

Université de Montréal

Représentations votives pour la « Dame de Vie »
Analyse iconographique des bols de faïence du Nouvel Empire
égyptien

par

Abigaëlle Richard

Département d'anthropologie
Faculté des Arts et des Sciences

Thèse présentée à la Faculté des Arts et des Sciences
en vue de l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph.D.)
en anthropologie
option archéologie

Novembre, 2011

© Abigaëlle Richard, 2011

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée :

Représentations votives pour la « Dame de Vie »
Analyse iconographique des bols de faïence du Nouvel Empire égyptien

Présentée par :
Abigaëlle Richard

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Claude Chapdelaine, président-rapporteur
Louise I. Paradis, directrice de recherche
Jean Revez, co-directeur
Hendrick Van Gijseghem, membre du jury
Katja Goebis, examinatrice externe
Luis de Moura Sobral, représentant du doyen de la FES

Résumé

La question de recherche à la base de cette étude soulève le point de la nature paradoxale du canon de représentation égyptien qui démontre, simultanément, une certaine rigidité dans l'application de règles stylistiques et iconographiques établies, particulièrement dans l'art non commandité par l'État, et des preuves de transformation et d'intégration de motifs nouveaux. Partant de cette problématique, l'étude vise à identifier les mécanismes par lesquels ce canon permet, à la fois, l'innovation et le maintien d'une certaine tradition. L'approche est de nature double et consiste tout d'abord à identifier de grandes tendances et discontinuités stylistiques et iconographiques sur les bols de faïence du Moyen au Nouvel Empire. De plus, elle tente de déterminer si les transformations d'ordre sociopolitique et idéologique, survenant à ces périodes, peuvent être lues dans les variations stylistiques et iconographiques trouvées sur les bols de faïence. Après une description du champ conceptuel de la « représentation » en contexte égyptien, l'auteur effectue l'analyse iconographique exhaustive de ce qui constitue l'apport majeur de son étude, un corpus de 500 bols et fragments de faïence provenant de divers sites égyptiens du Moyen au Nouvel Empire. Les données ont été traitées par le biais de la méthode d'analyse iconologique proposée par Panofsky, qui lui permet de dévoiler un grand nombre de continuités et de transformations d'ordre stylistique et iconographique pour les différentes périodes. Plusieurs facteurs semblent avoir été à l'origine de ces transformations, dont la fluctuation entre un contexte de centralisation et de décentralisation politique de l'État, ainsi que l'intégration de motifs étrangers (proche-orientaux et égéens) résultant d'un contact accru entre l'Égypte et les régions voisines. De plus, les transformations idéologiques apportées par le règne d'Akhénaton et par la « contre-réforme » idéologique à la période ramesside, semblent avoir également contribué à des innovations au sein du canon, même si ce dernier maintient une certaine continuité légitimée par le pouvoir étatique. Le canon de représentation, devient ainsi une forme de langage dont l'État se sert et qui, parfois malgré lui, se transforme et fluctue selon les réalités des différentes périodes.

Mots-clés : faïence, iconographie, lotus, bol, Nouvel Empire, Moyen Empire, Hathor, céramique, marais, papyrus, poisson, potamogéon, Noun

Abstract

This study's research question raises the issue of the paradoxical nature of the Egyptian canon of representation which shows, simultaneously, a certain rigidity in the application of established stylistic and iconographic rules, especially in non-state commissioned art, and evidence for the transformation and integration of new iconographical motifs. The study aims to identify the mechanisms by which the canon permits, at the same time, transformative processes and the maintenance of tradition. The approach is twofold and consists primarily in identifying trends and stylistic/iconographical discontinuities in the iconography found on the faience bowls from the Middle to the New Kingdoms. Furthermore, it aims to determine if the socio-political and ideological transformations taking place in these periods can be discerned in the stylistic and iconographical variations found on the bowls of the Middle to the New Kingdoms. The author discusses the theoretical model of "representation" in Egyptian context, followed by an analysis of what constitutes the major contribution of this study: an exhaustive iconographical analysis of 500 faience bowls and fragments originating from various Egyptian sites dating to the New Kingdom. The data was evaluated by means of the method of iconological analysis proposed by Panofsky, which permits the identification of a number of stylistic and iconographic continuities and changes for all periods. These transformations seem to be the result of a variety of factors, including fluctuations in the centralization and decentralization of the state, as well as the integration of foreign motifs (Near-Eastern and Aegean), which results from increased contacts between Egypt and its neighbouring regions. Furthermore, the ideological transformations taking place under Akhenaton's reign and the ones resulting from the ideological "counter-reformation" occurring during the Ramessid period, equally seem to contribute to the changes in the representational canon, even though the latter maintained a certain continuity that was legitimized by the state. The canon thus emerges as a form of language used by the state, and sometimes despite it, which can fluctuate and be altered depending on the realities of the different periods.

Keywords : faience, iconography, lotus, bowl, New Kingdom, Middle Kingdom, Hathor, ceramics, marsh, papyrus, fish, potamogeton, Nun

Table des matières

Liste des tableaux	ix
Liste des figures	ix
Remerciements	xxx
Introduction	1
1. Mise en contexte historique	5
1.1 Contexte historique, sociopolitique et idéologique	8
1.1.1 Du prédynastique à la 2e Période Intermédiaire	8
1.1.2 Nouvel Empire	16
1.2 Artisans et ateliers de production	45
1.3 Production céramique égyptienne	50
1.3.1 Poterie	50
1.3.2 Faïence	53
2. Cadre théorique et revue de la littérature	68
2.1 Problématique et questions de recherche	68
2.1.1 Problématique	70
2.1.2 Questions de recherche	72
2.2 Entre centralisation et standardisation : un regard anthropologique	73
2.3 Champ conceptuel : la représentation iconographique	78
2.3.1 Fonctions de la représentation égyptienne	79
2.3.1.1 La représentation égyptienne en contexte funéraire	81
2.3.1.2 La représentation égyptienne en contexte politique	85
2.3.2 Canon de représentation égyptien	86
2.3.2.1 La forme « aspective » de la représentation égyptienne	87
2.3.2.2 Écriture hiéroglyphique et représentation	103
2.3.3 Survol historiographique des méthodes d'analyse iconographique	103
2.3.4 Analyse iconologique en contexte égyptien	107
2.3.5 Méthodes d'analyse iconologique en contexte égyptien	110

2.4 Méthodologie	119
2.4.1 Collecte de données	119
2.4.2 Analyse du corpus	121
2.5 Les bols de faïence : revue de la littérature.....	124
2.5.1 Catalogues d'exposition et études archéométriques de la faïence	124
2.5.2 Étude de W. Krönig (1934).....	126
2.5.3 Étude d'E.A. Rogers (1948).....	127
2.5.4 Étude d'E.-C. Strauss (1974)	129
2.5.5 Étude de G. Pinch (1993).....	132
2.5.6 Étude d'A. Milward-Jones (2008)	134
3. Description iconographique	137
3.1 Recension des pièces du corpus	138
3.1.1 Distribution des pièces par état de préservation.....	139
3.1.2 Distribution des pièces par périodes chronologiques.....	140
3.1.3 Distribution des pièces par provenance.....	142
3.1.4 Distribution des pièces par contexte de découverte	146
3.1.5 Diamètre d'ouverture des bols et épaisseur des parois	147
3.2 Recension de la forme des pièces du corpus.....	153
3.2.1 Lèvre	153
Lèvre plate et épaisse (régulière ou irrégulièrement ondulée).....	159
Lèvre ondulée (épaisse et mince).....	162
Lèvre gravée.....	163
3.2.2 Paroi interne (concave)	164
Paroi interne arrondie.....	165
Paroi interne arrondie avec un angle prononcé.....	166
Paroi interne profonde.....	167
3.2.3 Paroi externe (convexe).....	168
Paroi externe arrondie	168
Paroi externe à angle droit.....	173

Paroi externe profonde	176
3.2.4 Pied et base.....	178
3.2.4.1 Base sans pied	179
3.2.4.2 Base avec pied (base annulaire ou pied plat)	183
Base annulaire	183
Pied plat.....	187
3.3 Recension des motifs iconographiques parant les pièces du corpus	189
3.3.1 Absence de décoration	189
3.3.2 Motifs géométriques	190
Ligne horizontale	191
Ligne en zigzag et sinueuse	193
Cercle et point	195
Spirale (simple et double).....	199
Triangle	201
Bande peinte en noir	203
« X » et croisillon.....	204
Courtes lignes verticales et encoches doubles	206
« Résille ».....	207
Rectangle.....	209
Losange et flèche.....	210
Motif cruciforme	210
3.3.3 Motifs aquatiques.....	211
« Bassin d'eau central » (carré et rectangulaire).....	211
Cercle central	221
Bassin d'eau vue de profil (en coupe).....	222
Esquif	224
3.3.4 Motif de sol vu de profil (en coupe).....	225
3.3.5 Motifs végétaux.....	226
Fleur de lotus bleu (vue de profil et vue en plan)	226

Fleur de lotus blanc	236
Bouton de lotus	239
Feuille de lotus	242
Papyrus	245
Potamogeton	249
Rosette	251
« Lys »	255
Fruit de mandragore ou de perseus	259
Liseron ou aristoloche	259
Palmier et palme	261
Bouquet monté	262
Bleuet des champs (centaurée)	263
Vigne	265
Végétation non identifiée	266
3.3.6 Motifs zoomorphes	270
Poisson	270
Vache et veau	276
Gazelle et antilope	279
Oiseau	280
Singe	284
Cobra	285
Félin	286
3.3.7 Figures divines	286
Masque hathorique	286
Bès	288
Anubis	288
Griffon levantin	289
Oeil Oudjat (œil d'Horus)	290
3.3.8 Figures anthropomorphes	291

Figure masculine	291
Figure féminine	293
3.3.9 Inscriptions	296
4. Analyse, synthèse iconographique et discussion	298
4.1. Analyse et synthèse iconographique	299
4.1.1. Analyse iconographique : les unités de sens	299
Ligne en zigzag et ligne sinueuse (simple ou multiple)	299
Cercle avec point central	300
Spirales (simples et doubles)	300
« Résille »	302
Sol en coupe (quadrillage)	303
Lotus bleu	303
Papyrus	306
Potamogéon	307
Rosette	308
« Lys »	310
Fruit de mandragore et de perseae	311
Liseron ou aristoloche	312
Palmier- <i>Doum</i>	313
Bouquet monté	313
Bleuet des champs (centaurée)	314
Vigne et vin	314
Poisson	316
Vache	317
Gazelle	318
Oiseau	319
Singe	322
Cobra	323
Chat	323

