UCLouvain
Faculté de philosophie, arts et lettres – FIAL

Faculté de philosophie, arts et lettres

Le style amarnien dans les tombes privées : des prémices aux réminiscences

Une étude stylistique et iconographique comparative

Autrice : SALAMONE Victoria
Promotrice : CHANTRAIN Gaëlle
Co-promoteur : GAUTHIER Nicolas
Lecteur : QUERTINMONT Arnaud
Année académique 2024-2025

Mémoire rédigé en vue de l'obtention du grade de master en Histoire de l'art et archéologie, orientation générale ; Finalité spécialisée : théories, gestion et sciences de l'archéologie.

Déclaration sur l'honneur

Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres, UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPT-version-etudiante.pdf?itok=SebXXm87

Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : SALAMONE Victoria

Date : 12/08/2025

Signature de l'étudiant·e :

Remerciements

Je souhaite remercier ma promotrice, M^me^ Gaëlle Chantrain, pour son accompagnement attentif tout au long de la réalisation de ce mémoire. Ses lectures, ses conseils, ses corrections et son écoute bienveillante m'ont été très précieux pour mener à bien ce travail.

Je remercie également M. Nicolas Gauthier, co-promoteur de ce travail, de s'être joint à M^me^ Chantrain pour m'encadrer durant la réalisation de ce mémoire. Merci de m'avoir donné l'opportunité de voyager en Égypte, plus précisément à Tell el-Amarna, et de m'avoir permis de visiter chacune des tombes abordées dans cette étude, en me guidant et en attirant mon attention sur chaque détail.

Enfin, je tiens à remercier ma maman, pour les nombreuses heures consacrées à relire et corriger ce travail, mais surtout pour m'avoir transmis, dès mon plus jeune âge, son amour pour l'archéologie égyptienne.

Table des matières

Déclaration sur l'honneur ii

Remerciements iii

Première partie : cadre théorique et méthodologique viii

Introduction 1

Méthodologie 3

1. Etat de la matière 6

1.1. Bibliographie antérieure sur l'époque amarnienne 6

1.1.1. Les mémoires 6

1.1.2. Les ouvrages publiés 7

1.2. Bibliographie antérieure des tombes concernées par cette étude 10

1.2.1. La tombe de Menna (TT 69) 10

1.2.2. La tombe de Khérouef (TT 192) 12

1.2.3. La tombe de Méryrê II (TA 02) 13

1.2.4. La tombe de Néferhotep (TT 49) 15

1.2.5. La tombe de Ramose (TT 55) 15

2. Contexte historique 17

2.1. D'Amenhotep III à Amenhotep IV 17

2.2. La réforme politico-religieuse d'Akhénaton 18

2.3. Chronologie de l'époque amarnienne 19

3. Définition des éléments iconographiques amarniens 22

3.1. Caractéristiques physiques 22

3.2. Caractéristiques thématiques 24

3.3. Organisation spatiale des décors 25

3.4. Caractéristiques royales et divines 26

Deuxième partie : Catalogue des tombes 28

A. La tombe de Menna (TT 69) 29

1) Chronologie 29

2) Localisation 29

3) Plan 29

4) Décors 30

i. Le mur est de la première salle 30

ii. Le mur sud-est de la première salle 34

5) Synthèse intermédiaire 36

i. Les caractéristiques physiques 36
ii. Les caractéristiques thématiques 37
iii. L'organisation spatiale des décors 37
iv. Les caractéristiques royales et divines 38
B. La tombe de Khérouef (TT 192) 39
1) Chronologie 39
2) Localisation 39
3) Plan 40
4) Décors 40
i. Le linteau 41
ii. Le mur sud-ouest 42
iii. Le mur nord-ouest 47
5) Synthèse intermédiaire 52
i. Les caractéristiques physiques 52
ii. Les caractéristiques thématiques 52
iii. L'organisation spatiale des décors 53
iv. Les caractéristiques divines et royales 54
C. La tombe de Méryrê II (TA 02) 55
1) Chronologie 55
2) Localisation 55
3) Plan 56
4) Décors 56
i. Les murs du couloir d'entrée 56
ii. Le mur sud-ouest 57
iii. Le mur sud 59
iv. Le mur sud-est 61
v. Le mur nord-est 65
5) Synthèse intermédiaire 67
i. Les caractéristiques physiques 67
ii. Les caractéristiques thématiques 68
iii. L'organisation spatiale des décors 69
iv. Les caractéristiques divines et royales 70
D. La tombe de Néferhotep (TT 49) 71
1) Chronologie 71
2) Localisation 71
3) Plan 71

4) Décors ... 72
i. Le mur nord ... 72
5) Synthèse intermédiaire ... 79
i. Les caractéristiques physiques ... 79
ii. Les caractéristiques thématiques ... 80
iii. L'organisation spatiale des décors ... 81
iv. Les caractéristiques divines et royales ... 81
E. La tombe de Ramose (TT 55) ... 83
1) Chronologie ... 83
2) Localisation ... 83
3) Plan ... 84
4) Décors ... 84
i. Le mur sud ... 85
ii. Le mur est ... 88
iii. Le mur ouest ... 90
iv. Le mur nord ... 92
v. Le mur sud-ouest ... 95
5) Synthèse intermédiaire ... 99
i. Les caractéristiques physiques ... 100
ii. Les caractéristiques thématiques ... 101
iii. L'organisation spatiale des décors ... 102
iv. Les caractéristiques divines et royales ... 102
Troisième partie : analyse comparative ... 104
1. Les prémices de l'iconographie amarnienne ... 105
1.1. L'apogée de la peinture thébaine : le cas de la tombe de Menna ... 105
1.2. La fin du règne d'Amenhotep III et le début de celui d'Amenhotep IV : le cas de la tombe de Khérouef ... 107
1.3. Les débuts de l'art amarnien au sein de la nécropole thébaine : le cas de la tombe de Ramose ... 108
2. Les réminiscences de l'iconographie amarnienne ... 111
2.1. Les continuités de l'art amarnien sous le règne de Aÿ : le cas de la tombe de Néferhotep ... 111
2.2. Les réminiscences de l'art amarnien au cours des dynasties suivantes ... 113
3. Synthèse et résultats de l'étude ... 115
3.1. Caractéristiques physiques ... 115
3.2. Caractéristiques thématiques ... 116
3.3. Organisation spatiale des décors ... 118

3.4. Caractéristiques royales et divines 118
3.5. Tableau récapitulatif : évolution ou révolution ? 119
Conclusion 123
Bibliographie 125
Sitographie 130
Glossaire 131
- Termes français 131
- Termes égyptiens 133
Quatrième partie : annexes 135
- **Définition des éléments iconographiques typiquement amarniens : figures** 136
- **Première Partie : Catalogue des tombes : figures** 145

A. Tombe de Menna (TT 69) 145
B. Tombe de Khérouef (TT 192) 158
C. Tombe de Méryrê II (TA 02) 183
D. Tombe de Néferhotep (TT 49) 212
E. Tombe de Ramose (TT 55) 231

- **Deuxième partie : analyse comparative : figures** 265
- **Table des figures** 273

Première partie : cadre théorique et méthodologique 273
Deuxième partie : catalogue des tombes 274
A. Tombe de Menna 274
B. Tombe de Khérouef 276
C. Tombe de Méryrê II 280
D. Tombe de Néferhotep 284
E. Tombe de Ramose 287
Troisième partie : analyse comparative 294

Première partie : cadre théorique et méthodologique

Introduction

L'art de l'Égypte pharaonique s'étend sur plus de trois milles ans. Durant ces millénaires, un excursus d'à peine dix-sept ans a profondément bouleversé l'homogénéité artistique des anciens Égyptiens, pourtant tant attachés à la tradition. Un pharaon et une réforme politico-religieuse ont suffi à refondre les productions artistiques égyptiennes en créant un art presque entièrement neuf. Amenhotep IV, devenu Akhénaton[1], a laissé une empreinte indélébile sur l'histoire de l'art de l'Égypte antique. L'art de l'époque amarnienne est marqué par une nouvelle représentation du corps humain, certains thèmes iconographiques inédits, une organisation spatiale des scènes repensée, un panthéon mis de côté au profit d'un culte monothéiste et une nouvelle vision de la figure royale.

Ces caractéristiques se retrouvent notamment sur les reliefs des tombes des fonctionnaires royaux à Tell el-Amarna. Il s'agit du site de moyenne Égypte, choisi par Amenhotep IV pour devenir la nouvelle capitale royale. Certaines tombes de la nécropole thébaine reflètent quant à elles les débuts de cette révolution artistique, mais aussi les survivances, bien après le règne du « pharaon hérétique ».

Cette étude a pour objectif d'observer et définir les caractéristiques propres à l'art amarnien, afin d'en identifier les prémices et les réminiscences au sein de cinq tombes privées : la tombe de Menna (TT 69), la tombe de Khérouef (TT 192), la tombe de Méryrê II (TA 02), la tombe de Néferhotep (TT 49) et la tombe de Ramose (TT 55). Il s'agit de quatre tombes thébaines (TT), et d'une tombe amarnienne (TA) située dans le groupe de tombes nord de Tell el-Amarna. L'analyse des décors de ces tombes permettra d'identifier les prémices des caractéristiques amarniennes, mais aussi leurs survivances.

Le travail s'organisera en quatre parties. La première exposera la méthodologie employée, avant de s'attarder sur les études antérieures. L'état de la matière abordera les nombreux chercheurs qui se sont déjà penchés sur ces tombes, afin de révéler la signification de leurs décors. L'analyse de la bibliographie antérieure pour chaque tombe se trouvera dans la section « État de la matière », et non au début des fiches de catalogue, afin que celles-ci se concentrent

[1] Dans ce travail, Amenhotep IV sera nommé Akhénaton lorsqu'il est question d'évènements postérieurs ou datant de l'an 5 de son règne.

uniquement sur le monument funéraire dont il est question. L'état de la matière se penchera également sur les chercheurs qui se sont attelés à réaliser une biographie d'Akhénaton, mais aussi sur ceux qui ont défini l'art amarnien et les caractéristiques qui lui sont propres. De nombreux mémoires traitant de l'iconographie de l'époque amarnienne et du Nouvel Empire en général ont été consultés. Ils figureront par conséquent dans l'état de la matière, afin de souligner leur apport à cette étude.

Dans cette même partie, le contexte historique de la réforme politico-religieuse du pharaon Amenhotep IV sera abordé de manière claire et concise. Bien que la politique et la religion amarnienne eurent un impact considérable sur l'art, elles ne sont pas le sujet principal de ce travail. Celui-ci se penchera en ensuite sur l'iconographie amarnienne. Les caractéristiques artistiques propres à cette période seront classées en quatre catégories définies comme suit :

- les caractéristiques physiques ;
- les caractéristiques thématiques ;
- l'organisation spatiale des décors ;
- les caractéristiques divines et royales.

La deuxième partie de ce travail prendra la forme d'un catalogue, regroupant les cinq tombes analysées. Chaque fiche de catalogue comprendra les mêmes entrées. Celles-ci communiqueront des informations relatives aux titres du défunt, à la chronologie de l'espace funéraire, à la localisation et au plan de la tombe. Chaque fiche abordera les décors de la chapelle funéraire dont il est question en fournissant une description détaillée de ceux-ci. La dernière entrée consistera en une synthèse intermédiaire reprenant les quatre caractéristiques précitées, afin de mettre en exergue les éléments clés décelés dans la description des scènes.

La troisième partie de l'étude sera dédiée à l'analyse comparative des tombes. Les caractéristiques des synthèses intermédiaires de chaque fiche seront confrontées. L'objectif sera d'identifier les préludes de l'art amarnien et ses survivances. Ceux-ci seront ensuite compilés dans une synthèse finale qui exposera les résultats de l'étude. La conclusion clôturera ce travail, qui sera complété par un glossaire. Il reprendra dans un premier temps les termes français nécessitant des précisions pour la bonne compréhension du travail, et les termes égyptiens dans un second temps. Ce glossaire sera suivi d'une bibliographie et d'une sitographie.

La quatrième et dernière partie sera composée des annexes et de la table des figures.

Méthodologie

Pour la réalisation ce travail, j'ai choisi d'effectuer un inventaire d'éléments iconographiques caractéristiques de l'époque amarnienne. J'ai soigneusement sélectionné cinq tombes, classées chronologiquement pour fournir des informations relatives aux prémices, à l'apogée et aux réminiscences de l'art amarnien. J'ai analysé les caractéristiques établies préalablement dans les cinq tombes, avant de les confronter les unes aux autres. Les quatre catégories sélectionnées couvrent chacune plusieurs traits artistiques propres à cette période.

Les caractéristiques physiques désignent le nouveau mode de représentation des figures humaines dans l'art amarnien. Cette catégorie comprend les traits faciaux, la coiffure, l'anatomie des corps des femmes, des hommes et des enfants. Elle englobe également les postures de ces derniers, ainsi que leurs vêtements, interagissant parfois étroitement avec la représentation de leur corps.

Les caractéristiques thématiques se concentrent sur les nouveaux thèmes iconographiques amarniens et le message qui se dégage de ces scènes. L'absence du panthéon égyptien traditionnel et de la notion d'au-delà réduira considérablement le corpus iconographique traditionnel. Les artistes vont donc représenter de nouvelles scènes, inédites dans l'histoire de l'art égyptien.

La catégorie « Organisation spatiale des décors » analysera le sens de lecture des décors amarniens. Celui-ci diverge grandement des compositions traditionnelles. La lecture linéaire habituelle des scènes sera marquée par une nouvelle répartition de l'espace décoré. Les registres s'organiseront autour d'une scène centrale, et seront dédiés aux éléments secondaires.

Les caractéristiques royales et divines désignent la présence ou l'absence de dieux solaires. La catégorie se penchera aussi sur les attributs royaux présents dans les décors, puisque certains d'entre eux adopteront une forme ou une dimension particulières à l'époque amarnienne. Cette catégorie comprend en outre la présence ou l'absence de représentation du souverain.

Chacune des chapelles funéraires retenues pour cette étude fournit des informations particulièrement pertinentes et qui lui sont propres. La tombe de Menna (TT 69) a été sélectionnée pour ses décors, témoins de l'apogée de la peinture thébaine. L'analyse des décors

de la TT 69 aura pour objectif d'illustrer le style en vigueur avant la montée sur le trône d'Amenhotep IV. Autrement dit, elle fait office de « contre-exemple » à l'art amarnien.

La tombe de Khérouef (TT 192) permet quant à elle d'observer des décors réalisés durant la fin du règne d'Amenhotep III, et au début de celui d'Amenhotep IV. Les deux rois y apparaissent, mais les représentations d'Amenhotep IV témoignent du style artistique antérieur à sa réforme politico-religieuse.

La tombe de Méryrê II (TA 02), située à Tell el-Amarna, est un exemple de l'art typiquement amarnien. Si la TT 69 illustre l'apogée de l'art thébain, la TA 02 est quant à elle un parfait témoin de l'apogée du style amarnien. Les décors en reflètent toutes les caractéristiques. Les reliefs présentent l'intégralité du corpus iconographique amarnien. Un des reliefs qui s'y trouvent relate un évènement historique daté, permettant de fixer un jalon chronologique certain. Une ébauche de relief située sur un autre mur permet aussi d'aborder la question de la succession d'Akhénaton, et la répercussion des changements politiques dans l'art amarnien. L'analyse comparative confrontera toutes les autres tombes à celle-ci afin d'en déceler des traits amarniens, qu'ils soient antérieurs ou postérieurs à cette période.

La chapelle funéraire de Néferhotep (TT 49) permettra quant à elle d'identifier les réminiscences de l'art amarnien. Bien qu'elle soit située dans la nécropole thébaine, les décors de la TT 49 sont encore profondément marqués par l'art amarnien. Ils illustrent les traits qui ont persisté au-delà du règne d'Akhénaton.

Les décors de la tombe de Ramose (TT 55) offrent une véritable synthèse chronologique de l'art pré-amarnien, amarnien et post-amarnien. Les murs de la TT 55 sont décorés de scènes antérieures à la révolution artistique amarnienne, mais aussi d'un des premiers reliefs amarniens, et d'une peinture post-amarnienne, réalisée presque directement après le retour de la cour à Thèbes.

En janvier et février 2025, j'ai eu l'opportunité de réaliser une étude de terrain à Tell el-Amarna et au sein de la nécropole thébaine, afin d'analyser *in situ* les tombes concernées par ce travail. Ce travail de terrain m'a permis d'observer les dimensions réelles des espaces funéraires, l'ampleur de leurs décors, leur localisation et leurs interactions. Ces visites m'ont également donné l'occasion de photographier les chapelles funéraires, et de constater l'état actuel de la

conservation de certains décors. Cette analyse m'a donc amenée à identifier les décors nécessitant l'ajout d'un relevé dessiné, en complément de la photographie. C'est également à la suite de ce travail *in situ* que j'ai pu sélectionner dans les tombes les murs les plus importants pour cette étude. Dans les fiches de catalogue, toutes les tombes n'ont pas fait l'objet d'une description de tous leurs décors. Les chapelles funéraires dont le décor n'est pas abordé dans son intégralité ont été traitées de manière sélective. J'ai ainsi choisi de décrire en détail les scènes réunissant le plus grand nombre de caractéristiques iconographiques pertinentes.

1. Etat de la matière

1.1. Bibliographie antérieure sur l'époque amarnienne

1.1.1. Les mémoires

En 1994, Christine Longpré apporta une nouvelle vision des princesses amarniennes dans son étude sur « ***La représentation des filles d'Akhénaton en bas-relief : Les tombes de Tell el-Amarna*** ». Elle s'attarda notamment sur le physique des princesses qui ne correspond pas à leur âge[2], la description et systématisation de leur coiffure[3] et la représentation de leur visage.

La même année, Anita Ariav rédigea une étude inédite portant sur « ***Le sentiment de la nature à l'époque amarnienne d'après les représentations de végétaux [sur les peintures et les bas-reliefs]*** ». Son travail a permis de déterminer la nature de nombreuses plantes présentes dans les reliefs des tombes amarniennes. Elle a également identifié les thèmes iconographiques naturalistes récurrents dans l'art amarnien, comme les envols d'oiseaux, ou encore les veaux bondissant dans les plaines[4].

Emmanuelle De Prins a quant à elle concentré sa recherche sur « ***L'anatomie féminine à l'époque amarnienne : ses antécédents et son impact sur les décennies qui suivront (peinture, sculpture, bas-relief)*** ». Ce travail rédigé en 2006 identifie les différentes caractéristiques anatomiques féminines mais en cherche également les prémices. E. De Prins y distingue aussi la représentation féminine amarnienne du début du règne d'Amenhotep IV, des caractéristiques de la fin de la période amarnienne[5].

Pierre Peters a pour sa part étudié un thème iconographique typiquement amarnien en 2008 : le balcon d'apparition. Dans son travail « ***Localisation de la fenêtre des apparitions à Tell el-Amarna : une approche archéologique, iconographique et textuelle*** », l'archéologue tente de retrouver l'emplacement d'origine du balcon d'Akhénaton. Il va procéder à des analyses

---

[2] LONGPRE, C., *La représentation des filles d'Akhénaton en bas-relief : Les tombes de Tell el-Amarna*, Louvain-la-Neuve, 1993-1994, p. 22.
[3] *Ibid*., p. 67.
[4] ARIAV, A., *Le sentiment de la nature à l'époque amarnienne, d'après les représentations de végétaux [sur les peintures et les bas-reliefs]*, Louvain-la-Neuve, 1994, p. 151.
[5] DE PRINS, E*., L'anatomie féminine à l'époque amarnienne : ses antécédents et son impact sur les décennies qui suivront (peinture, sculpture, bas-relief),* Louvain-la-Neuve, 2005-2006, p. 19.

iconographiques et en extraire les thèmes récurrents et propres à l'art amarnien, en les liant au contexte politico-religieux de l'époque.

En 2013, Emilien Jacob réalisa une étude dédiée aux *« **Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : Analyses iconographiques*** ». Dans son travail, E. Jacob accorda une importance majeure à la reine Néfertiti. Il souligna son rôle fondamental dans la réforme politico-religieuse d'Akhénaton[6], ainsi que celui de la reine mère, Tiyi[7]. E. Jacob identifia également les nouveaux attributs iconographiques dont bénéficiaient les représentations de Néfertiti, et qui resteront propres à l'art amarnien[8].

1.1.2. Les ouvrages publiés

Christiane Ziegler et Jean-Luc Bovot publient leur ouvrage « ***Art et Archéologie : l'Égypte Ancienne*** » en 2001. Dans celui-ci, les auteurs parcourent l'art égyptien de l'époque thinite à ptolémaïque, en indiquant le contexte historique et géographique. L'époque amarnienne est située chronologiquement en retraçant la montée sur le trône d'Amenhotep IV, jusqu'à sa succession par son fils Toutankhamon. Le règne d'Akhénaton n'est que brièvement retracé, l'objectif de la publication étant d'analyser l'art égyptien au cours des âges. L'ouvrage propose également des études d'œuvres et de sites amarniens, illustrées par plusieurs figures. Les caractéristiques de l'art amarnien sont soulevées, définies et confrontées à l'art traditionnel : caractéristiques physiques, thématiques, organisation spatiale des scènes, hégémonie de la figure du dieu Aton. Les auteurs replacent cet art si particulier dans le contexte global de l'art du Nouvel Empire, notamment de la XVIII^{e} dynastie. Tout au long de leur histoire artistique de l'Égypte, C. Ziegler et J.-L. Bovot ne manquent pas de signaler la période amarnienne, ou Akhénaton et Néfertiti, comme des exceptions à la tradition artistique égyptienne.

En 2005, la publication de Marc Gabolde « ***Akhénaton : Du mystère à la lumière*** » paraît. Dans cet ouvrage riche en illustrations, l'auteur se concentre uniquement sur le pharaon Akhénaton. Il retrace son règne en partant de son enfance jusqu'à sa succession. Il y aborde les évènements marquants du règne du pharaon, et propose une chronologie de ceux-ci. Les figures

[6] JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 13, 47.
[7] *Ibid*., p. 14.
[8] *Ibid*., p. 44-45.

sont nombreuses et chacune d'entre elles est accompagnée d'une légende la replaçant chronologiquement, géographiquement et d'une description iconographique rapide. M. Gabolde aborde l'art amarnien et les traits artistiques qui lui sont propres en les illustrant de photographies. La réforme politico-religieuse d'Akhénaton est également mise en en lien avec l'art.

Dimitri Laboury s'est attelé à la même tâche dans son livre « ***Akhénaton*** » publié en 2012. L'objectif de l'auteur est de réaliser une biographie du pharaon. Il va par ailleurs débuter son écrit par une « historiographie » de l'égyptologie amarnienne, qui se cantonne chronologiquement à l'époque contemporaine. D. Laboury va tenter d'apporter un nouveau regard sur le règne d'Akhénaton, en retraçant sa vie. Il y mentionne également la généalogie du roi, de ses ancêtres à sa descendance. L'auteur consacre un chapitre entier à l'art amarnien. Il y aborde les nouveautés iconographiques en les illustrant par des figures, mais aussi les innovations architecturales : les *talatats*. D. Laboury réalise une typologie des *talatats*, leur objectif et usage[9]. L'ouvrage permet également d'observer l'évolution de la grille préliminaire au dessin de 18 à 20 cadrats, et donc d'identifier les parties du corps concernées par une élongation[10]. Néfertiti fait également l'objet d'un chapitre ; il y aborde le rôle de la reine dans la réforme de son époux, mais aussi son importance dans l'art amarnien. D. Laboury référence évidement la nouvelle capitale d'Akhénaton, Tell el-Amarna, mais mentionne également les constructions atonistes réalisées à Karnak et leur réemploi. Cette biographie d'Akhénaton offre une vision complète du contexte de l'avènement de l'atonisme, de ses enjeux et de son impact ultérieur.

Barry Kemp était l'ancien directeur de l'*Amarna Project*, ainsi que des fouilles de Tell el-Amarna depuis 1977[11]. Son ouvrage « ***The city of Akhenaten and Nefertiti : Amarna an its people*** » publié en 2012, compile les résultats de ses trente années de recherches. Ce dernier traite plusieurs aspects inédits concernant la nouvelle capitale royale. Après avoir passé en revue les fondements de la réforme politico-religieuse d'Akhénaton, B. Kemp s'intéresse à la nature du site de Tell el-Amarna : les ressources disponibles, la géologie, l'agriculture, la topographie, … Il se concentre ensuite sur l'urbanisme de la ville, l'architecture des temples et la restitution hypothétique de leur élévation selon les vestiges archéologiques fouillés. Il étudie

[9] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 214-215.
[10] *Ibid*., p. 218-219.
[11] KEMP, B., *The city of Akhenaten and Nefertiti : Amarna and its people*, Londres, 2012, jaquette.

également les objectifs culturels de chaque temple. Son ouvrage se poursuit par l'étude des bâtiments réservés aux souverains et leur famille, les interactions entre ces différents bâtiments et leurs fonctions. Comme indiqué dans le titre, l'ouvrage de B. Kemp analyse également les habitants de Tell el-Amarna, leur mode de vie et les conditions réelles de la vie au sein de la nouvelle capitale. Il localise chaque quartier et en définit les fonctions, la nature des constructions et l'urbanisme. L'iconographie amarnienne est abordée dans le but de reconstruire les bâtiments et leurs pièces. Les reliefs figurant des dessins architecturaux présents dans les tombes amarniennes sont étudiés afin de restituer l'élévation des temples et des palais de Tell el-Amarna. Les reliefs et leur analyse iconographique sont donc des éléments clés pour comprendre l'urbanisme et l'architecture de la ville d'Akhénaton et de Néfertiti.

Melinda Hartwig est quant à elle l'éditrice d'un ouvrage retraçant l'histoire de l'art égyptien : « ***A companion to Ancient Egyptian Art*** », publié en 2015. La rédaction a été réalisée par M. Hartwig, mais aussi par vingt-cinq autres chercheurs. Chaque chapitre des quatre parties du livre est le fruit du travail d'un de ces auteurs. Dans la partie I de l'ouvrage, le contexte politico-religieux du règne d'Akhénaton est rapidement passé en revue. Les différentes hypothèses tentant d'expliquer les raisons d'être des nouvelles caractéristiques artistiques sont exposées. Le livre va classer, lister et décrire de manière précise les traits propres à l'iconographie amarnienne. Celle-ci est également abordée dans la partie II de l'ouvrage, qui étudie les représentations d'Akhénaton et Néfertiti au sein de plusieurs tombes, les compare et en extrait des différences dues à l'évolution du style amarnien. Bien que cet ouvrage ne soit pas entièrement dédié à l'époque amarnienne, il offre une vision détaillée des caractéristiques de cette période selon plusieurs auteurs, et permet d'observer l'impact du contexte politique dans l'art amarnien.

Filip Coppens édite en 2021 « ***Continuity, Discontinuity and Change Perspective from the New Kingdom to the Roman Era*** ». Le premier chapitre de cet ouvrage, rédigé par Dana Bělohoubková, Gabriele Pieke et Nico Staring, se concentre sur les tombes memphites, amarniennes et thébaines, et les changements notables qu'ont connus les trois nécropoles, notamment durant l'époque amarnienne. Les auteurs précisent le contexte historique de l'époque amarnienne et expliquent les fondements de l'atonisme. Les centres d'intérêt de la publication sont la typologie des tombes, le processus de creusement, l'organisation des décors et l'influence artistique entre Thèbes, Memphis et Tell el-Amarna. Les auteurs s'intéressent également aux messages transmis par les décors et le statut des défunts.

En 2023, Nadine Cherpion publie son ouvrage « ***Les peintres de l'Égypte ancienne : Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles***. ». L'objectif de la publication est l'étude de la peinture des tombes privées du Nouvel Empire. N. Cherpion aborde l'art amarnien en posant un bref contexte historique mentionnant Akhénaton, Toutankhamon et Aÿ. L'autrice liste les éléments artistiques typiquement amarniens et les compare à l'art égyptien traditionnel ; elle identifie également des survivances dans plusieurs tombes postérieures. Elle lie en outre l'art de la fin de la XVIII^{e} dynastie à celui du début de l'époque ramesside. L'ouvrage comporte de nombreuses figures permettant de visualiser au mieux les descriptions iconographiques de N. Cherpion. Cette dernière a également inséré un résumé de la chronologie de tous les règnes du Nouvel Empire.

1.2. Bibliographie antérieure des tombes concernées par cette étude

1.2.1. La tombe de Menna (TT 69)

En 1932, l'ouvrage de James Baikie «***Egyptian Antiquities in the Nile Valley***» est publié. Dans celui-ci, l'auteur parcourt l'Égypte, ses grands sites archéologiques et ses musées. Baikie va s'intéresser à la nécropole thébaine et proposer une brève analyse de plusieurs tombes, dont la TT 69. Il va ponctuellement décrire quelques scènes, sans entrer dans les détails, et sans suivre d'ordre logique. L'auteur va également s'intéresser au cas de la *damnatio memoriae* dont ont fait l'objet Menna et d'autres personnages des décors peints. Baikie va localiser certains des martelages et proposer quelques hypothèses liées aux raisons de cette *damnatio memoriae*.

Bertha Porter et Rosalind L. B. Moss publient une bibliographie de l'Égypte ancienne en six volumes de 1927 à 1939. Les trois premiers volumes de « ***Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings*** » connaîtront par la suite plusieurs rééditions au cours des années soixante à quatre-vingt. La seconde édition du volume I « The Theban Necropolis, Part. 1. Private Tombs » est l'unique volume qui a été consulté dans le cadre de ce travail. B. Porter et R. L. B. Moss y recensent toutes les tombes thébaines connues par ordre de numérotation. Les noms de chaque défunt sont inscrits en anglais et en hiéroglyphes, en précisant leurs titres, la dynastie, et le règne lorsque celui-ci est connu. Chaque fiche de tombe est accompagnée d'un plan de celle-ci avec une légende numérotée. Les décors de chaque mur sont ensuite brièvement décrits, registre par registre, en ajoutant une liste de références bibliographiques pour chaque mur. La tombe de Menna y est donc mentionnée et

localisée. La description suit un ordre logique et permet de replacer chaque décor sur le plan proposé, offrant une meilleure visualisation de l'organisation des scènes.

Les archéologues Zahi Hawass et Mahmoud Maher-Taha vont se pencher sur les décors de la TT 69 et en proposer la description dans un livre intitulé « ***Le tombeau de Menna [TT. N°69]*** ». Les auteurs localisent brièvement la tombe au sein de la nécropole thébaine avant de décrire les décors des différents murs. La description est organisée et complète, salle par salle, mur par mur, registre par registre. Elle est accompagnée de photos montrant une vue globale des murs, et d'autres se concentrant sur certains détails.

En 2008, Peter Vandenabeele, Renata Garcia-Moreno, François Mathis, Kerstin Leterme, Elsa Van Elslande, François-Philippe Hocquet, Saïd Rakkaa, Dimitri Laboury, Luc Moens, David Strivay et Melinda Hartwig publient le fruit de leur collaboration : *« **Multi-disciplinary investigation of the tomb of Menna (TT 69), Theban Necropolis, Egypt** ».* Cet article donne une description détaillée du plan de la TT 69, notamment de la cour extérieure. Les différentes structures découvertes durant les fouilles y sont localisées et décrites, ainsi que les passages souterrains. Les décors y sont étudiés dans le but d'identifier les composants de la polychromie, à l'aide de différentes technologies archéométriques (XRF, UV, spectroscopie, …). L'article explique les résultats des recherches archéométriques en les illustrant par des figures documentant la méthodologie de terrain. Le style des décors a également été étudié afin d'identifier plusieurs mains d'artistes, et donc le laps de temps durant lequel les décors ont été réalisés. L'article ne décrit pas chaque scène mais met l'accent sur la méthodologie de la réalisation des décors, les composants chimiques des peintures et les découvertes faites durant les fouilles.

Une des autrices de l'article de 2008 va continuer son étude sur la tombe de Menna au cours des années suivantes. Melinda Hartwig va publier en 2019 un livre intitulé « ***The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb***». Dans son ouvrage, elle compile les informations connues sur Menna et sur sa chapelle funéraire. M. Hartwig décrit les décors avec précision, et en propose des dessins mettant en évidence les détails pour chaque mur. Elle y décrit également les différentes inscriptions hiéroglyphiques et reprend les informations archéométriques obtenues par analyses XRF, UV et spectroscopiques. L'autrice expose de plus les différentes méthodes de conservation mises en place pour préserver les peintures de la TT 69. Elle conclut son ouvrage par resituer la tombe de Menna dans ses

contextes historique et artistique. L'ouvrage de 2019 de Melinda Hartwig offre donc une analyse complète de la tombe de Menna.

1.2.2. La tombe de Khérouef (TT 192)

Le ***Porter&Moss*** permet de visualiser l'ampleur du complexe funéraire de Khérouef. Les nombreuses tombes postérieures venues se greffer à la TT 192 sont localisées sur le plan de celle-ci, afin de comprendre comment les espaces fonctionnaient entre eux. La brève description des reliefs indique les thèmes abordés par les scènes et identifie les différents dieux, rois, le défunt, …

En 1980, l'Institut oriental de l'Université de Chicago publie un volume sur la tombe de Khérouef. Au total, sept égyptologues, cinq artistes, un architecte, deux photographes et deux représentants du Département des Antiquités d'Égypte ont participé à ce projet épigraphique. « ***The Tomb of Kheruef, Theban Tomb 192*** » propose une étude de la TT 192 consacrée principalement aux inscriptions hiéroglyphiques. Néanmoins, l'ouvrage regroupe les dessins de tous les reliefs de la tombe, ainsi que des photographies, dont les légendes donnent des informations sur les scènes et leur localisation. Les dessins sont confrontés aux photographies et proposent des restitutions des scènes lacunaires, majoritairement basées sur les éléments présents. Les reliefs sont également décrits de manière globale, sans relever chaque détail. L'architecture de la tombe est elle aussi étudiée et documentée. L'histoire de la tombe, de sa construction à son abandon, est retracée. L'ouvrage se concentre également sur le défunt, ses titres, son nom et les épithètes qui l'accompagnent. Les inscriptions sont recensées et traduites.

L'ouvrage « ***Akhénaton*** », de Dimitri Laboury, paru en 2012, va également s'intéresser à quelques reliefs présents dans la TT 192. L'ouvrage de D. Laboury ayant pour objectif de retracer la vie du « pharaon hérétique », son attention va surtout se porter sur les reliefs du linteau et du couloir d'entrée de la tombe de Khérouef. Ces murs accueillent en effet des représentations d'Amenhotep IV auprès de la reine Tiyi, datant du début de son règne, et donc d'avant sa réforme politico-religieuse. L'auteur expose la volonté d'Amenhotep IV de se placer dans la continuité du règne de son père. D. Laboury va également mentionner la représentation

du premier *heb-sed* d'Amenhotep III localisé sur le mur sud-ouest de la TT 192, dans le but d'attirer l'attention sur la représentation de la reine Tiyi divinisée[12].

1.2.3. La tombe de Méryrê II (TA 02)

Norman de Garis Davies est un égyptologue anglais qui a rédigé six volumes dédiés aux tombes de Tell el-Amarna : « ***The Rock Tombs of El Amarna*** ». La publication de ces ouvrages a débuté en 1903 et s'est achevée en 1908. Le volume II « The tombs of Panehesy and Meryra II » est paru en 1905. Comme dans ses autres études, N. de Garis Davies dédie le premier chapitre au site et à la localisation du groupe de tombes nord et à ses alentours. L'auteur s'attaque ensuite à la description architecturale de chaque tombe, à la description de leurs décors et enfin à la traduction des textes hiéroglyphiques. Chaque volume comporte les dessins de l'archéologue qui localise chaque lacune et en propose des restitutions hypothétiques. Des photographies accompagnent également le travail de N. de Garis Davies. La description des décors de la TA 02 est organisée et complète. L'archéologue britannique s'attarde sur chaque mur, chaque scène et interprète les reliefs, localise les actions qui y figurent. L'étude de Norman de Garis Davies, bien qu'ancienne, est exhaustive et détaillée. Elle permet également de voir quelques détails perdus aujourd'hui ou imperceptibles, mais présents lors de la réalisation des dessins.

L'ouvrage « ***Akhénaton : du mystère à la lumière*** » de Marc Gabolde paru en 2005 aborde brièvement la TA 02. M. Gabolde s'intéresse particulièrement au relief de la réception de tributs des nations étrangères. Cet évènement historique daté permet à l'auteur de fixer un jalon chronologique : l'an 12, deuxième mois de la saison de germination, jour 8[13]. Le relief indique que les six princesses étaient nées, et contribue donc à la détermination de l'année de naissance de chacune d'entre elles. M. Gabolde utilise ainsi son analyse des décors du mur sud-est comme un outil chronologique, servant à retracer les évènements marquant du règne d'Akhénaton.

Dimitri Laboury, dans son ouvrage « ***Akhénaton*** », de 2012, aborde, entre autres, la même thématique que M. Gabolde. La mention de la tombe de Méryrê II, plus particulièrement du relief du mur sud-est, permet à l'auteur de fixer des repères chronologiques certains. L'auteur apporte la traduction du texte hiéroglyphique de la TA 02 contenant la date d'un événement historique. D. Laboury décrit la scène globale et attire l'attention sur quelques détails du décor.

[12] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 52-53.
[13] GABOLDE, M., *Akhénaton : Du mystère à la lumière*, Paris, 2005, p. 80-81.

Il questionne également la raison de la présence de ce relief dans la tombe de Méryrê II. D. Laboury s'intéresse aussi à la question de la succession d'Akhénaton, et pointe le relief du mur nord-est. Ce dernier présente les traces de la seule représentation connue du pharaon Smenkhkarê[14]. Le relief du mur sud-ouest de la TA 02 est abordé par l'auteur dans l'objectif d'illustrer un thème iconographique typiquement amarnien : Néfertiti, couronnée du *kheprech* tel un pharaon, versant un liquide dans une coupe tenue par Akhénaton[15].

L'***Amarna Project***, dirigé par le professeur Barry Kemp jusqu'en 2024, regroupe différentes sources bibliographiques et informatives au sujet du site de Moyenne Égypte. Le site web explique le projet de recherches et rend accessibles les résultats des différentes études menées. Plusieurs documents qui abordent les différents groupes de tombes de la capitale amarnienne sont ainsi à disposition de tous. Ces sources constituent l'équivalent amarnien du *Porter&Moss* traitant de la nécropole thébaine. La tombe de Méryrê II est présentée dans le document « ***The North Tombs*** », qui localise ces dernières et les regroupe dans l'ordre de leur numérotation. Méryrê II est présenté par ses titres et les fonctions qu'il occupait durant sa vie. Un plan légendé de la TA 02 permet de localiser l'emplacement de chaque relief et espace. Ceux-ci sont ensuite décrits dans les grandes lignes. Comme le *Porter&Moss*, les guides de l'*Amarna Project* ne présentent que des plans des tombes mais aucune photographie des décors de celles-ci.

En 2022, Mohammed Zohair publie une étude sur les anciennes religions d'Afrique, dans laquelle la tombe de Méryrê II est analysée. L'article « ***Ancient Egypt - The Tomb of Meryre II at Amarna (TA 2)*** » est présenté comme une liste de questions-réponses où l'auteur analyse la TA 02 en la confrontant à de nombreux critères, dans l'objectif de comprendre ses fonctions, l'usage culturel qui en a été fait, la présence ou non d'activité artisanale, … Au travers de ces questions, M. Zohair va retracer l'histoire de la TA 02, de sa conception à son abandon, en passant par sa potentielle réoccupation. Dans cet article, l'auteur retrace les différentes fouilles qu'a connues la tombe de Méryrê II en mentionnant les archéologues et leurs travaux passés, notamment N. de Garis Davies. M. Zohair fournit également une description planimétrique de la TA 02, et s'attarde plus sur la « forme » de celle-ci que sur le « fond ». Il apporte en outre des précisions historico-religieuses au sujet de l'époque amarnienne.

[14] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 334-335.
[15] *Ibid*., p. 339-341.

1.2.4. La tombe de Néferhotep (TT 49)

N. de Garis Davies réalisera quelques ouvrages portant sur certaines tombes thébaines, et il en dédiera notamment un à la TT 49. « ***The Tomb of Nefer-Hotep at Thebes*** » publié en 1933 va étudier l'histoire de la TT 49, de sa réalisation à sa découverte, en mentionnant les différents travaux réalisés postérieurement aux décors à la suite d'une usurpation. N. de Garis Davies va décrire chaque mur de chaque salle en suivant un ordre logique, registre par registre. Chaque description est accompagnée d'un dessin. L'auteur propose également plusieurs restitutions des lacunes et les confronte aux restitutions passées. N. de Garis Davies localise les différents textes hiéroglyphiques, les retranscrit et les traduit.

La tombe de Néferhotep est également traitée dans le premier volume du ***Porter&Moss***. L'ouvrage précise les titres du défunt, la datation de sa tombe et référence le pharaon régnant. Le plan de la TT 49 propose une légende pour chaque registre, mais aussi pour les décors des piliers de la seconde salle. La description est brève mais permet de localiser les scènes.

En 2019, un ouvrage dédié à la TT 49 est publié. « ***Neferhotep y su espacio funerario. 1. Ritual et programa decorativo*** » a été rédigé par M. Violeta Pereyra, Mariano Bonanno, M. Silvana Catania, M. Laura Iamarino, Valeria C. Odeja, Elisa S. Neira Cordero et Gabriela A. Lovecky. L'étude s'intéresse à la découverte de la TT 49 et à son histoire au fil des ans, tout en analysant son architecture et l'organisation spatiale des salles. Un intérêt tout particulier sera apporté à l'étude des piliers de la seconde salle. Les auteurs vont étudier leurs décors, inscriptions et signification. Ils attirent l'attention sur les traits des dessins préparatoires encore visibles sur certains piliers. Les textes hiéroglyphiques sont mis en relation avec les décors, et sont décrits précisément. L'ouvrage compile de nombreuses photographies et dessins de plusieurs auteurs antérieurs et les confronte, tout en proposant de nouvelles hypothèses de restitutions. Bien que les descriptions complètes et détaillées ne s'appliquent pas à l'entièreté des décors de la tombe de Néferhotep, l'ouvrage de 2019 apporte un nombre d'informations considérables sur la TT 49, et éclaircit de nombreux points.

1.2.5. La tombe de Ramose (TT 55)

La TT 55 fait elle aussi partie des quelques tombes thébaines qui ont fait l'objet d'une étude de Norman de Garis Davies. Ce dernier publie en 1941 « ***The Tomb of the Vizir Ramose*** » où il

aborde l'histoire de la TT 55, de son creusement à son abandon. Il analyse l'architecture, les traces d'usurpation et compile les informations connues au sujet du défunt. N. de Garis Davies s'attarde ensuite sur la description détaillée de chaque décor des murs de la tombe de Ramose. Ses descriptions sont toutes accompagnées de dessins, mais aussi de photographies.

Le ***Porter&Moss*** mentionne également la tombe de Ramose. Le plan permet de localiser les scènes, qui sont brièvement décrites. Le défunt est présenté par ses titres et replacé chronologiquement en indiquant la dynastie et le souverain régnant.

L'ouvrage « ***Akhénaton*** » de Dimitri Laboury publié en 2012 aborde à plusieurs reprises les décors de la tombe de Ramose. À nouveau, l'auteur s'intéresse à la représentation d'Amenhotep IV située sur le mur ouest. Il y analyse les prémices de l'atonisme au travers des différents objets sacrés présentés en offrande par le vizir à Amenhotep IV[16]. Le second mur de la TT 55 sur lequel D. Laboury attire l'attention est le mur nord. Celui-ci accueille un des tout premiers reliefs illustrant le style amarnien[17]. L'auteur apporte une description précise de la scène et explique le sens de celle-ci. Il tente de mettre en lien les représentations architecturales figurant sur le relief avec les traces archéologiques du *Gem-pa-Aton* de Karnak[18]. Il confronte ensuite le relief à d'autres représentations du *Gem-pa-Aton* pour identifier les éléments récurrents[19].

[16] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 110-113.
[17] *Ibid*., p. 161.
[18] *Ibid*., p. 165.
[19] *Ibid*., p. 165-168.

2. Contexte historique

2.1. D'Amenhotep III à Amenhotep IV

Le pharaon Amenhotep III a régné sur l'Égypte de 1388 av. J.C. à 1348 av. J.C. Avec son épouse, la reine Tiyi, ils engendreront plusieurs enfants, dont le futur Amenhotep IV[20]. Au cours de son règne, Amenhotep III mènera une politique visant à progressivement affaiblir le clergé d'Amon de Thèbes, dont l'influence grandissante menaçait l'autorité royale[21]. Les initiatives instaurées par le pharaon avaient pour objectif de renforcer l'écart entre le dieu Amon et la famille royale, notamment à travers des représentations du couple royal divinisé[22]. Cette nouvelle idéologie sera poursuivie et renforcée par son héritier, Amenhotep IV.

Ce dernier n'était pas initialement l'héritier du trône, mais il le devint après le décès de son frère ainé Thoutmose[23]. Lorsqu'il monte sur le trône, après le décès de son père, il porte le nom d'Amenhotep IV[24] , avant de se faire nommer Akhénaton au cours de l'an 5 de son règne[25]. Comme le révèlent les lettres d'Amarna, des tablettes cunéiformes documentant les correspondances entre le roi et les vassaux des nations étrangères[26], Tiyi est restée activement impliquée dans la politique égyptienne jusqu'à l'an 12 du règne de son fils, année de son décès[27].

Le règne d'Amenhotep IV commence dans la continuité de celui de son père, avec des représentations du roi déifié, mais vers la fin de sa première année de règne, les premières mesures « atonistes » apparaissent, avant de se déployer au cours de l'an 4[28]. C'est durant cette année que débutera la construction de plusieurs monuments à Karnak, formant le « domaine d'Aton »[29]. Ces édifices étaient construits en *talatats*, afin d'accélérer considérablement les travaux[30].

---

[20] KEMP, B., *The city of Akhenaten and Nefertiti : Amarna and its people*, Londres, 2012, p. 14.
[21] JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 64.
[22] *Ibid*., p. 64, 81.
[23] KEMP, B., *op. cit.*, 2012, p. 14.
[24] HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 126.
[25] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 143.
[26] MORAN, W., L., *The Amarna Letters, Baltimore*, 1992, p. XV, XVI.
[27] JACOB, A., *op. cit.*, 2013, p. 14, 80.
[28] LABOURY, D., *op. cit.*, 2012, p. 101, 116.
[29] *Ibid*.,, p. 144.
[30] *Ibid.*, p. 144-146.

2.2. La réforme politico-religieuse d'Akhénaton

C'est vers l'an 4 du règne d'Amenhotep IV que l'atonisme va réellement s'imposer[31], englobant tout le panthéon égyptien traditionnel en une seule divinité : Aton, l'astre solaire[32]. Aton est montré comme le créateur de tout, mais aussi comme le père du roi. Ce dernier était le seul intermédiaire entre les hommes et Aton, et donc le seul à pouvoir transmettre la vie qu'il reçoit du dieu à ses sujets, en échange de leur loyauté[33].

Au début de l'an 5 de son règne, Akhénaton se rend en Moyenne Égypte et visite le site de la future ville de Tell el-Amarna. Il y décrète que la nouvelle capitale y prendra place[34], et qu'elle sera nommée « Akhet-Aton », l'horizon d'Aton[35]. Le déménagement vers la nouvelle capitale aura lieu entre l'an 6 et l'an 8 du règne d'Akhénaton[36]. La réforme politico-religieuse interdira l'adoration de toute autre divinité qu'Aton, du moins au sein de la capitale[37], qui deviendra le centre névralgique de cette nouvelle religion[38]. À Thèbes, les mesures d'affaiblissement du clergé vont s'intensifier, et des martelages visant les représentations et mentions du dieu Amon auront lieu[39].

Aux côtés du roi, la reine Néfertiti jouera un rôle clé dans l'exercice de ce nouveau culte. Le pharaon partage désormais le pouvoir avec la Grande Épouse Royale d'une façon presque égale[40]. Avec Aton, le couple royal forme la nouvelle triade divine à l'image de Chou, Tefnout et Rê[41], supplantant la triade thébaine formée par Amon, Mout et Khonsou[42]. Ce centrisme du couple royal et de l'astre solaire se traduira dans l'art, dont le style totalement neuf sera qualifié « d'amarnien ».

---

[31] *Ibid.*, 2012, p. 142.
[32] COPPENS, F., *Continuity, Discontinuity and Change Perspectives from the New Kingdom to the Roman Era*, Prague, 2021, p. 194.
[33] HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 340.
[34] LABOURY, D., *op. cit.*, 2012, p. 143.
[35] KEMP, B., *The city of Akhenaten and Nefertiti : Amarna and its people*, Londres, 2012, p. 17.
[36] LONGPRE, C., *La représentation des filles d'Akhénaton en bas-relief : Les tombes de Tell el-Amarna*, Louvain-la-Neuve, 1993-1994, p. 16.
[37] PETERS, P., *Localisation de la fenêtre des apparitions à Tell el-Amarna : une approche archéologique, iconographique et textuelle*, Louvain-la-Neuve, 2008, p. 113.
[38] COPPENS, F., *op. cit.*, 2021, p. 204.
[39] VIGNERON, S., *Mémoire sur la peinture et les bas-reliefs des tombes thébaines privées du Nouvel Empire en Egypte : les représentations sous les sièges des défunts*, Louvain-la-Neuve, 2005-2006, p. 60.
[40] JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 9.
[41] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 105.
[42] *Ibid.*, p. 29.

Après le règne d'Akhénaton, celui-ci sera touché par la *damnatio memoriae*, et les martelages autrefois destinés à Amon, s'attaqueront désormais aux représentations et mentions d'Akhénaton et Néfertiti[43].

2.3. Chronologie de l'époque amarnienne

Bien que le règne d'Akhénaton ne s'étende que sur dix-sept années, et que Tell el-Amarna n'ait été la capitale que durant douze ans[44], les interprétations chronologiques demeurent d'une grande divergence. La datation des évènements marquants de son règne tels que la fondation de Tell el-Amarna et la naissance des princesses, varie d'un auteur à l'autre.

D. Laboury propose une séquence chronologique précise et nuancée de ces différents évènements. Selon lui, l'atonisme s'immisce à Thèbes dès l'an 1 de son règne, avant de s'épanouir durant l'an 4[45]. Dans le courant de cette même année, la reine Néfertiti fait son apparition dans la documentation[46]. Leur première fille, Méritaton, naît au cours du premier tiers de l'an 5. Peu après, le roi visite le site de Tell el-Amarna et décrète le déplacement de la capitale[47]. La naissance de Méketaton, la deuxième fille du couple royal, se situerait entre la fin du premier tiers de l'an 5, et la fin du premier tiers de l'an 6[48]. D. Laboury place les naissances d'Ankhesenpaaton, Néfernéférouaton-ta-shérit et Néfernéférourê respectivement en l'an 8, l'an 9 et l'an 10[49]. Le déménagement du pharaon et de sa cour à Tell el-Amarna aurait eu lieu en l'an 8[50]. La princesse cadette, Sétepenrê serait née en l'an 11, puisque les six princesses sont présentes sur le relief de la cérémonie de réception des tributs étrangers, datée de l'an 12 et située dans la tombe de Méryrê II[51]. Absent de la scène des tributs des douze nations, la naissance de Toutankhamon, seul fils d'Akhénaton et Néfertiti, est donc postérieure à l'an 12[52]. Cependant, sa naissance est antérieure aux décès des princesses Néfernéférourê, Sétepenrê et

[43] HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 181.
[44] COPPENS, F., *Continuity, Discontinuity and Change Perspectives from the New Kingdom to the Roman Era*, Prague, 2021, p. 193, 204.
[45] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 101, 116.
[46] *Ibid.*, p. 142.
[47] *Ibid.*, p. 142-143.
[48] *Ibid.*, p. 143.
[49] *Ibid.*, p. 315.
[50] *Ibid.*, p. 144
[51] *Ibid.*, p. 315.
[52] *Ibid.*, p. 319.

Méketaton, puisqu'il apparaît dans les bras de sa nourrice sur les scènes de deuil des reliefs de la tombe royale[53]. La mort d'Akhénaton surviendrait quant à elle en l'an 17 de son règne[54].

M. Gabolde décale quant à lui plusieurs événements majeurs d'une année ou deux. Selon lui, les naissances des deux princesses ainées ont lieu en l'an 4 pour la première et en l'an 5 pour la seconde[55]. Comme D. Laboury, il place également la première visite de Tell el-Amarna à l'an 5, mais situe le déménagement sur le site à l'an 7[56]. Il place ensuite la naissance d'Ankhesenpaaton entre la fin de l'an 6 et le début de l'an 7[57], suivie de celle de Néfernéférouaton-ta-shérit à l'an 8[58]. Il donne ensuite une fourchette chronologique plus large pour les naissances de Néfernéférourê et de Sétepenrê qu'il situe en l'an 9 et l'an 12[59]. Le décès des trois princesses et la naissance de Toutankhamon sont tous datés de l'an 14[60].

Les dates données par N. Grimal divergent des chronologies proposées par D. Laboury et M. Gabolde. La première visite de Tell el-Amarna par Amenhotep IV est avancée à l'an 4, et l'installation sur le site est datée entre l'an 5 et 6 de son règne[61]. Le décès de la princesse Méketaton est situé en l'an 12, bien qu'il reconnaisse la datation de la scène de réception des tributs étrangers la même année[62].

E. Bille-de-Mot s'est également intéressée à la chronologie des naissances des princesses. Elle situe les naissances en l'an 1 pour Méritaton, l'an 3 pour Méketaton, l'an 4 pour Ankhesenpaaton, l'an 6 pour Néfernéférouaton-ta-shérit, l'an 10 pour Néfernéférourê et l'an 11 pour Sétepenrê[63]. Ces deux dernières datations semblent faire l'unanimité auprès des autres chercheurs, notamment W. Siepel qui retarde pourtant la naissance d'Ankhesenpaaton vers l'an 5-6, et W. Helck qui repousse la naissance de Néfernéférouaton-ta-shérit à l'an 8[64].

---

[53] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012.
[54] *Ibid*.
[55] GABOLDE, M., *Akhénaton : Du mystère à la lumière*, Paris, 2005, p. 35.
[56] *Ibid.*, p. 55.
[57] *Ibid.*, p. 35.
[58] *Ibid.*, p. 74.
[59] *Ibid*.
[60] *Ibid.*, p. 84-85.
[61] GRIMAL, N., *Histoire de l'Egypte ancienne*, Paris, 1988, p. 279.
[62] *Ibid.*, p. 279-280.
[63] LONGPRE, C., *La représentation des filles d'Akhénaton en bas-relief : Les tombes de Tell el-Amarna*, Louvain-la-Neuve, 1993-1994, p. 16.
[64] LONGPRE, C., *La représentation des filles d'Akhénaton en bas-relief : Les tombes de Tell el-Amarna*, Louvain-la-Neuve, 1993-1994, p. 16.

Malgré l'importante diversité de propositions chronologiques, certaines datations semblent concorder. La première visite d'Amenhotep IV à Tell el-Amarna est généralement située autour de l'an 5 de son règne, et la datation du déménagement de la cour sur le site est placée par la plupart des auteurs entre l'an 7 et l'an 8. La chronologie des naissances des deux princesses cadettes semble faire l'unanimité chez les auteurs. Ainsi, la naissance de Néfernéférourê est placée en l'an 10, tandis que celle de Sétepenrê est fixée à l'an 11. La naissance de Toutankhamon est considérée comme postérieure à la cérémonie de réception des tributs étrangers datée de l'an 12 par une inscription. Enfin, la mort d'Akhénaton en l'an 17 de son règne est une date sur laquelle les chercheurs s'accordent. Ces éléments forment des jalons chronologiques fiables qui serviront de repères dans la ligne du temps de référence de ce travail.

3. Définition des éléments iconographiques amarniens

L'art amarnien se distingue de l'art égyptien traditionnel par des caractéristiques uniques et distinctives. La révolution théologique initiée par Amenhotep IV s'est accompagnée d'une transformation artistique profondément novatrice. L'époque amarnienne, bien que de courte durée, a connu deux styles iconographiques distincts, entre le début et la fin du règne d'Akhénaton. La naissance de l'iconographie amarnienne est caractérisée par des traits excessifs et intensifiés, tandis que le style de fin de règne apparaît plus atténué et adouci[65].
Ces innovations stylistiques concernent différents aspects de l'art : la morphologie féminine et masculine, les thèmes abordés dans les décors, l'organisation spatiale des scènes, les attributs royaux et la présence de dieux.

3.1. Caractéristiques physiques

Cette caractéristique constitue probablement l'aspect le plus marquant, distinguant de manière significative l'art traditionnel égyptien du style amarnien. Cet aspect de l'iconographie a également engendré de nombreuses hypothèses quant aux raisons de ce mode de représentation si spécifique. Les physionomies et morphologies sont approchées par les artistes[66] d'une manière totalement inédite.

Akhénaton et Néfertiti sont représentés de manière androgynique et avec des physiques similaires[67] (fig. 1.)[68]. Le visage du roi est fin et allongé, terminé par un menton saillant, et flanqué d'oreilles aux lobes percés. Le front et l'arête du nez sont directement reliés, sans scission apparente. L'extrémité du nez est proéminente, et le sillon nasogénien est particulièrement marqué. La bouche d'Akhénaton apparaît large, avec des lèvres charnues. Sa tête repose sur un cou long et fin, marqué par des traits courbes. Ses bras sont assez fins, sa carrure étroite et ses doigts exagérément fins et allongés[69]. La poitrine du roi est protubérante, intensifiant l'aspect androgyne qui lui est associé. Les masses graisseuses de son ventre, ses

[65] HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 226, 340.
[66] Dans le cadre de cette étude, les termes « artiste » et « artisan » indiquent les auteurs du décor peint ou en relief présent dans les chapelles funéraires. Ils désignent le terme égyptien « *sš-ḳd* », traduit par « dessinateur ». Ils sont employés indifféremment l'un de l'autre, comme des synonymes.
[67] JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 89.
[68] Les reliefs d'Akhénaton et Néfertiti ayant été victimes de martelages, leurs visages ne sont que rarement conservés dans les tombes amarniennes. Les caractéristiques physiques seront donc illustrées en grande partie par l'autel domestique ÄM 14145 du Neues Museum de Berlin. Quand la conservation des décors des tombes amarniennes le permet, elles seront illustrées par des reliefs funéraires de Tell el-Amarna.
[69] HARTWIG, M., *op. cit.*, 2015, p. 126, 226.

hanches, ses cuisses et ses fesses sont elles aussi proéminentes. Les jambes sont représentées particulièrement arquées vers l'arrière, et s'affinent jusqu'à la cheville (fig. 2.).
La morphologie de Néfertiti est semblable à celle du roi. Elle est régulièrement représentée vêtue d'une longue robe moulante et transparente, épousant sa silhouette et révélant son corps[70]. Elle est représentée tantôt aussi grande que son époux, tantôt plus petite.

Les filles du couple royal prennent également une place importante dans l'iconographie amarnienne. Leur taille réduite indique leur jeune âge, mais la figuration de leur morphologie est en décalage avec cet âge[71] (fig. 1.). Leur physique est identique à celui de leur mère : poitrine, cuisses, fesses et ventre prononcés. Elles se distinguent cependant des adultes par une caractéristique qui leur est propre : leur crâne disproportionnellement allongé vers l'arrière. Cette caractéristique apparaît de manière systématique, indépendamment de la présence ou non d'une mèche de cheveux surmontant le crâne.

Cette approche de la représentation morphologique a conduit à de nombreuses hypothèses visant à expliquer la transition de la représentation traditionnelle et codifiée vers une représentation plus androgyne. Certaines interprétations donnent un caractère théologique à la représentation morphologique en vigueur durant l'époque amarnienne. La nouvelle triade divine est incarnée sur terre par Néfertiti, le pendant féminin, Akhénaton, le pendant masculin[72] et Aton, le pendant divin. Chou et sa sœur jumelle Tefnout sont les enfants du dieu Rê[73], incarné quant à lui par l'astre solaire Aton durant la période amarnienne. La morphologie du couple royal ferait référence à leur statut divin. Elle pourrait aussi être expliquée par une assimilation au dieu Hapy, ou à l'incarnation du cycle solaire sur terre, nécessitant d'incarner à la fois le soleil naissant, mourant, et l'utérus accouchant l'astre chaque matin[74]. Le roi pourrait également être représenté de la sorte afin de symboliser un rôle de créateur du monde[75]. D'autres chercheurs y ont vu la traduction artistique et réaliste d'une maladie physique, comme le syndrome de Fröhlich ou celui de Marfan[76].

---

[70] HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 126.
[71] LONGPRE, C., *La représentation des filles d'Akhénaton en bas-relief : Les tombes de Tell el-Amarna*, Louvain-la-Neuve, 1993-1994, p. 22.
[72] JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 64.
[73] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 105.
[74] HARTWIG, M., *op. cit.*, 2015, p. 46.
[75] *Ibid.*, p. 47.
[76] *Ibid.*, p. 126.

Ces nouvelles caractéristiques physiques entraîneront des compositions particulièrement dynamiques, donnant une impression de mouvement[77]. Les postures vont se complexifier, et l'inclinaison des corps sera beaucoup plus marquée.

3.2.Caractéristiques thématiques

Durant l'époque amarnienne, plusieurs thèmes nouveaux seront introduits dans l'art égyptien. Si l'art funéraire thébain plaçait le défunt au cœur des décors, celui-ci est relégué au second plan sous Akhénaton. Les scènes de vie et le passage vers le monde d'Osiris sont remplacés par l'omniprésence du couple royal sous les rayons d'Aton[78]. La vie du défunt est mise de côté, pour se concentrer sur des scènes figurant la vie d'Akhénaton, Néfertiti et leurs filles. Les représentations du défunt à grande échelle se cantonnent généralement aux murs de la porte d'entrée des tombes. Sur les autres murs décorés, le défunt apparaît en second plan. Il figure fréquemment récompensé de colliers d'or, offerts depuis le balcon d'apparition par les souverains (fig. 3.). Il est ensuite montré rentrant chez lui en char, acclamé par ses serviteurs. Le thème de la récompense au balcon d'apparition, suivi du retour triomphal du défunt à son domicile est une scène caractéristique de l'art amarnien[79]. Les décors amarniens présentent systématiquement des scènes relevant de l'iconographie royale.

Malgré le contexte de la tombe privée, certains murs décorés excluent totalement le défunt des reliefs. Désormais, la famille royale apparaît dans un contexte de vie quotidienne, presque intime (fig. 1.). Les décors sont plus expressifs, les sentiments sont assumés et exaltés. Akhénaton et Néfertiti sont montrés comme un couple aimant et passionné, avec des gestes tendres l'un envers l'autre mais aussi envers leurs filles[80]. Les princesses aussi occupent une place de choix dans les reliefs amarniens. La présence des enfants royaux avec une telle récurrence est inédite dans l'art égyptien.

L'exclusion de scènes plus traditionnelles du fait de leur opposition avec l'atonisme a laissé place à de nouveaux thèmes que les artistes vont développer, notamment la représentation de la

[77] HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 226.
[78]JACOB, A., *Les Grandes Epouses Royales en Egypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 64.
[79]CHERPION, N., *Les peintres de l'Egypte ancienne. Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles.,* Bruxelles, 2023, p. 179.
[80]*Ibid.*, p. 165.

nature pour elle-même et sans activité humaine, et les décors architecturaux. Les paysages naturels, la faune et la flore font l'objet d'une attention particulière durant l'époque amarnienne. Les artistes vont représenter les plantes avec plus de détails et de réalisme, mais aussi accorder plus de place aux scènes sauvages : bêtes se promenant dans les champs, oiseaux s'envolant, scènes de jardin[81],… (fig. 4.). Les décors architecturaux vont également connaître un important développement. Les reliefs réservent désormais un large espace destiné à la représentation de bâtiments architecturaux[82] composés de nombreux espaces de stockage (fig. 5.). Les décors architecturaux ne se cantonnent plus à l'arrière-plan, mais passent au premier plan et deviennent un élément à part entière des reliefs funéraires. Les rayons de l'astre solaire transgressent les lignes des édifices, indiquant que ceux-ci étaient souvent à ciel ouvert (fig. 6.).

3.3.Organisation spatiale des décors

L'art amarnien est caractérisé par l'ajout de deux carreaux supplémentaires à la grille traditionnelle de dix-huit carreaux[83]. Cette particularité n'est cependant pas une nouveauté, puisque des traces de grilles de vingt carreaux ont déjà été constatées sur les décors de la tombe de Thoutmosis IV[84].

Les compositions amarniennes se distinguent par une scène centrale représentée à une échelle supérieure aux autres décors. Cette scène figure systématiquement le roi Akhénaton, souvent accompagné de Néfertiti, sous l'astre solaire Aton, dont les rayons se déploient au-dessus et autour des souverains. La scène centrale capte d'abord l'attention, tandis que les registres secondaires, organisés autour de celle-ci, sont observés dans un second temps[85]. Les scènes majeures sont juxtaposées de manière à rendre la profondeur de champ[86]. Cette nouvelle organisation modifie la manière traditionnelle de lire les décors, qui s'effectuait généralement de gauche à droite ou de droite à gauche, vers une lecture plus organique.

---

[81]ARIAV, A., *Le sentiment de la nature à l'époque amarnienne, d'après les représentations de végétaux [sur les peintures et les bas-reliefs]*, Louvain-la-Neuve, 1994, p. 150.
[82]PETERS, P., *Localisation de la fenêtre des apparitions à Tell el-Amarna : une approche archéologique, iconographique et textuelle*, Louvain-la-Neuve, 2008, p. 113.
[83] ZIEGLER, C., BOVOT, J.-L., *Art et Archéologie : l'Egypte ancienne*, Paris, 2001, p. 27.
[84] DE PRINS, E*., L'anatomie féminine à l'époque amarnienne : ses antécédents et son impact sur les décennies qui suivront (peinture, sculpture, bas-relief),* Louvain-la-Neuve, 2005-2006, p. 20.
[85] ZIEGLER, C., BOVOT, J.-L., *op. cit.*, 2001, p. 29.
[86] *Ibid.*, p. 29, 69.

3.4.Caractéristiques royales et divines

Les attributs royaux, plus particulièrement les coiffes, vont connaître de nombreuses variations au cours de l'époque amarnienne. Dans les reliefs des tombes amarniennes, Akhénaton est majoritairement représenté couronné du *kheprech*, mais il s'agit d'une version plus allongée de celui-ci (fig. 3.). Les attestations du roi portant cette couronne dans les décors des tombes de Tell el-Amarna s'élèvent à 67,5%[87]. Malgré le fait que le port du *kheprech* soit traditionnellement réservé à la première année de règne du pharaon, Akhénaton le portera tout au long de son règne[88]. Aucun roi n'avait jamais été coiffé du *kheprech* de manière aussi récurrente dans l'histoire de l'art égyptien[89]. Il apparaît cependant parfois coiffé de la perruque *khat*, désormais terminée par un long ruban[90], mais aussi de la couronne-*hemhem*. Le roi n'est néanmoins plus le seul à porter ces coiffes, puisque Néfertiti est elle aussi montrée couronnée du *khat*, ou de la couronne-*hemhem*, indistinctement d'Akhénaton[91] (fig. 7.).

La coiffe bleue cylindrique et à sommet plat de Néfertiti demeure quant à elle plus énigmatique (fig. 8.). Dans les tombes amarniennes, 60% des représentations de la reine la montre coiffée de cette couronne si particulière[92]. Plusieurs recherches ont tenté d'établir des rapprochements avec de coiffes similaires, mais son origine reste encore mystérieuse. Certains chercheurs y voient une version allongée de la *Medjaïte*[93]. Toutefois, l'importante différence de taille entre les deux coiffes, combinée à l'absence de lien avec Aton, remettent en question cette hypothèse. D'autres suppositions lient la coiffe au mortier du dieu Amon[94], et sont donc en contradiction avec la révolution religieuse amorcée par Amenhotep IV. Des similitudes ont été trouvées entre la couronne de Néfertiti à celle de la reine Tiyi, sous forme de sphinge, à Sedinga[95] (fig. 9.). D'autres y voient l'expression de son assimilation à la déesse Tefnout[96]. Chaque représentation de la haute coiffe cylindrique polychromée, encore conservée, indique que la couleur de la

[87] CHERPION, N., *Les usages vestimentaires de la société amarnienne d'après les tombes privées*, Louvain-la-Neuve, 1975, p. 101.
[88] JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 89.
[89] CHERPION, N., *op. cit.*, 1975, p. 101.
[90] JACOB, A., *op. cit.*, 2013, p. 45.
[91] *Ibid.*, p. 44-45.
[92] CHERPION, N., *op. cit.*, 1975, p. 101.
[93] GABOLDE, M., *La tiare de Néfertiti et les origines de la reine*, dans *Joyful in Thebes : Egyptological Studies in Honor of Betsy M. Bryan*, n° 1, Atlanta, 2015, p. 169.
[94] *Ibid.*, p. 160.
[95]BENKOWSKI, R., R., *The sun queen's trademark : a study of the tall blue crown of queen Nefertiti*, Memphis, 2011, p. 30.
[96] JACOB, A., *op. cit.*, 2013, p. 44.

couronne variait entre le bleu et le bleu-vert[97]. Malgré ces observations, l'origine de cette couronne bleue allongée, cylindrique et à sommet plat reste donc encore inconnue.

Du point de vue des caractéristiques divines, la réforme politico-religieuse d'Akhénaton exclut toute représentation de divinités autres qu'Aton. Les images du dieu Amon furent martelées, et aucune référence à celui-ci n'était permise[98]. Les représentations des autres divinités du panthéon égyptien furent épargnées, mais elles restent cependant totalement absentes de l'art amarnien. L'astre solaire, Aton, est la seule divinité représentée et vénérée. Il apparaît comme un globe d'où émanent des rayons se terminant par de petites mains. Celles-ci, lorsqu'elles se trouvent devant le visage des souverains, tiennent des signes *ankh*, afin de symboliser qu'Akhénaton et Néfertiti reçoivent la vie d'Aton[99] (fig. 1.).

[97] BENKOWSKI, R., R., *The sun queen's trademark : a study of the tall blue crown of queen Nefertiti*, Memphis, 2011, p. 24.
[98] VIGNERON, S., *Mémoire sur la peinture et les bas-reliefs des tombes thébaines privées du Nouvel Empire en Égypte : les représentations sous les sièges des défunts*, Louvain-la-Neuve, 2005-2006, p. 60.
[99]HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 340.

Deuxième partie : Catalogue des tombes

A. La tombe de Menna (TT 69)

Menna était un fonctionnaire royal de la XVIII[e] dynastie, ayant vécu sous les règnes de Thoutmosis IV et Amenhotep III[100]. Il portait le titre de « scribe des champs du Maître des Deux Terres »[101] . La tombe de Menna est numérotée « TT 69 ».

1) Chronologie

Grâce à certains détails stylistiques typiques de certains règnes, qui seront explicités au point 4) Décors), Melinda Hartwig identifie des parois réalisées sous Thoutmosis IV, certaines débutées sous ce même règne mais achevées sous Amenhotep III, et d'autres entièrement réalisées sous Amenhotep III[102]. M. Hartwig signale cependant que la grande majorité des décors daterait probablement du règne d'Amenhotep III [103]. D'autres études supposent une construction réalisée durant la fin d'un règne et le début du suivant, sur une longue période, *ca*. 1419-1370 av. J. C.[104].

2) Localisation

La tombe de Menna se situe par conséquent dans la nécropole thébaine, qui désigne l'ensemble des sites funéraires situés sur la rive occidentale du Nil, face à la ville moderne de Louxor, dans l'ancienne région de Thèbes[105]. La TT 69 se situe plus précisément dans le secteur de Sheikh Abd el-Gournah[106].

3) Plan

La chapelle funéraire de Menna était accessible par une cour (fig. A.1.). Cette cour ouverte donne accès à une porte menant à l'intérieur de la tombe. Le plan de la partie intérieure a la forme d'un T inversé, composé d'une salle longitudinale et d'une salle transversale. Une porte

---

[100] HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb,* American University in Cairo Press, 2014, p. 19.
[101] HAWASS, Z., MAHER-TAHA, M., *Le tombeau de Menna (TT. N° 69)*, Le Caire, 2002, p. 7.
[102] HARTWIG, M., *op. cit.*, 2014, p. 19.
[103] *Ibid.*, p. 19.
[104] VANDENABEELE, P., et al., *Multi-disciplinary investigation of the tomb of Menna (TT 69), Theban Necropolis, Egypt*, dans *Spectrochimica Acta Part. A.73. Molecular and Biomolecular Spectrometry*, 2009, p. 546.
[105] BAVAY, L., LABOURY, D., *Dans l'entourage de Pharaon. Art et archéologie dans la nécropole thébaine*, dans *Ceci n'est pas une pyramide…Un siècle de recherches archéologiques belges en Égypte*, Leuven et Paris, 2012, p. 62.
[106] HAWASS, Z., MAHER-TAHA, M., *op. cit.*, 2002, p. 7.

donne accès à la seconde salle, dont le mur du fond est creusé d'une niche qui accueillait une statue du défunt et de sa femme[107].

Lors de la découverte de la tombe en 1905 par Robert Mond, six sépultures y furent mises au jour. Seulement trois des six emplacements sont connus aujourd'hui, faute de documentation. Un puits a été découvert dans la cour, un autre dans la première salle intérieure. Un passage souterrain avec des escaliers débutait juste avant le mur où la niche était creusée (fig. A.1.)[108].

4) Décors

Dans cette tombe peinte, seuls certains murs ont été retenus pour une description détaillée, en raison de leur pertinence pour l'analyse iconographique : il s'agit des murs est et sud-est de la première salle (fig. A.1., A.2.). Toutefois, certaines caractéristiques iconographiques étudiées se retrouvent également sur d'autres murs ou sections murales non décrits à ce stade, notamment sur le mur nord-ouest de la première salle, ainsi que, dans la deuxième salle, la scène de pesée du cœur du mur sud-est. Ces éléments seront évoqués ponctuellement dans la synthèse intermédiaire, accompagnés d'une brève description contextuelle nécessaire à l'analyse.

Le mur est (fig. A.1.) de la première salle est décoré de scènes montrant Menna en plein exercice de ses fonctions. Il s'agit de scènes d'agriculture qui se déroulent sous l'œil attentif du défunt. Le mur sud-est (fig. A.1.) de cette même salle montre quant à lui Menna et son épouse consacrant des offrandes à destination d'Osiris, trônant dans un kiosque.

i. Le mur est de la première salle

Les décors du mur est de cette première salle (fig. A.1.) sont répartis en quatre registres reliés à deux scènes figurant le défunt, s'étendant chacune sur la hauteur de deux registres (fig. A.3.). Menna étant superviseur des activités agricoles, il est représenté assistant et dirigeant les travaux des champs.

[107] HAWASS, Z., MAHER-TAHA, M., *Le tombeau de Menna (TT. N° 69)*, Le Caire, 2002, p. 11.
[108] VANDENABEELE, P., et al., *Multi-disciplinary investigation of the tomb of Menna (TT 69), Theban Necropolis, Egypt*, dans *Spectrochimica Acta Part. A.73. Molecular and Biomolecular Spectrometry*, 2009, p. 548.

À gauche des deux registres supérieurs, Menna est représenté assis sur un siège (fig. A.4.). Il tient un bâton *mdw*[109] dans la main gauche et un bout d'étoffe dans la droite. Il porte une perruque lui arrivant aux épaules et une courte barbe sous le menton. Une lacune empêche l'analyse des détails de son visage. Il est vêtu d'un haut transparent aux manches mi-longues, et porte un large collier *ousekh*[110], ainsi que des bracelets. La transparence de son vêtement permet d'observer plusieurs traits marquant les plis de la peau de son torse. Son pagne est noué au niveau du bas de son ventre, et ses jambes sont couvertes d'un long tissu transparent, ne laissant dépasser que ses chevilles et ses pieds. Deux registres s'étendent face à lui, composés de différentes scènes de travaux agricoles.

