, 36, 64, 68, 70, 221  
 - Époque archaïque, 173  
 - Époque copte, 203  
 - Époque hellénistique, 245  
 - Époque prédynastique, 27, 55, 63, 85, 87, 93, 97, 321, 324  
 - Époque protodynastique, 54  
 - Époque ptolémaïque, 55, 169, 175, 231, 245, 269, 273, 281, 285, 310, 317  
 - Époque ramesside, 21, 30, 69, 71, 179, 203, 235, 237, 239, 241  
 - Époque romaine, 31, 111, 245, 318  
 - Époque saïte, 25, 65, 255, 265, 269  
 - Époque thinite, 47, 55-58, 76, 79, 93, 95, 97, 119  
 épouse, 37, 46, 68, 72, 107, 109, 111, 115, 151, 153, 165, 167, 173, 189, 197, 213, 217, 221, 233, 237, 219, 241, 251, 291  
 - épouse d'Amon, 72, 239  
 - épouse du dieu, 239, 251, 259

- épouse royale, 40, 235, 239  
 équipe, 62, 127  
 Équipe de la Tombe, 50-52  
 équipement funéraire, 43, 44, 50, 161, 299  
 Ermant, 37  
 Esna, 35  
 espace, 29, 31, 42, 49, 51, 64, 69, 70, 83, 93, 115, 143, 179  
 esquisse, 49, 51, 52  
 étang, 185  
 éternité, 12, 30, 46, 191, 241, 247  
 Éthiopie, 17, 16  
 étoffe, 40, 68, 105, 117, 119, 121, 161, 199, 271, 275  
 étoile, 30, 42, 60, 99, 101, 129  
 étranger, 15, 35, 70, 125, 187, 197  
 Euphrate, 66  
 évêché, 245  
 exorcisme, 277  
 expressionnisme, 70, 205  
 expressivité, 64, 67, 68, 115, 171, 281  
 ex-voto, 15-38, 41, 48, 49, 62, 193, 223, 239, 267

## F

façade de palais, 95  
 factice, 44, 99, 225  
 faïence égyptienne, 21, 27, 41, 54, 57, 65, 93, 99, 139, 187, 215, 241, 261  
 famille divine, 251, 275  
 famille, 18, 21, 41, 257  
 Farafrah, 17, 324, 339  
 fard, 21, 55, 68, 105, 109, 117, 137, 171, 181, 209, 241  
 faucon, 20, 37, 91, 95, 115, 119, 155, 157, 159, 215, 231, 253, 255, 257, 261, 271, 279, 287, 300, 303  
 faune, 20  
 fausse barbe, 147, 215  
 fausse voûte, 165  
 fausse porte, 47, 56-58, 127, 129, 147, 161, 165, 185  
 Fayoum, 17, 21, 37, 133, 147, 199, 285, 323, 338  
 fécondité, 85, 233  
 Feldspar, 32, 65  
 félin, 40, 91, 117, 159, 221  
 fenêtre, 43, 223  
 - fenêtre d'apparition, 28, 41, 197, 217, 243  
 fer, 21, 31, 32, 49, 65  
 fermoir, 215  
 fête, 37, 101, 217, 225, 271, 304  
 - belle fête d'Opet (*La*), 191  
 - belle fête de la Vallée, 263  
 - fête de l'Hippopotame blanc, 259  
 - fête de Min, 145  
 - fête du Nouvel An, 271, 275  
 - fête de Pecker, 225  
 - fête *Sed*, 30, 40, 48, 56, 58, 63, 65, 97, 101, 135, 137, 145, 149, 201, 225  
 fétichisme, 36  
 fibres, 20, 41, 103  
 fibule, 285  
 figurine, 39, 46, 48, 85, 87, 139, 179, 189, 193, 241, 257, 286

filet, 26, 40, 107, 165, 261  
 filiation, 36, 213, 231, 241  
 firmans, 311  
 flabellifère, 219, 229  
 Florence, Museo Egizio, 227, 312,  
 318, 342  
 - inv. n° 2468 : 227  
 fonctionnaire, 19, 40, 48-50, 58-61,  
 73, 76, 101, 123, 197, 219, 251  
 fondant, 65  
 fondation, 48, 56, 145, 157, 169, 223,  
 271, 273, 310, 325  
 - fondation royale, 50, 58  
 fonte pleiste, 49  
 Forbin (L. N. P. A.) Comte de, 312  
 forgéron, 49, 105  
 formale, 44, 46, 85, 87, 117, 129, 157,  
 161, 177, 279  
 - formule d'offrandes, 161, 163, 179,  
 195, 263, 293  
 forteresse, 21, 33-37, 64, 91, 93, 95,  
 165, 286, 310, 337  
 fosse à barque, 60, 111, 225, 327  
 fresque, 50  
 frise, 25, 99, 183, 205, 247, 253  
 - frise de babouins, 233  
 - frise égyptienne, 159, 161, 167  
 - frises d'objets, 161  
 fruite, 32, 65  
 frontalité, 28, 75, 97, 105, 109, 193  
 funérailles, 44, 47, 48, 111, 217, 283

## G

gabbro, 155  
 Gafère, 283  
 gargoille, 145  
 garnison, 167, 203  
 gâteau, 117, 157, 263  
 gazelle, 20  
 Geb, 38, 249  
 Gebel, 161, 324, 339  
 - Gebel Ahmar, 21  
 - Gebel Barkal, 324, 333, 339  
 - Gebel el-Arak, 20, 55, 93, 296  
 - Gebel el-Haridi, 324, 338  
 - Gebel el-Tih, 323, 337  
 - Gebel Sidsieh, 21  
 Gebelcin, 63, 65, 87, 286  
*gem pa ita*, 201  
 général, 66, 69, 107, 109, 187, 247,  
 310  
 - général en chef, 219  
 génie, 89, 277, 275  
 géométrie, 83  
*geniray*, 55  
 girafe, 185  
 Giza, 37-59, 60-62, 111, 113, 115,  
 117, 171, 231, 286, 287, 312, 314,  
 323, 327, 329, 331, 337, 338, 340, 343  
 glaçure, 65  
 globe solaire, 36, 66, 205  
 gorge égyptienne, 159, 167, 257  
 Gourna, voir Cheikh Abd el-Gourna  
 Gournet Mourraï, 67  
 gouverneur, 6, 62, 197, 245  
*graffiti*, 50, 181  
 grand père, 40, 49, 66, 109, 147, 283

grande épouse royale, 40, 235, 239  
 granulation, 63  
 gravure, 52, 179, 211, 215, 319  
 grec, 17, 22, 48, 54, 73, 74, 76, 245,  
 261, 273, 283, 303, 310-312, 317  
 griffon, 66, 159, 173  
 grille de proposition, 27, 28, 51, 197,  
 209, 213, 267  
 groupe statuaire, 67, 68, 121, 131,  
 163, 177, 181, 191, 193, 207, 221,  
 231, 257, 261, 287, 290, 294, 297

## H

habitation, 49, 50, 209, 223, 237  
 hache, 173, 291  
 Hadrien, 277, 318  
*Hâpidjéfat*, 151, 288  
 Hâpouseneb, 50  
 Hâpy, 18  
 Hâpymen, 181  
 harem, 48, 203, 243, 294  
 Harmakhis, 231  
 Haroëris, 273  
 Haroua, Harwa, 72, 346  
 harpe, 255  
 harpiste aveugle, 255  
 Harpocrate, 75, 277  
 Hatchepsout, 43, 52, 66, 67, 80, 175,  
 177, 179, 181, 191, 291, 300, 324, 338  
 Hathor, 31, 32, 55, 39, 43, 91, 121,  
 131, 153, 175, 187, 205, 213, 227,  
 233, 235, 271, 275, 277, 298, 303,  
 304, 338  
 Hathor d'Ibchek, 233  
 hathorique, 153, 199, 229, 233, 253,  
 275, 277  
 Hatnoub, 21, 161, 203  
 Hébreux, 321  
 Heh, 173  
 Héliopolis, 36-38, 49, 99, 109, 147,  
 149, 219, 237  
 hellénistique, 74, 247, 269, 281, 283  
 Héliouan, 323, 338  
 Hémén, 48, 72, 257, 303  
*hémot-necher*, 239  
*hepa*, 40, 93, 147, 215, 229, 255  
 Heqahpeperé Chechonq, 247  
 Heqa-Maât-Ré, 241  
 Hérakléopolis, 133, 323, 338  
 Herbert (G. E. S. M., 5<sup>e</sup> Comte de  
 Carnarvon), voir Carnarvon  
 Herihor, 223  
 hermétisme, 309  
 herminette, 59  
 Hermopolis, 37, 38, 193, 203, 219,  
 237, 267, 313  
 Uermopolis Magna, 283, 304, 395  
 Hermopolis-Parva, 265  
 Hérodote, 17, 73  
 héros, 20, 37  
 - héros solaire Benou, 235  
 herse, 47, 60  
*hetep di mena*, 195, 293  
 Hétophéris, 60, 111, 115, 287, 314  
 Hézyré, 58, 101, 103, 286  
*Hierakonpolis*, 89, 91, 97, 237, 286,  
 324-326, 331, 339

hiérarchie sacerdotale, 48  
 hiératique, 52, 189, 241, 322  
 hiéroglyphes, 12, 27, 30, 31, 36, 56,  
 63, 74, 76, 91, 93, 95, 129, 149, 177,  
 207, 219, 255, 269, 310, 312, 321, 328  
 hippopotame, 20, 44, 65, 87, 127,  
 139, 165, 259, 288  
 Hirsute, 21, 22, 69, 223, 233  
 Hor, 50  
 Horémakhet, 231  
 Horémheb, 48, 50, 51, 69, 175, 191,  
 217, 219, 221, 297, 323, 338  
 Horizon d'Atou, 68  
 Horizon de Khéops, 111  
 Horizon du disque, 203, 295  
 Horpachkered, 75  
 Horus, 31, 35, 37, 39, 40, 45, 79, 91,  
 95, 113, 119, 149, 159, 189, 227, 237,  
 253, 261, 271, 273, 277, 301-304  
 - Horus de Meha, 233  
 - Horus de Mesen, 245  
 - Horus l'Ancien (Haroëris), 273  
 - Horus l'enfant, 75  
 - Horus Psoho, 261  
 - Horus sur les crocodiles, 279  
 Hotepsekhemouy, 99  
 houe, 241  
 Houni, 107  
 Hourouan, 70, 231, 298  
 Houy, 50  
 Houta, 50, 294  
 huile, 44, 46, 51, 117  
 Hlykaos, 62, 65, 171, 173, 245, 337  
 hymation, 283  
 hymne, 60, 71, 125, 129, 219, 255  
 - hymne à Amou, 277  
 - hymne à Horus, 273  
 - hymne à Mout, 271  
 - hymne à Osiris, 197, 217  
 - hymne à Ptah, à Sekhmet, à Ptah-  
 Sokar-Osiris, 219  
 - hymne à Sébek, 273  
 - hymne à Ré, 197  
 - hymne à Thot, 219  
 - *Hymne au miel*, 255  
 hypogée, 47, 64, 67, 58, 69, 165, 227,  
 247  
 hypostyle, 42, 43, 79, 135, 155, 175,  
 191, 223, 225, 243, 261, 271, 273,  
 275, 277, 297