Masque hathorique.....	324
Bès.....	325
Anubis.....	326
Griffon levantin.....	326
Œil Oudjat.....	327
4.1.2. Synthèse iconographique : les grands ensembles iconographiques.....	328
Le complexe symbolique de l'eau et des marais.....	328
Bassins d'eau et poissons triples : un processus d'abstraction.....	334
Le motif de l'esquif : un deuxième niveau d'analyse.....	336
Scènes figurées : offrandes et renaissance du défunt.....	338
4.2 Discussion.....	343
4.2.1 Étude diachronique et contextuelle de la stylistique.....	343
Moyen Empire et 2 ^e Période Intermédiaire.....	344
Nouvel Empire : XVIII ^e dynastie pré-amarnienne.....	349
Nouvel Empire : XVIII ^e dynastie amarnienne.....	357
Nouvel Empire : XIX ^e et XX ^e dynasties.....	362
Résumé de l'analyse diachronique.....	368
4.2.2 Fluctuations sociopolitiques et production de la faïence.....	374
4.2.3 Influences extérieures et iconographie.....	378
4.2.4 Fluctuations idéologiques et iconographie.....	383
4.3 Suggestions de recherches futures.....	392
Conclusion.....	396
Bibliographie.....	401
Annexe : Inventaire des pièces.....	ii
1. Recension des pièces du corpus.....	ii
2. Recension des sources et commentaires pour chaque pièce du corpus.....	cxv

Liste des tableaux

Tableau 1 : Carte de l'Égypte tirée de Société des périodiques Larousse pour la langue française, 1996, p. 40	6
Tableau 2 : Chronologie tirée de Shaw, 2003, p. 481-485	7
Tableau 3 : Distribution des pièces par état de conservation (500 pièces)	140
Tableau 4 : Distribution des pièces par périodes chronologiques (500 pièces).....	142
Tableau 5 : Distribution des pièces par provenance (500 pièces).....	143
Tableau 6 : Croisement des données entre périodes chronologiques et lieux de provenance (500 pièces).....	145
Tableau 7 : Distribution des pièces par contexte de découverte (500 pièces)	147
Tableau 8 : Diamètre d'ouverture des bols (500 pièces)	148
Tableau 9 : Diamètre d'ouverture des bols et périodes chronologiques (157 pièces) * ...	150
Tableau 10 : Épaisseur des parois des bols	151
Tableau 11 : Épaisseur des parois des bols et périodes chronologiques.....	153
Tableau 12 : Lèvre arrondie (épaisse) sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée .	ii
Tableau 13 : Lèvre arrondie (mince) sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée ..	iii
Tableau 14 : Lèvre plate, épaisse et régulière sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée.....	iv
Tableau 15 : Lèvre ondulée (épaisse et mince) sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée.....	vii
Tableau 16 : Lèvre gravée (de formes circulaires ou triangulaires) et crénelée sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée.....	viii
Tableau 17 : Paroi interne (concave) (sur 332 pièces).....	viii
Tableau 18 : Paroi externe (convexe) (Sur 287 pièces dont la paroi externe est identifiable)	x
Tableau 19 : Base sans pied (162 pièces sur 383 pièces dont la base est identifiée).....	xiii
Tableau 20 : Base annulaire (221 pièces sur 383 dont la base est identifiée).....	xvi
Tableau 21 : Absence de décoration	xviii

Tableau 22 : Motif de ligne horizontale (simple ou multiple)	xxi
Tableau 23 : Ligne en zigzag et sinueuse	xxii
Tableau 24 : Cercle et point	xxiv
Tableau 25 : Spirale (simple et double)	xxvi
Tableau 26 : Triangle	xxvii
Tableau 27 : Bande peinte en noir	xxx
Tableau 28 : « X » et croisillon	xxx
Tableau 29 : Courtes lignes verticales et encoches doubles	xxxii
Tableau 30 : « Résille »	xxxiv
Tableau 31 : Rectangle	xxxiv
Tableau 32 : Losange et flèche	xxxiv
Tableau 33 : Motif cruciforme	xxxv
Tableau 34 : « Bassins centraux » (carrés ou rectangulaires)	xxxvi
Tableau 35 : Cercles centraux	xl
Tableau 36 : Bassin vu de profil (en coupe)	xli
Tableau 37 : Esquif	xli
Tableau 38 : Sol vu de profil (en coupe)	xlii
Tableau 39 : Fleur de lotus bleu vue de profil et vue en plan	xlii
Tableau 40 : Fleur de lotus blanc	xlvi
Tableau 41 : Bouton de lotus	xlix
Tableau 42 : Feuille de lotus	liv
Tableau 43 : Papyrus	lv
Tableau 44 : Potamogéton	lvii
Tableau 45 : Rosette	lviii
Tableau 46 : « Lys »	lx
Tableau 47 : Fruit de mandragore ou de perseae	lxi
Tableau 48 : Liseron ou aristoloche	lxii
Tableau 49 : Palmier et palme	lxii
Tableau 50 : Bouquet monté	lxiii

Tableau 51 : Bleuets des champs (centaurée).....	lxiii
Tableau 52 : Vigne.....	lxiv
Tableau 53 : Végétation non identifiée.....	lxiv
Tableau 54 : Poisson.....	lxvi
Tableau 55 : Vache et veau.....	lxix
Tableau 56 : Gazelle et antilope.....	lxxi
Tableau 57 : Motif d’oiseau.....	lxxii
Tableau 58 : Singe.....	lxxiv
Tableau 59 : Cobra (paré ou non du disque solaire).....	lxxiv
Tableau 60 : Félin.....	lxxv
Tableau 61 : Masque hathorique.....	lxxv
Tableau 62 : Bès.....	lxxvii
Tableau 63 : Anubis.....	lxxvii
Tableau 64 : Griffon levantin.....	lxxvii
Tableau 65 : Oeil Oudjat (œil d’Horus).....	lxxvii
Tableau 66 : Figure masculine.....	lxxviii
Tableau 67 : Figure féminine.....	lxxix
Tableau 68 : Incriptions.....	lxxx
Tableau 69 : Moyen Empire-2e Période Intermédiaire : grandes tendances stylistiques et iconographiques (sur 18 pièces de ces périodes).....	lxxxiii
Tableau 70 : XVIIIe dynastie pré-amarnienne : grandes tendances stylistiques et iconographiques (sur 210 pièces pour cette période).....	lxxxv
Tableau 71 : XVIIIe dynastie amarnienne et post-amarnienne : grandes tendances stylistiques et iconographiques (sur 18 pièces pour ces périodes).....	xc
Tableau 72 : Période ramesside : grandes tendances stylistiques et iconographiques (sur 45 pièces pour cette période).....	xcii
Tableau 73 : Recensement des attributs pour les 125 pièces datées largement du « Nouvel Empire ».....	xcv
Tableau 74 : Recension des données quantitatives par pièce.....	ci

Liste des figures

- Figure 1** : Trois pièces, examinées au microscope électronique à balayage, démontrent un taux variable de verre interstitiel dans la glaçure produite par les trois différentes techniques : efflorescence (gauche), cémentation (centre) et glaçure appliquée (droite). Photographies tirées de Friedman, 1998, fig. 28-30, p. 54 55
- Figure 2** : Hippopotame de faïence daté du Moyen Empire et provenant de Meir. Photo : catalogue en ligne du Metropolitan Museum of Arts (New York) 65
- Figure 3** : Représentation générique d'un atelier d'artisan du Nouvel Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 148 82
- Figure 4** : Palette du roi Narmer. Pharaon se tenant au-dessus de son ennemi soumis. Début de la période dynastique. Photo tirée de Schäfer, 1974, pl. 8 86
- Figure 5** : Scènes de chasse (haut) et de préparation des offrandes (bas) provenant de la tombe de Nakht (TT52), Thèbes, XVIIIe dynastie 88
- Figure 6** : A) Vache égyptienne de profil avec nasaux, œil et cornes de face. 1ère Période Intermédiaire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 83. B) Peinture cubiste. Détail de « Guernica » par Pablo Picasso, El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Espagne, 1937. Photo tirée de Schäfer, 1974, fig. 84 91
- Figure 7** : A) Quadrillage pour une future représentation. Moyen Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 324. B) Points démontrant les proportions du corps. Ancien Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 323 93
- Figure 8** : Représentation d'une statue d'un sphinx en phase préparatoire avec quadrillage apparent. Photo tirée de Schäfer, 1974, pl. 91 93
- Figure 9** : Amulette en faïence de l'oeil Oudjat (Oeil d'Horus) 94
- Figure 10** : Représentation semi-anthropomorphe et semi-bovine de la divinité Hathor, provenant d'une colonne du Moyen Empire. Photo tirée de Schäfer, 1974, pl. 80 95
- Figure 11** : Représentation symétrique de déesses offrant de la nourriture à un défunt. Nouvel Empire. Photo tirée de Schäfer, 1974, pl. 43 96

Figure 12 : Représentation d'un maître accompagné de ses chiens. Les deux arches de pieds sont simultanément apparentes tout comme les gros orteils. Moyen Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig.15	97
Figure 13 : Homme assis. Ancien Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 124.....	98
Figure 14 : Représentation d'une troupe en marche. Les personnages sont juxtaposés afin de créer de la profondeur. Nouvel Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 185	99
Figure 15 : Deux couples d'époux placés de façon symétrique. Ancien Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 167	100
Figure 16 : Représentation réaliste d'un paysan. Nouvel Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 29	101
Figure 17 : Représentation réaliste d'animaux sauvages en mouvement. Nouvel Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 193	102
Figure 18 : Reconstitution d'Angenot fondée sur l'analyse des récurrences dans vingt scènes de chasse et de pêche provenant de tombes thébaines du Nouvel Empire. Dessin tiré d'Angenot, 2005, p. 6, fig. 1	114
Figure 19 : Lèvre arrondie, épaisse et vierge (BM-L EA13153 détail). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)	155
Figure 20 : Lèvre arrondie, épaisse et peinte en noir (L-P N1011 détail).....	155
Figure 21 : Lèvre arrondie, épaisse et décorée de rectangles (AMP-B Z2224). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin).....	156
Figure 22 : Lèvre arrondie et pointillée (MFA-B 21.11724). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)	157
Figure 23 : Lèvre arrondie, mince et vierge (BM-L EA35120). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres).....	158
Figure 24 : Lèvre arrondie, mince et peinte en noir (AMP-B AM25918 détail). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin).....	158
Figure 25 : Lèvre plate, épaisse et peinte en noir (Détail BM-L EA4790). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)	159