Au premier registre, diverses offrandes sont superposées. À droite de celles-ci, deux hommes se tiennent debout, tandis qu'un troisième est agenouillé face aux offrandes (fig. A.5.). L'homme debout le plus à droite tient lui aussi bâton *mdw* dans la main gauche. Dans l'autre main, il porte une palette de scribe inhérente à sa fonction. L'homme derrière lui possède les mêmes attributs : le même bâton et la même palette. Douze personnes se trouvent devant une grande étendue de blé, dont trois enfants et un adolescent (fig. A.5.). Le premier personnage est un paysan, vêtu uniquement d'un pagne, le différenciant des superviseurs qui portent systématiquement une blouse transparente au-dessus du leur. Le paysan mesure le champ[111] à l'aide d'une corde et d'une bobine. Une autre bobine est enroulée autour de son épaule. Face à lui, un superviseur tient une palette d'écriture, et pose la main sur la corde tendue. Un enfant, porteur d'une palette et d'un sac, suit deux superviseurs, qui tiennent quant à eux également une palette et la corde tendue. Devant eux, un enfant caresse des épis de blé du bout des doigts, tandis qu'un homme, plus bedonnant que les autres et légèrement penché vers l'avant[112], tient un sceptre *ouas*, se terminant en pointe de fourche. L'homme pose la main sur la tête d'un enfant, qui touche lui aussi les épis de blé du champ. L'autre extrémité de la corde est tenue par un homme, portant le reste des bobines de manière identique au premier. Face à lui, un homme lui tend une gerbe de blé[113], tandis qu'une femme lui donne un bol de graines, et en porte un second sur la tête. Elle est vêtue d'une robe blanche, qui remonte jusqu'en-dessous de sa

[109] WINAND, J., STELLA, A., *Lexique du Moyen Egyptien*, Liège, 2013, p. 74.
[110] HANDOUSSA, T., *Le Collier Ousekh*, dans *Studien Zur Altägyptischen Kultur*, vol. 9, 1981, p. 143.
[111] BAIKIE, J., *Egyptian Antiquities in the Nile Valley*, Londres, 1932, p. 579.
[112] Dans ce travail, le terme « *penché* » sera employé pour désigner une légère inclinaison du buste vers l'avant, tandis que les termes « *courbé* », « *incliné* » ou « *courbette* » renverront à une posture nettement plus marquée, voire exagérée, pour indiquer une flexion plus accentuée du corps.
[113] HAWASS, Z., MAHER-TAHA, M., *Le tombeau de Menna (TT. N° 69)*, Le Caire, 2002, p. 19.

poitrine, et qui est maintenue par une bretelle sur l'épaule droite. Derrière elle, un âne est guidé par un adolescent.

Dans la zone droite du premier registre (fig. A.6.), Menna se tient debout dans un kiosque formé par des tiges de papyrus. Il tient un bâton *mdw* de la main gauche et un sceptre *sekhem*[114] de la main droite. Il assiste à l'arrivée d'un bateau rempli de cargaisons. Deux scènes se superposent : un serviteur accueille les passagers, tandis qu'en-dessous, deux autres se font corriger à coups de bâton[115]. Sur le bateau amarré, un superviseur surveille les cargaisons, muni d'un *flagellum.*

Les décors du second registre commencent également par une représentation de plusieurs offrandes composées de divers types d'oiseaux, de végétaux, de graines, … (fig. A.7.). Sept hommes, vêtus comme des superviseurs, se tiennent debout face à cette table, tandis qu'un huitième leur tourne le dos pour s'occuper d'un char tiré par un cheval (fig. A.7.). Dos à celui-ci, trois superviseurs notent les comptes des récoltes sur des palettes, à l'aide d'un calame[116]. Il s'agit de scribes, qui se distinguent des autres superviseurs par leur vêtement transparent leur arrivant à mi-mollet. Au milieu de deux monticules de blé, quatre paysans remplissent des sacs de grains. Un autre scribe est assis sur le monticule, palette et calame dans les mains. Derrière, quatre autres scribes effectuent la même action. Ensuite, Menna apparaît à nouveau dans un kiosque identique au précédent mais, ici, il tient un bout d'étoffe dans la main droite (fig. A.8.). Face à lui, un homme se penche, une jarre tenue dans un filet dans chaque main. Sa posture, sa calvitie et son ventre bedonnant peuvent indiquer qu'il s'agit d'un homme âgé. Dos à lui, trois hommes vannent le blé[117]. Trois autres hommes réalisent la même action en miroir, et entre les deux groupes, trois enfants rassemblent les grains. Une autre technique de battage des céréales est représentée ensuite[118] : quatre bœufs piétinent les épis, entre deux monticules de blé, sur lesquels des hommes se tiennent debout, une fourche à la main. Les bœufs sont dirigés par un homme tenant un bâton.

Au registre inférieur, la partie gauche est majoritairement lacunaire, mais la représentation de Menna est toujours partiellement visible. Il est assis, la main droite posée sur ses jambes, et la

[114] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 485.
[115] BAIKIE, J., *Egyptian Antiquities in the Nile Valley*, Londres, 1932, p. 579.
[116]HAWASS, Z., MAHER-TAHA, M., *Le tombeau de Menna (TT. N° 69)*, Le Caire, 2002, p. 21.
[117] *Ibid.*, p. 21.
[118]MARK, J., J., *Ancient Egyptian Agriculture*, dans *World History Encyclopedia*, 2017, https://www.worldhistory.org/article/997/ancient-egyptian-agriculture/ (consulté le 25/04/2025).

main gauche touchant un sistre présenté par une de ses filles (fig. A.9.). Ses trois filles, dont une est encore une enfant, regardent leur père et tiennent des sistres dans leur main droite[119]. Les deux filles aînées de Menna portent des couronnes particulièrement sophistiquées. Il s'agit de coiffes réservées aux « dames d'honneur » faisant partie du harem royal[120]. Derrière elles, les deux registres inférieurs se séparent.

Au troisième registre (fig. A.10.), le défunt est assis face à un homme qui tient des végétaux dans chaque main. Il se trouve devant un grand arbre fruitier dont les branches dépassent le feuillage en ondulant. Il d'un sycomore vert[121], deux arbres symbolisant la renaissance et la vie éternelle[122]. À droite de l'arbre, un superviseur tient une palette dans la main gauche, et tend son bras droit vers des paysans en train de récolter les épis à l'aide d'une houe. Deux arbres viennent remplir l'espace supérieur. Un homme boit dans une jarre apportée par une petite fille[123], qui porte un panier sur son épaule. Cependant, des lacunes ne permettent pas d'observer les détails de leur visage. Sur une scène superposée, un homme assis, muni d'un panier, cueille les fruits d'un arbre. En-dessous, une petite fille nue est penchée en avant, mais la mauvaise conservation du mur ne permet pas d'observer ses actes. Cinq hommes, penchés vers l'avant, récoltent le blé avec une houe (fig. A. 10.). Au-dessus d'eux, l'espace est décoré par trois arbres. À droite des récolteurs, deux groupes de deux hommes tiennent des jougs desquels pendent des filets remplis d'épis de blé (fig. A.11.). Sous le premier filet, un enfant nu place des épis dans un panier et, sous le deuxième, deux petites filles habillées se disputent des épis[124] et se tirent les cheveux de leur perruque (fig. A.12.). Entre les deux jougs, un jeune homme se tient debout (fig.A.11.). À droite des porteurs de blé, deux hommes s'appuient de chaque côté du tronc d'un arbre afin de se reposer[125] (fig. A.11.). À leur droite, un homme âgé s'appuie sur sa fourche, et regarde deux jeunes hommes, qui rassemblent les épis à l'aide de fourches, entre deux monticules de blé.

Les décors du quatrième registre débutent par une scène de labourage (fig.A.13.). Un petit garçon nu tient un panier ; il est debout derrière un homme qui laboure la terre grâce à un bœuf.

---

[119] BAIKIE, J., *Egyptian Antiquities in the Nile Valley*, Londres, 1932, p. 580.
[120] HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb,* American University in Cairo Press, 2014, p. 30.
[121] *Ibid.*, p. 32.
[122] WILKINSON, R., H., *Symbol & Magic in Egyptian Art*, Londres, 1994, p. 90.
[123] BAIKIE, J., *op. cit.*, 1932, p. 579.
[124]CHERPION, N., *Les peintres de l'Égypte ancienne. Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles.,* Bruxelles, 2023, p. 171.
[125]*Ibid.*

Derrière ce dernier, un autre homme tient un panier d'une main, et sème des graines de l'autre. Devant eux, la même scène se répète, mais les bœufs sont au nombre de deux. Au-dessus d'eux, un arbre remplit l'espace vide, tandis que des scènes similaires se superposent : des hommes creusent des sillons et sèment les graines devant les bœufs, afin que ceux-ci les piétinent et enfoncent les graines[126] (fig. A.14.). Dans la partie supérieure, une petite fille enlève une épine du pied d'une autre fillette[127] (fig. A.15.). En-dessous d'elles, une jeune fille est assise sur un banc à droite d'un arbre (fig. A.15.), et semble croquer un fruit. À droite de celle-ci, quatre hommes cueillent les tiges d'un champ dont la polychromie est presque entièrement perdue, sous le regard d'un homme âgé s'appuyant sur un bâton devant un arbre (fig. A.16.). Au-dessus de cette scène (fig. A.16.), trois hommes raclent les grains des plantes récoltées.

ii. Le mur sud-est de la première salle

Le mur sud-est (fig. A.1., A. 17.) est décoré d'une scène centrale, en-dessous de laquelle s'étend un registre inférieur. La scène principale figure Menna et son épouse, précédés de deux porteurs d'offrandes, face au trône d'Osiris. Le registre inférieur est occupé par des porteurs d'offrandes, et des scènes d'offrandes brûlées.

Menna se tient debout, les mains en signe d'adoration (fig. A.18.), face au kiosque[128] du dieu. Son visage n'est pas conservé, mais il est coiffé d'une perruque mi-longue. Il est vêtu d'un vêtement transparent recouvrant ses épaules et ses jambes, ainsi que d'un pagne noué au niveau de la taille. Il porte un collier constitué de deux rangées de perles en or. Celui-ci a été identifié à plusieurs reprises, notamment par M. Hartwig et N. Cherpion, comme étant un collier *chebiou*[129]. Il s'agit de la récompense principale de "l'or de la faveur", qui lui a été offert par le roi[130]. Cependant, les représentations de ce collier ne sont habituellement pas combinées à d'autres rangées de perles, comme c'est le cas ici. L'identification de ce bijou comme un collier

---

[126]MARK, J., J., *Ancient Egyptian Agriculture*, dans *World History Encyclopedia*, 2017, https://www.worldhistory.org/article/997/ancient-egyptian-agriculture/ (consulté le 25/04/2025).
[127]CHERPION, N., *Les peintres de l'Egypte ancienne. Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles.,* Bruxelles, 2023, p. 171.
[128] HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69) The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb*, dans *digital Epigraphy : An Epigraphic Survey – Museo Egizio Collaboration*, 2019, https://www.digital-epigraphy.com/readings/the-tomb-chapel-of-menna-tt-69-the-art-culture-and-science-of-painting-in-an-egyptian-tomb (consulté le 27/04/2025).
[129] HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb,* American University in Cairo Press, 2014, p. 30. ; CHERPION, N., *op. cit.*, 2023, p. 138.
[130] HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb,* American University in Cairo Press, 2014, p. 30. ; CHERPION, N., *Les peintres de l'Égypte ancienne. Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles.,* Bruxelles, 2023, p. 138.

chebiou reste donc hypothétique. Le défunt porte également des bracelets aux bras et aux poignets. Ses épaules sont larges, mais son abdomen et ses hanches sont plus étroits. La femme du défunt est debout derrière lui (fig. A.18.), tenant un sistre dans la main gauche et un collier *menat*[131] dans la main droite. Elle est coiffée d'une perruque enveloppante à mèche supplémentaire[132], frisée et surmontée d'un bandeau. Une grande boucle d'oreille ronde et dorée apparaît sous les mèches de sa coiffe. Les traits de son visage sont fins, son nez est légèrement relevé, sa bouche est étroite, tandis que son œil en amande est très large et étiré vers la tempe. Elle est vêtue d'une longue robe surmontée d'un long manteau transparent, descendant jusqu'au sol. Sa robe est moulante, et laisse apercevoir sa fine silhouette et la séparation entre ses jambes. Derrière le couple, deux porteurs d'offrandes superposés se tiennent debout (fig. A.17.). Celui du haut tient différentes espèces de fleurs, tandis que celui du bas porte une table remplie de grains, fruit de la récolte. Devant le kiosque du dieu, une riche table d'offrandes prend place. Elle est composée de différents pains, oiseaux, pièces de viande et végétaux. Le kiosque d'Osiris se trouve sur une estrade à bord biseauté, évoquant une berge du Nil ou le signe hiéroglyphique signifiant « juste ». Le kiosque est en forme de pi, et est délimité par une structure lignée noire et jaune, d'où se dégagent deux petits chapiteaux arrondis. Osiris est assis sur un trône, face à un imposant bouquet de fleurs. Il tient le sceptre *heqa* et le *flagellum*, croisés devant lui. Il est coiffé du *némès*, surmonté de la couronne-*atef*. Il porte une longue et fine barbe sous le menton, et son œil en amande semble également large et étiré vers la tempe. Sa peau est verte et son corps est momifié.

Au registre inférieur (fig. A.19.), sept porteurs d'offrandes s'avancent vers deux tables d'offrandes en train d'être brulées, et flanquées par deux autres hommes. Le premier serviteur, à gauche, apporte des oiseaux. Une lacune empêche une analyse correcte des deux suivants ; cependant, des pattes de bovidés sont encore visibles (fig. A.21.) ce qui suggère qu'ils devaient conduire l'animal jusqu'aux tables. Le quatrième porteur d'offrandes tient une corbeille de pains d'une main et des oiseaux de l'autre, tandis que celui qui le précède, porte une lourde jarre. Les deux suivants tiennent respectivement des fleurs aux longues tiges et une tête de bœuf. De part et d'autre des deux tables, deux hommes s'approchent des offrandes enflammées. Celui de gauche y place un morceau choisi[133], une cuisse de bœuf, et celui de droite semble maintenir

[131]CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 182.
[132] BARREA, P., *L'évolution des perruques féminines dans la peinture thébaine privée au Nouvel Empire*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 181.
[133] CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011, p. 77-78.

le feu allumé à l'aide d'un instrument qui pourrait être un soufflet, ou en y ajoutant une matière combustible liquide.

5) Synthèse intermédiaire

i. Les caractéristiques physiques

Menna est représenté comme un homme aux larges épaules et à la taille plus étroite (fig. A.18.). Au registre supérieur du mur est de la première salle (fig. A.4.), le défunt apparaît assis, avec les plis de la peau de son ventre soulignés par de fins traits. Son visage est plutôt rond et parfois légèrement ovale. Les détails de son visage ne sont conservés sur aucune de ses représentations, à la suite de dégradations causées par un ennemi du défunt, qui s'était introduit dans sa tombe afin d'en abîmer les décors[134]. Cette *damnatio memoriae* s'attaque principalement au visage du défunt, tandis que les inscriptions de son nom sous-entendant la prospérité d'Amon furent effacées durant l'époque amarnienne[135]. Il est néanmoins supposable qu'il ait eu les yeux en amande, larges et étirés, ainsi qu'un nez fin, et une petite bouche, comme c'est le cas pour les autres hommes représentés dans cette tombe.

Son épouse est représentée avec une silhouette plus fine (fig. A.18.). Son visage est rond, ses yeux sont larges et en amande, et son nez est petit et légèrement relevé. Sa bouche est étroite, mais ses lèvres sont pleines, et esquissent un léger sourire.

Certains personnages de la tombe sont représentés avec des particularités physionomiques propres à leur âge. C'est le cas des hommes âgés en plein travail agricole, peints sur le mur est de la première salle (fig. A.20.). Ici, la vieillesse est indiquée par une calvitie et un ventre bedonnant. Leur posture trahit également leur âge avancé. Ils ont tendance à être penchés vers l'avant, ou à s'appuyer sur des outils, comme des fourches ou des bâtons, à la manière d'une canne. Les enfants sont quant à eux peints dans une échelle plus petite et parfois nus (fig. A.21.). Les adolescents adoptent une taille intermédiaire, entre celle des enfants et celle des adultes (fig. A.21.).

---

[134] BAIKIE, J., *Egyptian Antiquities in the Nile Valley*, Londres, 1932, p. 578.
[135] HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb,* American University in Cairo Press, 2014, p. 19.

ii. Les caractéristiques thématiques

Les décors de la TT 69 ont pour objectif de représenter la vie du défunt et son passage vers sa vie suivante[136]. Menna est représenté sur chaque mur de la tombe ; il est le sujet principal des scènes. Il est dépeint en train de réaliser son travail de « maître des champs des deux terres », mais aussi face au dieu Osiris, pour son passage vers le monde souterrain. Sur le mur sud de la deuxième salle (fig. A.1.), la transition du défunt de l'est vers l'ouest est figurée par la scène traditionnelle du cortège funéraire[137] (fig. A.22., A.23.). Ce dernier, composé de nombreux porteurs de mobiliers funéraires, de barques et autres offrandes, processionne en direction de la déesse Imentet et du dieu Anubis, avant que le défunt n'apparaisse en pleine pesée de son cœur par d'autres divinités (fig. A. 23.).

M. Hartwig se base sur le schéma de la communication pour comprendre le fonctionnement des scènes et des thèmes abordés dans la tombe de Menna. Les expéditeurs sont Menna et l'artiste qui a réalisé les peintures de la tombe, qui sont quant à elles le message[138] : l'identité et la vie du défunt et de ses proches, les rituels nécessaires à son départ pour le monde d'Osiris, son voyage vers celui-ci. La TT 69 étant une chapelle funéraire, elle était accessible après l'enterrement du défunt[139], et les récepteurs sont donc Menna, qui y repose, sa famille et les autres visiteurs potentiels[140].

La tombe de Menna est un témoin de la volonté d'impressionner recherchée par les artistes sous le règne d'Amenhotep III[141], notamment par la création de petites scènes anecdotiques au sein de compositions plus grandes. Cette caractéristique se retrouve notamment au mur sud-est de la première salle, où les fillettes se disputent du blé (fig. A.12.), tandis que des hommes se reposent sous un arbre (fig. A.11.)[142].

iii. L'organisation spatiale des décors

Dans la tombe de Menna, les décors s'organisent sous forme de registres reliés à des scènes plus importantes. Au mur est de la première salle (fig. A.2.), à gauche, deux scènes où le défunt

[136] HARTWIG, M., *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes*, dans *Monumenta Aegyptiaca*, Turnhout, 2004, p. 35.
[137] *Ibid.*
[138] HARTWIG, M., *A companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 52
[139] HARTWIG, M., *op. cit.*, 2004, p. 35.
[140] HARTWIG, M., *op. cit.*, 2015, p. 52
[141] CHERPION, N., *Les peintres de l'Égypte ancienne. Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles.,* Bruxelles, 2023, p. 158.
[142] *Ibid.*, p. 171.

est assis se superposent. Les quatre registres évoluent ensuite chacun face à ces scènes, et peuvent contenir des scènes qui se superposent. Cependant, sur le mur sud-est (fig. A.17.), Menna, son épouse et le kiosque où se trouve Osiris, occupent une place centrale, qui attire directement le regard. L'attention se portant en premier lieu sur ces trois figures à grande échelle, ce n'est que dans un deuxième temps que les deux serviteurs sont remarqués. Il en va de même pour le registre inférieur où se trouvent les porteurs d'offrandes. Cette organisation différente s'explique par la longueur réduite du mur sud-est.

iv. Les caractéristiques royales et divines

Aucune représentation du souverain n'est présente dans la tombe de Menna. L'activité du roi peut être suggérée par le port du collier *chebiou* par le défunt, s'il s'agit bien ici de ce type de bijou, mais le souverain n'est nullement représenté dans la chapelle funéraire.

De nombreux dieux sont néanmoins présents sur plusieurs murs de la tombe. Au mur sud-est de la première salle (fig. A.17.), Osiris trône dans un kiosque, face au défunt et son épouse. Face à ce décor, de l'autre côté de la première salle, le mur nord-ouest (fig. A.1., A.24.) figure une scène représentant cinq dieux anthropomorphes. Ceux-ci se trouvent au premier registre d'une stèle fausse porte, flanquée de deux représentations du défunt et de son épouse[143]. Ces derniers se trouvent également au registre inférieur de la stèle. De gauche à droite, les dieux présents sont Anubis, Osiris, Hathor et Rê.

Dans la deuxième salle de la tombe de Menna, sur la partie droite du mur sud (fig. A.23.), une scène de pesée du cœur est peinte. À gauche de celle-ci, deux dieux se tiennent debout sur deux registres superposés. La déesse du registre supérieur est Imentet[144] et, au registre inférieur, il s'agit du dieu Anubis. La scène de pesée du cœur se déroule face au dieu Osiris, trônant dans un kiosque. Devant lui, le dieu Thot[145] prend note du résultat de la pesée à l'aide d'un calame. Le dieu Horus[146] tient quant à lui la balance équilibrant d'une part le cœur du défunt et, d'autre part, une représentation de la déesse Maât.

---

[143] HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69) The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb*, dans *digital Epigraphy : An Epigraphic Survey – Museo Egizio Collaboration*, 2019, https://www.digital-epigraphy.com/readings/the-tomb-chapel-of-menna-tt-69-the-art-culture-and-science-of-painting-in-an-egyptian-tomb (consulté le 27/04/2025).
[144] HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb,* American University in Cairo Press, 2014, p. 70-71.
[145] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 543.
[146] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 215.

B. La tombe de Khérouef (TT 192)

Khérouef était un fonctionnaire royal ayant vécu sous les règnes d'Amenhotep III et de son successeur, Amenhotep IV[147]. Sa tombe témoigne donc des dernières années du règne d'Amenhotep III et du début du règne d'Amenhotep IV. Au sein de sa tombe, la TT 192, Khérouef est défini par plusieurs titres, à savoir : scribe royal, premier héraut du roi et intendant de l'épouse principale du roi[148], la reine Tiyi.

1) Chronologie

La chapelle funéraire de Khérouef a été réalisée durant la fin du règne d'Amenhotep III et le début de celui d'Amenhotep IV (ca. 1339-1322 av. J. C.)[149]. Le défunt a été fonctionnaire durant les deux règnes, et des représentations des deux souverains apparaissent dans la tombe. Akhénaton était alors encore appelé « Amenhotep IV »[150]. Une date précise est indiquée dans les inscriptions du mur sud-ouest, et situe la scène représentée à la trentième année de règne d'Amenhotep III, deuxième mois de la troisième saison, jour vingt-sept[151]. La réalisation de ce décor est donc postérieure à cette date mentionnée.

L'importance du complexe de la TT 192 a permis à plusieurs tombes plus tardives de s'y ajouter. Au total, douze tombes, stèles et annexes qui se grefferont à ce complexe funéraire (fig. B.1.).

2) Localisation

La TT 192 appartient à la nécropole thébaine, elle se situe plus précisément dans le secteur d'El-Assasif. Étant creusé sous le sol[152], le complexe funéraire n'était pas visible depuis l'extérieur.

---

[147]NIMS, C., F., et al., *The Tomb of Kheruef : Theban Tomb 192*, dans *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, vol. 102, Chicago, 1980, p. 13.
[148]*Ibid*., p. 37.
[149]COPPENS, F., *Continuity, Discontinuity and Change : Perspective from the New Kingdom to the Roman Era*, Prague, 2021, p. 193.
[150] NIMS, C., F., et al., *op. cit.*, 1980, p. 13.
[151]*Ibid*., p. 43.
[152]DORMAN, P., F., *The Long Corengency revisited : Architectural and Iconographic Conundra in the Tomb of Kheruef*, Université de Chicago, 2007, p. 3.

3) Plan

Afin de faciliter la compréhension du plan, la description ne portera que sur la TT 192 d'origine, sans replacer les douze tombes qui y furent aménagées postérieurement. En effet, leur étude n'apporterait aucun élément en lien avec l'objet de ce travail.

L'axe transversal de la tombe de Khérouef est orienté vers l'est[153] (fig. B.2.). L'intérieur du monument funéraire est accessible par une porte menant à une grande cour, accessible par une rampe[154]. La cour était creusée à 5,5 mètres en dessous du niveau du sol, et mesurait environ 24 mètres de côté[155]. À l'origine, elle devait probablement contenir des colonnes à la manière d'un péristyle[156]. Le portique d'entrée donnait accès à un couloir menant à l'intérieur de la tombe. La première salle à colonnes était rectangulaire, accessible sur sa longueur, et accueillait une trentaine de colonnes papyriformes à fût cannelé[157]. Une seconde salle à colonnes était accessible, via sa largeur, par un deuxième couloir d'entrée[158]. Cette seconde salle comptait environ dix-huit colonnes, positionnées en deux rangées de neuf, se faisant face (fig. B.2.).

4) Décors

Le tombe de Khérouef présente de nombreux décors en relief levé, mais une grande partie d'entre eux est très peu conservée. Cette étude se concentrera donc sur les murs dont les reliefs sont mieux préservés, à savoir le linteau de la porte vers la grande cour et les murs sud-ouest et nord-ouest, flanquant la porte vers la première salle à colonnes (fig. B.3.).

À droite de la porte où se trouve le linteau, un relief présentant Khérouef est presque entièrement perdu. Le linteau est quant à lui décoré d'une scène d'offrandes à plusieurs divinités, de la part d'Amenhotep IV et Tiyi. Ces derniers sont également représentés à l'intérieur du couloir, faisant des offrandes à Rê-Horakhty d'un côté, et à Amenhotep III de l'autre. Plus loin, le mur sud-ouest est décoré de reliefs retraçant le premier *heb-sed* d'Amenhotep III, tandis que le mur nord-ouest aborde quant à lui le troisième *hed-sed* du même roi.

---

[153] PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970, p. 296.
[154] NIMS, C., F., et al., *The Tomb of Kheruef : Theban Tomb 192*, dans *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, vol. 102, Chicago, 1980, p. 4.
[155]DORMAN, P., F., *The Long Corengency revisited : Architectural and Iconographic Conundra in the Tomb of Kheruef*, Université de Chicago, 2007, p. 3.
[156] NIMS, C., F., et al., *op. cit.*, 1980, pl. 4.
[157] *Ibid.*, p. 7.
[158] *Ibid.*, p. 3.

i. Le linteau

Les décors du linteau se développent en une double scène symétrique : de part et d'autre d'un motif central figuré de face, deux personnages identiques présentent des offrandes à un dieu assis précédé d'une déesse debout (fig. B.4.).

Le motif central (fig. B.5.) représente le *ka* royal d'Amenhotep IV, symbolisé par les deux bras pliés vers le haut, entre lesquels le cartouche du souverain est couronné par une couronne-*henou*. Le motif est flanqué de deux sceptres supportant des bustes de pharaon, coiffés du *némès*, d'un *uraeus* et portant une barbe longue et fine. Au-dessus, au centre du linteau, un disque solaire est flanqué de deux cobras, portant chacun un signe *ankh* autour du cou.

La scène de gauche du linteau figure la reine Tiyi, suivant son fils Amenhotep IV. Elle tient un sistre hathorique devant elle, dans la main droite, et une fleur ainsi qu'un signe *ankh*, dans la main gauche. Elle est coiffée d'une perruque tripartite classique[159], entourée d'un bandeau à deux *uraei* portant les couronnes de Haute et Basse Égypte. Elle est couronnée d'un mortier portant deux hautes plumes. Son visage est arrondi, son œil est large et en amande, et sa bouche est petite. L'arête de son nez est droite, et celui-ci est rond. Elle est vêtue d'une longue robe moulante, nouée à la taille, et de sandales. Elle porte un large collier à plusieurs rangées, ainsi que des bracelets. Devant Tiyi, Amenhotep IV se tient debout, les bras vers l'avant, offrant du vin[160]. Il est couronné du *kheprech* surmonté d'un *uraeus*. Son visage est ovale, son œil est en amande, large et étiré vers la tempe. Son nez est droit, petit et tombant. Sa bouche est elle aussi assez petite, et ses lèvres son fines. Il porte un collier *ousekh* et un bracelet autour du bras droit. Il est vêtu d'un pagne à devanteau triangulaire, noué à la taille et orné de deux cobras regardant dans des directions opposées. Il porte également des sandales. Face au roi, le dieu Rê-Horakhty[161] est assis sur un trône surélevé par une plateforme. Il tient le sceptre *ouas* de la main droite, et le signe *ankh* de la main gauche. Le dieu est hiéracocéphale, couronné de l'astre solaire, duquel se dégage un cobra. Derrière le trône, la déesse Maât pose la main sur l'épaule de Rê-Horakhty et, de l'autre main, elle tient un signe *ankh*. Sa morphologie et sa tenue sont

[159] BARREA, P., *L'évolution des perruques féminines dans la peinture thébaine privée au Nouvel Empire*, Louvain-la-Neuve, 1995, p. 180.
[160] CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011, p. 43.
[161] PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970, p. 298.

semblables à celles de la reine. Elle est cependant couronnée de la plume d'autruche qui lui est propre.

À gauche du *ka* royal, la même scène se répète. Cependant, les offrandes et les dieux à qui elles sont faites diffèrent. Les représentations d'Amenhotep IV et de Tiyi sont identiques à celles de la scène décrite ci-dessus, si ce n'est qu'ici, Tiyi tient une autre fleur dans la main gauche, et Amenhotep IV offre de l'encens[162] et non du vin. Sur le trône, c'est le dieu Atoum[163] qui leur fait face. La divinité solaire[164] tient un sceptre *ouas*, et un signe *ankh*. Le dieu est androcéphale et couronné du *pshent*.[165]. Derrière lui, la déesse Hathor[166] pose sa main sur son épaule, et tient un signe *ankh* dans la main droite. Elle est couronnée d'un mortier surmonté par deux cornes de vache, au milieu desquelles un astre solaire prend place.

ii. Le mur sud-ouest

Le mur sud-ouest présente un décor en relief levé, divisé en quatre registres. La scène principale se trouve à droite du mur, et s'étend sur la hauteur des quatre registres. Les décors du mur sont nombreux, mais certaines parties sont beaucoup moins bien conservées que d'autres. Ces zones plus lacunaires seront par conséquent moins approfondies que les scènes les plus lisibles. L'analyse se fera de gauche à droite et se terminera par la scène principale ; les registres seront abordés du haut vers le bas.

Les reliefs du mur sud-ouest relatent un évènement historique, à savoir la première fête *sed* d'Amenhotep III (fig. B.6.). Une inscription indique que cet évènement a eu lieu la trentième année du règne d'Amenhotep III, au vingt-septième jour du second mois de la troisième saison[167].

Le registre supérieur débute par une scène s'étendant sur la hauteur des deux registres supérieurs. Aujourd'hui, la majeure partie de ce relief est perdue, et il est difficile d'en distinguer les traits (fig. B.7.). Les dessins de R. H. Coleman (fig. B.6.) permettent néanmoins

[162] CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011, p. 36.
[163] PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970, p. 298.
[164] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 63.
[165] *Ibid.*, p. 111.
[166] PORTER, B., MOSS, R., *op. cit.*, 1970, p. 298.
[167] NIMS, C., F., et al., *The Tomb of Kheruef : Theban Tomb 192*, dans *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, vol. 102, Chicago, 1980, p. 43.

une bonne visualisation de ce à quoi devait ressembler le relief lorsqu'il était encore conservé. Ce dessin présentant cependant beaucoup d'éléments restitués, l'analyse ne décrira que les éléments dont la présence sur le relief d'origine est certaine. Amenhotep III et la reine Tiyi se trouvent sur une barque, accompagnés par quatre autres personnes. Cette barque solaire a pour objectif d'identifier le roi au dieu solaire, remplaçant le rituel de course royale habituel[168]. Les pieds du couple royal sont encore distinguables (fig. B.7.), permettant d'indiquer que les souverains étaient tournés vers la droite. Une partie de la tenue de jubilé du roi est toujours visible. Le vêtement s'arrête légèrement en dessous des genoux d'Amenhotep III. L'extrémité droite de la barque est tirée par plusieurs rangées de prêtres[169]. Ceux-ci se trouvent au second registre. Les reliefs du premier registre sont particulièrement mal conservés (fig. B.9.), mais certains contours persistent. Environ dix rangées de prêtres tirent une corde, et ils semblent être deux par rangée (fig. B.10.). Au deuxième registre, au-dessus des rangées de prêtres les plus à droite, des silhouettes féminines sont distinguables (fig. B.10.). Ces femmes semblent réparties en quatre rangées de deux, et pourraient être en train d'acclamer le couple royal sur la barque[170]. À droite des prêtres et des femmes, les deux registres supérieurs figurent chacun une rangée de cinq hommes, accompagnant le couple royal en train de quitter le palais (fig. B.11.). Certains des accompagnateurs sont des prêtres, reconnaissables par leur peau de panthère (fig. B. 10). Au registre supérieur, les trois premiers hommes tiennent chacun un pavois surmonté respectivement d'une représentation du dieu Anubis sous forme de canidé, et d'un *teknu*. L'accompagnateur suivant tient un bâton légèrement plié vers l'avant, et le dernier tient un objet rectangulaire dans la main gauche, peut-être une palette d'écriture.

Au second registre, les deux prêtres menant la marche tiennent chacun un pavois surmonté d'un ibis pour l'un, et d'un faucon pour l'autre. Les trois figures les plus à droite du second registre sont grandement lacunaires, mais elles semblent plus grandes que les trois hommes qui les précèdent. À droite des deux registres supérieurs, les figures d'Amenhotep III et de Tiyi s'étendent sur toute la hauteur de ceux-ci. Il s'agit d'une scène de cérémonie de sortie du palais, identifiable par le décor vertical orné d'une frise de motifs pointus surmontant des boules[171] (fig. B.13.). Amenhotep III se tient debout, le *flagellum* dans la main droite, qu'il croise avec une longue crosse. Ses épaules sont larges, et son corps s'affine au niveau de ses hanches. Son

[168] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 71.
[169] PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970, p. 298.
[170] *Ibid.*
[171] CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011, p. 255.

visage est rond, son nez est droit, et son œil est en amande. Sa bouche est étroite, ses lèvres fines, et il porte une barbe. Il est coiffé de la couronne blanche surmontée d'un *uraeus*, symbole de la Haute Égypte. La déesse Nekhbet déploie ses ailes au-dessus de lui, tenant un signe *ankh* dans ses serres. Derrière le roi, la reine Tiyi se tient debout, face à son dos. Dans la main droite, elle tient un végétal contre elle. Elle est coiffée de la perruque *khat*, surmontée d'un *uraeus*. Son visage est rond, ainsi que son nez. Son œil est en amande ; une lacune empêche l'analyse de sa bouche. Elle est vêtue d'une robe moulante, nouée au niveau de sa taille, et s'arrêtant juste en-dessous de sa poitrine. Deux lanières tiennent la robe aux épaules de la reine. La silhouette de Tiyi est fine, et sa taille est inférieure à celle de roi.

Les troisième et quatrième registres sont tous les deux décorés de reliefs de danseuses et de musiciennes (fig. B.14.). Au troisième registre, les deux figures les plus à gauche ne sont que très peu conservées, et elles précèdent une file de quinze danseuses. Celles-ci ont toutes la même tenue : une jupe leur arrivant un peu en-dessous des genoux, nouée par une ceinture ; elles portent également un large collier. Elles sont torse nu, mais un bandeau passe sur leur poitrine, et est noué autour de leur taille. Certaines dansent debout, tandis que d'autres sont à genoux. Entre la huitième et la neuvième danseuse, une petite figure humaine semble avoir été ajoutée postérieurement à la réalisation des décors du mur sud-ouest (fig. B.15.). Il s'agit du dessin préparatoire d'un enfant, probablement un garçon, en position d'adoration, les deux mains devant lui. Les contours de ses mains sont les seules parties du dessin creusées. Il porte un vêtement long et plissé, recouvrant ses jambes et ses bras, ainsi qu'un large collier. Devant la dernière danseuse, un petit autel quadrangulaire est placé sur une plateforme, et précède un babouin, debout sur ses pattes arrière. Devant lui, une vache se relève sur ses pattes arrière, pendant qu'un canard les survole (fig. B.16.).

Au quatrième registre, à gauche, trois hommes au ventre bedonnant et à la poitrine tombante, ont une tête de lion (fig. B.14., fig. B.17.). Il n'est cependant pas certain que celui de gauche en ait une, puisque la conservation du relief ne permet pas de l'observer. Le visage du second n'est pas conservé non plus, mais deux oreilles restent visibles au-dessus de la lacune (fig. B.17.). Ces têtes de lion pourraient être des masques, portés dans le contexte festif de la fête *sed*. Les deux premiers hommes masqués se font face, et un de leurs bras se touchent, tandis que l'autre est plié. Le troisième homme masqué tient un avant-bras se terminant par une main ouverte. Devant lui, trois femmes debout tendent leur bras gauche vers le ciel, et place leur main droite sur leur torse. Elles sont toutes vêtues d'un pagne leur arrivant un peu au-dessus des genoux ;

leur poitrine est nue, et elles portent un large collier. Elles ont le crâne rasé, mais sont coiffées d'une longue mèche à l'arrière de la tête. Les trois femmes suivantes sont alignées, vêtues comme des danseuses ; elles frappent dans leurs mains. Devant elles, une musicienne tape sur un grand instrument circulaire qu'elle tient sur son épaule. Les trois femmes suivantes applaudissent également au rythme de l'instrument à percussion. Elles suivent un homme debout, tenant un bâton *mdw* dans la main gauche, et ce qui pourrait être un sceptre *sekhem* dans ma main droite. Le crâne de l'homme est rasé de près, il est torse nu et porte un pagne plutôt court. Devant lui, dix danseuses à genoux et debout réalisent différents pas. Six musiciennes jouent de différents instruments. Le registre inférieur se termine par quatre danseuses à genoux face à face.

À droite des deux registres inférieurs, une scène s'étend sur toute la hauteur de ceux-ci. Huit princesses s'y trouvent, divisées en quatre rangées de deux, et apportant différentes libations[172] (fig. B.18.) : quatre aiguières[173] à gauche, et quatre cruches-*nemset*[174] à droite. Devant chaque duo, deux contenants identiques à ceux amenés sont placés sur des supports. Les princesses sont vêtues, coiffées et positionnées de manière presque identique. Elles sont debout, portant un long vêtement transparent, moulant, mais s'évasant de plus en plus au niveau de leurs jambes. Elles sont coiffées d'une courte perruques boule, à laquelle s'ajoute une mèche latérale plus longue[175]. Elles sont chacune couronnées d'un *modius*[176]. Leur visage est rond, et leur nez est droit et court. Leurs yeux sont en amande, grands et étirés vers la tempe. Leur bouche est étroite, mais leurs lèvres sont pulpeuses. Les quatre princesses du milieu portent un large collier, et les avant-dernières portent également un bracelet autour de leur bras. Leur silhouette est fine, leur ventre est plat, et leur nombril est visible grâce à la transparence de leur vêtement. Les princesses tenant une aiguière posent une main en-dessous de celle-ci afin de la soutenir par le bas, tandis que les porteuses de cruches-*nemset* les tiennent entre leurs mains. Les doigts des jeunes filles sont fins, plutôt allongés, et semblent presque onduler, épousant la forme des récipients tenus.

---

[172] NIMS, C., F., et al., *The Tomb of Kheruef : Theban Tomb 192*, dans *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, vol. 102, Chicago, 1980, pl. 32.
[173] CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011, p. 22.
[174] *Ibid.*, p. 27.
[175] DEPRETER, E., *L'usage de la perruque « boule » chez la femme au Nouvel Empire et à la Basse Époque*, Louvain-la-Neuve, 2006-2007, p. 7, 9.
[176] BENKOWSKI, R., R., *The sun queen's trademark : a study of the tall blue crown of queen Nefertiti*, Memphis, 2011, p. 25.

La partie droite du registre inférieur présente une scène plus grande, débordant sur le registre supérieur. Les reliefs de celle-ci sont cependant majoritairement lacunaires (fig. B.19.). Les éléments encore identifiables sont deux tables d'offrandes superposées. Celle du dessous regorge d'oiseaux, de poissons et de végétaux, tandis que sur celle du dessus, quatre colliers *chebiou* sont empilés deux par deux, séparés par quatre récipients de deux formes différentes. Le relief, presque effacé, devait figurer le défunt, Khérouef, récompensé par des colliers d'or[177], placés sur lui par deux serviteurs.

La cérémonie de récompense du défunt se déroule face à la scène principale du mur sud-ouest. Cette scène a lieu dans un kiosque royal[178] placé sur une plateforme, et représente Amenhotep III, trônant aux côtés de la déesse Hathor, suivie de la reine Tiyi (fig. B.20., B21.). Les contours du visage du roi soulignent son petit nez et ses lèvres fines. Le roi est assis, vêtu de la tenue de *heb-sed* ; il croise contre lui un *flagellum* et une longue crosse. Il est coiffé du *pshent*, surmonté d'un *uraeus*. Il porte des sandales et pose les pieds sur un repose-pieds, similaire au signe hiéroglyphique W3, représentant un bassin d'alabastre servant aux purifications[179]. Les épaules du roi sont larges, son ventre est plat, et ses jambes sont musclées. Le dossier et les accoudoirs du trône d'Amenhotep III sont en forme de vautour déployant ses ailes de part et d'autre du roi, et tenant un anneau *chen* dans ses serres[180]. Devant le roi, un petit sceptre *ouas* et un petit signe *ankh*, pourvus de bras, tiennent chacun une tige de papyrus surmontée d'une haute plume. La déesse Hathor porte également une perruque tripartite entourée d'un bandeau d'où se dégage un *uraeus,* muni d'une coiffe similaire à celle de la déesse[181]. Son visage est rond, et son œil en amande est large. Son nez est droit et court, sa bouche est petite, et ses lèvres pulpeuses esquissent un léger sourire. La déesse pose la main droite sur l'épaule du roi, et tient trois longs roseaux grainés d'or[182] dans l'autre main. Elle est vêtue d'une longue robe près du corps, s'arrêtant sous la poitrine et tenue aux épaules par deux bretelles. Son vêtement moulant épouse sa silhouette, fine et droite. Autour de son bras droit, un collier pend. Il est composé de trois pendentifs empilés. Le premier est un large collier, supporté par une personnification du *ka*, lui-même reposant sur une grenouille se tenant sur un anneau *chen*. Les figures du *ka* et de la

[177] NIMS, C., F., et al., *The Tomb of Kheruef : Theban Tomb 192*, dans *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, vol. 102, Chicago, 1980, pl. 30.
[178] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 52-53.
[179] GARDINER, A., H., *Egyptian Grammar : Being and Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford, 1957, p. 527.
[180] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Egypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 99.
[181] *Ibid.*, p. 182.
[182] *Ibid.*, p. 484.

grenouille sur l'anneau sont également présentes à la base des roseaux qu'Hathor tient dans la main. À droite du trône de la déesse, la reine Tiyi se tient debout. Elle tient différents végétaux dans les mains, et est vêtue de manière similaire à la déesse. Sa coiffe est composée d'un mortier décoré de cobras couronnés de l'astre solaire, surmonté de deux hautes plumes. En-dessous, elle porte une perruque tripartite entourée d'un bandeau, duquel se dégagent deux *uraei*, l'un portant la couronne blanche et l'autre la couronne rouge. Le visage de Tiyi est abimé, mais les contours de son nez, droit et court, et de son œil en amande restent visibles. Sa robe moulante et transparente au niveau des jambes dévoile sa fine silhouette et ses jambes.

iii. Le mur nord-ouest

Les décors du mur nord-ouest sont organisés différemment de ceux du mur sud-ouest (fig. B.22.). Une grande scène principale précède quatre registres de hauteurs différentes. Les trois premiers registres font face à la scène principale, tandis que le quatrième passe sous celle-ci et sous les autres registres. Comme pour le mur sud-ouest, les décors plus lacunaires seront moins détaillés que les scènes les plus lisibles. L'analyse des reliefs débutera par la scène principale, abordera ensuite le registre supérieur, l'inférieur et se terminera par le registre situé à la base des décors du mur.

Les reliefs du mur sud-ouest de la tombe de Khérouef commémorent également un évènement royal, le troisième jubilé du roi Amenhotep III ; ils conservent encore la polychromie à certains endroits. Les décors montrent les souverains trônant dans un kiosque royal, des offrandes à la personnification du pilier-*djed*, une cérémonie d'élévation de celui-ci, une procession de princesses, et de nombreuses scènes liées aux festivités du *heb-sed*.

La scène principale du mur nord-ouest se déroule également dans un kiosque royal (fig. B.23., B.24.). La plateforme du kiosque royal est ornée des neufs arcs. Il s'agit de neuf cartouches forteresses représentant des captifs étrangers, symbolisant les ennemis de l'Égypte, et placés sous le kiosque afin de souligner la domination du roi sur ses ennemis[183]. Le chiffre neuf symbolise la totalité, indiquant la domination du roi sur tous les étrangers[184]. La polychromie permet de distinguer les différences de carnations entre les neuf cartouches forteresses. Au sein

[183] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 587.
[184] POO, M.-C., *Ennemies of Civilization : Attitudes toward Foreigners in Ancient Mesopotamia, Egypt and China*, New York, 2005, p. 43.

du kiosque, le roi trône devant son épouse, face aux registres évoluant face à lui. Il est assis sur un trône dont le dossier est formé par un faucon dont les ailes servent d'accoudoirs. L'oiseau tient l'anneau *chen* entre ses serres. Il tient le sceptre *heqa* dans la main droite, et un signe *ankh* ainsi qu'un *flagellum* dans la main gauche. Amenhotep III est coiffé du *kheprech*, conservant encore légèrement sa polychromie bleue. La couronne est surmontée d'un *uraeus*. Le visage du roi est rond, l'arête de son nez est droite et ce dernier est court et arrondi. Son œil est large et en amande, tandis que sa bouche est assez petite, avec d'épaisses lèvres. Ses épaules sont larges, et son corps s'amincit au niveau des hanches. Le roi porte un large collier et est vêtu d'une peau de léopard dont la tête est posée sur ses cuisses. Le pagne du souverain est long, transparent et décoré d'un devanteau flanqué par deux cobras. Le roi porte des sandales, et pose les pieds sur un repose-pieds. Au-dessus de la couronne d'Amenhotep III, un astre solaire déploie deux cobras où pendent deux signes *ankh*. La reine Tiyi est assise sur un siège plus bas que le trône du roi. Les accoudoirs du siège sont ornés d'une sphinge piétinant des ennemis au milieu d'une végétation luxuriante, et sous la protection de la déesse Ouadjet, coiffée de la couronne blanche et déployant ses ailes vers un anneau *chen*. Le bas du siège prend la forme d'une sphinge dont les pattes sont les pieds du siège, et la tête se trouve à l'avant de l'accoudoir. Entre les pieds du siège, deux captifs, un homme et une femme, sont liés au *sema-taouy*[185]. Tiyi est coiffée d'une perruque tripartite entourée d'un bandeau d'où se dégagent deux *uraei*, portant la couronne blanche pour l'un, et la couronne rouge pour l'autre. Elle est couronnée d'un mortier surmonté de deux hautes plumes. Dans sa main gauche, elle tient une longue fleur et, dans sa main droite, un signe *ankh*. Les détails du visage de la reine ne sont pas entièrement conservés, mais les contours indiquent que son nez était droit et court, et que son œil devait être en amande. La bouche de la reine est petite, et ses lèvres pleines dessinent un léger sourire. Elle porte un large collier, et un bracelet au bras gauche. Elle est vêtue d'une longue robe transparente, nouée au niveau de la taille, moulant le haut de son corps et s'évasant de plus en plus au niveau des jambes.

À droite du kiosque royal, les reliefs sont peu conservés, mais certains persistent ainsi que leur polychromie, permettant d'identifier des silhouettes (fig. B.23.). Quatre paires de jambes sont encore visibles, dont une plus importante en taille que les autres. Il s'agit de porteurs d'offrandes, apportant des présents aux souverains[186]. L'homme le plus proche du trône apporte

[185] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 589.
[186] NIMS, C., F., et al., *The Tomb of Kheruef : Theban Tomb 192*, dans *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, vol. 102, Chicago, 1980, pl. 51.

diverses offrandes au couple royal. Les offrandes apportées sont différents pectoraux[187], un collier *chebiou* et une vasque contenant un décor miniature, formé d'un groupe de lys et un de papyrus, tenu par un homme assis sur un trône. Les autres reliefs de cette scène sont trop lacunaires pour une analyse approfondie, mais le dessin de Leslie Greener suggère trois rangées superposées d'hommes se dirigeant vers le kiosque royal[188] (fig. B.24.).

Au registre supérieur du mur nord-ouest, une personnification du pilier-*djed* prend place au sein d'un petit kiosque (fig. B.25., B.26.). La figure est placée sur un traineau, posé sur un promontoire. Son corps est momiforme; il croise le sceptre *heqa* et le *flagellum* devant lui. Il porte un large collier à plusieurs rangées, et est coiffé d'un astre solaire placé devant deux hautes plumes. Sur le pilier-*djed*, deux yeux *oudjat* s'opposent l'un à l'autre, et deux cobras sont placés vers la droite au-dessus des yeux. De chaque côté de la personnification du pilier-*djed*, de grandes fleurs s'ouvrent ; celle de gauche semble sortir d'un anneau *chen*. Devant le kiosque, le roi offre des offrandes opulentes. La figure royale est identique à celle trônant dans le kiosque précédemment décrit, mais il ne porte plus de peau de léopard, et sa position debout permet de voir le devanteau triangulaire de son pagne. Amenhotep III dirige sa main droite vers les offrandes, et tient un signe *ankh* dans la main gauche. L'offrande se déroule sous la protection de la déesse Nekhbet, en haut à droite, déployant ses ailes et tenant l'anneau *chen* dans ses serres. À droite de cette scène, les décors représentent la cérémonie d'élévation du pilier-*djed* (fig. B.27.). L'érection du pilier-*djed* signifiait la renaissance du dieu[189]. Amenhotep III élève le pilier grâce à une corde ; il est aidé de quatre prêtres[190] tirant sur une corde devant lui, tandis qu'un cinquième pousse le pilier dans le sens opposé. Devant les quatre prêtres tirant la corde, un autre est à genoux, en train de placer des offrandes sur une table déjà très fournie. Les reliefs de la tête du roi et du haut du corps de la reine, se trouvant derrière lui, ne sont pas conservés. La reine Tiyi assiste à la cérémonie debout, tenant une fleur dans chaque main ; elle est vêtue de la même manière que la figure du kiosque royal. La scène située à droite de l'élévation du pilier-*djed* est très peu conservée, mais les zones restantes permettent de comprendre le décor représenté (fig. B.28.). Il s'agit de deux groupes superposés de huit princesses (fig. B.29.). Chaque princesse tient, dans la main droite, un sistre hathorique et un collier-*menat* dans la main gauche. Elles sont vêtues et coiffées de la même manière, à

[187] CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011, p. 143.
[188] NIMS, C., F., et al., *op. cit.*, 1980, pl. 51.
[189] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 446.
[190] *Ibid.*

l'exception de la mèche qui surmonte leur courte perruque. Ces mèches sont alternées, si l'une est droite, celle d'à côté est frisée et se termine en spirale. Les princesses portent le *modius* et une longue robe moulante et transparente, s'évasant de plus en plus en-dessous des hanches, et attachée au niveau de la poitrine. La transparence de leur vêtement laisse apparaître leur fine silhouette.

Le deuxième registre est décoré de reliefs représentant de nombreux danseurs et quelques porteurs d'offrandes. Les personnages de ce registre sont exclusivement masculins. Le décor débute par une rangée de trois hommes dirigés vers la droite, applaudissant devant eux, en pliant les bras (fig. B.30.). Ils ont le crâne rasé ; ils portent un haut moulant et transparent, ainsi qu'un pagne court, noué dans le bas du ventre, et surmonté d'un plus long vêtement transparent. Devant eux, trois hommes dansent, vêtus d'un pagne à devanteau triangulaire, noué au niveau de leur bas du ventre. Ils font face à sept autres danseurs, vêtus de la même manière, et dirigés vers eux. Derrière les sept danseurs, deux rangées de deux hommes se dirigent dans le même sens (fig. B.31.). Ils portent le même long vêtement transparent que les trois premiers danseurs du registre, et adoptent une posture tout à fait identique. Ils sont suivis par quatre porteurs d'offrandes, penchés vers l'avant, et tenant chacun une table d'offrandes opulentes dans leurs mains. À leur bras gauche, d'autres offrandes sont accrochées. Deux piliers-*djed* sont fixés sous chaque table. Les visages des porteurs d'offrandes sont assez ronds, l'œil est large et en amande, le nez est droit, court, et arrondi, et la bouche a des lèvres pulpeuses, esquissant un léger sourire. Ils semblent avoir un physique moins svelte que le reste des hommes de ce registre. Leur ventre déborde légèrement de la ceinture de leur pagne, et des traits indiquent les plis de leur peau au niveau de leur abdomen. Les décors de ce registre s'achèvent par deux groupes de quatre danseurs.

Le troisième registre débute par quatre rangées de deux femmes, dont les deux premières jouent d'un grand instrument circulaire à percussion (fig. B.32.). La femme au premier plan tient l'instrument par le bas, tandis que celle d'à côté tape dessus avec ses mains. Les femmes des trois rangées suivantes frappent dans leurs mains. Les huit femmes sont vêtues de la même manière : elles portent toutes une longue robe moulante au haut asymétrique. La robe n'a qu'une seule manche arrivant à leur coude. Leur silhouette est fine ; les traits de leur visage sont similaires à tous ceux déjà observés. Derrière elles, quatre danseuses se suivent. Elles sont vêtues d'un pagne surmonté d'un tissu transparent plus long, noué dans leur bas du ventre. Elles sont torse nu, mais un ruban est croisé au niveau de leur poitrine, et noué dans leur dos. Elles

portent également un large collier à plusieurs rangées. Elles sont suivies de près par trois danseurs. Le reste du registre est composé de vingt-et-un hommes s'adonnant à des combats rituels (fig. B.33.). Ils combattent majoritairement deux par deux et face à face. Pour la plupart d'entre eux, leurs armes sont leurs poings, mais sept d'entre eux s'attaquent cependant à coup de longues tiges de papyrus, qu'ils tiennent par la fleur. Les combattants sont tous torse nu, uniquement vêtus d'un pagne leur arrivant au-dessus du genou. Neuf d'entre eux portent une courte perruque boule, mais la grande majorité des combattants a le crâne rasé.

Le registre inférieur, s'étendant sur toute la longueur du mur nord-ouest, débute par une file de serviteurs royaux suivant Khérouef[191] (fig. B.34.). Les sept serviteurs sont penchés vers l'avant, et tiennent chacun différents objets. Les deux premiers hommes tiennent chacun sur une épaule un long manche duquel semble pendre un poids. Ils sont précédés de deux porteurs d'éventails, qui suivent un homme dont les reliefs sont peu conservés. Ce dernier porte un objet sur son dos, qui pourrait être un carquois puisqu'il tient un arc dans la main. Il suit un homme tenant un bâton ondulé dans la main gauche, et une sorte de sac dans la main droite. Le dernier serviteur royal tient un bout d'étoffe dans la main gauche, et une longue tige de papyrus à laquelle est fixée une charge reposant sur son dos. Ce serviteur diffère des autres par sa coiffure et son pagne. Alors que les six autres ont une courte perruque boule et un pagne simple noué dans le bas du ventre, il a le crâne rasé et porte un pagne à devanteau bouffant[192]. Derrière le défunt, un homme plus petit que lui mais vêtu de manière presque identique le suit de près, en se tenant le bras. Khérouef est debout, se dirige vers la droite, et porte un long vêtement transparent surmontant un pagne. Devant le défunt, deux hommes se tiennent sur des barques remplies d'offrandes (fig. B.35.). L'homme dans la barque de gauche pagaie à l'aide d'une longue rame, et se tient devant la pile d'offrandes. Entre les deux bateaux, des fourrées de papyrus évoluent au second plan. Dans la barque de droite, l'homme se penche en avant afin de charger davantage la pile d'offrandes. Il récupère les présents amenés par un porteur d'offrandes qui les lui tend. Derrière celui-ci, une scène de boucherie se déroule. Un homme tient la patte d'un bœuf d'une main, et la coupe au couteau de l'autre. La bête est au sol, sur le dos, la tête en arrière et sortant la langue. Derrière le boucher, un homme apporte le morceau choisi vers la barque. Derrière le corps du bovin, quatre porteurs d'offrandes se suivent. Ils tiennent chacun des offrandes sur leur épaule gauche, et d'autres dans leur main droite, notamment de la volaille, des fleurs et de

[191] NIMS, C., F., et al., *The Tomb of Kheruef : Theban Tomb 192*, dans *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, vol. 102, Chicago, 1980, pl. 58.
[192] ZIEGLER, C., BOVOT, J.-L., *Art et Archéologie : l'Égypte ancienne*, Paris, 2001, p. 40.

la viande. Derrière le dernier de la file, une troisième barque est en train d'être chargée d'offrandes par deux hommes (fig. B.36.). Ils récupèrent les tributs des mains de deux porteurs, et les placent ensuite dans la pile. Derrière le deuxième porteur d'offrandes, trois hommes dirigent deux troupeaux de bœufs, et trois autres dirigent trois troupeaux d'ânes. Les hommes conduisent les différents troupeaux vers la droite, armés de bâtons afin de faire avancer les animaux. L'extrémité droite du registre est lacunaire, mais les pattes des ânes, ainsi que la main de l'homme tenant un bâton sont encore identifiables.

5) Synthèse intermédiaire

i. Les caractéristiques physiques

Les figures royales, notamment celles d'Amenhotep III et de reine Tiyi, sont traitées de manière idéaliste. Ils sont représentés presque génériquement, sans individualisme, sans réalisme (fig. B.20., B.21.). Le visage des souverains et des dignitaires de la cour est standardisé : les traits sont répétitifs, les lignes du visage arrondies, les yeux en amande étirés et les lèvres pulpeuses. Les doigts sont parfois allongés et fins, presque sinueux. Ce détail est particulièrement visible dans la scène de procession des princesses sur le mur sud-ouest (fig. B.18.).

Les figures féminines sont systématiquement sveltes : elles se caractérisent par une silhouette fine, une taille marquée et des hanches étroites (fig. B.18.). Ces caractéristiques s'opposent à certaines figures masculines de second plan, notamment parmi les porteurs d'offrandes, qui présentent une corpulence plus imposante, parfois un ventre arrondi, ou encore une poitrine tombante (fig. B.17., B.31., B.37.). Néanmoins, cet accent sur la masse graisseuse du ventre, bien que rare, ne concerne jamais les femmes, même dans les scènes les plus animées ou dans les processions. Il est possible que les traits marquant les plis de la peau des porteurs d'offrandes du mur nord-ouest soient dus à leur position penchée. Cependant, au mur sud-ouest, les danseuses penchées en avant ne présentent pas ces détails (fig. B.16.). Dans tous les cas, les femmes sont représentées plus fines que les hommes, quels que soient leur fonction ou leur statut dans la scène.

ii. Les caractéristiques thématiques

Les murs sud-ouest et nord-ouest illustrent une attention portée sur le premier et le troisième *heb-sed* d'Amenhotep III, événement majeur auquel les décors rendent hommage à travers de

longues scènes de processions, de danses et d'offrandes. Khérouef n'apparaît qu'une seule fois sur chacun de ces murs, au second plan, tandis que le roi y figure de manière répétée. Amenhotep III est représenté trois fois sur le mur sud-ouest, ainsi que sur le mur nord-ouest. Il en est de même pour la reine Tiyi, à l'exception du mur nord-ouest où elle ne figure que deux fois.

Dès le linteau d'entrée, la prépondérance accordée aux figures royales et divines est marquée. Amenhotep IV et la reine Tiyi y sont présents, ainsi que des divinités comme Atoum, Rê-Horakhty, Maât et Hathor (fig. B.4., B.5.), tandis que la figure du défunt, bien qu'initialement représentée sur le côté accompagnée d'un hymne à Rê, est aujourd'hui perdue (fig. B.38.). Les décors de la porte vers la cour montrent deux scènes figurant Amenhotep IV faisant des offrandes, l'une à Rê-Horakhty (fig. B.39., B.40.), l'autre au couple royal Amenhotep III et Tiyi, dont la conservation est bien moindre. Le défunt est totalement absent de ces scènes.

Le thème de la récompense royale par le collier d'or apparaît à proximité du roi sur le mur sud-ouest, à gauche du kiosque royal (fig. B.19.). Cette scène suggère une faveur royale bien qu'elle ne montre pas le souverain en train d'agir. Ce sont deux serviteurs qui déposent les colliers autour du cou de Khérouef.

iii. L'organisation spatiale des décors

Les décors de la tombe de Khérouef s'organisent en plusieurs registres superposés, reliés à des scènes plus importantes. Au mur sud-ouest (fig. B.6.), plusieurs scènes à grande échelle, comme celle du couple royal sur la barque, en train de sortir du palais, s'intercalent de chaque côté des registres. Ceux-ci rejoignent systématiquement une scène plus importante ; aux murs sud-ouest et nord-ouest, il s'agit chaque fois d'un kiosque royal où trônent le roi, la reine et la déesse Hathor dans le cas du mur sud-ouest.

Les décors analysés de la tombe de Khérouef ont une organisation symétrique, présente dès le linteau d'entrée (fig. B. 4., B.5.). Sur celui-ci, la figure du *ka* royal est centrale, et représentée frontalement. Cette figure joue le rôle d'axe de symétrie. De part et d'autre, les deux couples de divinités assises sont tournés vers l'extérieur, et face à eux, le roi Amenhotep IV et la reine Tiyi, s'avancent pour faire une offrande, créant ainsi une symétrie entre les deux moitiés du linteau.

Cette disposition se réitère plus loin dans la tombe, au niveau des murs sud-ouest (fig. B.6.) et nord-ouest (fig. B.22.), disposés de part et d'autre de la porte vers la première salle à colonnes.

Chacun de ces murs présente une scène principale réalisée dans une échelle plus importante, celle du kiosque royal. Celui du mur sud-ouest est orienté vers la gauche, tandis que celui du mur nord-ouest est dirigé vers la droite. Cette opposition entre les deux kiosques renforce l'impression d'organisation en miroir. Face à ces scènes centrales, des registres évoluent, et semblent se diriger vers les figures royales. Cette symétrie entre les deux parois fait écho à la structure du linteau.

iv. Les caractéristiques divines et royales

Les décors de la tombe TT 192 représentent les figures royales de manière récurrente. Sur les reliefs analysés, elles apparaissent idéalisées et au premier plan. La première figure royale apparaît dès le linteau de la porte donnant sur la grande cour. Amenhotep IV y est représenté deux fois, ainsi que sa mère, la reine Tiyi (fig. B.4., B.5.). Ils apparaissent de nouveau sur les reliefs à l'intérieur du couloir d'entrée (fig. B.39., B.40.), accompagné d'Amenhotep III, avant que ce dernier n'occupe les scènes des murs nord-ouest et sud-ouest de manière récurrente (fig. B.6., B.22.). Amenhotep III apparaît coiffé de la couronne blanche, du *pshent*, du *kheprech*, vêtu de la tenue de *heb-sed* et tenant les insignes royaux. Ces caractéristiques soulignent le côté traditionnel de ce type de représentations royales. Au sein du kiosque du mur sud-ouest, le roi et la reine apparaissent divinisés, aux côtés de la déesse Hathor[193] (fig. B.20., B.21.).

Les dieux occupent également une place importante dans les reliefs de la tombe de Khérouef. Rê-Horakhty, Maât, Atoum et Hathor apparaissent dès les décors du linteau. Rê-Horakhty est à nouveau figuré sur les parois de la porte vers la grande cour, bien que le relief soit perdu (fig. B.39., B.40.). La présence d'Atoum et Rê-Horakhty indique une attention apportée à la représentation de dieux solaires. De plus, au mur sud-ouest, le roi n'effectue pas le rituel de la course royale traditionnelle au *heb-sed*, mais est associé au dieu solaire en apparaissant dans une barque solaire. Au sein du kiosque royal du mur sud-ouest, la déesse Hathor est représentée une seconde fois. Elle trône aux côtés d'Amenhotep III, et est suivie de l'épouse royale Tiyi. Au mur nord-ouest, la personnification du pilier-*djed* renvoie à une figure osiriaque (fig. B.25., B.26.). La symbolique du pilier-*djed* renvoyant au dieu Osiris, cette personnification peut être interprétée comme un Osiris-*djed*[194].

[193] JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 64.
[194] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 446.

C. La tombe de Méryrê II (TA 02)

Méryrê II était un haut fonctionnaire de la cour d'Akhénaton. Il portait les titres de « scribe royal », « chambellan », « superviseur du double trésor », et « directeur du harem royal de la reine Néfertiti »[195] . Sa tombe est numérotée TA 02.

1) Chronologie

Méryrê II a vécu durant la période amarnienne, sous le règne d'Akhénaton, entre 1349 et 1332 av. J.-C.[196]. Une des scènes de sa chapelle funéraire figure un évènement historique daté du deuxième mois de la douzième année du règne d'Akhénaton[197], en 1337 av. J.-C. La réalisation du décor de la paroi concernée est donc postérieure à cette date.

La représentation des filles d'Akhénaton et de Néfertiti contribue à dater la réalisation des reliefs. Sur le relief du mur sud-ouest, trois princesses royales sont figurées. La troisième fille à venir au monde, Ânkhsenpaaton, serait née à la fin de l'an 6 ou au début de l'an 7[198] du règne d'Akhénaton. La décoration de ce mur a donc été réalisée après sa naissance.

Le relief sud-est est quant à lui postérieur, puisque cinq princesses y sont représentées. La scène du mur sud-est présente quant à elle les six filles qu'auront Akhénaton et Néfertiti. La date présente dans l'inscription de ce décor permet donc d'affirmer que les six filles étaient nées lors de la douzième année de règne du roi, et que ce décor a été réalisé après celui du mur sud, qui ne figure que cinq princesses.

2) Localisation

La tombe de Méryrê II se situe dans le groupe de tombes au nord de la ville de Tell el-Amarna. Ces tombes sont creusées dans une falaise au nord-est de la plaine, atteignant jusqu'à 85 mètres de haut[199].

---

[195] The Amarna Project, *North Tombs*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 03/01/2025), p. 6.
[196] ZOHAIR, M., *Ancient Egypt – The tomb of Meryre II at Amarna (TA 2),* dans *DRH: The Database of Religious History*, Viennes, 2022, p. 1.
[197] ALLEN, J. P., *The Amarna Succession*, Université de Brown, 2009, p. 1.
[198] GABOLDE, M., *Akhenaton : Du mystère à la lumière*, Paris, 2005, p. 35.
[199] The Amarna Project, *op. cit.*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 03/01/2025), p. 2.

3) Plan

La TA 02 est composée de trois parties organisée sur un axe central. Il s'agit de deux salles et d'un sanctuaire sous forme de niche (fig. C.1.). La façade ouvre sur un passage donnant accès à la première salle qui présente deux colonnes en son centre. Cette salle est suivie d'une jonction amenant à une seconde salle. Le sanctuaire prend la forme d'une niche, et se trouve derrière cette seconde salle. Il est accessible par une porte étroite dont le niveau de sol est légèrement plus élevé.

4) Décors

À l'exception du mur nord-ouest de la première salle, de la seconde salle et de la niche qui n'ont jamais été achevés et décorés[200], la tombe de Méryrê II présente des décors et des inscriptions hiéroglyphiques réalisés en relief dans le creux. Ces décors se situent dans le passage d'entrée et sur les murs sud-ouest, sud, sud-est et nord-est de la première salle (fig. C.1.).

Les décors de la TA 02 s'organisent de la manière suivante : la porte d'entrée présente des reliefs de Méryrê II, accompagné d'hymnes au soleil levant et couchant. Le mur sud-ouest de la salle à colonnes est décoré d'une scène de vie quotidienne de la famille royale, tandis que le mur sud montre Méryrê II récompensé par Akhénaton et Néfertiti depuis le balcon d'apparition. Les reliefs du mur sud-est illustrent un évènement historique, à savoir la réception de tributs par des nations étrangères. Les décors du mur nord-est sont inachevés et peu conservés, mais un couple royal y apparaît également, de même que le défunt qui est orné de nombreux colliers d'or.

i. Les murs du couloir d'entrée

Les deux murs situés de part et d'autre de la porte présentent chacun des décors figurant Méryrê II de manière similaire. Ils sont assez mal conservés, mais la silhouette du défunt reste identifiable. Sur la paroi de gauche figurait un relief représentant Méryrê II faisant face à des textes hiéroglyphiques (fig. C.2.). Les reliefs conservés permettent d'identifier le corps du défunt de son épaule droite jusqu'à sa cheville droite et son mollet gauche. Il est représenté

[200]The Amarna Project, *North Tombs*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 21/11/2024), p. 7.

debout, dirigé vers l'entrée de la tombe, et plaçant les mains devant lui en signe d'adoration. Les détails des plis de son vêtement, ainsi que son ventre rond et son nombril, sont également distinguables. L'inscription de la paroi de droite est un hymne à Aton[201] ; elle présente de nombreuses lacunes mais reste partiellement lisible. La paroi de droite comporte quant à elle un hymne au soleil couchant[202]. La représentation de Méryrê II est moins bien conservée que sur la paroi de gauche (fig. C.3.), mais les vestiges permettent d'affirmer que le défunt devait adopter la même position d'adoration[203].

ii. Le mur sud-ouest

Au centre de la première salle de la tombe se dressent deux colonnes papyriformes (fig. C.4.). Sur le mur situé en face de la colonne de droite, à gauche du couloir d'entrée, est figurée une scène d'iconographie royale (fig. C.5., fig. C.6.). Le couple royal et trois de leurs filles sont représentés au centre d'un baldaquin délimité par plusieurs lignes de cadre. Un second groupe de personnages se situe en-dessous d'eux.

Au sein du baldaquin, Néfertiti se tient devant Akhénaton, siégeant face à elle. La silhouette de Néfertiti est conservée des pieds aux épaules ; le visage de la reine est cependant fortement dégradé. Le vêtement fin et transparent qui la recouvre épouse ses formes, laissant apparaître son triangle pubien, son nombril et sa poitrine. Néfertiti est représentée tournée vers son époux, versant un liquide de la main droite dans un filtre qu'elle tient de la main gauche. Ce liquide est recueilli dans une coupelle tenue par le roi. Akhénaton est assis, les pieds placés sur un repose-pieds, et tenant la coupelle de sa main droite, tendue vers son épouse. Sa tunique laisse également apparaître son corps par transparence. Les plis de son ventre rond sont visibles, ainsi que les traits du contour de sa poitrine également proéminente (fig. C.7.).

Les doigts du couple royal adoptent des postures complexes et paraissent très allongés. Ils ne semblent tenir les objets que du bout des doigts (fig. C.8.). Tous deux portent une couronne haute différente. Akhénaton est représenté couronné de ce qui semble être une version beaucoup

[201] The Amarna Project, *North Tombs*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 21/11/2024), p. 6.
[202] *Ibid*.
[203] DE GARIS DAVIES, N., *The rock tombs of El Amarna. 2: The tombs of Panehesy and Meryra II*, Londres, 1905, pl. XXX.

plus allongée du *kheprech*, tandis que son épouse porte une couronne cylindrique à sommet plat ainsi qu'un *uraeus* (fig. C.9.).

Deux des filles d'Akhénaton et Néfertiti se trouvent à leur gauche, tandis qu'une troisième se situe entre ses parents (fig. C.10.). Elles sont représentées dans des dimensions inférieures à celles du couple royal. L'anatomie des princesses est similaire à celle de leur mère et reste visible à travers leurs vêtements fins : les contours mettent en évidence leur poitrine, leur ventre arrondi, ainsi que leurs fesses, cuisses bombées, pubis et jambes arquées vers l'arrière. Elles présentent chacune un crâne allongé duquel pend une mèche biseautée[204].

Le baldaquin présente en son sommet une frise de cobras coiffés de l'astre solaire et surmontant une corniche à gorge (fig. C.5.). Une seconde frise de cobras apparaît un peu plus bas dans le relief architectural. Cette superposition d'éléments architecturaux pourrait indiquer que le baldaquin dans lequel se trouve la famille royale, est lui-même à l'intérieur d'un kiosque. Les colonnes du baldaquin prennent la forme de longues tiges se terminant par un bouquet de trois fleurs de papyrus (fig. C.6.).

Au sein du décor architectural, différentes variétés de plantes tombantes occupent l'espace situé au-dessus de la famille royale, et flanquent leurs cartouches (fig. C.11.). Cette végétation luxuriante indique que la scène se déroule dans un jardin.

Au-dessous de cette scène royale, plusieurs personnages sont représentés à des dimensions inférieures à celles des trois princesses (fig. C.12.). Le premier groupe se compose de trois rangées de femmes, toutes tournées vers la droite et tenant différents instruments de musique dans les mains. Leurs vêtements et chevelures sont similaires à ceux des princesses et de la reine. En face de ces musiciennes, trois individus masculins sont orientés différemment et adoptent un style distinct des femmes du premier groupe. Le premier tourne le dos aux musiciennes pour se tourner vers un autre homme qui lui fait face, tandis que le troisième leur tourne le dos. Ces derniers semblent tenir différents objets dans les mains ; il est possible que ce soient des récipients, étant donné que certains sont disposés sur des supports entre les deux hommes qui se regardent. Ils sont torse nu et sont vêtus d'un pagne plissé à devanteau bouffant,

[204] LONGPRE, C., *La représentation des filles d'Akhénaton en bas-relief : Les tombes de Tell el-Amarna*, Louvain-la-Neuve, 1993-1994, p. 60.

descendant jusqu'à mi-mollet. L'arrière de leur crâne semble disproportionnellement allongé, comme celui des princesses.

iii. Le mur sud

Sur le mur sud, situé en face de la colonne papyriforme, figure également une scène où sont présents le roi et la reine. Il s'agit d'une représentation de la distribution des colliers de la récompense depuis le balcon d'apparition (fig. C.13., C.14.). La scène centrale figure Néfertiti et Akhénaton, représentés à l'échelle la plus importante de la composition, apparaissant depuis le balcon d'apparition, sous les rayons d'Aton. À gauche du balcon, un registre supérieur figure une pièce du palais, et deux autres, situés en-dessous, représentent cinq princesses. Trois registres se situent sous la scène centrale et retracent le parcours de Méryrê II, depuis la réception des colliers jusqu'à son retour chez lui. À droite du balcon d'apparition, cinq registres figurent des sujets égyptiens et de différentes ethnies, ainsi que des biges.

Au sein du balcon, les torses de Néfertiti et Akhénaton apparaissent. La reine tend la main droite vers une de ses filles afin de récupérer un collier *chebiou*, tandis qu'elle en donne un autre de la main gauche à son époux. La reine est coiffée d'une haute couronne cylindrique à sommet plat ainsi que d'un *uraeus*. À sa droite, Akhénaton distribue les colliers d'or. La ceinture de son pagne est encore visible, ainsi que son ventre rond transgressant la délimitation du haut de la façade du balcon (fig. C.15.). Il est couronné du *kheprech* mais ce dernier est fortement allongé. Il porte également un *uraeus*. Au-dessus, l'astre solaire, Aton, dirige ses rayons vers le couple royal. Les rayons sont terminés par de petites mains ; les deux mains qui se trouvent devant les visages des souverains sont munies d'un signe *ankh.* Akhénaton tourne le dos à son épouse et se penche vers l'avant afin de distribuer les récompenses au propriétaire de la tombe. Méryrê II tend les mains vers le souverain afin de recevoir sa récompense (fig. C.16., C.17.). Il porte deux colliers *chebiou* autour du cou et en reçoit un autre. Il est représenté portant un cône d'onguent sur la tête, et un pagne à devanteau bouffant, duquel dépasse son ventre.

Le balcon est délimité de part et d'autre par des colonnes décorées de cobras couronnés d'un astre solaire ainsi que de nombreux cartouches dont certains ne sont plus lisibles aujourd'hui. La façade décorée du balcon est divisée en deux parties verticales et présente des captifs. Trois d'entre eux sont situés dans la partie gauche de la façade et les trois autres dans la partie droite. Ils sont tous dirigés vers l'extérieur.