## I

Iâhhetep, 65, 173  
 ibex, 20  
 ibis, 20, 37, 61, 283  
*icbâd*, 40, 237  
 idéalisation, 147, 157  
*idéma*, 219  
 idéogramme, 117, 310, 321  
 Illahouan, 63  
 image, 12, 15, 23-25, 30, 31, 31, 55,  
 58, 67, 75, 76, 83, 89, 91, 95, 103,  
 115, 119, 125, 141, 155, 171, 173,  
 181, 191, 195, 201, 213, 215, 223,  
 231, 239, 245, 249, 255, 285, 317,  
 319, 327, 328, 331  
 Imenemint, 69

**Inchenepos**, 51  
**Ineny**, 163  
**Inhotep**, 58, 47, 49, 58, 60, 69, 101, 147  
 imporation, 36, 21  
*in anti*, 165  
 incision, 45, 85, 87  
 incrustation, 31, 32, 59, 61, 64, 72, 91, 107, 115, 123, 131, 149, 151, 153, 209, 215, 247, 253, 253, 261  
 infrastructure, 46, 197, 217, 283  
 moudation, 18, 19, 30, 38  
 Institution de la tombe, 49-51  
 ntendant, 49, 161, 179, 189  
 rrecessneur, 38, 205, 207  
 vasion, 37, 62, 71, 74  
 Jhstefnakht, 251  
**Jouit**, 191  
*inamutef*, 217, 227, 235  
 ousy, 50  
**Ipsouy**, 50  
*int-est*, 191  
 irrigation, 18, 46, 237, 241  
 Irtasen, 50  
**Iset**, 242  
 isis, 37-40, 74, 75, 183, 189, 195, 213, 215, 225, 227, 235, 237, 247, 249, 253, 277, 279, 304, 309, 318  
 Isiremkheb, 247  
 Ismailia, 330, 340  
 iscéphalie, 253  
 Israël, 22  
 ivoire magique, 259

## J

**Jaffa**, 187  
 jarols, 26, 67, 141, 175, 185, 189, 203, 292, 318  
 - jardin botanique, 43  
 jarre, 21, 91, 115, 141, 263, 286  
 jeu, 42, 56, 163, 235  
 issaillerie, 63  
 jour de l'An, 30  
 jubilé, 145, 157, 191, 221, 231, 237, 253, 273  
 Juda, 22  
 jugement, 45, 249  
 juxtaposition, 26, 29, 194

## K

**Ka**, 43, 195, 221, 239  
 - *Ka royal*, 191, 213  
**Ka**, 123  
**Kamutef**, 149  
**Kaout**, 63  
**Karmak**, 29, 31, 40, 43, 64, 66, 67, 69, 71, 72, 145, 149, 179, 182, 192, 194, 201, 219, 223, 229, 239, 251, 259, 261, 277, 297, 311, 313, 315, 322, 324, 328, 329, 338, 346  
**Karonama**, 72, 251, 300  
**Kattara**, 17  
**Kefisou**, 22  
**Khalasnosokar**, 58, 101, 103  
**Khâbekhent**, 241

**Khaemouaset**, 70, 323, 337  
**Khakaouê**, 155, 157, 159  
**Khakheperre**, 153  
**Khâneferre Sébekhotep**, 65  
**Khasckhem**, 56, 93, 97, 99, 101, 286  
**Khat**, 199, 201  
**Khekerou**, 41, 183  
**Khenyintentyou**, 35, 37, 93, 225, 271  
**Kheops**, 47, 56, 58-62, 109, 111, 113, 115, 117, 123, 126, 327  
**Kheprê**, 44  
**Khakheperre**, 155  
**Kheper-ka-Ré**, 149  
**Khéphren**, 56, 59, 60, 101, 113, 119, 287, 311  
**Kheprê**, 40, 48, 173, 205, 207, 229, 255  
**Khepri**, 36, 235, 247  
**Kherouef**, 67, 298  
**Khnoum**, 35, 43, 167  
**Khnoumhotep III**, 145, 290  
**Khâkha**, 67  
**khôl**, 21  
**Khnoum**, 35, 37, 171, 244, 271  
**Khnoum-Neferhotep**, 245  
**kirosque**, 145, 155, 185, 197, 205, 233, 273, 275, 277  
**Kiya**, 205, 214, 215  
**kohol**, 21  
**Kou el-Noua**, 203  
**Koum Oubou**, 35, 273, 303  
**Kouban**, 169  
**Kouch**, 21  
**Kousbite**, 22, 257

## L

**Labyrinth**, 64  
**Lagides**, 74  
 lampe à huile, 46, 51  
**lapis-lazuli**, 32, 65, 115, 159, 169, 215, 247, 253, 299  
*Lates néolithique*, 20  
**Le Caire**, musée égyptien, 91, 107, 121, 125, 133, 143, 147, 151, 169, 189, 199, 201, 205, 211, 219, 259, 261, 267, 300, 330, 331, 339, 340, 346  
 - CG 391 : 291  
 - CG 392 : 291  
 - CG 395 : 291  
 - CG 726 : 304  
 - CG 541 : 287  
 - CG 27493 : 245  
 - CG 33127 à 33153 : 102  
 - CG 33336 : 302  
 - CG 34183 : 213  
 - CG 42171 (=JE 30922) : 292  
 - JE 33034 : 287  
 - JE 33035 : 287  
 - JE 36393 : 288  
 - JE 38257 : 294  
 - JE 42073 : 291  
 - JE 44951 : 288  
 - JE 49528 : 294, 340  
 - JE 49889 : 286  
 - JE 51280 : 287  
 - JE 53113 : 291  
 - JE 60687 : 215  
 - JE 62028 : 217  
 - JE 66756 : 301  
 - JE 69331 : 287  
 - JE 70027 : 301  
 - JE 70736-70740 : 169  
 - JE 87741 : 293  
**Léontopolis**, 279  
**Lépsios (K. R.)**, 54, 221, 245, 311, 313  
*Lettres d'Amarna*, 22  
**Levantin**, 22  
**Liban**, 20, 22, 32, 93, 111, 117, 151  
 libation, 117, 261  
**Libou**, 21  
**Libye**, 17, 21, 125  
**Libyens**, 89, 125, 197, 223, 233, 243  
**Licht**, 63, 147, 153, 314  
**lin**, 20, 31, 40, 137, 167, 241, 253  
**linéal**, 127, 183  
**lngot**, 169  
**linéaire**, 26, 41, 48, 60, 64, 93, 155, 157, 263, 273, 289, 291  
**lion-Aker**, 255, 257  
**Linnon**, 269, 302  
**Is**, 173, 269, 273  
*Isie*, 54, 179, 183, 271  
 - liste d'étoffes, 117  
 - liste de donations, 277  
 - liste des aliments, 45  
 - liste des offrandes, 57, 197  
 - liste des sanctuaires, 271  
 - liste royale, 48, 225  
**Itaries**, 273  
 - *Itaries à l'œil d'Horus*, 227  
 - *Itaries de Ré*, 183, 227  
**Itargie**, 32  
**ivre**, 47, 48  
 - *Livre de l'Amalouat*, 48, 129, 183, 213, 227  
 - *Livre de la Vache Céleste*, 227  
 - *Livre des Cavernes*, 47  
 - *Livre des Deux Chemins*, 161  
 - *Livre des Portes*, 47, 225, 227, 233  
 - *Livre des Respirations*, 45  
 - *Livre pour sortir le Jour (anc. Livre des Morts)*, 45, 183, 225, 235, 249  
**chapitre 1** : 299  
**chapitre 6** : 46, 189, 241  
**chapitre 17** : 237, 299  
**chapitre 30 B** : 45  
**chapitre 70** : 299  
**chapitre 109** : 299  
**chapitre 110** : 237, 247  
**chapitre 125** : 46, 247  
**chapitre 126** : 299  
**chapitre 143** : 299  
**chapitre 146** : 299  
**chapitre 153** : 47, 189, 235  
**chapitre 151 A** : 299  
**chapitre 151 B** : 215, 300  
**lotus**, 20, 38, 42, 43, 115, 159, 167, 173, 195, 221, 241, 251, 255, 269, 279  
 - lotus primordial, 253  
**louvre**, musée, 311, 312, 313, 318, 323, 330, 346  
**Louvre**, département des Antiquités égyptiennes, 35, 49, 50, 81, 93, 127, 139, 141, 143, 151, 153, 155, 157, 161, 169, 175, 185, 187, 193, 195,