- Figure 26** : Lèvre plate, épaisse et vierge (AM-O E1964.704d). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)..... 160
- Figure 27** : Lèvre plate, épaisse et décorée de rectangles noirs (AMP-B Z2202). Photo : auteur, permission de l’Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)..... 161
- Figure 28** : Lèvre plate, épaisse décorée d’une ligne sinueuse (L-P E22554) 161
- Figure 29** : A) Lèvre ondulée, épaisse et peinte en noir (AM-O E2749). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford). B) Lèvre ondulée, mince et vierge (BM-L EA41025). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)..... 163
- Figure 30** : **A) gauche** : Décoration gravée de demi-cercles (BM-L EA43148). **B) centre** : Décoration gravée de triangles (BM-L EA47686). **C) droite** : Encoches triangulaires de la lèvre situées sur la paroi externe du bol (ROM-T 907.18.287). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) et du Royal Ontario Museum (Toronto) . 164
- Figure 31** : Bol avec paroi interne arrondie (MMA-NY 36.38). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York) 165
- Figure 32** : Paroi interne arrondie avec un angle prononcé (PM-L UC30053). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)..... 166
- Figure 33** : Paroi interne profonde (L-P E10909). Photo : catalogue en ligne du Louvre (Paris)..... 168
- Figure 34** : Paroi externe arrondie (L-P E14562). Photo : catalogue en ligne du Louvre (Paris)..... 169
- Figure 35** : Paroi externe arrondie avec un angle au centre du bol (RPM-H 2660). Photo : catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Roemer-und-Pelizaeum Museum, Hildesheim)..... 170
- Figure 36** : Paroi externe arrondie avec un angle au rebord du bol (AMP-B Z2190). Photo : auteur, permission de l’Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)..... 170
- Figure 37** : Paroi externe lisse et parée de séries de lignes horizontales régulières (MFA-B 20.1253). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)..... 171
- Figure 38** : Paroi externe parée d’un angle prononcé décoré de lignes verticales (MFA-B 29.1171a-b). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)..... 172

- Figure 39** : Paroi externe avec concavité au rebord (BM-L EA22738). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) 173
- Figure 40** : Paroi externe à angle droit avec double convexité (rebord et base) (PM-L UC30055 détail). Photo : catalogue en ligne du Petrie Museum (Londres) 174
- Figure 41** : Paroi externe à angle droit vierge de bandes décoratives convexes (vue de la base du bol) (ROM-T B3357). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto) 175
- Figure 42** : Paroi externe avec quatre bandes décoratives convexes (AM-O E1964.581 vue de la base). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford) 175
- Figure 43** : Paroi externe à angle droit de type amarnien (PM-L UC23485). Photo : catalogue en ligne du Petrie Museum (Londres) 176
- Figure 44** : Paroi externe profonde de forme arrondie (MMA-NY 52.95.1). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York) 177
- Figure 45** : (droite) : Paroi externe profonde avec un angle prononcé (CMA-C 1914.608). Photo : catalogue en ligne du Cleveland Museum of Arts (Cleveland) 177
- Figure 46** : Séries de lignes horizontales convexes sur la paroi externe de certains bols profonds (MFA-B 13.4261). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston) 178
- Figure 47** : Base plate et sans pied (?), parée d’une fleur de lotus blanc en plan (AM-O E1944.582 vue de la base). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford) 179
- Figure 48** : Base arrondie, sans pied et vierge de décoration (MMA-NY 26.7.927). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York) 180
- Figure 49** : Base arrondie, sans pied et décorée d’un cercle central plein, peint en noir (BM-L EA48657). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) 181
- Figure 50** : Base arrondie, sans pied et décorée d’un cercle central plein peint en noir et d’un autre cercle de pourtour (AMP-B AM19800). Photo : auteur, permission de l’Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin) 182

Figure 51 : Base arrondie, sans pied avec une section centrale aplatie et peinte en noir (MMA-NY 17.194.2252) Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)	182
Figure 52 : Base annulaire (pied avec section centrale concave) vierge de décoration (HM-G D1922.23). Photo : catalogue en ligne du Hunterian Museum (Glasgow)	183
Figure 53 : Base annulaire peinte en noir (BM-L EA36409b). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)	184
Figure 54 : Base annulaire, avec une seconde convexité annulaire, peintes en noir (AM-O 1947.289). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford).....	185
Figure 55 : Base annulaire, avec convexité centrale circulaire, vierge de décoration (AM-O E1892.1031). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)	185
Figure 56 : Base annulaire avec pied, parée de la continuation du motif de rosette provenant de la section centrale (BM-L EA41017). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)	186
Figure 57 : Base annulaire avec section centrale concave parée de boutons de lotus stylisés pointant vers un centre décoré d'un double cercle (ROM-T 907.18.199 (B3335). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto).....	187
Figure 58 : Base avec pied plat vierge de décoration (MFA-B 09.377)	188
Figure 59 : Ligne de pourtour entourant le pied (BM-L EA4790). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)	188
Figure 60 : Lignes horizontales variées sur plusieurs sections du bol (MMEC-W ECM1758). Photo tirée de Spurr, Reeves & Quirke, 1999.....	191
Figure 61 : Ligne horizontale double servant de cadre à la scène centrale (L-P N1016) .	192
Figure 62 : Ligne horizontale triple sur le rebord externe (MFA-B 20.1268). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston).....	192
Figure 63 : Ligne en zigzag simple entre quatre lignes horizontales (AMP-B Z2142). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)	193

- Figure 64** : Ligne en zigzag simple de couleur claire incrustée dans une bande foncée (BM-L EA32591). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)..... 194
- Figure 65** : Lignes en zigzags multiples (AMP-B Z2156). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin) 194
- Figure 66** : Ligne sinueuse entre deux lignes horizontales avec un point dans la courbure des vagues (PM-L UC747). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres) 195
- Figure 67** : Série de points placés de façon irrégulière sur le rebord interne (AM-O 1890.1004). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)..... 196
- Figure 68** : Série de cercles noirs pleins peints sur une simple ligne horizontale (SSAK-M AS5633). Dessin tiré de Strauss, 1974, fig. 67 197
- Figure 69** : Série de cercles noirs pleins entourés, en haut et en bas, de lignes de pourtour (AMP-B Z2215) Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin) 197
- Figure 70** : Série de cercles simples entre deux lignes horizontales (CHR-L 11-06-97.52). Photo : catalogue d'enchères de Christie's 198
- Figure 71** : Motif de spirale simple en frise (AM-O E2746). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)..... 199
- Figure 72** : Motif de spirale double en frise (MFA-B 20.1229). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston) 200
- Figure 73** : Branches doubles se terminant en spirales se faisant face (AM-O E2583). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford) 201
- Figure 74** : Série de triangles noirs placés en frise (AM-O E2750). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)..... 202
- Figure 75** : Alternance de triangles noirs et pointillés (AM-O E1939.89). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)..... 202
- Figure 76** : Alternance de triangles avec lignes horizontales et avec lignes hachurées en biais (AMP-B AM19883). Pièce aujourd'hui perdue. Photo : auteur, prise d'une

photographie des archives du musée, avec la permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin).....	203
Figure 77 : Bande large, peinte en noir et décorée d'une série de demi-cercles clairs (Strauss, 1974, 22, fig. 20). Dessin tiré de Strauss, 1974 : 22, fig. 20.....	204
Figure 78 : « X » placé en frise pour former un motif de croisillon (AM-O E1964.581). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin).....	205
Figure 79 : Motif de croisillon avec un point central entre les « X » (BM-L GR1897.4-1.1042). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres).....	205
Figure 80 : Frise de courtes lignes verticales en continu (MM-M 654). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester).....	206
Figure 81 : Encoches doubles (AMP-B Z2289). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin).....	207
Figure 82 : Plantes de <i>Potamogeton lucens</i> représentées sous un esquif et dont la forme des branches rappelle le motif de « résille ». Dessin tiré de Keimer, 1927, fig. 1.....	208
Figure 83 : Motif de résille (MFA-B 20.1278). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston).....	208
Figure 84 : Série de rectangles peints en noir entre deux lignes horizontales (MM-M 4347). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester).....	209
Figure 85 : Série de losanges entre deux lignes verticales et motif de flèche (BM-B 1906.144.4c). Photo : auteur, permission du Bolton Museum (Bolton).....	210
Figure 86 : Frise de croix en forme de mire (AMP-B Z2182). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin).....	211
Figure 87 : Bassin central vierge entouré de trois bandes décorées de courtes lignes sinueuses (AMP-B AM13206). Pièce aujourd'hui perdue. Photo : auteur, prise d'une photographie provenant des archives du musée avec la permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin).....	212

- Figure 88** : Bassin central, décoré de quatre boutons de lotus peints en noir, et entourés d'une bande hachurée en biais (MM-M 10955). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester)..... 213
- Figure 89** : Motif floral central et bande décorée de lignes en zigzag (SMAK-M ÄS5836). Dessin tiré de Strauss, 1974, fig. 32..... 213
- Figure 90** : Rosette centrale décorée d'une alternance de pétales pointillés et vierges, avec une bordure vierge, et entourée d'une bande décorée de lignes en zigzag (OIM-C E8641). Photo : auteur, permission de l'Oriental Institute Museum (Chicago)..... 214
- Figure 91** : Motif central de deux poissons entourés d'une bande avec un pointillé central (BM-L EA41017). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)..... 215
- Figure 92** : « Bassin central » constitué de deux carrés parés d'une alternance de triangles noirs et vierges (AMP-B AM19800). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)..... 216
- Figure 93** : « Bassin central » de forme rectangulaire paré de lignes en zigzag (MMA-NY 35.3.78). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York) 216
- Figure 94** : « Bassin central », paré de deux lignes verticales parallèles, et entouré de deux bandes vierges (AM-O E2412 détail). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford) 217
- Figure 95** : « Bassin central », peint en noir, entouré de deux bandes vierges et d'une bande décorée de triangles hachurés en biais, dans des directions opposées (PM-L UC45105). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)..... 217
- Figure 96** : Damier central entouré d'une large bande parée de façon complexe (AMP-B AM19814). Pièce aujourd'hui perdue. Photo : auteur, prise d'une photographie provenant des archives du musée, avec la permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin) 218
- Figure 97** : « Bassin central » constitué d'une décoration centrale complexe et entouré de bandes multiples (MMA-NY 26.7.905). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)..... 219