Dans le coin supérieur gauche du mur sud, une salle du palais[205] est représentée afin d'indiquer le lieu où se déroule la cérémonie. En dessous de cette salle, trois des princesses se tiennent debout l'une derrière l'autre, tournées vers la scène et y assistant. En-dessous d'elles, deux de leurs sœurs tiennent des colliers d'or dans leurs mains (fig. C.17., C.18.) et les tendent à leur mère afin qu'elle les remette à son tour au roi, qui les distribue. Le principe de l'aspective[206] permet de rabattre sur la gauche les princesses, qui se trouvent en réalité derrière leurs parents, ainsi que la pièce du palais qui représente le fond de la salle où se trouvait le balcon.

À droite du balcon, plusieurs registres figurent des personnages assistant à la scène depuis la cour du palais (fig. C.19., C.20.). Du troisième au septième registre à droite du balcon d'apparition, le piètre état de conservation de la paroi ne permet pas de distinguer l'entièreté des décors, en particulier dans les zones à l'extrême droite.

Au registre supérieur, huit hommes se courbent, et le premier de la file semble tenir un long bâton dans la main droite. Derrière le groupe, à gauche, la porte de la cour est figurée. Le registre inférieur semble consacré à la représentation de chefs étrangers, chacun se distinguant par une tenue et une coiffure spécifiques. La teinte utilisée pour colorer leur peau varie également d'un individu à l'autre. Sur la gauche, deux personnages sont figurés en position de révérence, tandis qu'à l'arrière-plan, un homme apparaît vêtu d'une robe à longues manches, arborant une barbe, une chevelure volumineuse et une teinte de peau oscillant entre le brun et le rouge. Ces éléments suggèrent qu'il s'agit d'un Syrien[207]. Parmi les autres étrangers, un Libyen est identifiable par sa peau jaune et les deux plumes d'autruche qu'il porte sur la tête[208]. Les personnages avec une peau plus rouge pourraient être des Égyptiens, mais cette hypothèse semble peu probable dans le cas où seulement des chefs étrangers se trouveraient sur ce registre. Il pourrait également s'agir d'Égéens ou de Pountites[209].

Les deux registres suivants sont dédiés à la cavalerie du roi. Sur chacun d'entre eux, un bige est représenté. À gauche du char, les chevaux sont gardés par un serviteur qui les tient à l'aide

[205] DE GARIS DAVIES, N., *The rock tombs of El Amarna. 2: The tombs of Panehesy and Meryra II*, Londres, 1905, p. 36.
[206] ZIEGLER, C., BOVOT, J.-L., *Art et Archéologie : l'Égypte ancienne*, Paris, 2001, p. 24-25.
[207] MATIC, U., *Ethnic identities in the land of the Pharaos: past et present approaches in egyptology*, Cambridge, 2020, p. 13, 45.
[208] *Ibid.*, p. 32.
[209] *Ibid.*, p. 13.

d'une corde. Les serviteurs s'inclinent face au roi, de même que les personnages à droite des chevaux. Au troisième registre, un sujet tient le harnais du cheval devant lui, tandis que les quatre personnes se situant derrière tiennent de longs éventails. Au quatrième registre, les personnages à droite des chevaux sont au nombre de deux et s'inclinent en regardant le roi.
Le cinquième registre montre un groupe de plusieurs personnages s'inclinant face à la scène. Cependant, les trois hommes les plus proches du balcon adoptent une posture différente. Ces derniers écrivent sur des palettes tout en se penchant devant Akhénaton, indiquant qu'il s'agit de scribes en train de prendre note de la cérémonie en cours.

Le sixième registre est composé de sept personnages assistant à la scène tout en s'inclinant vers l'avant (fig. C.21., C.22.). Dans le coin inférieur droit du balcon, Méryrê II reçoit des colliers d'or. À sa gauche, une partie du relief est manquante. La lacune est délimitée par des représentations de porte. À gauche de cette lacune, cinq hommes assistent à la scène de loin. Trois sont debout, tandis que les deux derniers sont inclinés vers l'avant.

Le registre du dessous figure Méryrê II acclamé par sept hommes tendant les bras vers le ciel, face à lui, tandis qu'un huitième se prosterne à ses pieds (fig. C.23., C.24.). À droite de ce groupe, un bige est gardé par trois personnages plus petits, probablement des enfants. Couvert d'or, Méryrê II tourne le dos à deux registres plus petits, figurant de nombreux serviteurs apportant de la nourriture en grande quantité. Derrière eux, une autre salle de stockage du palais est représentée.

Le huitième et dernier registre représente Méryrê II retournant chez lui (fig. C.23., C.24.). Il conduit un bige et est accompagné d'un cortège d'hommes l'acclamant ; derrière eux, deux enfants et trois femmes terminent la procession. L'état de conservation du relief ne permet pas d'observer le coin inférieur gauche de ce dernier registre.

iv. Le mur sud-est

Le relief du mur sud-est de cette première salle permet de dater un événement historique : la réception de tributs de douze nations étrangères. Les hiéroglyphes datent la scène du deuxième mois de la douzième année de règne d'Akhénaton. En effet, un relief relatant le même

évènement historique se retrouve dans la tombe voisine, celle de Houya, la TA 01[210]. Bien que les inscriptions hiéroglyphiques de la scène ne soient pas entièrement conservées dans la tombe de Méryrê II, elles sont encore perceptibles dans la TA 01. Les inscriptions fragmentaires du mur sud-est de la TA 02 peuvent donc être complétées par celles de la tombe de Houya : « *Année [douze, deuxième mois de la saison de l'hiver, jour huit] du Roi de Haute et Basse Égypte, vivant de la Vérité, Seigneur des [Diadèmes], Akhénaton, grand dans sa durée, et la grande épouse du roi, sa bien-aimée, Néfertiti, vivant pour toujours et à jamais. Sa Majesté est apparue sur le trône du Père Divin et Souverain, l'Aton, qui vit de la Vérité ; et les chefs de toutes les terres ont apporté l'hommage ? ….. en priant la faveur entre ses mains (?) dans le but d'inhaler le souffle de vie* »[211].

Il s'agit d'un relief représentant les tributs des nations étrangères[212] (fig. C.25., C.26.). Il figure plusieurs registres s'organisant autour d'une scène centrale. Celle-ci présente Akhénaton et Néfertiti en Majesté, assis sur un trône main dans la main, au sein d'un baldaquin. Derrière le trône, leurs six filles sont distribuées dans deux registres superposés. À gauche du baldaquin, six registres représentent des sujets offrant différents tributs au couple royal. À droite, six autres registres figurent le même type de scène, mais aussi des jeux sportifs, des danseurs, ainsi que Méryrê II. Sous la scène centrale et les registres de part et d'autre de celle-ci, trois registres inférieurs s'étendent sur toute la longueur du mur. Ils représentent à nouveau des sujets de différentes ethnies apportant divers tributs.

L'organisation spatiale des différentes scènes étant particulièrement complexe, son analyse sera divisée en quatre parties : le baldaquin des souverains, les six registres à gauche du baldaquin, les six registres à droite du baldaquin, et enfin les trois registres inférieurs au reste de la scène.

Le baldaquin se situe sur une plateforme, accessible par deux rampes disposées de part et d'autre de celle-ci (fig. C.27., C.28.). Il est délimité par deux piliers se terminant par trois chapiteaux floraux superposés[213]. Ces piliers supportent une corniche à gorge, surmontée par une frise de cobras couronnés d'un astre solaire. Une seconde frise de ce type se trouve à hauteur

[210] The Amarna Project, *North Tombs*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 26/11/2024), p. 4.
[211] DE GARIS DAVIES, N., *The rock tombs of El Amarna. 2: The tombs of Panehesy and Meryra II*, Londres, 1905, p. 38.
[212] *Ibid.*
[213] *Ibid.*

des fleurs de papyrus ouvertes qui couronnent les piliers. La superposition de deux frises de cobras indique à nouveau que le baldaquin pourrait être sous un kiosque. L'astre solaire, Aton, surmonte la composition ; ses rayons se terminent par des mains et se répandent autour du couple royal.

Au sein de ce cadre architectural, le couple royal est assis sur un trône, main dans la main. Néfertiti et Akhénaton sont tous les deux couronnés, et portent un long vêtement leur arrivant aux chevilles. Leurs pieds se trouvent sur un repose-pieds placé juste devant le trône. Cependant, l'état de conservation ne permet pas d'observer les visages du couple royal, bien que les contours des silhouettes soient encore visibles, ainsi que ceux du ventre proéminant du roi. À gauche des souverains, leurs six filles sont figurées. Trois d'entre elles se tiennent par la main, tandis que les trois autres, situées en dessous, portent des éléments différents. À gauche, la princesse semble caresser une petite antilope tenue par sa sœur, positionnée à sa droite. La dernière princesse tient également quelque chose dans les mains mais la conservation ne permet pas d'identifier l'objet clairement. L'avant de la plateforme est décoré de trois femmes s'inclinant vers les souverains ; selon N. de Garis Davies, il pourrait s'agir des nourrices des princesses[214]. À leur droite, deux hommes adoptent la même position.

Le premier registre à gauche d'Akhénaton et Néfertiti représente divers présents apportés par les régions étrangères, notamment des lances, un char, des boucliers, mais aussi deux chevaux tenus chacun par un homme syrien (fig. C.29., C.30.). La polychromie étant absente sur la majeure partie du mur sud-est, certaines nations ne peuvent être identifiées que par les attributs qui leur sont spécifiques. Le second registre est occupé par des hommes, eux aussi syriens, apportant divers tributs (animaux, vases, jeunes femmes). Les trois hommes les plus en avant de la scène posent chacun un genou au sol et tendent les bras vers les souverains. Devant eux, trois jeunes filles se tiennent debout l'une derrière l'autre, offertes comme tributs. Le registre inférieur montre des esclaves syriens, mains liées, tenus par une corde par des Égyptiens. L'homme le plus proche du baldaquin pose un genou au sol et tend ses bras vers le couple royal. Devant lui, deux grands vases sont dessinés côte à côte. Le quatrième registre est occupé par l'offrande de différents présents (des chevaux, un char, des récipients, de la nourriture, des enfants…). Deux hommes posent un genou au sol et tendent les bras vers l'avant. Devant eux, deux enfants font face à une pile d'offrandes. Le registre inférieur ne peut pas être précisément

[214]DE GARIS DAVIES, N., *The rock tombs of El Amarna. 2: The tombs of Panehesy and Meryra II*, Londres, 1905, p. 39.

détaillé vu son piètre état de conservation. Une lacune empêche d'observer la zone gauche du registre en entier. Le thème reste cependant l'offrande de divers présents par des personnages qui semblent être des Syriens. La zone droite se termine par trois hommes s'agenouillant de plus en plus bas et tendant leurs mains vers les souverains. Le sixième registre aborde la même scène que le troisième. Des sujets égyptiens conduisent des prisonniers étrangers, mains liées, vers le couple royal. Les deux Égyptiens les plus à droite avancent sur une rampe menant à la plateforme où se trouvent Néfertiti et Akhénaton.

À droite du baldaquin royal (fig. C.31., C.32.), le premier registre expose différents types d'offrandes apportées par les nations étrangères (peaux d'animaux, chaînes d'or, plumes d'autruche, boucliers, …)[215]. Le registre suivant figure des Nubiens apportant des présents dans leurs mains. Ils sont identifiables par la couleur brun foncé de leur peau, et leur coiffure, surmontée d'une plume[216]. À gauche, l'état de conservation est moindre mais un fragment comportant un plateau rempli d'anneaux d'or est toujours visible. La nature de cette riche offrande vient confirmer l'origine des porteurs, puisque la Nubie était le premier exportateur d'or vers l'Égypte[217]. Parmi les autres présents apportés dans ce registre, un homme tient une panthère en laisse, tandis qu'un autre porte ce qui semble être des défenses d'éléphant ou des cornes. D'autres animaux sont tenus par des cordes (notamment un bœuf et ce qui pourrait être une antilope). Les deux registres suivants représentent la même scène, à quelques éléments près. Des esclaves sont tenus par des cordes et conduits par des Égyptiens vers le baldaquin. Parmi eux, on note des hommes, des femmes et des enfants. Dans la partie gauche de ces deux registres, différentes queues et peaux d'animaux sont posées sur un support. Celui-ci est présent au même endroit dans les troisième et quatrième registres. Le quatrième se termine par un Égyptien courbé face à des colliers d'or, placés à côté du baldaquin.

Le cinquième registre est occupé par une scène de sport. Des hommes font de la lutte, s'affrontent avec leurs mains ou des bâtons, tandis que d'autres dansent[218] dans la zone droite du registre. Entre le cinquième registre et le dernier, Méryrê II avance sur la rampe menant au roi en s'inclinant, suivi d'hommes adoptant la même posture, portant des plumes et des éventails

[215]DE GARIS DAVIES, N., *The rock tombs of El Amarna. 2: The tombs of Panehesy and Meryra II*, Londres, 1905, p. 39.
[216] MATIC, U., *Ethnic identities in the land of the Pharaos: past et present approaches in egyptology*, Cambridge, 2020, p. 13.
[217] GRIMAL, N., *Histoire de l'Égypte ancienne*, Paris, 1988, p. 35.
[218] The Amarna Project, *North Tombs*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 26/11/2024), p. 7.

(fig. C.33.). Derrière eux, un groupe de danseurs est suivi par des Libyens inclinés vers l'avant, et un dernier groupe de trois hommes. Au-dessus des quatre hommes suivant Méryrê II de près, une petite scène représente ce dernier recevant deux colliers d'un personnage, pendant que quatre autres l'acclament.

Les trois registres inférieurs de ce relief figurent de nouveau un florilège de nations étrangères, dont la plupart sont Libyens (reconnaissables par leurs deux plumes d'autruches sur la tête) apportant de nombreuses offrandes de différents types (nourriture, vases, biges, plumes et œufs d'autruches, …) (fig. C.34., C.35., C.36., C.37.).

Au milieu du premier registre, les palanquins du roi et de la reine sont disposés de part et d'autre d'un groupe d'hommes portant des charges rectangulaires (fig. C.38.). Les palanquins sont en forme de sphinx dont un porte le *pshent.* Les sièges royaux sont chacun gardés par un lion, et des prisonniers se trouvent au pied du palanquin orné du sphinx couronné. Ces captifs sont représentés à genoux, mains nouées dans le dos. Face aux palanquins, un prêtre encense la pièce, courbé vers l'avant. Cette posture se retrouve sur chaque personnage de ces trois derniers registres, à l'exception du deuxième et du troisième où les hommes et les femmes les plus à gauche s'agenouillent et tendent leurs bras devant eux (fig. C.39.). À droite du dernier registre, deux hommes se tiennent quant à eux debout, chacun étant flanqué de bœufs qui ne leur permettent pas d'effectuer la courbette (fig. C.40.).

v. Le mur nord-est

Le relief se situant sur le mur nord-est représente une scène de distribution de colliers d'or. Ce thème est le même que celui de la paroi sud, cependant l'agencement de la scène, ainsi que les acteurs de celle-ci sont tout à fait différents. Ce relief est majoritairement inachevé, et la conservation ne permet pas d'en distinguer tous les détails *in situ* (fig. C.41., C.42.). L'analyse sera donc principalement basée sur les dessins de N. de Garis Davies (fig. C.43.).

La scène centrale figure les silhouettes du roi et de la reine sous les rayons du disque solaire. À gauche des souverains, trois registres de personnages se superposent et, à droite, un registre supérieur figure la façade du palais, tandis que le bas est occupé par des inscriptions hiéroglyphiques.

Au centre du relief, deux figures représentées à grande échelle se tiennent debout, sous les rayons d'Aton. Les cartouches étant en grande partie manquants, l'identité du couple royal reste incertaine. Si cette scène a été réalisée à la mort d'Akhénaton, il pourrait alors s'agir de sa fille Méritaton et de son mari, successeur d'Akhénaton, Smenkhkarê[219].

Le roi tend sa main droite vers Méryrê II. Il porte un long vêtement plissé avec de larges manches lui arrivant aux trois-quarts des bras. Son ventre est rond, ses cuisses son larges et sa poitrine est légèrement soulignée. Il porte une couronne allongée similaire au *kheprech* autour de laquelle les rayons de l'astre solaire s'étendent.

La reine est plus petite que son époux ; aucun trait de son vêtement n'est visible et elle ne semble pas porter de couronne, mais simplement une perruque de laquelle s'échappe un ruban. Ces quelques éléments semblent déjà indiquer qu'il ne s'agit pas de Néfertiti, qui est, au sein de cette tombe, habituellement coiffée de sa couronne allongée.

Au-dessus du couple royal, le disque solaire n'est pas creusé, cependant ses rayons le sont. Ils s'étendent de part et d'autre des figures et se terminent chacun par une petite main. Les deux rayons se terminant face aux visages des souverains tiennent un signe *ankh* dirigé vers le roi et la reine.

Dans la zone gauche, trois registres se superposent. Le registre supérieur est occupé par trois rangées d'hommes, courbés vers l'avant. Ils portent chacun un long pagne plissé à devanteau bouffant. Le registre du milieu semble similaire et présente trois rangées d'hommes adoptant la même posture. Ce second groupe semble cependant avoir des cheveux, ce qui n'était pas le cas des hommes du premier registre. De plus, ils tiennent dans leurs mains des plumes montées sur des sceptres papyriformes. Le registre du dessous est occupé par une plateforme sur laquelle se trouve Méryrê II. Il se tient debout, les mains vers le haut, entouré de ses proches dont il reçoit des soins[220] (fig. C.44.). Il porte un cône d'onguent sur la tête et de nombreux colliers d'or autour du cou.

[219] The Amarna Project, *North Tombs*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 26/11/2024), p. 7.
[220] DE GARIS DAVIES, N., *The rock tombs of El Amarna. 2: The tombs of Panehesy and Meryra II*, Londres, 1905, p. 44.

À droite du couple royal, le palais est représenté à hauteur du premier registre précédent (fig. C.45.). Il est dessiné comme une façade avec trois mâts à oriflammes papyriformes. L'intérieur des pièces est visible sur le côté droit.

5) Synthèse intermédiaire

La tombe de Méryrê II est un témoin exemplaire de l'art typique de l'époque amarnienne. Chaque relief permet d'identifier des éléments clés de ce style artistique, par les thèmes abordés, mais aussi leur style et la manière dont ils sont traités.

i. Les caractéristiques physiques

Le traitement des détails corporels dans les reliefs de la tombe de Méryrê II est tout à fait propre à l'époque amarnienne. Dès les parois du couloir d'entrée, les zones conservées des reliefs permettent de distinguer un ventre rond, débordant de la ceinture du pagne (fig. C.2., C.3.). Les plis du ventre sont indiqués par deux fins traits, situés en-dessous de la poitrine. Celle-ci est également proéminente, et le contour de la silhouette de Méryrê II souligne la protubérance de son fessier.

Toutes ces nouvelles caractéristiques physiques se retrouvent également dans les autres reliefs de la tombe. Sur celui du mur sud-ouest, l'état de conservation permet d'observer la finesse des bras mais aussi des doigts d'Akhénaton et de Néfertiti (fig. C.5., C.6.). Les doigts sont allongés, l'extrémité est recourbée, les articulations sont marquées, provoquant des postures complexes lorsqu'ils tiennent des objets en main (fig. C.8.). Le couple royal porte un long vêtement fin et transparent, qui laisse transparaître leur anatomie (fig. C.5., C.6.). Ainsi, les détails du ventre, des plis de celui-ci et de la poitrine du roi sont perceptibles. La reine étant debout, sa posture laisse apercevoir son pubis et son ventre rond. Ses bras, dirigés vers l'avant, laissent entrevoir sa poitrine au travers de son fin vêtement. Les lignes de contour soulignent les cuisses bombées de Néfertiti, ainsi que son fessier. Bien que les détails du visage des souverains ne soient plus conservés, le contour de leur tête reste perceptible. Celle-ci apparaît particulièrement allongée, avec un menton assez proéminent.

Sur le même relief du mur sud-ouest, les princesses et les trois hommes figurés sous la famille royale présentent un crâne exagérément allongé vers l'arrière. Cette caractéristique s'applique

pour chaque homme chauve et chaque enfant représentés dans les décors de la tombe TA 02 (fig. C.46.)

Ces nouvelles caractéristiques anatomiques s'appliquent à l'ensemble des personnages figurés dans les décors de la tombe, qu'il s'agisse des princesses, de sujets, de fonctionnaires royaux ou d'étrangers. Les visages des souverains étant systématiquement effacés dans la TA 02, il convient d'avoir recours à l'analyse de certains autres personnages afin de tenter une reconstitution de leurs traits d'origine. Ainsi, sur le relief du mur sud-est, au cinquième registre de droite, certains hommes luttant conservent des détails significatifs de leur visage (fig. C.47.). Ces personnages présentent des bouches charnues, des mentons et des nez proéminents ainsi que de grands yeux en forme d'amande.

Les personnages adoptent des postures nouvelles, complexes et très variées. Ils sont fréquemment représentés courbés (fig. C.34., C.38.). La flexion de leur corps vers l'avant est particulièrement accentuée. Au centre du relief du mur sud, les captifs représentés sur le balcon d'apparition semblent quant à eux se tenir sur la pointe des pieds (fig. C.14.). Leurs bras sont tendus et liés dans leur dos, particulièrement cambré. Ces éléments confèrent à leur posture un caractère presque irréalisable.

Sur le mur sud-est, particulièrement la partie de droite, les registres figurent de nombreux personnages adoptant chacun des positions variées, évitant ainsi toute impression de redondance. Les scènes apparaissent pleines de vie et de mouvement. Au troisième registre de droite, des hommes sont agenouillés, les bras tendus en avant, tandis que d'autres sont debout ou courbés vers l'avant, tendant les bras ou pas (fig. C.39., C.40.). Deux registres plus bas, la scène de jeux sportifs illustre des hommes luttant les uns avec les autres : leurs corps s'entrechoquent, se plient et se courbent (fig. C.48.).

Sur ce même relief, derrière le couple royal, les six princesses sont réparties sur deux registres superposés. Bien que leurs corps adoptent une posture similaire, leurs bras sont positionnés de différentes manières et tiennent divers objets (fig. C.27., C.28.). La princesse au centre du registre tourne la tête vers l'arrière, rompant ainsi la régularité de la composition.

ii. Les caractéristiques thématiques

Certains thèmes représentés dans les décors amarniens sont spécifiques à cette période, notamment celui du balcon d'apparition. Ainsi, la scène du mur sud figure Akhénaton et Néfertiti récompensant Méryrê II par de nombreux colliers d'or (fig. C.13., C.14.). Le balcon

ne dévoile que le haut du corps des souverains. Une seconde scène de récompense se situe sur le mur nord-est de la TA 02. L'action se déroule cette fois au sein du palais, identifiable grâce à la représentation de sa façade.

Les scènes illustrant la vie quotidienne de la famille royale constituent également une nouveauté. Sur le mur sud-ouest, les souverains et leurs filles sont représentés ensemble dans leur quotidien (fig. C.5., C.6.). Il ne s'agit pas d'une cérémonie à laquelle assiste la foule, comme c'est le cas pour les reliefs des murs sud et sud-est. La présence des princesses est également notable : elles apparaissent systématiquement en groupe d'au moins trois dans chaque relief de la tombe où figurent Akhénaton et Néfertiti. Les décors soulignent la relation intime entre le roi et la reine, en figurant des détails insistant sur leur proximité. Par exemple, le relief du mur sud-est les représente assis côte à côte, main dans la main (fig. C.27., C.28.).

L'ensemble de ces scènes royales place au second plan les représentations du défunt. Si Méryrê II apparaît à grande échelle sur les parois du couloir d'entrée, il est relégué au second plan, au profit du couple royal, sur les reliefs des murs sud, sud-est et nord-est. Hormis les scènes où les souverains récompensent Méryrê II, aucune scène ne représente des moments de la vie du défunt. Cependant, les trois registres inférieurs au balcon du mur sud se concentrent exclusivement sur lui, décrivant les étapes depuis la réception des colliers d'or, jusqu'à son retour triomphal dans sa demeure. En revanche, les scènes centrales sont systématiquement dédiées au couple royal. Par exemple, la composition du mur sud-ouest illustre un moment de la vie quotidienne de la famille royale dont le défunt est totalement absent. Les décors de la TA 02 relèvent donc tous de l'iconographie royale.

Les décors de l'époque amarnienne expriment un certain intérêt pour la nature[221]. La présence de nombreux végétaux dans le relief du mur sud-ouest indique que la scène de vie royale se déroule dans un jardin (fig. C.10.). L'intérieur du baldaquin est orné de différentes fleurs tombantes, pendant au-dessus des souverains et leurs filles. Elles sont particulièrement détaillées. Les colonnes sont également décorées de feuilles et de fleurs, donnant l'impression d'être des plantes géantes (fig. C.5., C.6.).

iii. L'organisation spatiale des décors

Chaque relief de la tombe de Méryrê II s'organise autour d'une scène centrale à grande échelle. Celle-ci figure systématiquement les souverains, accompagnés de leurs filles. Cette révolution

[221] ZIEGLER, C., BOVOT, J.-L., *Art et Archéologie : l'Égypte ancienne*, Paris, 2001, p. 69.

spatiale dans les compositions guide immédiatement l'attention sur le couple royal. Les registres évoluent autour de cette scène principale, et les éléments qui s'y trouvent sont relégués au second plan.

iv. Les caractéristiques divines et royales

La seule divinité représentée dans les reliefs de la TA 02 est Aton. Il apparaît sous la forme d'un astre solaire d'où émanent des rayons se terminant par des mains. Ces mains, si elles se trouvent face aux souverains, tiennent de petits signes *ankh* (fig. C.14.). Aucune autre divinité traditionnelle n'apparaît dans les décors. Ainsi, les dieux habituellement présents dans les décors de tombes, comme Anubis ou Osiris, sont totalement absents des reliefs de la tombe de Méryrê II.

Les souverains portent des couronnes particulières, voire uniques. Akhénaton porte le *kheprech*, mais il s'agit d'une version particulièrement allongée, qui diffère du modèle traditionnel. Néfertiti est quant à elle coiffée de son emblématique couronne cylindrique à sommet plat.

D. La tombe de Néferhotep (TT 49)

La tombe thébaine n°49 est celle du fonctionnaire royal Néferhotep. Celui-ci portait le titre de « scribe d'Amon », « superviseur du bétail » et « superviseur des tisseuses d'Amon » durant la XVIII[e] dynastie[222]. Néferhotep vécut durant les règnes d'Akhénaton, Toutankhamon et Aÿ, à la fin de la XVIII[e] dynastie[223].
Trois tombes ont été ajoutées à la cour de la TT 49. Les tombes de Paanemweset (TT 362), Paraemhab (TT 363) et Pakhihet (TT 187) ont été jointes au complexe funéraire de Néferhotep vers la fin de la XIX[e] dynastie[224].

1) Chronologie

Néferhotep était en fonction au cours du règne de Aÿ, *ca*. 1327-1323 av. J. C.[225]. La TT 49 a quant à elle été datée de ce règne, grâce à un cartouche fragmentaire présent dans les décors de la tombe (fig. D.1.)[226]

2) Localisation

La tombe de Néferhotep se situe au sein de la nécropole thébaine, plus précisément à El-Khokha[227].

3) Plan

L'intérieur de la TT 49 est accessible par un couloir, précédé d'une grande cour quadrangulaire (fig. D.2.). L'entrée de la tombe mène à une première salle rectangulaire, suivie d'une porte. Cette dernière permet l'accès à une seconde salle, dans laquelle quatre piliers décorés s'élèvent. Au fond de cette deuxième salle, une niche accueille une grande statue du défunt, assis à côté de son épouse, et deux plus petites se trouvent dans deux niches moins grandes se faisant face.

---

[222] PEREYRA, V., M., et al., *Neferhotep y su espacio funerario. 1. Ritual et programa decorativo*, Buenos Aires, 2019, p. 14.
[223] *Ibid.*
[224] PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970, p. 293, 426, 427.
[225] PEREYRA, V., M., et al., *op. cit.*, 2019, p. 14.
[226] *Ibid*.
[227] *Ibid.*, p. 9.

4) Décors

L'analyse détaillée des décors de la tombe de Néferhotep s'est concentrée sur le mur nord de la salle à piliers en raison de sa pertinence iconographique. Néanmoins, certains décors observés sur d'autres parois, comme le mur sud-ouest de la première salle, ou encore plusieurs scènes ornant les piliers de la seconde salle, présentent également des éléments iconographiques intéressants pour cette étude. Ces éléments seront abordés de manière ponctuelle dans la synthèse intermédiaire, accompagnés d'une brève description afin de recontextualiser les éléments iconographiques retenus.

Les décors du mur nord situé dans la salle à piliers figurent des scènes d'agriculture dans les marais, d'activité artisanale dans des ateliers, mais aussi le défunt et son épouse devant le temple.

i. Le mur nord

Les décors du mur nord de la salle à piliers s'organisent en cinq registres encore visibles. Les décors les plus proches du sol ne sont presque pas conservés. De larges lacunes, ainsi que d'autres de moindre importance, altèrent les décors peints sur différentes zones (fig. D.3., D.4.). L'analyse de celles-ci se concentrera sur les éléments conservés, sans détailler les potentielles restitutions (fig. D.4.), à moins que ces dernières ne soient nécessaires aux objectifs de comparaisons iconographiques de cette étude.

Les thèmes abordés dans les décors de ce mur sont variés : scènes d'agriculture dans les marais, transports de marchandises vers le temple, récompense au temple, artisanat et stockage au temple, viticulture, … L'analyse des décors débutera par les registres supérieurs, de gauche à droite, et la description des registres inférieurs suivra la même organisation.

Les deux registres supérieurs sont décorés de scènes qui se répondent, et seront donc analysés ensemble, partie par partie. Ces registres rejoignent une scène plus importante s'étendant sur toute leur hauteur. Le registre supérieur débute par une scène d'agriculture dans les marais (fig. D.5., D.6.). De hautes fourrées de papyrus s'élèvent, et sont coupées à la tige par un paysan. Derrière lui, trois fourrées plus petites se superposent, et un oiseau passe entre celles du dessus. Des fourrées d'un autre végétal s'étendent et sont coupées par un paysan tenant un couteau. Sous cette scène, le second registre présente des scènes superposées. Au-dessus, le bétail pait

dans un champ de papyrus, supervisé par trois hommes. L'un se trouve au milieu des bovidés, une bobine de corde enroulée autour du bras gauche, et tenant un bâton ainsi qu'une corde attachée aux cornes d'une vache dans la main droite. Il lève la main gauche vers un bœuf en train de monter une femelle. Les bêtes du troupeau dirigent leur tête dans différentes directions, regardent devant elles ou broutent le sol. Devant la femelle en train d'être saillie, les deux autres hommes semblent se chamailler avec leur bâton. Sur la scène du dessous, trois hommes naviguent dans le marais sur une barque. Au centre de celle-ci, un veau est couché, attaché par une corde tenue par le rameur. Les deux autres hommes se penchent chacun à une extrémité de l'embarcation afin de cueillir différents végétaux.

Au registre supérieur, sous un arbre, un homme sort des palettes et des calames d'un coffre, qu'il tend ensuite à un scribe penché au-dessus de lui. Derrière ce dernier (fig. D.5., D.7.), un homme tourné vers la droite tient une corde dans la main gauche. Il se tient face au dos d'un homme plus grand, tenant un long bâton, qui donne des instructions à un personnage plus petit face à lui. Cet homme regarde l'instructeur et dirige sa main droite derrière lui ; de cette main, il tient une corde nouée au cou d'un esclave, dont les bras sont attachés dans son dos. Dans la main gauche, il tient un bâton et de la corde ; il est dos à un scribe en train d'écrire sur une palette à l'aide d'un calame. Devant le scribe enregistrant l'esclave par écrit[228], deux hommes, l'un derrière l'autre, placent un genou au sol. Celui de gauche place sa main droite devant lui, et l'autre contre lui, tandis que l'homme de droite pose sa main gauche sur son genou, et tient son bras gauche avec son autre main. Deux hommes sont debout autour d'eux, et chacun place une main sur la tête d'un des hommes assis, et en approche un bâton. La scène se déroule à gauche d'un arbre, sur une scène supérieure, un veau gambade entre deux arbres[229]. Au second registre, une scène supérieure comporte différents objets de stockage : coffres, vases, récipients remplis de denrées. En dessous de ces objets de stockage, une scène de marquage du bétail[230] se déroule au bord de l'eau. Un bovidé est allongé sur le sol, et maintenu par deux hommes. Derrière l'homme de droite, trois bovidés assistent à la scène, l'un regarde devant lui et, derrière lui, deux autres placent leur tête de part et d'autre d'un veau. Au-dessus de cette scène, le reste du troupeau adopte différentes postures. Un bœuf broute de l'herbe, un autre regarde derrière

[228] PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970, p. 93.
[229] CHERPION, N., *Les peintres de l'Égypte ancienne. Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles.,* Bruxelles, 2023, p. 179.
[230] PORTER, B., MOSS, R., *op. cit.*, 1970, p. 93.

lui, pendant que trois autres regardent droit devant eux. Derrière le troupeau, un veau bondit un peu plus loin.

Derrière le troupeau, le cours d'eau se divise en deux branches (fig. D.5., D.7.). Sur chacun des deux registres supérieurs, deux bateaux s'éloignent d'un arbre (fig. D.8.). Les embarcations sont chargées en marchandises, et des membres de l'équipage sont représentés à la tâche. Certains rament, d'autres se tiennent aux cordes ou s'asseyent sur les mâts. Une importante lacune empêche d'observer les extrémités droites des premiers bateaux, ainsi que la majeure partie des suivants. Les bateaux naviguent en direction des jardins du temple de Karnak[231], où le cours d'eau rejoint un bassin en forme de T. De part et d'autre du bassin, la végétation est luxuriante (fig. D.9.). De nombreux arbres sont présents, ainsi que des plantations de papyrus et d'autres végétaux.

Dans les jardins, à droite, Néferhotep tend vers son épouse un bouquet qu'il vient de recevoir du personnel du temple. Son visage est rond, et il est coiffé d'une perruque mi-longue surmontée d'un cône d'onguent (fig. D.10.). Son œil est en amande, son nez arrondi et ses lèvres charnues. Il est vêtu d'un haut transparent, aux manches courtes mais larges, décorées de plis. Il porte un collier à plusieurs rangées par-dessus, et la transparence de son vêtement permet d'observer les détails de son torse. Celui-ci comporte une poitrine arrondie, et plusieurs plis au niveau du ventre. Ce dernier est rebondi, et déborde légèrement de la ceinture du pagne. Celui-ci est surmonté d'un devanteau bouffant, et remonte haut dans le dos du défunt. Le bas du pagne est transparent et plissé de la même manière que les manches du haut du vêtement. Néferhotep tient le bouquet dans la main droite, mais sa main gauche présente des détails intéressants. Les doigts de celle-ci sont exagérément allongés et fins, notamment le pouce. Ce dernier est long, et fin, et la phalange distale est anormalement courbée, ce qui donne un effet sinueux au doigt. L'épouse du défunt se tient face à lui, et dirige ses mains vers le bouquet que lui tend son mari. Elle est coiffée d'une longue perruque enveloppante, entourée d'un bandeau orné d'une fleur, et sa coiffe est surmontée d'un cône d'onguent. Son visage est fin, arrondi, et présente un grand œil en amande. Son nez est court et rond, ses lèvres sont pulpeuses, et son menton est marqué d'un trait. Elle est vêtue d'une robe orangée, transparente, large et aux drapés complexes. La transparence de la robe révèle quelques traits soulignant son anatomie. Sa poitrine est cachée par le nœud de sa robe, mais son nombril est visible, juste au-dessus de trois traits indiquant les

[231] PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970, p. 93.

plis de son vendre rond. Les détails de son triangle pubien sont également distinguables, comme la ligne de séparation de ses jambes. Entre le couple, un homme s'agenouille aux pieds de Néferhotep, tandis qu'un autre, debout et penché en avant, place ses mains sur le devanteau bouffant de son pagne. Un autre personnage plus petit se tient derrière l'épouse, et tient des végétaux dans chaque main.

Ce premier registre s'achève par la représentation de Néferhotep recevant le bouquet au temple (fig. D.11.). La récompense se déroule entre deux mâts à oriflammes, à droite d'un pylône, suivi d'un obélisque. Néferhotep place ses mains devant lui afin de prendre le bouquet, tendu par un prêtre situé sous un petit kiosque. Le défunt a une morphologie similaire à sa représentation précédente, mais sa posture semble plus tournée de profil, ce qui permet de mieux observer sa poitrine protubérante, ainsi que les plis de son ventre rond. Devant lui, un serviteur du temple se penche en avant et place ses mains sur son torse. Deux arbres occupent l'espace supérieur. Au sein du décor architectural, un prêtre se tient debout devant une table d'offrandes opulentes qu'il encense. La fin du temple est figurée fermée, et un registre de quatre arbres surmonte le décor architectural.

Les registres inférieurs du mur nord de la TT 49 présentent des scènes plus lacunaires que celles des registres supérieurs. Une ouverture a été creusée dans la partie gauche du mur postérieurement à la réalisation des décors[232] (fig. D.12.). Un second creusement dans le mur, situé quant à lui du côté droit, est flanqué de plusieurs lacunes importantes (fig. D.13.). L'analyse des registres inférieurs va donc s'organiser en trois parties : les scènes à droite et au-dessus de la première ouverture, celles entre les deux ouvertures, et celles au-dessus et à droite du deuxième creusement.

Les décors de la première partie du troisième registre débutent par plusieurs scènes d'activités viticoles superposées (fig. D.12., D.14.). Dans le coin supérieur gauche, au sein d'un kiosque aux colonnes papyriformes ouvertes, supportant une corniche à gorge, sept hommes pressent les raisins préalablement récoltés. Ils se tiennent sur une plateforme remplie de raisins qu'ils écrasent en marchant dessus, en se tenant à des cordes fixées au plafond du kiosque. Le jus s'écoule par plusieurs ouvertures, et est récolté dans des récipients rectangulaires. À droite de ces cuves, deux hommes transfèrent le jus dans de grandes jarres, avant de les placer dans

[232] DE GARIS DAVIES, N., *The tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, vol. 1, New York, 1933, p. 36, 37.

plusieurs espaces de stockage, situés au-dessus de la scène. Un homme tient un versoir duquel s'écoule le jus, tandis que le second maintient la grande jarre droite en la tenant par les anses. Entre le kiosque et l'espace de stockage en haut à droite, un second kiosque, plus petit, est représenté. Il est semblable à celui précédemment décrit, mais en son sein, différents objets sont placés sur des supports (végétaux, cruche-*nemset*, cobra). Au-dessus de l'ouverture, une scène de vendange montre des vignes en pleine récolte. Celles-ci sont figurées « en berceau »[233], et quelques détails des silhouettes subsistant parmi les altérations indiquent au moins deux personnes les récoltant. À droite, la tête du dieu Osiris se dégage de la lacune. Il apparaît coiffé de la couronne-*atef*. Devant le dieu, les contours d'une fleur de papyrus se dessinent, et une seconde, plus grande, se dresse.

Au registre inférieur, quatre masses d'où se dégagent de petits cercles sont superposées (fig. D.12., D.14.). Il s'agit de tas de raisins récoltés, attendant d'être pressés. Le registre suivant est décoré de deux pièces séparées, et montrant des charpentiers en plein travail[234]. Le dessin d'une porte rabattue relie la pièce à celle de droite, où deux hommes sont en plein travail. Un d'entre eux est assis sur un tabouret, penché vers l'avant, tenant une longue planche dans une main, et travaillant dessus. Au-dessus de lui, plusieurs outils sont regroupés et, à sa droite, une structure rectangulaire à corniche à gorge se dresse. Il pourrait s'agir d'un cadre destiné à la sculpture en cours de réalisation par le second homme présent dans l'atelier. Ce dernier se tient debout face à la statue anthropomorphe dont il façonne les traits du visage. La mauvaise conservation du dernier registre ne permet pas l'analyse des décors.

Les décors situés entre les deux ouvertures s'organisent également en plusieurs registres (fig. D.15.). Ils sont au nombre de quatre, mais d'importantes lacunes fragmentent les décors. Au registre supérieur, un homme se tient debout sur une structure en bois, penché en avant, les mains attrapant une longue perche ; il actionne un shadouf (fig. D.16.). Ce dernier se trouve à gauche de la scène de récolte des vignes, située au-dessus de la porte creusée (fig. D. 12., D.14.), et devait donc indiquer que les champs de vignes étaient irrigués par ce système[235]. Les shadoufs ne sont que très peu représentés dans l'art égyptien. La première représentation est attestée à

[233] TALLET, P., *Une boisson destinée aux élites : le vin en Égypte ancienne*, dans *Cahiers de la Villa Kérylos*, n°19, Paris, 2008, p. 43.
[234] PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970, p. 93.
[235] DE GARIS DAVIES, N., *The tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, vol. 1, New York, 1933, p. 36.

l'époque amarnienne, plus particulièrement dans la TA 04, la tombe de Méryrê[236]. Dans la TT 49, le shadouf est séparé d'un autre par plusieurs arbres et palmiers de différentes espèces (fig. D.16.). Ce second shadouf sert à irriguer les arbres fruitiers, et est actionné par un homme debout sur la structure, qui verse l'eau dans le mécanisme. À sa droite (fig. D.17.), plusieurs hommes portent des grands sacs sur leurs épaules, pouvant être les marchandises apportées par les bateaux, et contenir différentes denrées[237]. Le premier est un homme de petite taille, suivi par un homme plus grand, et à la tenue plus sophistiquée. Il est vêtu d'un pagne à devanteau bouffant, surmontant une tunique transparente. Dans sa main droite, il tient un long bâton qu'il utilise pour soutenir le haut du sac porté par l'homme devant lui. Dans sa main gauche, il tient un rouleau de papyrus noué. L'homme pourrait être un scribe chargé de noter les comptes des fruits récoltés. Les décors suivants ne sont pas conservés, à l'exception d'un homme, debout face aux décors précédents (fig. D.15.). Il porte un pagne à devanteau bouffant, surmonté d'un vêtement transparent aux manches larges. Il se penche légèrement en avant, et dirige ses bras dans la même direction. La conservation empêche d'identifier l'action qu'il réalise, mais sa tenue suggère qu'il pourrait être un scribe faisant les comptes des marchandises apportées.

Au registre suivant, un second shadouf irriguant les vignes est situé juste en-dessous du précédent (fig. D.18.). À droite, un arbre précède un enclos contenant du grain, délimité par des piquets plantés dans un mur de briques crues[238]. À côté de l'enclos, un homme debout tient un objet fin et arqué, touchant le dos d'un homme plus trapu, posant un genou au sol et levant les mains vers le ciel. L'homme debout tient le poignet de l'individu au sol avec son autre main, et tous les deux semblent se diriger vers la droite. L'homme trapu est suivi d'une importante lacune, de laquelle se dégage une paire de jambes dépassant d'un pagne, et un pied allant à l'encontre de ces jambes. Un peu plus loin, en-dessous des porteurs de marchandises, quatre hommes effectuent la même action. Trois d'entre eux portent les mêmes grands sacs sur leurs épaules, tandis que le quatrième tient d'autres objets, fins et allongés, dans chaque main. Au vu de la forme et de la couleur blanche de l'objet dans sa main gauche, il pourrait s'agir d'une défense d'éléphant (fig. D.15., D.18.).

[236] CHERPION, N., *Survivances amarniennes dans la tombe d'Ipouy (TT 217),* dans *BIFAO : Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, n°95, 1995, p. 126, 132.
[237] DE GARIS DAVIES, N., *The tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, vol. 1, New York, 1933, p. 35.
[238] *Ibid.*, p. 36, 37.

Le registre du dessous est décoré de plusieurs ateliers, placés les uns à côté des autres (fig. D.15., D.16.). Le premier semble à nouveau être un atelier de charpentier, où un homme s'appuie sur son genou pour travailler une planche de bois. À droite, un homme élégamment vêtu s'apprête à entrer par la porte de l'atelier, suivi d'un serviteur portant un bâton et un bout d'étoffe. Un arbre indique que les deux personnages se trouvent à l'extérieur, et une séparation verticale vient clore la scène. À droite, une pièce de stockage renferme de nombreux contenants et objets, mais une lacune empêche d'en observer une majorité. La salle de stockage est suivie d'une scène tout autant lacunaire ; cependant, les silhouettes d'un homme et d'une femme séparés par des objets superposés se dégagent. L'homme est debout, et la femme est quant à elle assise, penchée en avant et travaillant un objet avec ses mains.

Les décors du dernier registre sont presque entièrement perdus. Néanmoins, quelques scènes ont résisté aux effets du temps, et certains éléments restent identifiables (fig. D.15.). Les premières figures observables sont les silhouettes de deux cochons[239] superposés, suivis par des traits détourant la silhouette du dos d'un homme qui semble penché en avant, tendant ses bras dans la même direction. Une séparation verticale clôt la scène ; la suivante montre un homme debout, penché au-dessus d'un four. Un second four se trouve au second plan, et des flammes en jaillissent, juste à côté d'un tas de bois servant de combustible[240]. À droite, une autre pièce est décorée d'une scène de travail dans une boulangerie[241]. Les décors s'organisent en plusieurs scènes superposées, et cinq hommes à la tâche sont encore visibles. Le reste du décor est séparé par une grande lacune mais les silhouettes de trois hommes vérifiant des paniers d'offrandes[242] se dégagent. Deux d'entre eux semblent se parler et, au milieu, le troisième se penche afin de vérifier les contenus des paniers placés par terre devant eux. Les paniers sont remplis par un groupe de femmes situé à leur droite. Elles se penchent pour y placer des tissus au sommet, tandis qu'une d'entre elles attend debout face à la scène.

L'analyse de la troisième partie des registres inférieurs débute par les décors situés au-dessus du creusement situé sur la droite du mur nord (fig. D.19.). Deux registres se superposent à gauche d'un décor architectural plus large. Le registre du dessus est délimité par des lignes de cadre. Au sein de la pièce, à gauche, deux hommes tenant chacun un long bâton se penchent

[239] DE GARIS DAVIES, N., *The tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, vol. 1, New York, 1933, p. 38.
[240] *Ibid.*
[241] *Ibid.*
[242] *Ibid.*

vers l'avant. Devant eux, une lacune s'étend, mais deux pieds et un bout de pagne restent distinguables, indiquant un homme debout devant eux. À sa droite, plusieurs zones de fragments de peinture ocre suggèrent la présence de deux autres hommes accroupis, tenant des papyrus. Ces quatre premiers personnages font face à un homme assis ; il porte une tenue sophistiquée, tient un bout de tissu dans la main gauche, et tend la main droite en direction de ses interlocuteurs. Un jeune homme plus petit se tient debout derrière lui et tient un long bâton dans la main. Au second plan, plusieurs objets sont disposés sur des petites étagères, notamment des coffres et du tissu. Au registre du dessous, le visage et l'épaule d'un homme se dégagent d'une importante lacune. À droite de celle-ci, un homme se penche au-dessus d'un coffre et en soulève le couvercle afin de regarder son contenu. Un deuxième coffre se trouve en-dessous du premier, et un fragment de peinture indique qu'il devait y en avoir un troisième en-dessous.

Le décor architectural relié à ces deux registres représente les magasins du temple. Plusieurs portes distribuent des pièces contenant divers produits comme des jarres de vin, des papyrus[243],…

5) Synthèse intermédiaire

i. Les caractéristiques physiques

Sur le mur nord de la TT 49, Néferhotep est figuré comme un homme au visage arrondi et aux lèvres épaisses (fig. D.10.). La transparence de son vêtement laisse apparaître des traits marquant les plis de son ventre bedonnant, et débordant de son pagne à devanteau bouffant remontant haut dans son dos. Sa poitrine, vue de profil, est proéminente. Ses doigts sont anormalement allongés, et son pouce adopte une courbure non naturelle. En ce qui concerne l'épouse du défunt, elle présente également des plis sur le ventre, mais ceux-ci se situent sous son nombril, et non au-dessus comme c'est le cas pour son époux. Elle présente également un pli au niveau du menton, une caractéristique qui se réitère sur plusieurs décors de la tombe, notamment sur le mur nord-est de la deuxième salle, sous le menton de la déesse Imentet. Le haut des cuisses de l'épouse de Néferhotep est rond et large, son triangle pubien est détaillé, et ses doigts sont également exagérément allongés.

[243] DE GARIS DAVIES, N., *The tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, vol. 1, New York, 1933, p. 35.

Le ventre rebondi est une caractéristique qui se retrouve à plusieurs reprises sur les représentations d'hommes des décors du mur nord, bien que les plis ne soient pas systématiquement détaillés (fig. D.10.).

ii. Les caractéristiques thématiques

L'analyse des décors du mur nord de la salle à piliers a révélé un intérêt marqué pour les représentations de la nature. Cette tendance s'observe notamment tout au long des deux premiers registres. Ils présentent des scènes de travail dans les marais (fig. D.5.) : récolte de papyrus, marquage du bétail, animaux paissant et gambadant dans l'espace vert. Les jardins du temple regorgent d'arbres et de plantes variés, évoluant autour et à l'intérieur d'un large bassin en forme de T (fig. D.9.). Différents arbres et fourrées sont présents sur toute la longueur de ces registres supérieurs, et se retrouvent également au sein des registres inférieurs.

Les thèmes abordés dans la première salle se concentrent sur le statut noble du défunt et de son épouse, mais aussi sur son passage vers l'au-delà. Au mur sud-est de la première salle, une scène de procession funéraire prend place au registre supérieur (fig. D.20., D.21.). Sur le mur nord-est, le cortège funéraire se déplace sur des barques, conduisant de nombreux pleureurs et pleureuses (fig. D.22.). Ces deux murs sont consacrés au thème traditionnel du cortège du défunt, processionnant, dans le cas du mur sud-est, en direction de la déesse Imentet qui accueille le défunt (fig. D.23.). Les décors de la seconde salle abordent des thèmes tels que les fonctions de Néferhotep, le défunt parmi ses proches, son arrivée dans le monde souterrain, …

Néferhotep apparaît comme le sujet principal des décors de la TT 49. Bien qu'il n'ait été clairement identifié que deux fois sur les décors du mur nord de la deuxième salle, ses titres (« scribe d'Amon », « superviseur du bétail » et « superviseur des tisseuses d'Amon ») suggèrent que les nombreux superviseurs et scribes cités tout au long de l'analyse des registres pourraient être des représentations du défunt en train d'accomplir les différentes tâches qui lui incombent. Les décors des murs non analysés précédemment, y compris les faces décorées des piliers, comportent systématiquement au moins une représentation de Néferhotep.

Sur le mur sud-ouest, le couple royal apparaît au premier plan, mais Néferhotep reste au centre de l'attention, tout en marquant la bonté du pharaon[244]. Malgré les nombreuses altérations des peintures de ce mur, deux scènes de récompenses au balcon d'apparition s'y trouvent. La plus

[244] MANZI, L., M., PEREYRA, M., V., *El banquete funerario y la bella fiesta del Valle en Tebas Occidental*, dans *NEArco : Revista Eletrônica de Antiguidade*, vol. VII, n°I, Rio de Janeiro, 2014, p. 244.

à gauche, qui est aussi la mieux conservée, montre une scène unique. Mérytrê, l'épouse de Néferhotep[245], est au sein du harem de la reine, et est récompensée d'un collier *ousekh* directement remis par la Grande Épouse Royale depuis une fenêtre[246] (fig. D.24., D.25., D.26.). La souveraine n'est pas accompagnée du roi, c'est elle qui remet le collier, et non Aÿ, tandis que Mérytrê n'apparaît pas aux côtés de Néferhotep, et le collier lui est directement destiné. Cette scène peut être l'expression d'un rapport personnel direct entre la reine et Mérytrê, suggérant un rôle actif de cette dernière à la cour.

La seconde scène de récompense de ce mur se trouve à gauche de la porte de la salle à piliers. Sur place et à l'œil nu, le décor semble presque entièrement perdu, bien que des petits fragments peints ponctuent l'importante lacune qui s'étend sur la partie gauche du mur (fig. D.27.). Selon le dessin de N. de Garis Davies (fig. D.28.), Aÿ, dont un fragment du cartouche est encore identifiable (fig. D.1., D.28.), apparaîtrait à un balcon aux côtés de la reine, afin de récompenser plusieurs fonctionnaires de plumes. Les détails du balcon, des plumes et des silhouettes se devinent parmi les altérations (fig. D.27.). À gauche des fonctionnaires recevant des récompenses, une représentation du défunt se faisant orner de colliers d'or devait prendre place (fig. D.29.). Sous la scène de récompense de Mérytrê, Néferhotep apparaît sur un bige en direction de sa maison, portant de nombreux colliers autour du cou (fig. D.30., D.31.).

iii. L'organisation spatiale des décors

Les décors s'organisent en plusieurs registres s'étendant sur le mur, et rejoignant une scène plus importante en taille. Les registres sont parfois divisés en plusieurs scènes superposées. Les murs sont décorés de scènes de taille importante ou moyenne, et parfois même de « micro-scènes», menant à une organisation spatiale complexe, avec de nombreux registres. Les murs plus étroits comportent des scènes plus grandes, et les faces des piliers sont décorées par plusieurs registres.

iv. Les caractéristiques divines et royales

Le couple royal régnant ne se retrouve que sur les scènes de récompenses du mur sud-ouest de la première salle (fig. D.24.-D.28.), mais la conservation ne permet pas d'analyser leurs caractéristiques. Cependant, une représentation d'autres souverains se trouve sur la face A du

[245] PEREYRA, V., M., et al., *Neferhotep y su espacio funerario. 1. Ritual et programa decorativo*, Buenos Aires, 2019, p. 10.
[246] JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 12.

pilier nord-est, et ne présente que peu d'altérations (fig. D.32.). La scène figure le défunt offrant des bouquets au fondateur de la nécropole thébaine divinisé : Amenhotep I[er][247]. Il est représenté trônant aux côtés de sa mère Ahmès-Néfertary[248]. Les attributs royaux représentés sont traditionnels. Le roi est couronné du *kheprech*, il porte un large collier et tient le sceptre *heqa* et le *flagellum* dans la main gauche, ainsi qu'un signe *ankh* dans la main droite, indiquant qu'il est divinisé (fig. D.33.). Son vêtement est détaillé d'un plissé sophistiqué, et il est vêtu d'un pagne à devanteau triangulaire. Ahmès-Néfertary est couronnée d'une dépouille de vautour surmontée d'un mortier, et dont la tête de l'animal est coiffée d'un disque solaire flanqué de cornes. Elle porte également un large collier de plusieurs rangées, ainsi que des bracelets au bras et au poignet. Sa robe s'arrête juste en-dessous de sa poitrine laissée nue, et est fixée par plusieurs rubans colorés retombant jusqu'à ses genoux.

De nombreuses divinités du panthéon égyptien sont présentes dans les décors de la TT 49, et certaines apparaissent même à plusieurs reprises. Au total, il y a vingt-quatre représentations de dieux égyptiens dans toute la tombe de Néferhotep, sans prendre en compte celles qui sont aujourd'hui perdues. Imentet est la déesse la plus présente, puisqu'elle apparaît à cinq reprises dans les décors (trois fois dans la première salle et deux fois dans la salle à piliers). Anubis est représenté six fois (trois fois dans chaque salle, dont deux figurations sous sa forme de canidé dans la salle à piliers). Le dieu le plus présent dans la tombe de Néferhotep est Osiris. Ce dernier est représenté à onze reprises (cinq fois dans la première salle et six fois dans la salle à piliers). D'autres divinités n'apparaissent qu'une fois dans la salle à piliers. C'est le cas du dieu Rê-Horakhty, présent uniquement sur la face A du pilier sud-est, et de la déesse Hathor sous sa forme de vache, sur le mur droit de la niche où se trouve la statue du défunt et de son épouse.

[247] PEREYRA, V., M., et al., *Neferhotep y su espacio funerario. 1. Ritual et programa decorativo*, Buenos Aires, 2019, p. 50.
[248] *Ibid.*

E. La tombe de Ramose (TT 55)

La tombe thébaine n°55 est celle du fonctionnaire Ramose. Ce dernier a vécu durant les règnes d'Amenhotep III et d'Akhénaton, au cours desquels il occupait la fonction de vizir[249]. Un dénommé Ramose disposait également d'une tombe à Tell el-Amarna, qui n'a jamais été achevée. Il s'agit de la TA 11, appartenant au groupe des tombes sud, où le défunt est désigné par les titres de scribe royal, commandant des soldats du maître des deux terres et intendant du domaine de Nebmaâtrê[250]. Rien ne permet de confirmer que le Ramose de la tombe TA 11 est le même fonctionnaire que celui de la TT 55; il pourrait simplement s'agir d'un homonyme, d'autant que les titres qu'ils portent diffèrent d'une tombe à l'autre.

1) Chronologie

La construction de la tombe de Ramose a débuté sous le règne d'Amenhotep III. Elle a été réalisée à la fin du règne d'Amenhotep III et au début de celui d'Amenhotep IV (ca. 1339-1322 av. J. C.)[251]. Lors de la montée sur le trône d'Amenhotep IV, Ramose garda sa fonction de vizir. Lors de la cinquième année de son règne, Akhénaton déclara le déplacement de la capitale royale à Tell el-Amarna[252]. Si la TA 11 a véritablement été creusée pour le vizir Ramose, cela indiquerait qu'il s'y est rendu, après le début de l'année 1334 av. J. C. Cependant, l'inachèvement de la TA 11 indiquerait que le roi est décédé avant que la tombe amarnienne de Ramose ne soit terminée, amenant ce dernier à revenir à Thèbes pour finaliser les travaux de la TT 55.

2) Localisation

La tombe de Ramose se situe au sein de la nécropole thébaine, plus précisément à l'ouest, à Sheikh Abd el-Gournah[253].

---

[249] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizir Ramose*, Londres, 1941, p. 1.
[250] The Amarna Project, *South Tombs*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 26/12/2024), p. 8.
[251] COPPENS, F., *Continuity, Discontinuity and Change : Perspective from the New Kingdom to the Roman Era*, Prague, 2021, p. 193.
[252] CHRISTIE, J., J., *Akhenaten's Amarna in New Kingdom Egypt: Relations of Landscape and Ideology*, dans *Political Landscapes of Capital Cities*, University Press of Colorado, 2016, p. 30, 32.
[253] PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970, p. 105.

3) Plan

La tombe de Ramose est accessible par une rampe, menant à une cour de forme irrégulière (fig. E.1.). Le couloir d'entrée permet de pénétrer dans la première salle du monument funéraire. Il s'agit d'une salle rectangulaire comprenant trente-deux colonnes, réparties en deux groupes de seize. Ces groupes sont organisés en quatre rangées de quatre colonnes. Un second couloir mène à la deuxième salle rectangulaire de la chapelle funéraire. L'entrée de celle-ci se fait sur la largeur, à l'inverse de la première qui était accessible par sa longueur. La seconde salle de la TT 55 est également à colonnade. Elle compte huit colonnes rangées en deux lignes de quatre. Au bout de cette deuxième salle, un couloir conduit à une chambre funéraire[254], elle aussi rectangulaire, et comprenant une niche sur trois de ses côtés.

4) Décors

La tombe du vizir Ramose comporte des décors datant de la fin du règne d'Amenhotep III, du début du règne d'Amenhotep IV avant qu'il ne se rebaptise Akhénaton, une scène typiquement amarnienne, et une scène post-amarnienne dans un style plus traditionnel.

L'analyse de la TT 55 suivra l'ordre chronologique de la création des décors, afin de mettre en exergue l'évolution des styles en lien avec les changements politiques. Les reliefs des murs du couloir d'entrée (fig. E.1.) figurant le défunt étant trop lacunaires (fig. E.2., E.3.), ils ne seront pas analysés dans ce travail.

Entre le mur ouest et le mur nord se trouve une porte dont les linteaux sont extrêmement dégradés, et dont les parois intérieures sont inaccessibles au public. Ce couloir et son entrée ne seront donc pas traités dans cette étude.

Les murs sud et est (fig. E.1.) présentent des reliefs qui montrent Ramose accompagné de ses proches en train de banqueter. De nombreuses tables d'offrandes opulentes sont placées entre les sièges où se trouvent le défunt et sa famille. Des porteurs d'offrandes et des prêtres sont également présents. Le relief du mur ouest figure plusieurs représentations de Ramose présentant des objets sacrés à Amenhotep IV, trônant dans un kiosque, accompagné de la déesse Maât. Le mur nord est décoré d'un des premiers reliefs amarniens. Celui-ci représente

[254] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 13.

Akhénaton et Néfertiti récompensant Ramose depuis le balcon d'apparition. Des délégations étrangères sont également présentes. Le mur sud-ouest est le seul peint, bien qu'il commence par un décor en relief. Il s'agit du thème traditionnel de la procession funéraire, qui s'achève par la représentation du défunt et de son épouse parmi les dieux.

i. Le mur sud

Afin de faciliter la compréhension de l'analyse du mur sud (fig. E.1.), elle débutera par la section gauche du relief qui s'étend sur toute la hauteur du mur ; les registres seront ensuite décrits de haut en bas et de gauche à droite. Les reliefs représentent le vizir Ramose consacrant des offrandes au dieu solaire[255], et partageant ensuite un repas avec ses proches et sa famille. D'importantes lacunes empêchent d'observer la majeure partie de la zone supérieure du mur.

La section de gauche (fig. E.4.) est composée de deux registres. Le registre supérieur est lui-même divisé en deux parties : un relief du défunt et, derrière lui, deux registres de personnages réalisés dans une échelle plus petite. Ramose est représenté debout (fig. E.5.), la main droite dirigée vers une table d'offrandes opulentes en signe de consécration. Les offrandes sont alimentaires et composées de viandes et volailles, ainsi que de différents pains. Ramose porte des bracelets aux poignets et aux bras, ainsi qu'un pagne haut, remontant jusqu'en dessous des bras et, arrivant aux chevilles, un vêtement propre à la fonction de vizir[256]. Une bretelle passe derrière le cou, et surmonte le collier *ousekh* que porte le défunt. Les détails du visage de Ramose laissent se dégager une bouche serrée, un nez assez petit mais droit, un œil en amande, large et orné d'un trait de khôl et un sourcil réhaussé. Sa perruque retombe sur son front et descend jusqu'à hauteur d'épaule. Son pied gauche n'est plus conservé, mais l'avant de son pied droit permet d'observer qu'il portait des sandales.

Derrière lui, six membres de son personnel de maison[257] l'accompagnent (fig. E.6.), disposés en deux registres de trois hommes. Une importante lacune empêche l'analyse du registre supérieur. Au registre inférieur, les trois serviteurs de Ramose tiennent chacun trois tiges de papyrus à fleurs ouvertes, ainsi qu'un végétal pouvant être une laitue de Min[258], ou un légume

[255] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, pl. VI.
[256] MARK, J., J., *Mode vestimentaire en Égypte Ancienne*, dans *World History Encyclopedia*, https://www.worldhistory.org/trans/fr/2-1037/mode-vestimentaire-en-egypte-ancienne/ (consulté le 11/03/2025).
[257] DE GARIS DAVIES, N., *op. cit.*, 1941, p. 13.
[258] CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011, p. 97.

racine[259]. Ils adoptent chacun la même posture : debout, jambe droite avancée et bras droit dirigé vers Ramose, en signe d'adoration. L'homme de gauche est vêtu d'un pagne plissé, noué à la taille, et surmonté par une tunique transparente à courtes manches, descendant jusqu'aux chevilles. Les deux serviteurs suivants portent le même vêtement : un pagne lisse, noué par une ceinture, et surmonté par une tunique transparente à courtes manches, dont la jupe est plus longue à l'arrière qu'à l'avant. Les détails de leur visage et leur perruque sont identiques à ceux du défunt. Les deux serviteurs les plus à droite présentent néanmoins un œil et un sourcil rehaussés de polychromie noire, soulignant les traits de leur regard.

Le registre inférieur de la section gauche figure des porteurs d'offrandes, ainsi qu'une scène de boucherie au premier plan (fig. E.7.). Au second plan, une file de huit porteurs d'offrandes aux mains pleines apportent divers fruits, légumes, volailles, viandes et pains.

Le registre supérieur du mur sud figure huit personnes assises, dirigées vers la droite, face à quatre autres personnages assis face à eux (fig. E.8.). L'état de conservation des quatre premiers personnages du relief est moindre. Néanmoins, leurs pagnes sont encore visibles (fig. E.9.) et indiquent qu'il s'agissait de quatre hommes. Ils sont chacun assis sur un siège, les uns derrière les autres. L'aspective suggère donc qu'ils sont côte à côte. À droite de ces quatre premiers hommes, un personnage masculin identique tient un bouquet dans la main gauche (fig. E.8.). Devant lui, un couple est assis côte à côte. La femme pose la main gauche sur l'épaule droite de l'homme, tandis que sa main droite tient un bouquet de fleurs. Lui-même tient un sceptre-*sekhem*[260] contre sa poitrine avec sa main gauche, tandis que sa main droite repose sur sa cuisse. À ses côtés, la femme apparaît légèrement plus petite. Son visage présente des traits similaires, mais sa perruque enveloppante, plus longue, est ornée d'une fleur. Elle est vêtue d'une longue robe nouée à la poitrine, aux manches courtes et transparentes, et porte un collier *ousekh*. Devant ce couple, une enfant, représentée à petite échelle, est assise au pied du siège d'un homme plus âgé, fait souligné par la présence d'une barbe à son menton (fig. E.10.). La perruque de l'homme semble plus longue et plus ondulée que les coiffes masculines précédentes. Il tient également un sceptre *sekhem*. La petite fille est assise sur un siège proportionnel à son échelle, et elle tient une fleur face à son visage. Ses attributs sont similaires à ceux de la femme représentée derrière elle. Face à ce dernier couple se dresse une table

[259]GUILHOU, N., AUFRERE, S., H., *A propos de la Syrmaïa des Égyptiens, Raifort, radis ou autres racines ?*, dans *Encyclopédie religieuse de l'univers végétal*, vol. III, *Orientalia Monspeliensa* XV, 2005, p. 44.
[260] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Egypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 485.

d'offrandes richement garnie (fig. E.11.). À droite de celle-ci, Ramose, sa femme et ses parents font face aux autres invités. Le défunt porte le haut pagne réservé au vizir et consacre la table d'offrandes face à lui (fig. E.12.). Sous son siège, un élément du relief semble avoir été martelé. La silhouette d'une oie reste néanmoins distinguable (fig. E.13.). Derrière le défunt, sa femme est assise plus bas que lui et tient un bouquet de fleurs dans la main droite. Le père du défunt pose la main sur une table d'offrandes placée face à lui, tandis que son épouse pose la main droite sur son épaule droite.

Au registre inférieur, huit personnages sont assis par couple, face à cinq autres personnes (fig. E.14., E.15.). À gauche, deux hommes sont assis l'un à côté de l'autre, dirigés vers la droite, main gauche devant la poitrine, tenant un bout d'étoffe plié pour l'un, et un bouquet de fleurs pour l'autre. Ils sont presque identiques : même posture, même perruque, même vêtement, même visage. Ils portent des pagnes surmontés d'une tunique transparente à courtes manches, ainsi qu'un collier *ousekh*. Leurs yeux et sourcils sont rehaussés d'un khôl à la polychromie noire (fig. E.16.). Le deuxième couple est formé d'une femme assise à côté d'un homme (fig. E.14.). Elle lui pose la main gauche sur l'épaule droite, et tient des fleurs dans la main droite. L'homme tient quant à lui dans la main gauche un bouquet de fleurs devant sa poitrine, et pose la seconde sur sa cuisse. Il est représenté presque identiquement aux deux premiers hommes du registre. La femme à ses côtés semble plus petite ; elle a un visage similaire, mais sa perruque enveloppante est plus longue et ornée d'une fleur. Elle porte une robe nouée à la poitrine dont les manches sont courtes et transparentes, ainsi qu'un collier *ousekh*. Ces deux premiers couples sont suivis par deux autres. Les personnages les plus à gauche ont été identifiés comme les parents de Ramose (fig. E.14.), tandis que le couple à leur droite (fig. E.15.) serait le frère du vizir[261], aux côtés d'une femme non identifiée[262], probablement son épouse. Les parents de Ramose adoptent la même posture et les mêmes détails que les autres invités. La mère se distingue néanmoins par sa perruque tripartite classique, laissant apparaître son oreille et dégageant son visage. L'âge plus avancé du père est souligné par l'ajout d'une barbe à son menton. Les deux couples sont séparés par une table riche en offrandes, tandis qu'une seconde est également présente face au frère du défunt. À droite de celle-ci, Ramose et son épouse sont accompagnés de la famille de son frère (fig. E.17.). De sa main gauche, le défunt tient un sceptre *sekhem* et, de l'autre, il consacre des offrandes. La femme du vizir le tient par le bras gauche, et porte une fleur dans la main gauche. La famille du frère du défunt

[261] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, pl. XI.
[262] *Ibid.*, p. 15.

est séparée du reste du groupe par une table d'offrandes abondantes. Le frère de Ramose tient lui aussi un sceptre *sekhem*, tandis que son épouse lui tient l'épaule d'une main, et a des fleurs de l'autre main. La deuxième femme pourrait être leur fille ; elle est assise derrière sa mère et l'enlace. Sous son siège, un chat semble poser la patte sur un oiseau.

ii. Le mur est

Les reliefs du mur est (fig. E.1.) présentent des scènes où le défunt semble être au cœur des préoccupations de plusieurs prêtres. Ces derniers présentent des onctions à Ramose et son épouse, tandis que d'autres apportent des offrandes, ou oignent une statue du défunt. L'analyse débutera par le registre supérieur, avant de passer à la partie inférieure. Les scènes seront lues de gauche à droite.

Le registre supérieur du mur est figure les parents du défunt précédant celui-ci, accompagné de son épouse (fig. E.18.). La mère et le père de Ramose sont assis côte à côte, et tiennent des fleurs dans une de leurs mains. La mère pose la main sur l'épaule de son époux ; elle porte une perruque retombant sur sa poitrine et une robe aux manches longues, descendant jusqu'aux chevilles. Le visage du père de Ramose n'est pas achevé ; cependant, le contour de son nez, de sa bouche et d'une courte barbe au menton sont distinguables. Il porte un collier *ousekh* dont les lignes sont tracées, mais les détails n'y ont pas été commencés. Sa perruque est détaillée, semblable à celles que portent les personnages masculins du mur sud. Il est également vêtu de la même manière. Le couple des parents est séparé de celui de Ramose et son épouse par deux vases à onction posés sur des supports.

L'épouse du défunt est représentée assise derrière lui, tenant un vase à onction proche de son visage et des fleurs dans sa main droite. Un cône d'onguent est posé sur sa perruque, dont les détails sont creusés, contrairement à son œil. Elle porte une longue robe aux manches courtes et transparentes, ainsi qu'un collier *ousekh* dont seuls les contours sont creusés. Sous son siège, des végétaux variés débordent d'un récipient. Ramose adopte la même position que son épouse, tenant un vase à onction d'une main et des fleurs de l'autre. Le contour de sa perruque est creusé, mais pas les détails de celle-ci, ni ceux des yeux. Il est vêtu du haut pagne propre à la fonction de vizir, et porte des sandales aux pieds. Ces derniers sont posés sur un repose-pieds. À nouveau, sous le siège du défunt, le relief d'une oie a été martelé (fig. E.19.).

Le défunt est assis face à une table d'offrandes remplie de différents vases à onguents et de fleurs. Deux registres plus petits divisent le milieu de ce registre supérieur. Ils sont chacun composés de sept prêtres, donc quatorze au total, apportant différents huiles, encens, herbes, etc. à Ramose et son épouse[263] (fig. E.20.).

À droite des deux registres de prêtres, le défunt est représenté vêtu de son habit de vizir ; sa femme est placée derrière lui et le tient par le bras et l'épaule (fig. E.21.). Il s'agit de la scène de présentation des objets sacrés[264]. Ramose est face à trois prêtresses d'Hathor tenant les emblèmes sacrés de la déesse : deux sistres et un collier *menat*[265].

Les reliefs supérieurs les plus à droite débordent sur le registre inférieur. D'importantes lacunes empêchent d'observer les reliefs les plus proches du plafond (fig. E.22.). Trois registres figurent chacun trois porteurs d'offrandes. Ils se dirigent vers l'épouse du défunt, représentée à grande échelle, face au dos de son époux (fig. E.23.). Elle semble vêtue d'une longue robe transparente et moulante, épousant sa silhouette et laissant apercevoir le trait de séparation entre ses jambes. Ramose se tient quant à lui debout, face à une opulente table d'offrandes, qu'il est en train de consacrer aux dieux[266]. Les lacunes ne laissent apparaître que le haut du corps du défunt et l'avant de son visage.

Au registre inférieur du mur est (fig. E.24.), une lacune importante empêche de distinguer les corps d'une femme et d'un homme assis l'un à côté de l'autre. Cependant, leurs visage et perruque, ainsi que le haut du bouquet tenu par l'homme, restent distinguables. Selon N. De Garis Davies, il s'agirait du frère ou du cousin du défunt[267], accompagné de son épouse. Devant eux, Ramose, en tenue de vizir et précédé de son épouse, pose la main gauche sur une table d'offrandes. De l'autre main, il tient un bout d'étoffe. Cette abondante table d'offrandes est suivie de cinq registres, dont le premier et le troisième ne figurent que des inscriptions listant les différentes offrandes apportées[268] (fig. E.25.). Les deuxième et quatrième registres comptent au total dix-neuf porteurs d'offrandes, tous à genoux. Chacun porte un plateau d'offrandes sur le bras droit et une offrande végétale dans la main gauche. Le cinquième registre comporte

[263] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 17-18.
[264] *Ibid.*, p. 20-21.
[265] *Ibid.*, et CORTEGGIANI, J.-P., *L'Egypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 182.
[266] DE GARIS DAVIES, N., *op. cit.*, 1941, p. 13.
[267] *Ibid.*, p. 18, pl. XIX.
[268] *Ibid.*, p. 19.

quant à lui neuf serviteurs, qui apportent ou purifient la nourriture du repas rituel[269]. Derrière ces cinq registres, un prêtre vêtu d'une peau de panthère consacre les offrandes apportées. Il est figuré à plus grande échelle, portant un collier et une perruque boule.

Derrière le prêtre, une grande statue de Ramose est purifiée par deux serviteurs (fig. E.26.), plus petits, situés de part et d'autre de celle-ci, à hauteur du poignet droit de la statue. Celle-ci figure Ramose vêtu en vizir, tenant un bâton *mdw* de la main gauche, et dans la main droite, un sceptre terminé, à chaque extrémité, par un bulbe duquel deux traits se dégagent[270]. Quatre serviteurs, assis deux par deux de part et d'autre du socle de la statue, assistent à la purification de celle-ci. Derrière ceux de droite, neuf porteurs d'offrandes en file se dirigent vers la droite (fig. E.27.). À nouveau, les offrandes sont très variées, et occupent les deux mains de chaque porteur. À droite, une scène de boucherie reste identifiable malgré une importante lacune. Le relief du corps du boucher n'est conservé que jusqu'à son nombril.

iii. Le mur ouest

Le mur ouest (fig. E.1.) est largement inachevé ; la grille préparatoire tracée en rouge est d'ailleurs encore perceptible par endroits (fig. E.28.). L'entreprise des reliefs de ce mur semble avoir été stoppée prématurément. Le relief ne s'étend que sur l'extrémité droite du mur, et il est composé de quatre hommes s'avançant vers un kiosque royal dans lequel le roi est assis auprès d'une divinité féminine.

Les quatre hommes avançant vers le kiosque sont tous des vizirs, fonction identifiable par leur tenue (fig. E.29.). Selon N. de Garis Davies, il s'agirait de quatre représentations de Ramose, symbolisant le vizir comparaissant devant le roi à plusieurs reprises au cours de sa vie[271]. La représentation du vizir la plus proche du kiosque montre Ramose présentant un large bâton sacré[272] à tête de bélier, symbolisant le dieu Amon coiffé d'une couronne-*hemhem* (fig. E.30.). Une petite figurine du roi est fixée à l'avant du bâton[273]. La figure debout derrière cette première représentation présente elle aussi quelque chose au souverain ; cependant le relief n'a pas été

[269] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 19-20.
[270] Bien qu'il soit attendu de voir Ramose tenir un sceptre *sekhem,* comme c'est le cas sur les reliefs précédemment décrits, celui-ci tient un sceptre non identifié. Aucune bibliographie antérieure ne mentionne cet attribut, et aucune autre occurrence de ce type de sceptre n'a été trouvée.
[271] DE GARIS DAVIES, N., *op. cit.*, 1941, p. 28.
[272] CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011, p. 159.
[273] DE GARIS DAVIES, N., *op. cit.*, 1941, p. 28-29.

creusé, ne permettant pas d'identifier ce dont il s'agit, bien que le texte déjà inscrit laisse des indices à ce sujet[274]. Les deux représentations du vizir les plus à gauche sont plus petites. Chacun présente un bâton devant lui, similaire à celui que tient le défunt. Cependant, une lacune empêche d'identifier la divinité représentée sur le bâton du troisième vizir, mais le texte semble indiquer qu'il s'agit de la déesse Mout[275]. Le bâton porté par le quatrième vizir est surmonté du dieu Khonsou.