- 201, 217, 227, 239, 245, 253, 255,  
261, 265, 267, 269, 275, 279, 286,  
287, 294, 298-302, 328, 330, 331,  
332, 337, 338, 339, 341  
- coupe de Djéhouy, 46, 66, 187, 293  
- couteau du Gebel el-Arak, 29, 55,  
89, 286  
- linteau de Médamoud, 64, 155, 157,  
289  
- mastaba d' Akhethétep, 127  
- scribe du Louvre, 123, 287  
- A 16 : 300  
- A 20 : 300  
- A 21 : 300  
- A 23 : 300  
- C 14 : 50  
- C 48 : 175  
- C 122 : 312  
- C 318 : 245  
- D 38 : 303  
- E 3429 : 302  
- E 3752 : 302  
- E 10443 : 294  
- E 11153 : 193  
- E 11154 : 193  
- E 11273 : 217  
- E 11274 : 217  
- E 12627 : 298  
- E 12960 = E 14389 : 155  
- E 12961 = E 14392 : 155  
- E 15234 : 169  
- E 15242 : 169  
- E 15683 : 245  
- E 17395 : 302  
- E 17401 : 3007  
- E 25434 : 302  
- E 25479 : 301  
- E 27112 : 294  
- E 27253 : 163  
- N 40 : 286  
- N 2312 (= E 25493) : 294  
- N 3092 : 299  
Louxor, 29, 43, 66, 67, 69, 77, 181,  
191, 223, 293, 310, 313, 324, 330,  
338, 340  
lune, 65, 193, 283  
lustration, 117  
lutte, 22, 39, 42, 165, 313  
Lycopolis, 37
- M**
- Maadi, 55, 323  
Maât, 29, 35, 38, 43, 45, 177, 181,  
197, 205, 227, 231, 233, 235, 241,  
243, 249, 253, 283, 298  
Maât-Ka-Rê, 175  
Macédonien, 74  
magasin, 43, 99, 167, 183, 189, 223,  
252, 233, 243  
- magasin des offrandes, 157  
magie, 32, 33, 38  
Mahes, 279  
maîtresse de maison, 241  
majordome, 72, 259, 263  
Makéaton, 203, 205, 215  
Malgatta, 41  
Ma'marya, 85  
mammisi, 74, 271, 273, 275, 277  
Manéthon, 54  
manteau, 40, 64, 97, 109, 137, 163,  
283  
marais, 39, 127, 203  
Marc Antoine, 75  
Marc-Aurèle, 273  
mariage, 43, 233, 271  
Mariette (A.), 103, 119, 123, 171, 245,  
271, 313, 318, 319, 332  
Marou-Aton, 203  
martelage, 215  
Maspero (G.), 129, 245, 271, 305, 313  
masque funéraire, 45, 65, 72, 215, 247  
massue, 40, 56, 91, 93, 173  
mastaba, 30, 41, 47, 56-60, 64, 73, 77,  
93, 99, 103, 107, 109, 111, 113, 117,  
123, 127, 141, 225, 287, 325, 330, 331  
- mastaba el-Faraou, 111  
Maximianus Hercules, 285  
Maya, 215, 221, 297, 338  
mèche, 41, 68  
- mèche de l'enfance, 40, 41  
- mèche latérale, 41  
*Mechoueb*, 21, 22  
Médamoud, 155, 157  
Médinet Gourab, 199  
Médinet Habou, 29, 43, 70, 243, 263,  
300, 314, 324, 338  
Médinet Madi, 323, 338  
Méhyt, 271  
Meïdoum, 59, 107, 113, 286  
Mékétré, 141  
Memphis, 22, 36-38, 45, 49, 57, 58,  
60, 66, 69, 99, 133, 147, 149, 217,  
219, 245, 261, 267, 275, 310, 321,  
323, 337, 339, 343, 346  
*menât*, 195, 197, 221, 227  
Mendès, 37, 323, 337  
Ménès, 225  
Menkheperre, 181, 183, 187  
Men-Kheper-Rê, 179  
Men-Maât-Rê, 227  
Menna, 33  
menuisier, 32, 49, 283  
Mérenptah, 171, 223, 324, 338  
Mérenrê, 129  
Méreret, 159, 289  
Mererouka, 30  
Merit (TT 96), 189, 293  
Mérit, 221, 297  
Méritaton, 203, 205, 215  
Méroé, 22, 324, 333, 339  
Méryrê, 131, 133  
Méryrê-hachetef, 61, 133, 287  
Mérytamon, 179  
Mérenptah, 197  
Mescheti, 62  
Mésopotamie, 21, 169  
métallurgie, 49, 54  
Métchen, 59, 286  
Metouty, 30  
métrologie, 27  
meuble, 32, 56, 75, 79, 115, 283, 318  
migdol, 243  
Min, 36, 37, 145, 195, 271  
Minia, 330, 340  
minoën, 22, 66, 169  
miroir, 27, 161, 277  
Mitanni, 21, 22  
Mit-Farès, 171  
Mnévis, 37  
Mo'alla, 63, 257  
Moabite, 22  
mobilier, 26, 27, 32, 41, 44, 48-50,  
60, 161, 318  
- mobilier funéraire, 24, 25, 32, 33,  
41, 46, 49, 51, 56, 58, 60, 61, 93, 103,  
111, 115, 133, 143, 173, 213, 215,  
235, 241, 247, 251, 287  
modèle, 20, 25, 43, 48, 50, 62, 63, 64,  
65, 133, 139, 141, 147, 161, 183, 213,  
241, 267, 288  
- modèles de sculpteur, 209, 267, 295,  
302  
Moïse, 319  
moisson, 24, 46, 237, 249  
môle, 233, 243, 271  
momie, 32, 45, 46, 48, 78, 111, 115,  
161, 183, 189, 213, 215, 227, 235,  
237, 247, 255, 283, 288, 292, 319,  
327-331  
momification, 19, 21, 44, 54, 117,  
277, 329, 330  
monothéisme, 36  
montagne d'eau, 26, 165  
Montou, 35, 79, 155, 157, 169, 173,  
223  
Montouhemhat, 25, 263, 304  
Montouhotep, 63, 135, 137, 175, 287  
Morgan (J. J. M. de), 159  
mortaise, 32, 151, 239, 257  
mortier, 111, 239  
*mosaïque égyptique*, 241  
moules à pain, 21  
*moumia*, 309  
moustache, 101, 103, 109, 285  
Mout, 35, 37, 191, 223, 229, 233, 243,  
245, 251, 271, 300, 311, 324, 338  
Moutemouia, 43  
Moutnedjemet, 217, 247  
Moutouy, 189  
*мумie*, 309  
mur aux cobras, 99  
mur-bahut, 74, 271, 273, 275, 277, 283  
musée  
- Alexandrie, Musée gréco-romain  
(inv. 3204), 305, 330, 340  
- Assouan, musée, 330, 340  
- Berlin, Ägyptisches Museum und  
Papyrussammlung, 50, 77, 125, 199,  
205, 207, 209, 211, 217, 281, 304,  
311, 313, 340, 346  
- Boston, Museum of Fine Arts, 121,  
183, 209, 281, 287 (inv. 13.3466), 289  
(inv. 14.720), 311, 314, 339, 341  
- Boulaq, 313, 314, 330  
- Brooklyn, The Brooklyn Museum,  
25, 85, 207, 217, 257, 287 (inv.  
39.119), 289 (inv. 5685), 302 (inv.  
37.37 E), 312, 338, 341  
- Florence, Museo Egizio, 227, 313,  
318, 342  
- Giza, musée, 314  
- Giza, musée de la Barque, 340  
- Karnak, musée en plein air, 145  
- Le Caire, Musée égyptien, voir Le  
Caire

- Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, 217, 221, 249, 297, 311, 338, 342, 345  
 - Londres, British Museum, voir British Museum  
 - Londres, musée Soane, 227  
 - Louxor, musée d'Art égyptien, 181, 340  
 - Lyon, Museum d'histoire naturelle, 87  
 - Moscou, musée Kuskowo, 319  
 - Moscou, musée Pouchkine, 342  
 - Munich, Staatliche Sammlung ägyptischer Kunst, 318, 340  
 - New York, Metropolitan Museum of Art, 141, 147, 219, 288, 304 (inv. 50.85), 314, 331, 341, 346  
 - Paris, musée du Louvre, voir Louvre  
 - Turin, Museo Egizio, 70, 229, 299, 310, 311, 312, 331,  
 - Vatican, Museo gregoriano egizio, 313, 342  
 musicien, 27, 40, 42, 191, 251, 255, 277  
 Mycènes, 22  
 Mykérinos, 56, 58, 59, 101, 111, 119, 121, 287  
 mystères, 44, 275, 277, 283, 309  
 mythe, 39, 129, 225

## N

naissance d'Horus, 271  
 naissance divine, 43, 175, 191, 271, 275  
 naissance royale, 43, 227, 231, 271  
 Nakhthorheb, 265, 302  
 Nakhthi, 143, 151, 288  
 Nakhthmin, 215  
 naos, 32, 42, 63, 67, 149, 191, 223, 233, 259, 271, 273, 275  
 Napata, 22, 72, 233, 324  
 Narmer, 53, 55, 91, 289  
 narration, 24, 29, 89  
 natte, 26, 41, 44, 163  
 naturalisme, 42, 64, 109, 147  
 Naucratis, 22, 55  
 Nay, 195  
 Nébamon, 50  
 Nebet akhet, 259  
 Nebhepetré-Montouhotep, 63, 135, 137, 173, 287, 288  
 Nebkheperouré, 213  
 Nebméroutef, 67, 193, 293  
 nécropole, 37, 46, 48, 50, 56, 63, 67, 93, 95, 113, 117, 119, 133, 143, 151, 161, 165, 167, 189, 197, 203, 225, 237, 239, 245, 247, 263, 299, 300, 314, 315, 323, 324, 331, 337, 338, 339  
 Nectanébo, 191, 225  
 - Nectanébo I<sup>er</sup>, 149, 245, 275, 277  
 - Nectanébo II, 271  
 nefer, 169, 173  
 Néfericaré, 62  
 Neferkheperouré-Ouânéré, 207  
 Néferhotep, 288  
 Néfermaat, 59, 107