- Figure 98** : Rosette centrale avec alternance de pétales pointillés et vierges, avec une bordure vierge et entourée d'une bande arrondie décorée de lignes en zigzag (ROM-T 907.18.202 (B3338)). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto) 220
- Figure 99** : « Bassin central », paré de triangles en alternance noirs et vierges, entouré d'une bande vierge et d'une bande décorée de rectangles peints en noir (PM-M 3252). Photo tirée de Hodjash, 2005, pl. 22, no. cat. 257 (Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscou) 220
- Figure 100** : Cercle central de grande taille (AM-O Fortnum Collection C.1). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)..... 221
- Figure 101** : Petit cercle plein central entouré d'un cercle plus grand et mince et d'un troisième plus épais (AMP-B Z2280). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)..... 222
- Figure 102** : Série de lignes en zigzag ornant la surface d'un plan d'eau vue en coupe (L-P E14372). Photo : catalogue en ligne du Louvre (Paris) 223
- Figure 103** : Embarcation en joncs de papyrus sur laquelle se tient une jeune femme tenant une perche et à ses pieds une cage avec un volatile (PUM-P E14235). Photo tirée de Rogers, 1948, p. 158 224
- Figure 104** : Sol représenté par un quadrillage (MMEC-W ECM1758). Photo tirée de Spurr, Reeves & Quirke, 1999, fig. 32..... 225
- Figure 105** : Quelques variations dans la représentation de la fleur de lotus bleu (vue de profil), retrouvées sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 41 227
- Figure 106** : Fleur de lotus bleu en coupe avec pétales entièrement pointillés (AMP-B AM4562 détail). Photo tirée de Brovarski, 1982, fig. 140..... 227
- Figure 107** : Pétales pointillés avec ligne verticale centrale (BM-L EA47685). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)..... 228
- Figure 108** : Fleur de lotus bleu avec pétales vierges (OIM-C E21079). Photo : auteur, permission de l'Oriental Institute Museum (Chicago)..... 229

- Figure 109** : (Au centre) Fleur de lotus bleu avec alternance de pétales vierges et pointillés (Détail de MMA-NY 22.3.73). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York) 230
- Figure 110** : Fleur de lotus bleu avec une alternance de pétales pointillés et décorés de lignes verticales (BM-L EA48657). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)..... 231
- Figure 111** : Paroi centrale interne décorée d'une fleur de lotus bleu vue en plan avec des pétales vierges (MMA-NY 00.4.31). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York) 232
- Figure 112** : Fleur de lotus bleu (vue en plan) avec pétales entièrement pointillés (MMA-NY 35.3.78). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York) 233
- Figure 113** : Fleur de lotus bleu (vue en plan) avec pétales décorés simultanément de pointillés et de lignes verticales multiples (BM-B 1907.90.5a). Photo : auteur, permission du Bolton Museum (Bolton)..... 233
- Figure 114** : Fleur de lotus bleu vue en plan avec alternance de pétales vierges et pointillés (AM-O Fortnum Collection C.1). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford) 234
- Figure 115** : Sépale (gauche) et pétale de lotus bleu (droite). Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 42 235
- Figure 116** : Fleur de lotus bleu vue en plan et décorée d'une alternance de pétales vierges et décorés de lignes horizontales (AMP-B Z2018). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin) 235
- Figure 117** : Fleur de lotus bleu vue en plan avec alternance triple de pétales noirs, vierges et pointillés (AM-O E1912.57). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford) 236
- Figure 118** : Quelques variations dans la représentation du lotus blanc parant les hippopotames de faïence du Moyen Empire étudiés par Keimer. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 44 237

Figure 119 : Sépales (gauche) et pétales (droite) de lotus blanc. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 45	238
Figure 120 : Fleur de lotus blanc vue en plan sur la paroi centrale interne (MFA-B 72.1522). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston).....	238
Figure 121 : Variations dans la représentation des boutons de lotus bleu (1-7) et blanc (8-9) sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 38.....	239
Figure 122 : Bouton de lotus hachuré en biais (à gauche) (ROM-T B3381). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto).....	240
Figure 123 : Frise de boutons de lotus vierges stylisés (PM-L UC15935). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)	241
Figure 124 : Bouton de lotus blanc (?) avec rayures verticales multiples (PM-L UC45100). Photo : catalogue en ligne du Petrie Museum (Londres)	242
Figure 125 : Variations dans la représentation des feuilles de lotus sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire étudiés par Keimer. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 21	243
Figure 126 : Forme des feuilles de lotus bleu (gauche) et blanc (droite). Dessin tiré de Keimer, fig. 32-33	243
Figure 127 : Feuille de lotus bleue hachurée (MFA-B 20.1278). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)	244
Figure 128 : Feuille de lotus bleue de forme ronde et peinte en noir (AM-O E2749). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)	245
Figure 129 : Ombelles de papyrus. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 55.1	246
Figure 130 : Ombelle de papyrus (ROM-T 907.18.245 (B3382). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)	246
Figure 131 : Pilier Djed surmonté de deux ombelles de papyrus vierges (ROM-T 907.18.217 (B3353). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)	247

- Figure 132** : Ombelles de papyrus flanquées de deux sphères noires pendant de deux tiges ondulées (SI-W F1907.637). Photo : catalogue en ligne du Smithsonian Institute (Washington)..... 248
- Figure 133** : Bosquet de papyrus avec ombelles hachurées et boutons de lotus vierges (Détail de BM-L EA35120). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) 248
- Figure 134** : Variantes dans la représentation du potamogéon sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 20..... 250
- Figure 135** : Branches de potamogéon avec feuilles larges, arrondies et peintes en noir (BM-L EA41789). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) 250
- Figure 136** : Branches de potamogéon avec feuilles larges, arrondies et peintes en noir (BM-L EA41789). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) 251
- Figure 137** : Rosette vierge avec bordure claire incrustée provenant de Tell el-Amarna (AMP-B AM36759). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin) 252
- Figure 138** : Rosette avec pétales vierges décorés d'une petite fleur stylisée à l'extrémité (PM-L UC2310b). Photo : auteur avec permission du Petrie Museum (Londres)..... 253
- Figure 139** : Rosette, avec alternance de pétales pointillés et vierges, entourée d'une simple bordure vierge (ROM-T 907.18.241 (B3378). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)..... 254
- Figure 140** : Rosette avec alternance de pétales vierges et parés de lignes en zigzag, entourée d'une bordure vierge (BM-NY 14.612). Photo : auteur, permission du Brooklyn Museum (New York) 254
- Figure 141** : Motif de « lys », surmonté d'une fleur de lotus bleu ouverte, flanqué de deux spirales latérales pointillées (AM-O E1965.51 détail). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)..... 255
- Figure 142** : Fleur centrale peinte en noir flanquée de deux spirales latérales et deux formes ovales pendant des spirales (RO-L F1981.5.2 détail). Photo : catalogue en ligne du Global Museum (Rijksmuseum van Oudheden, Leyde)..... 256

- Figure 143** : Deux spirales latérales vierges du centre desquelles émerge une forme ovale, de laquelle pousse une fleur ou un bouquet (Détail de AM-O E1890.1137). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)..... 257
- Figure 144** : Représentation de ce que Keimer croit être le fruit du *Potamogeton lucens* (tombeau de Puyemrê à Thèbes). Photo tirée de Keimer, 1929, fig. 3 257
- Figure 145** : Deux spirales avec au centre une fleur ouverte et le tout porté sur une tige de potamogeton (BM-L EA41009). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)..... 258
- Figure 146** : Double motif de spirale, l’un en forme de cœur et surmonté d’un autre dont les spirales pointent vers l’extérieur (ROM-T B3368). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto) 258
- Figure 147** : Fruits de mandragore ou de perseae placés en frise (AM-O E1942.109). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)..... 259
- Figure 148** : Liseron placé en frise sur le rebord de la paroi interne (MMEC-W ECM821). Photo tirée de Spurr, Reeves, Quirke, 1999, fig. 31..... 260
- Figure 149** : Palmier-Doum (?) (MM-M 655). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester) 261
- Figure 150** : Antilope broutant un arbuste ou une palme (ROM-T 907.18.219). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)..... 262
- Figure 151** : Bouquet monté, avec alternance de fleurs de lotus bleu et d’ombelles de papyrus, flanqués de boutons de lotus peints en noir (AMP-B AM19879). Pièce aujourd’hui perdue. Photo : auteur, prise d’une photographie provenant des archives du musée, avec la permission de l’Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)..... 263
- Figure 152** : Bleuet des champs (*Centaurea cyanus*) 264
- Figure 153** : Fleur de centaurée (BM-L EA41018). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)..... 264
- Figure 154** : Motif de vigne parant une tonnelle (RO-L AD14). Photo : catalogue en ligne du Global Museum (Rijksmuseum van Oudheden, Leyde)..... 265