Le kiosque (fig. E.31.) se situe sur une plateforme décorée des neufs arcs (fig. E.32.). À l'intérieur du kiosque royal (fig. E.31.), le souverain est assis face aux quatre vizirs ; il apparaît divinisé aux côtés de la déesse Maât, installée sur un trône derrière lui. Les cartouches indiquent que le roi est Amenhotep IV. Il est représenté dans le style traditionnel en vigueur lors du règne de son père, Amenhotep III. Il porte le *kheprech* orné d'un *uraeus*, et tient le sceptre *heqa* dans la main droite, et le *flagellum* dans la gauche. Il porte des bracelets aux poignets et aux bras, ainsi qu'un large collier. Il est vêtu d'un pagne tenu à la taille par une ceinture, et descendant probablement jusqu'aux chevilles ; une lacune empêche cependant de distinguer la fin du vêtement. Le physique du roi est très similaire à celui de son père sur les représentations antérieures, notamment dans la tombe de Khérouef (fig. B.20., B.21.). Le cartouche est donc le principal indice d'identification du souverain. Les contours du visage du roi soulignent son petit nez et ses lèvres fines. Son cou est assez court. Ses épaules sont larges, son ventre est plat, et ses jambes sont proportionnelles au reste de son corps. Le dossier et les accoudoirs du trône d'Amenhotep IV sont en forme de vautour déployant ses ailes de part et d'autre du roi, et tenant un anneau *chen* dans ses serres[276]. Devant le roi, un petit sceptre *ouas* et un signe *ankh* sont munis de bras, et chacun tient la tige d'un papyrus surmontée d'une haute plume (fig. E.33.).
La déesse Maât est figurée assise sur un trône, tenant trois longs roseaux dans la main gauche, et posant sa main droite sur l'épaule d'Amenhotep IV. Elle porte une perruque tripartite surmontée d'une plume, attachée par un bandeau noué autour de sa tête. La déesse est vêtue d'une robe près du corps à bretelles. Au pied de son trône, une grenouille est posée sur un anneau *chen*.

[274] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 29.
[275] *Ibid.*, p. 29.
[276] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 99.

iv. Le mur nord

Les décors du mur nord (fig. E.1.) ne sont pas tous achevés, la majeure partie de ceux-ci n'est que dessinée. Néanmoins, le creusement du relief levé a été réalisé sur les scènes situées sur la partie gauche.

Une scène semble revêtir plus d'importance que les autres ; elle figure un thème typiquement amarnien (fig. E.34.) : la distribution de récompenses depuis le balcon d'apparition. Assisté de ses serviteurs et de son épouse Néfertiti, Akhénaton récompense le vizir Ramose par des colliers *chebiou*. La scène se déroule au balcon du palais, sous les rayons d'Aton. Les scènes suivantes représentent Ramose, paré de colliers et acclamé, mais également en train d'accomplir les fonctions attribuées à un vizir.

Bien que les représentations d'Akhénaton et Néfertiti aient été martelées, leurs silhouettes et certains détails restent identifiables (fig. E.35.). Les corps des souverains sont visibles jusqu'au bas de leur ventre, puisque le balcon masque leurs jambes. Akhénaton prend place au centre du balcon d'apparition. Il est légèrement penché vers l'avant, tendant les bras en direction du fonctionnaire faisant l'objet de récompenses (fig. E.36.). Le roi est coiffé du *kheprech*, orné d'un *uraeus*. La couronne semble plus allongée qu'à l'ordinaire. Il est vêtu d'un manteau plissé, noué sous la poitrine, recouvrant le haut de ses bras et l'arrière de son corps. De son pagne, seule une petite partie de la ceinture est visible, laissant la place à la silhouette d'un ventre rond et proéminent. Le visage d'Akhénaton est marqué par un sillon nasogénien prononcé, un menton saillant et des lèvres charnues. Son cou est long, fin et arqué[277]. Néfertiti se tient debout contre la paroi gauche du balcon, la tête tournée vers son époux. Elle tient un végétal dans la main gauche, tandis qu'elle pose la droite sur le rebord de la fenêtre d'apparition. Sa perruque est courte et devait s'achever en biseau. Elle est vêtue d'une robe nouée à la poitrine et surmontée d'un manteau plissé. Elle porte également un collier à plusieurs rangées. Les contours de son visage dégagent un nez rond et court, ainsi qu'un menton proéminent et tombant. La reine présente un cou long et fin, une caractéristique que l'on retrouve également dans la représentation de ses doigts allongés.

Au-dessus du décor architectural du balcon d'apparition, les rayons de l'astre solaire brisent le linteau de la fenêtre, afin que les petites mains qui les achèvent puissent toucher le couple royal.

[277] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 33.

Chaque rayon arrivant face à la bouche des souverains tient un signe *ankh* dans la main. Parmi les rayons situés les plus à droite, trois petites mains tiennent chacune un symbole différent. Une lacune ne permet pas d'identifier celui de gauche, mais le rayon du centre tient un signe *ankh*, tandis que celui de droite tient un sceptre *ouas*. Un des rayons d'Aton est posé sur le bras droit de la reine, pendant que deux autres semblent soutenir l'avant-bras droit du roi.

De part et d'autre de l'astre solaire, l'architecture de la façade du palais est représentée, afin de souligner le lieu de la cérémonie de récompense (fig. E.36.). Chaque décor est composé de deux colonnes *in antis* à chapiteaux papyriformes, encadrées de piliers supportant une architrave et une corniche à gorge.

À gauche du balcon d'apparition, les serviteurs du couple royal sont répartis en quatre registres (fig. E. 37., E.38.). Le principe de l'aspective suggère que ces serviteurs se trouvaient à l'intérieur du palais, derrière le roi et la reine. Le premier registre est composé de deux serviteurs fortement penchés en avant, afin de s'incliner face aux souverains. Celui de gauche est torse nu et vêtu d'un pagne plissé, lui arrivant au-dessus du genou, noué dans le bas de son ventre. Le serviteur de droite porte quant à lui un pagne à devanteau bouffant, s'arrêtant à mi-mollet. Il est également vêtu d'un dessus large et transparent, dont les manches recouvrent ses épaules et le haut de ses bras. Leur morphologie est similaire : tous deux ont un ventre plutôt rond, débordant légèrement de la ceinture de leur pagne. Leurs doigts sont longs et fins. Leur visage est allongé, et leurs sourcils laissent deviner de larges yeux en amande. Les contours de leur nez et de leur menton sont saillants. Au registre inférieur, deux serviteurs identiques aux précédents sont présents sur deux scènes qui se superposent. Sur la scène inférieure, deux femmes et un homme se tiennent debout, chacun portant un éventail dans la main droite et un bout d'étoffe dans la gauche. Ils sont figurés à plus grande échelle, interrompant la scène supérieure. Les deux femmes ont une posture et une morphologie identiques. Leur nez et leur menton sont marqués, et leurs lèvres sont pulpeuses. Elles portent une courte perruque d'où dépasse une boucle d'oreille, et surmontée d'une longue mèche rectangulaire. Elles sont vêtues d'un vêtement long et transparent, noué à la poitrine. Leur anatomie est visible, et marquée par des fesses proéminentes et des cuisses enflées. Elles ont un ventre rond, détaillé par un nombril, et les contours de leur triangle pubien apparaissent sous leur tunique. L'homme debout devant les deux femmes présente des traits du visage semblables aux leurs. Ses cheveux sont courts et laissent apparaître son oreille droite, dont le lobe est percé. Il est vêtu d'un haut transparent, dont les manches sont courtes et amples, surmonté d'un large collier. Son vêtement révèle son

ventre rond, débordant légèrement de la ceinture de son pagne à devanteau bouffant. Les deux registres inférieurs présentent des compositions et des personnages semblables à ceux des deux premiers registres.

À droite du balcon d'apparition, deux registres de dessins préparatoires se superposent. Au registre supérieur, deux représentations de Ramose se chevauchent, afin de souligner un mouvement (fig. E.39.). Il est représenté à genoux, tendant les mains vers les souverains en signe d'adoration, le visage presque face au sol, tendant une jambe derrière lui, et pliant l'autre contre son corps. Dans cette scène de prosternation, Ramose porte son haut pagne de vizir, mais les traits de son visage diffèrent de ceux observés dans ses autres représentations au sein de la tombe. Son nez est droit et saillant, et son arête ne marque aucune scission entre celui-ci et le front. Le visage est allongé, le menton est presque pointu, et les lèvres sont charnues. Les yeux sont étroits et en amande. Le contour de la mâchoire suggère un visage allongé, aux traits fins et aux joues creuses. Derrière les représentations du vizir en prosternation, ce dernier est représenté debout, les bras vers le haut, entouré de deux serviteurs (fig. E.40.). Ceux-ci le couvrent de colliers d'or, en les plaçant autour de son cou et sur ses bras. Les deux serviteurs ont une morphologie similaire à celle du défunt, mais ils sont cependant représentés dans une échelle moins importante. Le dessin du vizir permet d'observer que son crâne est surmonté d'un cône d'onguent, et que ses doigts sont exagérément allongés. Deux petites tables d'offrandes sont placées de part et d'autre de Ramose. À droite de cette scène de récompense, le défunt est acclamé par douze hommes, chacun brandissant divers bouquets de fleurs. Entre la foule et le vizir, sept ou huit serviteurs portent des offrandes, dont des colliers d'or superposés. Le crâne du vizir est représenté avec un allongement arrière disproportionné. La partie droite du registre supérieur suivant directement cette scène n'est pas entièrement conservée. Néanmoins, deux registres se devinent (fig. E.41.). Les silhouettes plus foncées de deux serviteurs penchés en avant se dégagent du mur. Le serviteur du registre supérieur semble porter un collier d'or dans les mains. La fin de ces deux registres présente deux groupes de personnes acclamant le vizir, des bouquets dans les mains (fig. E.42.).

Au registre inférieur, Ramose est à nouveau dédoublé, afin d'indiquer un mouvement (fig. E.43.). Cette fois, les deux figures du vizir sont dos à dos, en plein travail. Celle de droite se tient debout, légèrement courbée vers l'avant et dirigée vers le couple royal (fig. E.44.). La figure de droite se penche quant à elle vers des délégations étrangères, le bras droit devant elle, afin de leur transmettre les dires du roi. Face au vizir, devant les ambassadeurs étrangers, deux

rangées d'hommes vêtus comme des Égyptiens se courbent vers l'avant, en regardant Ramose (fig. E.45.). La première rangée n'est composée que de deux hommes, peut-être des hauts fonctionnaires[278], tandis que la deuxième est occupée par neuf Égyptiens. Ce chiffre neuf pourrait à nouveau suggérer qu'il s'agit de la totalité des Égyptiens, s'inclinant face à Akhénaton et Néfertiti. Parmi les délégations étrangères, trois ethnies sont représentées, à savoir les Nubiens, les Syriens et les Libyens (fig. E.46.). Les ambassadeurs sont au nombre de huit, divisés en trois rangées. La première rangée est composée d'un représentant nubien, dont les traits du visage ne sont plus observables aujourd'hui ; seule sa coiffe surmontée d'une plume subsiste. Les trois représentants étrangers de la rangée du milieu sont deux Syriens, de part et d'autre d'un Nubien. Le dessin de ce dernier étant assez bien conservé, il permet d'observer un front proéminent, un nez légèrement retroussé et des lèvres pulpeuses[279] (fig. E.47.). Les deux Syriens sont caractérisés par une barbe fournie, un long vêtement à longues manches, et pour celui au premier plan, des cheveux mi-long volumineux[280], ainsi qu'une oreille percée. La troisième rangée est composée d'un Libyen, reconnaissable par les deux plumes d'autruche placées sur sa tête[281], et dont l'oreille est également percée, un Nubien, un Syrien, et à nouveau un Nubien.

À droite des délégations étrangères, Ramose s'incline vers la droite, tenant un bouquet dans les mains (fig. E.48.). Il porte sa tenue de vizir et, face à lui, quatre serviteurs du temple sont courbés vers l'avant, et brandissent des bouquets (fig. E.49.). Cette scène semble représenter le défunt recevant des bouquets du temple. Les serviteurs se trouvent devant le temple, composé de colonnes (fig. E.50.). À droite de celles-ci, deux colonnes plus petites supportent des cartouches situés de part et d'autre de l'astre solaire, dont les rayons se répandent sur une table d'offrandes[282].

v. Le mur sud-ouest

Les décors du mur sud-ouest (fig. E.1.) sont également inachevés. Ils sont divisés en trois registres (fig. E.51.). Les deux registres supérieurs sont occupés par une scène de cortège funéraire, entièrement peinte, sans relief. Le registre inférieur, quant à lui, n'est pas peint, mais

[278] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 34.
[279] *Ibid.*
[280] MATIC, U., *Ethnic identities in the land of the Pharaos: past et present approaches in egyptology*, Cambridge, 2020, p. 45.
[281] *Ibid.*, p. 32.
[282] DE GARIS DAVIES, N., *op. cit.*, 1941, p. 34.

figure des décors en relief levé, situés sur la zone droite du mur. Le reste de ce registre est dénué de tout décor. L'analyse du mur sud-ouest débutera par les registres supérieurs, puis elle abordera le décor vertical occupant toute la hauteur des deux premiers registres. Le convoi funéraire se dirigeant vers la droite, et l'analyse allant débuter par la gauche, celle-ci étudiera en premier lieu les derniers participants de la procession. Le registre inférieur en relief levé sera abordé dans un second temps.

Le registre supérieur est occupé par la procession funéraire, tandis que le second registre est réservé aux porteurs de mobiliers funéraires, aux pleureuses et aux autres personnes en deuil[283]. Le convoi funéraire est terminé par quatre hommes suivant un *naos*, contenant probablement les viscères de Ramose[284], tiré par quatre hommes (fig. E.52.). Ce *naos* repose sur une barque, posée sur un traineau, et est orné de piliers-*djed* et de nœuds d'Isis. Cette dernière est d'ailleurs représentée debout à droite du *naos*, tandis que sa sœur, la déesse Nephtys, se tient de l'autre côté. Elles sont chacune reconnaissables par les hiéroglyphes de leur nom, placés sur leur tête[285]. Une importante lacune empêche d'analyser les personnes situées devant les quatre hommes tirant le *naos*, mais elle laisse entrevoir le deuxième *naos* du convoi. Celui-ci est beaucoup plus important que le premier, mais présente des décors semblables. La déesse Nephtys étant présente à droite ; nous pouvons donc suggérer qu'Isis était située à gauche, bien que la lacune ne permette pas de l'observer. Ce *naos*, bien que sa taille soit plus imposante que le premier, est également tiré par quatre hommes. Ceux-ci se trouvent devant une femme suivant un homme vêtu d'un long manteau blanc, et tenant un bâton noir face à lui[286]. Une femme se trouve derrière lui et est vêtue de la même manière que les déesses Isis et Nephtys[287] (fig. E.53.), sans porter leurs signes hiéroglyphiques sur la tête. Une seconde femme, vêtue telle une déesse, semble se trouver derrière le plus grand *naos* ; ses jambes sont encore visibles, malgré la lacune masquant la majeure partie de son corps (fig. E.52.). Le convoi se poursuit avec quatre hommes tirant un traineau sur lequel se trouve une masse noire tantôt identifiée comme une dépouille de bœuf, tantôt comme le *teknu*[288] (fig. E.53.). Quatre taureaux sont conduits par un personnage effacé par une lacune d'où seul un bâton d'encens se dégage. Ils précèdent quatre vaches tenues par un homme muni d'un pot de lait dans la main gauche[289] (fig. E.54.). Devant lui, deux

[283] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 22.
[284] *Ibid.*, p. 24.
[285] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 249, 373.
[286] DE GARIS DAVIES, N., *op. cit.*, 1941, p. 24.
[287] *Ibid.*
[288] *Ibid.*, p. 23.
[289] *Ibid.*

rangées de quatre hommes sont en position d'orante, mains vers le ciel. Ils font face au lecteur du convoi, expliquant la procédure funéraire en cours[290]. À droite du lecteur, trois porteurs d'offrandes (fig. E.55.) se dirigent vers une femme qui semble vêtue comme une déesse (fig. E.56.), bien qu'elle ne soit pas en bon état de conservation. Elle est tournée vers la droite, face à la tombe où reposera le vizir[291].

Le second registre débute par les représentations de seize hommes, divisés en trois groupes, et dont la plupart lève la main droite en signe de salutation[292] (fig. E.57.). La couleur de leur peau est alternée afin de rythmer la composition et de les distinguer les uns des autres. Devant eux, de nombreux porteurs de divers offrandes et mobiliers funéraires se suivent. Les dix-sept hommes apportent différents vases, des coffres, un lit, un siège, et le premier de file amène quant à lui deux coffres à oushebtis. Face à ce dernier, un groupe de pleureuses, adultes, adolescentes et enfants, se lamentent de la mort de Ramose (fig. E.58.). Leurs postures sont variées (fig. E.59.) ; la majorité est tournée vers la gauche, mais deux d'entre elles regardent à l'opposé. Elles tendent les bras vers le ciel, dirigent leur regard vers celui-ci ou devant elles, tournant leurs paumes vers l'extérieur ou l'intérieur. Elles sont toutes vêtues de manière similaire, à l'exception de la plus petite des pleureuses qui est nue. Les adolescentes portent une longue robe gris-blanc plissée, nouée à la poitrine et avec de courtes manches, tandis que les pleureuses adultes sont vêtues d'une jupe similaire, mais laissant apparaître leur poitrine. Elles sont coiffées d'une perruque enveloppante se terminant en mèches frisées d'épaisseur décroissante. Des larmes coulent de leurs yeux (fig. E.60.). Ce premier groupe de pleureuses est situé à gauche d'une file de treize porteurs d'offrandes (fig. E.58.). Ces derniers apportent de longues fleurs et des jougs de portage desquels pendent des bacs remplis de végétaux (fig. E.61.), de pots et d'encens. Devant eux, trois groupes de pleureuses, vêtues comme les précédentes mais sans poitrine apparente, déplorent la mort du vizir (fig. E.61.). Les deux premiers groupes sont superposés. Quatre pleureuses se trouvent au-dessus, et cinq en-dessous. Elles sont assises, genoux pliés contre leur corps, la main droite au-dessus de leur tête. Certaines regardent le ciel, d'autres devant elle, et la pleureuse située au milieu du groupe du dessous pose les mains sur le sol, la tête légèrement penchée vers l'avant, rythmant la composition du groupe. Le troisième groupe est formé de treize femmes se tenant debout. Elles sont divisées en une rangée de quatre, une rangée de cinq, et une rangée de deux. Celles-ci sont les deux

[290] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 23.
[291] *Ibid.*, p. 22.
[292] *Ibid.*, p. 24.

seules à porter leurs bras vers le ciel et au-dessus de leur tête, et à avoir des larmes peintes sous les yeux. Les onze autres femmes pourraient être des danseuses, vu la position de leurs bras et l'absence de larmes sous leurs yeux (fig. E.62.). Les mains des femmes de ce registre ont des doigts allongés, des lèvres pleines ; leurs yeux sont larges et en amande. Devant les pleureuses, quatre jeunes filles torse nu sont vêtues d'une jupe nouée à la taille, et deux d'entre elles semblent offrir un petit objet posé sur un plat. La jeune fille au premier plan tient l'objet de sa main droite ; cependant, ses doigts adoptent une posture étonnante et presque irréalisable (fig. E.64.). Elle tient l'offrande par son pouce et son auriculaire, forçant les trois autres doigts à se rabattre vers l'arrière. Quatre femmes dans une tenue similaire à celle des pleureuses, mais couvertes d'un manteau ocre ou rouge, portent leur main droite devant leur bouche (fig. E.63.). Il pourrait s'agir de prêtresses[293]. Elles précèdent une lacune empêchant d'identifier un homme ou une femme, en train d'encenser une table d'offrandes opulentes. Devant celle-ci, un lecteur décrit les purifications que le prêtre *sem* situé devant lui réalise sur les cercueils de Ramose et de son épouse[294] (fig. E.65.). Les deux cercueils se trouvent dos à l'entrée du tombeau, représentée comme une porte surmontée d'un linteau et d'une corniche à gorge (fig. E.66.).

À gauche, le décor occupant toute la hauteur du registre supérieur figure la déesse Imentet. (fig. E.67.). Elle se tient debout sur un socle, derrière les représentations de la tombe, face à la procession funéraire. Cette place dans la composition est expliquée par son rôle qui est d'accueillir les défunts arrivant dans l'au-delà[295]. Elle est coiffée du signe hiéroglyphique de l'occident ; elle tient dans la main droite le sceptre *ouas* et un signe *ankh* dans la main gauche. Dos à Imentet, la femme de Ramose se tient derrière lui. Elle est debout, la main gauche dirigée vers lui, et la main droite tenant un sistre. Elle porte une perruque enveloppante, et est vêtue d'une robe transparente, laissant apercevoir ses cuisses et son triangle pubien. L'extrémité gauche du mur sud-ouest n'est que très peu conservée ; cependant, le visage et les pieds du défunt apparaissent. Le visage et la perruque du défunt sont peints en noir, mais ses pieds présentent encore la couleur rouge du tracé préparatoire. Il n'est pas possible d'analyser les autres décors du mur sud-ouest, mais selon Norman de Garis Davies, Ramose et son épouse se présentaient devant le trône du dieu Osiris, accompagné d'autres dieux[296].

[293] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 24.
[294] *Ibid.*
[295] CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007, p. 230.
[296] DE GARIS DAVIES, N., *op. cit.*, 1941, p. 21.

Le registre inférieur du mur sud-ouest présente quelques reliefs levés similaires à ceux du mur ouest. Quatre représentations du vizir se trouvent face aux portes de la tombe (fig. E.68.-E.71.). À gauche, il est accompagné de deux prêtres superposés, apportant des offrandes[297] (fig. E.68., E.69.). Le prêtre du niveau supérieur tient un plateau de nourriture et différents végétaux, tandis que celui du niveau inférieur apporte une pièce de viande de bœuf, le morceau choisi[298]. La figure de Ramose suivante apporte du pain et de l'eau face à la porte[299]. Les deux représentations suivantes du vizir le montrent simplement debout face à la porte, dans la même posture et avec le même sceptre qu'à la première figure (fig. E.70., E.71.).

5) Synthèse intermédiaire

Les décors de la tombe du vizir Ramose offrent une vision évolutive de l'art égyptien, de la fin du règne d'Amenhotep III jusqu'au règne d'Akhénaton, et après ce dernier. Le style des décors de chaque mur permet de proposer une hypothèse chronologique, retraçant la réalisation de ceux-ci. Il semblerait que les murs sud et est aient été réalisés dans un premier temps, durant la fin du règne d'Amenhotep III. Lors de la montée sur le trône d'Amenhotep IV, la décoration du mur ouest a débuté, toujours dans un style traditionnel, fidèle à celui en vigueur sous Amenhotep III. Cette scène peut donc être datée d'une des trois premières années de règne d'Amenhotep IV[300]. Néanmoins, les reliefs ne furent pas achevés, probablement des suites de la réforme politico-religieuse imposée par Amenhotep IV, alors devenu Akhénaton, en l'an 4 de son règne[301]. La décoration du mur nord a donc été entreprise, dans un style complètement nouveau, plus tard qualifié d'amarnien. L'interruption de la réalisation des décors de ce mur peut être expliquée par le déménagement de la capitale royale à Tell el-Amarna. Il est possible que le vizir ait suivit le souverain dans la nouvelle capitale, où il aurait entrepris les travaux d'une nouvelle tombe, la TA 11. Après la fin de l'épisode amarnien, Ramose aurait abandonné sa tombe amarnienne pour revenir à Thèbes. Il aurait alors repris la décoration de sa tombe par le mur sud-ouest, plus particulièrement par la réalisation des quelques reliefs qui s'y trouvent. À nouveau, ceux-ci n'ont pas été achevés, et la scène de cortège funéraire fût entièrement peinte. Ce changement soudain de technique pourrait s'expliquer par la mort du vizir, qui aurait

[297] DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizier Ramose*, Londres, 1941, p. 26.
[298] CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011, p. 77-78.
[299] DE GARIS DAVIES, N., *op. cit.*, 1941, p. 26.
[300] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 212.
[301] *Ibid.*

entraîné une certaine urgence à achever les décors pour qu'il puisse être inhumé dans sa tombe, bien qu'aucune trace d'inhumation n'y ait été découverte[302].

i. Les caractéristiques physiques

La TT 55 abrite deux styles bien différents, se distinguant notamment par la représentation de la morphologie humaine. Sur les murs sud et est, et même ouest, les hommes et les femmes sont figurés avec un physique assez traditionnel. Les visages sont plutôt ronds, ou ovales, avec une mâchoire tracée (fig. E.16.). Les yeux sont en amande et largement étirés vers les tempes. Le regard est frontal, souligné par un trait noir, bien que les visages soient de profil. Les sourcils sont arqués et reliés à l'arête du nez. Celle-ci marque la scission entre le front et le nez, droit et fin. La bouche est petite, formée de lèvres pleines et légèrement courbées vers le haut, donnant l'impression d'un léger sourire. Le menton est défini et relativement court.

Pour ce qui est de la corpulence des corps, à la fin du règne d'Amenhotep III, les silhouettes sont encore idéalisées. Les corps sont longilignes, la musculature est discrète mais définie. Les hommes et les femmes semblent rester jeunes et élégants (fig. E.14.). La vieillesse peut être indiquée par l'ajout d'une courte barbe sous le menton, ou par un changement de perruque. Les torses des hommes sont larges, avec des pectoraux esquissés. Ils sont vus de face, tandis que le bas du corps est de profil, dans la posture égyptienne traditionnelle. Les femmes adoptent les mêmes caractéristiques, à l'exception d'épaules et d'un torse plus étroits. Les doigts des mains sont longs et fins ; ils semblent déjà légèrement plus allongés, mais leurs postures restent simples. Les positions des corps sont représentées de manière hiératique, avec peu de mouvements suggérés. Quelques gestes peuvent indiquer une action, comme porter une offrande, marcher ou faire un geste d'adoration, mais l'ensemble reste très contrôlé, figé dans une pose idéalisée.

Les décors du mur nord sont une des premières attestations de la révolution stylistique amarnienne. Les visages sont très allongés, presque en forme de goutte retournée (fig. E.39.). Les yeux sont toujours en amande mais plus étroits, et le regard peut sembler légèrement tombant, parfois incliné vers le bas. Les sourcils sont longs, fins et arqués en suivant la courbe des yeux. Le nez est très long et fin, parfois aquilin ou tombant, avec une accentuation marquée du profil. Les lèvres sont pulpeuses, souvent très ourlées. Les oreilles sont percées, et le menton

[302] GORDON, A., *Who Was the Southern Vizier during the Last Part of the Reign of Amenhotep III ?*, dans *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 48, n°1, Chicago, 1989, p. 17.

est allongé, voire presque pointu. Le bas du visage semble s'étirer. Les masses graisseuses des corps sont accentuées au niveau du ventre, des cuisses et des hanches (fig. E.35.). Les jambes et les bras sont fins et parfois légèrement courbés. Les postures sont plus souples et naturelles. Un certain dynamisme est introduit. Les vêtements deviennent plus moulants, et la transparence est plus marquée. Cet aspect est particulièrement visible chez les femmes portant des éventails (fig. E.37., E.38.). Leur longue robe transparente leur colle au corps, et laisse apercevoir la largeur de leurs cuisses courbées et leur triangle pubien.

Les scènes du mur sud-ouest reviennent à un style plus traditionnel. La réalisation des décors de ce mur aurait débuté rapidement après le retour du vizir à Thèbes. Les styles des artistes thébains et amarniens ne s'étaient donc pas encore rencontrés, expliquant que le style de la procession funéraire rappelle l'apogée de la peinture thébaine de le fin du règne d'Amenhotep III. Les postures des pleureuses sont de plus en plus animées, avec des inclinaisons de tête ou des bras dans différentes directions (fig. E.59., E.61.). Une vivacité se dégage de ces groupes, ainsi que des mouvements suggérés. Les postures commencent à se complexifier, notamment au niveau des doigts fins et allongés, comme en atteste la jeune fille tenant une petite offrande avec son index et son auriculaire (fig. E.64.). Les vêtements féminins moulent les silhouettes des dames, notamment celle de la femme de Ramose. Son vêtement transparent permet de voir ses larges cuisses courbées (fig. E.67.).

ii. Les caractéristiques thématiques

La majorité des décors de la tombe de Ramose aborde les thèmes habituels de l'art funéraire égyptien. Sur les murs sud et est, Ramose et ses proches sont en banquet, entourés de tables d'offrandes opulentes (fig. E.12.). Le défunt consacre des offrandes, et de nombreuses autres sont apportées par des porteurs. Le mur est montre également une statue du vizir en train d'être purifiée par des libations. Sur ces deux murs, les décors placent le défunt au centre des préoccupations. Il est chaque fois le personnage figuré à l'échelle la plus importante.

Les décors du mur nord de la TT 55 montrent un thème iconographique typique de la période amarnienne. Les souverains y apparaissent à grande échelle, et les représentations du vizir sont reléguées au second plan. Il s'agit d'une scène de distribution de colliers d'or depuis le balcon d'apparition (fig. E.35., E.36.). Akhénaton est précédé de l'épouse royale, et le couple est recouvert des rayons de l'astre solaire, qui trône au sommet du balcon. Aton apparaît dans sa forme amarnienne, un astre duquel émanent des rayons se terminant par des petites mains

touchant les souverains. Le roi se penche vers l'avant, tendant les bras vers Ramose. Ce dernier s'agenouille et se redresse face à son souverain ; les représentations suivantes du défunt le montrent couvert de colliers (fig. E.39., E.40.). Bien que le roi ne soit pas représenté en train de remettre les récompenses directement dans les mains du vizir, les dessins de ce dernier couvert des colliers sous-entendent que l'action s'est bien déroulée. Il est ensuite acclamé par une foule, et reçoit des bouquets des serviteurs du temple.

Le mur sud-ouest présente quant à lui des décors de procession funéraire, évoluant en direction de la déesse Imentet, prête à accueillir le défunt dans l'Occident (fig. E.51.). Ce cortège est un thème récurrent dans l'art funéraire égyptien traditionnel, notamment présent dans la tombe de Menna (TT 69) (fig. A.22., A.23.), et dans celle de Néferhotep (TT 49) (fig. D.20., D.21.).

iii. L'organisation spatiale des décors

Les décors de la tombe de Ramose adoptent tous une organisation spatiale similaire. Des registres présentent différentes scènes, se superposent, et viennent rejoindre une scène plus importante. Celle-ci s'étend sur toute la hauteur des registres, et accueille systématiquement des personnages à grande échelle, comme le défunt et son épouse, des divinités ou, encore, le couple royal. Ces scènes attirent le regard en premier lieu, mais n'empêchent pas une lecture linéaire des décors.

iv. Les caractéristiques divines et royales

La première caractéristique divine identifiable dans la TT 55 se trouve sur les murs sud et est. À leurs registres supérieurs, dans la partie la plus éloignée de la porte d'entrée, le défunt est assis sur un siège en-dessous duquel le relief d'une oie du Nil a été martelé (fig. E.13., E.19.). Au mur ouest, Amenhotep III apparaît dans un style de représentation royale traditionnelle (fig. E.31., E.33.). Il est coiffé du *kheprech* et tient le sceptre *heqa*, ainsi que le *flagellum*. L'image du roi est semblable au style de la représentation royale en vigueur sous Amenhotep III. Le relief est très similaire à celui du mur est de la tombe de Khérouef (fig. B.20., B.21.). L'image de la déesse Maât, trônant derrière Amenhotep IV, ne fût quant à elle pas effacée lors de l'avènement de l'atonisme, ce martelage se restreignant à l'image d'Amon.

Les décors du mur nord qui ne figurent aucun dieu, à l'exception d'Aton, sous forme d'astre solaire. La représentation d'Akhénaton marque également une grande différence avec celle du mur ouest. Les deux images représentent le même roi, mais sont pourtant différentes à tous les

niveaux (fig. E.35., E.36.). Certes, le *kheprech* reste la couronne choisie, mais il apparaît beaucoup plus allongé et haut qu'il ne l'est habituellement. Les traits du visage du roi, ainsi que sa morphologie, diffèrent. Son corps semble plus allongé et fin, avec des masses graisseuses plus imposantes aux cuisses et au ventre.

Les décors peints du mur sud-ouest ne figurent aucune représentation royale, mais comportent celle de la déesse Imentet, ainsi que d'autres dieux dont les images sont aujourd'hui perdues (fig. E.67.). La présence de dieux funéraires traditionnels et l'absence d'Aton indiquent que ce décor est post-amarnien.

Troisième partie : analyse comparative

L'analyse comparative a pour objectif de confronter les caractéristiques de chaque tombe entre elles. Les décors de la tombe de Méryrê II font office d'exemple de l'iconographie amarnienne, et reprennent par conséquent tous les éléments définis au point « **3. Définition des éléments iconographiques amarniens** » de la première partie. La TA 02 interviendra donc dans l'analyse comparative des quatre autres monuments funéraires traités dans ce travail.

1. Les prémices de l'iconographie amarnienne

1.1. L'apogée de la peinture thébaine : le cas de la tombe de Menna

La tombe de Menna est un parfait témoin de l'apogée de la peinture thébaine du règne d'Amenhotep III[303], mais aussi de l'organisation architecturale d'une chapelle funéraire. La première salle est dédiée à sa vie parmi les vivants, tandis que les scènes de la salle transversale se concentrent sur le passage du défunt vers le monde d'Osiris. Cette architecture en deux salles abordant chacune ces thèmes est une organisation typique des tombes thébaines traditionnelles[304].

Dans les décors de la tombe de Menna, la figure du défunt est idéalisée, bien qu'il apparaisse avec quelques plis sur le ventre et le torse lorsqu'il est représenté assis. Les autres personnages montrés avec un ventre rebondi présentent également une calvitie, suggérant que ces deux traits physiques indiquent un âge avancé. Ils soulignaient également l'aisance matérielle d'un homme au statut social élevé[305]. Le ventre rebondi ne peut donc être considéré comme un signe avant-coureur de l'art amarnien. De plus, lorsqu'un homme présente une calvitie ou un crâne rasé, l'arrière de son crâne n'est jamais démesurément allongé comme c'est le cas dans les décors de la tombe de Méryrê II. Les silhouettes des femmes sont quant à elles plus fines que celles des hommes et leur poitrine est plus proéminente. La transparence de leur vêtement laisse apparaître la ligne de séparation de leurs jambes, mais jamais leur nombril, ni leur triangle pubien. Le pagne du défunt est simple, ne remonte pas haut dans le dos, il est noué à l'avant et sans devanteau bouffant. Les visages présentent des yeux en amande étirés, des nez arrondis et courts et des petites bouches aux lèvres fines. Bien que les doigts apparaissent déjà allongés, ils semblent moins fins et courbés que ceux des personnages de la TA 02. Les articulations des

[303] HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb,* American University in Cairo Press, 2014, p. 19.
[304] HARTWIG, M., *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes*, dans *Monumenta Aegyptiaca*, Turnhout, 2004, p. 35.
[305] HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 128.

phalanges semblent elles aussi plus marquées chez Méryrê II que chez Menna. Les phalanges font l'objet d'une légère recourbure dans la TA 02.

Les figurations humaines de la TT 69 ont des contours rectilignes et adoptent des postures rigides, donnant l'impression que la scène est figée. La TA 02 montre plus de mouvements, de courbes et laisse apparaître une grande vivacité dans ses compositions, tandis que les personnages de la TT 69 apparaissent dans un style plus « hiéroglyphique ».

De plus, Menna apparaît directement comme le sujet principal. Il est représenté à de multiples reprises sur les différents murs et toujours à une échelle supérieure à celle des autres personnages, à l'exception de ses proches et des dieux. Le message transmis par les décors est complétement différent de celui qui ressort des reliefs de la tombe de Méryrê II. Chez ce dernier, le roi est l'acteur principal de chaque scène, représenté à grande échelle et entouré du reste de la famille royale. Les quelques représentations du défunt sont reléguées au second plan et à moindre échelle. Il est clair que les directives des artistes thébains du règne d'Amenhotep III et celles des artistes amarniens divergent sur bien des points. Le roi n'est pas représenté une seule fois sur les décors de la TT 69, mais il est omniprésent dans la TA 02, et occupe systématiquement une place centrale. C'est autour de cette scène principale que s'organisent ensuite les autres registres de la composition, tandis que les décors de la chapelle de Menna adoptent une organisation plus linéaire, les scènes centrales étant réservées aux parois étroites. Les compositions sont également plus complexes dans la TA 02, avec de nombreuses « micro-scènes » au sein d'un même registre, et de multiples détails architecturaux. Bien que la tombe de Menna présente elle aussi de petites scènes anecdotiques dans les registres, l'abondance de détails secondaires est bien moindre.

Le seul dieu représenté chez Méryrê II est Aton, sous sa forme d'astre solaire, tandis que les dieux funéraires traditionnels apparaissent à plusieurs reprises sur les décors de la TT 69. Osiris, Anubis, Thot, Imentet, … figurent sur des scènes classiques de l'art funéraire comme la pesée du cœur du défunt, l'offrande à Osiris ou le cortège funéraire.

Les décors de la tombe de Menna diffèrent en tous points de ceux de la tombe de Méryrê II. Il est difficile d'y trouver des prémices à l'art amarnien. Dans le cadre de cette étude, la TT 69 sert de contre-exemple. Elle permet de mettre en évidence le renouveau artistique dont a fait preuve l'art amarnien, notamment en contexte funéraire.

1.2. La fin du règne d'Amenhotep III et le début de celui d'Amenhotep IV : le cas de la tombe de Khérouef

La tombe de Khérouef a la particularité de disposer de reliefs réalisés en partie durant la fin du règne d'Amenhotep III, et au début de celui d'Amenhotep IV. Elle permet donc d'observer le style artistique en vigueur durant les premières années de règne d'Amenhotep IV, avant que ce dernier ne proclame sa réforme politico-religieuse.

Les caractéristiques physiques des figures humaines restent éloignées de celles présentes dans la tombe de Méryrê II. Bien que les danseuses et musiciennes du mur sud-ouest (fig. B.14.) adoptent des postures diverses et complexes, elles gardent un aspect figé, sans donner vie à la scène. Les scènes de combat du mur nord-ouest (fig. B.33.) apparaissent bien moins vivaces que celles du mur sud-est de la TA 02 (fig. C.49.). Les figures féminines ont des silhouettes fines qui transparaissent sous leur vêtement moulant. Dans le cas des processions des princesses, la proéminence de leur poitrine, la séparation de leurs jambes, leur nombril et le contour de leurs cuisses apparaissent au travers de leur robe. Leurs doigts sont fins, boudinés mais allongés et légèrement arqués. Leurs visages présentent des yeux en amande, une petite bouche et un nez court et arrondi. Les figures masculines ont une carrure moins fine mais des traits faciaux semblables à ceux des femmes. Certains hommes, notamment ceux du mur sud-ouest qui portent un masque de lion (fig. B.17.), présentent une poitrine proéminente et tombante, ainsi qu'un ventre rebondi. Cette dernière caractéristique se retrouve également chez les porteurs d'offrandes du mur nord-ouest (fig. B.37.), mais reste rare dans les décors de la TT 192. À nouveau, l'importance de ces masses graisseuses exprime très certainement la prospérité des personnages. Ces derniers sont particulièrement penchés vers l'avant, mais ne sont pas aussi courbés que ceux de la TA 02 (fig. C.34.). Le roi, la reine et la déesse Hathor apparaissent quant à eux idéalisés.

Le climat politique de la fin de règne d'Amenhotep III est perceptible au sein des décors. Le roi tente d'affaiblir le clergé d'Amon dont l'influence croît sans cesse et menace par conséquent le pouvoir royal. Les reliefs des murs sud-ouest (fig. B.6.) et nord-ouest (fig. B.22.) placent donc le roi au centre de l'attention, en représentant sa première et sa troisième fête *Sed.* Amenhotep III apparaît à plusieurs reprises sur chaque mur, à grande échelle et même divinisé à côté de la déesse Hathor. Il est systématiquement accompagné de son épouse, la reine Tiyi. Khérouef n'apparaît quant à lui que de manière anecdotique, une fois sur chaque mur, ainsi que

sur le mur à droite du linteau, bien que le relief ne soit que très peu conservé. Le message ressortant des reliefs de la TT 192 se rapproche de celui de la tombe de Méryrê II à Tell el-Amarna. Dans les deux cas, le roi est omniprésent, placé au centre de l'attention, reléguant le défunt au second plan.

L'organisation spatiale des décors de la TT 192 se rapproche davantage de celle de Menna, que de celle des reliefs de la TA 02. De grandes scènes sont reliées par plusieurs registres superposés, mais aucune scène centrale ne régit la répartition des autres décors.

Les reliefs du linteau (fig. B.4., B.5.) et de la porte donnant sur la cour ont certainement été réalisés postérieurement à ceux des murs sud-ouest (fig. B.6.) et nord-ouest (fig. B.22.), puisque le roi qui y figure est Amenhotep IV. À nouveau, la reine Tiyi est présente sur chacun de ces reliefs, aux côtés de son fils. Ils figurent idéalisés, parmi les dieux. Les dieux solaires semblent déjà revêtir une importance toute particulière. Rê-Horakhty et Atoum, deux divinités solaires, apparaissent trônant dès le linteau. Rê-Horakhty est également figuré sur le mur gauche de la porte vers la cour (fig. B.39.), bien que le relief ne soit que très peu conservé. Le relief à droite du linteau (fig. B.38.) qui accueillait autrefois une représentation de Khérouef, présente quant à lui un hymne au dieu Rê. Ce dernier semble donc faire l'objet d'une attention toute particulière, dès l'entrée de la tombe. De plus, le culte solaire est à nouveau mentionné au mur sud-ouest. Amenhotep III est associé au dieu solaire par la réalisation d'un trajet en barque solaire, au lieu d'effectuer la course royale traditionnelle au *heb-sed*. Cette importance des dieux solaires, malgré la présence d'autres dieux du panthéon égyptien traditionnel, pourrait constituer un prologue à l'hégémonie du dieu Aton, qui surviendra quelques années plus tard.

Les décors de la tombe de Khérouef semblent déjà présenter les préludes de l'art amarnien. La figure du roi est omniprésente, et les dieux solaires font l'objet d'une mise en évidence nouvelle. Les scènes représentant la vie du défunt sont presque totalement absentes, et Khérouef apparaît déjà récompensé de plusieurs colliers, bien que le roi ne soit pas figuré en train de les lui remettre directement.

1.3. Les débuts de l'art amarnien au sein de la nécropole thébaine : le cas de la tombe de Ramose

Les reliefs de la tombe de Ramose permettent de percevoir le contexte politique durant lequel chaque mur a été décoré. Les reliefs des murs sud (fig. E.4.-E.17.) et est (fig. E.18.-E.27.) ont

été réalisés sous Amenhotep III ; cependant ce dernier est absent des décors. Ramose apparaît quant à lui à de nombreuses reprises, entouré de ses proches, lors d'un banquet. Les caractéristiques physiques et l'organisation des décors sont semblables à celles de la TT 192. Les reliefs sont dédiés aux derniers instants du défunt parmi sa famille, entouré de riches offrandes. Le message transmis par ces décors se rapproche davantage de celui qui transparait des scènes de la tombe de Menna, que de celui de la tombe de Méryrê II. Ramose est au premier plan, et toute l'attention est dirigée vers lui.

Cependant, le mur ouest (fig. E.28.-E.33.), réalisé au début du règne d'Amenhotep IV, semble suivre une direction artistique différente. Bien que les caractéristiques physiques et spatiales restent fidèles à la tradition, c'est désormais le roi qui occupe la place principale. Ramose apparaît néanmoins à trois reprises, face au kiosque royal, mais il est relégué au second plan. Amenhotep IV apparaît idéalisé, à grande échelle et divinisé aux côtés de la déesse Maât. La représentation du roi est presque identique à celle d'Amenhotep III sur le mur sud-ouest de la tombe de Khérouef. Les deux rois ne se distinguent que par leur cartouche respectif. Cette représentation d'Amenhotep IV semblable à celle de son père pourrait indiquer une volonté de se placer dans la continuité du règne de ce dernier. L'importance de la figure royale sur le mur ouest de la TT 55 pourrait à nouveau indiquer une volonté d'affaiblir le pouvoir grandissant du clergé d'Amon en divinisant une représentation du roi, au lieu de représenter le dieu Amon. Le règne d'Amenhotep IV commence donc avec l'intention de poursuivre les mesures visant à réduire le pouvoir du clergé d'Amon, mises en place à la fin du règne d'Amenhotep III.

La tombe de Ramose accueille également un des premiers reliefs amarniens, réalisé dans la nécropole thébaine, avant le déménagement de la capitale royale à Tell el-Amarna. Sur le mur nord (fig. E.34.), Akhénaton figure à grande échelle, accompagné de son épouse, Néfertiti. Les critères physiques des souverains et des membres de la cour diffèrent totalement du reste des décors de la TT 55. Les traits amarniens font leur apparition au niveau du visage et du corps des figures humaines. Les visages sont allongés, les nez et les mentons sont proéminents, et les oreilles sont percées. Le sillon nasogénien est particulièrement marqué, et les lèvres sont désormais charnues. Les ventres s'alourdissent, les poitrines des hommes augmentent tandis que les cuisses et les fesses enflent. Le traitement des doigts est plus détaillé et les jambes sont arquées. Les hommes rasés voient leur crâne s'allonger vers l'arrière de manière disproportionnée.

Ramose figure à plusieurs reprises sur le mur nord, mais comme c'est le cas de Méryrê II dans la TA 02, il n'occupe qu'une place secondaire, laissant le couple royal au centre de l'attention. Cependant, dans la tombe de Méryrê II, le couple royal apparaît systématiquement au centre du mur et à grande échelle. Le relief du mur nord de la TT 55 se situe quant à lui sur la partie gauche du mur, et plusieurs registres évoluent face à la scène. L'organisation spatiale des décors amarniens ne se retrouve donc pas encore sur le mur nord de la tombe de Ramose.

Akhénaton et Néfertiti apparaissent au balcon d'apparition pour récompenser le défunt, un thème propre à l'époque amarnienne. L'astre solaire, seul dieu présent sur ce mur, déploie ses rayons sur les souverains qui en reçoivent la vie, symbolisée par le signe *ankh*. Les martelages des oies des murs sud et est ont été réalisés postérieurement au déménagement de la capitale à Tell el-Amarna, au plus tard vers l'an 6[306]. La représentation de ces animaux sacrés assimilés à Amon ne sera plus tolérée. L'inachèvement des décors de ce mur peut certainement être expliqué par le déménagement de la capitale à Tell el-Amarna.

En dépit du fait que les décors du mur sud-ouest (fig. E.51.-E.71.) aient été réalisés postérieurement à la période amarnienne, il apparaît que le style des artistes thébains n'avait pas encore intégré l'influence des artistes de Tell el-Amarna. La procession funéraire de la TT 55 adopte donc un style se rapprochant davantage de la peinture thébaine de la fin du règne d'Amenhotep III, que de l'art post-amarnien, malgré la chronologie du décor. Ce dernier permet néanmoins d'observer les dernières innovations de la peinture thébaine, mettant en avant une variété de postures complexes et une certaine vivacité dans la composition.

Les décors de la chapelle funéraire de Ramose offrent une synthèse iconographique des styles en vigueur avant, pendant et après l'époque amarnienne. La TT 55 renferme une des toutes premières expressions de l'art amarnien, où la plupart des caractéristiques traitées dans cette étude sont observables.

[306] LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012, p. 90.

2. Les réminiscences de l'iconographie amarnienne

2.1. Les continuités de l'art amarnien sous le règne de Aÿ : le cas de la tombe de Néferhotep

La tombe de Néferhotep illustre parfaitement les traits caractéristiques de l'art amarnien ayant perduré au-delà du règne d'Akhénaton. Ces réminiscences apparaissent systématiquement dans les décors peints de la TT 49, notamment dans le dessin des figures humaines (fig. D.10.). Les hommes apparaissent bedonnants, avec plusieurs plis sur le ventre et dans le cou. Leur menton et leur nez sont moins proéminents que ceux des hommes de la tombe de Méryrê II, leur crâne n'est pas allongé, mais l'épaisseur de leurs lèvres reste significative. Les femmes ont également un ventre rond, détaillé de traits pour indiquer des plis ; il en va de même de leur cou. Les figures humaines ont des yeux en amande, larges et étirés. Les mains et les doigts apparaissent allongés, et la phalange distale du pouce semble recourbée vers l'arrière. Cette particularité donne l'impression d'un doigt fin, long et sinueux. Les autres doigts sont quant à eux allongés, fins et légèrement courbés vers l'avant. Néferhotep est systématiquement représenté vêtu d'un pagne à devanteau bouffant remontant haut dans le dos, et surmonté d'une tunique transparente. Les robes des femmes sont amples, transparentes, et laissent apparaître leur anatomie. Leurs cuisses sont larges et bombées, ainsi que leurs hanches. Leur poitrine est plus proéminente que celle des hommes, mais ces derniers montrent cependant une masse graisseuse non négligeable à cet endroit, à contrario des représentations masculines présentes dans la tombe de Menna.

Les thèmes abordés sur certains décors de la TT 49 laissent également apparaître l'influence de l'art amarnien. Le mur nord de la salle à piliers (fig. D.3.-D.4.) illustre parfaitement l'intérêt pour la représentation de la nature, typique de l'époque amarnienne. L'importance des représentations de la faune et de la flore n'est pas négligeable. Ce naturalisme s'accompagne également d'une grande vivacité dans la composition, et d'une impression de mouvement. Les postures sont variées, non répétitives et les détails foisonnent. Bien que la lecture des compositions soit linéaire, des « micro-scènes » se retrouvent à chaque registre, notamment dans les représentations du travail en atelier. De plus, des dessins architecturaux très détaillés se retrouvent à plusieurs endroits du mur nord, une caractéristique artistique propre à l'art amarnien. Il en est de même pour les scènes de récompenses depuis le balcon d'apparition qui se situent sur le mur sud-ouest de la première salle de la TT 49 (fig. D.24.-D.28.). Le défunt est récompensé par le roi, son épouse par la reine. Cette scène de récompense entièrement féminine ne trouve d'équivalent nulle part ailleurs dans l'art égyptien. La reine présente sans le roi pour récompenser une fonctionnaire féminine peut indiquer la grande influence qu'a eue la reine

Néfertiti sur l'art égyptien. En se faisant représenter presque à l'égale de son époux, Néfertiti a su marquer l'art amarnien par sa présence presque systématique et son rôle majeur dans la réforme politico-religieuse d'Akhénaton. Cette nouvelle attention portée à la reine semble avoir été amorcée dès la fin du règne d'Amenhotep III, comme le démontrent les reliefs de la tombe de Khérouef où la reine Tiyi est omniprésente. Néfertiti revêtira quant à elle une importance capitale dans l'art, ce qui poussa peut-être les artistes post-amarniens à accorder ultérieurement autant d'attention à la représentation des Grandes Épouses Royales.

La représentation du roi Aÿ et de son épouse se cantonne cependant uniquement au mur sud-ouest de la première salle de la TT 49. Ils sont absents de tous les autres décors. Les seules autres figures royales présentes sont le roi Amenhotep Ier et son épouse Ahmès-Néfertary, sur la face A du pilier nord-est (fig. D.32.). Ils apparaissent trônant, accompagnés des attributs royaux traditionnels, et du signe *ankh* afin d'indiquer qu'il s'agit d'une figure royale divinisée à laquelle le défunt rend hommage.

Les dieux sont quant à eux représentés à de nombreuses reprises dans la TT 49, puisqu'il y a au total vingt-quatre figures divines dans les décors des deux salles, et aucune d'entre elles n'est l'astre solaire Aton. Sa représentation sous forme de soleil rayonnant semble se restreindre chronologiquement à l'épisode amarnien. Les thèmes plus traditionnels refont leur apparition dans les décors de la TT 49. Certains décors relatent l'activité du défunt au cours de sa vie, tandis que d'autres se concentrent sur son passage vers le monde d'Osiris. La répartition de ces thèmes n'est plus aussi nette que dans la TT 69. La première salle accueille tantôt des scènes de la vie de Néferhotep, tantôt des scènes de procession funéraire. C'est également le cas dans la salle à piliers. Les thèmes réapparaissent mais l'organisation d'origine semble perdue.

Les décors de la TT 49 sont donc encore profondément imprégnés de l'iconographie amarnienne. Celle-ci se retrouve particulièrement dans la représentation des figures humaines, mais aussi dans les thèmes abordés par les décors. Le balcon d'apparition figure à deux reprises, tandis que les représentations de la nature s'étendent sur tout le mur nord de la salle à piliers. Le dessin architectural persiste lui aussi dans les décors, de nombreuses pièces sont figurées et habitées par de « micro-scènes ».

2.2. Les réminiscences de l'art amarnien au cours des dynasties suivantes

Si l'art égyptien se redirigera progressivement vers les canons artistiques traditionnels, certaines caractéristiques amarniennes vont perdurer dans le temps. Ces traits s'observent encore aujourd'hui sur des productions architecturales et artistiques des dynasties suivantes, notamment à Abydos. Le temple de Séthy I^{er} de la XIX^{e} dynastie regorge de reliefs levés polychromés, dont la grande majorité est encore conservée. Les réminiscences amarniennes s'observent essentiellement sur les physiques des figures humaines. Les lobes d'oreilles sont percés, le cou est marqué de deux traits sous le menton, et les doigts paraissent allongés (fig. 10.). Ces traits ne s'appliquent pas uniquement aux reliefs, mais aussi à la statuaire royale (fig.11.). Les doigts ont également les articulations plus marquées, et la phalange distale est légèrement recourbée. Ces caractéristiques se retrouvent aussi bien sur le roi que sur les dieux.

À la XX^{e} dynastie, ces mêmes réminiscences continuent à figurer sur les représentations humaines, notamment à Deir el-Medina[307]. La TT 359, tombe d'Inerkhaouy, présente ces trois caractéristiques amarniennes à plusieurs reprises sur ses décors peints. Le style si particulier des artisans de Deir el-Medina semble également faire ressurgir d'autres traits rappelant l'art amarnien. Sur la paroi 11, registre II, scène 17[308], le harpiste (fig. 12.) rappelle les musiciens et chanteurs figurant sur les reliefs de la tombe de Méryrê (TA 04) de Tell el-Amarna (fig. 13.). L'homme agenouillé présente des replis à l'arrière du crâne, qui paraît d'ailleurs assez allongé, bien qu'il ne le soit pas autant que celui des princesses amarniennes. Le lobe de son oreille est percé, sa poitrine est proéminente et tombante, et son ventre est particulièrement rebondi et détaillé de plusieurs traits. Son pagne rappelle les tendances vestimentaires amarniennes. Il remonte haut dans le dos, et l'avant semble paré d'un devanteau plissé et bombé. La particularité la plus significative de ce harpiste réside dans la représentation de ses doigts. À contrario de la tendance amarnienne, les articulations ne sont pas marquées, et semblent d'ailleurs inexistantes. Les doigts sont courbés, allongés et paraissent dénués d'os. Ceux de la main gauche du musicien adoptent une posture complexe et irréalisable, puisque le pouce passe derrière l'annulaire pour gratter les cordes de la harpe. Les phalanges distales, bien que très peu marquées, restent légèrement recourbées.

[307] La terminologie choisie pour indiquer cette nécropole est « Deir el-Medina » et non « Deir el-Médineh ». Ce choix s'explique par la prononciation arabe qui se rapproche plus de l'orthographe « Deir el-Medina » que de l'autre graphie. De plus, il s'agit de la graphie employée par l'IFAO, l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
[308] IFAO : Institut français d'archéologie orientale, *Tombes de Deir el-Medina*, https://www.ifao.egnet.net/bases/archives/ttdem/?tt=359&os=10#galerie (consulté le 26/07/2025).

Nadine Cherpion a quant à elle identifié plusieurs réminiscences amarniennes dans la TT 217, la tombe d'Ipouy, également située à Deir el-Medina. L'autrice souligne la présence de plusieurs caractéristiques thématiques propre à l'art amarnien. La TT 217 comprend notamment la représentation d'une scène de récompense au balcon d' apparition[309]. La volonté de représenter la nature est aussi particulièrement marquée dans les décors, et c'est dans ceux-ci que se trouve une des rares représentations de shadoufs que connaît l'art égyptien[310]. N. Cherpion met également en évidence la persistance du dessin architectural et de la représentation de face des différents espaces construits[311].

Le développement de l'art ramesside sera également grandement influencé par les réminiscences amarniennes. Celles-ci ont su intégrer les productions et monuments artistiques postérieurs au règne d'Akhénaton. Ces survivances résultent certainement d'habitudes inconscientes adoptées par les artistes, et ne sont pas issues d'une volonté de perpétuer les traits propres à l'art amarnien.

[309] CHERPION, N., *Survivances amarniennes dans la tombe d'Ipouy (TT 217),* dans *BIFAO : Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, n°95, 1995, p. 125, 130.
[310] *Ibid.*, p. 126.
[311] *Ibid.*, p. 129.

3. Synthèse et résultats de l'étude

L'étude comparative des décors des différentes tombes présentées dans cette étude a permis de vérifier les caractéristiques iconographiques typiquement amarniennes identifiées dans la bibliographie antérieure, et explicitées au point « **3. Définition des éléments iconographiques amarniens»** de la première partie. Elle a également apporté de nouveaux éléments stylistiques propres à cette période artistique, notamment la représentation des doigts. Les prémices et les réminiscences ont également pu être observées.

3.1. Caractéristiques physiques

L'analyse comparative des différentes figures humaines des tombes étudiées a permis d'identifier plusieurs signes avant-coureurs à l'art amarnien, ainsi que des éléments persistants. Ainsi, le vêtement des femmes deviendra de plus en plus moulant et transparent (fig. 14.). Dans la tombe de Menna, les robes sont amples et seule la séparation entre les jambes est visible. Les robes sont bien plus moulantes chez Khérouef, et elles laissent apparaître plus de détails anatomiques, notamment le contour des cuisses et le nombril. Le triangle pubien n'est visible que sur les reliefs amarniens, comme sur celui du mur nord de la tombe de Ramose. Il n'est déjà plus visible dans les décors de la tombe de Néferhotep, à l'inverse du nombril, des plis sur le ventre et de la séparation des jambes. Les représentations masculines ne figurent aucun prélude à l'art amarnien ; cependant, les caractéristiques typiques resteront bien présentes au cour des règnes suivants. Ainsi, la TT 49 figure encore des ventres rebondis détaillés de traits et des fortes poitrines. Les plis du cou persistent, ainsi que les pagnes à devanteau bouffant, dont l'omniprésence est propre à l'époque amarnienne.

Les postures semblent quant à elles se complexifier dès les reliefs de la TT 192, mais elles restent cependant figées et ne donnent aucune impression de mouvement comme c'est le cas dans la TA 02.

Un détail en particulier est à souligner : le mode de représentation des doigts. Dans l'ouvrage « *A Companion to Ancient Egyptian Art*», Alexandra Woods liste les caractéristiques stylistiques amarniennes, et relève la présence d'une phalange supplémentaire à l'extrémité des doigts : «*Atenist imagery is notably distinguished by its trend towards exaggerating the figure, with details such as over-elongated hands with an* ***apparent extra phalange near the fingertips*** *and elongation of the human body aided by the introduction of a new royal canon of proportion*

that also flowed to non-royal contexts»[312]. Un élément est à nuancer, puisque l'art amarnien représente les doigts avec le nombre de phalanges réel, à l'exception du pouce. En effet, celui-ci présente une phalange intermédiaire, et non pas uniquement une phalange proximale et une distale (fig. 15.)[313]. Il se peut également qu'il s'agisse d'une dissociation du métacarpien avec la paume de la main, donnant l'impression d'une phalange supplémentaire (fig. 16.). La perception d'une phalange supplémentaire aux quatre autres doigts peut être due à la recourbure excessive dont font l'objet les phalanges distales (fig. 15.). Ce phénomène, associé à l'accentuation des traits des articulations, engendre une représentation très détaillée des doigts durant l'époque amarnienne (fig. 17., 18.). Ils sont certes plus fins et élaborés, mais leur longueur reste semblable à celle des représentations traditionnelles (fig. 19.). Les doigts des figures humaines dans les tombes de Menna et Khérouef apparaissent sous forme de « petits boudins » arqués et fins (fig. 17., 18.). C'est également le cas dans la tombe de Ramose, à l'exception du mur nord, où le pouce s'allonge, bien que la phalange supplémentaire ne soit pas encore visible. La phalange distale du même doigt apparaît quant à elle exagérément recourbée, un trait qui s'observe encore dans la tombe de Néferhotep.

Les caractéristiques amarniennes qui perdureront au cours des dynasties suivantes sont les deux traits dans le cou, les oreilles percées et l'accentuation des articulations des phalanges (fig. 10., 11.). La recourbure des phalanges distales s'observe elle aussi au-delà de l'épisode amarnien.

3.2.Caractéristiques thématiques

Le corpus iconographique amarnien présente des nouveaux thèmes, qui s'initient sous le règne d'Amenhotep III. Certains perdureront d'ailleurs pendant plusieurs dynasties après la fin du règne d'Akhénaton.

Un élément marquant est par exemple l'importance accordée au roi et au défunt au sein des décors des tombes. Si les décors de la tombe de Menna placent celui-ci au centre de l'attention, au détriment du roi qui en est totalement absent, les reliefs de la tombe de Khérouef suivent une autre thématique. En effet, la TT 192 préfigure l'omniprésence du roi, un thème typiquement amarnien. Les décors sont d'iconographie royale, et Khérouef n'apparaît que de manière anecdotique, au second plan. Les souverains Amenhotep III et Amenhotep IV apparaissent à

[312] HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015, p. 226.
[313] La figure sélectionnée pour illustrer le mode de représentation des doigts provient d'un relief de la tombe de Aÿ (TA 25), et non de la tombe de Méryrê II. La conservation des reliefs dans la TA 02 ne permet pas d'observer les détails de chaque doigt de manière optimale.

plusieurs reprises dans les reliefs. Cette importance de la figure royale traduit ainsi le climat politique de l'époque, et la volonté d'affaiblir le clergé d'Amon. Amenhotep IV reprendra les mesures de restriction du clergé mises en place par son prédécesseur, et cette continuité se reflète dans les décors de la TT 192, mais aussi dans ceux de la tombe de Ramose. Dans cette dernière, si les reliefs des murs sud et est sont dédiés au défunt et à ses proches, la montée sur le trône d'Amenhotep IV est indiquée par le relief du mur ouest. Le souverain est la figure principale, il apparaît divinisé tandis que Ramose est relégué au second plan. Dans la TT 49, le défunt reprend la place centrale. Le couple royal régnant apparaît à une seule reprise, et laisse au défunt la place d'acteur principal au sein des décors de sa chapelle funéraire.

Le thème de la récompense du défunt par le roi est un autre exemple parlant. Il préfigure dans la TT 192. Bien que Khérouef ne reçoive pas les colliers *chebiou* directement des mains du souverain, il apparaît juste devant le kiosque de ce dernier, couvert de bijoux. Le thème se précisera dans la TT 55, où figure un des premiers reliefs amarniens ; sur le mur nord. Akhénaton et Néfertiti remettent quant à eux directement les colliers à Ramose depuis le balcon d'apparition. Le thème persistera au-delà du règne d'Akhénaton, puisqu'il apparaît à deux reprises dans la tombe de Néferhotep. Cependant, une des scènes est remarquable et unique dans l'art égyptien car elle figure la Grande Épouse Royale sans le roi, qui récompense une fonctionnaire. L'importance des représentations de Néfertiti durant l'épisode amarnien a certainement influencé les artistes et leur la vision de la reine. En effet, les reliefs amarniens dépeignent Néfertiti et Akhénaton de manière presque égale[314]. Le rôle majeur de la reine dans la réforme politico-religieuse d'Akhénaton s'est reflété dans l'art, donnant une importance considérable à la figure de la Grande Épouse Royale.

Enfin, les représentations de la nature pour elle-même vont elles aussi perdurer. La TT 49 l'illustre parfaitement ; ses décors figurent encore plusieurs shadoufs, détails propres à l'époque amarnienne. Cette même tombe comporte également plusieurs scènes de décors architecturaux, composés de nombreuses pièces contenant des « micro-scènes ». La TT 217 de Deir el-Médina démontre que ces thèmes persisteront au cours des dynasties suivantes.

[314] JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013, p. 9.

3.3.Organisation spatiale des décors

La présence d'une scène centrale autour de laquelle s'organisent les registres est une caractéristique qui se cantonne aux reliefs amarniens. Hormis dans la tombe de Méryrê II, les chapelles funéraires étudiées dans ce travail présentent toutes des décors organisés de même manière. Ainsi, dans la TT 69, la TT 192, la TT 55 et la TT 49, la lecture des compositions est linéaire. Des scènes réalisées à grande échelle s'étendent sur la hauteur de plusieurs registres. À l'intérieur de ceux-ci, des décors plus petits évoluent, et par endroits, des scènes se superposent dans un même registre. Dans la tombe de Menna, des petites scènes anecdotiques ponctuent les registres, mais il ne s'agit pas encore de « micro-scènes » qui complexifient la répartition de l'espace. La lecture linéaire des décors s'applique également au mur nord de la tombe de Ramose, malgré le style amarnien de celui-ci. Le balcon d'apparition d'Akhénaton et Néfertiti se situe sur la partie gauche du mur, et plusieurs registres évoluent face à la scène. L'organisation en scène royale centrale semble donc s'être développée exclusivement à Tell el-Amarna, après le déménagement de la capitale.

La tombe de Néferhotep gardera une influence amarnienne dans l'organisation de ses décors. Celle-ci s'observe notamment sur les décors architecturaux. Ceux-ci engendrent un important nombre de registres qui se superposent, et des « micro-scènes » qui s'inscrivent au sein de nombreuses petites pièces.

3.4.Caractéristiques royales et divines

Les reliefs situés à l'entrée de la TT 192 préfigurent l'hégémonie du dieu solaire en vigueur durant l'épisode amarnien. La présence d'Atoum sur le linteau, ainsi que celle du dieu Rê-Horakhty remplace les dieux habituels comme Osiris ou Amon. Rê-Horakhty apparaît à plusieurs reprises (sur le linteau et sur le mur de gauche dans le couloir d'entrée), et un hymne qui lui est consacré accompagne la figure du défunt qui apparaissait sur le mur à droite du linteau. Cette mise en avant de Rê-Horakhty présage l'avènement de l'atonisme en l'an 4 du règne d'Amenhotep IV. L'association du roi au culte solaire est également soulignée par la figure d'Amenhotep III dans une barque solaire, sur le mur sud-ouest de la TT 192. Cependant, une caractéristique précise se cantonne à l'époque amarnienne : la représentation du dieu sous sa forme d'astre. Aton figuré en astre solaire d'où émanent des rayons terminés par de petites

mains ne connaitra plus d'occurrence après le règne d'Akhénaton. Les dieux traditionnels reprendront leur place, sans pour autant tenter d'effacer les représentations passées d'Aton.

3.5. Tableau récapitulatif : évolution ou révolution ?

Au cours de cette étude, les termes « évolution » et « révolution » ont été employés à plusieurs reprises. L'analyse poussée des éléments iconographiques amarniens, de leurs prémices à leurs réminiscences, permet de distinguer les caractéristiques ayant évolué, et celles qui font l'objet d'une véritable révolution propre à l'épisode amarnien. Le tableau récapitulatif reprend les principales caractéristiques abordées dans l'analyse comparative et la synthèse. Il compile les résultats de l'étude et permet de directement confronter les éléments mis en avant dans les descriptions de chaque tombe, et de distinguer ceux qui sont l'aboutissement d'une évolution, de ceux qui ont révolutionné l'art égyptien traditionnel.

Au sein du tableau, les caractéristiques de la TT 55 se focaliseront uniquement sur les décors du mur nord. En effet, la singularité de la tombe de Ramose réside en la présence d'un des tout premiers reliefs amarniens. Celui-ci permet d'analyser le style amarnien datant du début de l'avènement de l'atonisme et d'avant le déménagement à Tell el-Amarna.

Ainsi, la séparation des jambes visibles à travers les vêtements féminins s'observe dès les décors de la TT 69. Les figures féminines de la TT 192 présentent quant à elles plus de détails, puisque le contour des cuisses et le nombril sont désormais perceptibles. Il est important de souligner que les décors de la TT 69 sont directement peints sur la paroi, tandis que la TT 192 présente des décors en relief levé. Cette technique permet de suggérer plus d'expression dans les formes et la matière. Cependant, la représentation du triangle pubien au travers des robes est un trait artistique propre à l'épisode amarnien, puisqu'il ne retrouve aucune occurrence dans la TT 49.

Les postures adoptées par les figures humaines de la TT 192 sont également moins hiéroglyphiques que dans la TT 69, qui sont plus complexes et variées. L'impression de mouvement fera réellement son apparition dans les reliefs amarniens, et perdurera donc dans les décors de la TT 49.

Dans les TT 69 et TT 192, les doigts sont représentés boudinés et arqués, et apparaissent déjà particulièrement longs. L'art amarnien apportera plus de détails aux représentations des doigts, notamment en marquant les articulations et en recourbant les phalanges distales. Le pouce se verra également ajouter une phalange supplémentaire, qui n'apparaîtra que sur les productions artistiques réalisées durant l'époque amarnienne.

L'organisation spatiale des reliefs amarniens est une véritable révolution pour les compositions. La scène centrale qui régit la répartition des registres ne connait aucun équivalent antérieur, ni postérieur à l'époque amarnienne.

L'avènement progressif d'une nouvelle attention portée aux dieux solaires se fait ressentir dans la TT 192, l'hégémonie d'Aton en sera l'aboutissement. Cependant, la représentation du dieu sous sa forme d'astre solaire d'où émanent des rayons terminés par des petites mains n'est attestée que durant l'époque amarnienne. Il en est de même pour l'exclusion totale de tout autre dieu du panthéon égyptien.

En résumé, les caractéristiques amarniennes ayant véritablement révolutionné l'art égyptien sont la représentation du triangle pubien des femmes et des plis de leur ventre, l'expressivité des compositions, l'abondance de détails dans les représentations des doigts, l'organisation spatiale des scènes, l'exclusion de tout autre dieu qu'Aton, et la représentation de celui-ci sous la forme d'un astre solaire.

	TT 69	TT 192	TA 02	TT 49	TT 55
Détails anatomiques féminins visibles sous les vêtements	◦ Séparation des jambes	◦ Séparation des jambes ◦ Nombril ◦ Contour des cuisses	◦ Séparation des jambes ◦ Nombril ◦ Plis du ventre ◦ Triangle pubien ◦ Contour des cuisses	◦ Séparation des jambes ◦ Nombril ◦ Plis du ventre ◦ Contour des cuisses	◦ Séparation des jambes ◦ Nombril ◦ Plis du ventre ◦ Triangle pubien ◦ Contour des cuisses
Postures	◦ Figées ◦ «Hiéroglyphiques» ◦ Répétitives	◦ Figées ◦ Complexes ◦ Variées	◦ Impression de mouvement ◦ Complexes ◦ Variées	◦ Impression de mouvement ◦ Complexes ◦ Variées	◦ Impression de mouvement ◦ Complexes ◦ Variées
Représentation des doigts	◦ Boudinés ◦ Allongés ◦ Arqués	◦ Boudinés ◦ Allongés ◦ Arqués	◦ Fins ◦ Articulations marquées ◦ Phalanges distales recourbées ◦ Phalange supplémentaire au pouce ◦ Allongés ◦ Arqués	◦ Fins ◦ Articulations soulignées ◦ Phalanges distales recourbées ◦ Allongés ◦ Arqués	◦ Boudinés ◦ Phalange distale du pouce recourbée ◦ Arqués
Place du défunt dans les décors	◦ Omniprésent ◦ Acteur principal ◦ Absence du roi	◦ Secondaire ◦ Roi est l'acteur principal	◦ Secondaire ◦ Roi et sa famille omniprésents ◦ Roi est l'acteur principal ◦ Place centrale du souverain	◦ Omniprésent ◦ Acteur principal ◦ Souverains régnant mentionnés	◦ Secondaire ◦ Roi est l'acteur principal
Sens de lecture des scènes	◦ Linéaire	Linéaire	Scène centrale, puis registres autour	Linéaire	Linéaire

Importance d'un dieu solaire	◦ Aucune	◦ Présence d'Atoum ◦ Importance de Rê-Horakhty ◦ Barque solaire remplace course royale du *heb-sed*	◦ Omniprésence d'Aton ◦ Exclusion de tout autre dieu	Aucune	◦ Place centrale d'Aton ◦ Exclusion de tout autre dieu

Conclusion

Cette étude avait pour objectif d'identifier les prémices et les réminiscences de l'iconographie amarnienne, à travers l'analyse comparative des décors de cinq tombes privées.

Il convient à ce stade de souligner quelques limites à ce travail, notamment la représentativité globale. Si l'analyse des tombes est approfondie, elle se cantonne à cinq monuments funéraires. Un catalogue plus important permettrait certainement d'élargir les données stylistiques, chronologiques et géographiques. Certaines des chapelles funéraires concernées par l'étude sont inachevées ou mal conservées, rendant l'interprétation partielle ou incertaine. Même si les restitutions offrent une analyse globale des compositions, certains éléments spécifiques demeurent hypothétiques. L'étude se concentre uniquement sur l'iconographie et ne tient compte des inscriptions hiéroglyphiques que très exceptionnellement, et dans le but d'appuyer l'analyse iconographique. Une extension du corpus à davantage de tombes amarniennes dans une perspective comparative pourrait élargir le champ de recherche. Intégrer d'autres supports iconographiques (*talatats*, stèles, sculptures, …) pourrait également offrir de nouvelles perspectives d'analyse. L'élargissement du corpus et des supports d'analyse permettrait à l'étude des prémices et des réminiscences de l'iconographie amarnienne d'ouvrir la voie à de nouvelles problématiques de recherche.

Néanmoins, l'approche analytique et comparative a permis vérifier les caractéristiques stylistiques amarniennes identifiées dans les travaux antérieurs, mais aussi de mettre en lumière de nouveaux traits artistiques propres à cette période. Une analyse diachronique poussée des représentations des doigts a permis de nuancer certaines observations antérieures, et de préciser le style amarnien.

Ce travail a mis en évidence que l'art amarnien ne constitue pas uniquement une rupture nette, mais résulte partiellement d'une cristallisation de tendances préexistantes. L'identification des préludes à l'art amarnien dans les chapelles funéraires antérieures à l'avènement de l'atonisme permet de mieux comprendre l'émergence de celui-ci, et son reflet dans les décors des tombes privées. Dès le règne d'Aménophis III, l'influence croissante du clergé d'Amon a engendré une politique de restriction qui s'est exprimée dans les décors des chapelles funéraires par

l'omniprésence du roi, au détriment de la figure du défunt. L'hégémonie du dieu solaire Aton n'est donc pas un élément soudain, mais résulte de l'importance grandissante de Rê-Horakhty.

Le style amarnien ne consiste pas non plus en une parenthèse artistique de dix-sept ans, cantonnée à Tell el-Amarna, mais a continué d'influencer l'art égyptien au cours des dynasties suivantes, de manière diffuse géographiquement. L'analyse des réminiscences de cet art démontre dans quelle mesure il a marqué l'histoire de l'art de l'Égypte pharaonique. Certaines caractéristiques physiques persisteront au cours de l'époque ramesside, et s'exprimeront autant dans l'art funéraire de Deir el-Médina, que dans la sculpture et les monuments royaux. Les thèmes iconographiques propres au corpus amarnien trouveront des occurrences dans les chapelles funéraires suivant de près le règne d'Akhénaton, et aussi dans celles de plusieurs dynasties ultérieures.