Néferouré, 179  
 Néfertari, 71, 225, 229, 233, 235, 299  
 Néfertabet, 117, 287  
 Néfertiti, 40, 68, 197, 199, 203, 205, 207, 209, 211, 213, 294, 295, 314, 322  
 Néferoum, 32, 36, 279  
 Neith, 35, 235  
 nekhaba, 40, 201, 215, 255  
 Nekhet, 35, 159, 215  
 Nekheb, 35  
 némès, 40, 48, 101, 119, 131, 149, 155, 171, 177, 181, 201, 215, 241, 247, 267, 292, 318  
 Nénitef, 169  
 néolithique, 55, 83, 286, 339  
 néo-mémphite, 261, 269  
 Néos Dionysios, 272, 303  
 Nephthys, 38, 39, 189, 215, 235, 237, 247, 249  
 Néron, 275  
 Nésa, 58, 105, 286  
 Neter-kheperou, 155  
 Neteryhet, 101  
 Neuf Arcs, 101, 159, 177, 181, 223, 229  
 nielle, 49  
 nilomètre, 271, 277  
 Niouerré, 30, 60, 125  
 Nitocris I<sup>er</sup>, 259, 263  
 nivellement, 111  
 Nofret, 59, 64, 109, 153, 289  
 nom, 16, 33, 40, 42, 43, 48, 50, 56, 68, 69, 74, 95, 101, 103, 113, 117, 121, 123, 131, 133, 145, 157, 169, 179, 191, 193, 197, 201, 207, 215, 223, 231, 235, 241, 251, 255, 257, 259, 275, 279, 286, 291  
 - nom de couronnement, 40, 149, 155, 159, 181, 233, 241  
 - nom d'Horus, 149, 155  
 - nom de naissance, 40, 155, 231, 257  
 - nom royal, 91, 95, 119, 159, 163, 231  
 nomarque, 49, 151, 161, 165, 167, 288, 290  
 nombril, 123, 143, 147, 201, 253, 257, 261, 269  
 nome, 121, 161, 193, 203, 271, 290, 303, 304  
 Noun, 38, 42  
 Nout, 38, 39, 237, 249, 275  
 Nouvel An, 271, 273, 275  
 Nubie, 20, 21, 39, 61, 62, 65, 72, 119, 185, 197, 233, 273, 311, 313, 314, 315, 324, 327, 339  
 Nympha caerulea, 139  
 Nyneter, 93

## O

oasis, 17, 61, 74, 133, 324, 338, 339  
 obélisque, 32, 42, 43, 60, 175, 191, 245, 247, 303, 332  
 océan primordial, 38, 42  
 œil, 27, 39, 55, 58, 97, 103, 121, 197, 209, 247, 317  
 - œil d'Horus, 31, 39, 227  
 - œil de Ré, 39

Œuf primitif, 38, 211  
 Œuf unique, 38  
 offrande, 24, 25, 29, 32, 41, 43-46, 55, 57, 58, 60, 67, 75, 83, 101, 117, 125, 127, 131, 141, 157, 161, 163, 165, 167, 171, 177, 179, 189, 193, 195, 197, 221, 223, 257, 263, 265, 267, 269, 271, 273, 275, 277, 283, 288, 293  
 - offrande à Aton, 203  
 - offrande alimentaire, 42, 44, 55, 117, 127, 241  
 - offrande au dieu, 78, 157, 197, 223, 257, 275  
 - offrande des vases *nou*, 177, 257  
 - offrande du miroir, 277  
 - offrande du vin, 257  
 - offrande musicale, 255  
 - offrandes au Soleil, 197  
 Ogdoade, 38, 193, 304  
 oie trossée, 44  
 oies de Meidoum (Les), 59, 107, 286  
 oiseau, 27, 39, 40, 44, 83, 85, 107, 129, 165, 229, 231, 235, 251, 257,  
 - oiseau *benou*, 237  
 - oiseau-*ba*, 44, 189, 235, 249  
 - oiseau *rekhyt*, 101  
 Ombos, 35, 273  
 ombre du mort, 44  
 omotique, 321  
 onguents, 41, 197, 217, 275  
 Onouris-Chou, 201  
 or de la vaillance, 40, 189  
 oracle, 40, 70, 74, 339  
 orfèvrerie, 63, 65, 68, 169, 253, 301  
 orientalisme, 318  
 orientation, 23, 28, 43, 46, 60, 111, 215  
 Orion, 30  
 Oronte, 29  
 orpiment, 31  
 oryx, 165, 279  
 Osireion, 225  
 Osiris, 31, 32, 36-39, 45, 46, 57, 62, 74, 129, 137, 157, 161, 163, 177, 189, 195, 197, 215, 217, 219, 225, 227, 235, 237, 241, 243, 247, 249, 253, 259, 271, 277, 297, 304, 318  
 Osorkon, 72  
 - Osorkon I<sup>er</sup>, 251  
 - Osorkon II, 245, 253, 300, 301  
 Osorkon MeryAmon, 253  
 ostracon, ostraca, 49-52, 71, 239  
 Ouadi Allaqi, 333, 339  
 Ouadi Hammamat, 21  
 Ouadi Koubbaniya, 324, 339  
 Ouadi Natroun, 65  
 Ouadjet, 31, 215  
 ouchebti, 46  
 Oudimou, 93  
 oudjat, 161, 241, 247, 255  
 Ougarit, 173  
 Oumm el Gaâb, 163, 225, 323, 338, 339  
 Unas, 60, 61, 125, 129, 217, 287, 323, 331, 337  
 Oundebouand, 187, 247, 253  
 Ounout, 193  
 Oupouout, 36, 163, 237  
 Ouroboros, 30

*anzekh*, 41, 149, 177, 195, 207, 215, 229, 241, 251, 259  
 Ouserkaf, 60  
 Outo, 36  
 ouverture de la bouche, 32, 45, 185, 213, 215, 217, 227, 237

## P

Pabasa, 259, 263, 302  
 Pachéribastet, 279  
 Pachérimout, 279  
 Padimahes, 279  
 Padjedankh, 259  
 pagne, 40, 41, 103, 105, 109, 143, 147, 163, 167, 183, 201, 229, 261  
 - pagne à devanteau, 207, 221, 294  
 - pagne archaïque, 40, 177, 217  
 - pagne *chendjyt*, voir *chendjyt*  
 - pagne plissé, 40, 121, 157, 201, 205, 207, 219, 221, 253, 261, 265  
 - pagne royal, 63, 91, 121  
 pain, 21, 26, 27, 44, 51, 117, 141, 157, 163  
 Pa-ir-kap, 269  
 palais, 26, 41, 49, 55, 68, 69, 75, 91, 93, 95, 175, 201, 205, 225, 265, 273, 339  
 - palais cérémoniel, 175, 243  
 Palestine, 21, 62, 65, 115, 223  
 palette, 20, 54, 55, 89, 91, 95, 97, 139, 215, 217  
 - palette de Narmer, 53, 91, 289  
 - palette de scribe, 40, 103, 217, 219, 235  
 - palette à fard, 55, 57  
 palme, 42, 60, 62  
 palmier, 20, 32, 41, 115, 185  
 Panémerit, 245  
 panier, 41, 117, 141, 175  
 panthéon, 35, 36, 37, 149  
 papyrus, 20, 38, 42, 45, 91, 99, 117, 119, 123, 127, 165, 173, 183, 185, 187, 193, 209, 213, 219, 241, 273, 279, 297, 302, 304, 312  
 - papyrus Chester Betty, 300, 304  
 - papyrus funéraire, 46, 249, 299  
 - papyrus « Harris 500 », 293, 332  
 - papyrus illustrés thébains, 72  
 - papyrus mythologique, 249, 300  
 parement, 32, 60, 111  
 parfum, 68, 115, 269, 283, 411  
 parure, 39, 41, 49, 63, 109, 115, 141, 159, 167, 227, 229, 269  
 Paser, 249  
 pastiche, 318  
 père, 187  
 pêche, 42, 127, 165  
 pêcheur, 40  
 péctoral, 63, 153, 159, 247, 253, 289, 301  
 Pehernéfer, 123  
 peigne, 54  
 peinture, 12, 20, 24, 25, 33, 35, 36, 40, 41, 47, 48, 51, 59, 61, 64, 66, 67, 69, 70, 74, 85, 89, 103, 107, 123, 129, 143, 165, 167, 185, 189, 195, 213, 235, 237, 239, 283, 286, 319, 331