- Figure 155** : Motif végétal consistant en une branche avec de longues feuilles (MFA-B 20.1281). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)..... 266
- Figure 156** : Longues tiges surmontées d'un demi-cercle (MC-F AF9912). Photo tirée de Deswachter, 1986, fig. 29 267
- Figure 157** : Motif floral générique rappelant une petite marguerite ou une rosette stylisée (MFA-B 20.1229). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston) ... 268
- Figure 158** : Fleur ou feuille en forme de cœur ou de pointe de flèche peinte en noir. Liseron ou aristoloche ? (AM-O E1964.572). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)..... 269
- Figure 159** : Lignes sinueuses sur la paroi centrale externe d'un fragment (OIM-C E2122). Photo : auteur, permission de l'Oriental Institute Museum (Chicago) 269
- Figure 160** : Grand poisson central (BM-L EA29217). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) 270
- Figure 161** : Poisson intégré à une scène centrale (AMP-B AM13205). Pièce aujourd'hui perdue. Photo : auteur, prise d'une photographie provenant des archives du musée, avec la permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)..... 271
- Figure 162** : Deux poissons se faisant face (AMP-B AM12785). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)..... 272
- Figure 163** : Poissons multiples disposés autour d'un motif central (MFA-B 1977.619). Photo : catalogue en ligne du Museum of Fine Arts (Boston)..... 273
- Figure 164** : Bassin d'eau central arrondi (?) rempli de poissons (SI-W F1907.15). Photo : catalogue en ligne du Smithsonian Institute (Washington) 274
- Figure 165** : Trois poissons partageant une tête triangulaire centrale (BM-L EA30449). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) 275
- Figure 166** : Poissons tenant dans leur bouche des boutons de lotus (AM-O E2764). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)..... 276
- Figure 167** : Vache avec fleur de lotus autour du cou et uræus au front (BM-L EA41020). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) 277

- Figure 168** : Vaches debout, portant le disque solaire entre leurs cornes, surmonté du motif de doubles plumes (RPM-H 2660). Photo : catalogue en ligne du Global Museum (Roemer-und-Pelizaeum Museum, Hildesheim)..... 278
- Figure 169** : Veau galopant (AM-O E1890.898). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)..... 278
- Figure 170** : Gazelle (?) allaitant son petit (AM-O E1890.1137). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)..... 279
- Figure 171** : Antilope (?) allaitant son petit (PM-L UC30054). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)..... 280
- Figure 172** : Oie et canard en vol (L-P E14372 détail). Photo : catalogue en ligne du Musée du Louvre (Paris) 281
- Figure 173** : Oies dans une scène de marais (MMA-NY 35.3.78 détail). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)..... 282
- Figure 174** : Autruche ou flamand rose (?) (AMP-B AM16774). Photo : auteur, permission de l’Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)..... 283
- Figure 175** : Variations dans la représentation de petits oiseaux en vol, d’espèces non identifiées, sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 56 284
- Figure 176** : Singe debout sur ses pattes arrière jouant d’une flûte double (BM-NY 34.1182). Photo : auteur, permission du Brooklyn Museum (New York)..... 285
- Figure 177** : Cobra (?) avec cornes et disque solaire (?) (Détail de MMA-NY 66.99.95). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York) 285
- Figure 178** : Félin tacheté (chat ?) (MMEC-W ECM1590 détail). Photo tirée de Spurr, Reeves, Quirke, 1999, fig. 27..... 286
- Figure 179** : Masque hathorique avec couronne constituée d’une forme rectangulaire rappelant un édifice (AMP-B AM10285) Pièce aujourd’hui perdue. Photo : auteur, prise d’une photographie provenant des archives du musée, avec la permission de l’Ägyptisches Museum un d Papyrussammlung (Berlin) 287

- Figure 180** : Figure dansante du dieu Bès (KM-V 3782). Photo : catalogue en ligne du Global Museum (Kunsthistorisches Museum, Vienne) 288
- Figure 181** : Figure de chacal (Anubis ?) (AMP-B Z2195). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin) 289
- Figure 182** : Motif de double griffon levantin au-dessus d'une balustrade (?) surplombant un bassin d'eau (MM-M 721) Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester) 290
- Figure 183** : Œil Oudjat (BM-L EA69466). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)..... 291
- Figure 184** : À droite, homme debout tenant un grand singe en laisse (MM-M 722). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester) 292
- Figure 185** : Femme debout, tenant diverses victuailles, ou offrandes, au bout d'une perche horizontale (BM-NY 51.227). Photo : auteur, permission du Brooklyn Museum (New York) 293
- Figure 186** : Femme debout parée de bijoux variés et d'une perruque longue (PM-L UC38095). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)..... 294
- Figure 187** : Danseuse nue (sauf pour un pectoral et un cache sexe) (SOT-NY 16-12-92.110). Photo tirée de Sotheby's : Antiquities from the Norbert Schimmel collection : Wednesday, December 16, 1992, no. 110..... 295
- Figure 188** : Femme vêtue d'une longue tunique portant à son nez une fleur de lotus bleu (CAI-C 94.758). Dessin tiré de Wallis, pl. XIV, fig. 59 296
- Figure 189** : Inscription « hm.t-(n)swt) S3.t-mn » (« l'épouse du roi, Satamon ») (SSAK-M AS2930 détail). Dessin tiré de Strauss, 1974, fig. 48 297
- Figure 190** : Cartouche de Thoutmosis II (MMA-NY 36.3.9). Photo : catalogue en ligne du Metropolitan Museum of Fine Arts (New York) 297
- Figure 191** : Pièce du Moyen Empire (L-P E10909). Photo : catalogue en ligne du Louvre (Paris) 345
- Figure 192** : Pièce du Moyen Empire (MMA-NY 52.95.1). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York) 345

- Figure 193** : Pièce de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne (MMA-NY 26.7.905). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)..... 350
- Figure 194** : Pièce du Nouvel Empire (AM-O 1947.289). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum, (Oxford)..... 350
- Figure 195** : Pièce de la période amarnienne (AMP-B AM36759). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)..... 358
- Figure 196** : Pièce de la période amarnienne (AM-O E1942.109). Photo : auteur avec la permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)..... 358
- Figure 197** : Pièce de la période amarnienne (PM-L UC23485). Photo : catalogue en ligne du Petrie Museum (Londres)..... 359
- Figure 198** : Pièce de la période ramesside (MMEC-W ECM821). Photo tirée de Spurr, Reeves, Quirke, 1999, fig. 31..... 363
- Figure 199** : Pièce de la période ramesside (L-P E22554)..... 364

« C'est le joyau à la fois le plus précieux et le plus inutile,
le plus aimé et le plus fragile de notre trésor. »

- H. Hesse - *Le jeu des perles de verre*

À mes parents

Remerciements

J'exprime ma plus vive gratitude à ma directrice de thèse, Louise I. Paradis, et mon co-directeur, Jean Revez, pour la confiance qu'ils m'ont accordée, leurs encouragements, leur précieux soutien et leur implication tout au cours du processus de réalisation de ce travail de recherche. Je tiens également à remercier les professeurs Geraldine Pinch, Pierre Bonnechère, Brad Loewen, Claude Chapdelaine, Gilles Bibeau et feu Bruce Trigger pour leurs précieux conseils à différentes phases de mon parcours académique.

Je tiens à remercier également pour leur précieuse collaboration lors de mes recherches muséales : Oliva Zorn et Franck Marohn de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung de Berlin ; Ivor Pridden et Tracey Golding du Petrie Museum de Londres ; Marcel Marée, Julie Anderson, Ian Jenkins et Alex Truscott du British Museum de Londres ; Peter Der Manuelian, Lawrence Berman et Clare Fitzgerald du Museum of Fine Arts de Boston ; Yekaterina Barbash du Brooklyn Museum de New York ; Susan Allen du Metropolitan Museum of Arts de New York ; Helen McDonald et Susan Allison de l'Oriental Institute Museum de Chicago ; Roberta Shaw et Bill Pratt du Royal Ontario Museum de Toronto ; Helen Whitehouse de l'Ashmolean Museum d'Oxford ; Karen Exell du Manchester Museum ; Tom Hardwick du Bolton Museum and Art Gallery ; John M. Fossey et Joanne Déry du Musée des Beaux Arts de Montréal.

Je ne terminerai pas sans adresser un immense merci à mes parents, non seulement pour leur soutien moral, leurs précieux conseils, mais également pour leur apport personnel et intellectuel, sans lesquels ce travail n'aurait pu être mené à terme. Merci également aux proches qui ont su être présents dans les moments cruciaux.

Introduction

Un grand nombre d'études ont été produites sur la céramique égyptienne, tout particulièrement sur la poterie. En outre, plusieurs de celles-ci, succinctes ou exhaustives, de nature archéométrique, ont été consacrées au travail de la faïence. Cependant, un nombre relativement restreint de recherches a été produit sur les récipients de faïence ainsi que sur leur iconographie. On note quelques études succinctes d'analyse iconographique pour ce type de pièces, toutefois, aucune d'entre elles n'a eu pour sujet d'analyse un corpus d'une telle taille. Si notre étude n'a aucune prétention d'exhaustivité, la grande quantité de pièces de notre corpus permet d'effectuer une analyse iconographique de nature à la fois diachronique et stylistique plus approfondie des bols de faïence, très communément retrouvés au Nouvel Empire.

Les précédentes études, assez succinctes, qui ont été produites sur le thème avaient soulevé des questions concernant la fonction de ces pièces – généralement trouvées en contexte de temples (Hathor surtout) et de tombes de l'élite, à savoir, que contenaient-elles ou comment s'inscrivaient-elles dans d'éventuelles cérémonies cultuelles (religieuses ou funéraires). De plus, des questions d'ordre stylistique et iconographique émergent également de ces analyses. Quelques chercheurs ont constaté à la fois des continuités et des transformations dans l'iconographie portant ces pièces de faïence à travers différentes périodes, allant du Moyen Empire jusqu'à la fin du Nouvel Empire. Leurs observations sont à la base de ce travail de recherche.

Le canon de représentation égyptien avait pour objectif de maintenir une stylistique et un symbolisme représentationnel énoncé et maintenu à la fois par la structure étatique et la structure cléricale dont elle découlait. Depuis le début du siècle dernier, le travail d'analyse de ce canon de représentation, effectué par divers chercheurs, a permis de mieux l'appréhender et également de saisir la subtilité d'un paradoxe situé au sein même de ce canon. En effet, on distingue une certaine malléabilité et perméabilité dans le processus d'intégration de motifs nouveaux et de symboliques variées dans ce canon représentation. La problématique de ce travail de recherche repose donc sur ce paradoxe : comment, c'est à dire par quels processus, ce canon de représentation égyptien qui, officiellement se prétend

fixe et rigide, arrive-t-il à intégrer officieusement et de façon subtile, des éléments nouveaux de nature stylistique et iconographique (symbolique), tout en conservant une certaine continuité.