Ce travail permet donc d'envisager l'art amarnien et ses caractéristiques dans un contexte chronologique plus large, et qui ne se limite pas au cadre chronologique des dix-sept ans de règne d'Akhénaton mais dénote l'impact indéniable de cette période sur l'histoire de l'art de l'Égypte pharaonique.

Bibliographie

ALLEN, J. P., *The Amarna Succession*, Université de Brown, 2009.

ARIAV, A., *Le sentiment de la nature à l'époque amarnienne, d'après les représentations de végétaux [sur les peintures et les bas-reliefs]*, Louvain-la-Neuve, 1994.

BAIKIE, J., *Egyptian Antiquities in the Nile Valley*, Londres, 1932.

BARREA, P., *L'évolution des perruques féminines dans la peinture thébaine privée au Nouvel Empire*, Louvain-la-Neuve, 1995.

BAVAY, L., LABOURY, D., *Dans l'entourage de Pharaon. Art et archéologie dans la nécropole thébaine*, dans *Ceci n'est pas une pyramide…Un siècle de recherches archéologiques belges en Égypte*, Leuven et Paris, 2012.

BENKOWSKI, R., R., *The sun queen's trademark : a study of the tall blue crown of queen Nefertiti*, Memphis, 2011.

CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011.

CHERPION, N., *Les peintres de l'Egypte ancienne. Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles.,* Bruxelles, 2023.

CHERPION, N., *Les usages vestimentaires de la société amarnienne d'après les tombes privées*, Louvain-la-Neuve, 1975.

CHERPION, N., *Survivances amarniennes dans la tombe d'Ipouy (TT 217),* dans *BIFAO : Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, n°95, 1995.

CHRISTIE, J., J., *Akhenaten's Amarna in New Kingdom Egypt: Relations of Landscape and Ideology*, dans *Political Landscapes of Capital Cities*, University Press of Colorado, 2016.

COPPENS, F., *Continuity, Discontinuity and Change Perspectives from the New Kingdom to the Roman Era*, Prague, 2021.

CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007.

DE GARIS DAVIES, N., *The rock tombs of El Amarna. 2: The tombs of Panehesy and Meryra II*, Londres, 1905.

DE GARIS DAVIES, N., *The tomb of Nefer-Hotep at Thebes*, vol. 1, New York, 1933.

DE GARIS DAVIES, N., *The Tomb of the Vizir Ramose*, Londres, 1941.

DEPRETER, E., *L'usage de la perruque « boule » chez la femme au Nouvel Empire et à la Basse Époque*, Louvain-la-Neuve, 2006-2007.

DE PRINS, E*., L'anatomie féminine à l'époque amarnienne : ses antécédents et son impact sur les décennies qui suivront (peinture, sculpture, bas-relief),* Louvain-la-Neuve, 2005-2006.

DORMAN, P., F., *The Long Corengency revisited : Architectural and Iconographic Conundra in the Tomb of Kheruef*, Université de Chicago, 2007.

GABOLDE, M., *Akhénaton : Du mystère à la lumière*, Paris, 2005.

GABOLDE, M., *La tiare de Néfertiti et les origines de la reine*, dans *Joyful in Thebes : Egyptological Studies in Honor of Betsy M. Bryan*, n° 1, Atlanta, 2015.

GARDINER, A., H., *Egyptian Grammar : Being and Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford, 1957.

GORDON, A., *Who Was the Southern Vizier during the Last Part of the Reign of Amenhotep III ?*, dans *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 48, n°1, Chicago, 1989.

GRIMAL, N., *Histoire de l'Egypte ancienne*, Paris, 1988.

GUILHOU, N., AUFRERE, S., H., *A propos de la Syrmaïa des Égyptiens, Raifort, radis ou autres racines ?*, dans *Encyclopédie religieuse de l'univers végétal*, vol. III, *Orientalia Monspeliensa* XV, 2005.

HANDOUSSA, T., *Le Collier Ousekh*, dans *Studien Zur Altägyptischen Kultur*, vol. 9, 1981.

HARTWIG, M., *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, 2015.

HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69): The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb,* American University in Cairo Press, 2014.

HARTWIG, M., *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes*, dans *Monumenta Aegyptiaca*, Turnhout, 2004.

HAWASS, Z., MAHER-TAHA, M., *Le tombeau de Menna (TT. N° 69)*, Le Caire, 2002.

JACOB, A., *Les Grandes Épouses Royales en Égypte du Nouvel Empire à l'époque ptolémaïque : analyses iconographiques*, Louvain-la-Neuve, 2013.

KEMP, B., *The city of Akhenaten and Nefertiti : Amarna and its people*, Londres, 2012.

LABOURY, D., *Akhénaton*, Paris, 2012.

LONGPRE, C., *La représentation des filles d'Akhénaton en bas-relief : Les tombes de Tell el-Amarna*, Louvain-la-Neuve, 1993-1994.

MATIC, U., *Ethnic identities in the land of the Pharaos: past et present approaches in egyptology*, Cambridge, 2020.

MANZI, L., M., PEREYRA, M., V., *El banquete funerario y la bella fiesta del Valle en Tebas Occidental*, dans *NEArco : Revista Eletrônica de Antiguidade*, vol. VII, n°I, Rio de Janeiro, 2014.

MIRTI, T., H., et al., *Performance Charasteristics of the Shaduf : A Manual Water-Lifting Device*, dans *Applied Engineering in Agriculture*, vol. 15, 1999.

MORAN, W., L., *The Amarna Letters, Baltimore*, 1992.

NIMS, C., F., et al., *The Tomb of Kheruef : Theban Tomb 192*, dans *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, vol. 102, Chicago, 1980.

PEREYRA, V., M., et al., *Neferhotep y su espacio funerario. 1. Ritual et programa decorativo*, Buenos Aires, 2019.

PETERS, P., *Localisation de la fenêtre des apparitions à Tell el-Amarna : une approche archéologique, iconographique et textuelle*, Louvain-la-Neuve, 2008.

POO, M.-C., *Ennemies of Civilization : Attitudes toward Foreigners in Ancient Mesopotamia, Egypt and China*, New York, 2005.

PORTER, B., MOSS, R., *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts : Statues, Reliefs and Paintings*, vol. I., *The Theban Necropolis : Part I. Private Tombs*, Oxford, 1970.

TALLET, P., *Une boisson destinée aux élites : le vin en Égypte ancienne*, dans *Cahiers de la Villa Kérylos*, n°19, Paris, 2008.

VANDENABEELE, P., et al., *Multi-disciplinary investigation of the tomb of Menna (TT 69), Theban Necropolis, Egypt*, dans *Spectrochimica Acta Part. A.73. Molecular and Biomolecular Spectrometry*, 2009.

VIGNERON, S., *Mémoire sur la peinture et les bas-reliefs des tombes thébaines privées du Nouvel Empire en Egypte : les représentations sous les sièges des défunts*, Louvain-la-Neuve, 2005-2006.

WILKINSON, R., H., *Symbol & Magic in Egyptian Art*, Londres, 1994.

WINAND, J., STELLA, A., *Lexique du Moyen Egyptien*, Liège, 2013.

ZIEGLER, C., BOVOT, J.-L., *Art et Archéologie : l'Egypte ancienne*, Paris, 2001.

ZIENELABDEIN, M., A., *The Role and the Identity of the tknu in the Ancient Egyptian Funerals*, dans *Journal of Arts and Humanities*, 2016.

ZOHAIR, M., *Ancient Egypt – The tomb of Meryre II at Amarna (TA 2),* dans *DRH: The Database of Religious History*, Viennes, 2022.

Sitographie

American Research Center in Egypt, *Tomb of Menna (TT 69) in the Theban Necropolis,* https://arce.org/project/tomb-menna-TT 69-theban-necropolis/ (consulté le 23/12/2024).

HARTWIG, M., *The Tomb Chapel of Menna (TT 69) The Art, Culture, and Science of Painting in an Egyptian Tomb*, dans *digital Epigraphy : An Epigraphic Survey – Museo Egizio Collaboration*, 2019, https://www.digital-epigraphy.com/readings/the-tomb-chapel-of-menna-tt-69-the-art-culture-and-science-of-painting-in-an-egyptian-tomb (consulté le 27/04/2025).

IFAO : Institut français d'archéologie orientale, *Tombes de Deir el-Medina*, https://www.ifao.egnet.net/bases/archives/ttdem/?tt=359&os=10#galerie (consulté le 26/07/2025).

MARK, J., J., *Ancient Egyptian Agriculture*, dans *World History Encyclopedia*, 2017, https://www.worldhistory.org/article/997/ancient-egyptian-agriculture/ (consulté le 25/04/2025).

MARK, J., J., *Mode vestimentaire en Égypte Ancienne*, dans *World History Encyclopedia*, https://www.worldhistory.org/trans/fr/2-1037/mode-vestimentaire-en-egypte-ancienne/ (consulté le 11/03/2025).

The Amarna Project, *North Tombs*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 03/01/2025).

The Amarna Project, *South Tombs*, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 26/12/2024).

Glossaire

- Termes français

Aspective : principe consistant à figurer un seul objet/personnage en représentant plusieurs points de vue. En opposition avec la « perspective ».

Bige : char tiré par deux chevaux.

Cadrat : carreau de la grille tracée pour le dessin préparatoire.

Calame : roseau taillé, utilisé pour écrire.

Damnatio memoriae *:* action visant à effacer toute représentation ou mention d'une personne après sa mort, dans le but de lui éviter toute prospérité post-mortem.

Devanteau : « tablier » surmontant les pagnes ; peut être droit, triangulaire, bouffant,...

Hiéracocéphale : à tête de faucon.

Houe : outil agricole servant à retourner la terre.

Mortier : coiffe quadrangulaire habituellement portée par les dieux Min et Amon.

Nœud d'Isis : symbole de protection.

Palanquin : chaise fixée à des jougs afin d'être portée.

Pountite : habitant du pays de Pount, région riche avec laquelle les anciens Égyptiens entretenaient des relations commerciales.

Shadouf : mécanisme d'irrigation consistant à soulever une lourde quantité d'eau par un système de balance.

Sillon nasogénien : ligne diagonale ou arquée qui s'étend du coin du nez jusqu'à la commissure des lèvres.

Sistre : instrument de musique égyptien ; fait partie des emblèmes sacrés de la déesse Hathor.

Syndrome de Fröhlich : affection rare caractérisée par une obésité, un retard de croissance et un développement tardif des organes génitaux.

Syndrome de Marfan : maladie provoquant des anomalies physiques importantes comme une taille supérieure à la moyenne ou des doigts très longs et fins.

- Termes égyptiens[315]

Atef *:* couronne composée de deux hautes plumes flanquant la couronne blanche.

Chen *:* anneau, symbole de la protection éternelle.

Djed *:* le pilier-*djed* symbolise la colonne vertébrale du dieu Osiris ; il est aussi symbole de stabilité.

Flagellum *:* chasse-mouche dont l'objectif était de chasser le mauvais esprit.

Gem-pa-Aton : temple d'Aton érigé en *talatats* à Karnak.

Heb-sed : fête dont l'objectif est de renouveler le pouvoir royal du souverain.

Hemhem : triple couronne-*atef* posée sur des cornes de bélier et surmontée d'astres solaires et d'*uraei*.

Henou *:* couronne composée de deux hautes plumes surmontées d'un astre solaire, et placées sur des cornes de bélier torsadées.

Heqa *:* sceptre symbolisant la souveraineté.

Ka *:* composante humaine et divine pouvant être interprétée comme la « manifestation des énergies vitales ».

Khat *:* perruque arrondie terminée par un ruban dans la nuque.

Kheprech : couronne bleue habituellement portée durant les trois premières années de règne du pharaon.

[315] Les définitions ayant nécessité la consultation d'une source bibliographique proviennent de « CAUVILLE, S., *L'offrande aux dieux dans le temple égyptien*, Leuven, 2011. » et « CORTEGGIANI, J.-P., *L'Égypte ancienne et ses dieux : dictionnaire illustré*, Paris, 2007. ».

Mdw *:* signifie « parole » et désigne un bâton symbolisant le statut d'autorité de son détenteur.

Medjaïte *:* version allongée de la coiffe du dieu Min, souvent surmontée de deux hautes plumes.

Menat : collier faisant partie des emblèmes sacrés de la déesse Hathor.

Modius *:* coiffe quadrangulaire similaire au mortier d'Amon ou Min.

Némès *:* coiffe réservée au roi, retombant sur les épaules et dans le haut du dos, lignée bleue et or.

Nemset *:* cruche de purification.

Ouas : sceptre symbolisant le pouvoir et la domination.

Oudjat *:* œil-*oudjat*, symbole de plénitude physique.

Ousekh : large collier composé de plusieurs rangées de perles.

Pshent *:* combinaison des couronnes de Haute et Basse Égypte.

Sekhem *:* sceptre symbolisant le pouvoir.

Sema-taouy *:* signe hiéroglyphique du poumon et de la trachée où se nouent une tige de lys, et de papyrus, symbolisant l'union des deux Terres.

Talatats *:* blocs de pierre de taille semblable et réduite permettant d'accélérer les travaux de construction des temples.

Teknu *:* personne enveloppée dans une peau de bœuf et tirée sur un traineau afin de pratiquer des rituels sur le défunt une fois le cortège funéraire terminé.

Quatrième partie : annexes

- **Définition des éléments iconographiques typiquement amarniens : figures**

Fig. 1. Autel domestique : Akhénaton, Néfertiti et trois de leurs filles. Calcaire. Tell el-Amarna. Berlin, Neues Museum, ÄM 14145. Nouvel Empire, XVIII^{e} dynastie, *ca*. 1350 av. J.-C. (©OBSOMER, C., 2012.).

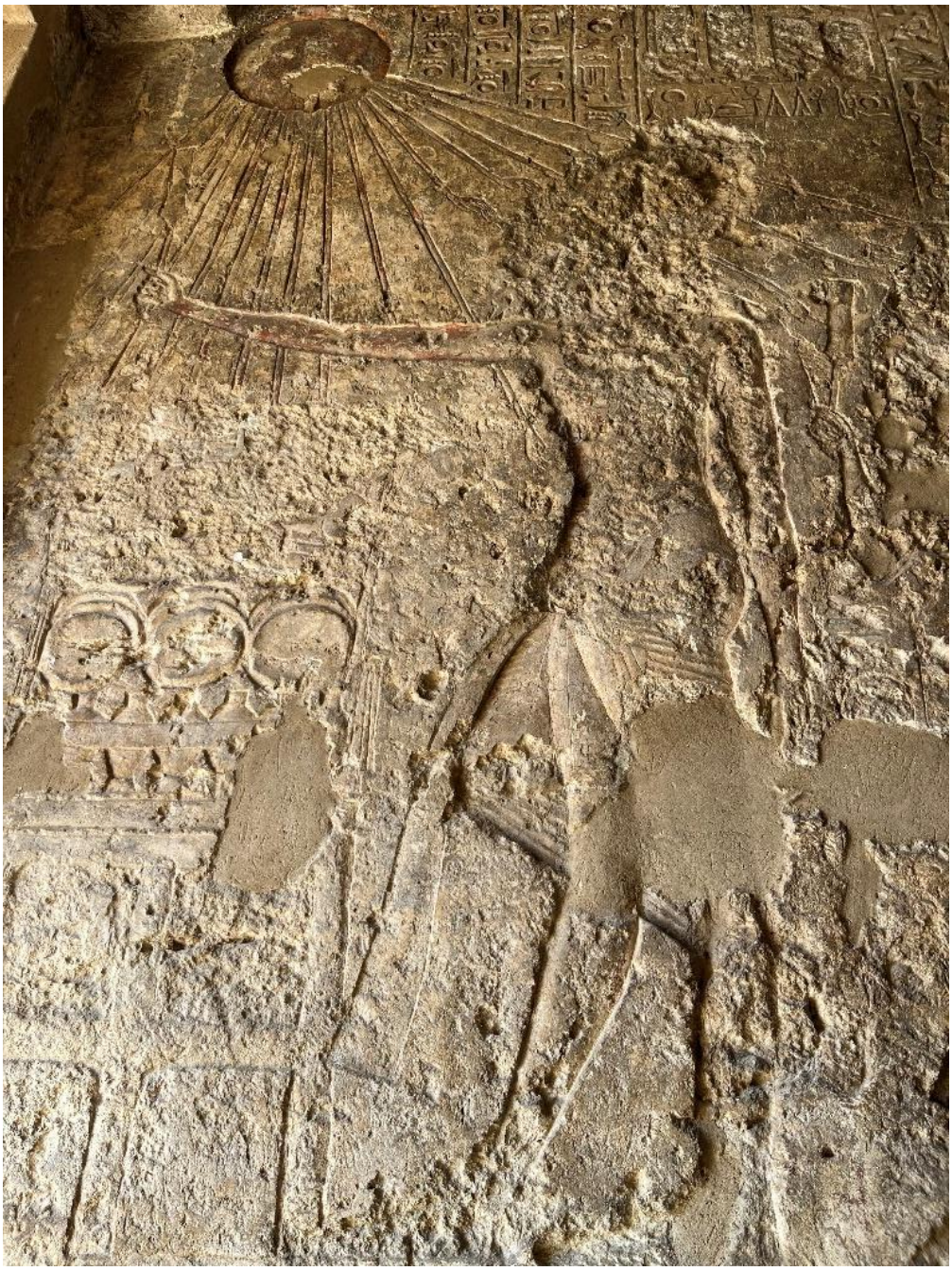

Fig. 2. Tombe de Panehsy, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Couloir d'entrée, mur gauche. Détail des jambes arquées. (©SALAMONE, V., 2025.).

Fig. 3. Tombe de Aÿ, groupe de tombes sud, Tell el-Amarna. Mur nord, côté est. Akhénaton, Néfertiti et trois de leurs filles au balcon d'apparition. (©SALAMONE, V., 2025.).

Fig. 4. Tombe royale, Tell el-Amarna. Salle Alpha, paroi F. Envol d'oiseaux et animaux sauvages bondissants. (©SALAMONE, V., 2025.).

Fig. 5. Tombe de Méryrê, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord, côté est. Temple, vue de face. (©SALAMONE, V., 2025.).

Fig. 6. Tombe royale, Tell el-Amarna. Salle Alpha, paroi F. Rayons du soleil se répandant sur le temple d'Aton. (©SALAMONE, V., 2025.).

Fig. 7. Tombe de Panehsy, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Couloir d'entrée, mur droit. Akhénaton et Néfertiti coiffés de la couronne-*hemhem*. (©SALAMONE, V., 2025.).

Fig. 8. Buste de la reine Néfertiti. Calcaire peint, stuc, cire d'abeille noire, cristal de roche. Tell el-Amarna. Berlin, Neues Museum, ÄM 21300. Nouvel Empire, XVIII^{e} dynastie. (©OBSOMER, C., 2012.).

Fig. 9. Temple de Tiyi, Sedinga, Soudan. Fragment figurant Tiyi en sphinge. (©MAITLAND, M., 2011, dans *Flickr*).

- **Première Partie : Catalogue des tombes : figures**

A. Tombe de Menna (TT 69)

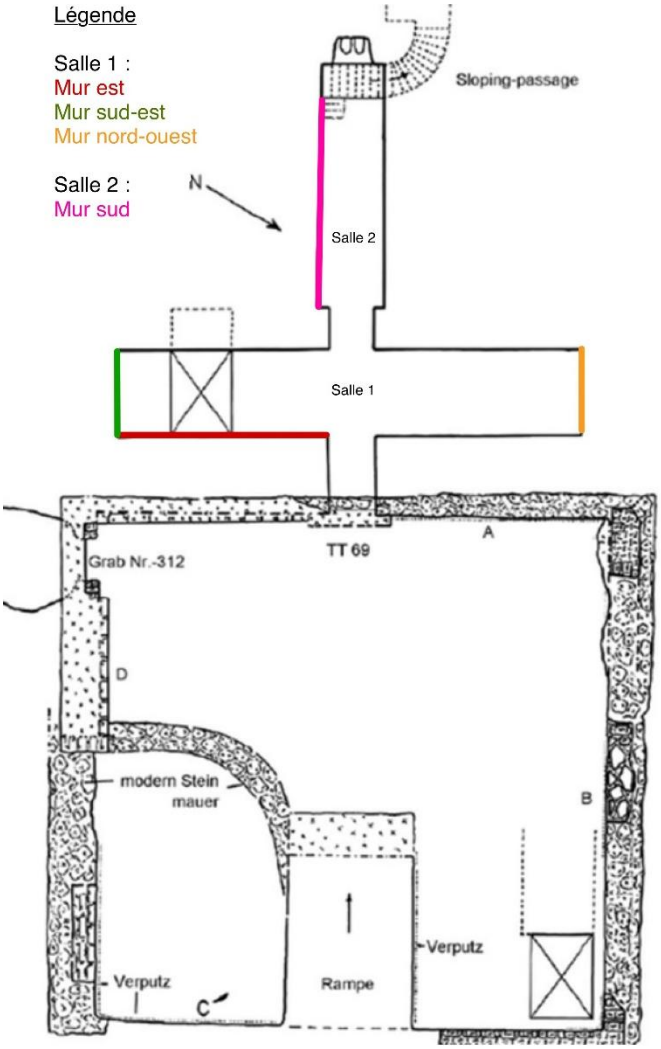

Fig. A.1. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Plan. (©VANDENABEELE, P., et al., 2009, p. 547 ; Légende : ©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.2. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : murs est et sud-est. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.3. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.4. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, représentation du défunt. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.5. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, début du 1er registre. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.6. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, fin du 1er registre. (©HARTWIG, M., 2013, p.27).

Fig. A.7. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, début du 2ème registre. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.8. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, fin du 2ème registre. (©HARTWIG, M., 2013, p.27).

Fig. A.9. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, Menna et ses filles. (©HARTWIG, M., 2013, p.26).

Fig. A.10. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, début du 3ème registre. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.11. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, fin du 3ème registre. (©HARTWIG, M., 2013, p.27).

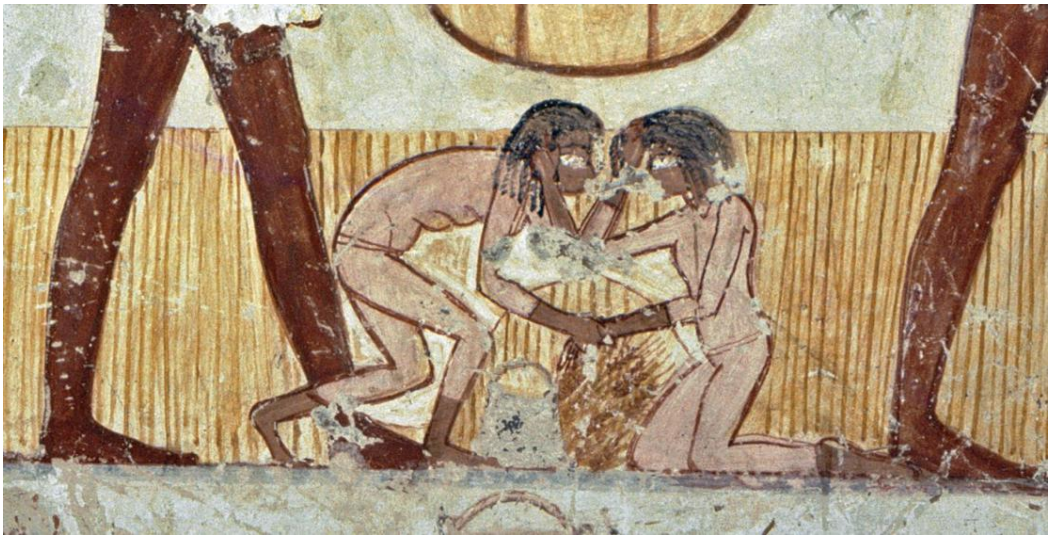

Fig. A.12. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, 3ème registre, détail des fillettes se disputant du blé. (©BRODKEY KOZLOFF, A., 1977, dans *JSTOR*).

Fig. A.13. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, début du 4ème registre. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.14. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, fin du 4ème registre. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.15. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, 4ème registre, détail des fillettes. (©BRODKEY KOZLOFF, A., 1977, dans *JSTOR*).

Fig. A.16. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, 4ème registre, détail de la fin du registre. (©BRODKEY KOZLOFF, A., 1977, dans *JSTOR*).

Fig. A.17. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur sud-est. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.18. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur sud-est, Menna et son épouse. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. A.19. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur sud-est, registre inférieur. (©HARTWIG, M., 2013, p.36).

Fig. A.20. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : vieux hommes du mur est. (©SALAMONE, V., 2025, et ©BRODKEY KOZLOFF, A., 1977, dans *JSTOR*).

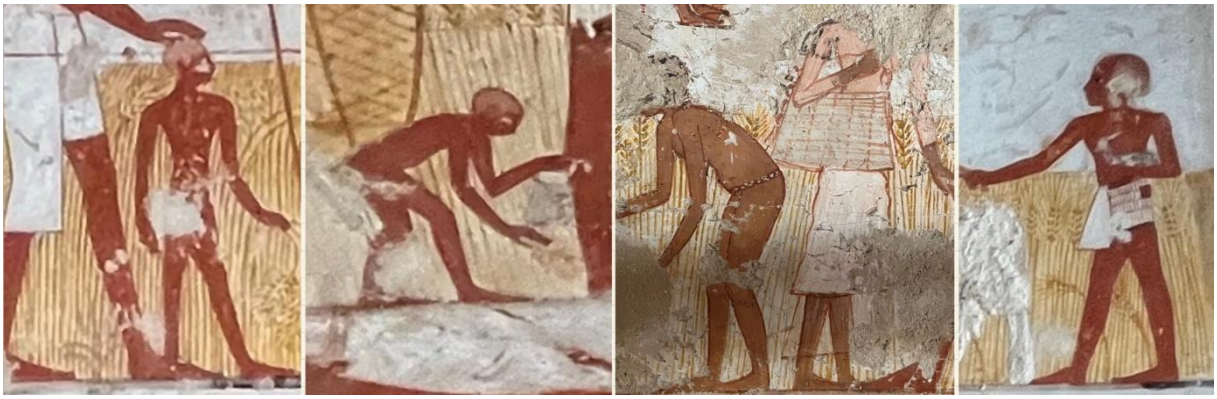

Fig. A.21. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : enfants et adolescents du mur est. (©SALAMONE, V., 2025).

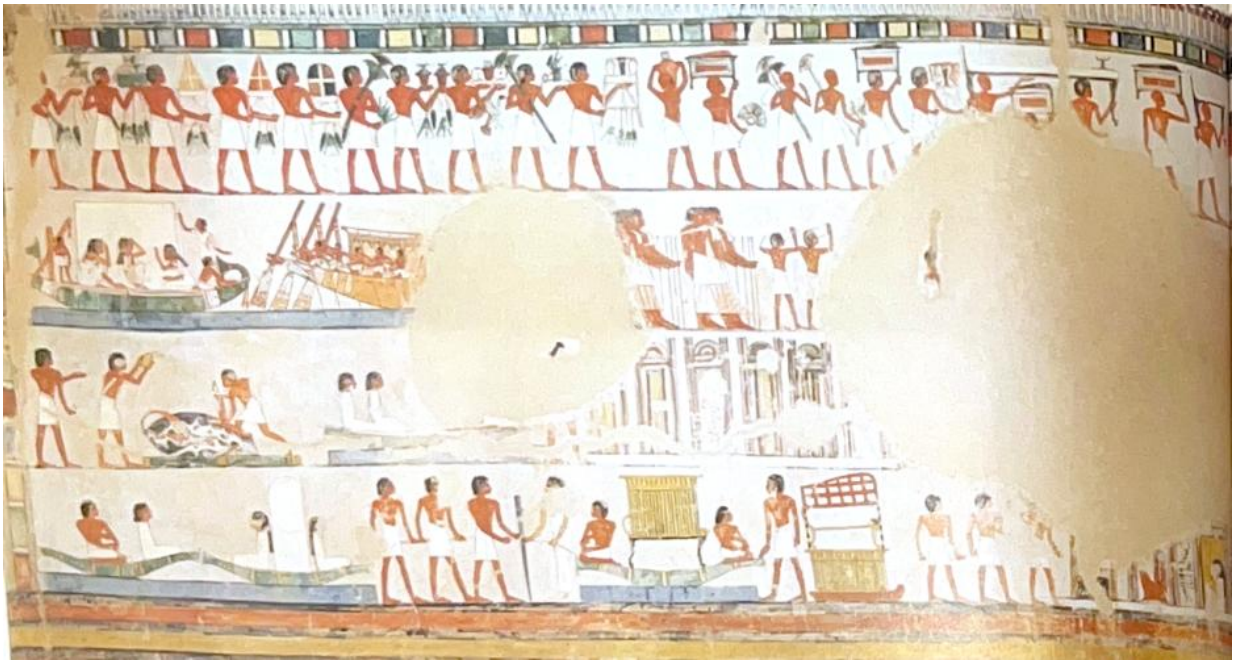

Fig. A.22. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 2 : mur sud-est, moitié gauche. (©HARTWIG, M., 2013, p. 68).

Fig. A.23. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 2 : mur sud-est, moitié droite. (©HARTWIG, M., 2013, p. 69).

Fig. A.24. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur nord-ouest. (©SALAMONE, V., 2025).

B. Tombe de Khérouef (TT 192)

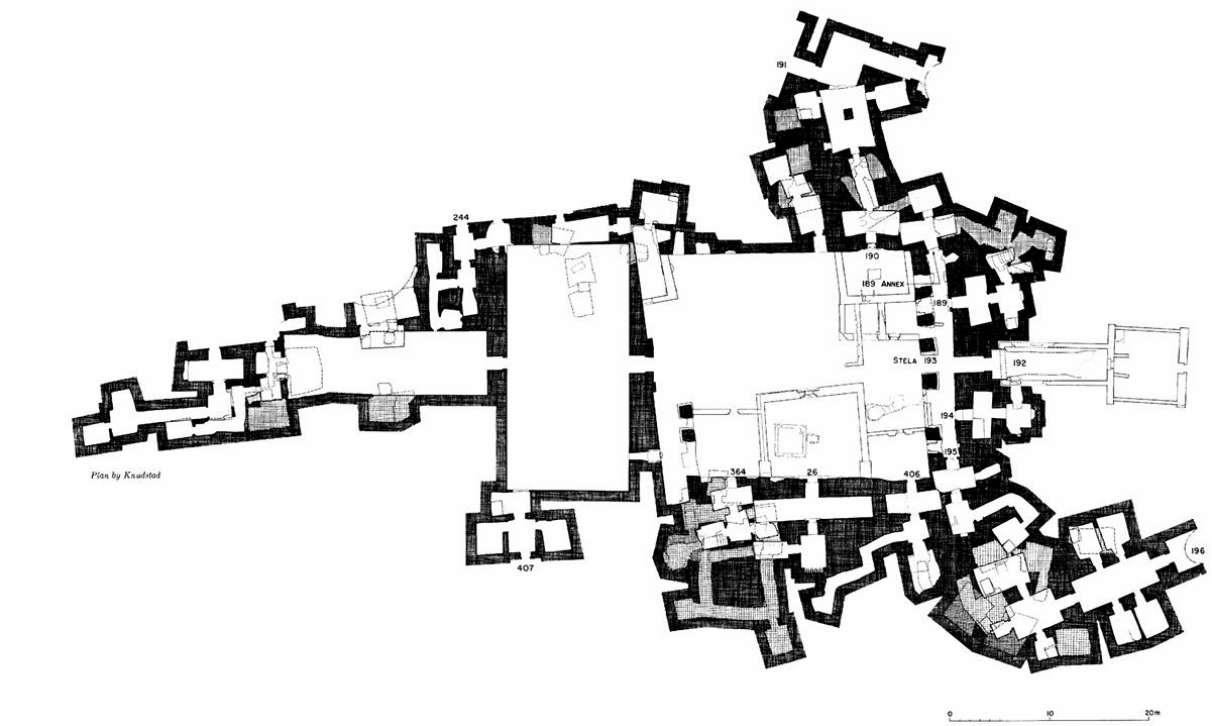

Fig. B.1. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Plan du complexe funéraire. (©NIMS, C., F., et al., 1980, pl. 2).

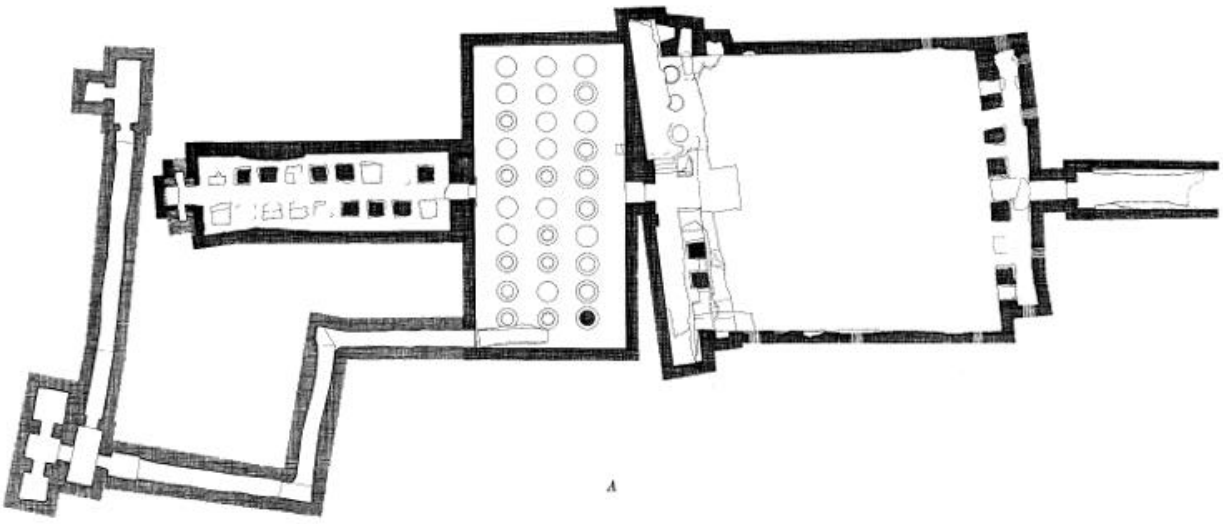

Fig. B.2. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Plan de la TT 192. (©NIMS, C., F., et al., 1980, pl.

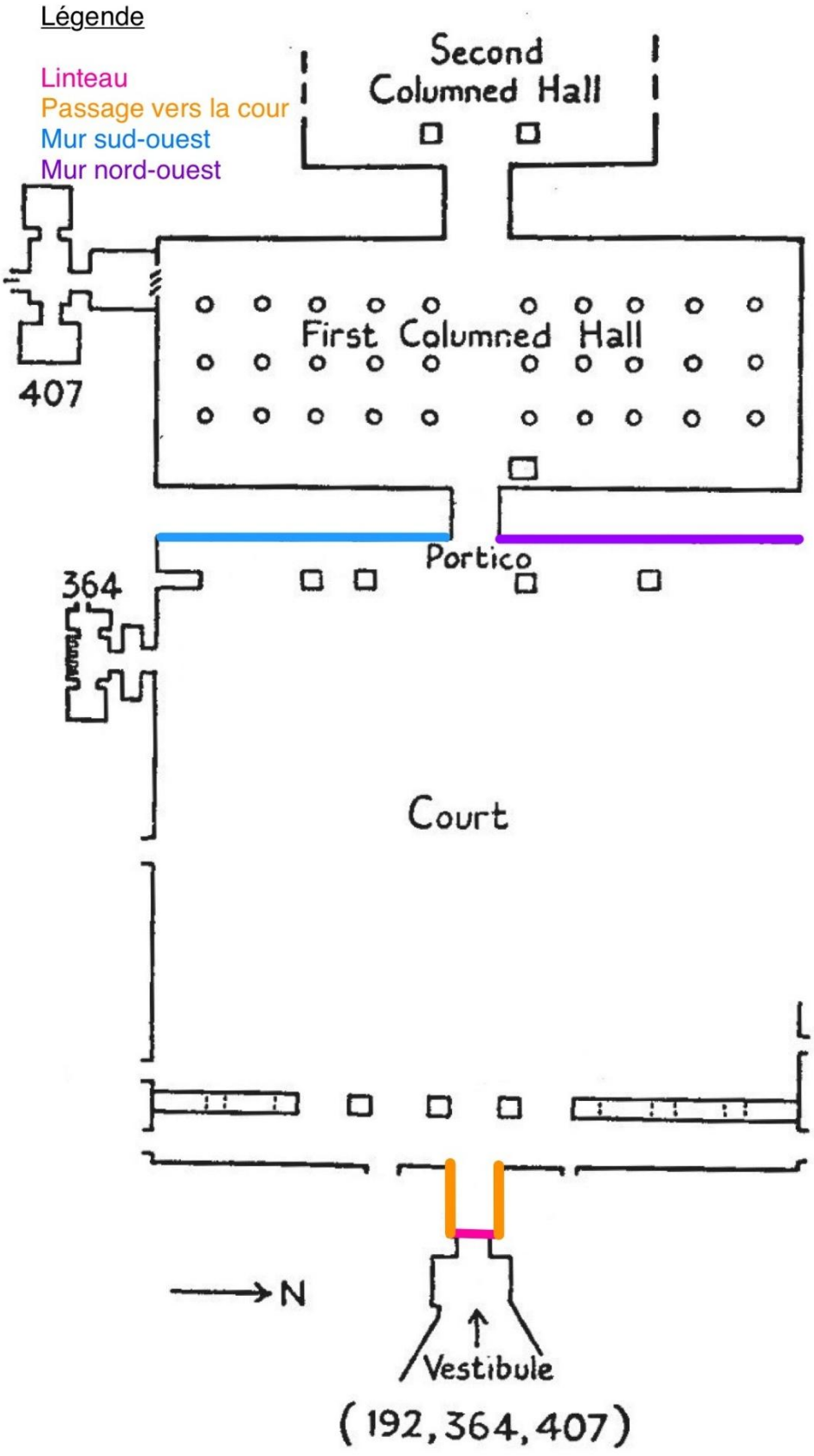

Fig. B.3. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Localisation des décors concernés par cette étude. (©PORTER, B., MOSS., R., L., B., 1970, p. 296. ; Légende : ©SALAMONE V., 2025).

Fig. B.4. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Décors du linteau. (©SALAMONE V., 2025).

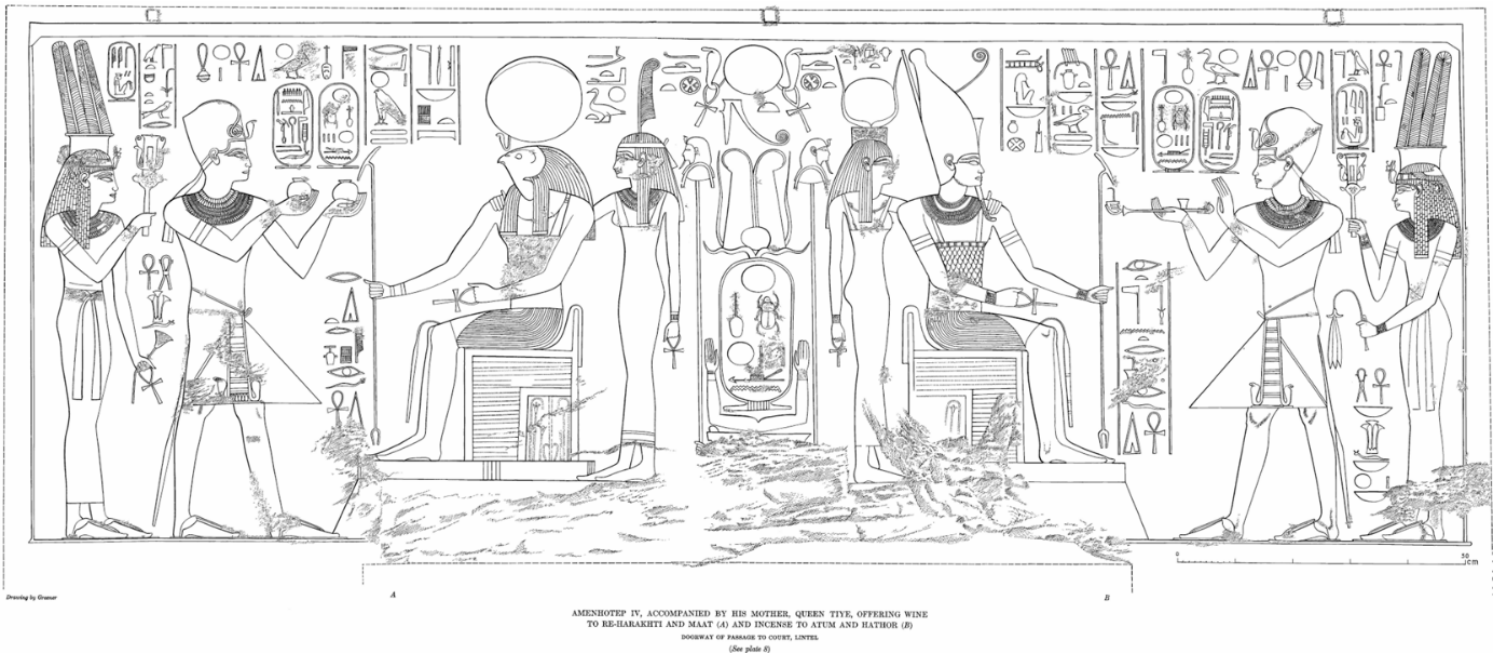

Fig. B.5. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin des décors du linteau. (©NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 9).

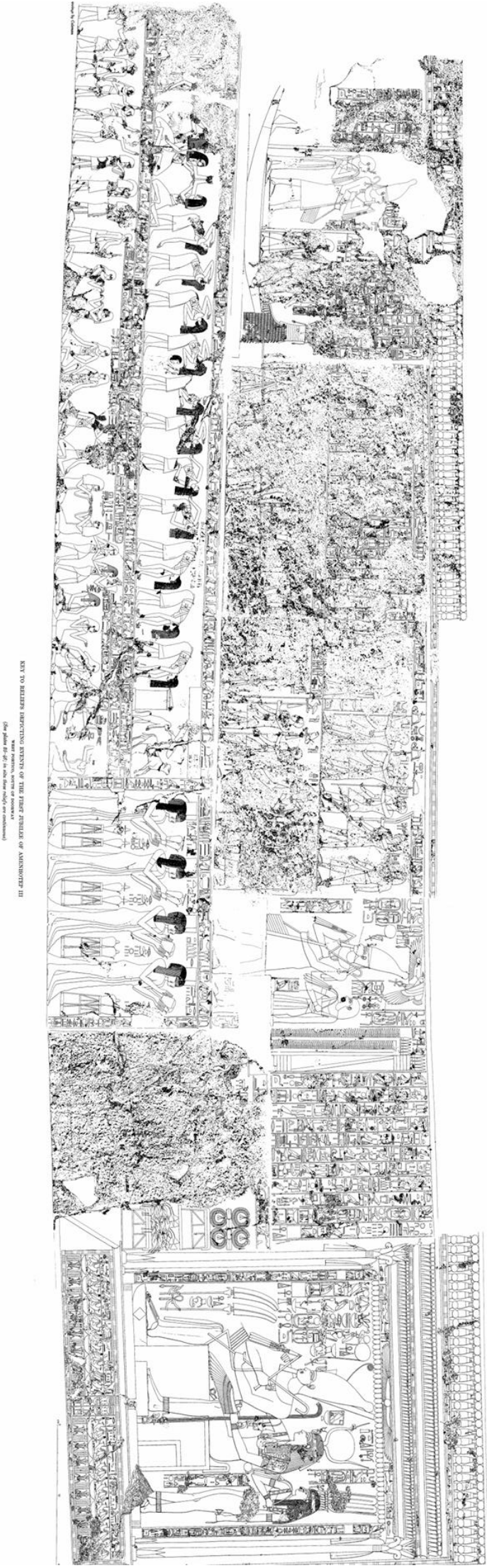

Fig. B.6. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin des décors du mur sud-ouest. (© COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 24).

Fig. B.7. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : début du 1er et du 2e registre. (©SALAMONE, V., 2025).

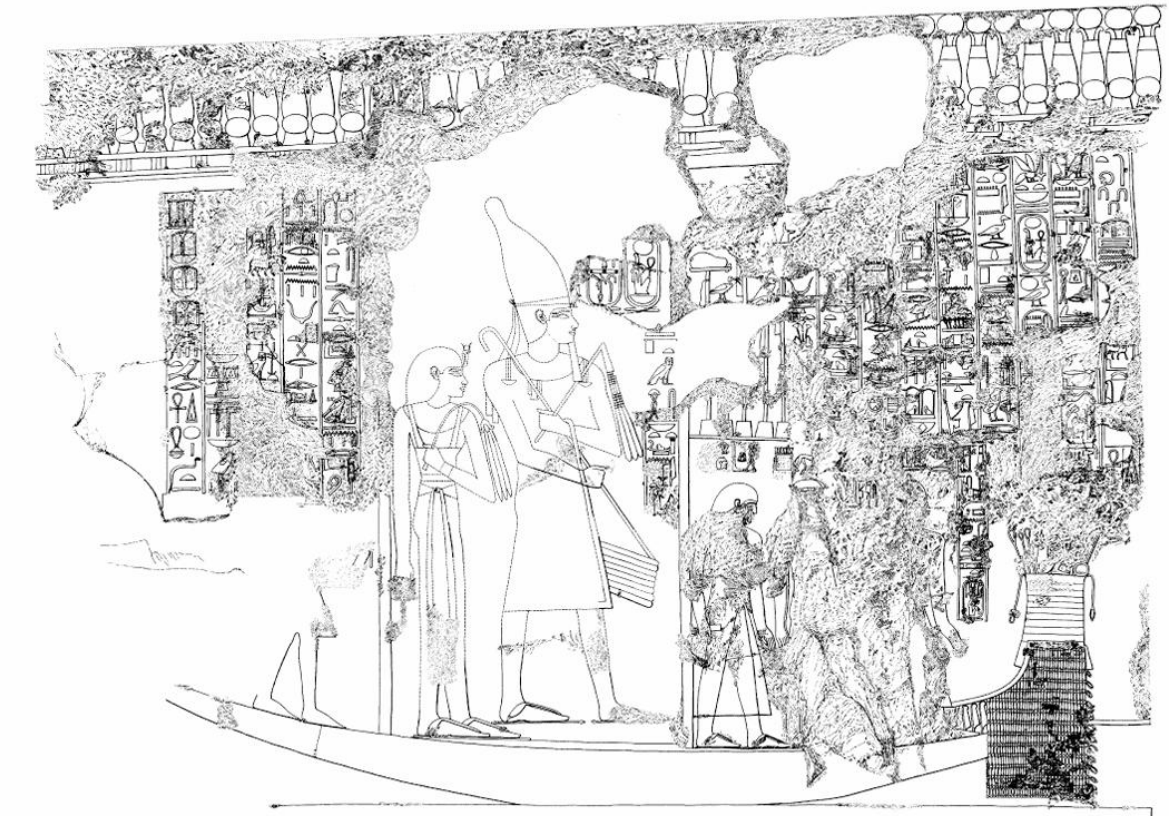

Fig. B.8. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : début du 1er et du 2e registre. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 46).

Fig. B.9. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registres supérieurs : prêtres. (©SALAMONE, V., 2025).

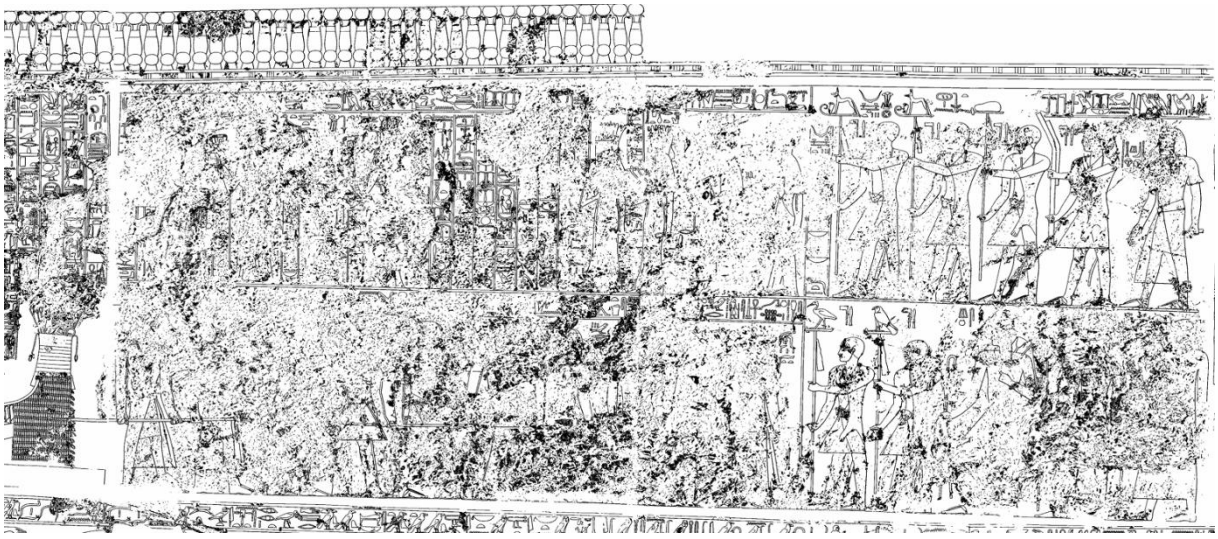

Fig. B.10. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : milieu des registres supérieurs . (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 24).

Fig. B.11. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registres supérieurs : hommes quittant le palais. (©SALAMONE, V., 2025).

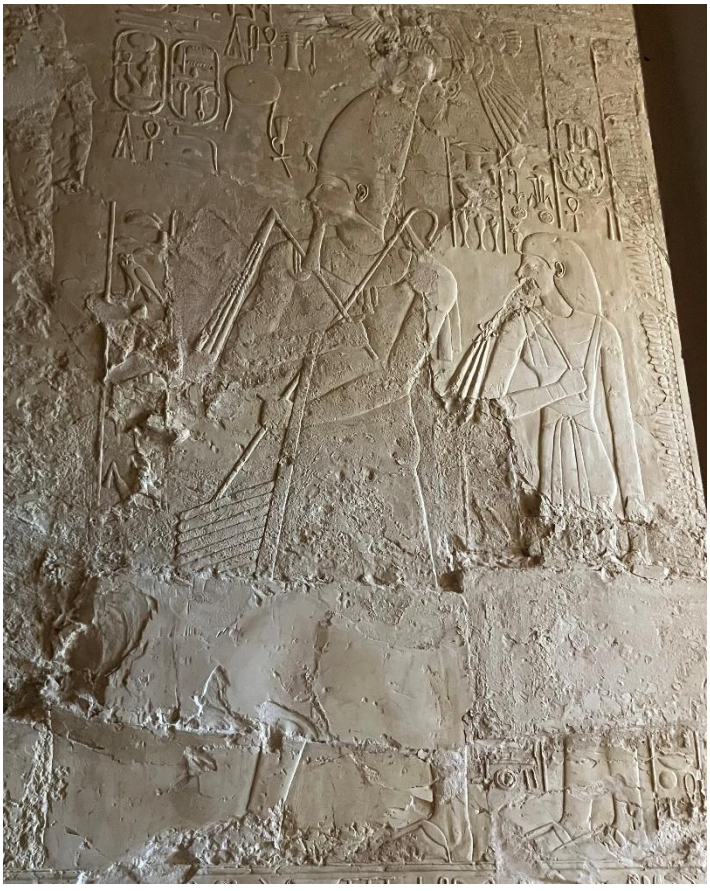

Fig. B.12. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : Amenhotep III et Tiyi quittant le palais. (©SALAMONE, V., 2025).

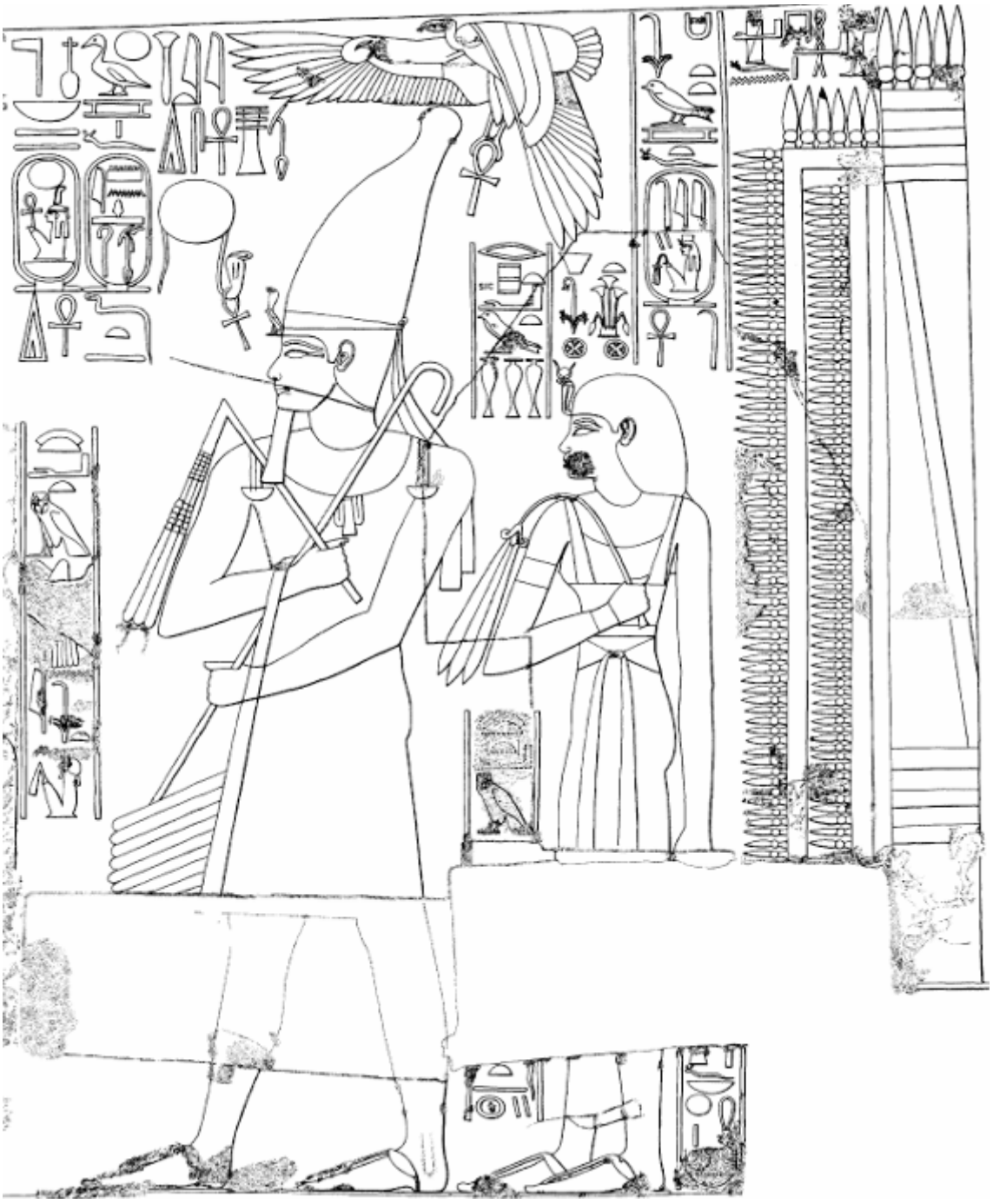

Fig. B.13. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : Amenhotep III et Tiyi quittant le palais. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 42).

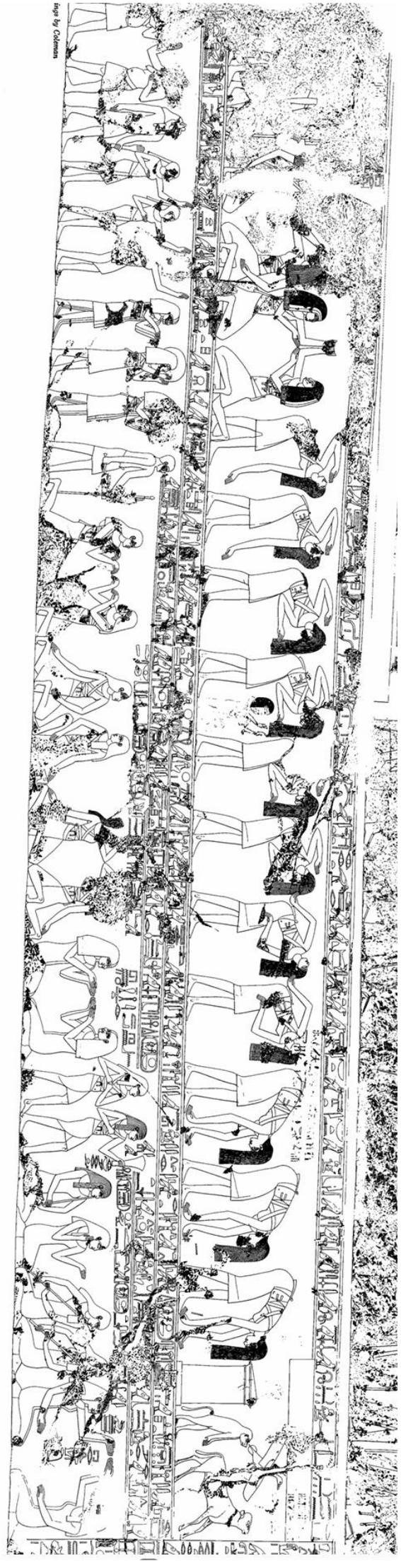

Fig. B.14. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : 3ème et 4ème registres. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 24).

Fig. B.15. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : 3ème registre : Dessin préparatoire d'enfant partiellement creusé. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. B.16. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : fin du 3ème registre. (©SALAMONE, V., 2025).

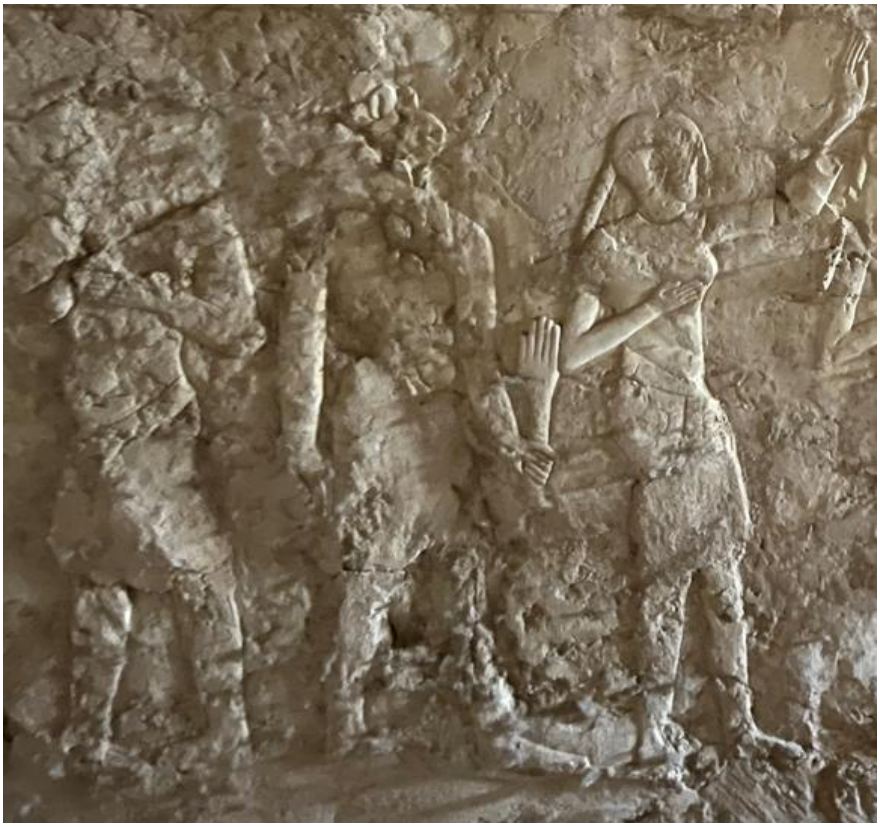

Fig. B.17. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : début du 4ème registre. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. B.18. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : 3ème registre : procession des huit princesses. (©SALAMONE, V., 2025).

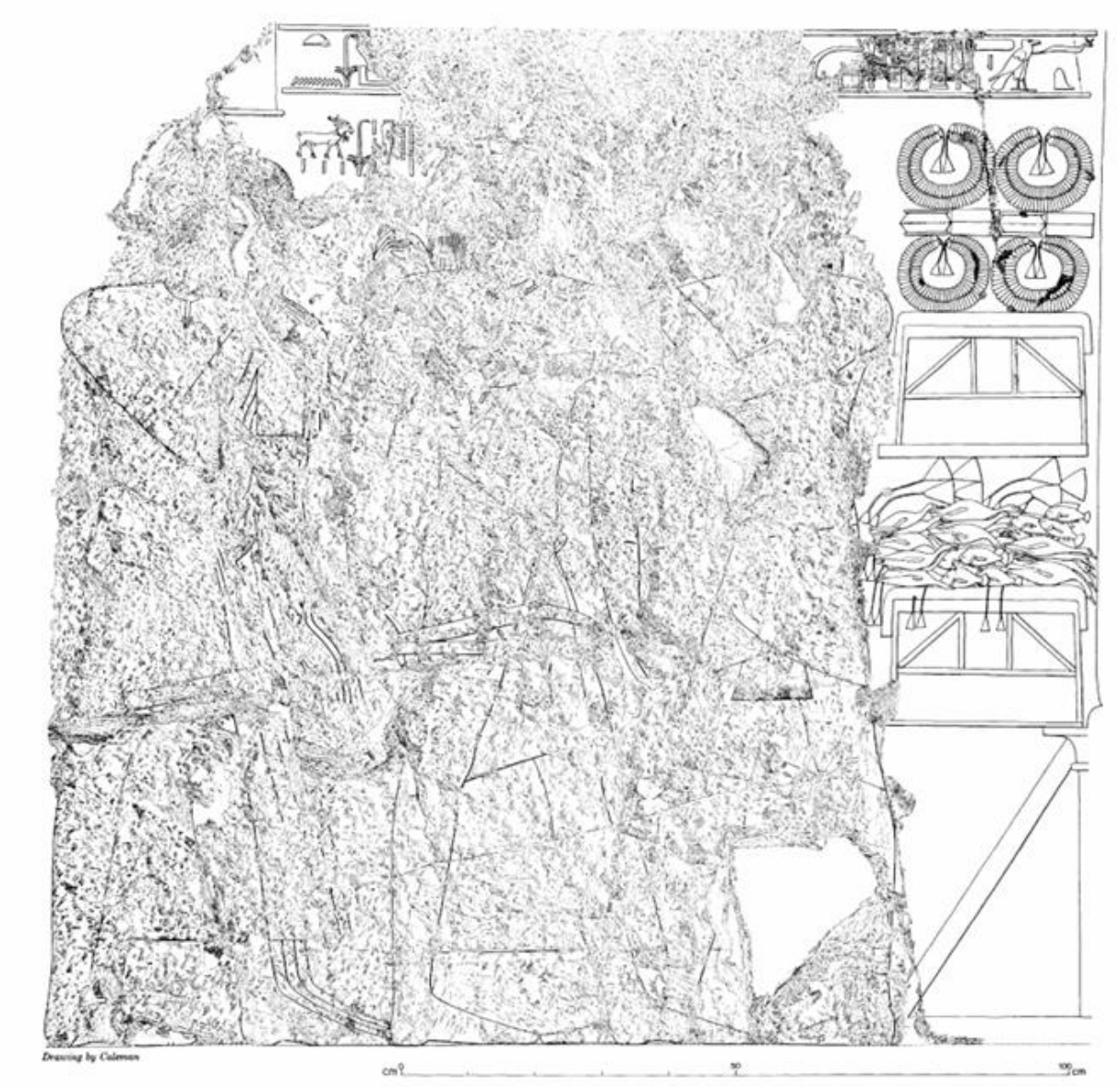

Fig. B.19. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : fin des registres inférieurs. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 30).

Fig. B.20. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : kiosque royal (©SALAMONE, V., 2025).

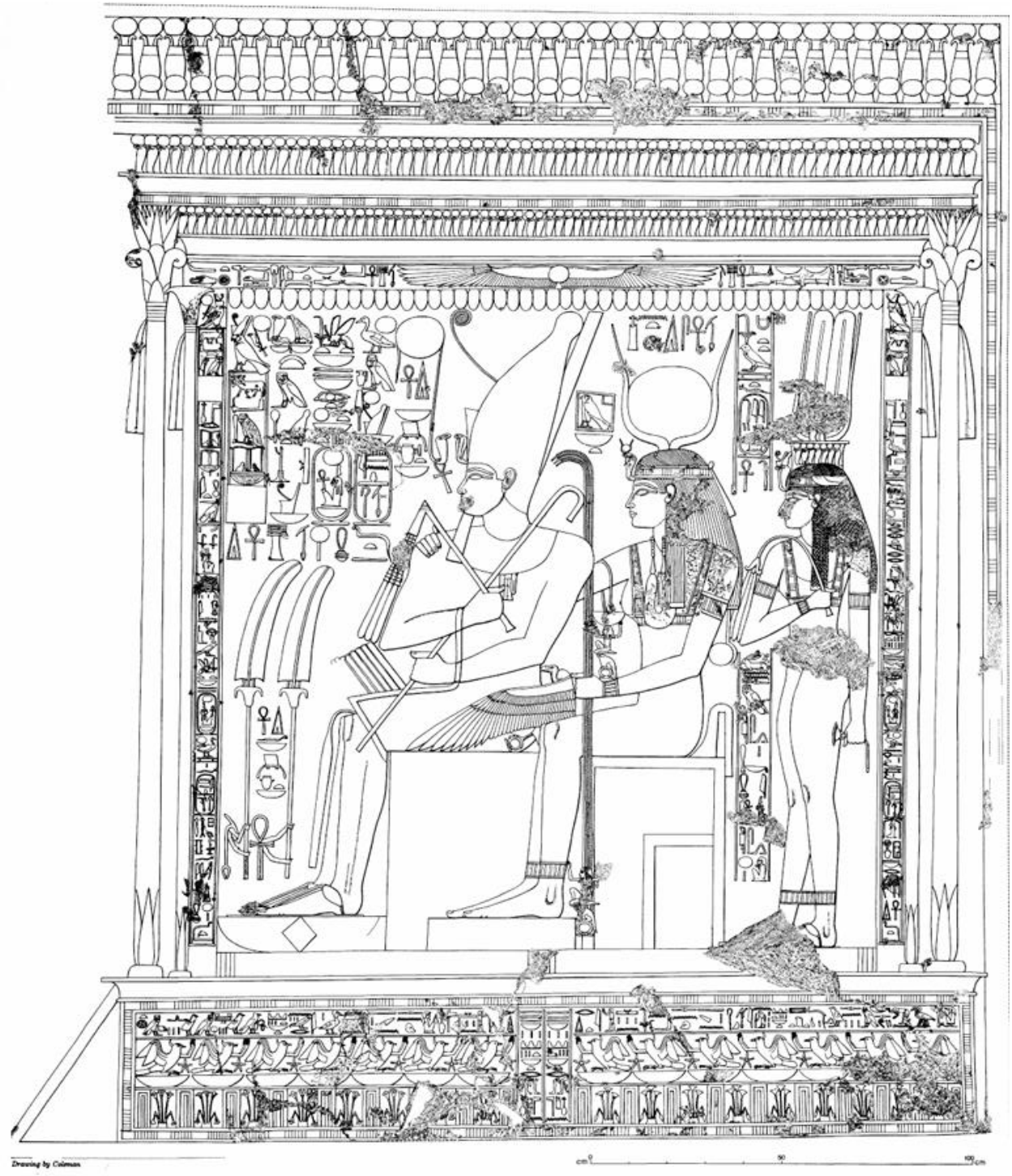

Fig. B.21. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : kiosque royal. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 26).

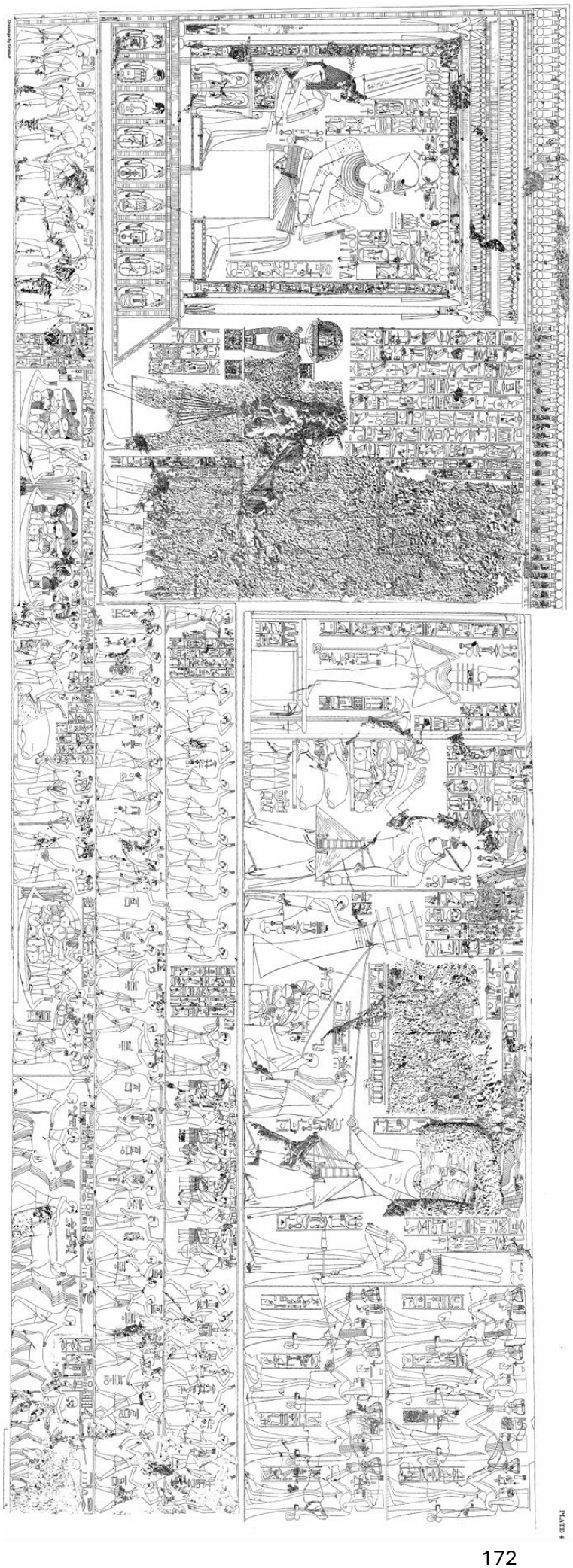

Fig. B.22. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest . (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

Fig. B.23. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur nord-ouest : kiosque royal (©SALAMONE, V., 2025).

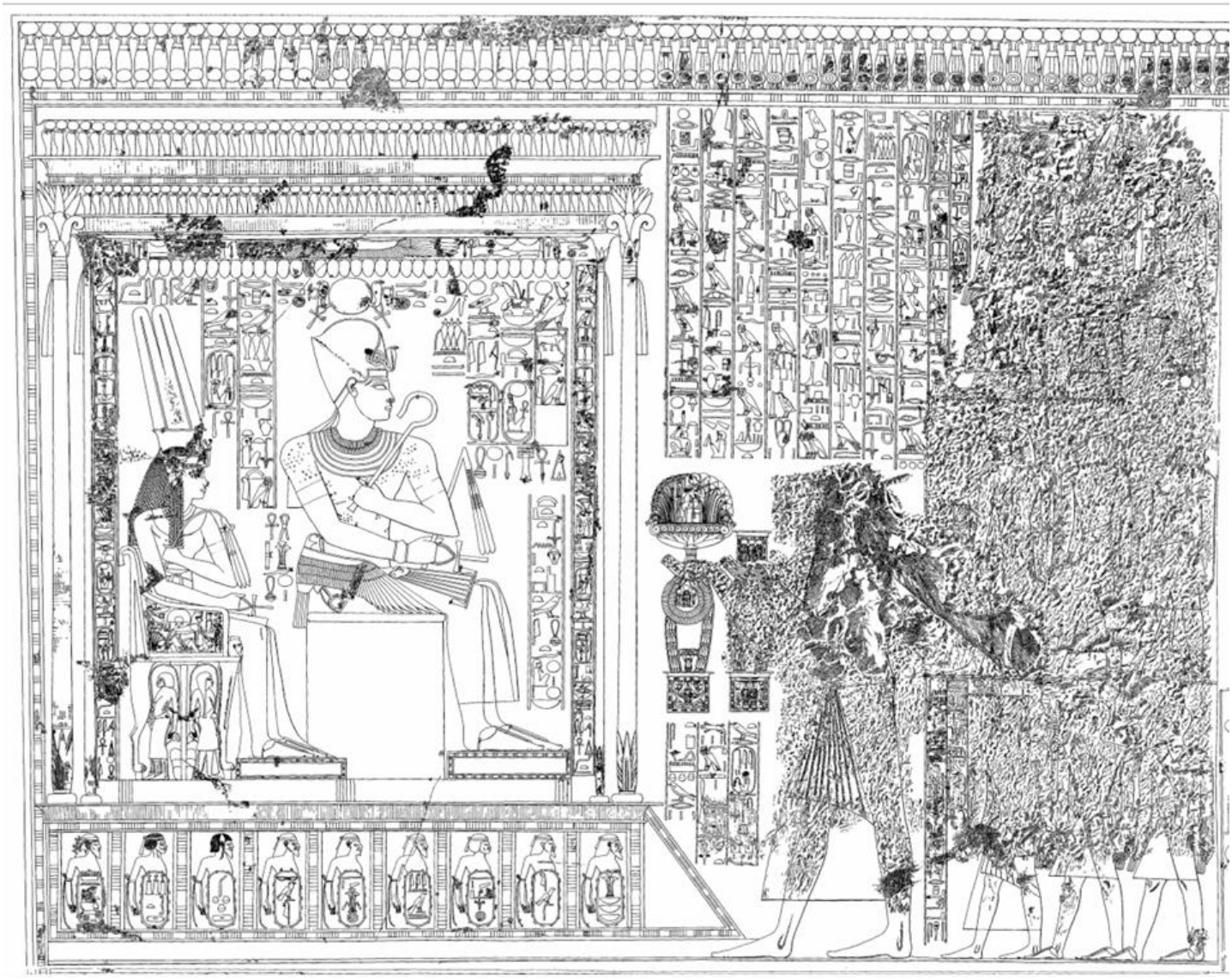

Fig. B.24. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest : détail du kiosque royal . (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

Fig. B.25. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur nord-ouest, 1er registre : personnification du pilier-*djed* (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. B.26. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, 1er registre : personnification du pilier-*djed* (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

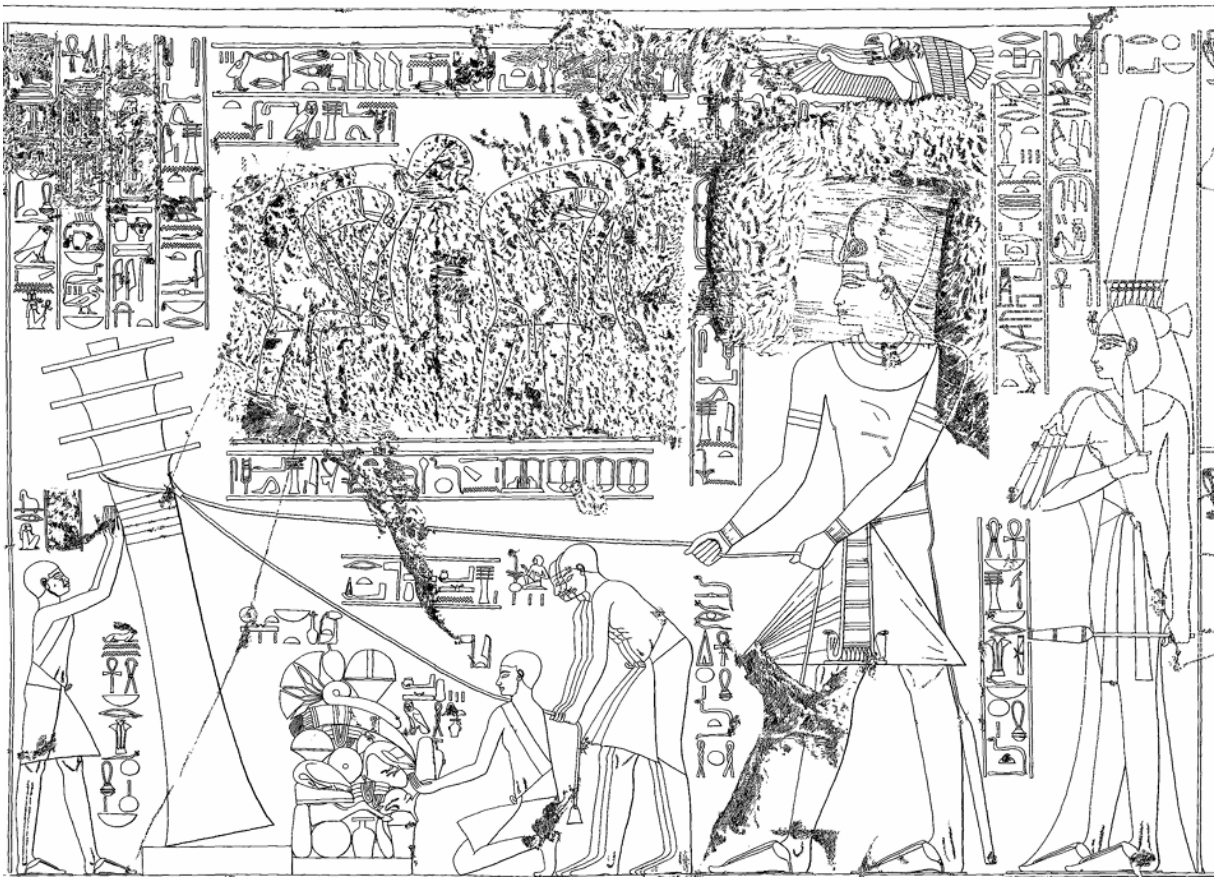

Fig. B.27. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, 1er registre : cérémonie d'élévation du pilier-*djed* (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

Fig. B.28. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur nord-ouest, 1er registre : procession des seize princesses (©SALAMONE, V., 2025).