peintre, 25, 33, 49-52, 319  
 Peker, 225  
 pelage, 36  
 pèlerinage, 165, 225, 309  
 pendentif, 63, 153, 155, 177, 201, 269  
 Pépi I<sup>er</sup>, 61, 125, 129, 131, 133, 287, 321, 325, 338  
 Pépi II, 61, 125, 129, 131  
 per *aa*, 48  
 peret, 30  
 Périssen, 93  
 période, voir aussi époque  
 - Période intermédiaire, 54  
   *Première Période intermédiaire*, 11, 61, 62, 135, 139, 143, 321, 337  
   *Deuxième Période intermédiaire*, 21, 22, 62, 65  
   *Troisième Période intermédiaire*, 21, 38, 65, 71, 153, 245, 251, 253, 255, 261, 323, 337  
 - Période prédynastique, 55, 83, 91  
 - Période protodynastique, 54  
 - Période saïte, 47, 265  
 - Période sothiaque, 30  
 périscléides, 63, 117, 141  
 péristyle, 42, 201, 217, 271  
 perle, 45, 74, 63, 109, 139, 141, 143, 155, 169, 199, 209, 215, 227, 255, 257  
 per-nou, 299  
 per-our, 149, 237  
 Per-Ousir, 225  
 perruque, 25, 41, 44, 63, 64, 67, 68, 101, 105, 133, 117, 143, 151, 153, 179, 183, 195, 199, 227, 239, 251, 253, 261, 265, 269  
 - perruque à frisons, 67  
 - perruque à revers, 40, 221  
 - perruque blanche, 30, 71  
 - perruque en bourse (poche), 265, 279  
 - perruque mi-longue, 103, 109  
 - perruque ondulée, 217, 219  
 - perruque ronde, 71, 199  
 - perruque tripartite, 121, 221, 229, 239, 241, 253, 259  
 Perse, 22, 73, 74, 281, 283  
 perséa, 20, 32, 40, 223  
 perspective, 12, 24, 25, 26, 28, 127, 205, 227, 243  
 - perspective rabattue, 26, 185  
 Pétosisir, 75, 269, 283, 304  
 Petrie (Sir W. M. F.), 163, 207, 245, 286, 314, 332, 339, 341, 363  
 pharaon, 16, 22, 26, 28, 33, 36, 38, 39, 40-43, 47, 48, 50, 51, 55, 56, 62, 64, 66, 67, 71-74, 76, 87, 91, 93, 97, 113, 115, 117, 125, 131, 133, 145, 147, 149, 151, 153, 155, 157, 159, 161, 171, 173, 181, 183, 197, 201, 207, 213, 215, 219, 221, 225, 229, 231, 233, 235, 241, 243, 245, 247, 253, 257, 261, 265, 267, 271, 275, 277, 296, 328, 331, 333  
 Phéniens, 21, 22, 321  
 Philae, 38, 74, 277, 304, 309  
 Piânkyh, 72  
 piété filiale, 169  
 pigments, 31, 51, 107, 209, 235

pilier, 43, 60, 113, 119, 135, 149, 155, 167, 175, 177, 181, 183, 197, 201, 233, 243, 253, 263, 275  
 - pilier *djnal*, 46, 189, 225, 227, 235  
 - pilier *dorsal*, 28, 75, 97, 195, 229, 259, 265, 279, 281, 302  
 - piliers *hathoriques*, 233  
 - piliers *osiriaques*, 243  
 pinceau, 51, 68, 103, 117, 123  
 pions, 26, 56, 93  
 piquetage, 285  
 Pi-Ramesses, 55, 66, 69, 245, 323  
 placage, 32, 75  
 plafond astronomique, 43, 225, 227, 273  
 plan, 26, 42, 46, 47, 50-52, 60, 67, 113, 129, 135, 151, 165, 167, 175, 183, 185, 189, 197, 203, 213, 217, 221, 225, 227, 231, 235, 238, 243, 263, 273, 275  
 pleureuse, 77, 197  
 plis du cou, 68, 205, 211  
 Podium, podium *tchénett*, 149, 193, 217, 255  
 polissage, 59  
 polychromie, 31, 75, 207, 241, 267  
 porte-enseigne, 70  
 porte-sandales, 41, 91, 165  
 porteurs(es) d'offrandes, 62, 141, 171, 197, 283, 288  
 portique, 43, 63, 135, 137, 175, 221, 225, 263, 271, 277, 333  
 portrait, 58, 65, 109, 119, 155, 157, 181, 199, 209, 221, 229, 257, 285, 292, 295, 304  
 - portraits romains, 281  
 - portrait royal, 147  
*Potamogeton lucens*, 139  
 Pount, 29, 32, 125, 175, 185  
 préfet romain, 76  
 premier prophète, 51  
 présent royal, 187, 293  
 pressage, 269  
 prêtre, 40, 44, 45, 49, 50, 54, 70, 73, 76, 113, 127, 131, 145, 171, 191, 197, 223, 237, 249, 275, 279, 281, 309  
 - prêtre d'Amon-Ré, 259  
 - prêtre *innumautef*, 217, 227, 235  
 - prêtre lecteur, 45  
 - prêtre ritualiste, 133  
 - prêtre *sem*, 40, 45, 189, 197  
 - prêtres de Bastet, 279  
 - prêtres funéraires, 24, 151, 161  
 prêtresse d'Hathor, 167  
 prince héritier, 40  
 prince royal, 229  
 princesse, 41, 63, 117, 135, 153, 159, 179, 203, 207, 211, 286, 287, 289, 296  
 prisonnier, 43, 173, 217, 233, 243, 271, 277  
 Prisse (A. C. T. E.) dit Prisse d'Avennes, 311, 312  
 procession, 43, 163, 175, 223, 225, 239, 243, 275, 277  
 - procession d'Opet, 191  
 - procession de la fête de la Vallée, 263  
 - procession géographique, 271  
 profil, 23, 26, 27, 41, 58, 89, 103, 143, 147, 195, 209, 211, 227, 247, 268

pronaos, 271, 273, 275, 277  
propagande, 35, 48, 173, 291, 318  
proportion, 27, 28, 51, 61, 63, 64, 87, 99, 101, 103, 105, 111, 131, 135, 141, 145, 267  
Psammétique  
- Psammétique I<sup>er</sup>, 259, 263  
- Psammétique II, 265, 303  
*pschent*, 40, 48, 201, 233, 253  
pseudo-perspective, 28  
Psousennès I<sup>er</sup>, 171, 231, 245, 247, 300  
Ptah, 36-38, 40, 49, 149, 233, 235, 267, 277, 288, 298  
Ptahchepsès, 60  
Ptolémée, 22, 54, 74, 273  
- Ptolémée II, 269  
- Ptolémée III Évergète I<sup>er</sup>, 271, 312  
- Ptolémée IV, 80, 271  
- Ptolémée V Épiphane, 310  
- Ptolémée VI, 273, 277  
- Ptolémée VII, 271, 273  
- Ptolémée VIII, 273, 275  
- Ptolémée XII, 273, 277, 303  
- Ptolémée XIII Aulète, 275  
- Ptolémée XIII, 271, 303  
purification, 21, 32, 44, 189, 223, 261, 271, 273, 275, 302  
pylône, 26, 42, 43, 63, 79, 145, 191, 217, 221, 223, 233, 243, 245, 263, 271, 273, 277, 328  
pyramide, 46, 54, 57, 59-61, 63, 64, 67, 101, 115, 117, 119, 125, 135, 225, 237, 286, 287, 291, 311, 315, 323, 326, 327, 337, 338  
- pyramide de Caius Cestius, 318  
- pyramide satellite, 113, 129  
- pyramides à degrés, 47, 58, 99, 103, 107, 111  
- pyramides de Giza, 58, 59, 113  
- pyramides de reine, 111, 129, 325  
pyramidion, 47, 60, 111, 237

## Q

Qa, 97  
Qadech, 29, 70, 223, 225, 233  
Qantir, 315, 323, 337  
Qasr el-Sagha, 323  
Qasr Ibrim, 324, 339  
Qoubbet el-Hâoua, 167  
quadrillage, 28, 113, 255  
quai débarcadère, voir débarcadère  
quartz, 59, 65, 169, 215  
quartzite, 21, 32, 183, 211, 215, 219, 265  
quatre fils d'Horus, 189  
queue d'animal, 40, 48, 91

## R

Rahotep, 59, 107, 109  
Ramesséum, 29, 70, 243, 297, 323, 324, 338, 346  
Râmessou-Meryamon, 231  
Ramosé, 67, 77, 197, 294  
rampe, 43, 60, 111, 135, 145, 175

Ramsés, 54, 66, 67, 227  
- Ramsés divinisé, 233  
- Ramsés I<sup>er</sup>, 223, 225  
- Ramsés II, 38, 48, 69, 70, 71, 78, 79, 163, 171, 175, 179, 191, 223, 225, 229, 231, 233, 245, 261, 298, 302, 311, 330, 338  
- Ramsés III, 69, 70, 78, 79, 223, 243, 300  
- Ramsés IV, 51, 223, 241  
- Ramsés VI, 223  
- Ramsés VII, 52  
Rè, 32, 36-39, 45, 60, 79, 109, 129, 149, 157, 161, 173, 179, 183, 197, 213, 227, 231, 235, 237, 241, 253, 259, 271, 298  
réalisme, 58, 62, 72, 101, 103, 107, 165, 167, 177, 195, 267  
récolte, 18, 46, 237, 263  
récompense, 32, 40, 127, 189, 197  
redan, 41, 93  
*regalia*, 177  
registre, 25, 28-30, 46, 55, 63, 89, 91, 107, 125, 127, 143, 165, 185, 197, 237, 263, 269, 283  
Rè-Horakhty, 36, 79, 233, 235, 237, 243, 255  
reine, 28, 40, 43, 50, 64, 66, 67, 111, 115, 129, 153, 159, 173, 175, 177, 181, 195, 199, 205, 207, 209, 217, 229, 233, 235, 239, 287, 289, 291, 294, 299, 325, 331, 338  
reine mère, 41  
Rekhmiré, 26, 67, 175, 185, 292  
relief, 55, 56, 58-61, 69, 73-75, 95, 97, 99, 103, 105, 117, 119, 123, 125, 127, 137, 143, 149, 167, 171, 175, 217, 219, 223, 227, 231, 233, 243, 259, 269, 286, 327  
- relief dans le creux, 27, 64  
- relief levé, 27, 145  
- reliefs incisés, 27, 52  
reliquaire, 37  
*Rè-mes-sou*, 231, 241  
remploi, 48, 155, 247  
renaissance, 43, 44, 47, 139, 179, 187, 225, 249, 281  
Rèneb, 93  
*repa batya*, 265  
repas funéraire, 57, 59, 117, 283  
reservoir de barque, 191, 233, 273  
repuissé, 187  
représentation, 12, 24, 25-27, 29-31, 35, 36, 41, 42, 48, 49, 57, 58, 60, 72, 83, 85, 87, 91, 97, 123, 125, 149, 153, 155, 157, 159, 171, 175, 185, 193, 197, 203, 207, 233, 239, 249, 261, 263, 279, 283, 315, 317  
reptile, 20, 95  
Reret, 259  
résidence royale, 55  
restauration, 70, 74, 133, 149, 179, 223, 235, 287, 322-324, 327, 331, 337, 338  
résurrection, 42, 129, 161, 193, 249  
revêtement, 111, 135, 261  
*richi*, 215  
rides, 91, 155, 171, 281, 285  
Rifaud (J.-J.), 229, 300, 311