Les bols de faïence du Nouvel Empire qui constituent notre corpus sont généralement trouvés soit en contexte funéraire, dans les tombes de l'élite (religieuse ou famille royale) de cette période ou dans des contextes de caches de temples – particulièrement associés à la divinité Hathor, ayant servi d'offrandes votives aux divinités de ces mêmes temples. Ces pièces peuvent donc être associées à une production officielle liée à l'élite et l'on peut s'attendre à trouver une iconographie soutenue par le canon de représentation officiel, élaboré et soutenu par l'état et l'élite religieuse. Nous examinerons donc comment les pièces à l'étude permettent de noter l'application des lois symboliques et stylistiques propres au canon de représentation et si l'on peut identifier parallèlement, à même leur iconographie, des traces d'intégration non-traditionnelle à ce même canon.

Par la suite, de cette problématique découle notre question de recherche qui est de nature double. Elles se formulent de la façon suivante : premièrement, peut-on établir de grandes tendances et des discontinuités stylistiques et iconographiques dans les bols de faïence du Moyen au Nouvel Empire, et si oui, quelles sont-elles ? Deuxièmement, les transformations d'ordre sociopolitique et idéologique qui surviennent du Moyen jusqu'à la fin du Nouvel Empire, peuvent-elles être lues ou retracées à travers les variations stylistiques et iconographiques – et donc symboliques, retrouvées sur certains bols de faïence de ces périodes ?

À travers l'analyse de 500 pièces (bols complets et fragments) de faïence, notre recherche, unique de par la taille importante du corpus à l'étude, permet, à la fois d'un point de vue contextuel (lieu de découverte et datation lorsqu'ils nous sont connus), mais avant tout iconographique, de répondre au questionnement énoncé plus haut. L'analyse du corpus est effectuée à travers le filtre du champ conceptuel de la « représentation » en contexte égyptien. Ainsi, la forme et l'iconographie des pièces sont analysées non

seulement selon les règles représentationnelles du canon établi (règles stylistiques et symboliques), mais également selon le cadre idéologique propre à la « représentation » égyptienne, qui permet l'actualisation tangible de ce qui est représenté dans la réalité de ceux qui la produisent ou en font usage.

En ce qui concerne la méthodologie, notre recherche adopte la méthode d'analyse empruntée à Erwin Panofsky, appelée « analyse iconologique ». Cette dernière s'articule en trois temps. Dans un premier temps, la « description pré-iconographique », consiste à décrire de façon très concrète, les motifs représentés et leurs variantes. Dans un deuxième temps il s'agit de saisir les liens, à la fois d'ordre compositionnel et symbolique, entre ces motifs formant des ensembles symboliques complexes. Dans un troisième et dernier temps, l'objectif de l'analyse consiste à saisir la subtilité de la symbolique liée non seulement aux unités de sens (motifs uniques), mais aux ensembles symboliques complexes (ensembles iconographiques), et ce, en contexte culturel égyptien. Nous sommes dès lors en mesure de détecter à la fois les continuités et des transformations, dans la nature et la représentation de celles-ci.

Pour résumer, ce travail de recherche se divise donc en quatre chapitres complétés par une annexe – qui consiste en un inventaire exhaustif des pièces à l'étude. Dans le premier chapitre, nous faisons état du contexte historique, sociopolitique et idéologique des périodes à l'étude (Moyen Empire au Nouvel Empire). Cela inclut, de façon plus succincte, les périodes précédentes, de manière à saisir la continuité et les transformations d'ordre politique, économique, culturel et idéologique qui se produisent en Égypte pharaonique. Cette mise en contexte historique est parallèlement complétée par une présentation des transformations notées dans la production de la poterie pour chacune des périodes discutées, de façon à saisir la façon dont la production artisanale semble intimement liée au contexte sociopolitique et idéologique dans lequel elle est produite. Ce chapitre se termine par une présentation de l'état de nos connaissances en ce qui a trait aux techniques de production de la faïence égyptienne.

Dans le deuxième chapitre, de nature plus théorique, nous présentons, dans un premier temps, notre problématique et nos questions de recherche. Dans un deuxième temps, nous effectuons une présentation du champ conceptuel de la « représentation » en contexte égyptien, en présentant et discutant du canon de représentation. Dans un troisième temps, nous abordons la méthodologie, pour finalement effectuer une revue de la littérature portant sur les bols de faïence.

Le troisième chapitre constitue la première étape d'analyse iconologique proposée par Panofsky, qui consiste en une description des formes et des motifs parant les 500 bols et fragments de notre corpus. Cette section se veut un résumé global et illustré (à l'aide de nombreuses figures) de l'analyse exhaustive des pièces, disponible à la toute fin de la thèse, en annexe, sous la forme de tableaux auxquels le lecteur est amené à se référer pour de plus amples détails. Le quatrième et dernier chapitre est constitué, d'une part, des deux étapes suivantes de l'analyse iconologique de Panofsky, et de l'autre, d'une discussion. Cette dernière permet dans un premier temps de répondre de façon plus concrète à nos questions de recherche en combinant l'ensemble des connaissances réunies au cours des chapitres, c'est-à-dire liant à la fois l'historique et la symbolique en contexte égyptien, avec l'analyse iconographique afin de décrire les processus d'intégration s'articulant au sein du canon de représentation. Dans un deuxième temps, la discussion fait état des questions qui demeurent et pourraient faire le sujet d'études futures sur le sujet des bols de faïence égyptiens et leur iconographie.

1. Mise en contexte historique

Cette première section a pour objectif de situer, en contexte, la céramique qui compose notre corpus d'étude. Tout d'abord, nous examinerons le cadre spatio-temporel dans lequel elle s'inscrit, en effectuant un bref survol des événements historiques et des structures sociopolitiques et idéologiques qui caractérisent le Nouvel Empire, période à laquelle peuvent être associés la très grande majorité des bols de faïence qui constituent le sujet de notre analyse.

Cependant, avant de nous concentrer plus avant sur le Nouvel Empire, nous nous pencherons brièvement, sur le contexte historique et social des périodes précédentes – de la période prédynastique à la 2e Période Intermédiaire, en examinant conjointement la poterie égyptienne de ces périodes et les contacts observés entre l'Égypte et certaines cultures avoisinantes. Cette approche a pour objectif de démontrer comment l'analyse céramique, entre autres celle de la poterie, permet de déceler des indices ou de confirmer la présence de transformations sociopolitiques et idéologiques au sein de cette société. Cette même approche descriptive, combinant analyse historique, sociale et idéologique – incluant les influences extérieures, et l'analyse de la poterie, est également utilisée pour discuter du Nouvel Empire, période charnière de notre étude. Ce type d'analyse qui traite des différentes sphères de la société égyptienne, nous permet de placer en contexte les résultats obtenus dans l'analyse iconologique du corpus.

Nous examinerons, par la suite, la structure des ateliers de production en Égypte pharaonique ainsi que le rôle restreint joué par les artisans dans l'innovation décorative des pièces produites. Suivra une brève analyse de la céramique égyptienne, en débutant par la poterie, et en terminant par la faïence.

Tableau 1 : Carte de l'Égypte tirée de Société des périodiques Larousse pour la langue française, 1996, p. 40