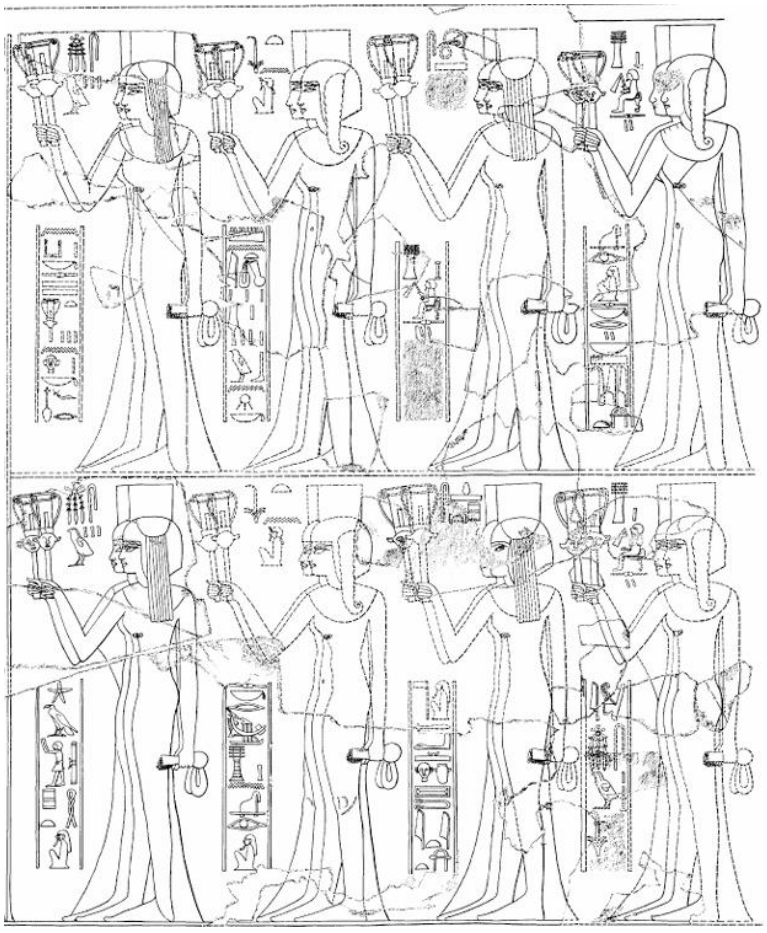

Fig. B.29. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, 1er registre : procession des seize princesses (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 57).

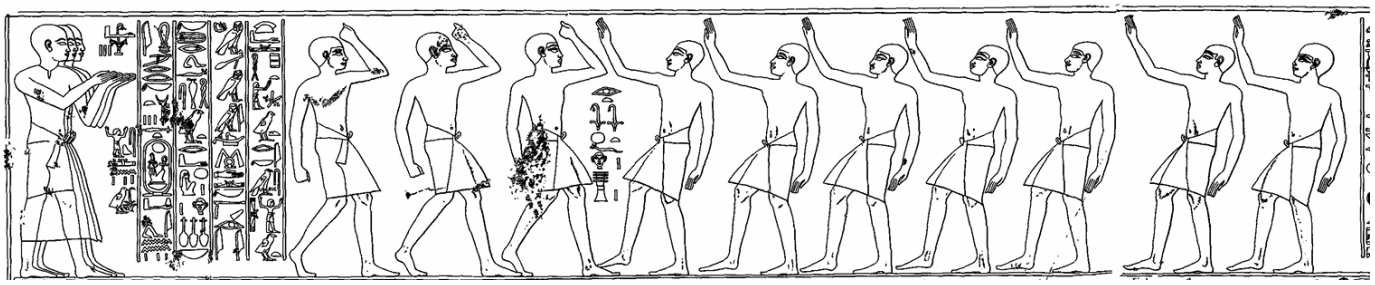

Fig. B.30. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, début du 2ème registre (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

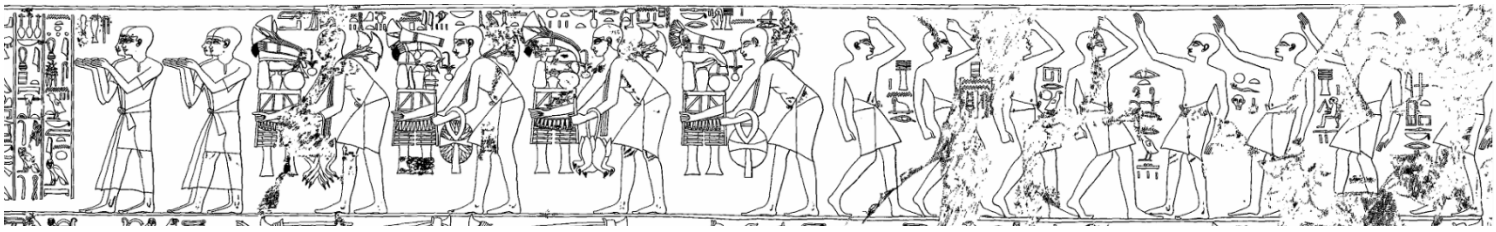

Fig. B.31. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, fin du 2ème registre (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

Fig. B.32. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, début du 3ème registre (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

Fig. B.33. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, fin du 3ème registre (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

Fig. B.34. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, registre inférieur s'étendant sur toute la longueur : 1ère partie (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

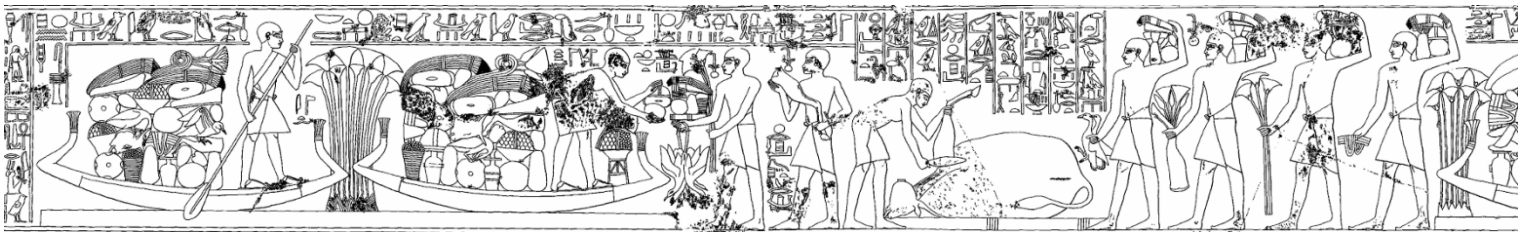

Fig. B.35. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, registre inférieur s'étendant sur toute la longueur : 2ème partie (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

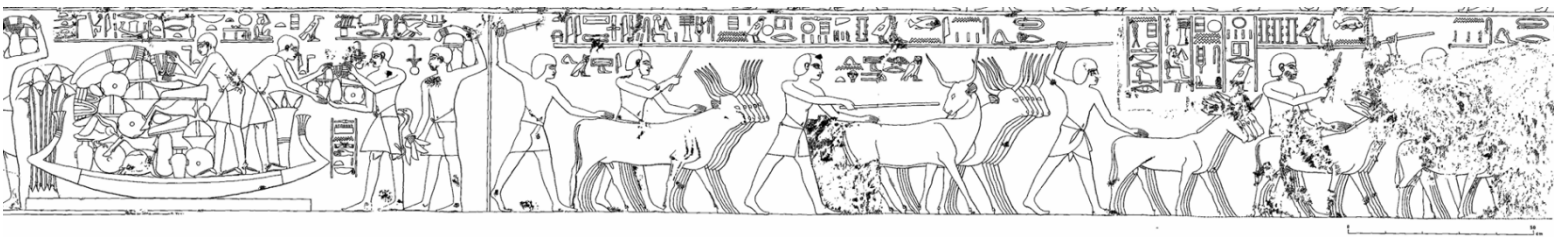

Fig. B.36. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, registre inférieur s'étendant sur toute la longueur : 3ème partie (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47).

Fig. B.37. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur nord-ouest, 2ème registre, détail des porteurs d'offrandes (©SALAMONE, V., 2025).

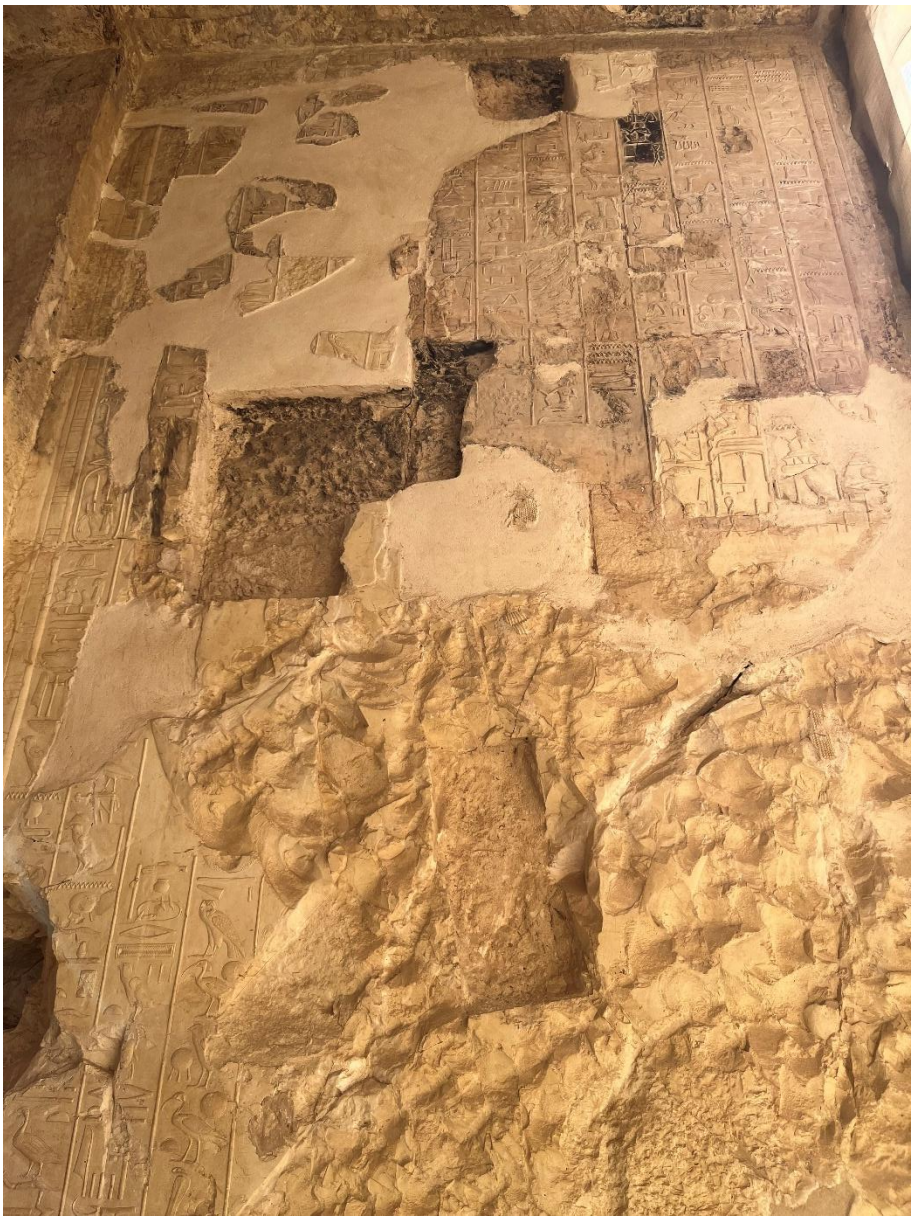

Fig. B.38. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Entrée de la tombe, défunt et hymne à Rê (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. B.39. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Couloir d'entrée, mur de gauche (©SALAMONE, V., 2025).

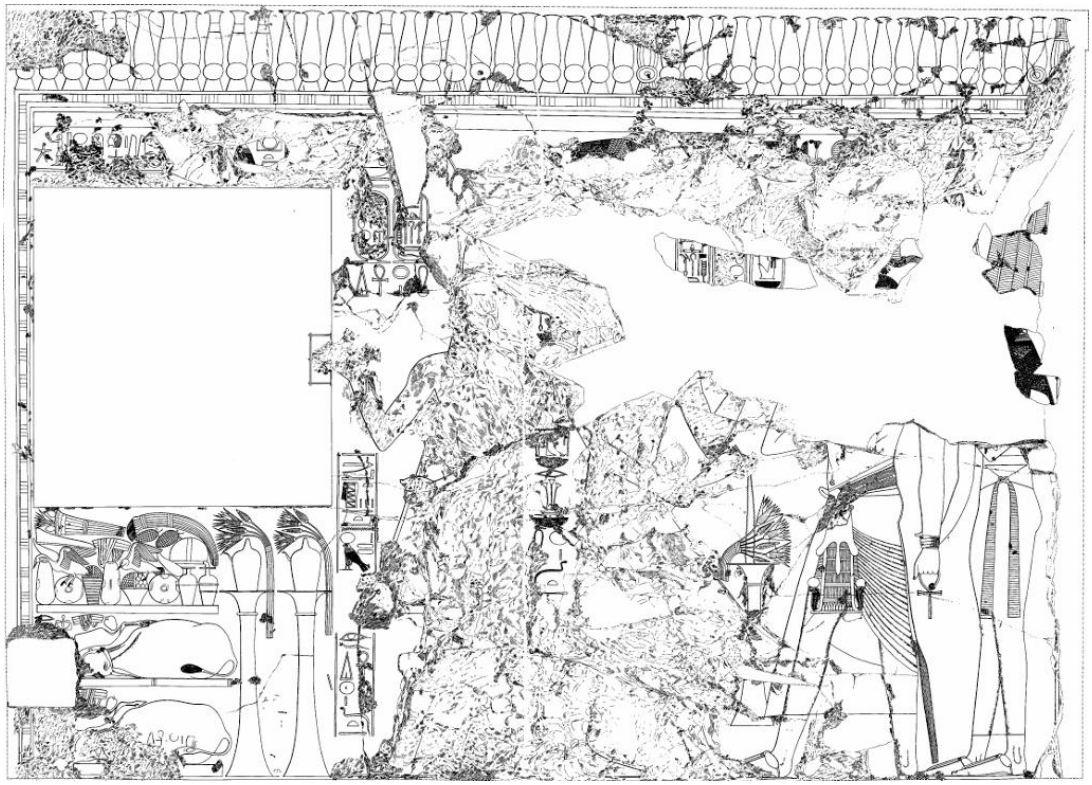

Fig. B.40. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur gauche du couloir d'entrée (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 11).

C. Tombe de Méryrê II (TA 02)

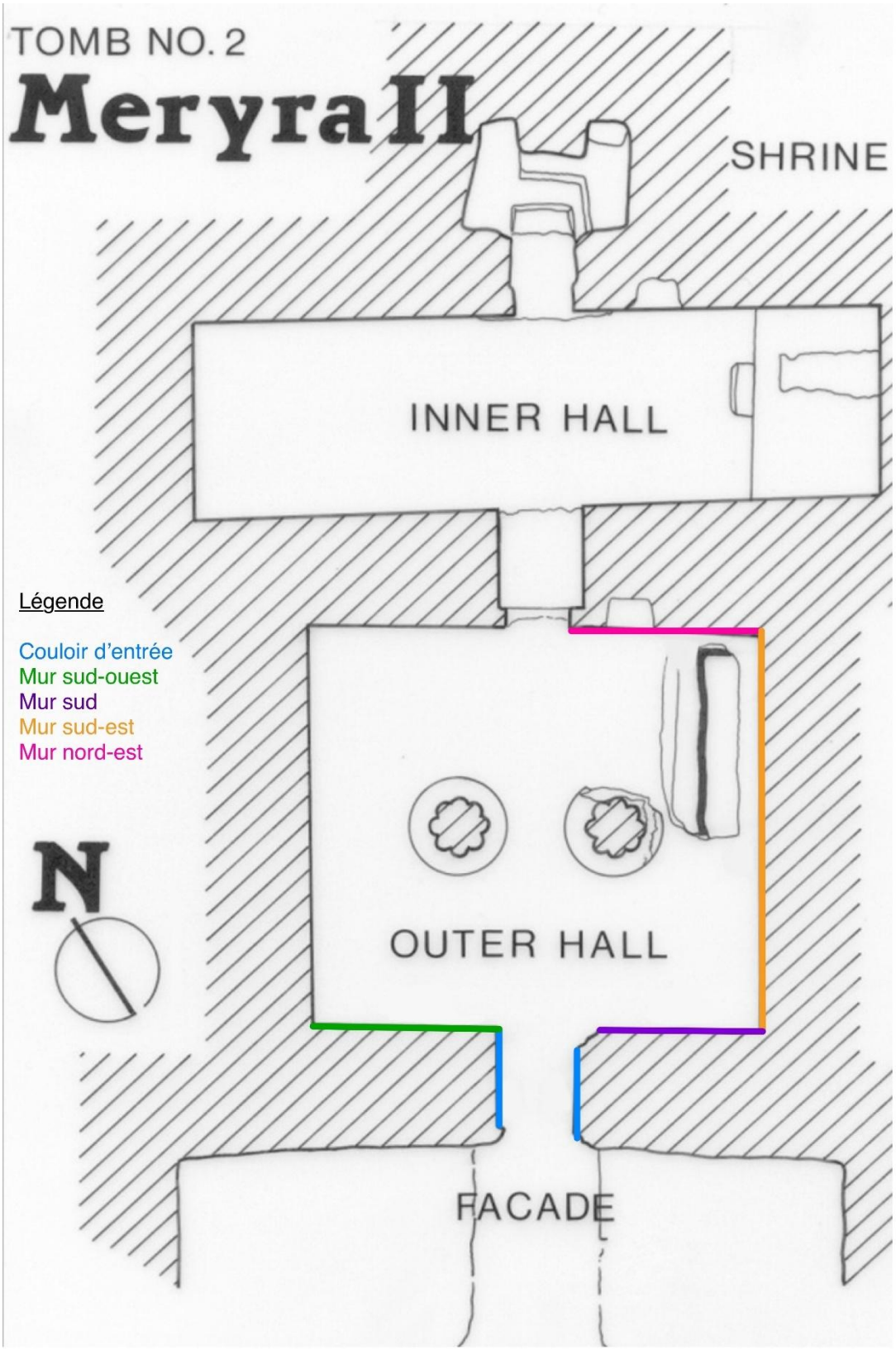

Fig. C.1. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Plan. (©Amarna Project, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 30/10/2024), p. 6 ; Légende : ©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.2. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Couloir d'entrée : mur gauche. (©SALAMONE, V., 2025).

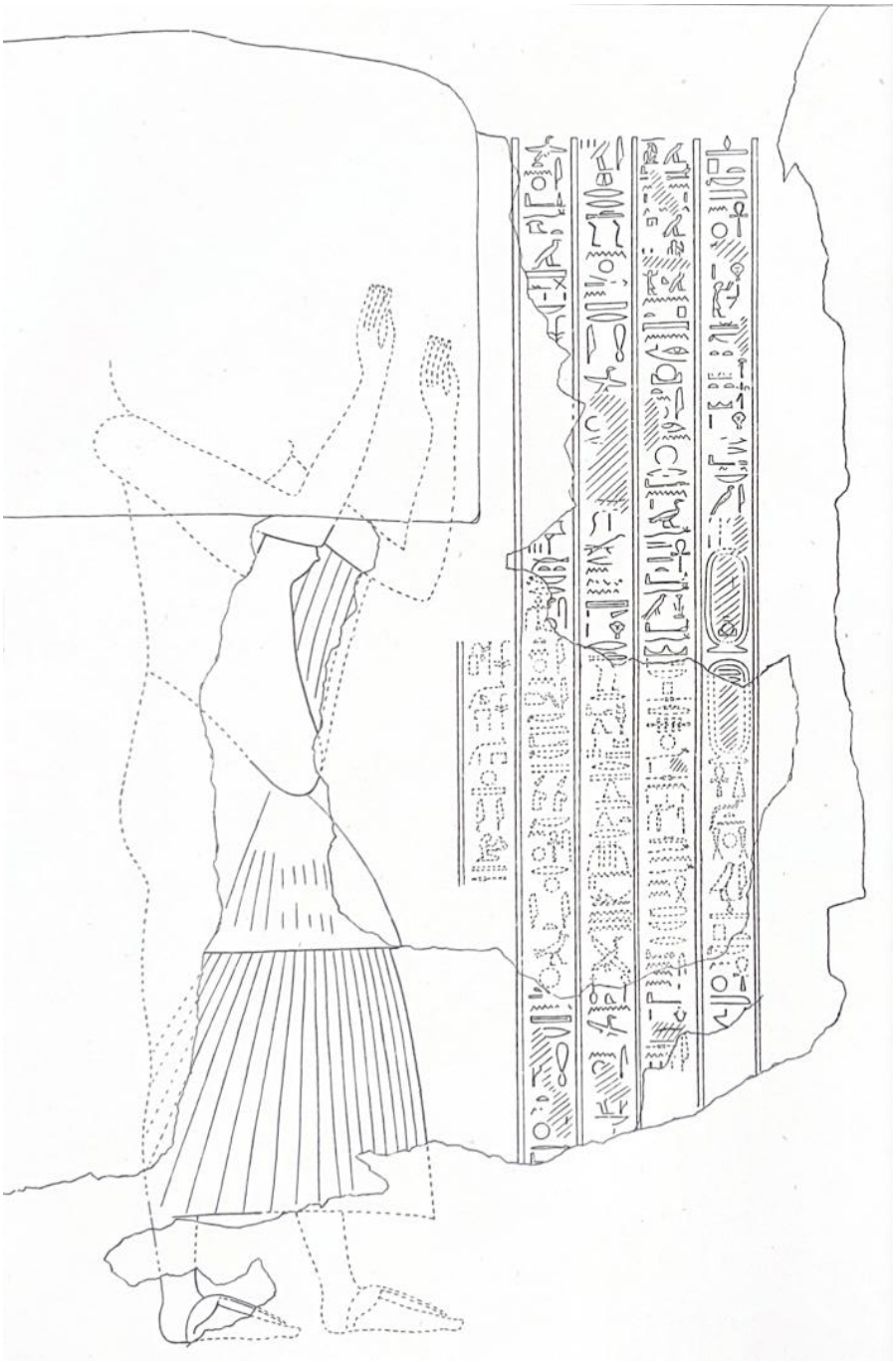

Fig. C.3. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du couloir d'entrée : mur droit. (©DE GARIS DAVIES, N., 1905, pl. XXX).

Fig. C.4. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Colonnes papyriformes. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.5. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest. (©SALAMONE, V., 2025).

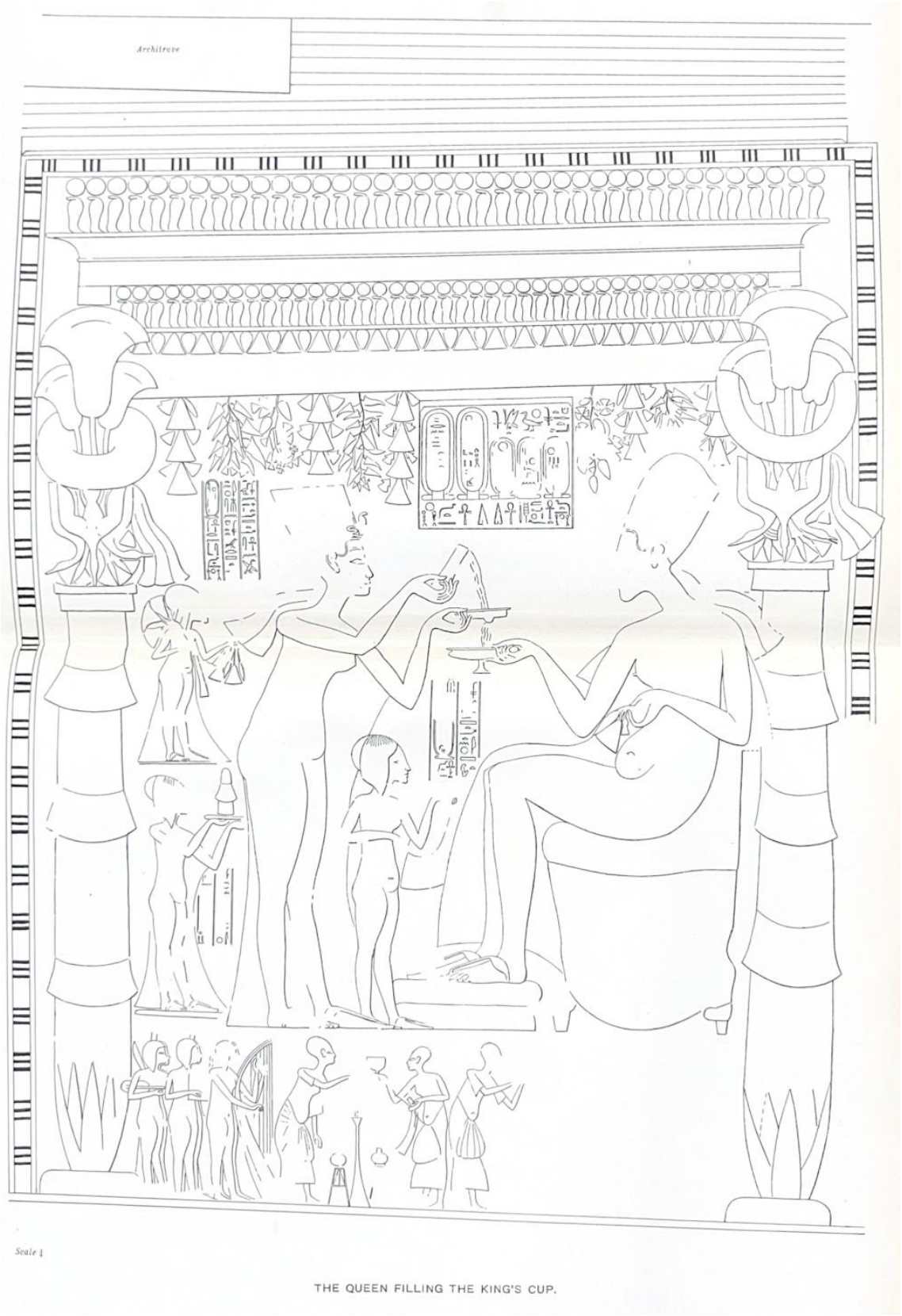

Fig. C.6. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-ouest. (©DE GARIS DAVIES, N., 1905, pl. XXXII).

Fig. C.7. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : détail du corps du roi. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.8. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : détail des doigts des souverains. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.9. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : détail des couronnes des souverains. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.10. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : princesse. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.11. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : plantes tombantes et cartouches. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.12. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : registre inférieur. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.13. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud. (©SALAMONE, V., 2025).

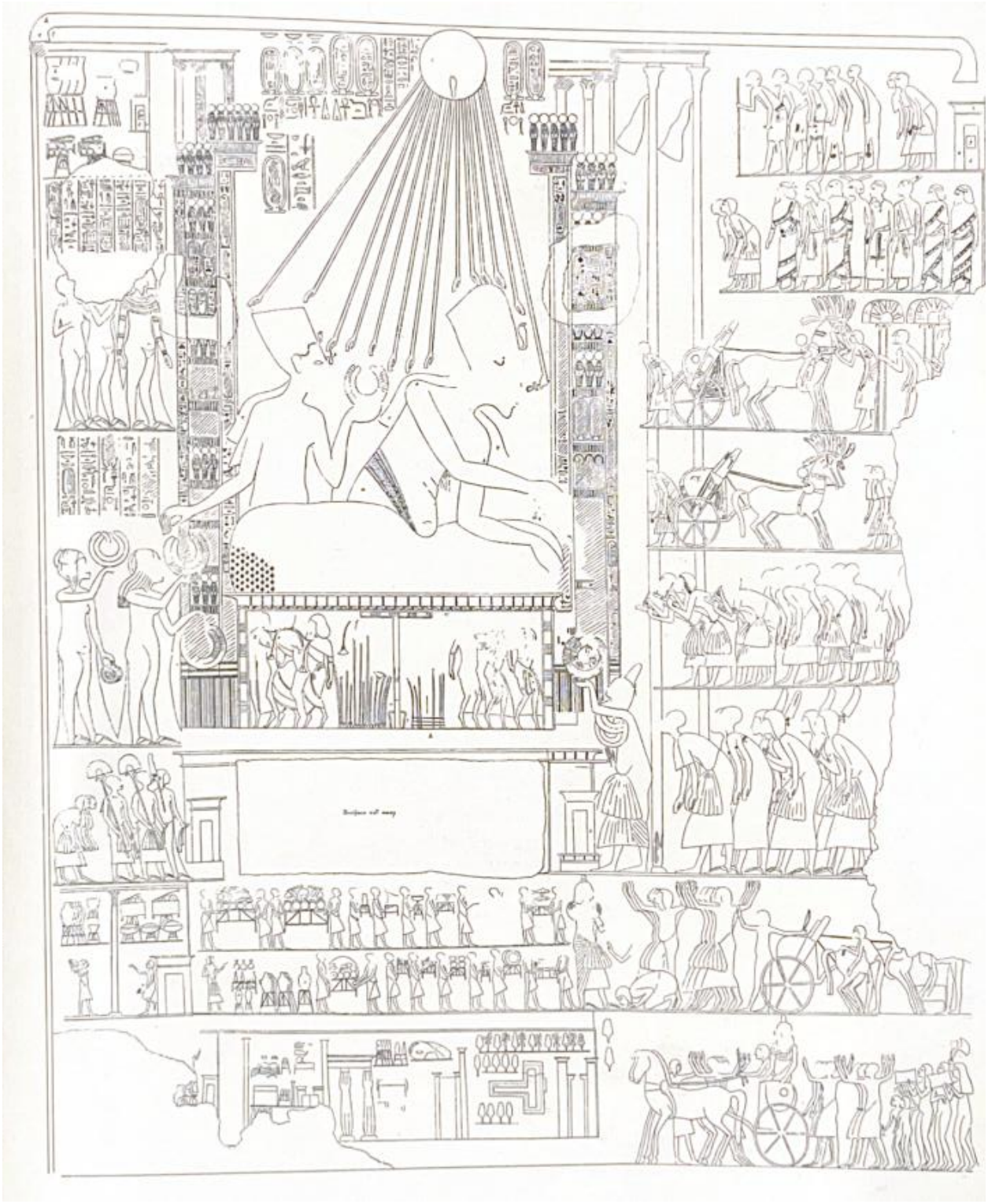

Fig. C.14. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXIII).

Fig. C.15. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : souverains au balcon. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.16. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : Méryrê II recevant des colliers. (©SALAMONE, V., 2025).

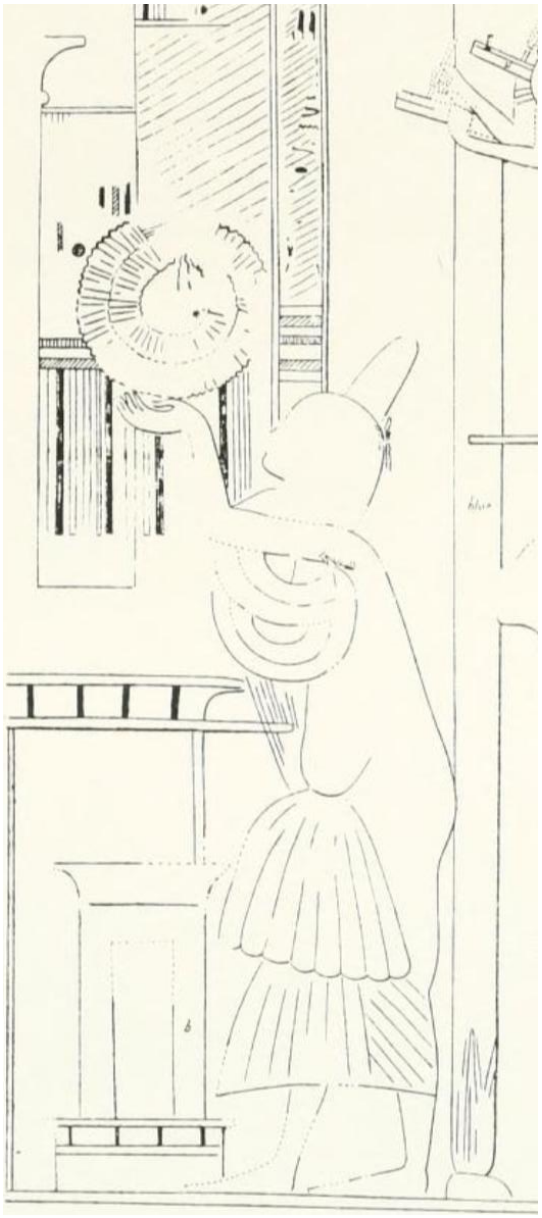

Fig. C.17. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : Méryrê II recevant des colliers. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXV).

Fig. C.18. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : détail des princesses. (©SALAMONE, V., 2025).

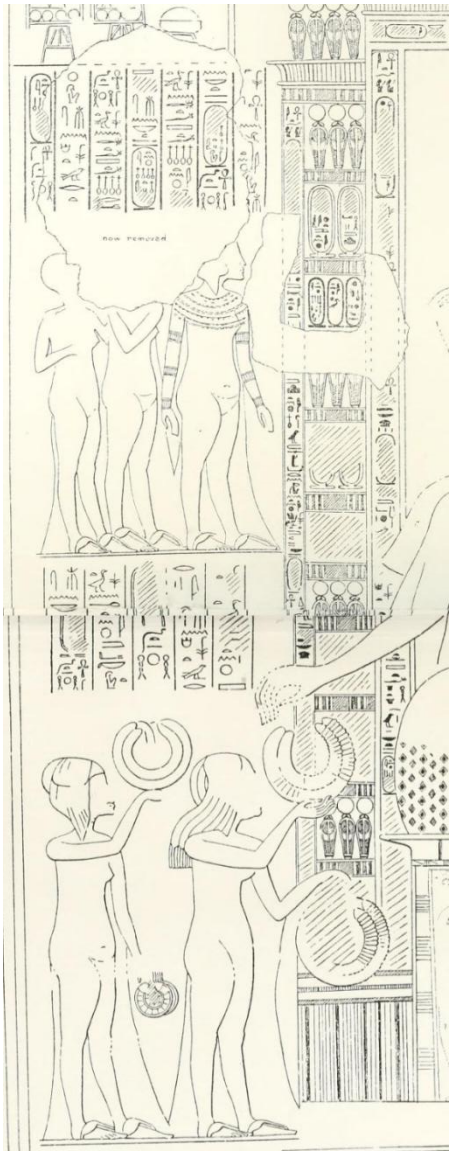

Fig. C.19. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : détail des princesses. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXIV).

Fig. C.20. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : registres à droite du balcon. (©SALAMONE, V., 2025).

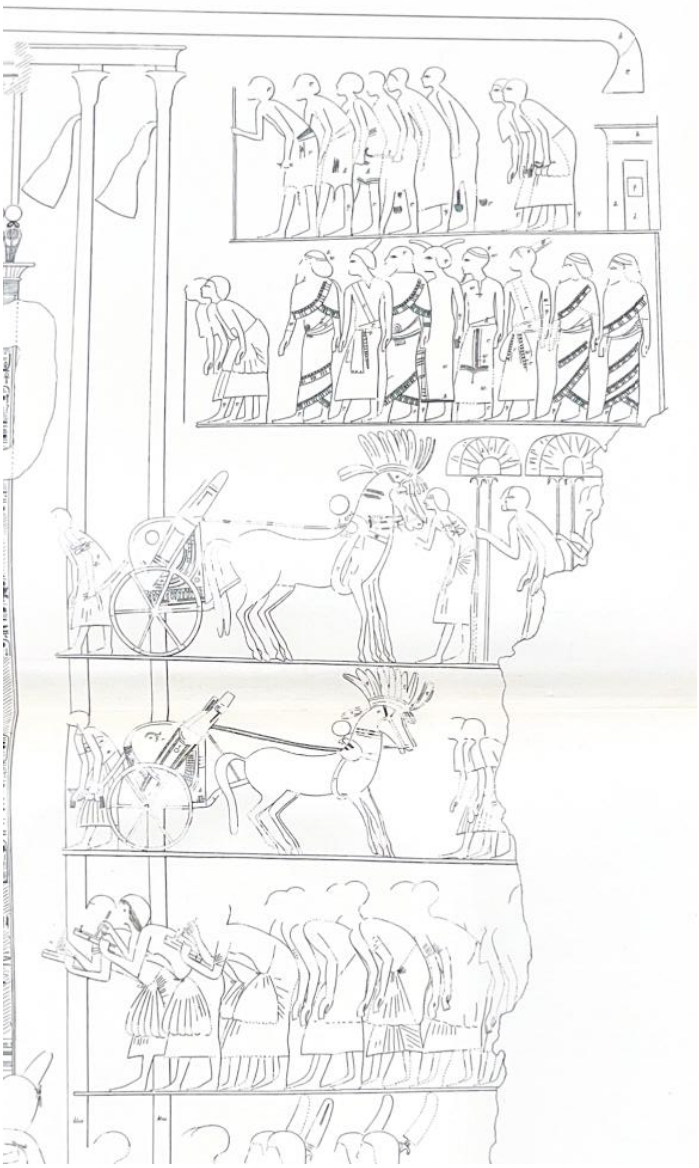

Fig. C.21. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : registres à droite du balcon. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXV).

Fig. C.22. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : sixième registre à droite du balcon. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.23. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : sixième registre à droite du balcon. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXV).

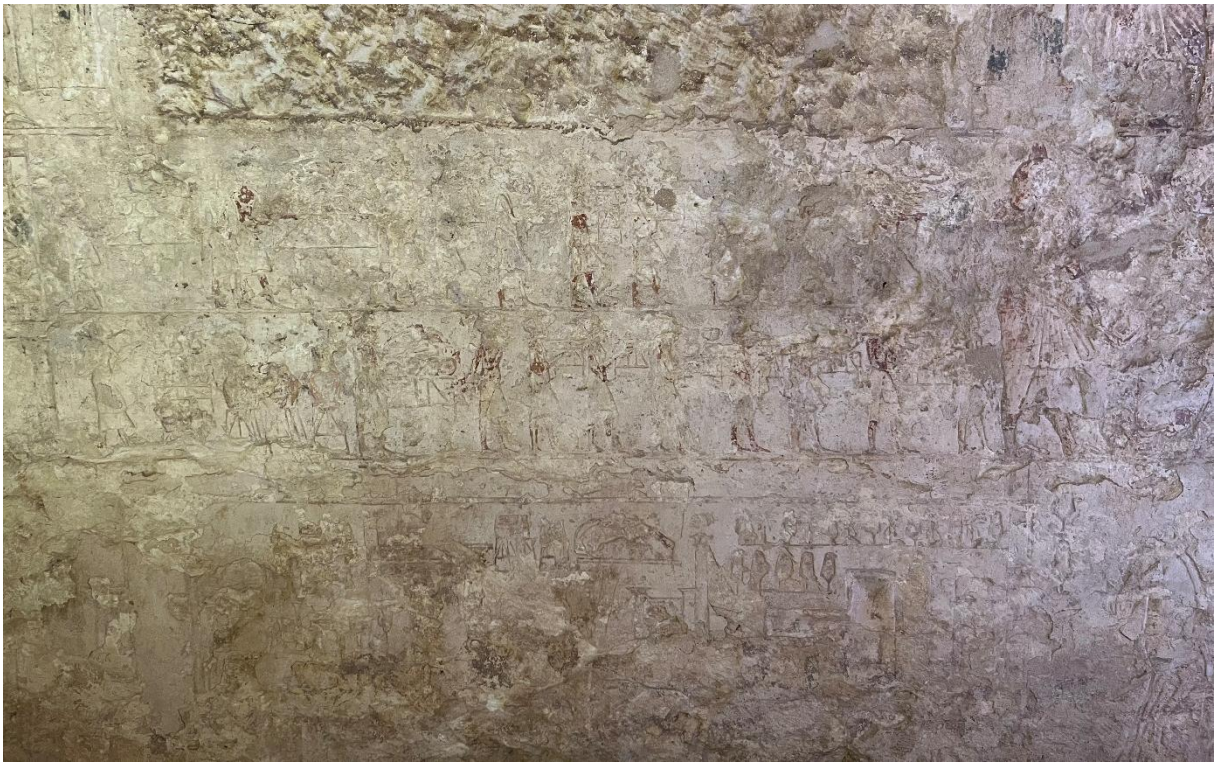

Fig. C.24. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : registres inférieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

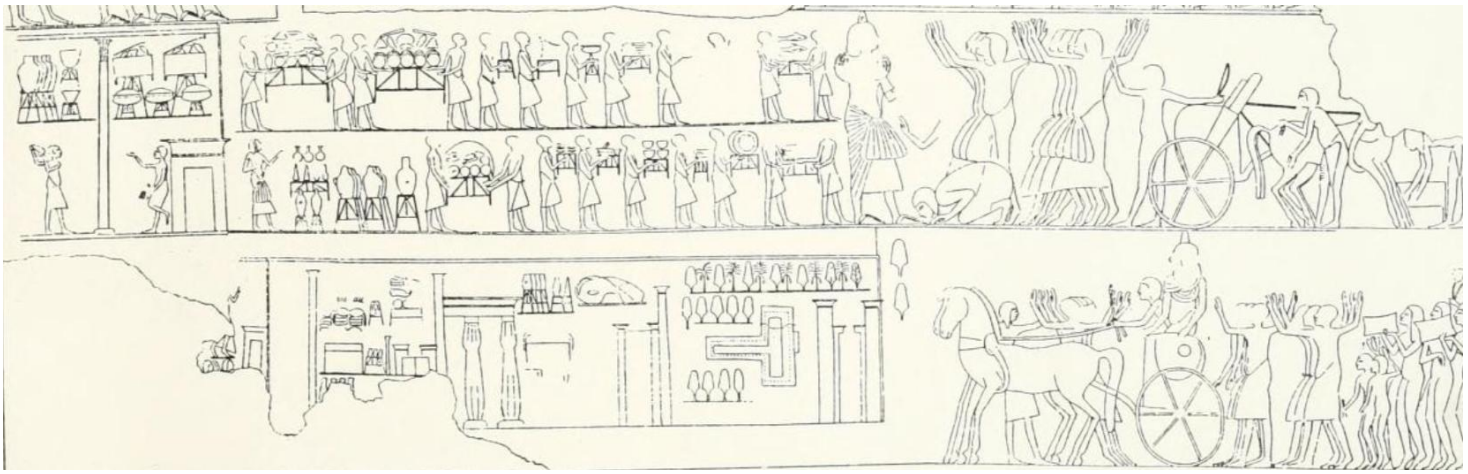

Fig. C.25. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : registres inférieurs. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXIII).

Fig. C.26. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est. (©SALAMONE, V., 2025).

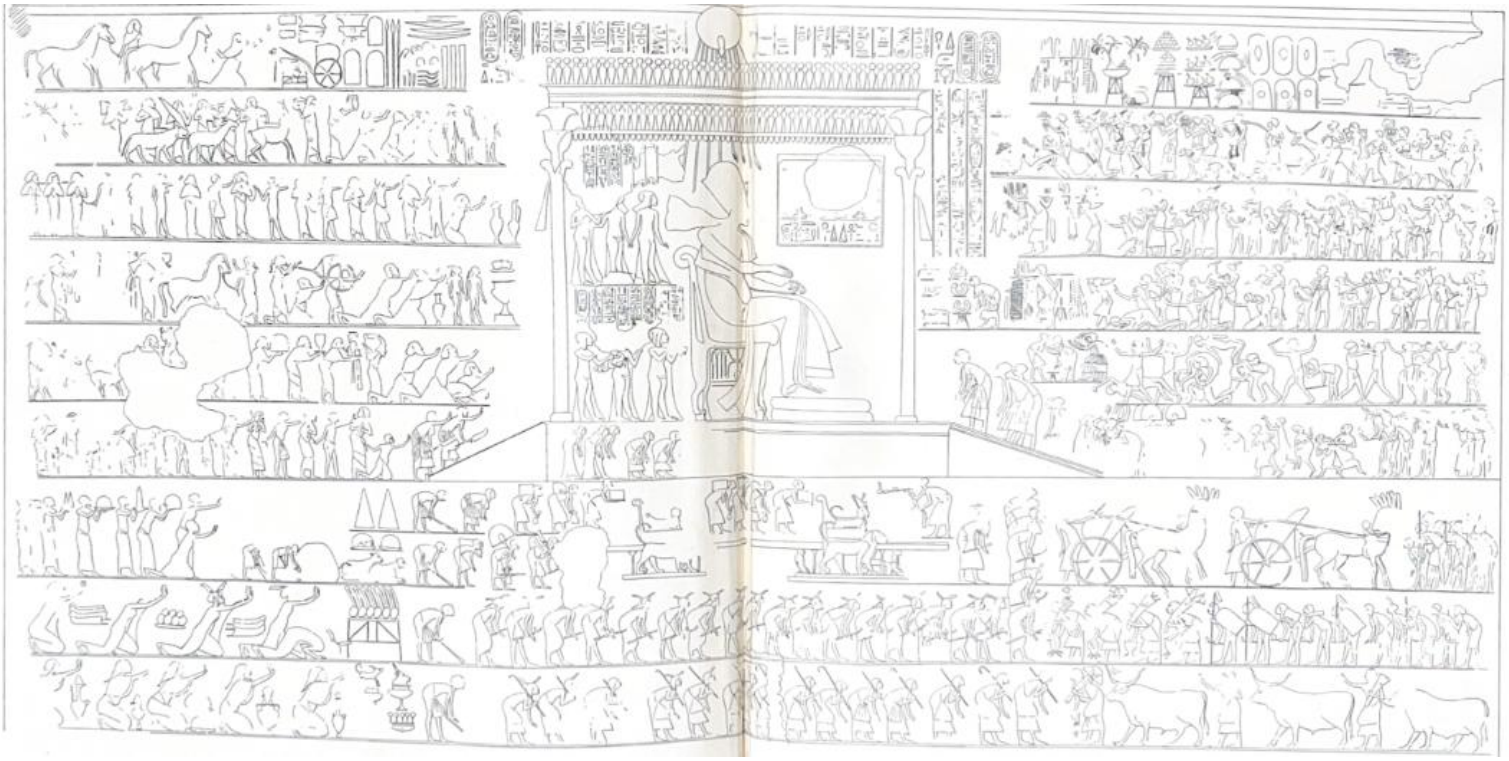

Fig. C.27. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVII).

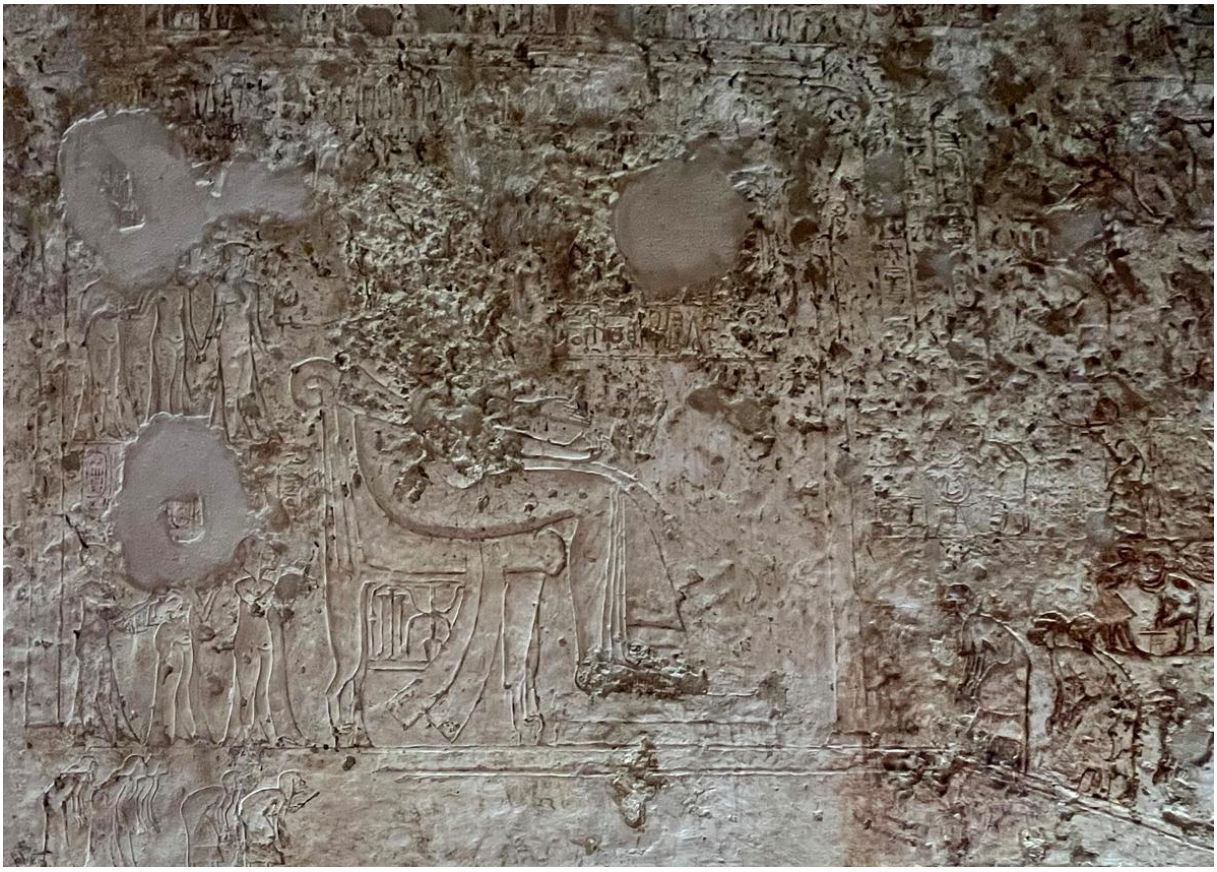

Fig. C.28. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : baldaquin. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.29. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : baldaquin. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVIII).

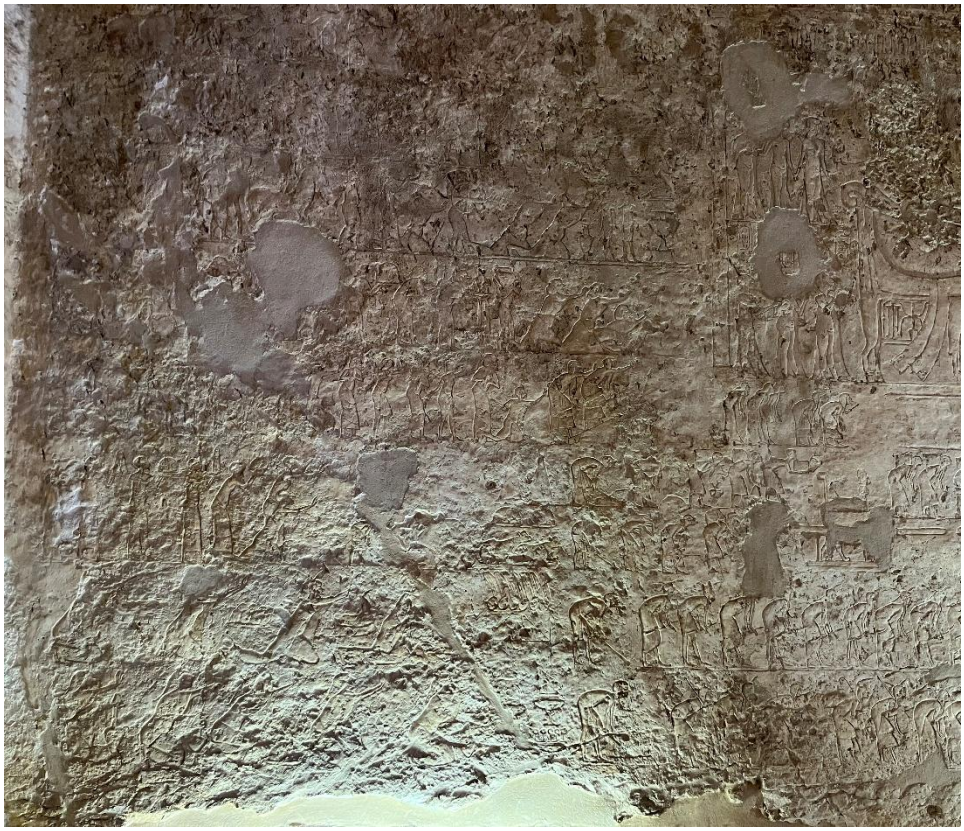

Fig. C.30. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : registres à gauche du baldaquin. (©SALAMONE, V., 2025).

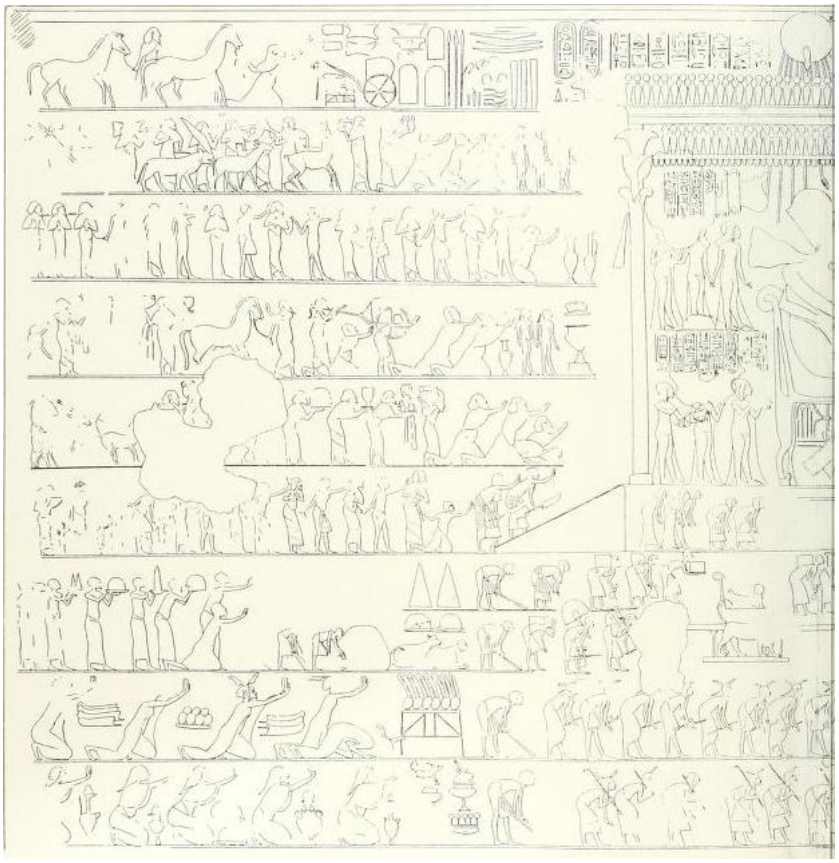

Fig. C.31. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : registres à gauche du baldaquin. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVII).

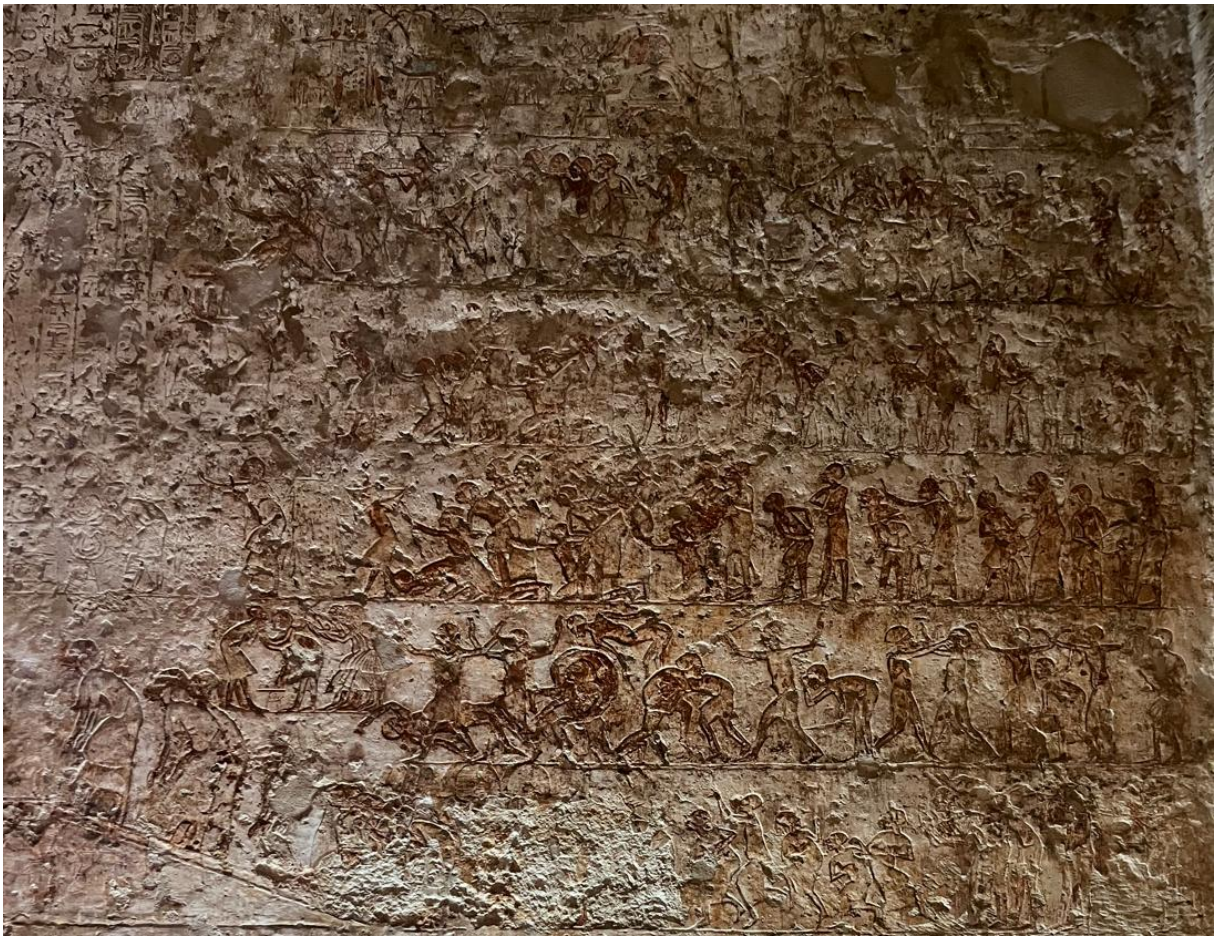

Fig. C.32. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : registres à droite du baldaquin. (©SALAMONE, V., 2025).

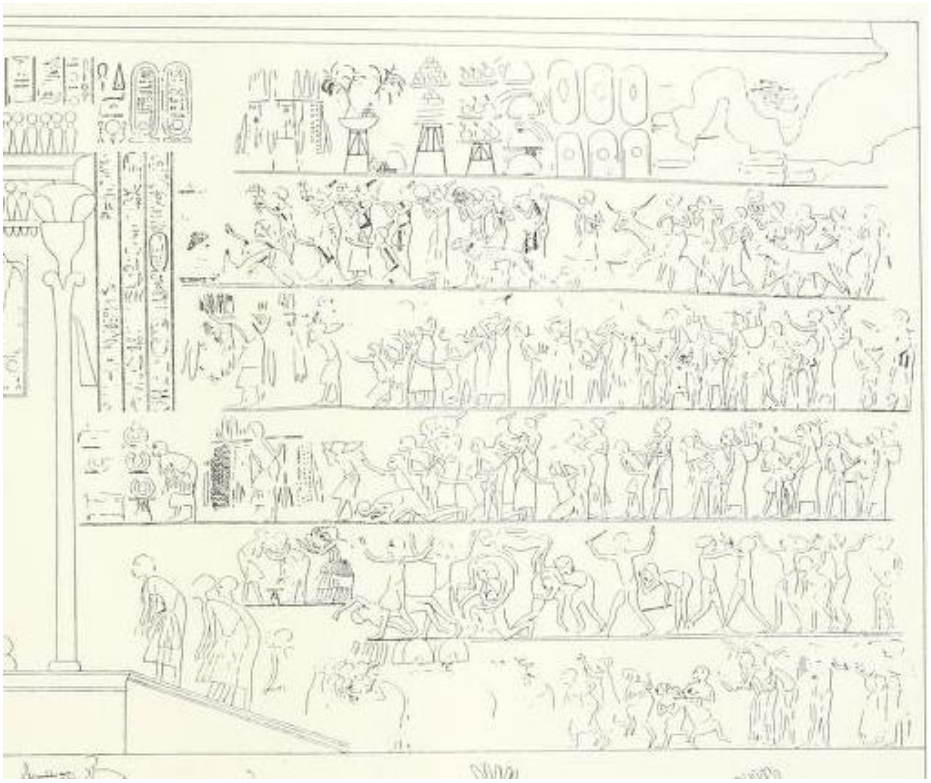

Fig. C.33. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : registres à droite du baldaquin. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVII).

Fig. C.34. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : Méryrê II avançant sur la rampe du baldaquin. (©SALAMONE, V., 2025).

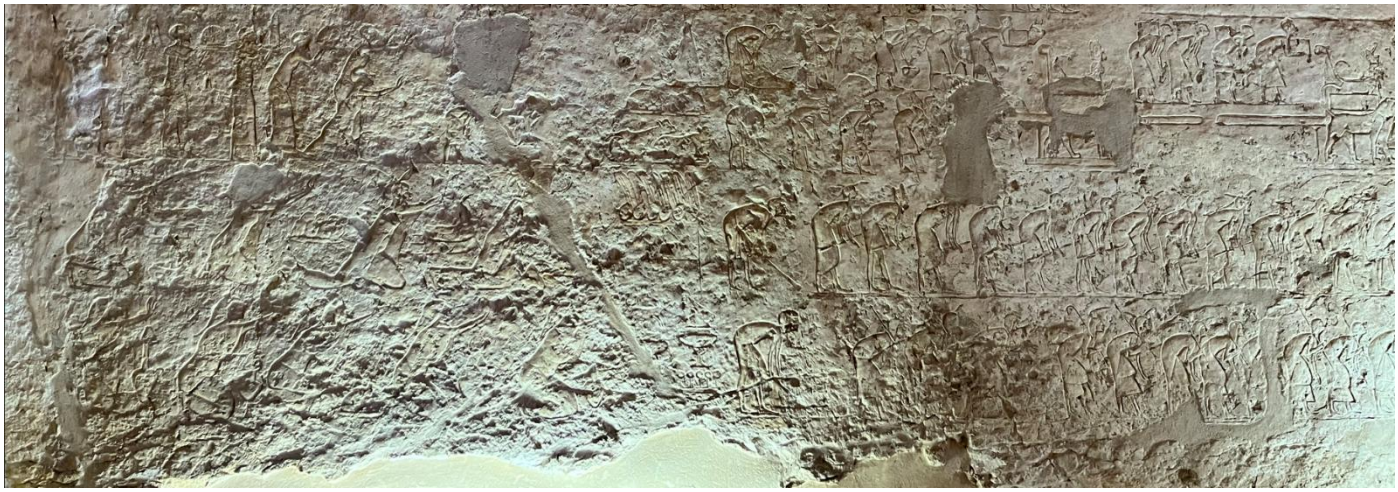

Fig. C.35. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : partie gauche des registres inférieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

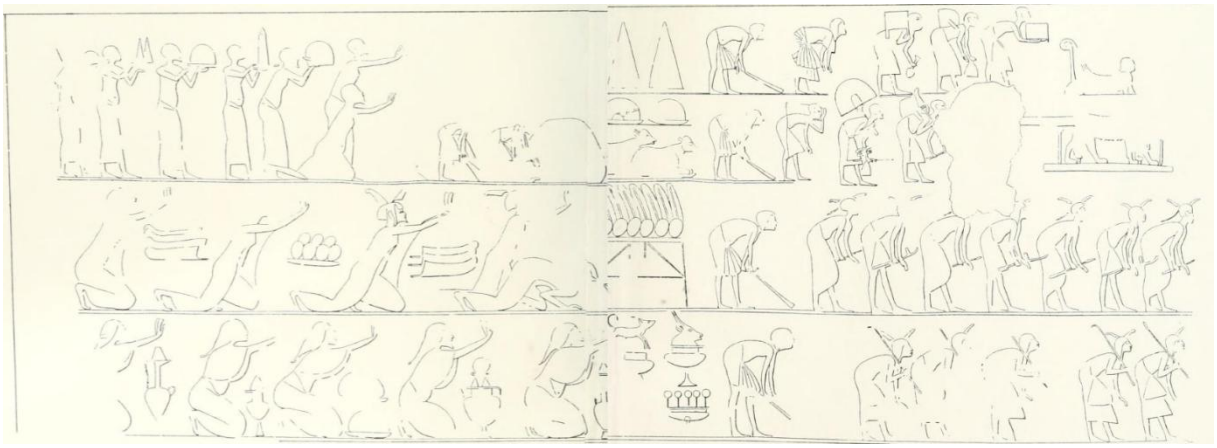

Fig. C.36. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : partie gauche des registres inférieurs. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XL).

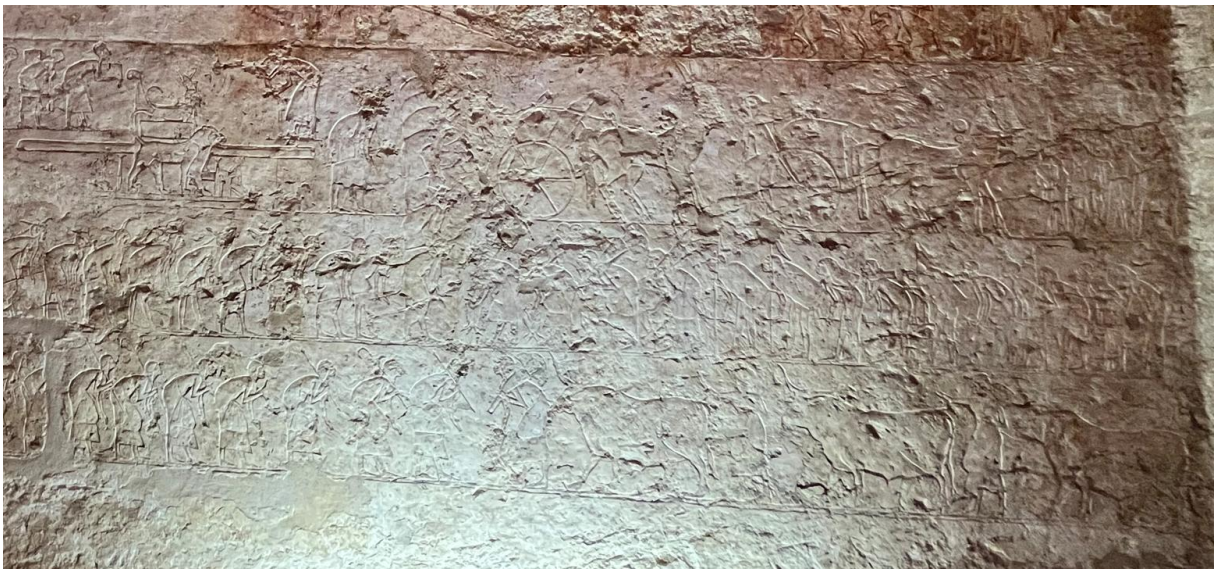

Fig. C.37. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : partie droite des registres inférieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

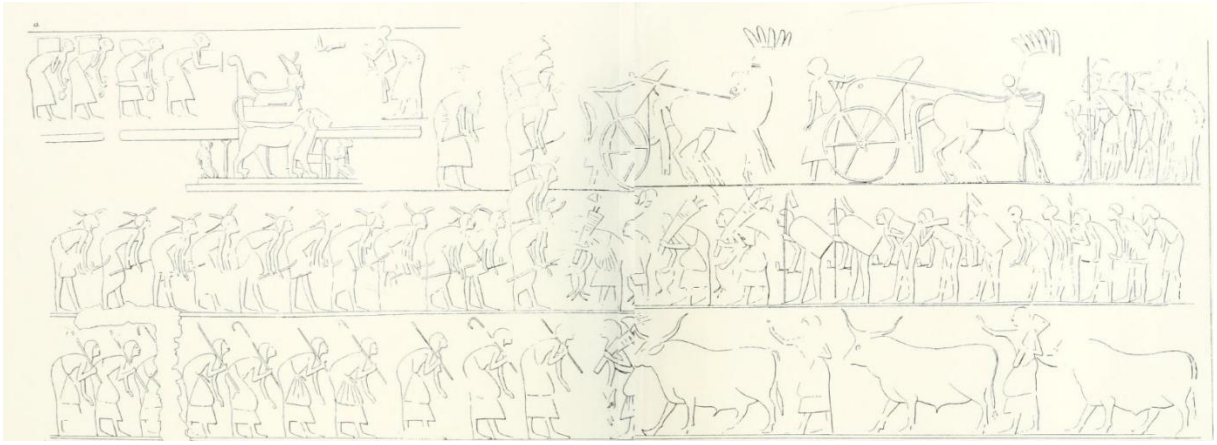

Fig. C.38. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : partie droite des registres inférieurs. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XL).

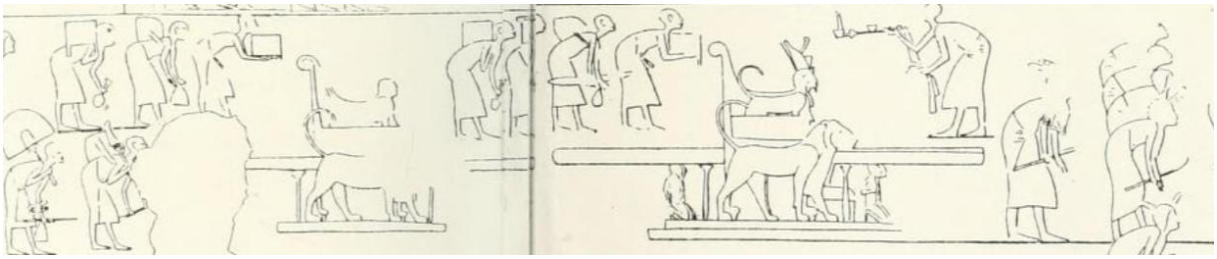

Fig. C.39. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : palanquins. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVII).

Fig. C.40. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : registres inférieurs, personnages s'agenouillant et tendant leurs bras. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.41. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : registres inférieurs, personnage debout entre deux bœufs. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.42. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord-est. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.43. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord-est : détails visible *in situ*. (©SALAMONE, V., 2025).

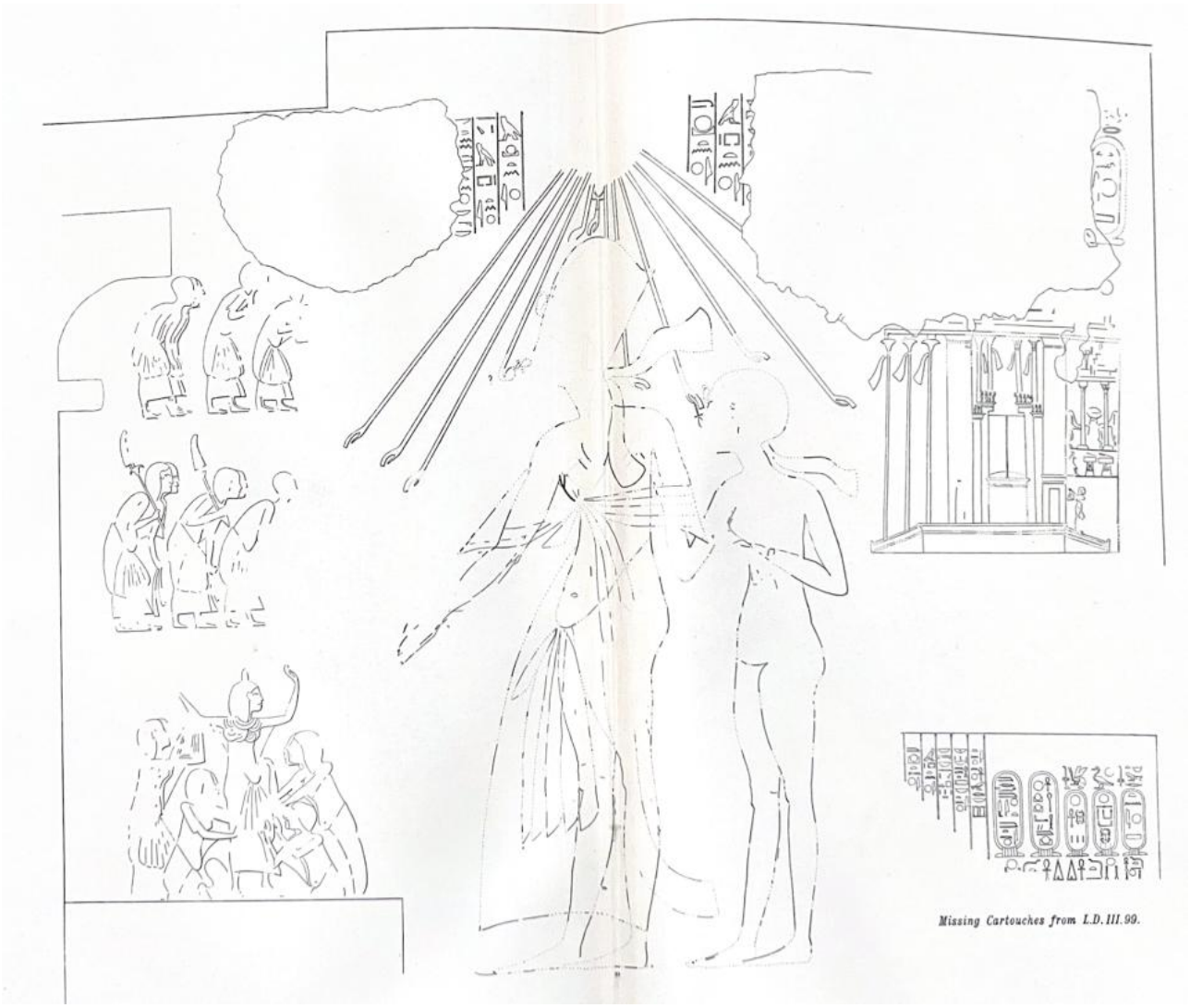

Fig. C.44. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur nord-est. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XLI).