rite, 21, 35, 45, 131, 157, 183, 225, 227, 261, 302, 304  
rite de la purification, 261  
rituel, 24, 45, 49, 271  
- rituel de fondation, 48, 271  
- *Rituel de l'embaumement*, 44  
- *Rituel de l'offrande*, 277  
- rituel de l'ouverture de la bouche, 32, 45, 185, 213, 227  
- *Rituel de la naissance royale*, 43  
- rituel de l'enterrement, 129  
- rituel divin journalier, 277  
- *Rituel du couronnement*, 275  
- rituel du culte divin journalier, 42, 223  
- rituel funéraire memphite, 217  
- *Rituel pour apaiser Sekhmet*, 277  
robe, 40, 65, 70, 75, 109, 141, 153, 195, 207, 227, 239, 251, 253  
roi, 23, 28, 35, 36, 39-41, 43, 44, 46-50, 54, 56-60, 62, 63, 65, 66, 72-75, 87, 97, 99, 103, 105, 111, 113, 117, 121, 123, 125, 129, 131, 135, 137, 145, 147, 149, 155, 157, 159, 167, 175, 179, 181, 183, 191, 201, 205, 207, 213, 215, 217, 223, 225, 227, 229, 231, 233, 239, 241, 245, 247, 251, 257, 261, 273, 275, 279, 286, 287, 289, 309-311, 328, 330  
- roi de Haute et Basse-Égypte, 101, 187, 253, 298  
- roi divinisé, 243  
- roi-griffon, 173  
- roi-prêtre, 171  
- roi Serpent, Roi-Serpent, 56, 93, 95  
- roi triomphant, 91, 243  
- rois enfants, 67  
Rome, 76, 309, 318, 319, 333, 339, 342, 350, 364, 370  
rond(-)bosse, 25, 26, 28, 59, 177, 231, 253, 267  
roseaux, 20, 40, 99, 243  
*Rosetaou*, 45  
rosette, 187, 247  
Rosette, 18, 57, 277, 310  
Rosellini (I. B.), 312  
rouleau, 20, 38, 121, 181, 219, 229, 249  
ruban, 17, 41, 70, 153, 205, 207, 209  
ruche, 263

## S

Sa el-Hagar, 323, 337  
Sahara, 83  
Sahouré, 125, 287  
Sais, 73, 310, 323, 331, 337  
saison, 19, 30, 60, 125, 191, 325  
salle des Offrandes, 272, 273, 275  
salle du sarcophage, 36, 67, 129  
Salt (H.), 300, 301, 311-313  
Samanhoud, 323, 337  
sanctuaire, 37, 38, 41-44, 48, 49, 57, 66, 67, 72, 91, 113, 131, 135, 149, 157, 163, 169, 175, 191, 193, 203, 223, 225, 233, 237, 239, 243, 245, 257, 261, 271, 273, 275, 277, 290, 295  
sandale, 25, 27, 42, 40, 161, 205, 207, 227, 229

- Saqqara, 36, 37, 47, 54, 56, 58, 60, 93, 99, 103, 111, 113, 123, 129, 217, 221, 267, 286, 296, 311-313, 315, 323, 325, 329, 331, 337, 338  
sarcophage, 27, 36, 37, 38, 41, 44, 51, 58, 61, 62, 65, 67, 72, 73, 111, 115, 127, 129, 161, 183, 189, 215, 227, 235, 247, 249, 289, 292, 299, 300, 311, 332  
Sarenpout II, 167, 290  
Satis, 35  
Satkherthy, 163  
saule, 32  
scarabée, 20, 45, 63, 65, 129, 233, 235, 247, 249, 327  
seaux-cylindres, 169, scène  
- scène de navigation, 83, 189  
- scène de récolte de miel, 263  
- scènes astronomiques, 275  
- scènes d'offrandes, 43, 58, 189, 271  
- scènes de bataille, 70, 89, 165  
- scènes de chasse, 70, 89  
- scènes de massacre des prisonniers, 243  
- scènes figuratives, 54, 83  
- scènes peintes, 44, 46, 139  
- scènes rituelles, 70, 74  
sceptre, 28, 103, 105, 143, 151, 161, 201, 233, 239  
- sceptre *heqa*, 40, 93, 147, 215, 229, 255  
- sceptre *nekhakha*, 40, 201, 215, 255  
- sceptre *ouas*, 157, 255  
- sceptre *sekbem*, 147  
- sceptre souple, 40, 229  
science, 11, 15, 95, 309, 310, 321, 324, 330, 331, 344  
scribe, 33, 38, 40, 51, 52, 59, 62, 64, 103, 123, 127, 163, 187, 193, 217, 219, 287, 297, 300, 328  
sculpteur, 32, 33, 49, 50, 51, 52, 69, 72, 105, 109, 119, 127, 133, 171, 209, 267, 302, 311  
Sébek, 35, 37, 273, 303  
Sébekhotep II, 191  
Sébekmose, 191  
Sébek-Ré, 273  
Sebennytyos, 323, 337  
Séchat, 125  
second style, 57, 61, 62, 131, 133, 137, 287  
*Sed*, voir fête *Sed*  
*sedjem-ash*, 52  
Sedment, 133  
*sebedj*, 241  
Sekhemka, 123  
Sekhemkhet, 59, 315  
Sekhmet, 39, 67, 219, 277, 300, 311, Selket, 235  
sellette, 205, 269  
*semataouy*, 119, 177, 205, 229, 237  
Sémenkharé, 215  
*senet*, 42, 235  
Sénétmay, 189, 293  
Senmout, 50, 179, 292  
Senmedjem, 24, 33, 71, 237, 241, 299  
Sennefer, 24, 25, 33, 189, 293, 327, 346  
Senneferi, 346  
Sennouy, 151  
Senouseter, 16, 149  
Senpou, 64, 163, 290  
Sépa, 58, 105, 286  
*Sepedet*, 30  
Sépi, 161, 289  
Sept Hathor, 271  
Séqenenrè Taâ, 173  
Sérapéum, 37, 49, 245, 309, 313, 330  
Sérapis, 74, 75  
*serdab*, 23, 47, 58, 129, 147  
*serekb*, 41, 217  
serpent, 27, 30, 38, 56, 93, 95, 129, 237, 257, 279, 303  
serre-tête, 41, 231, 257  
serviteur funéraire, 46, 289  
Sésostris, 14, 62, 153, 161, 165, 289  
Sésostris I<sup>er</sup>, 73, 143, 145, 147, 149, 151, 169, 225, 288  
Sésostris III, 62-64, 147, 155, 157, 159, 161, 171, 225, 289, 291, 338  
Seth, 31, 32, 35, 38, 39, 125, 139, 225, 261, 271  
Séthi I<sup>er</sup>, 36, 69-71, 79, 223, 225, 227, 237, 261, 298, 299, 302, 310, 311, 324, 329, 338  
*set-ouret*, 225  
Shepoué, 193  
siège, 32, 41, 59, 109, 115, 155, 167, 205, 213, 221, 245, 303, 304  
signature, 48, 50, 229  
signe  
- signe *akbet*, 249  
- signe *ankh*, 157, 205, 261  
- signe *ben*, 121, 159, 255  
- signe des millions d'années, 173  
- signe *ou*, 259  
- signes *ouas*, 261  
silhouette, 21, 26, 55, 57, 58, 87, 91, 97, 99, 103, 127, 133, 147, 149, 195, 201, 251, 269  
Sinai, 18, 21, 125, 199, 323, 327, 337  
singe, 37, 61, 193, 233  
Siouah, 17, 74, 324, 339  
Siptah, 52  
Sirius, 30, 328  
sistre, 197, 251, 271  
*slab stelae*, 57, 117, 287  
Snéfrou, 57, 59, 107, 109, 111, 115, 125  
Sobek, voir Sébek  
Sobekemhat, 50  
Sobekemsaf, 65  
Sokar, 37, 219, 243, 271, 304  
Sokaris, 36, 163, 271, 275, 304  
solaire, 30, 32, 36, 37, 40, 60, 66, 68, 113, 121, 125, 149, 151, 157, 175, 199, 205, 213, 227, 231, 233, 235, 247, 253, 255, 271, 273, 340  
Soleb, 67, 193, 333, 339  
Sopdou, 125  
Sopi, 161  
Sothis, 30  
Soudan, 66, 83, 324, 339, 342  
Souty, 50, 191  
sphinx, 42, 57, 59, 113, 131, 171, 173, 175, 177, 191, 231, 291, 300, 318  
spiraes, 21, 83, 251  
sport, 42, 165  
station reposoir, 225  
statuaire, 28, 35, 56, 58, 62, 64, 67, 73, 75, 97, 105, 117, 119, 137, 143, 147, 153, 157, 171, 177, 181, 193, 195, 219, 285-288, 291, 294, 297, 305, 357  
statue, 12, 19, 21, 23, 24, 27, 30, 36, 38, 39, 44-48, 50, 55, 59, 61, 63, 65, 66, 68, 71, 72, 74, 76, 87, 97, 99, 101, 105, 109, 113, 117, 121, 123, 127, 133, 135, 137, 141, 143, 145, 147, 151, 153, 155, 157, 163, 165, 167, 171, 181, 183, 185, 189, 191, 193, 195, 197, 201, 203, 207, 209, 215, 217, 219, 231, 239, 241, 243, 245, 251, 259, 261, 265, 271, 275, 279, 281, 285-290, 294, 295, 298-300, 302, 304, 311, 312  
- statue-bloc, 179  
- statue colossale, 43, 60, 161, 243  
- statue composite, 211, 257, 301  
- statue-cube, 64, 73, 179, 292  
- statue divine, 42, 49, 67, 257, 301  
- statue privée, 58, 64, 221, 297  
- statue royale, 42, 67, 70, 119, 131, 137, 177, 229  
- statues funéraires, 32  
stèle  
- stèle chapelle, 163  
- stèle cintrée, 57, 95, 255, 279  
- stèle de Karnak, 239  
- stèle de restauration, 223  
- stèle du roi Serpent, 56, 95  
- stèle fausse porte, 47, 57, 58, 185  
- stèle pancarte, 117  
- stèles dalles, 57, 59, 117  
- stèles de type attique, 75  
- stèles frontières, 203, 211  
- stèles funéraires, 57  
- stèles « maisons », 57  
- stèles rectangulaires, 57  
stratigraphie, 324, 327  
style  
- style « adouci », 68, 211  
- style amarnien, 197  
- style archaïsant, 257, 263  
- style athénien, 75  
- style égyptien, 11, 318  
- style hellénistique, 74  
- style local, 49  
- style maniériste, 64  
- style « Mitrahineh », 75  
- style mixte, 75  
- style ramesside, 227  
- style réaliste, 147  
- style « Retour d'Égypte », 318  
- style sévère, 57, 59, 109, 119  
superposition, 26, 64, 68, 155  
superstructure, 46, 47, 58, 93, 217, 221, 225, 263  
synchrore, 20, 32, 121, 183, 189, 237  
symétrie, 26, 27, 58, 159, 209  
Syrie, 22, 62, 169, 185, 223  
Syrie-Palestine, 21