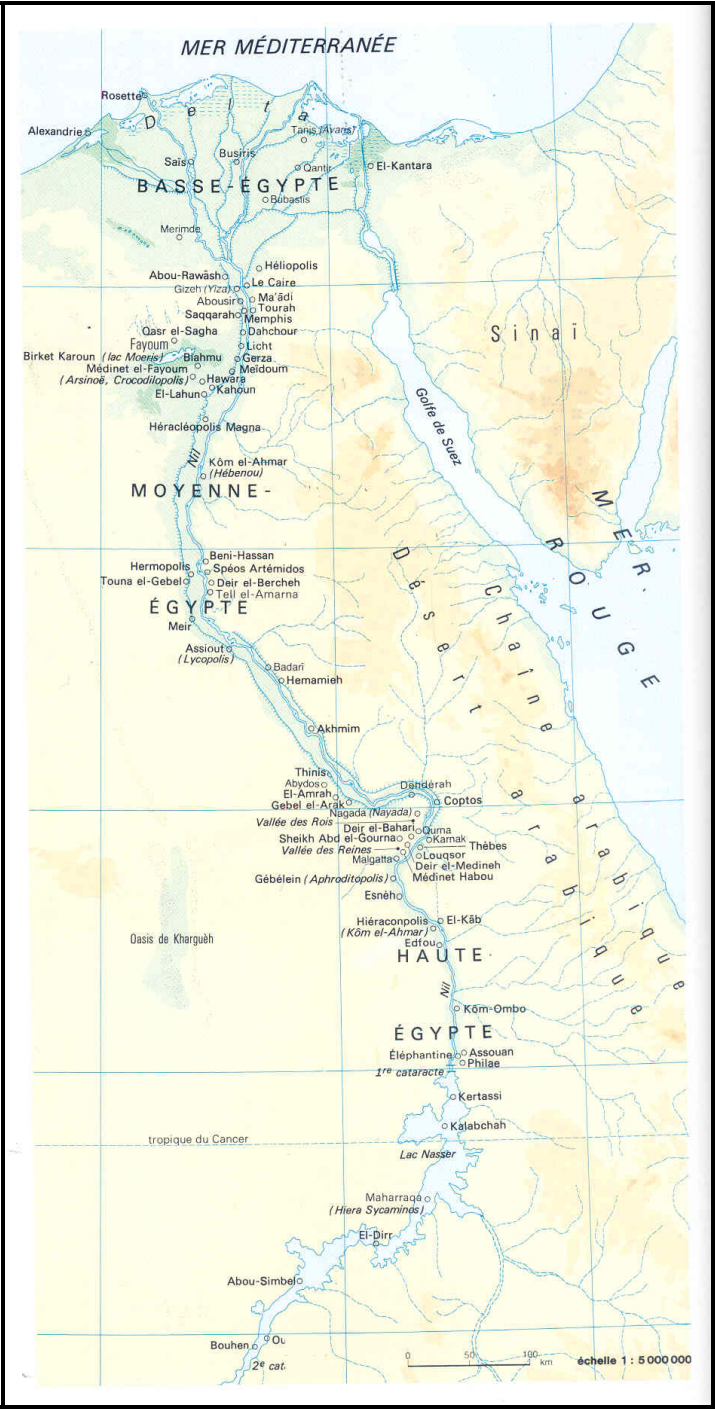


Tableau 2 : Chronologie tirée de Shaw, 2003, p. 481-485

Période prédynastique	ca. 5300-3000 avant notre ère
Période thinite (I-IIe dynasties)	ca. 3000-2686
Ancien Empire (III-VIIIe dynasties)	ca. 2686-2160
1ère Période Intermédiaire (IX-XIe dynasties)	ca. 2160-2055
Moyen Empire (XI-XIV dynasties)	ca. 2055-1650
2e Période Intermédiaire (XV-XVIe dynasties)	ca. 1650-1550
Nouvel Empire	ca. 1550-1069
XVIIIe dynastie	ca. 1550-1295 avant notre ère
Ahmose	ca. 1550-1525
Amenhotep I	ca. 1525-1504
Thoutmosis I	ca. 1504-1492
Thoutmosis II	ca. 1492-1479
Thoutmosis III	ca. 1479-1425
Hatshepsout	ca. 1473-1458
Amenhotep II	ca. 1427-1400
Thoutmose IV	ca. 1400-1390
Amenhotep III	ca. 1390-1352
Amenhotep IV (Akhénaton)	ca. 1352-1336
Neferneferouaton/Smenkhkare	ca. 1338-1336
Toutankhamon	ca. 1336-1327
Aï	ca. 1327-1323
Horemheb	ca. 1323-1295
XIXe dynastie (période ramesside)	ca. 1295-1186 avant notre ère
Ramsès I	ca. 1295-1294
Séti I	ca. 1294-1279
Ramsès II	ca. 1279-1213
Merenptah	ca. 1213-1203
Amenmesse	ca. 1203-1200 ?
Séti II	ca. 1200-1194
Siptah	ca. 1194-1188
Tawosret	ca. 1188-1186
XXe dynastie (période ramesside)	ca. 1186-1069 avant notre ère
Sethnakht	ca. 1186-1184
Ramsès III	ca. 1184-1153
Ramsès IV	ca. 1153-1147
Ramsès V	ca. 1147-1143
Ramsès VI	ca. 1143-1136
Ramsès VII	ca. 1136-1129
Ramsès VIII	ca. 1129-1126
Ramsès IX	ca. 1126-1108
Ramsès X	ca. 1108-1099
Ramsès XI	ca. 1099-1069

1.1 Contexte historique, sociopolitique et idéologique

1.1.1 Du prédynastique à la 2e Période Intermédiaire

Selon les données obtenues par le biais de plusieurs études archéologiques, il semblerait qu'en Égypte, le processus de sédentarisation se situe vers la moitié du VIIe millénaire avant notre ère et donc après l'invention, ou du moins l'utilisation visible, de la poterie qui semble apparaître aux alentours du Xe-IXe millénaire avant notre ère. Ce processus de sédentarisation semble débiter tout d'abord dans le sud de l'Égypte (Haute-Égypte), plus spécifiquement dans l'actuel Soudan, avant de se poursuivre progressivement et plus tardivement au Nord (Fayoum et delta du Nil, en Basse-Égypte).¹ À cette période, la poterie des sites du sud de l'Égypte et du Soudan se caractérise par des formes globulaires, de taille réduite pour la cuisson, et de plus grande taille pour l'entreposage. Cette poterie semble avoir été façonnée à la main par le biais de la technique du colombage – longs boudins d'argile enroulés en spirale, puis lissés, afin de former la paroi du pot. La paroi polie est souvent décorée, au niveau du col et de la lèvre, de lignes ponctuées, croisées ou formant des vaguelettes.² Cette technique de façonnage et ce type de décoration se notent tout au long de la période pharaonique.

La poterie de la période prédynastique³ est caractérisée par la qualité étonnante de sa production. Deux types majeurs de poterie sont observés à cette période : la poterie

¹ Certains chercheurs ont même avancé que l'usage de la poterie, comme récipient d'entreposage et de cuisson, et ce, combiné à un grand nombre d'autres facteurs, aurait contribué (par son poids), à la sédentarisation néolithique. Sur le processus de sédentarisation néolithique en contexte égyptien voir : Wengrow, 2006 ; Kemp, 2006, p. 15 ; Redmount, 2001, p. 250-256 ; Shaw, Hendrickx et Vermeersch dans Shaw 2003, p. 1-40 ; Hendrickx, 1995 ; Midant-Reynes, 2000 ; Hoffman, 1991 ; Butzer, 1976, p. 4-25 ; Haaland, 1995, p. 158, 163-164 ; Close, 1995, p. 24, 31 ; Vandiver & Kingery, 1987, p. 19 ; Williams, 1982, p. 213-221 et Wenke, Long et Buck, 1988, p. 29-51 et Dreyer et Ziegler 2002

² Cette présence de motifs géométriques, comme éléments décoratifs de la céramique, se retrouve tout au long la période pharaonique. De plus, ces motifs sont également observés peints sur les murs des habitations, comme en témoigne les fouilles archéologiques en contexte amarnien (Haaland, 1995, p. 160-161 et Kemp, 2006, 284)

³ Pour quelques ouvrages supplémentaires sur la période prédynastique se référer à : Wengrow, 2006 ; Kemp, 2006 ; Midant-Reynes dans Shaw, 2003, p. 41-56 ; 2000 ; Hoffman, 1991 et Hendrickx, 1995

badarienne (site d'el-Badari en Haute-Égypte) ainsi que celle de Naqada (Phases I et II),¹ de couleur rougeâtre, sans motifs décoratifs, dont seul le col est généralement de couleur noire (résultat de l'oxydation à la cuisson). Façonnée à la main, cette poterie est caractérisée par des formes, étonnamment fort régulières et une surface lustrée par un polissage effectué avant la cuisson. La difficulté de production tient également dans la capacité du potier à obtenir des résultats homogènes par l'utilisation d'une cuisson à même le feu de bois, dans des conditions, donc, difficilement contrôlables.² Ce type de production démontre que très tôt dans son histoire, l'Égypte maîtrise diverses techniques complexes de production céramique, qui sont observables également dans le développement de la production de la faïence. On note également à cette période une poterie de couleur claire, très souvent décorée de motifs animaliers, de figures humaines et de bateaux, qui constitue l'un des rares cas de production potière – avec la poterie bleue du Nouvel Empire, illustrant des personnages.³ Ces thématiques iconographiques sont également observées, beaucoup plus tardivement, sur plusieurs pièces ramessides de notre corpus.

Braidwood (1939), qui a effectué une étude sur ce type de poterie, a pu identifier l'utilisation d'une technique de décoration utilisant simultanément plusieurs pinceaux – technique qui semble être utilisée également, à cette période, au nord de la Syrie et ce depuis le quatrième millénaire avant notre ère. À la lumière de cette observation, il est donc possible d'inférer qu'il y a, dans ce cas, présence d'influence stylistique extérieure à l'Égypte. De fait, il est connu qu'avant la moitié de l'Ancien Empire, l'Égypte entretient des contacts avec la Mésopotamie, Canaan et le Sinaï, où sont retrouvées de nombreuses poteries égyptiennes. S'agit-il de contacts directs ou indirects ? Il est difficile de le confirmer pour la Syrie, mais il est clair que l'Égypte et le Sinaï maintiennent des contacts

¹ Pour une discussion des sites prédynastiques et leurs relations politiques voir : Kemp, 2006, p. 1-110

² Sur la production de ce type de poterie et sa grande qualité technique voir : Shaw et Nicholson, 1995, p. 225 ; Quirke & Spencer, 1992, p. 178 et Silverman, 1997, p. 204-205

³ Pour plus de détails sur ce type de production potière voir : Shaw & Nicholson, 1995, p. 225 ; Quirke et Spencer, 1992, p. 178 ; Silverman, 1997, p. 207 ; Petrie, 1902, p. 113 ; Hodjash, 2005, p. 3 et Cialowicz, 2001, p. 61-65

directs, puisque les Égyptiens extraient du cuivre dans cette région.¹ Ainsi donc, dès la période prédynastique, on note la présence d'échange de biens et d'idées, un processus qui se poursuit tout au cours de la période pharaonique et s'amplifie au Nouvel Empire. Cet apport extérieur jouera un rôle important dans la production céramique – poterie comme faïence. Avec la poterie de la période de Naqada II, on assiste à une diminution de la variété des productions régionales pour privilégier une production plus standardisée qui reflète le contrôle politique centralisé se formant à cette période dans la région de Hiérakonpolis. Déjà, on peut donc observer les débuts du contrôle d'un État en protocentralisation sur la production et la distribution des produits à l'amorce de la période dynastique.²

L'Ancien Empire³ est caractérisé par une stabilité politique générée par un État centralisé. En fait, dès la fin de la période prédynastique, l'État pharaonique s'articule selon un système hiérarchique dans lequel le monarque a la mainmise sur les ressources, les denrées – obtenues par le biais du commerce, des tributs et des impôts, et les fruits de la production artisanale. Ces biens sont par la suite redistribués, par le truchement de la hiérarchie administrative, à l'élite politique et religieuse – dont le souverain s'assure ainsi la loyauté, et par la suite au reste de la population : prêtres de moindre statut, artisans, paysans, etc. La monnaie n'étant pas encore utilisée à cette époque, c'est le troc et le paiement en denrées (grain) ou en métaux qui constituent la base même de ce système économique.⁴ Il est donc clair que l'État considère l'obtention et le contrôle des denrées et matériaux comme primordiaux, non seulement sur le plan économique, mais également sur le plan politique et social, comme nous le verrons dans les périodes subséquentes. D'un

¹ Sur le rôle des échanges, entre l'Égypte et les contrées voisines dans la formation de l'État à la fin du prédynastique voir les recherches doctorales de : Griswold, 1992. Également : Braidwood, 1939, p. 192-194 ; Ben-Tor, 1981, p. 449-452 ; Kantor, 1952, p. 239-250 ; Manzo, 2005 ; 1999 et Ward, 1991, p. 11-26

² Ce lien entre production céramique et centralisation de l'État (Redmount, 2001, p. 249 et Trigger, 2003) peut être observé tout au cours de l'histoire pharaonique égyptienne et jouera également un rôle dans la production de faïence

³ Voir quelques références sur l'Ancien Empire : Rzeuska, 2006 ; Malek dans Shaw, 2003, 83-107 ; Kemp, 2006 ; Verner, 2001, p. 585-591 ; Helck, 1981 ; Grimal, 1992 ; Vercoutter, 1992 et Trigger *et al*, 1983

⁴ Pour une présentation du système bureaucratique et administratif égyptien : Kemp, 2006, p. 163-192, 302-335 et Trigger 2003

point de vue idéologique, on peut noter, dès le début de la période dynastique, et peut-être même déjà en développement à la période prédynastique, l'utilisation de la mythologie et de la propagande étatique pour formuler une idéologie et une théologie qui tentent à la fois d'expliquer, d'établir et de maintenir un ordre cosmique, politique et social.¹ Cette forme de gouvernement et le système de contrôle des ressources, de la production et de la redistribution étatique, joue un rôle essentiel dans la production céramique (poterie et faïence), non seulement d'un point de vue stylistique, mais également contextuel comme nous pourrions l'observer dans l'analyse de notre corpus.