Fig. C.45. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord-est : Méryrê II et ses proches. (©SALAMONE, V., 2025).

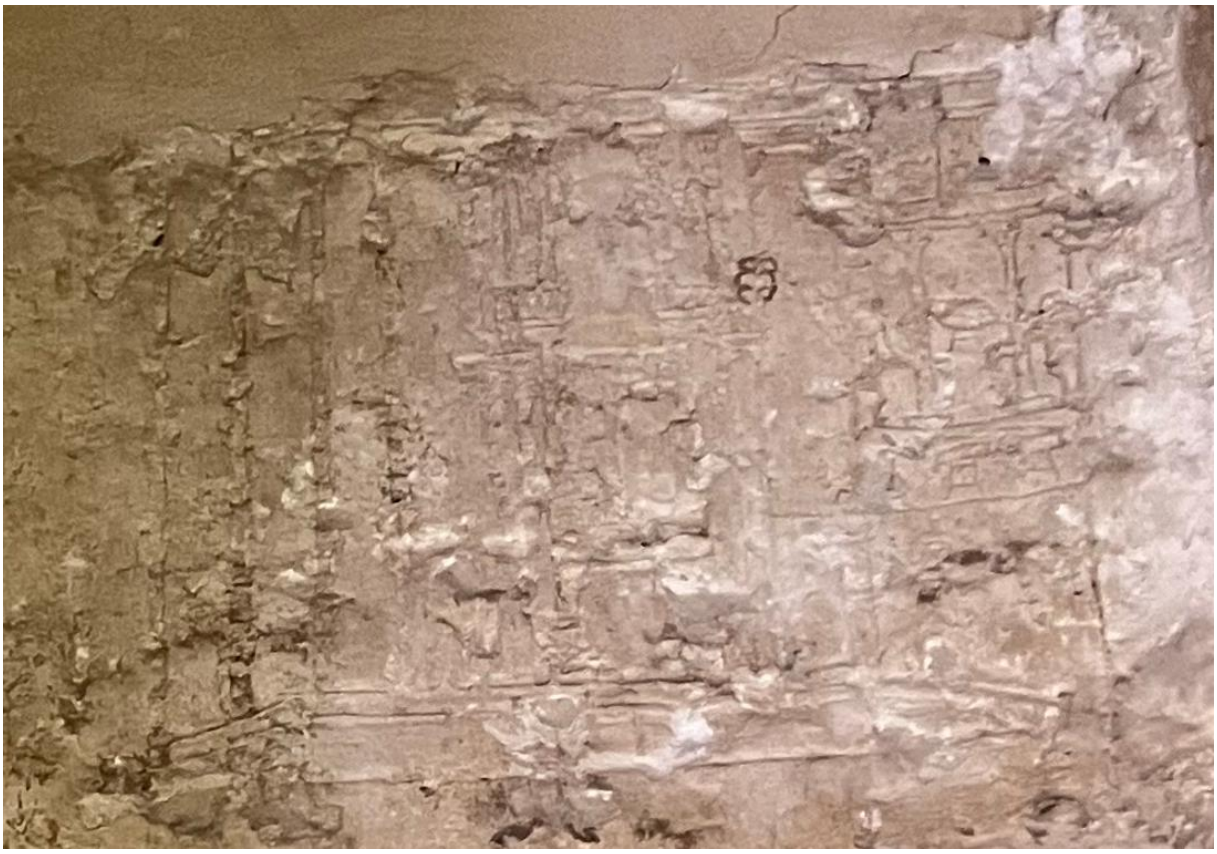

Fig. C.46. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord-est : palais. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.47. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Hommes chauves et enfants au crâne allongé. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.48. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : visages d'hommes luttant. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. C.49. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : hommes luttant. (©SALAMONE, V., 2025).

D. Tombe de Néferhotep (TT 49)

Fig. D.1. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur nord-ouest : détail du cartouche fragmentaire du roi Aÿ. (©PEREYRA, V., M., et al., 2019, p. 13).

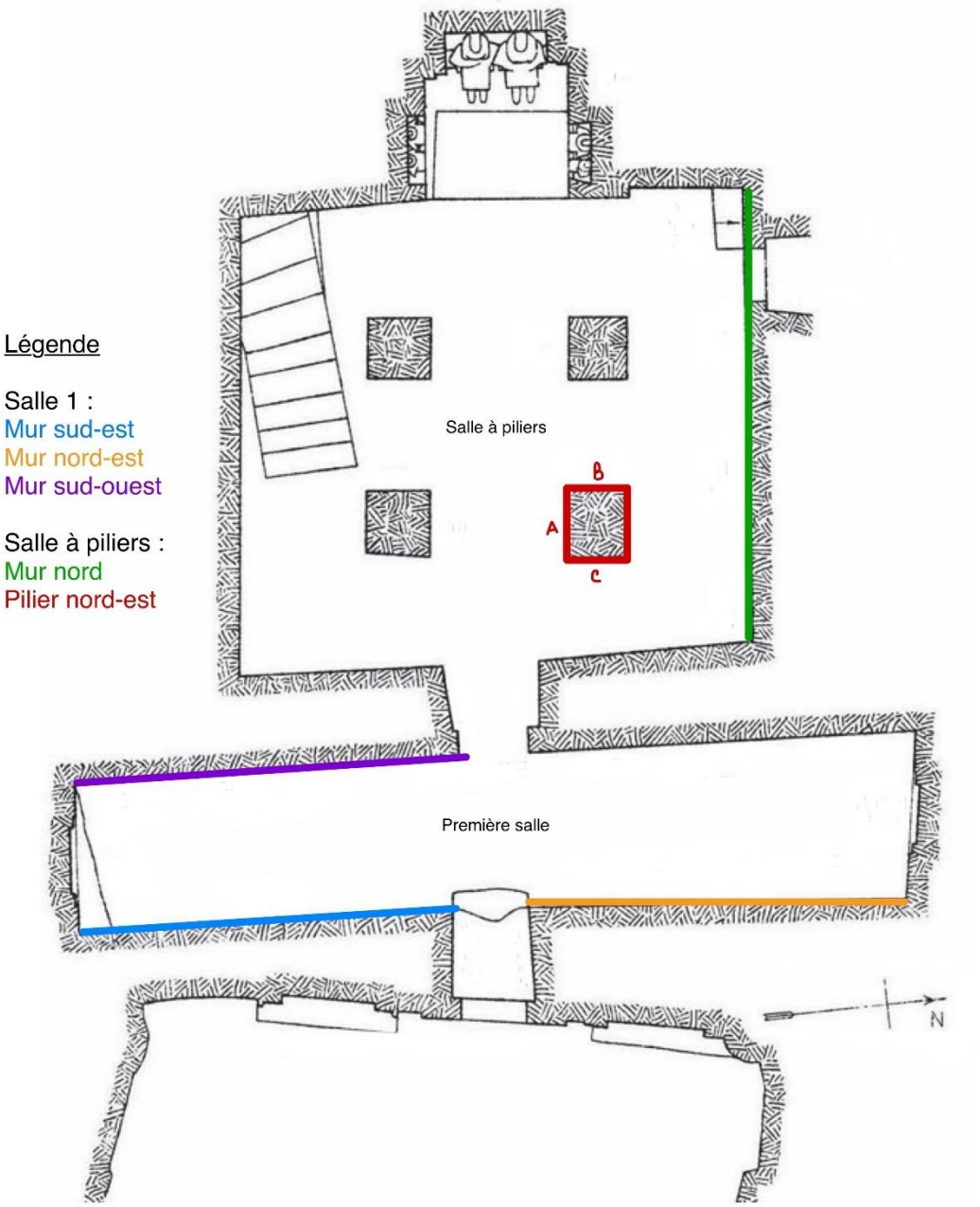

Fig. D.2. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Plan. (©PEREYRA, V., M., et al., 2019, pl. VIII ; Légende : ©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.3. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : Vue panoramique des décors. (©SALAMONE, V., 2025).

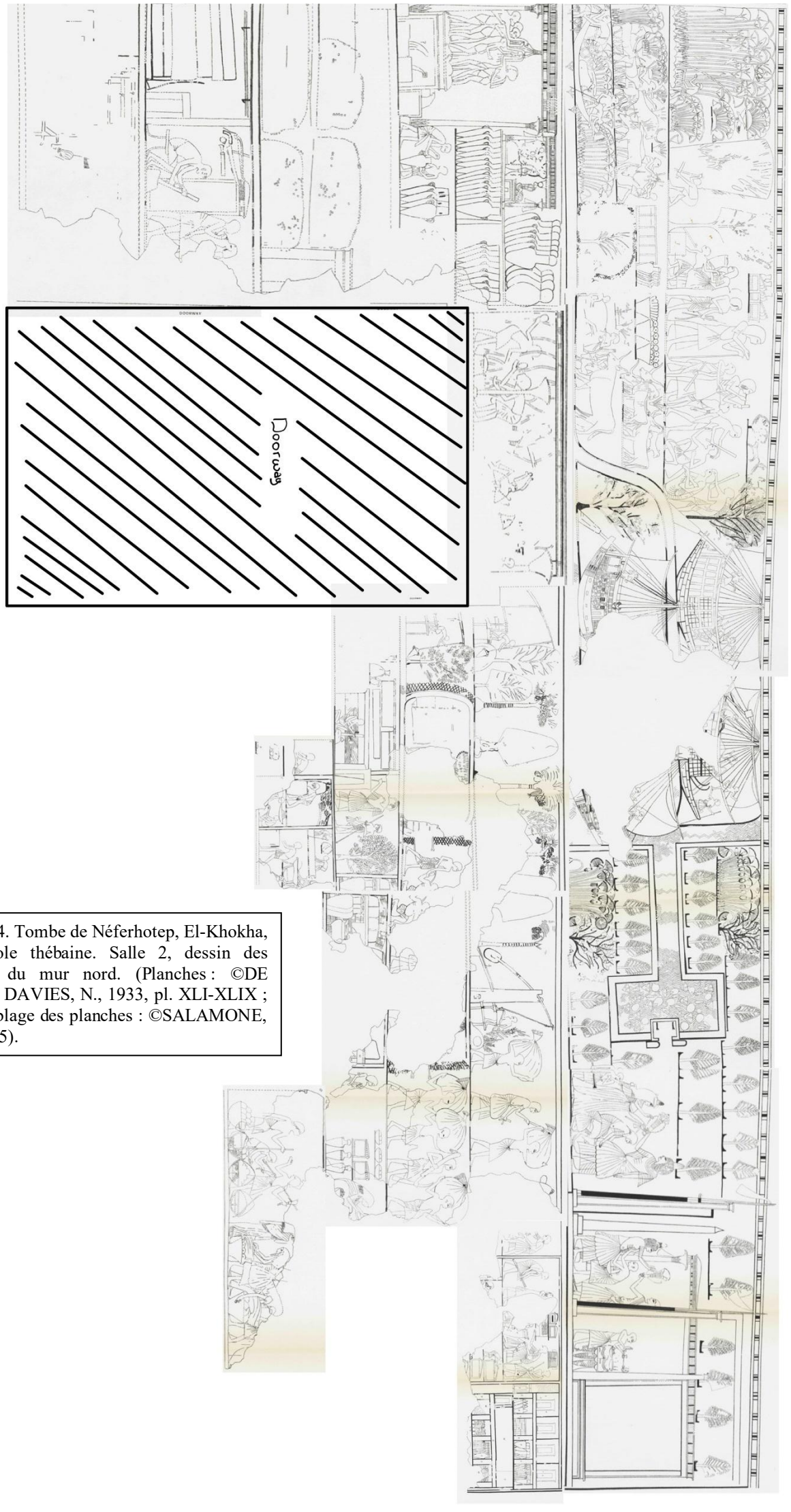

Fig. D.4. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord. (Planches : ©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLI-XLIX ; Assemblage des planches : ©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.5. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : début des deux registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

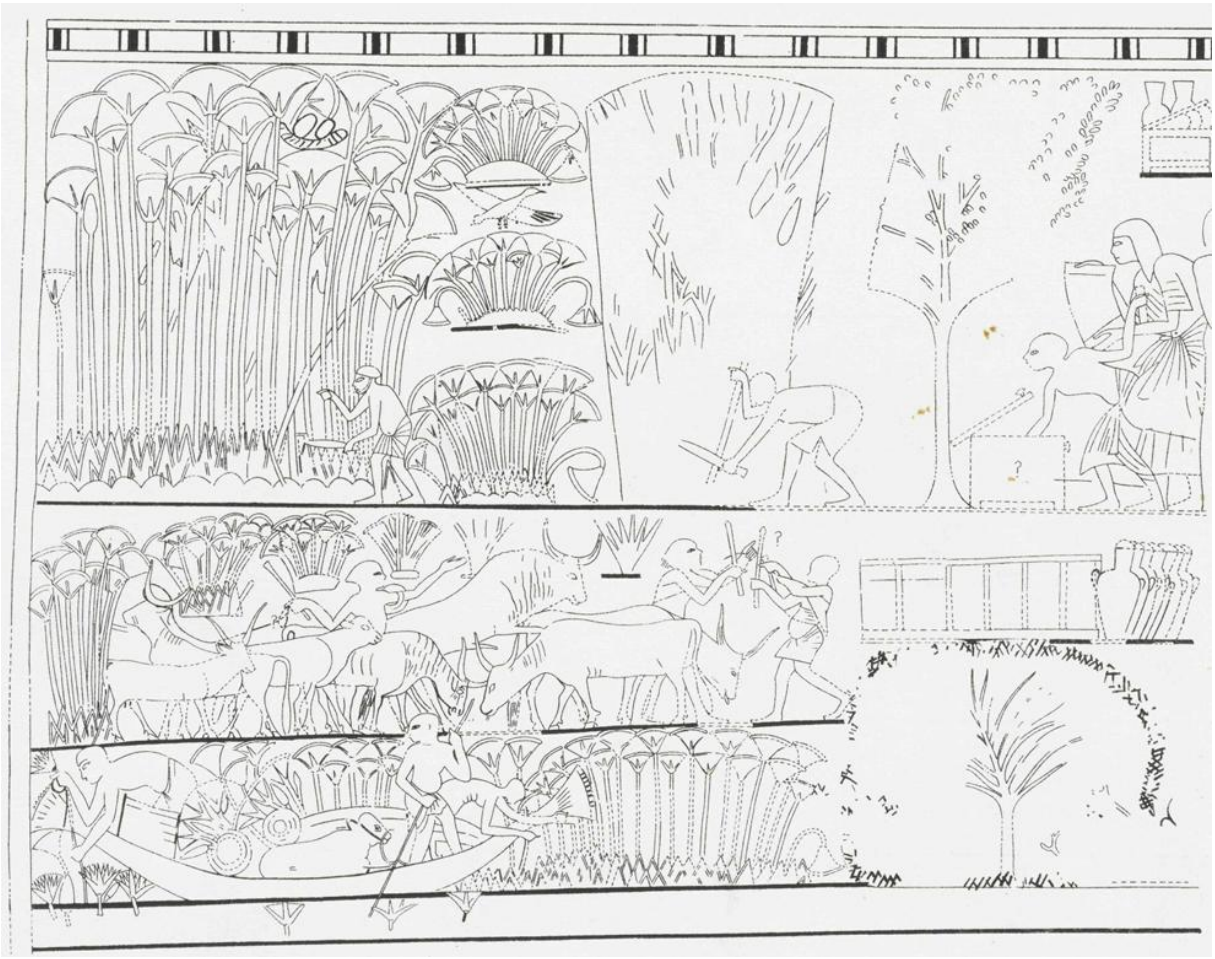

Fig. D.6. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord : début des deux registres supérieurs, partie 1. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLIV).

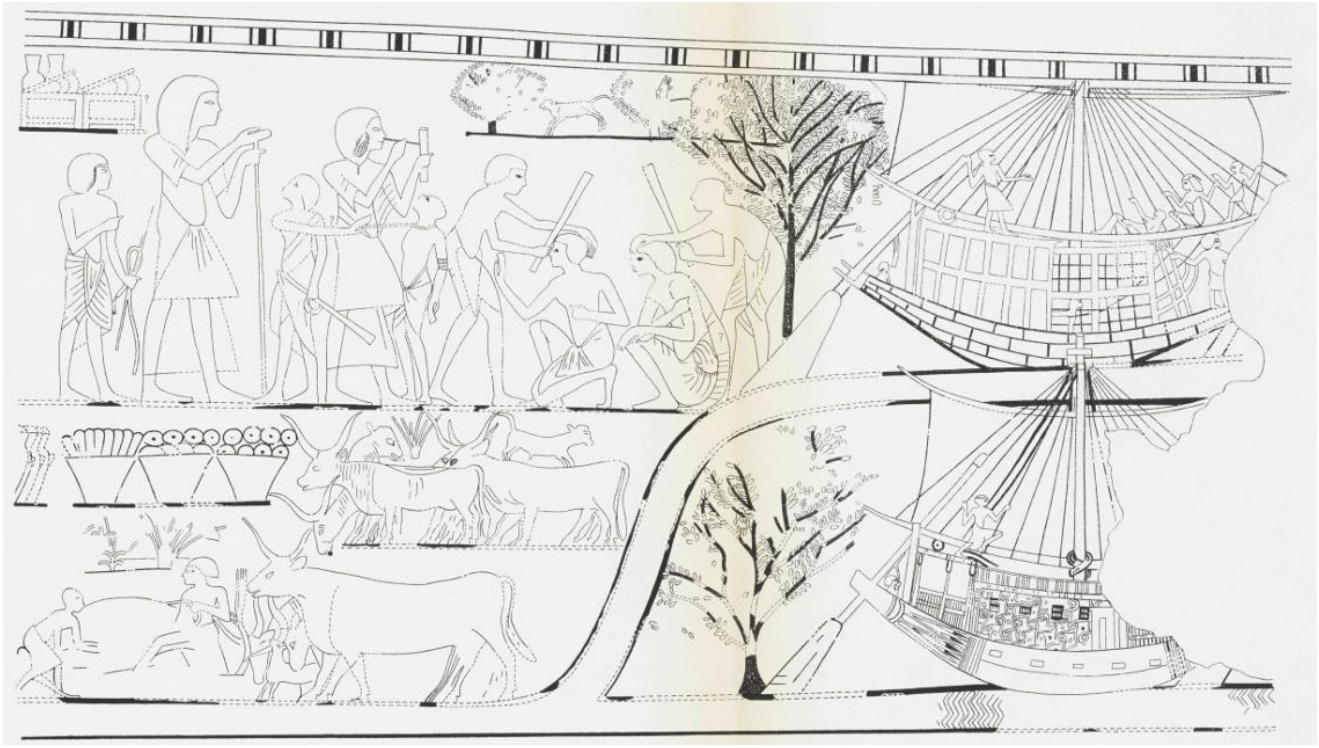

Fig. D.7. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord : milieu des deux registres supérieurs. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLIII).

Fig. D.8. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : milieu des deux registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.9. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : fin des deux registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.10. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : registres supérieurs, détail de Néferhotep et sa femme. (©GAUTHIER, N., 2024).

Fig. D.11. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : registres supérieurs, détail de Néferhotep au temple. (©GAUTHIER, N., 2024).

Fig. D.12. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : début des registres inférieurs, détail de l'ouverture postérieure. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.13. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : fin des registres inférieurs, détail du second creusement postérieure. (©SALAMONE, V., 2025).

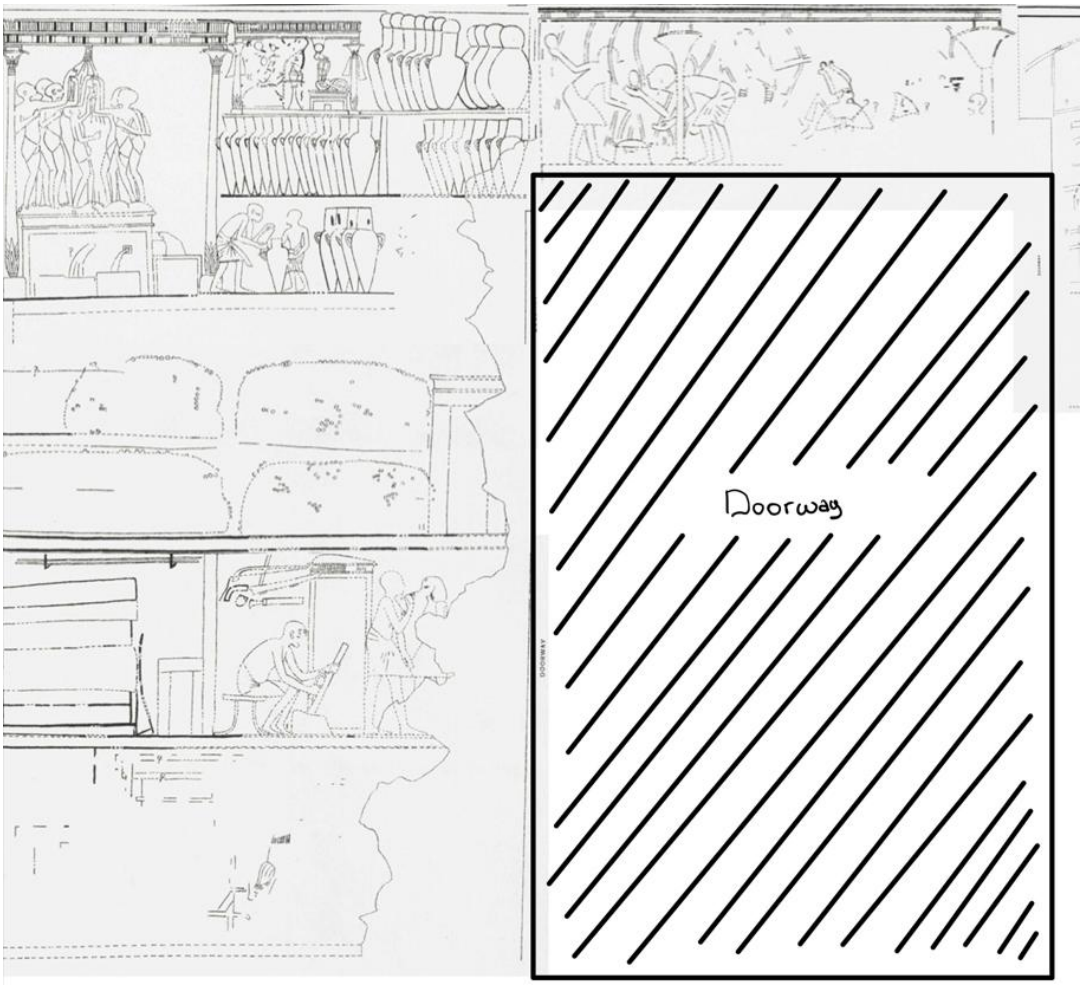

Fig. D.14. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord, début des registres inférieurs. (Planches : ©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLVIII-XLIX ; Assemblage des planches : ©SALAMONE, V., 2025).

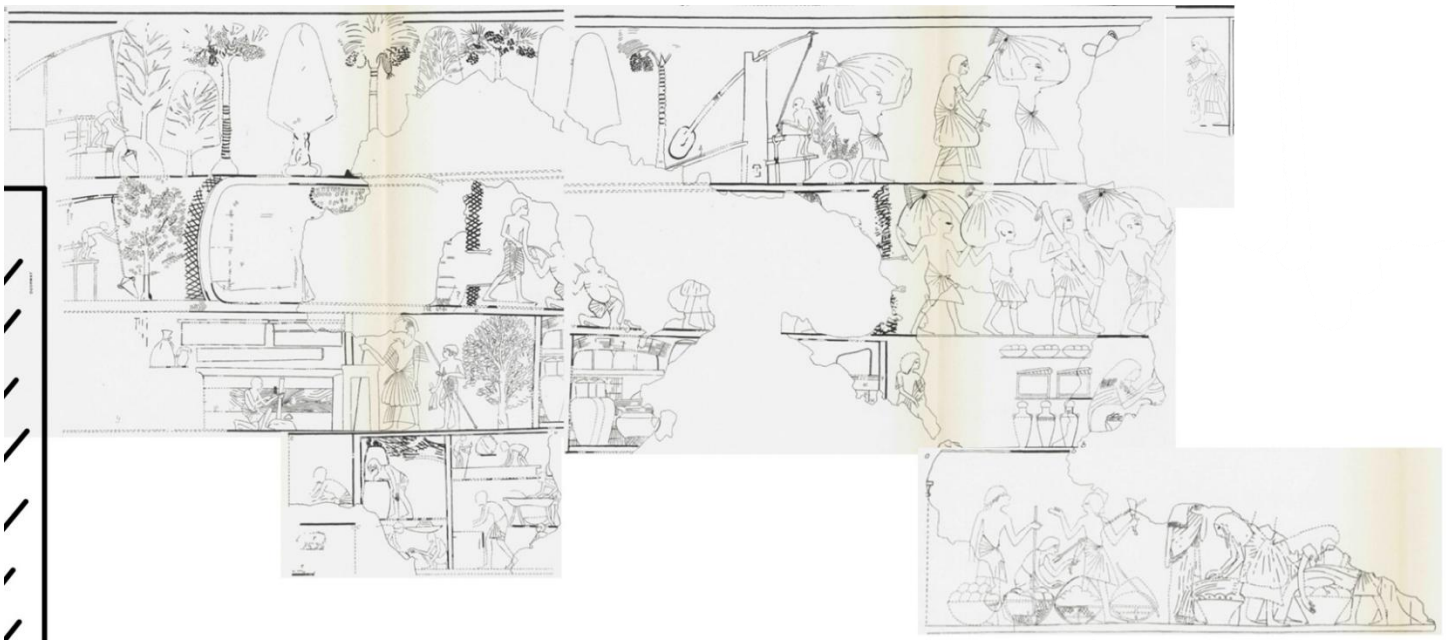

Fig. D.15. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord, milieu des registres inférieurs. (Planches : ©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLV-XLVII ; Assemblage des planches : ©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.16. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : milieu des registres inférieurs, partie droite. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.17. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : milieu des registres inférieurs, hommes portant des marchandises. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.18. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : milieu des registres inférieurs, trois registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.19. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : fin des registres inférieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.20. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-est : début de la procession funéraire. (©GAUTHIER, N., 2024).

Fig. D.21. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-est : fin de la procession funéraire. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.22. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur nord-est : cortège funéraire sur barques. (©SALAMONE, V., 2025).

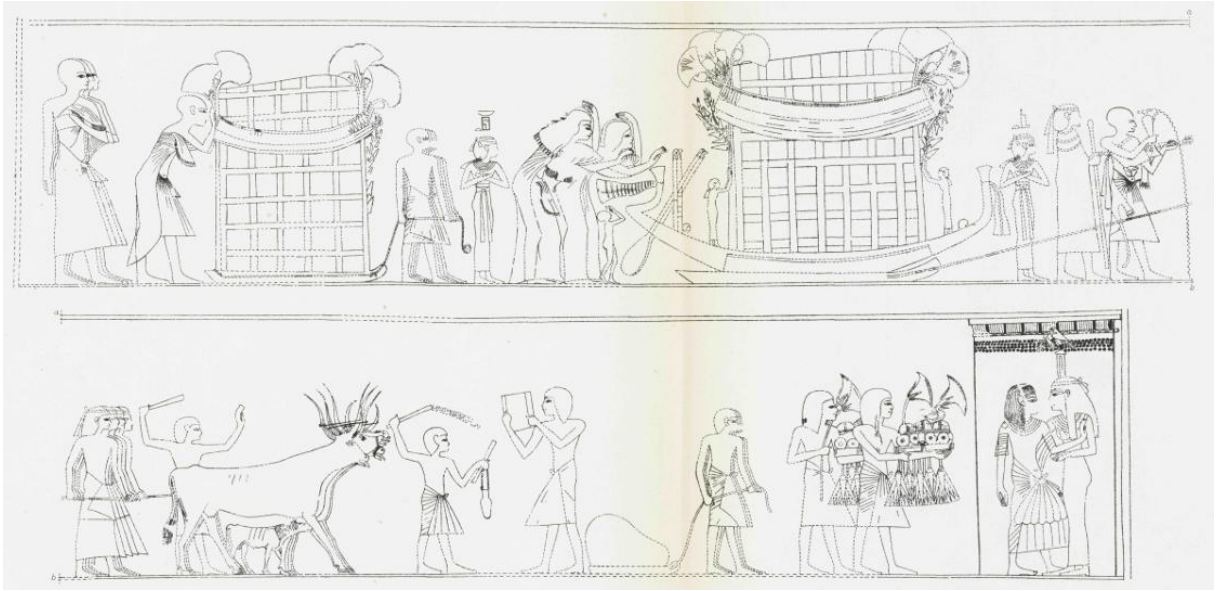

Fig. D.23. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin des décors du mur sud-est, procession funéraire. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XX).

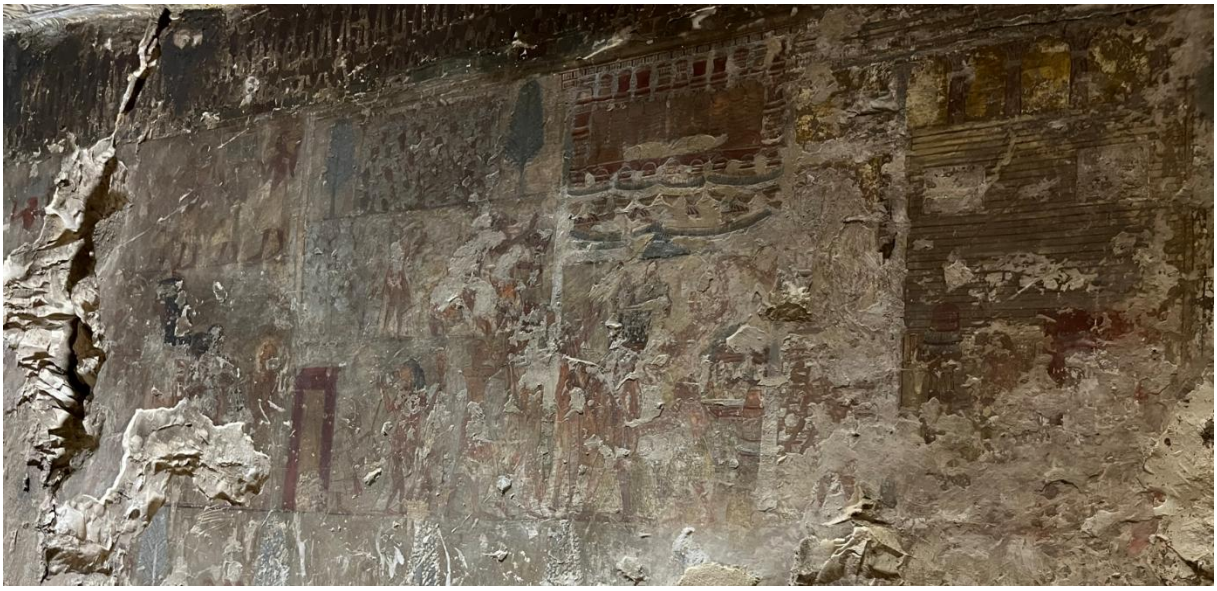

Fig. D.24. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-ouest : scène de récompense de Mérytrê par la reine. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.25. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-ouest : scène de récompense de Mérytrê par la reine, mise en évidence des traits. (©SALAMONE, V., 2025).

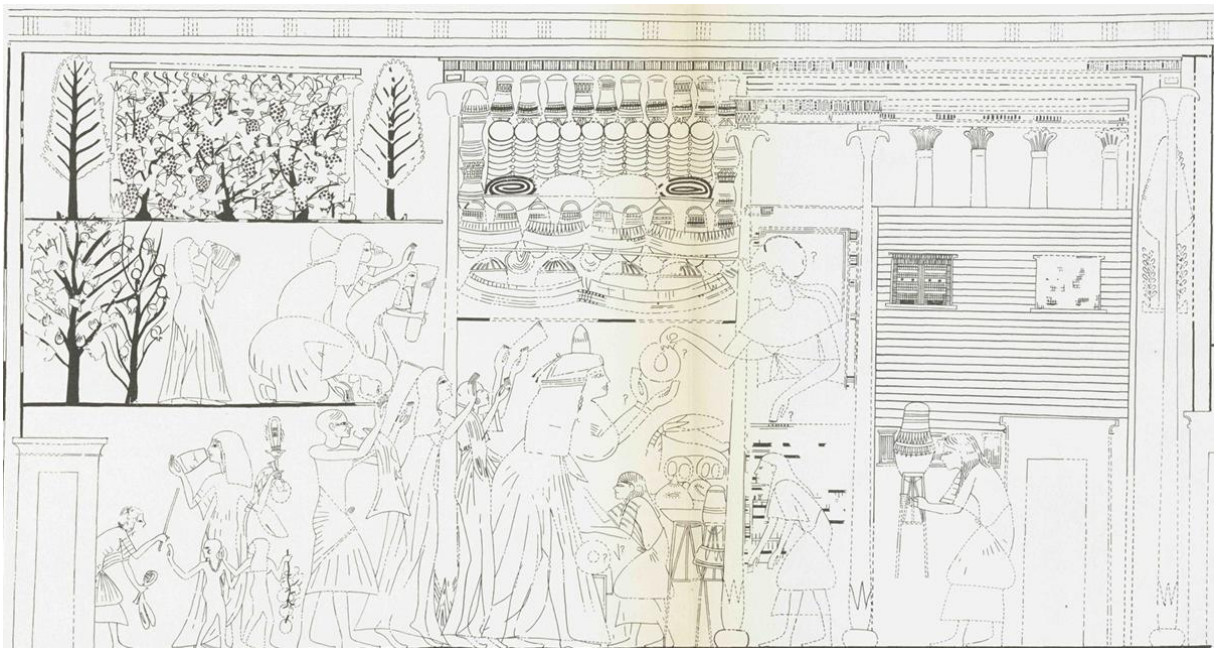

Fig. D.26. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : scène de récompense de Mérytrê par la reine. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XX).

Fig. D.27. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-ouest : scène de récompense par le roi Aÿ, mise en évidence des traits. (©SALAMONE, V., 2025).

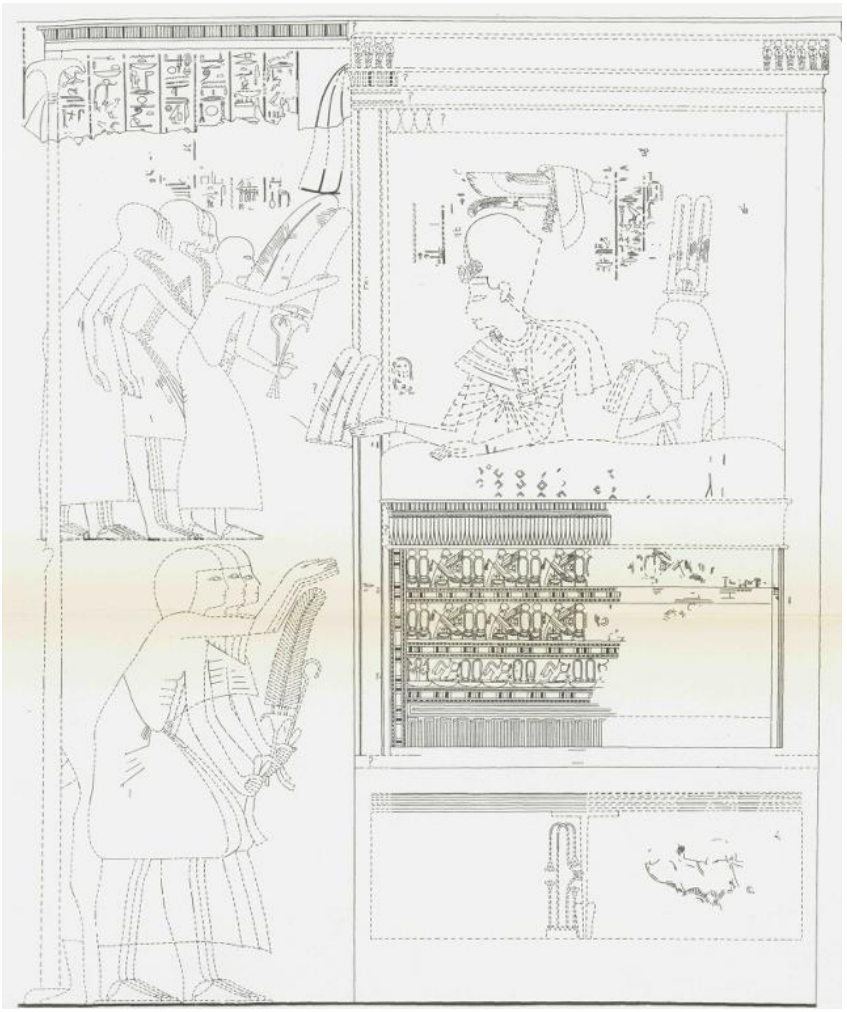

Fig. D.28. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : scène de récompense par le roi Aÿ. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. IX).

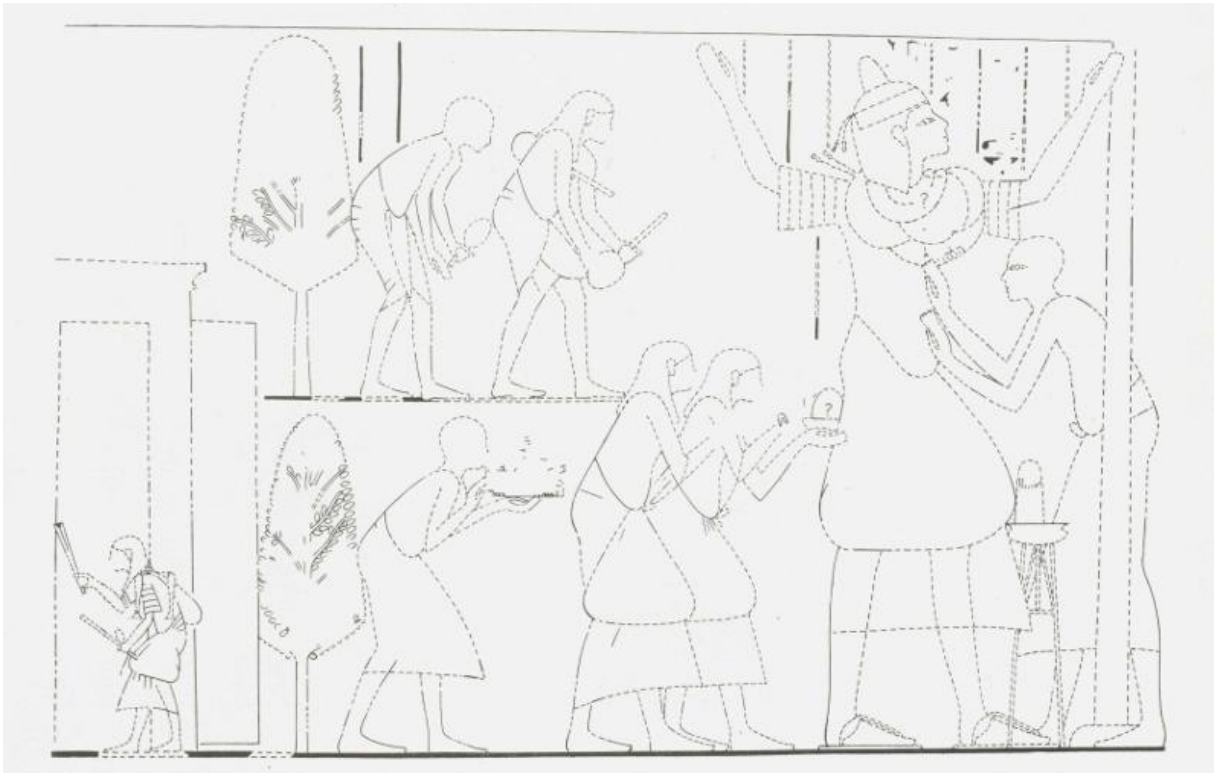

Fig. D.29. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : restitution de la scène de Néferhotep orné de colliers. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XIII).

Fig. D.30. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-ouest : Néferhotep sur un bige. (©SALAMONE, V., 2025).

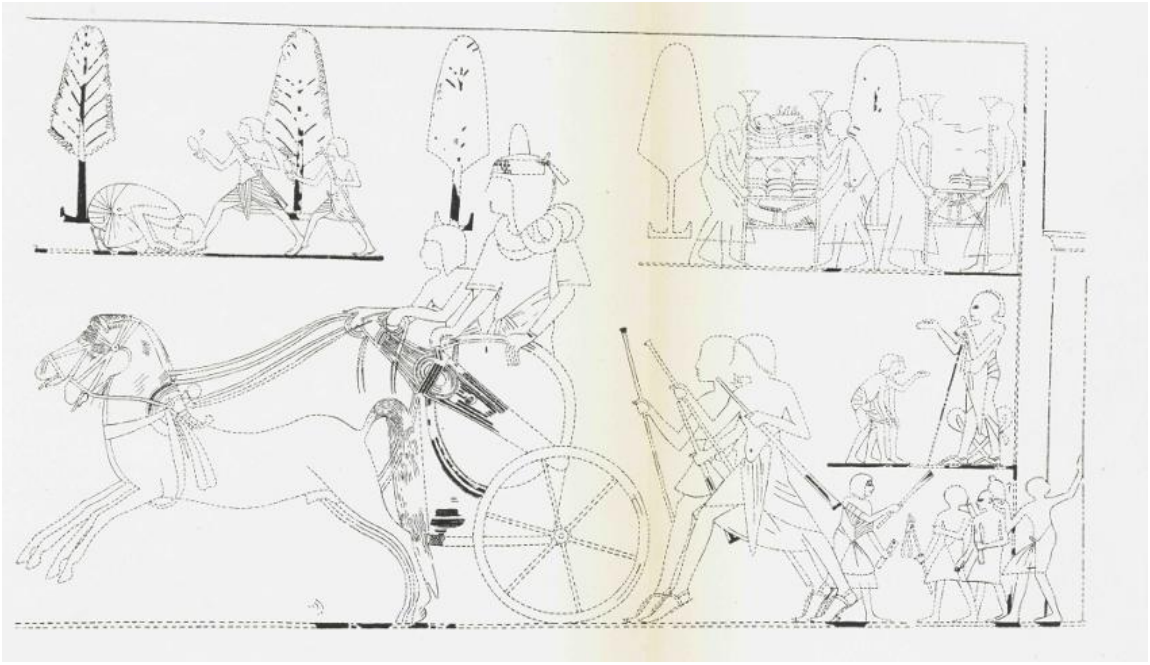

Fig. D.31. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : Néferhotep sur un bige. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XVI).

Fig. D.32. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, pilier nord-est, face A. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. D.33. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, pilier nord-est, face A : détail des attributs royaux. (©SALAMONE, V., 2025).

E. Tombe de Ramose (TT 55)

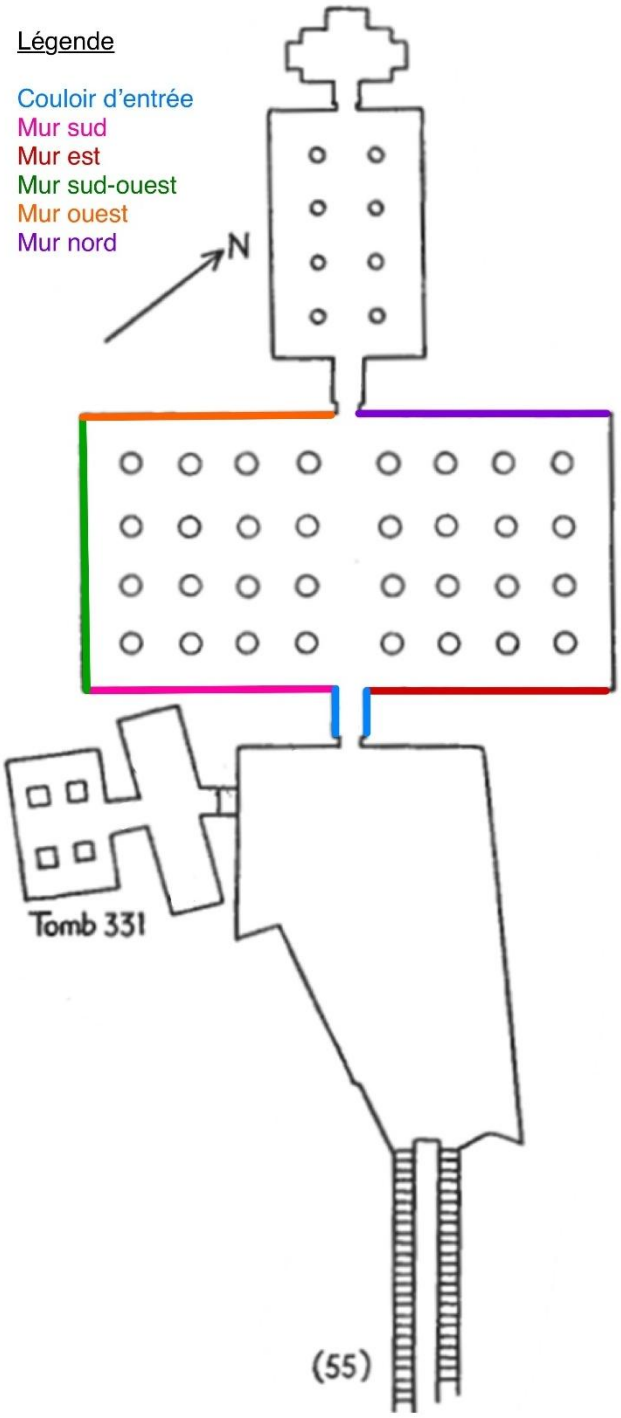

Fig. E.1. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Plan. (©PORTER, B., MOSS, R., 1960, p. 106 ; Légende : ©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.2. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Couloir d'entrée : mur gauche. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.3. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Couloir d'entrée : mur droit. (©SALAMONE, V., 2025).

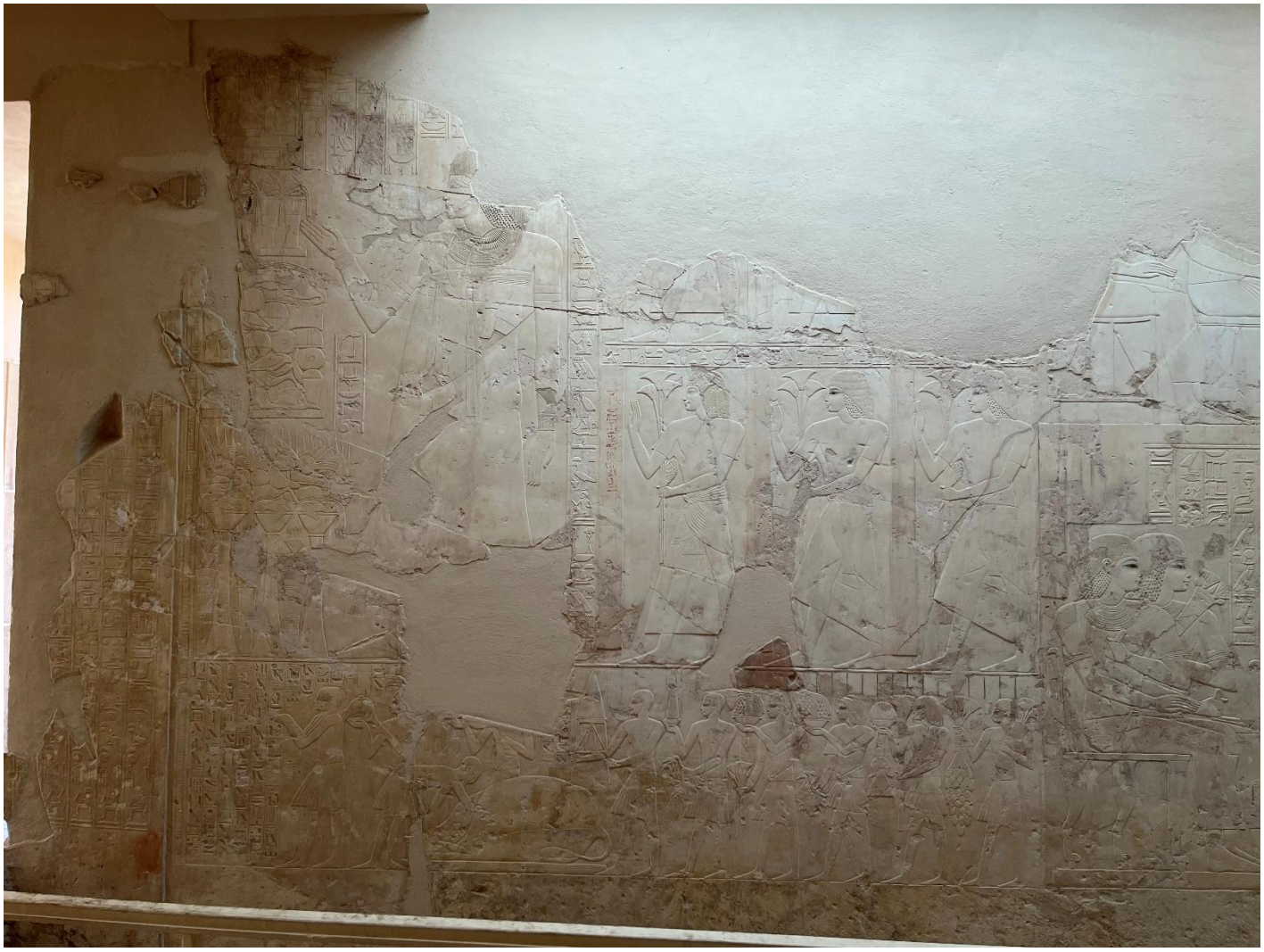

Fig. E.4. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : section gauche. (©SALAMONE, V., 2025).

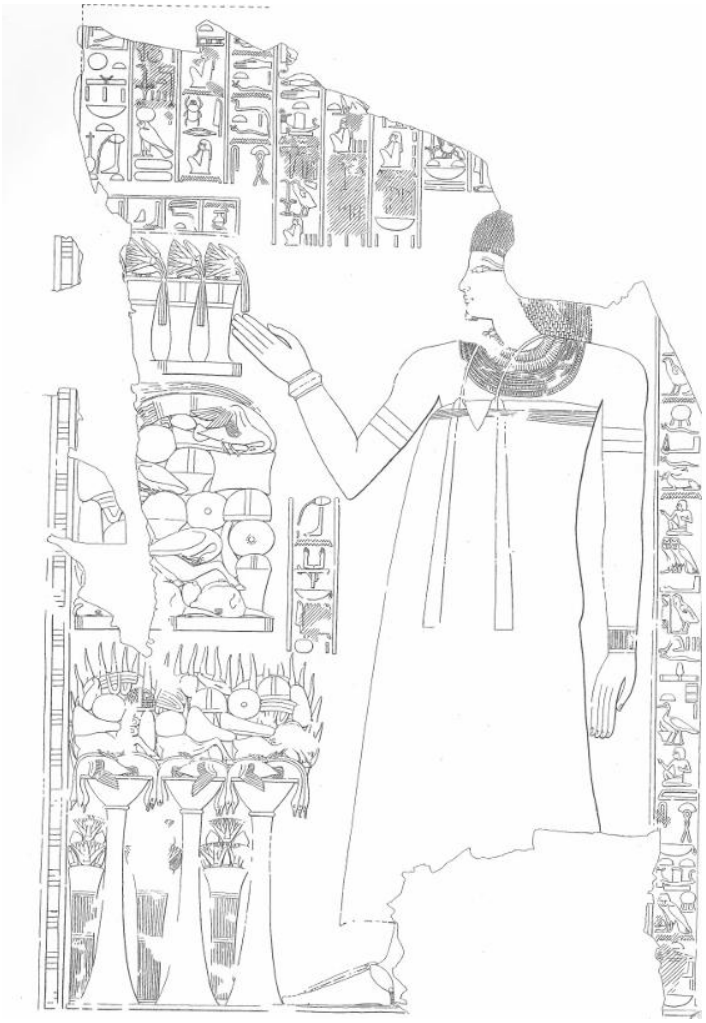

Fig. E.5. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : section gauche, Ramose. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. VI).

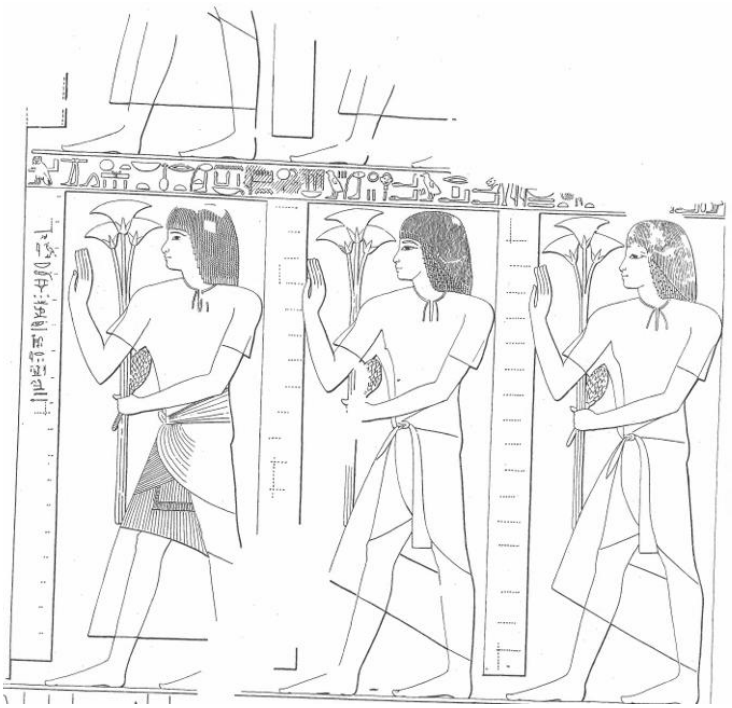

Fig. E.6. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : section gauche, personnel de maison. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. VII).

Fig. E.7. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : section gauche, registre inférieur. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.8. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : début du registre supérieur. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.9. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : début du registre supérieur, détail des quatre premiers personnages assis. (©GAUTHIER, N., 2023).

Fig. E.10. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : détail du registre supérieur. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. IX).

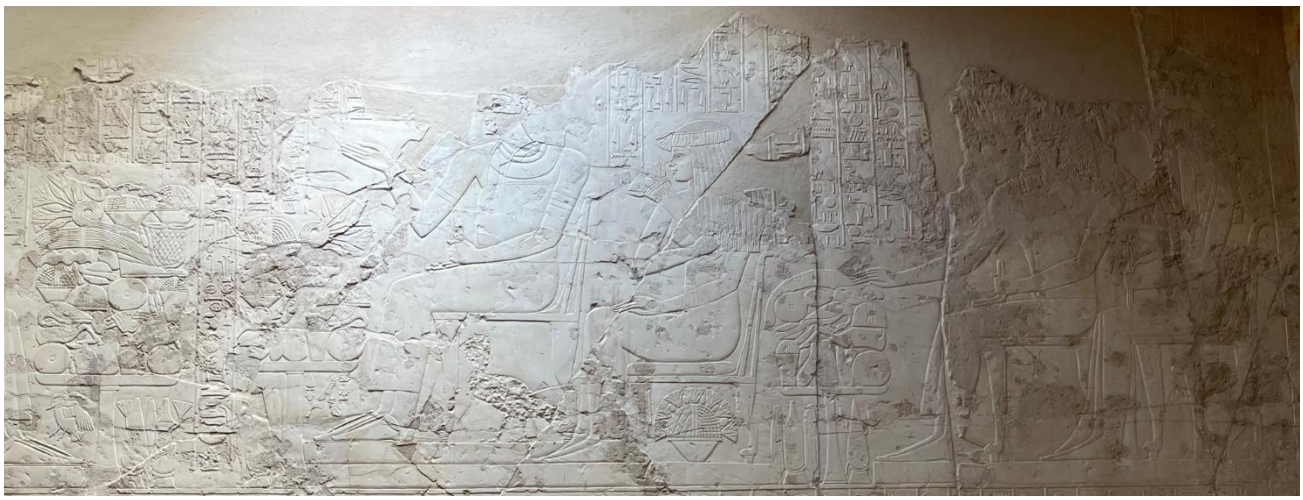

Fig. E.11. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : fin du registre supérieur. (©SALAMONE, V., 2025).

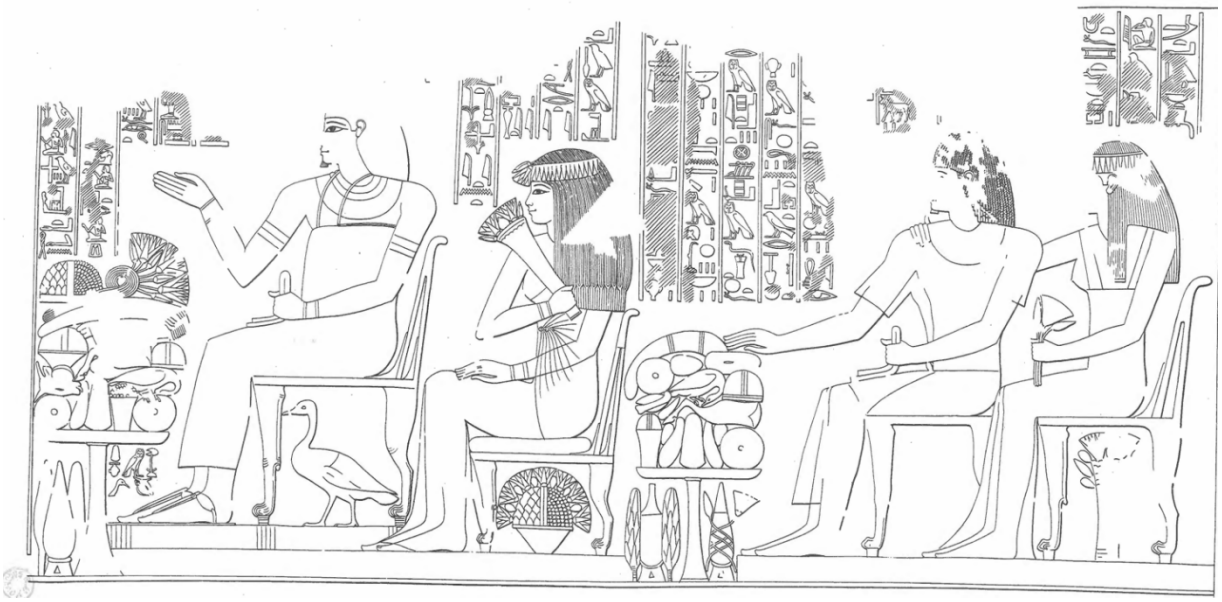

Fig. E.12. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : fin du registre supérieur. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. X).

Fig. E.13. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : fin du registre supérieur, détail du martelage de l'oie. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.14. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : début du registre inférieur, détail des six premiers personnages assis. (©GAUTHIER, N., 2023).

Fig. E.15. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : registre inférieur, détail des sept derniers personnages. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.16. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : registre inférieur, détail du khôl noir. (©GAUTHIER, N., 2023).

Fig. E.17. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : fin du registre supérieur. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. X).

Fig. E.18. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : début du registre supérieur. (©SALAMONE, V., 2025).

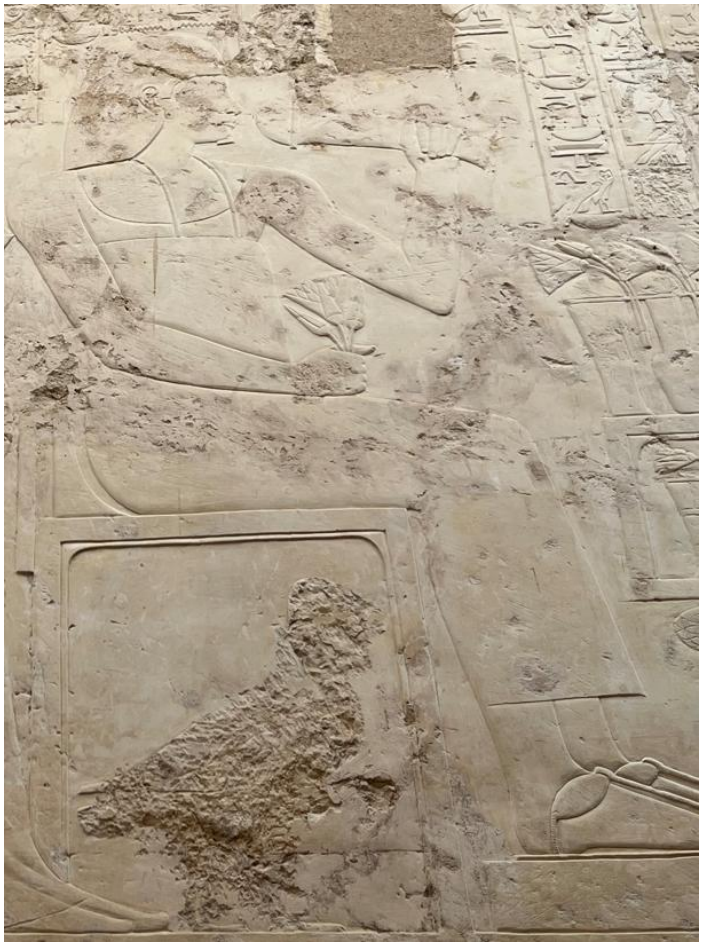

Fig. E.19. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : début du registre supérieur, détail du martelage de l'oie. (©SALAMONE, V., 2025).

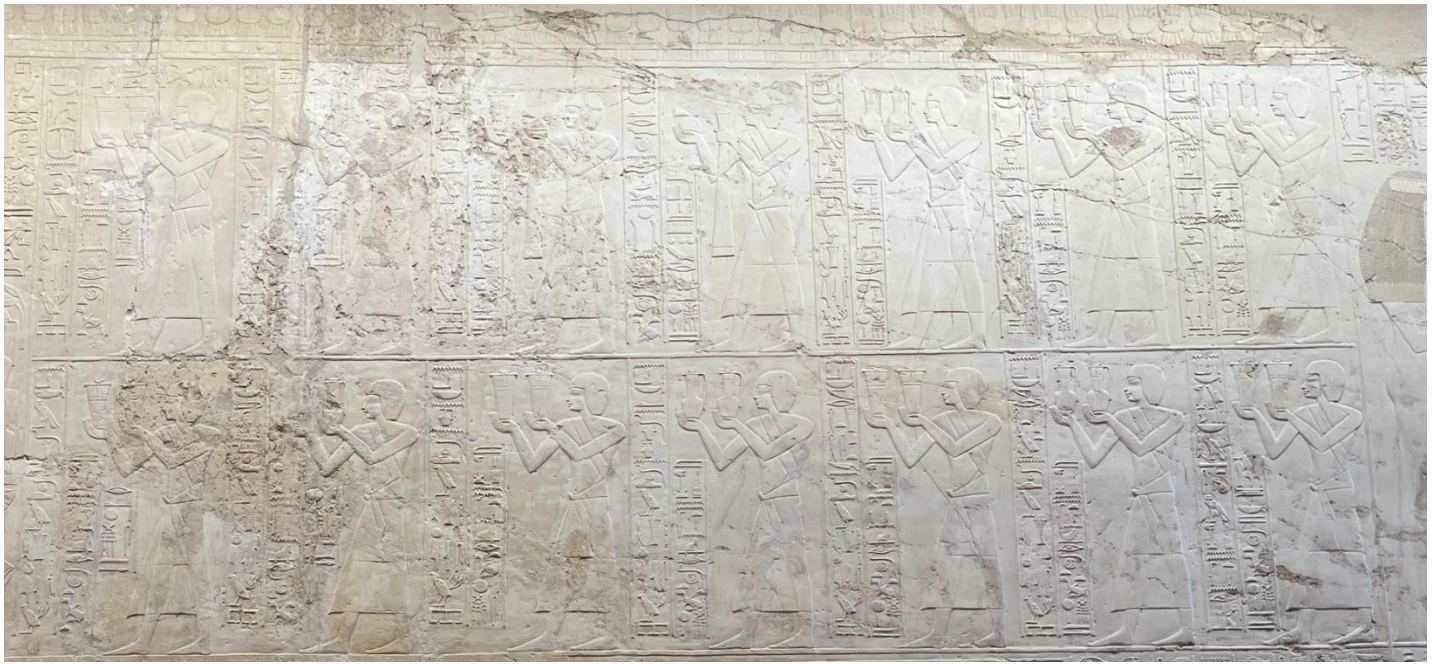

Fig. E.20. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : registre supérieur, rangées de prêtres. (©SALAMONE, V., 2025).

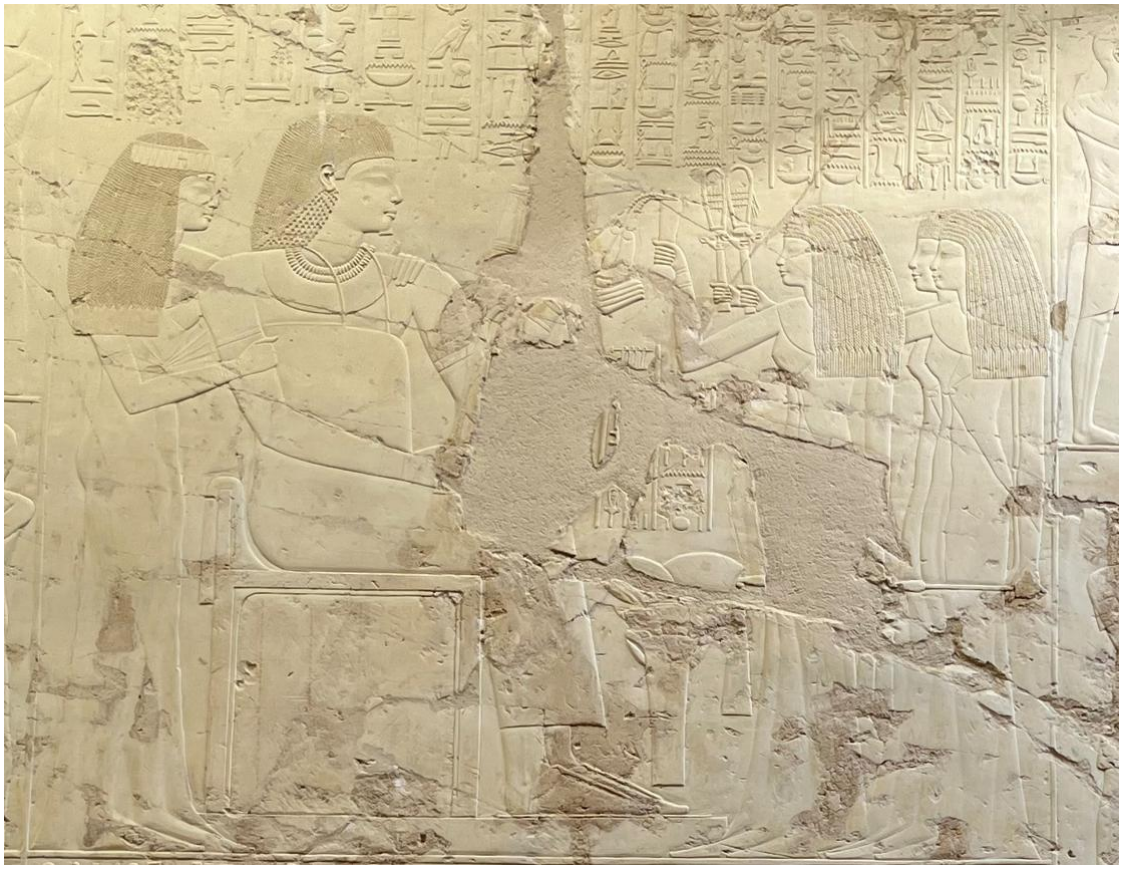

Fig. E.21. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : registre supérieur, Ramose et son épouse face aux prêtresses d'Hathor. (©SALAMONE, V., 2025).

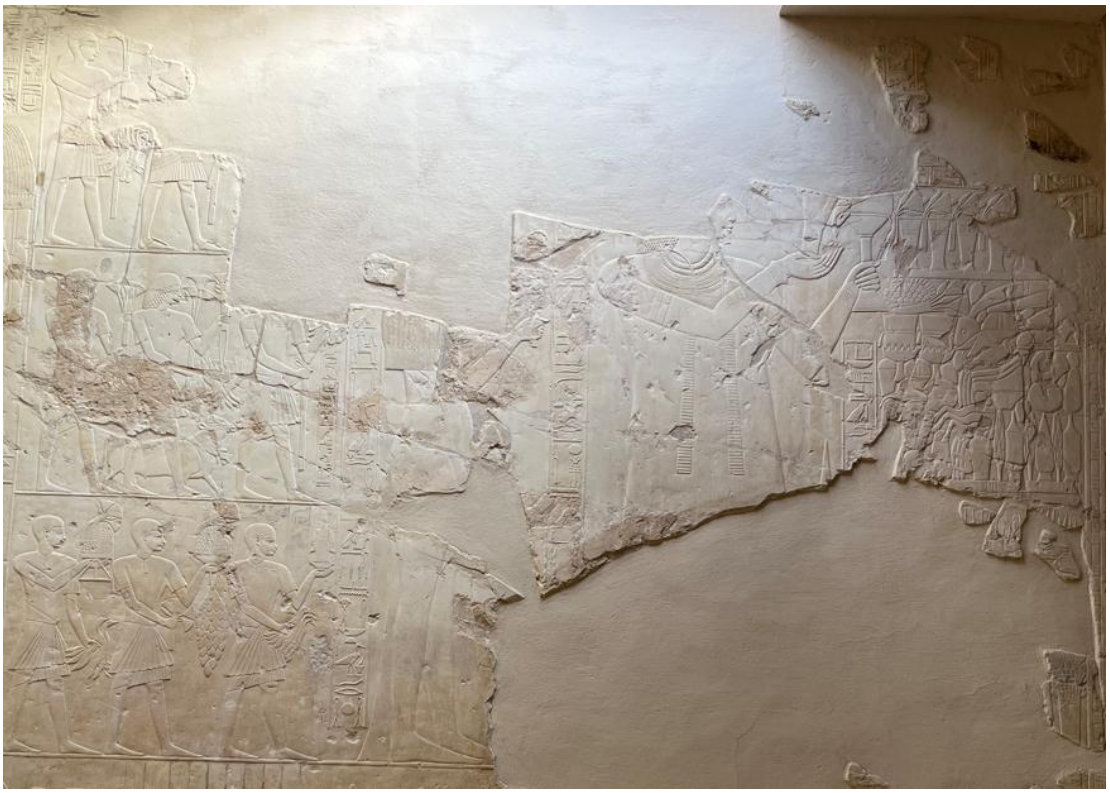

Fig. E.22. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : fin du registre supérieur. (©SALAMONE, V., 2025).

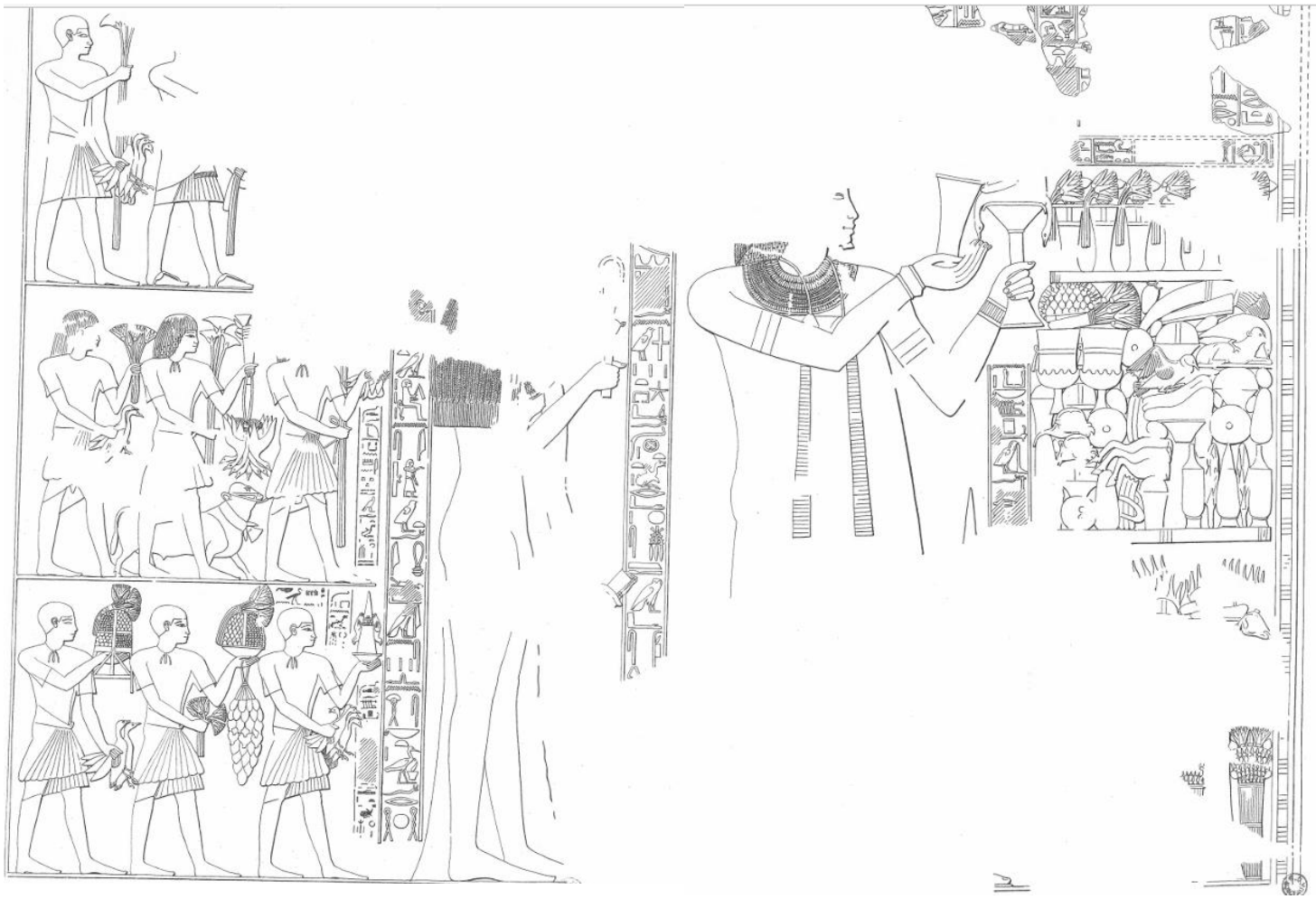

Fig. E.23. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur est : fin du registre supérieur. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XIV, XV).

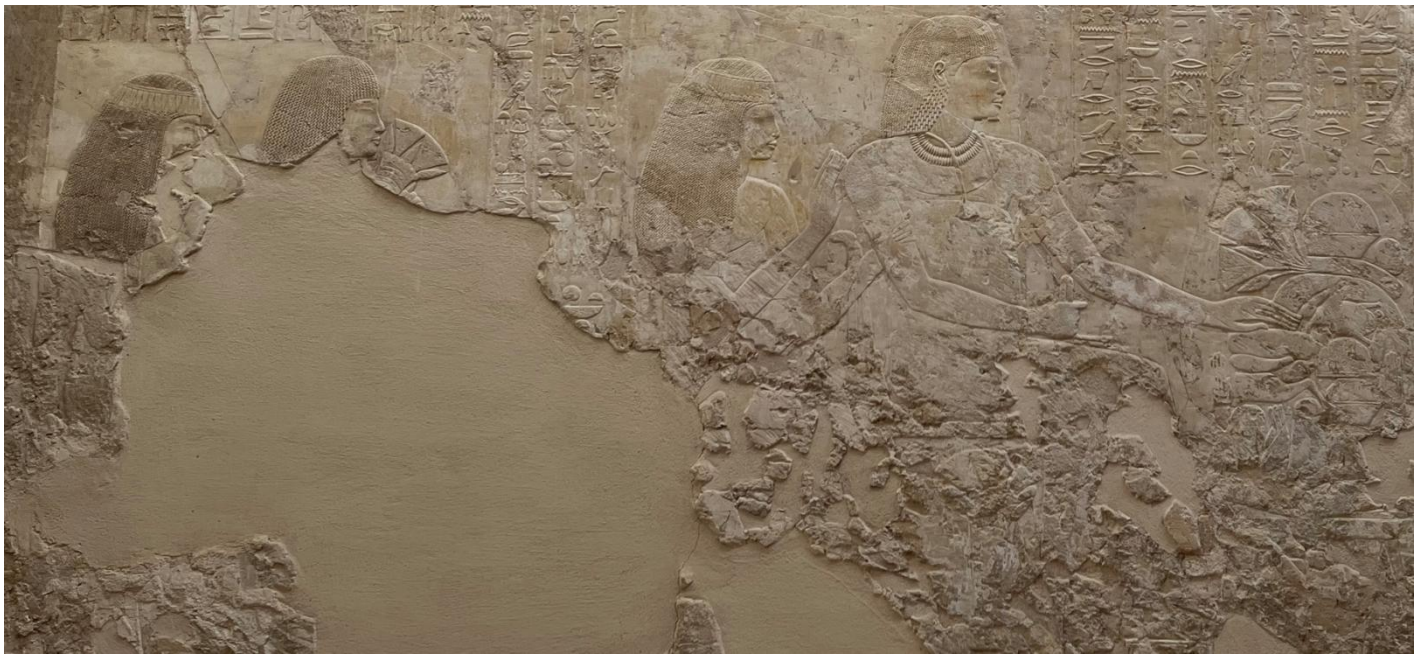

Fig. E.24. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : début du registre inférieur. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.25. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : milieu du registre inférieur. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.26. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : registre inférieur, purification de la statue du défunt. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.27. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : registre inférieur, porteurs d'offrandes. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.28. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur ouest : détail de la grille préparatoire. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.29. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur ouest : vizirs. (©SALAMONE, V., 2025).