## T

tabernacle, 49  
 table, 32, 41, 58, 127, 141, 217, 283, 319  
 - table de jeu, 56  
 - *Table des rois*, 311  
 - table d'offrandes, 24, 25, 44, 46, 117, 161, 163, 165, 167, 179, 189, 193, 273  
 - *Table isiaque*, 310  
 tablette, 56, 93, 241  
 tabouret, 32, 117, 233, 283  
*Ta-Djéier*, 225  
 Tahariqa, 48, 72, 191, 257, 259, 301  
 taille héroïque, 77, 165  
 tailleur de pierre, 33, 50  
 Taimhotep, 75  
 talatate, 69, 201, 223, 328, 329  
 Tanis, 71, 72, 80, 153, 171, 187, 231, 245, 253, 267, 300, 310, 311, 313, 314, 322, 323, 325, 330, 331, 337  
 Tanta, 330, 340  
 Taouret, 139, 259, 301  
 taureau, 37, 56, 66, 73, 77, 91, 93, 117, 155, 167, 177, 225, 235, 243  
 - taureau sacré, 37, 73, 155  
 Tchahorkhepech, 259  
 Tchanefer, 269  
 Tebtynis, 323, 338  
 Tefnout, 38, 205  
*tekenou*, 197  
 Tell, 293, 325  
 - Tell Abqa'im, 323, 337  
 - Tell el-Amarna, 22  
 - Tell el-Balamoun, 323, 337  
 - Tell el-Daba'a, 22, 323, 337  
 - Tell el-Fara'in, 323  
 - Tell el-Herr, 322, 323, 337  
 - Tell el-Yaoudieh, 22  
 - Tell er-Ruba, 323  
 - Tell Ibrahim Aouad, 323, 337  
 - Tell Kedoua, 323, 337  
 - Tell Moqdam, 279  
*temenos*, 271  
 temple, 18, 21, 23, 24, 26, 28, 29, 32, 33, 35-38, 41, 42, 46, 52, 54, 56, 57, 59, 62, 63, 66, 67-76, 79, 90, 97, 129, 131, 135, 137, 145, 147, 149, 157, 159, 161, 163, 167, 171, 177, 179, 185, 193, 203, 217, 219, 221, 225, 229, 231, 233, 247, 251, 259, 267, 273, 275, 277, 291  
 - temple bas, 113, 119, 175, 287  
 - temple d'accueil, 47  
 - temple d'Amon d'Ope, 245  
 - temple d'Anta, 245  
 - temple de la vallée, 113, 121  
 - temple divin, 43, 48, 191, 233, 293  
 - temple gréco-romain, temple ptolémaïque, 48, 155, 245, 271, 283,  
 - temple haut, 113  
 - temple mémorial, 43, 243, 300, 338  
 - temple mortuaire, 263  
 - temple solaire, 30, 60, 125  
 - temples des millions d'années, 43, 47  
 Temps, 29, 30, 36, 42, 52, 54, 55, 65, 66, 70, 71, 74, 78, 89, 93, 113, 167, 177, 322, 326

tenon, 32, 85, 133, 151, 199, 211  
 tente de purification, 44  
 terrasse, 43, 47, 91, 135, 175, 225, 275, 338  
 tertre, 38  
 tête  
 - tête de Berlin, 281  
 - tête de faucon, 155, 157, 159, 215, 253, 255, 261, 300  
 - tête de massue, 56, 93  
 - tête de réserve, 59, 109  
 - tête de vache, 91  
 - tête de vieillard, 64, 74  
 - tête hathorique, 277  
 Têti, 129, 323, 337  
 Tétichéri, 225  
 Tétrarques, 285  
*Textes des Pyramides*, 47, 57, 60, 73, 125, 129, 161, 183, 313, 328, 331  
*Textes des Sarcophages*, 62, 161, 328, 345  
 Thèbes, 35, 37, 50, 55, 63, 65-70, 72, 73, 135, 147, 155, 157, 189, 197, 213, 219, 227, 229, 245, 247, 249, 251, 255, 311, 323, 324, 338, 339  
 Théodose, 76, 309  
 théogamie, 43, 175, 191  
 théologiens, 37, 38  
 This, 55  
 Thot, 36-40, 45, 67, 193, 219, 233, 235, 237, 261, 265, 279, 283  
 Thoutmès, 50, 209, 211  
 Thoutmosis, 203  
 - Thoutmosis I<sup>er</sup>, 237  
 - Thoutmosis III, 22, 65, 66, 67, 79 (n. 131), 80 (n. 151), 155, 16, 175, 179, 181, 183, 185, 187, 191, 225, 229, 291, 292, 300  
 - Thoutmosis IV, 40, 43, 68, 185  
 Thouty, 50  
 Tibère, 277  
*Tilapia nilotica*, 20, 187  
 tissage  
 tissu, 20, 40, 117, 189, 195, 209, 221, 251, 330  
 Titou, 163  
 titulature, 40, 48, 149, 173, 187, 201, 205, 223, 227, 231, 247, 251, 287  
 Tiy, 50, 195, 199, 215, 229, 294  
 Tjaj, 193  
 Tôd, 35, 169, 290  
 toge, 285  
 toit, 60, 99, 145, 149, 273, 275, 277  
 - toit en chevron, 60  
 tombe  
 - Abydos, tombe d'Osiris, 225  
 - Abydos, tombe, U-j, 93  
 - Amarna, tombe n° 1 de Houya, 50, 294  
 - Assouan, tombe n° 31 de Sarenpout II, 167, 290  
 - Beni Hassan, tombe n° 3 de Khnoumhotep III, 165, 290  
 - Cheikh Abd el-Gourna : 33, 40, 67, 189, 197, 292, 324, 338  
 TT 1 : 33, 237  
 TT 8 : 50  
 TT 11 : 187  
 TT 34 : 25, 263  
 TT 38 : 30  
 TT 52 : 33, 283, 301  
 TT 55 : 77, 197  
 TT 57 : 30, 77  
 TT 69 : 30, 33  
 TT 71 : 179  
 TT 93 : 197  
 TT 96 : 25, 27, 33, 327, 339  
 TT 100 : 26, 49  
 TT 111 : 50  
 TT 181 : 50  
 TT 192 : 197, 298  
 TT 253 : 30  
 TT 279 : 263  
 TT 291 : 50  
 TT 338 : 50  
 TT 340 : 50  
 TT 353 : 179  
 - Deir el-Médineh, TT 357 : 239  
 - el-Berché, tombe n° 2 de Djéoutyhetep, 161  
 - tombe aux vignes (TT 96), 189  
 - tombe de Du Bellay, 318  
 - tombe factice, 225  
 - tombe royale, 47, 51, 203, 217  
 - tombes amarniennes, 29, 41, 199  
 - tombes civiles, 30  
 - tombes inachevées, 51  
 - tombes nagadiennes, 85  
 - tombes thébaines, 22, 47, 185  
 tombeau sud, 99, 113  
 tore, 41, 99, 145, 167  
 tortue, 27, 55  
 totémisme, 36  
 Touéris, 139, 259  
 Touna el-Gebel, 75, 283  
 tour de potier, 21, 43  
 Toura, 21, 60, 99  
 Toutânkhamon, 42, 66, 69, 72, 191, 203, 213, 217, 219, 221, 223, 247, 296, 299, 300, 314, 319  
 Touy, 67, 195, 233  
 Touyou, 195  
 traîneau, 43, 151, 191  
 Trajan, 273, 275, 277  
 tranchée, 48  
 Transjordanie, 22  
 transparence, 26, 64, 68, 219  
*Trésor de Tôd*, 169, 290  
 trésor de Toutânkhamon, 66  
 tresse, 195, 221  
 triade, 36, 121, 197, 253  
 tribunal, 43  
 tributs, 185, 233  
 trilitère, 321  
 trône, 39, 61, 65, 68, 74, 97, 101, 119, 129, 137, 153, 177, 213, 215, 229, 235, 243, 255  
 troupeau, 69, 125, 141  
 troupe, 19, 241  
 truie, 20, 259  
 TT (tombes thébaines), voir tombes  
*Tulûl el-Bed*, 245  
 tumulus, 135  
 tunique, 63, 121, 195, 205  
 - tunique frangée  
 - tunique plissée à galon, 221  
 - tunique simple, 269  
 - tuniques à bretelles larges, 163

## U

uracus, 39, 40, 48, 72, 119, 131, 149, 153, 155, 157, 159, 161, 173, 177, 179, 181, 183, 199, 201, 205, 207, 209, 215, 217, 227, 229, 231, 239, 241, 247  
 urbanisation, 55  
 usurpation, 197