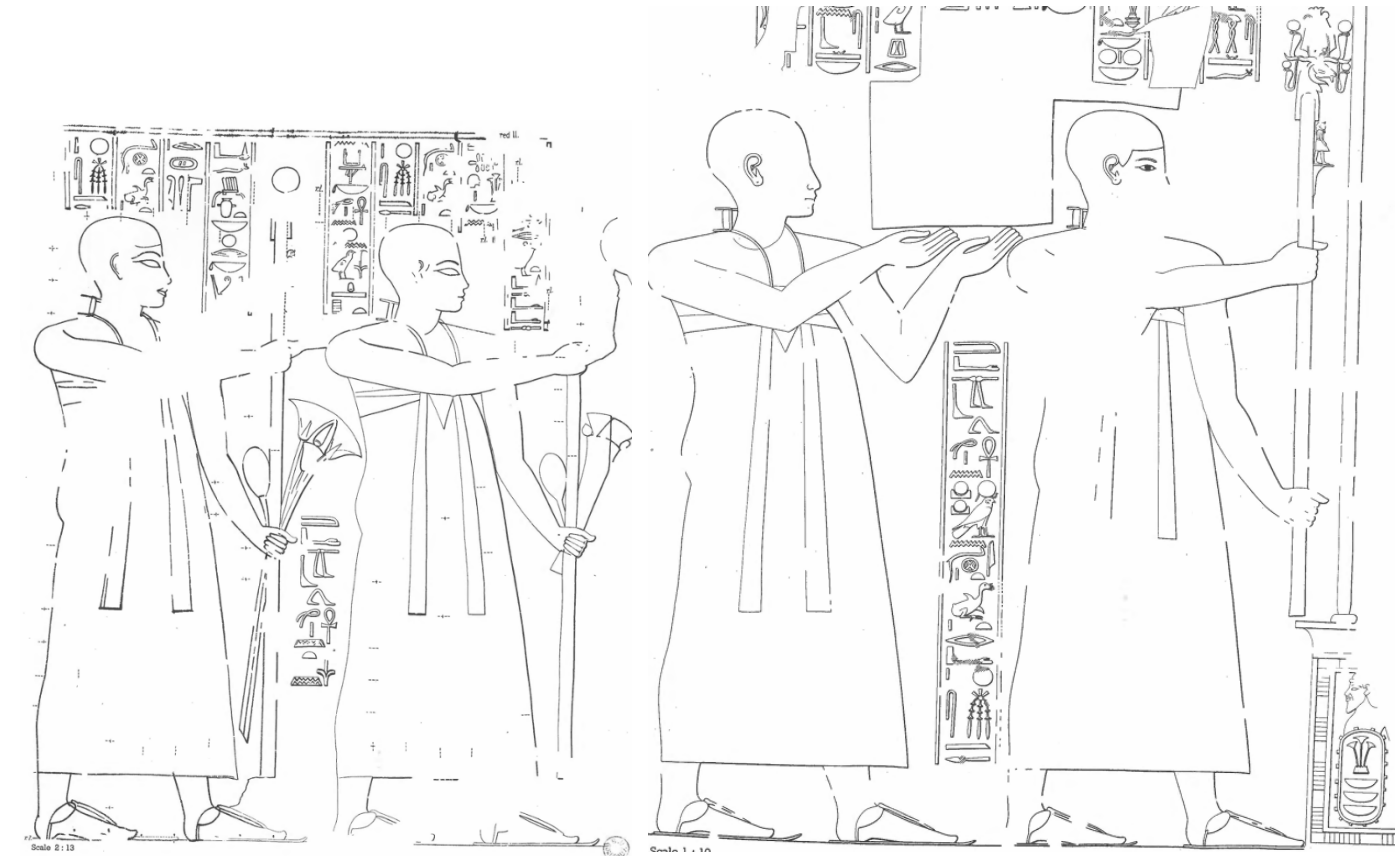

Fig. E.30. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur ouest : vizirs. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXX, XXXI).

Fig. E.31. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur ouest : kiosque. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.32. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur ouest : détail des neuf arcs. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.33. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur ouest : vizirs. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXIX, XXXI).

Fig. E.34. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: vue d'ensemble. (©SALAMONE, V., 2025).

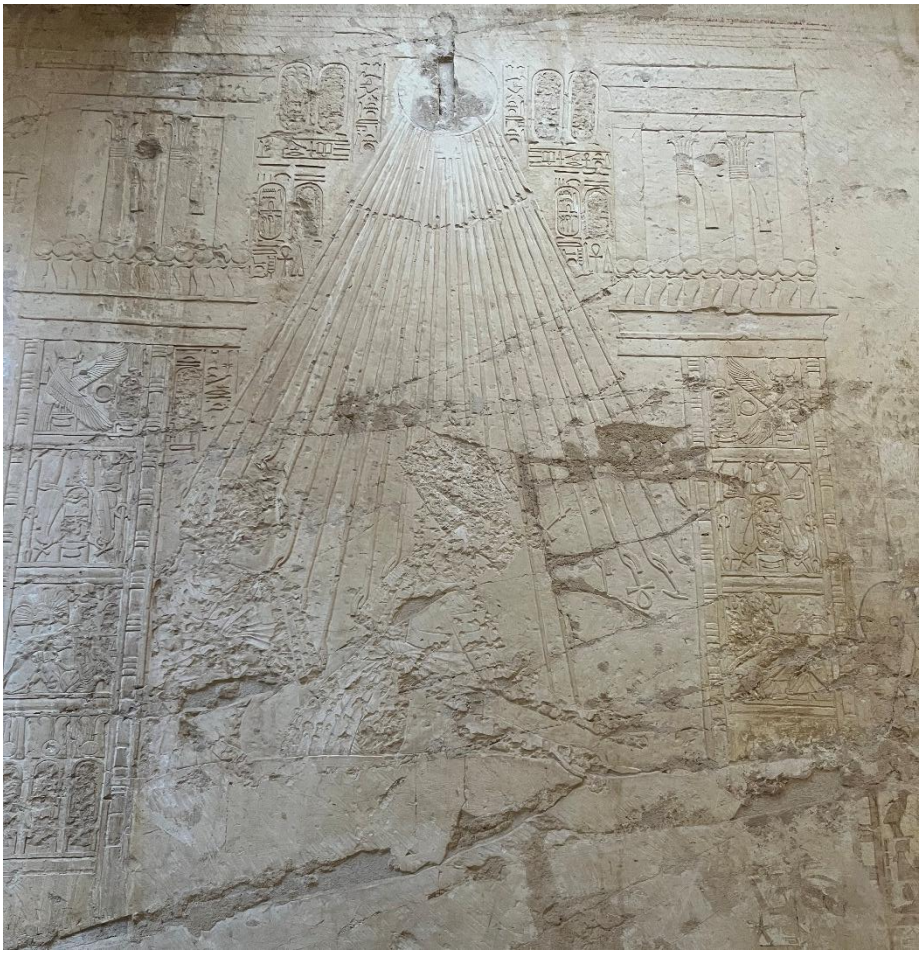

Fig. E.35. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: balcon d'apparition. (©SALAMONE, V., 2025).

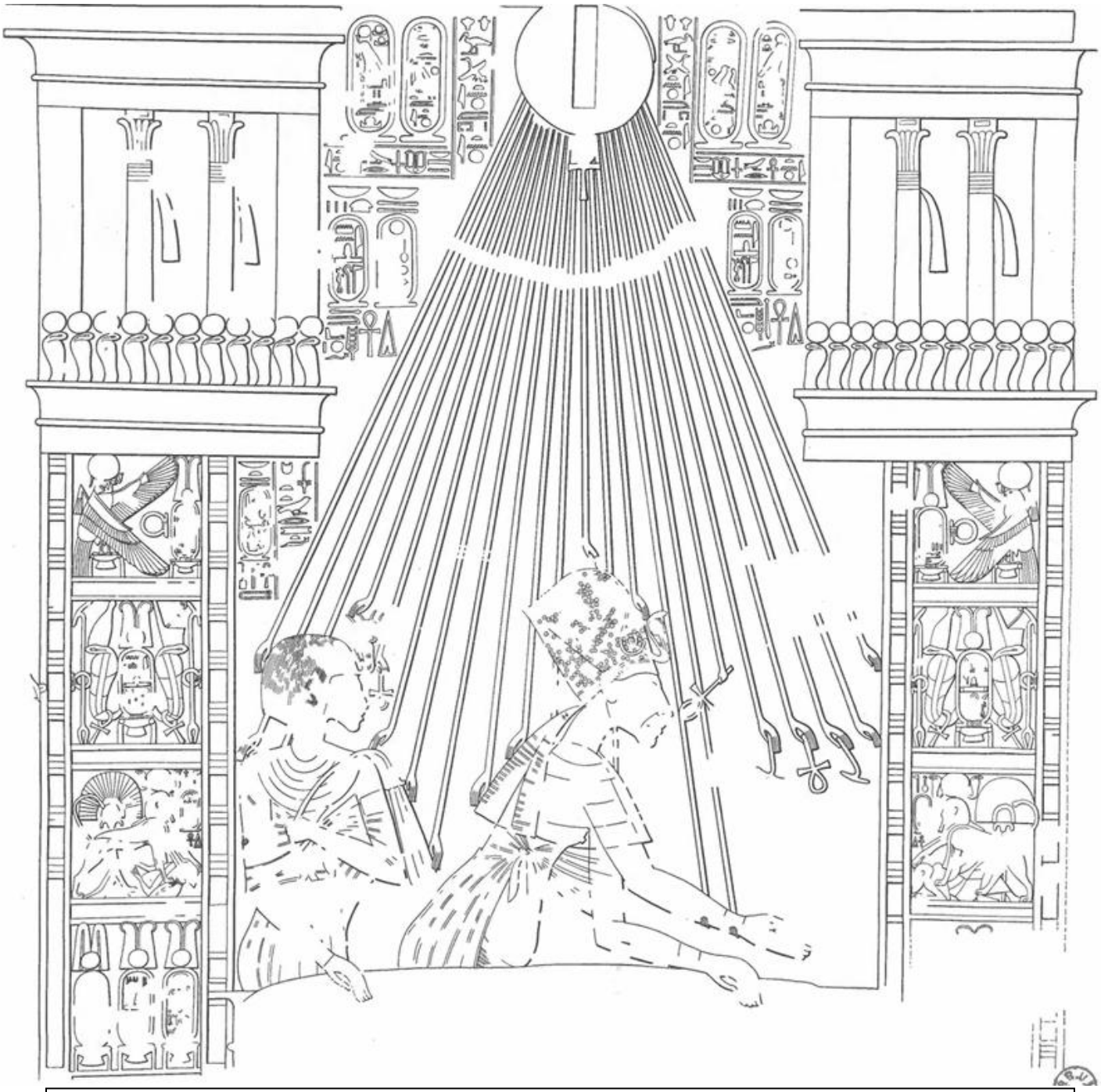

Fig. E.36. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur nord: couple royal au balcon d'apparition. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXXIII).

Fig. E.37. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: registres des serviteurs royaux. (©SALAMONE, V., 2025).

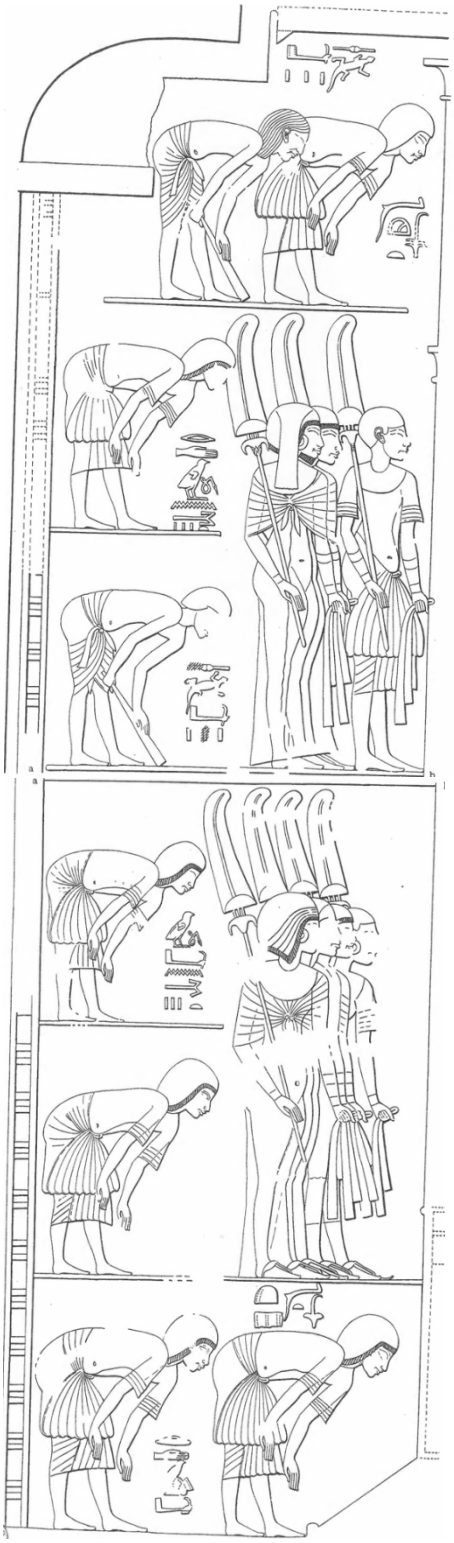

Fig. E.38. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur nord: registres des serviteurs royaux. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXXII).

Fig. E.39. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: dessin préparatoire, registre supérieur, Ramose en adoration. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.40. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: dessin préparatoire, registre supérieur, Ramose couvert de colliers *chebiou*. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.41. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, début des registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.42. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, fin des registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.43. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, Ramose. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.44. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur nord : registre inférieur, Ramose. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXXVI).

Fig. E.45. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, Ramose transmettant les paroles du roi. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.46. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, délégations étrangères. (©SALAMONE, V., 2025).

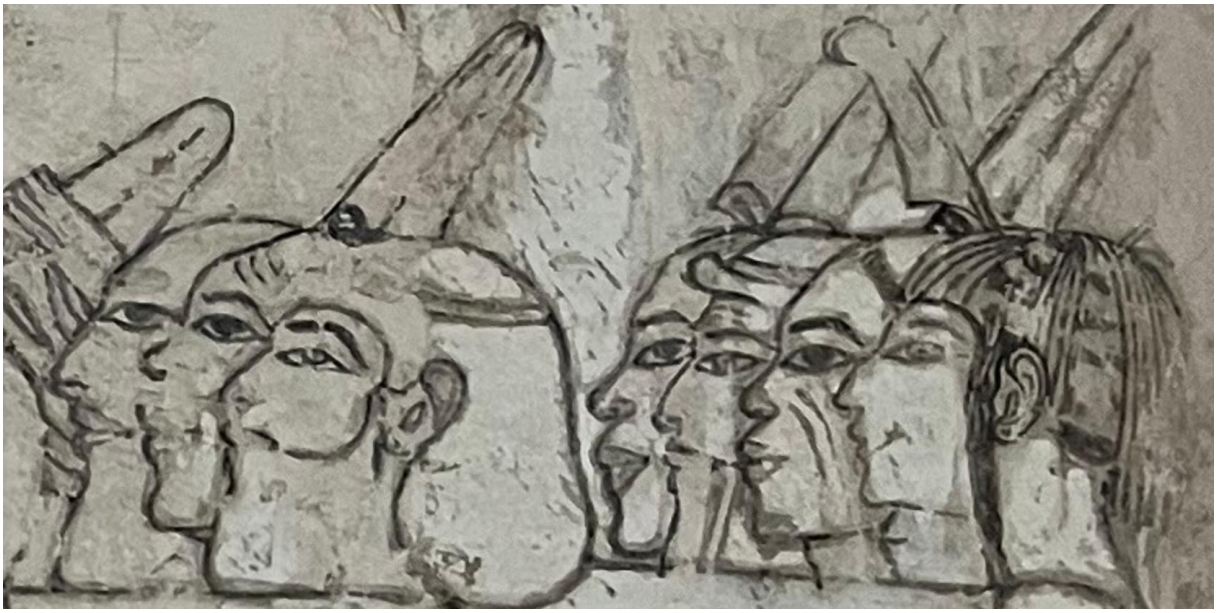

Fig. E.47. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, visages des délégations étrangères. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.48. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, Ramose recevant un bouquet du temple. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.49. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, serviteurs du temple. (©SALAMONE, V., 2025).

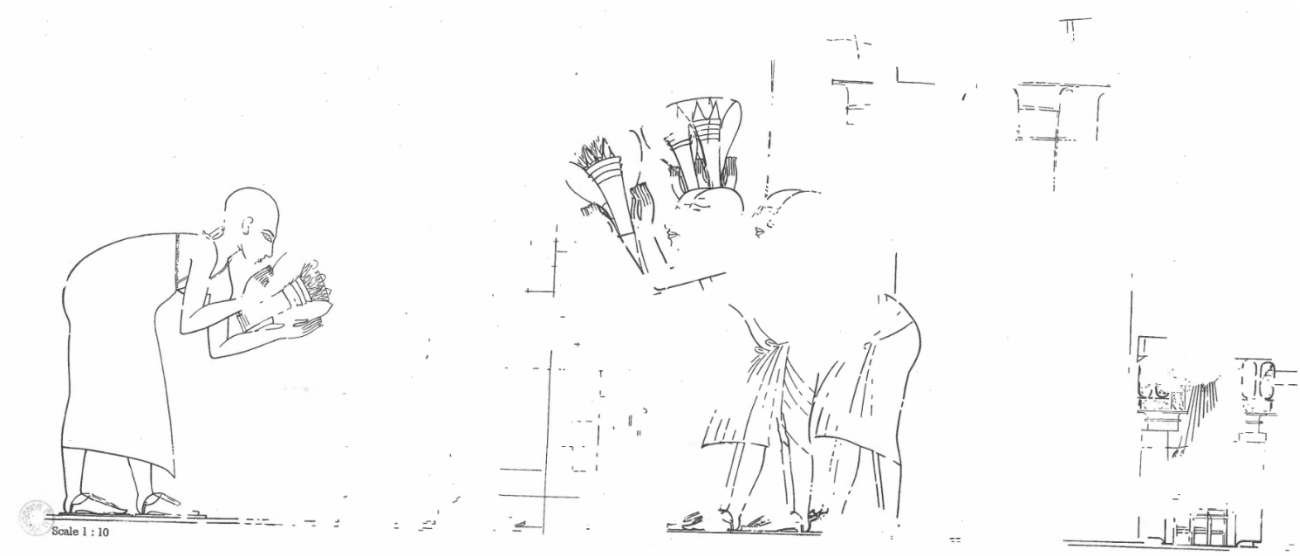

Fig. E.50. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur nord : registre inférieur, Ramose recevant des bouquets du temple. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXXVIII).

Fig. E.51. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : vue d'ensemble. (©GAUTHIER, N., 2023).

Fig. E.52. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registre supérieur, porteurs de naos. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.53. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registre supérieur, *teknu*. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.54. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registre supérieur, vaches et hommes en adoration. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.55. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registre supérieur, porteurs d'offrandes et femme vêtue en déesse. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.56. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : registre supérieur, porteurs d'offrandes et femme vêtue en déesse. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXIII).

Fig. E.57. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, groupes des seize hommes et porteurs de mobiliers funéraires. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.58. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, premier groupe de pleureuses et porteurs d'offrandes. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.59. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, détail du premier groupe de pleureuses. (©GAUTHIER, N., 2023).

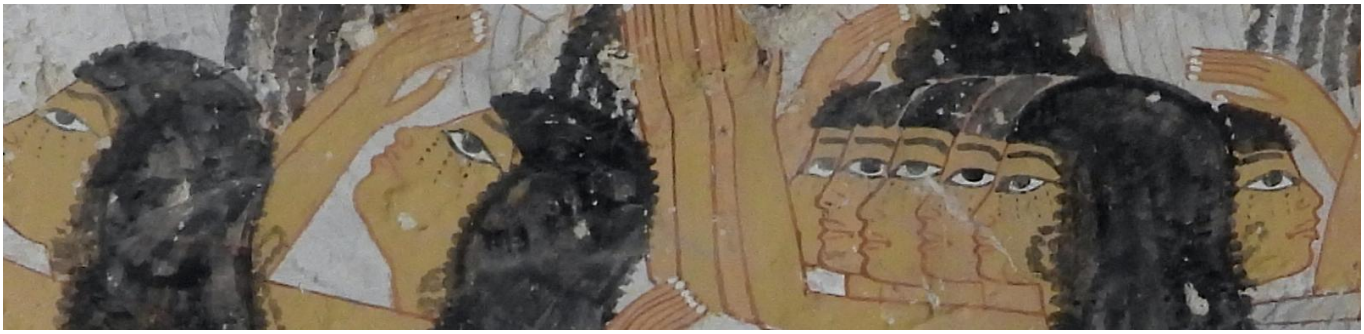

Fig. E.60. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, premier groupe de pleureuses, détail des larmes. (©GAUTHIER, N., 2023).

Fig. E.61. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, fin de la file de porteurs et trois groupes de pleureuses. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.62. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, danseuses et pleureuses. (©GAUTHIER, N., 2023).

Fig. E.63. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, jeunes filles et prêtresses. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.64. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, détail des doigts de la jeune fille. (©GAUTHIER, N., 2023).

Fig. E.65. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, purification des cercueils. (©SALAMONE, V., 2025).

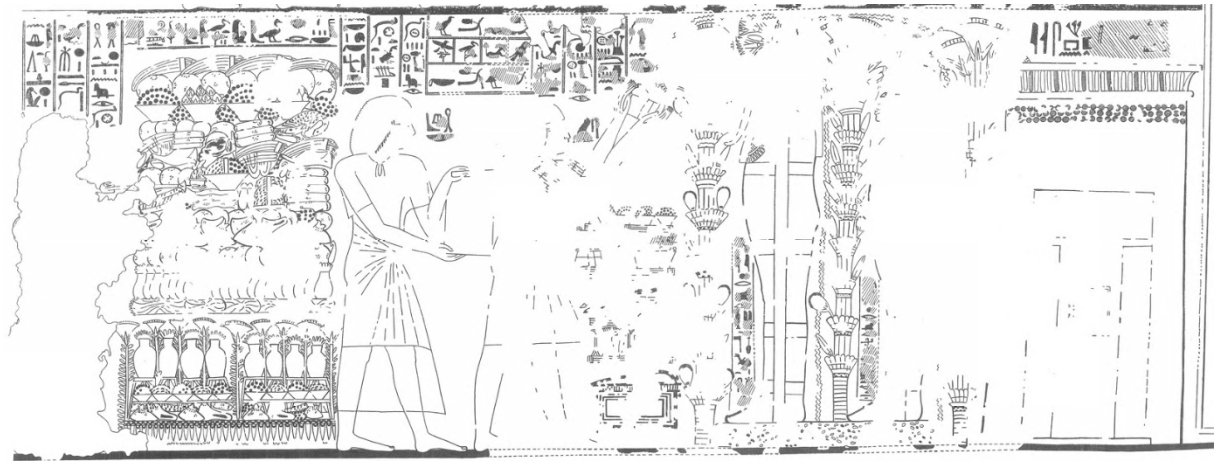

Fig. E.66. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : second registre, purification des cercueils et entrée de la tombe. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXIII).

Fig. E.67. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest: registres supérieurs scène principale. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. E.68. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest: début du 3ème registre. (©SALAMONE, V., 2025).

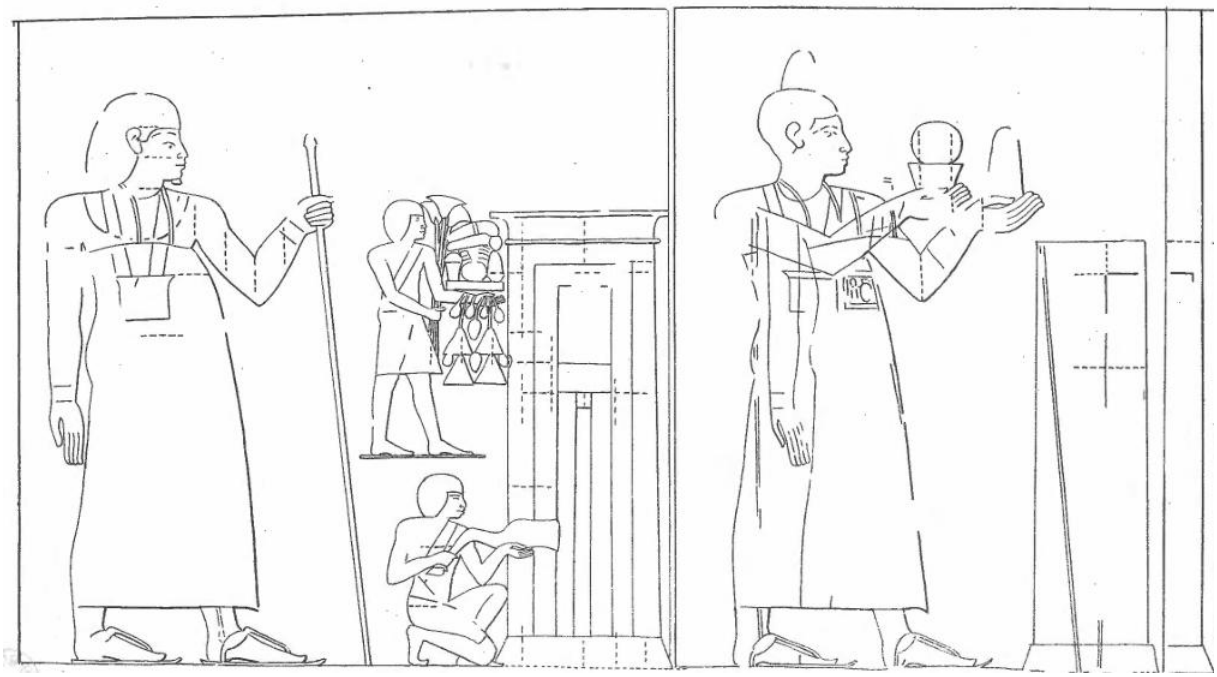

Fig. E.69. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : début du 3ème registre. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXVIII).

Fig. E.70. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest: fin du 3ème registre. (©SALAMONE, V., 2025).

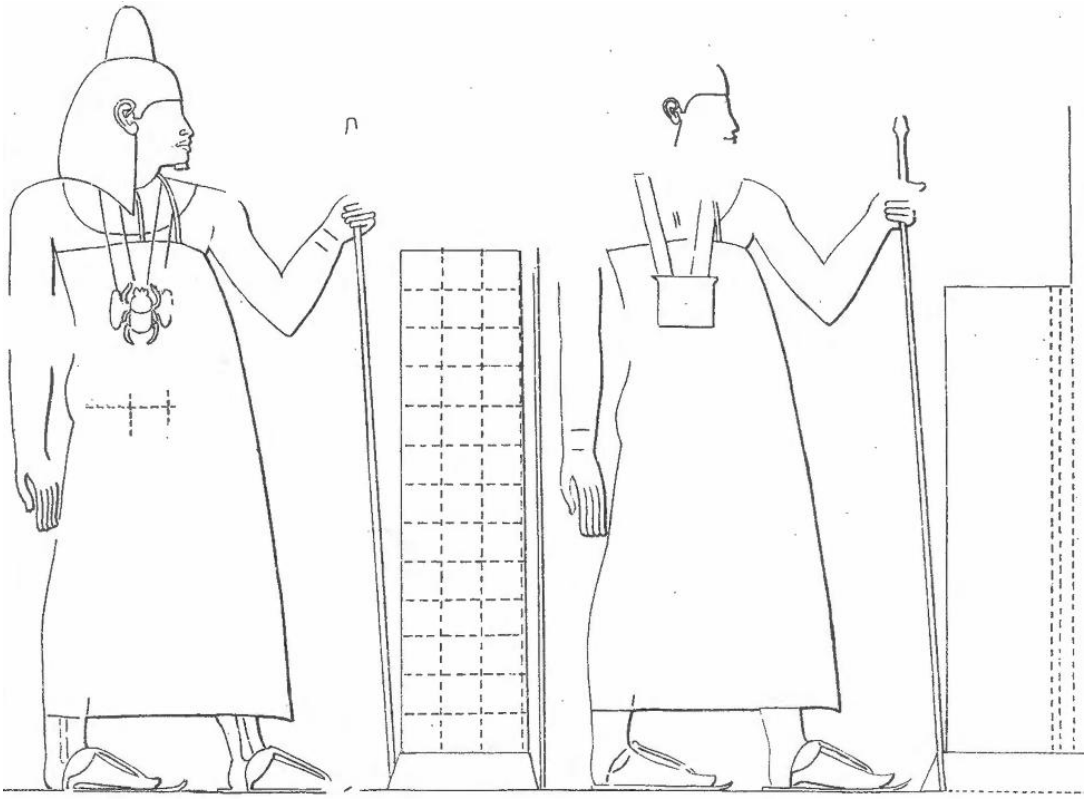

Fig. E.71. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : fin du 3ème registre. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXVIII).

- **Deuxième partie : analyse comparative : figures**

Fig. 10. Temple de Séthy I^{er}, Abydos. Chapelle d'Horus, paroi nord, côté est. Réminiscences amarniennes sur la représentation de Séthy I^{er}. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. 11. Statue de Ramsès II. Granodiorite. Karnak, Temple d'Amon. Turin, Museo Egizio, Cat. 1380. Nouvel Empire, XIX^{e} dynastie. (©Museo Egizio di Torino).

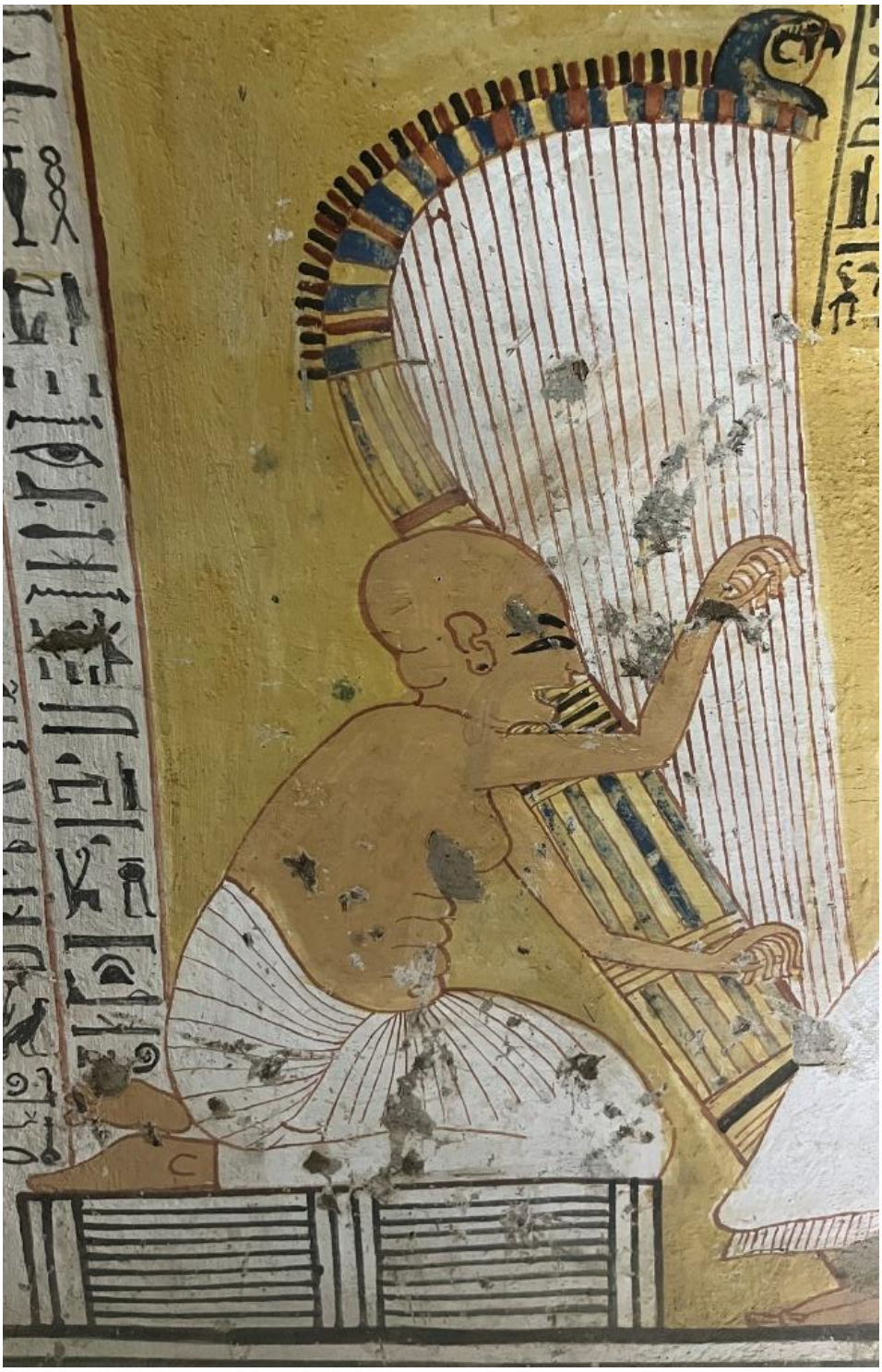

Fig. 12. Tombe d'Inerkhaouy, nécropole de Deir el-Medina. Paroi 11, registre II, scène 17. Réminiscences amarniennes sur la figure du harpiste (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. 13. Tombe de Méryrê, Tell el-Amarna. Mur sud, registre inférieur, détails du harpiste et des chanteurs (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. 14. TT 69, TT 192, TT 55, TA 02, TT 49. Évolution chronologique de la représentation des femmes. (©SALAMONE, V., 2025).

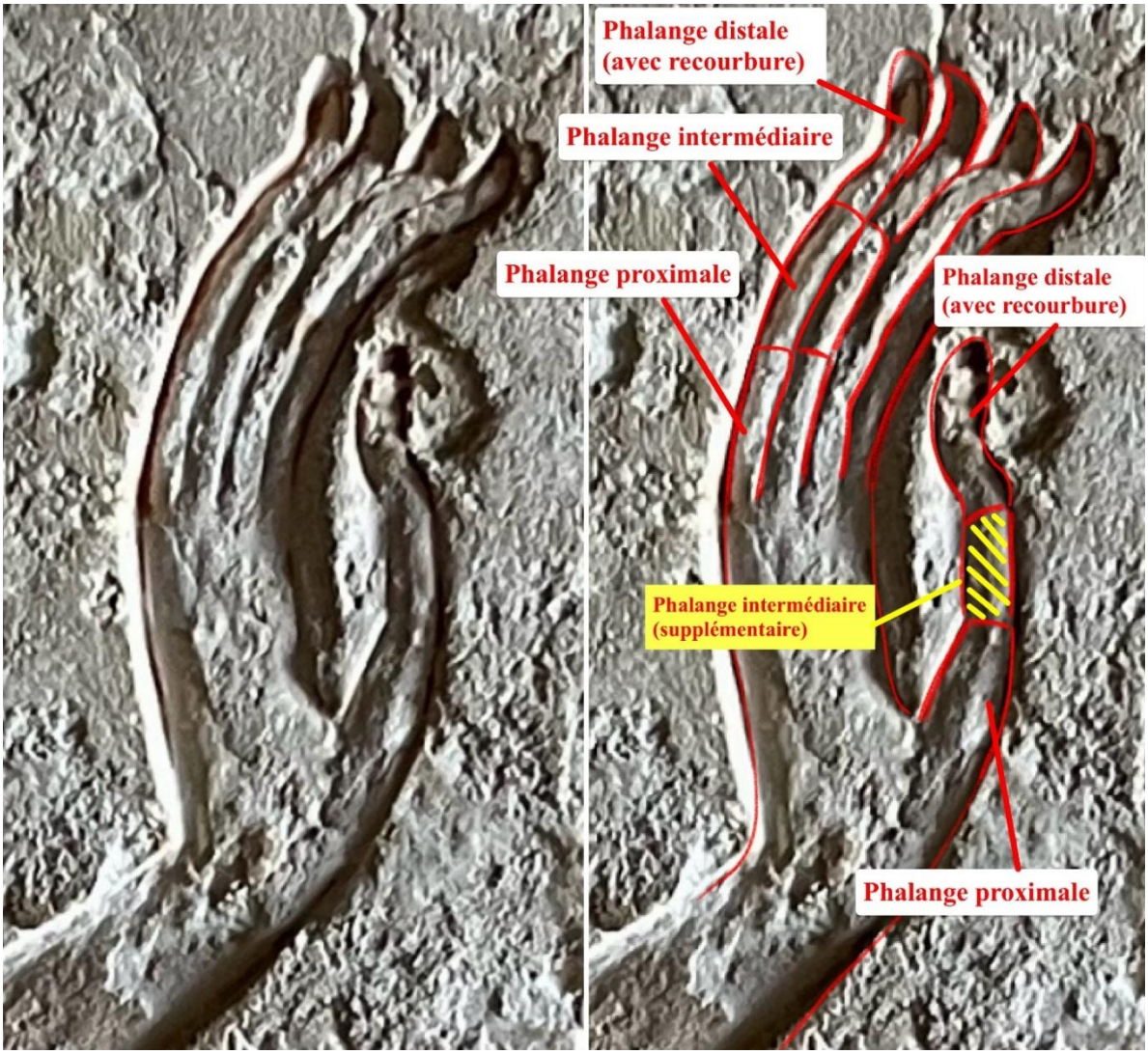

Fig. 15. Tombe de Aÿ, Tell el-Amarna, groupe de tombes sud. Entrée, mur droit, détail de la main du défunt. Phalange supplémentaire au pouce. (©SALAMONE, V., 2025).

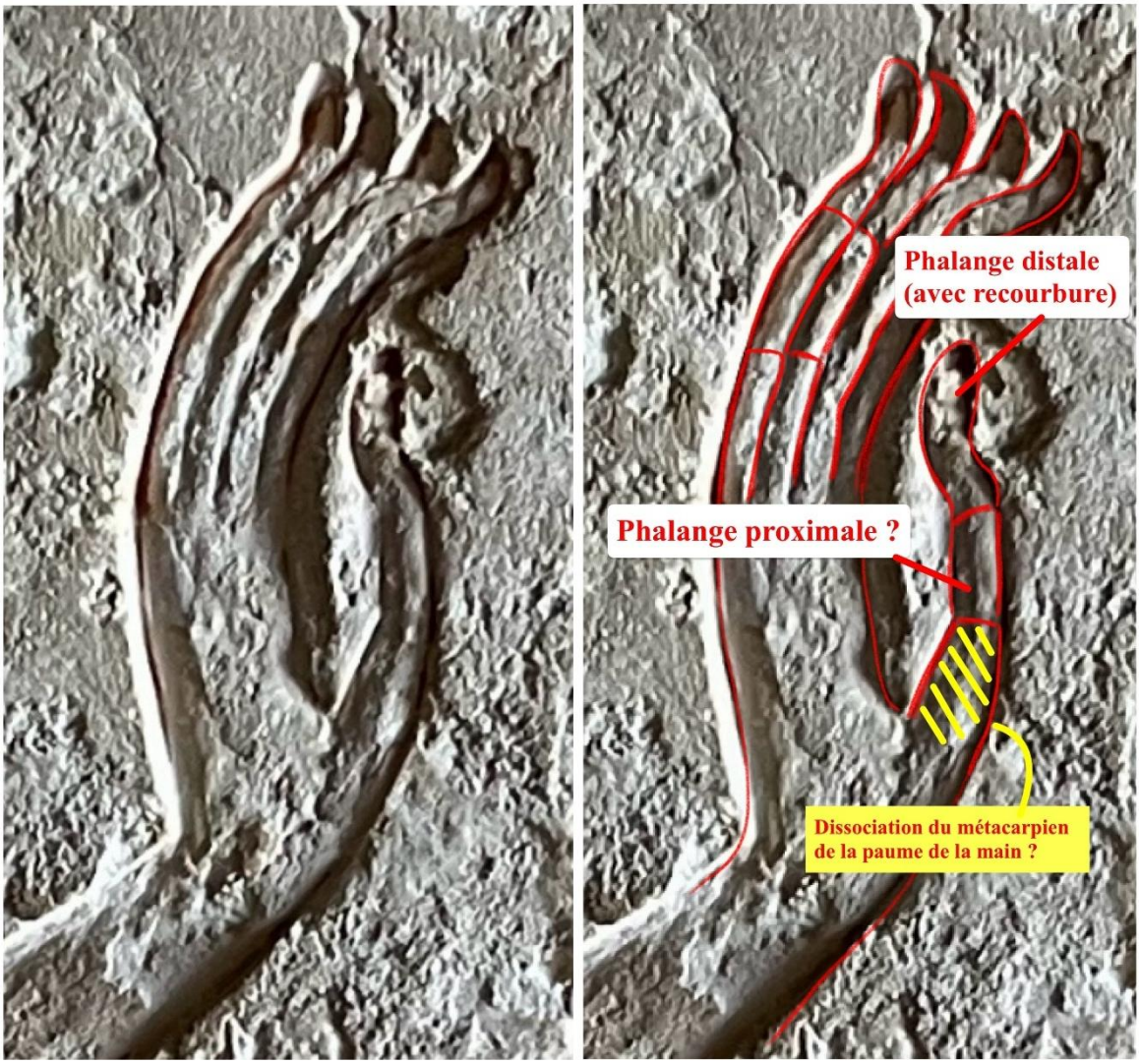

Fig. 16. Tombe de Aÿ, Tell el-Amarna, groupe de tombes sud. Entrée, mur droit, détail de la main du défunt. Dissociation du métacarpien de la paume de la main. (©SALAMONE, V., 2025).

Fig. 17. TT 69, TT 192, TT 55, TA 25, TT 49. Évolution chronologique de la représentation des doigts. (©SALAMONE, V., 2025).

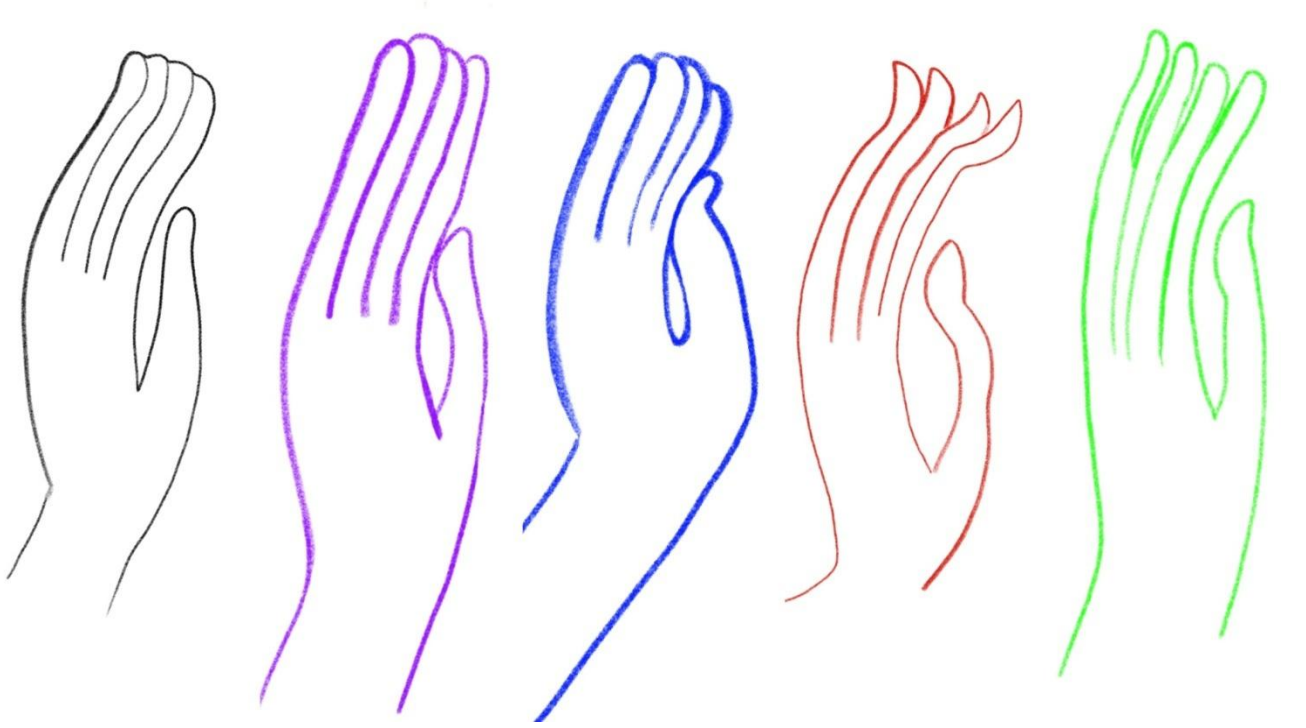

Fig. 18. TT 69, TT 192, TT 55, TA 25, TT 49. Dessin de l'évolution chronologique de la représentation des doigts. (©SALAMONE, V., 2025).

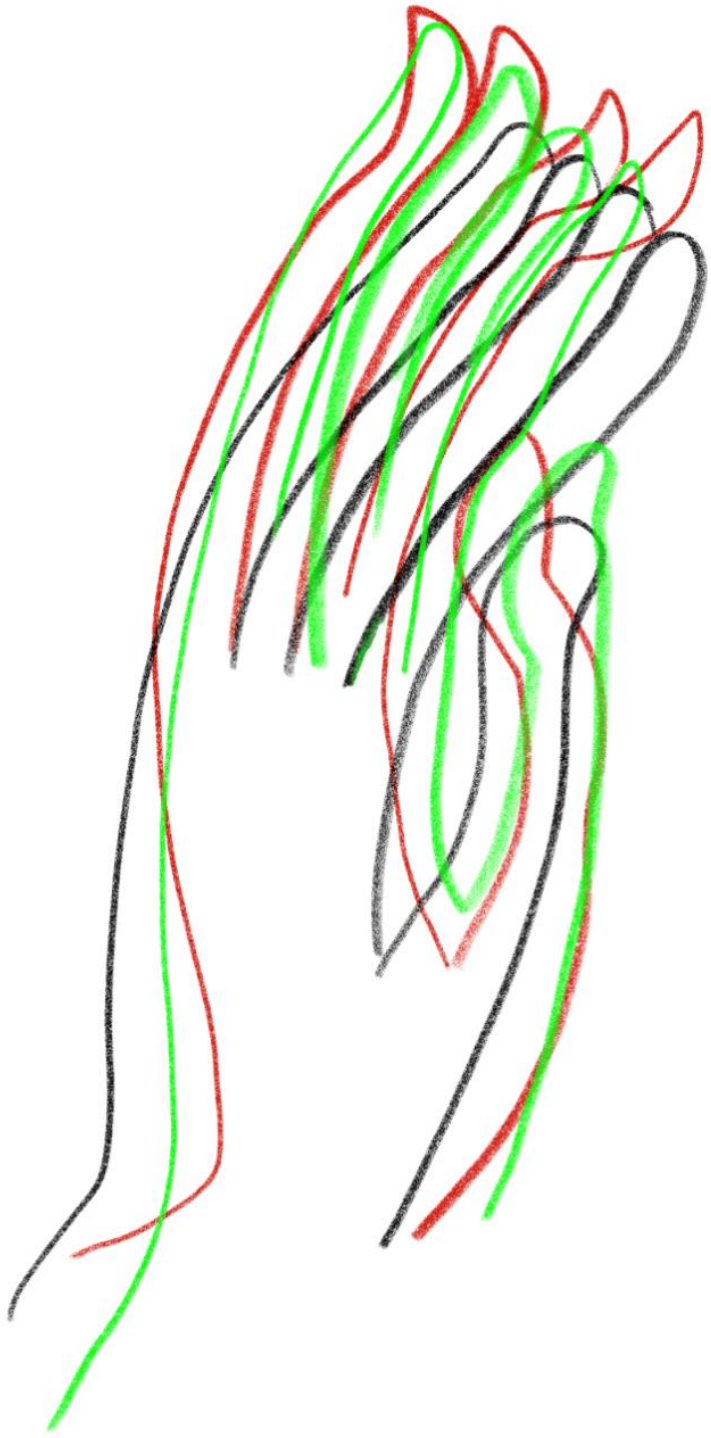

Fig. 19. TT 69, TA 25, TT 49. Dessin comparatif de la longueur des doigts. (©SALAMONE, V., 2025).

- **Table des figures**

Première partie : cadre théorique et méthodologique

Fig. 1. Autel domestique : Akhénaton, Néfertiti et trois de leurs filles. Calcaire. Tell el-Amarna. Berlin, Neues Museum, ÄM 14145. Nouvel Empire, 18e dynastie, *ca*. 1350 av. J.-C. (©OBSOMER, C., 2012.)……...136

Fig. 2. Tombe de Panehsy, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Couloir d'entrée, mur gauche. Détail des jambes arquées. (©SALAMONE, V., 2025.)…….137

Fig. 3. Tombe de Aÿ, groupe de tombes sud, Tell el-Amarna. Mur nord, côté est. Akhénaton, Néfertiti et trois de leurs filles au balcon d'apparition. (©SALAMONE, V., 2025.)……138

Fig. 4. Tombe royale, Tell el-Amarna. Salle Alpha, paroi F. Envol d'oiseaux et animaux sauvages bondissants. (©SALAMONE, V., 2025.)…….139

Fig. 5. Tombe de Méryrê, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord, côté est. Temple, vue de face. (©SALAMONE, V., 2025.)…….140

Fig. 6. Tombe royale, Tell el-Amarna. Salle Alpha, paroi F. Rayons du soleil se répandant sur le temple d'Aton. (©SALAMONE, V., 2025.)……141

Fig. 7. Tombe de Panehsy, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Couloir d'entrée, mur droit. Akhénaton et Néfertiti coiffés de la couronne-*hemhem*. (©SALAMONE, V., 2025.)…….142

Fig. 8. Buste de la reine Néfertiti. Calcaire peint, stuc, cire d'abeille noire, cristal de roche. Tell el-Amarna. Berlin, Neues Museum, ÄM 21300. Nouvel Empire, 18e dynastie. (©OBSOMER, C., 2012.)…….143

Fig. 9. Temple de Tiyi, Sedinga, Soudan. Fragment figurant Tiyi en sphinge. (©MAITLAND, M., 2011, dans *Flickr*)……..144

Deuxième partie : catalogue des tombes

A. Tombe de Menna

Fig. A.1. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Plan. (©VANDENABEELE, P., et al., 2009, p. 547 ; Légende : ©SALAMONE, V., 2025)……...145

Fig. A.2. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : murs est et sud-est. (©SALAMONE, V., 2025)……146

Fig. A.3. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est. (©SALAMONE, V., 2025)…….147

Fig. A.4. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, représentation du défunt. (©SALAMONE, V., 2025)…….148

Fig. A.5. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, début du 1er registre. (©SALAMONE, V., 2025)……148

Fig. A.6. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, fin du 1er registre. (©HARTWIG, M., 2013, p.27)……149

Fig. A.7. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, début du 2ème registre. (©SALAMONE, V., 2025)……..149

Fig. A.8. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, fin du 2ème registre. (©HARTWIG, M., 2013, p.27)……..149

Fig. A.9. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, Menna et ses filles. (©HARTWIG, M., 2013, p.26)……150

Fig. A.10. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, début du 3ème registre. (©SALAMONE, V., 2025)……..150

Fig. A.11. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, fin du 3ème registre. (©HARTWIG, M., 2013, p.27)……..150

Fig. A.12. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, 3ème registre, détail des fillettes se disputant du blé. (©BRODKEY KOZLOFF, A., 1977, dans *JSTOR*)……151

Fig. A.13. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, début du 4ème registre. (©SALAMONE, V., 2025)……..151

Fig. A.14. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, fin du 4ème registre. (©SALAMONE, V., 2025)……151

Fig. A.15. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, 4ème registre, détail des fillettes. (©BRODKEY KOZLOFF, A., 1977, dans *JSTOR*)……..152

Fig. A.16. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur est, 4ème registre, détail de la fin du registre. (©BRODKEY KOZLOFF, A., 1977, dans *JSTOR*)……152

Fig. A.17. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur sud-est. (©SALAMONE, V., 2025)……...153

Fig. A.18. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur sud-est, Menna et son épouse. (©SALAMONE, V., 2025)…….154

Fig. A.19. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur sud-est, registre inférieur. (©HARTWIG, M., 2013, p.36)……..155

Fig. A.20. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : vieux hommes du mur est. (©SALAMONE, V., 2025, et ©BRODKEY KOZLOFF, A., 1977, dans *JSTOR*)……155

Fig. A.21. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : enfants et adolescents du mur est. (©SALAMONE, V., 2025)……155

Fig. A.22. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 2 : mur sud-est, moitié gauche. (©HARTWIG, M., 2013, p. 68)……....156

Fig. A.23. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 2 : mur sud-est, moitié droite. (©HARTWIG, M., 2013, p. 69)……..156

Fig. A.24. Tombe de Menna, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Salle 1 : mur nord-ouest. (©SALAMONE, V., 2025)……...157

B. Tombe de Khérouef

Fig. B.1. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Plan du complexe funéraire. (©NIMS, C., F., et al., 1980, pl. 2)…….……..158

Fig. B.2. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Plan de la TT192. (©NIMS, C., F., et al., 1980, pl. 3)…….158

Fig. B.3. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Localisation des décors concernés par cette étude. (©PORTER, B., MOSS., R., L., B., 1970, p. 296. ; Légende : ©SALAMONE V., 2025)……159

Fig. B.4. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Décors du linteau. (©SALAMONE V., 2025)……..160

Fig. B.5. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin des décors du linteau. (©NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 9)……...160

Fig. B.6. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin des décors du mur sud-ouest. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 24)…….161

Fig. B.7. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : début du 1er et du 2e registre. (©SALAMONE, V., 2025)……...162

Fig. B.8. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : début du 1er et du 2e registre. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 46)……...162

Fig. B.9. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registres supérieurs : prêtres. (©SALAMONE, V., 2025)…….163

Fig. B.10. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : milieu des registres supérieurs . (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 24)……..…….....163

Fig. B.11. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registres supérieurs : hommes quittant le palais. (©SALAMONE, V., 2025)……....164

Fig. B.12. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : Amenhotep III et Tiyi quittant le palais. (©SALAMONE, V., 2025)……...164

Fig. B.13. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : Amenhotep III et Tiyi quittant le palais. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 42)……...165

Fig. B.14. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : 3ème et 4ème registres. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 24)……..166

Fig. B.15. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : 3ème registre : Dessin préparatoire d'enfant partiellement creusé. (©SALAMONE, V., 2025)……..167

Fig. B.16. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : fin du 3ème registre. (©SALAMONE, V., 2025)……....167

Fig. B.17. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : début du 4ème registre. (©SALAMONE, V., 2025)……168

Fig. B.18. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : 3ème registre : procession des huit princesses. (©SALAMONE, V., 2025)……168

Fig. B.19. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : fin des registres inférieurs. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 30)…...…169

Fig. B.20. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : kiosque royal (©SALAMONE, V., 2025)…….170

Fig. B.21. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : kiosque royal. (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 26)…….171

Fig. B.22. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest . (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)……...172

Fig. B.23. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur nord-ouest : kiosque royal (©SALAMONE, V., 2025)…….173

Fig. B.24. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest : détail du kiosque royal . (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)…….174

Fig. B.25. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur nord-ouest, 1er registre : personnification du pilier-*djed* (©SALAMONE, V., 2025)……175

Fig. B.26. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, 1er registre : personnification du pilier-*djed* (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)……...176

Fig. B.27. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, 1er registre : cérémonie d'élévation du pilier-*djed* (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)…….177

Fig. B.28. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur nord-ouest, 1er registre : procession des seize princesses (©SALAMONE, V., 2025)……...178

Fig. B.29. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, 1er registre : procession des seize princesses (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 57)……...178

Fig. B.30. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, début du 2ème registre (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)……...179

Fig. B.31. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, fin du 2ème registre (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)……...179

Fig. B.32. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, début du 3ème registre (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)……...179

Fig. B.33. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, fin du 3ème registre (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)…….179

Fig. B.34. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, registre inférieur s'étendant sur toute la longueur : 1ère partie (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)…….180

Fig. B.35. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, registre inférieur s'étendant sur toute la longueur : 2ème partie (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)…….180

Fig. B.36. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur nord-ouest, registre inférieur s'étendant sur toute la longueur : 3ème partie (©GREENER, L., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 47)…….180

Fig. B.37. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Mur nord-ouest, 2ème registre, détail des porteurs d'offrandes (©SALAMONE, V., 2025)……....180

Fig. B.38. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Entrée de la tombe, défunt et hymne à Rê (©SALAMONE, V., 2025)……..181

Fig. B.39. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Couloir d'entrée, mur de gauche (©SALAMONE, V., 2025)…….182

Fig. B.40. Tombe de Khérouef, el-Assasif, nécropole thébaine. Dessin du mur gauche du couloir d'entrée (©COLEMAN, R., H., dans NIMS, C., F., et al., 1970, pl. 11)……..182

C. Tombe de Méryrê II

Fig. C.1. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Plan. (©Amarna Project, https://amarnaproject.com/downloadable_resources.shtml (consulté le 30/10/2024), p. 6 ; Légende : ©SALAMONE, V., 2025)……...183

Fig. C.2. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Couloir d'entrée : mur gauche. (©SALAMONE, V., 2025)…….184

Fig. C.3. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du couloir d'entrée : mur droit. (©DE GARIS DAVIES, N., 1905, pl. XXX)……..185

Fig. C.4. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Colonnes papyriformes. (©SALAMONE, V., 2025)……..……186

Fig. C.5. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest. (©SALAMONE, V., 2025)……..187

Fig. C.6. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-ouest. (©DE GARIS DAVIES, N., 1905, pl. XXXII)……..188

Fig. C.7. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : détail du corps du roi. (©SALAMONE, V., 2025)…….189

Fig. C.8. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : détail des doigts des souverains. (©SALAMONE, V., 2025)……189

Fig. C.9. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : détail des couronnes des souverains. (©SALAMONE, V., 2025)……..190

Fig. C.10. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : princesse. (©SALAMONE, V., 2025)…….190

Fig. C.11. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : plantes tombantes et cartouches. (©SALAMONE, V., 2025)……..191

Fig. C.12. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-ouest : registre inférieur. (©SALAMONE, V., 2025)……...191

Fig. C.13. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud. (©SALAMONE, V., 2025)……..192

Fig. C.14. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXIII)……...193

Fig. C.15. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : souverains au balcon. (©SALAMONE, V., 2025)…….194

Fig. C.16. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : Méryrê II recevant des colliers. (©SALAMONE, V., 2025)……195

Fig. C.17. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : Méryrê II recevant des colliers. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXV)……...195

Fig. C.18. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : détail des princesses. (©SALAMONE, V., 2025)……196

Fig. C.19. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : détail des princesses. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXIV)…….196

Fig. C.20. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : registres à droite du balcon. (©SALAMONE, V., 2025)…….197

Fig. C.21. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : registres à droite du balcon. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXV)……197

Fig. C.22. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : sixième registre à droite du balcon. (©SALAMONE, V., 2025)……...198

Fig. C.23. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : sixième registre à droite du balcon. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXV)…….198

Fig. C.24. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud : registres inférieurs. (©SALAMONE, V., 2025)…….199

Fig. C.25. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud : registres inférieurs. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXIII)……199

Fig. C.26. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est. (©SALAMONE, V., 2025)……..200

Fig. C.27. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVII)……..200

Fig. C.28. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : baldaquin. (©SALAMONE, V., 2025)……201

Fig. C.29. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : baldaquin. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVIII)……201

Fig. C.30. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : registres à gauche du baldaquin. (©SALAMONE, V., 2025)…….202

Fig. C.31. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : registres à gauche du baldaquin. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVII)…….202

Fig. C.32. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : registres à droite du baldaquin. (©SALAMONE, V., 2025)……...203

Fig. C.33. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : registres à droite du baldaquin. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVII)…….203

Fig. C.34. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : Méryrê II avançant sur la rampe du baldaquin. (©SALAMONE, V., 2025)…….204

Fig. C.35. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : partie gauche des registres inférieurs. (©SALAMONE, V., 2025)……204

Fig. C.36. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : partie gauche des registres inférieurs. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XL)……..204

Fig. C.37. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : partie droite des registres inférieurs. (©SALAMONE, V., 2025)……..205

Fig. C.38. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : partie droite des registres inférieurs. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XL)……..205

Fig. C.39. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur sud-est : palanquins. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XXXVII)……...205

Fig. C.40. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : registres inférieurs, personnages s'agenouillant et tendant leurs bras. (©SALAMONE, V., 2025)……...206

Fig. C.41. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : registres inférieurs, personnage debout entre deux bœufs. (©SALAMONE, V., 2025)…….206

Fig. C.42. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord-est. (©SALAMONE, V., 2025)……..207

Fig. C.43. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord-est : détails visible *in situ*. (©SALAMONE, V., 2025)……...208

Fig. C.44. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Dessin du mur nord-est. (©DE GARIS DAVIES, D., 1905, pl. XLI)……...209

Fig. C.45. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord-est : Méryrê II et ses proches. (©SALAMONE, V., 2025)……..209

Fig. C.46. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur nord-est : palais. (©SALAMONE, V., 2025)……..210

Fig. C.47. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Hommes chauves et enfants au crâne allongé. (©SALAMONE, V., 2025)……..210

Fig. C.48. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : visages d'hommes luttant. (©SALAMONE, V., 2025)……211

Fig. C.49. Tombe de Méryrê II, groupe de tombes nord, Tell el-Amarna. Mur sud-est : hommes luttant. (©SALAMONE, V., 2025)……..211

D. Tombe de Néferhotep

Fig. D.1. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur nord-ouest : détail du cartouche fragmentaire du roi Aÿ. (©PEREYRA, V., M., et al., 2019, p. 13)…….212

Fig. D.2. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Plan. (©PEREYRA, V., M., et al., 2019, pl. VIII ; Légende : ©SALAMONE, V., 2025)…….213

Fig. D.3. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : Vue panoramique des décors. (©SALAMONE, V., 2025)…….214

Fig. D.4. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord. (Planches : ©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLI-XLIX ; Assemblage des planches : ©SALAMONE, V., 2025)……..215

Fig. D.5. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : début des deux registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025)……...216

Fig. D.6. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord : début des deux registres supérieurs, partie 1. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLIV)……..216

Fig. D.7. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord : milieu des deux registres supérieurs. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLIII)……..217

Fig. D.8. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : milieu des deux registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025)……..……..217

Fig. D.9. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : fin des deux registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025)……218

Fig. D.10. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : registres supérieurs, détail de Néferhotep et sa femme. (©GAUTHIER, N., 2024)……218

Fig. D.11. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : registres supérieurs, détail de Néferhotep au temple. (©GAUTHIER, N., 2024)……...219

Fig. D.12. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : début des registres inférieurs, détail de l'ouverture postérieure. (©SALAMONE, V., 2025)……..219

Fig. D.13. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : fin des registres inférieurs, détail du second creusement postérieure. (©SALAMONE, V., 2025)……...220

Fig. D.14. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord, début des registres inférieurs. (Planches : ©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLVIII-XLIX ; Assemblage des planches : ©SALAMONE, V., 2025)……..220

Fig. D.15. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, dessin des décors du mur nord, milieu des registres inférieurs. (Planches : ©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XLV-XLVII ; Assemblage des planches : ©SALAMONE, V., 2025)…….221

Fig. D.16. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : milieu des registres inférieurs, partie droite. (©SALAMONE, V., 2025)……...221

Fig. D.17. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : milieu des registres inférieurs, hommes portant des marchandises. (©SALAMONE, V., 2025)……...222

Fig. D.18. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : milieu des registres inférieurs, trois registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025)……222

Fig. D.19. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, mur nord : fin des registres inférieurs. (©SALAMONE, V., 2025)……..222

Fig. D.20. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-est : début de la procession funéraire. (©GAUTHIER, N., 2024)…….223

Fig. D.21. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-est : fin de la procession funéraire. (©SALAMONE, V., 2025)……223

Fig. D.22. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur nord-est : cortège funéraire sur barques. (©SALAMONE, V., 2025)……..224

Fig. D.23. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin des décors du mur sud-est, procession funéraire. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XX)……..224

Fig. D.24. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-ouest : scène de récompense de Mêrytrê par la reine. (©SALAMONE, V., 2025)……225

Fig. D.25. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-ouest : scène de récompense de Mêrytrê par la reine, mise en évidence des traits. (©SALAMONE, V., 2025)……...225

Fig. D.26. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : scène de récompense de Mêrytrê par la reine. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XX)……..226

Fig. D.27. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-ouest : scène de récompense par le roi Aÿ, mise en évidence des traits. (©SALAMONE, V., 2025)……...226

Fig. D.28. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : scène de récompense par le roi Aÿ. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. IX)……...226

Fig. D.29. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : restitution de la scène de Néferhotep orné de colliers. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XIII)……227

Fig. D.30. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, mur sud-ouest : Néferhotep sur un bige. (©SALAMONE, V., 2025)……227

Fig. D.31. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 1, dessin du mur sud-ouest : Néferhotep sur un bige. (©DE GARIS DAVIES, N., 1933, pl. XVI)……...228

Fig. D.32. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, pilier nord-est, face A. (©SALAMONE, V., 2025)…….229

Fig. D.33. Tombe de Néferhotep, El-Khokha, nécropole thébaine. Salle 2, pilier nord-est, face A : détail du couple royal. (©SALAMONE, V., 2025)……230

E. Tombe de Ramose

Fig. E.1. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Plan. (©PORTER, B., MOSS, R., 1960, p. 106 ; Légende : ©SALAMONE, V., 2025)……231

Fig. E.2. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Couloir d'entrée : mur gauche. (©SALAMONE, V., 2025)…….232

Fig. E.3. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Couloir d'entrée : mur droit. (©SALAMONE, V., 2025)…….232

Fig. E.4. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : section gauche. (©SALAMONE, V., 2025)……233

Fig. E.5. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : section gauche, Ramose. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. VI)……...234

Fig. E.6. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : section gauche, personnel de maison. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. VII)……...234

Fig. E.7. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : section gauche, registre inférieur. (©SALAMONE, V., 2025)……235

Fig. E.8. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : début du registre supérieur. (©SALAMONE, V., 2025)……235

Fig. E.9. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : début du registre supérieur, détail des quatre premiers personnages assis. (©GAUTHIER, N., 2023)……...235

Fig. E.10. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : détail du registre supérieur. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. IX)……236

Fig. E.11. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : fin du registre supérieur. (©SALAMONE, V., 2025)……236

Fig. E.12. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : fin du registre supérieur. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. X)……237

Fig. E.13. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : fin du registre supérieur, détail du martelage de l'oie. (©SALAMONE, V., 2025)……237

Fig. E.14. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : début du registre inférieur, détail des six premiers personnages assis. (©GAUTHIER, N., 2023)……...238

Fig. E.15. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : registre inférieur, détail des sept derniers personnages. (©SALAMONE, V., 2025)……238

Fig. E.16. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud : registre inférieur, détail du khôl noir. (©GAUTHIER, N., 2023)…….238

Fig. E.17. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud : fin du registre supérieur. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. X)…….239

Fig. E.18. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : début du registre supérieur. (©SALAMONE, V., 2025)……239

Fig. E.19. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : début du registre supérieur, détail du martelage de l'oie. (©SALAMONE, V., 2025)……240

Fig. E.20. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : registre supérieur, rangées de prêtres. (©SALAMONE, V., 2025)……...240

Fig. E.21. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : registre supérieur, Ramose et son épouse face aux prêtresses d'Hathor. (©SALAMONE, V., 2025)……...241

Fig. E.22. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : fin du registre supérieur. (©SALAMONE, V., 2025)……241

Fig. E.23. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur est : fin du registre supérieur. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XIV, XV)……..242

Fig. E.24. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : début du registre inférieur. (©SALAMONE, V., 2025)…….242

Fig. E.25. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : milieu du registre inférieur. (©SALAMONE, V., 2025)……243

Fig. E.26. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : registre inférieur, purification de la statue du défunt. (©SALAMONE, V., 2025)…….243

Fig. E.27. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur est : registre inférieur, purification de la statue du défunt. (©SALAMONE, V., 2025)……..244

Fig. E.28. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur ouest : détail de la grille préparatoire. (©SALAMONE, V., 2025)……...244

Fig. E.29. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur ouest : vizirs. (©SALAMONE, V., 2025)…….245

Fig. E.30. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur ouest : vizirs. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXX, XXXI)…….245

Fig. E.31. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur ouest : kiosque. (©SALAMONE, V., 2025)…….246

Fig. E.32. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur ouest : détail des neuf arcs. (©SALAMONE, V., 2025)……...247

Fig. E.33. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur ouest : vizirs. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXIX, XXXI)……247

Fig. E.34. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: vue d'ensemble. (©SALAMONE, V., 2025)…….248

Fig. E.35. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: vue d'ensemble. (©SALAMONE, V., 2025)…….248

Fig. E.36. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur nord: couple royal au balcon d'apparition. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXXIII)……...249

Fig. E.37. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: registres des serviteurs royaux. (©SALAMONE, V., 2025)……..250

Fig. E.38. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur nord: registres des serviteurs royaux. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXXII)……...250

Fig. E.39. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: dessin préparatoire, registre supérieur, Ramose en adoration. (©SALAMONE, V., 2025)……...251

Fig. E.40. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord: dessin préparatoire, registre supérieur, Ramose couvert de colliers *chebiou*. (©SALAMONE, V., 2025)……...251

Fig. E.41. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, début des registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025)……252

Fig. E.42. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, fin des registres supérieurs. (©SALAMONE, V., 2025)…….252

Fig. E.43. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, Ramose. (©SALAMONE, V., 2025)…….253

Fig. E.44. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur nord : registre inférieur, Ramose. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXXVI)……253

Fig. E.45. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, Ramose transmettant les paroles du roi. (©SALAMONE, V., 2025)……...254

Fig. E.46. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, délégations étrangères. (©SALAMONE, V., 2025)……...……...254

Fig. E.47. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, visages des délégations étrangères. (©SALAMONE, V., 2025)……...255

Fig. E.48. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, Ramose recevant un bouquet du temple. (©SALAMONE, V., 2025)……...255

Fig. E.49. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur nord : dessin préparatoire, registre inférieur, serviteurs du temple. (©SALAMONE, V., 2025)……..256

Fig. E.50. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur nord : registre inférieur, Ramose recevant des bouquets du temple. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXXVIII)…….256

Fig. E.51. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : vue d'ensemble. (©GAUTHIER, N., 2023)……...257

Fig. E.52. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registre supérieur, porteurs de naos. (©SALAMONE, V., 2025)…….257

Fig. E.53. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registre supérieur, *teknu*. (©SALAMONE, V., 2025)…….257

Fig. E.54. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registre supérieur, vaches et hommes en adoration. (©SALAMONE, V., 2025)…….258

Fig. E.55. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : registre supérieur, porteurs d'offrandes et femme vêtue en déesse. (©SALAMONE, V., 2025)……...258

Fig. E.56. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : registre supérieur, porteurs d'offrandes et femme vêtue en déesse. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXIII)…….258

Fig. E.57. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, groupes des seize hommes et porteurs de mobiliers funéraires. (©SALAMONE, V., 2025)…….259

Fig. E.58. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, premier groupe de pleureuses et porteurs d'offrandes. (©SALAMONE, V., 2025)……...259

Fig. E.59. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, détail du premier groupe de pleureuses. (©GAUTHIER, N., 2023)……...259

Fig. E.60. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, premier groupe de pleureuses, détail des larmes. (©GAUTHIER, N., 2023)……...260

Fig. E.61. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, fin de la file de porteurs et trois groupes de pleureuses. (©SALAMONE, V., 2025)……...260

Fig. E.62. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, danseuses et pleureuses. (©GAUTHIER, N., 2023)……...260

Fig. E.63. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, jeunes filles et prêtresses. (©SALAMONE, V., 2025)……...261

Fig. E.64. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, détail des doigts de la jeune fille. (©GAUTHIER, N., 2023)……..261

Fig. E.65. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest : second registre, purification des cercueils. (©SALAMONE, V., 2025)……..262

Fig. E.66. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : second registre, purification des cercueils et entrée de la tombe. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXIII)…….262

Fig. E.67. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest: registres supérieurs scène principale. (©SALAMONE, V., 2025)……...262

Fig. E.68. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest: début du 3ème registre. (©SALAMONE, V., 2025)……..…….……..263

Fig. E.69. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : début du 3ème registre. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXVIII)…..……..263

Fig. E.70. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Mur sud-ouest: fin du 3ème registre. (©SALAMONE, V., 2025)……264

Fig. E.71. Tombe de Ramose, Sheikh Abd el-Gournah, nécropole thébaine. Dessin du mur sud-ouest : fin du 3ème registre. (©DE GARIS DAVIES, N., 1941, pl. XXVIII)…….264

Troisième partie : analyse comparative

Fig. 10. Temple de Séthy Ier, Abydos. Chapelle d'Horus, paroi nord, côté est. Réminiscences amarniennes sur la représentation de Séthy Ier. (©SALAMONE, V., 2025)……..…….265

Fig. 11. Statue de Ramsès II. Granodiorite. Karnak, Temple d'Amon. Turin, Museo Egizio, Cat. 1380. Nouvel Empire, 19e dynastie. (©Museo Egizio di Torino)…….266

Fig. 12. Tombe d'Inerkhaouy, nécropole de Deir el-Medina. Paroi 11, registre II, scène 17. Réminiscences amarniennes sur la figure du harpiste (©SALAMONE, V., 2025)……...267

Fig. 13. Tombe de Méryrê, Tell el-Amarna. Mur sud, registre inférieur, détails du harpiste et des chanteurs (©SALAMONE, V., 2025)……...……268

Fig. 14. TT 69, TT 192, TT 55, TA 02, TT 49. Évolution chronologique de la représentation des femmes. (©SALAMONE, V., 2025)…….268

Fig. 15. Tombe de Aÿ, Tell el-Amarna, groupe de tombes sud. Entrée, mur droit, détail de la main du défunt. Phalange supplémentaire au pouce. (©SALAMONE, V., 2025)……...269

Fig. 16. Tombe de Aÿ, Tell el-Amarna, groupe de tombes sud. Entrée, mur droit, détail de la main du défunt. Dissociation du métacarpien de la paume de la main. (©SALAMONE, V., 2025)……...……270

Fig. 17. TT 69, TT 192, TT 55, TA 25, TT 49. Évolution chronologique de la représentation des doigts. (©SALAMONE, V., 2025)……271

Fig. 18. TT 69, TT 192, TT 55, TA 25, TT 49. Dessin de l'évolution chronologique de la représentation des doigts. (©SALAMONE, V., 2025)……271

Fig. 19. TT 69, TA 25, TT 49. Dessin comparatif de la longueur des doigts. (©SALAMONE, V., 2025)……...…...……272

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres
Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | **www.uclouvain.be/fial**