## V

Vache Céleste, 39, 227  
 Vallée des Reines, 71, 235, 315, 325  
 Vallée des Rois, 24, 47, 50, 51, 58, 67, 71, 183, 213, 227, 241, 314, 323, 324, 331, 338  
 - VR 1 : 52  
 - VR 2 : 241  
 - VR 17 : 30, 36, 52, 227, 339  
 - VR 22 : 227, 339, 346

- VR 23 : 213  
 - VR 47 : 52, 339  
 - VR 57 : 51, 217, 296  
 - VR 62 : 213  
 vase, 27, 31, 56, 58, 65, 83, 85, 93, 99, 115, 139, 161, 163, 185, 187, 205, 215, 235, 241, 247, 263, 283, 319  
 - vase à libation, 261  
 - vase *bes*, 44  
 - vases à parfum, 68  
 - vases canopes, 44, 45  
 - vases de pierre, 54, 59, 97  
 - vases *nou*, 131, 177, 191, 257, 287  
 - vases rituels, 61  
 vautour, 40, 159, 173, 215, 239  
 vendange, 283  
 vernis, 51  
 vestibule, 47, 119, 151, 155, 165, 167, 183, 185, 189, 203, 233, 235, 243, 263, 271, 273, 275, 283  
 vieillesse, 30  
 vigne, 24, 80, 189, 283

village, 33, 46, 49-52, 55, 203, 237, 239  
 - village d'ouvriers, 52, 203  
 ville, 29, 55, 68, 74, 75, 93, 113, 187, 189, 203, 211, 225, 233, 245, 273, 275, 310  
 « ville de la pyramide », 113  
 vizir, 40, 51, 65, 67, 107, 123, 185, 189, 197, 213  
 voûte, 36, 43, 75, 165, 237  
 - voûte à encorbellement, 60  
 - voûte céleste, 275  
 - voûte en chevron, 60, 129

## Z

Zeus, 74  
 Zodiaque, 36, 275

# Crédits photographiques

Paris, photos auteur : © Jean-Luc Bovot, fig. 1, 2, 3, 4, 25a-b-c, 31, 33a-b-c, 48, 56a-b, 73, 75a-b, 81, 82, 87a-b, 89, 91b, 92a-b, 95, 96, 102a-b-c, 107, 108, 110b, 115, 123, 126, 127, 132a-b, 134a-b, 136a-b, 142a-b, 144, 151b, 157a-b, 162, 164a-b, 167, 169, 173a-b, 181.

Paris, Réunion des musées nationaux,

© Photo RMN-Hervé Lewandowski : fig. 5, 6, 18a-b-c, 51, 54, 64, 91a, 98, 99, 138, 151a, 152a-b, 153, 154, 156, 159, 160 ; © Photo RMN-D. Arnaudet / G. Blot : fig. 66 ; © Photo RMN-Chuzeville : fig. 22, 28a-b-c, 35, 42, 55, 65, 71, 77, 100, 101, 110a, 139, 140, 161, 171 ; © Photo RMN-R. G. Ojeda : fig. 49, 178 ; © Photo RMN-B. Hatala : fig. 52, 60 ; © Photo RMN-Ch. Larrieu : fig. 63 ; © Photo RMN-Arnaudet / Blot / Jean / Schormans : fig. 69 ; © Photo RMN-Arnaudet : fig. 177.

Berlin, © Photograph / Photo Archiv Jürgen Liepe, fig. 7, 11, 21, 23, 26a-b, 27, 36, 38, 46, 50, 53, 59, 62, 68, 79, 80a-b, 85, 86a, 112, 116, 155.

Paris, © G. DAGLI ORTI, fig. 8, 29a-b, 34, 43, 57, 175.

Paris, © Maurice et Pierre Chuzeville / musée du Louvre, fig. 9, 10.

Paris, © cliché Christian Decamps, fig. 12, 41.

Cologne, © Alberto Berengo Gardin, fig. 13.

Paris, © Photo JOSSE, fig. 15.

Brooklyn, Brooklyn Museum of Art,

Museum Collection Fund 07.447.505 © Brooklyn Museum of Art : fig. 16 ; Charles Edwin Wilbour Fund 39.121 © Brooklyn Museum of Art : fig. 44.

Lyon, © « Collection du Museum d'Histoire naturelle de Lyon, photo Michel PASCAL », fig. 17.

Paris, © Artepht,

Artepht / Kumasegawa : fig. 19a-b ; The Bridgeman Art Library / Artepht : fig. 24, 176 ; Artepht / Babey : fig. 30 ; Artepht / BPK : fig. 40 ; Artepht / Photo Henri Stierlin : fig. 86b, 147, 148, 149, 166, 170 ; Artepht / BPK / Photo Margarete Büsing : fig. 104, 109, 172 ; Artepht / Gregorio : fig. 130.

Le Caire, © Deutsches Archäologisches Institut Kairo, fig. 20.

Paris, © photo Georges Poncet / musée du Louvre, fig. 39.

Londres, © Trustees of the British Museum, London / Photograph by Bruce White, fig. 45.

Copenhague, © Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague / Photograph by Bruce White, fig. 47.

New York, The Metropolitan Museum of Art,

The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1929. (29.3.1) Photograph by Schecter Lee. Photograph © 1986 The Metropolitan Museum of Art, New York : fig. 83 ; The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund and Contribution from Edward S. Harkness, 1929. (29.3.2) Photograph © 1997 The Metropolitan Museum of Art, New York : fig. 84 ; The Metropolitan Museum of Art, Gift of Mr. and Mrs. V. Everit Macy, 1923. (23.10.1) Photograph © 1983 The Metropolitan Museum of Art, New York : fig. 120.

Leyde, © Rijksmuseum van Oudheden, fig. 118, 121, 150.

Londres, Courtesy of the Exploration Society, fig. 119, 122, 197a-b.

Paris, © Christian Larrieu / musée du Louvre, fig. 129.

Paris, cliché MFFT / © P. Le Guilloux, fig. 179.

Paris, cliché MFFT / © Susan Salah el-Din, fig. 180.

Paris, © musée du Louvre, fig. 183, 184 et illustrations pp. 431 à 439.

Paris, dessins de Claude Abeille - © Gallimard - la Photothèque, fig. 187.

Le Caire, © Archives IFAO-Bruyère, fig. 203.

Droits réservés, fig. 105, 111, 117, 131, 146.



Photo : Heidi Meister

## Ecole du Louvre

*Fondée en 1882, établissement d'enseignement supérieur du ministère de la Culture, l'École du Louvre dispense des cours d'archéologie, d'histoire de l'art et des civilisations, de muséologie. Sa pédagogie, qui associe cours théoriques et approche concrète, s'appuie sur l'étude des témoignages matériels des différentes cultures (sites, édifices, œuvres, objets conservés dans les collections). Elle est mise en œuvre par un corps enseignant composé en majorité de conservateurs et de professionnels du patrimoine.*

*Le premier cycle, de trois ans, donne à tous les élèves une formation en histoire générale de l'art (des origines à nos jours) et un enseignement de spécialité (cours organiques) choisi parmi trente disciplines. Les cours d'histoire générale de l'art, outre les cours magistraux, comportent des travaux dirigés dans les musées et les monuments. Ils sont complétés par des cours de méthodologie et par l'étude de l'histoire des techniques de création, des collections et des théories artistiques. Les cours organiques sont prolongés par des cours annexes et/ou des travaux pratiques, voire des cours d'épigraphie.*

*Le second cycle, d'un an, aborde le monde des musées et du patrimoine selon une approche analytique et critique des secteurs scientifiques, administratifs et techniques liés à l'étude, à la conservation, à la présentation et à la diffusion du patrimoine.*

*Enfin un troisième cycle, mené sous la direction d'un professeur de l'École pendant trois ans, permet à l'étudiant de conduire un travail de recherche.*

Art et archéologie :  
l'Égypte ancienne

Les auteurs de ce manuel ont réuni, pour la première fois sous une forme condensée, maniable et claire, la totalité des documents et des références indispensables aux étudiants en archéologie et en histoire de l'art de l'Égypte ancienne, de la préhistoire aux époques ptolémaïque et romaine.

Si l'ouvrage présente et analyse les œuvres et les monuments emblématiques de l'univers égyptien, il contient également des éléments rares ou inédits, tels le plan du site de Tell el-Amarna et la redécouverte d'une colonnade énigmatique sur le site de Tanis.

La qualité de l'iconographie, la présence d'annexes fournies — comprenant, à côté des plans, croquis et planches usuels, des bibliographies hiérarchisées et sélectives, des glossaires (des dieux, des matériaux...), des informations précises sur les fouilles, l'enseignement, les ressources de l'Internet — en feront le manuel de prédilection de tous ceux qui souhaitent s'initier à l'art égyptien ou approfondir leurs connaissances.

*Outils d'étude et de découverte, les **Manuels de l'École du Louvre** sont le prolongement éditorial de l'enseignement de l'École du Louvre. Associant analyse des œuvres et réflexion théorique selon une démarche originale et didactique, cette collection offre aux lecteurs une synthèse des travaux les plus récents en archéologie et en histoire de l'art.*

En couverture : *La déesse Hathor accueille Séthi I<sup>er</sup>* (détail)  
Paris, musée du Louvre, B 7

Photo : Christian Larrieu/musée du Louvre. Couverture : Bertrand Meyrat

**Prix : 45 euros / 295,18 francs**

Réunion des musées nationaux

ISBN 2-7118-4281-9

GK 19 4281

[www.rmn.fr](http://www.rmn.fr)

La Documentation française

ISBN 2-11-004914-6

DF 5-5984-9

ISSN 1245-2467

[www.ecoledulouvre.fr](http://www.ecoledulouvre.fr)



9 782110 049148

La Documentation française

29-31, quai Voltaire, 75344 Paris Cedex 07

Téléphone : 01.40.15.70.00. Télécopie : 01.40.15.72.30. [www.ladocfrancaise.fr](http://www.ladocfrancaise.fr)