Succédant à l'Ancien Empire, la 1^{ère} Période Intermédiaire² est le théâtre de certains bouleversements environnementaux qui entraînent une déstabilisation économique et politique en Égypte. Les textes de cette période témoignent d'une série de sécheresses limitant les ressources en grains, mettant en péril la capacité de l'État à parer aux besoins de la population et de s'assurer la loyauté de l'élite politique et religieuse. De la stabilité étatique affaiblie émerge un pouvoir grandissant des nomarques – chefs des différents nomes ou provinces de l'État égyptien.³ Cette décentralisation du pouvoir se note, une fois de plus, dans la production céramique.

En effet, d'un point de vue archéologique, ce phénomène est observé dans un retour à une multiplicité de production de poterie régionale, ainsi que par une distribution plus équitable – à travers les strates sociales, des différentes productions artisanales. Cette situation se reflète dans la présence d'objets funéraires (biens divers et production artisanale) normalement absents des tombes des moins nantis, généralement moins pourvus

¹ Quelques études importantes sur le développement étatique en Égypte ancienne ainsi que sur ses ramifications sociales : Wilkinson, 2010, p. 75-104 ; Kemp, 2006 ; 1997, p. 125-133 ; Bard dans Shaw, 2003, p. 57-82 ; Trigger, 1996 ; Trigger *et al*, 1983. Pour l'Ancien Empire, plus spécifiquement voir : Malek dans Shaw, 2003, 83-107 ; Kemp, 2006 ; Verner, 2001, p. 585-591 ; Helck, 1981 ; Grimal, 1992 ; Vercoutter, 1992 ; Verner, 2001, p. 585-591 ; Kahl, 2001, p. 591-593 ; Stadelmann, 2001, p. 593-597 ; Altenmüller, 2001, p. 597-601 et Simpson, 2001, p. 601-605

² Quelques références sur la 1^{ère} Période Intermédiaire voir : Seidlmayer dans Shaw, 2003, p. 108-136 ; Seidlmayer 1997 ; 1990 et Franke dans Redford, 2001a, 2005

³ Sur la décentralisation du pouvoir étatique et l'émergence du pouvoir des nomarques à cette période voir : Seidlmayer dans Shaw, 2003, p. 108-136 ; Seidlmayer 1997 ; 1990 ; O'Connor, 1974, p. 27 et Franke, 2001a, p. 526-532

par la redistribution étatique. Une étude effectuée par O'Connor (1974) permet de constater que la production de poterie, ainsi que sa distribution, sont directement affectées par les changements politiques, sociaux et économiques sous l'Ancien Empire et la 1^{ère} Période Intermédiaire. En effet, O'Connor fait état de résultats obtenus par le biais de plusieurs fouilles archéologiques effectuées dans des cimetières appartenant à des membres des classes moyennes et moins aisées de la Moyenne et Basse-Égypte. Les résultats démontrent qu'à l'Ancien Empire, la quantité de matériel funéraire trouvé dans ces tombes est assez réduite, et c'était à prévoir puisque le système de distribution des biens et denrées tend à être dirigé davantage vers l'élite, dont l'État tient à s'assurer la loyauté. Ainsi donc, les membres des classes moins nanties tendent généralement à se trouver à la toute fin de la chaîne de redistribution. À la 1^{ère} Période Intermédiaire, on note, toutefois, une augmentation des objets funéraires, en nombre et en valeur, appartenant à des strates sociales moins aisées. Les tombes de cette période contiennent beaucoup plus de poterie utilitaire qui semble davantage disponible à chacun et en plus grande quantité.¹

C'est sous la XI^e dynastie au Moyen Empire² que la monarchie reprend les rennes du pouvoir des mains des nomarques régionaux. À nouveau, on assiste à la restauration d'un contrôle politique centralisé de l'État qui aura des répercussions sur la distribution des ressources et des biens ainsi que sur leur production. En effet, on note, pour cette période, un retour à un degré d'uniformisation – ou de standardisation, dans la production de la poterie, mais également de la faïence.³ L'État centralisé, comme nous en avons discuté plus haut, tente à cette période de consolider son pouvoir, entre autres, par sa mainmise sur les ressources de base et de luxe permettant le fonctionnement de nature redistributive de l'économie égyptienne.

¹ Voir l'étude archéologique d'O'Connor sur ce lien entre décentralisation étatique, production et redistribution céramique : O'Connor, 1974 ; Reisner dans O'Connor, *ibid.*, p. 27 ; Brunton dans O'Connor, *ibid.*, p. 24 et Arnold, 1996, p. 23. Deux études doctorales portent également sur ce thème : Richards, 1992 et Orel, 1993

² Quelques références sur le Moyen Empire : Callender dans Shaw, 2003, p. 137-172 ; Edgerton, 1942 ; Luft, 1992 ; Obsomer, 1995 ; Wegner, 1996 ; Winlock, 1947 ; Quirke, 1991 ; 1990 et Franke, 2001b, p. 393-400

³ Arnold dans O'Connor, *ibid.*, p. 28

Pour ce faire, l'État se doit de maintenir un contrôle ferme sur les sources de biens de luxe provenant du territoire nubien. Effectivement, d'un côté, l'État égyptien tient à exploiter la richesse minérale de cette région nubienne, surtout ses réserves d'or et de roche à grain fin ; et de l'autre, il tient à obtenir, et par la suite maintenir, la mainmise sur un accès aux régions se trouvant plus au sud, afin d'exercer un certain contrôle sur le marché lucratif des échanges de biens exotiques et précieux (ivoire, ébène, etc.). L'habileté des souverains égyptiens à maintenir le contrôle politique sur la région nubienne est donc cruciale de manière à stabiliser ce marché lucratif. Si au Moyen Empire l'Égypte est un État centralisé, la Nubie de son côté, plus aride, donc un peu moins fertile et moins stable économiquement, jouit d'un système politique moins centralisé. Cependant, la richesse générée par ce marché entre les deux contrées permet peu à peu le développement de petits États puissants en Nubie, ce qui en retour, menace les autorités égyptiennes, entraînant ainsi des épisodes de conquête de la part de ces dernières. Au Nouvel Empire, il semble que l'Égypte parvienne à se débarrasser de toutes les figures intermédiaires dans le marché avec la Nubie, en avançant peu à peu jusqu'aux sources mêmes des biens de luxe obtenus – l'obtention de ceux-ci étant devenue essentielle à la préservation du prestige et du pouvoir monarchique égyptien. En plus des biens de luxe (or, pierre fine, ivoire et ébène) mentionnés plus haut, le bétail, la production agricole et les esclaves font partie des biens essentiels que se procure l'État égyptien par le biais de la Nubie.¹

Le contrôle égyptien de ce riche territoire se fait grâce à l'établissement de forts, hautement protégés, en Haute-Égypte et en territoire nubien, qui permettent non seulement une présence militaire égyptienne en cas de révolte, mais surtout un maintien du contrôle sur le commerce de cette région. Le fort de Bouhen, duquel proviennent quelques pièces de notre corpus, en est un exemple. Il semble que la poterie, tout comme la faïence, retrouvées sur un site régional comme celui de Bouhen, ait été le fruit d'une importation égyptienne.

¹ Pour quelques études sur le contact et l'établissement du contrôle égyptien en territoire nubien voir : Shaw, 2006 ; Edwards, 2004 ; Emery, 1979 ; Adams, 1984, p. 36-71 ; 1977 ; Welsby, 2005 ; Kemp, 2006, p. 19-163 ; Darnell, 2004 ; Edwards, 1998, p. 175-193 ; Tyson Smith, 1997, p. 301-307 ; 1995 ; O'Connor, 1993 et Bourriau, 1981, p. 25-41

Comme le souligne Bourriau (dans Shaw 2003, p. 195), on trouve des sépultures de soldats et de leurs familles incluant de la poterie d'origine memphite, ce qui renforce l'hypothèse selon laquelle le ravitaillement provenait des ateliers de la Résidence (ateliers royaux). Cependant, certaines variations stylistiques retrouvées dans la production des ces sites – incluant ceux des régions de la Basse-Égypte, tendent à supposer une production locale, plutôt qu'importée des ateliers royaux des grands centres, où la production semble être relativement standardisée à cette période de centralisation étatique.¹ Les premiers souverains de la XVIIIe dynastie s'assurent de stabiliser la présence égyptienne en Nubie. Mais ce n'est que sous le règne de Thoutmosis III que ce territoire sera totalement pacifié, sous hégémonie égyptienne, avec une organisation gouvernementale locale chapeauté par l'Égypte, et maintenue malgré quelques révoltes, jusqu'à la fin de la XXe dynastie. Cependant avant de discuter du Nouvel Empire, revenons tout d'abord à la fin de la période de centralisation étatique du Moyen Empire.

C'est durant la période suivant le Moyen Empire, la 2^e Période Intermédiaire² que la scène politique de l'État égyptien est à nouveau troublée, cette fois ci, par une menace externe. En Basse-Égypte, les Hyksos, peuple d'origine levantine – encore non clairement identifié, établissent leur capitale (Avaris) dans le Delta et gouverneront le sol égyptien pendant cinq dynasties. Ainsi donc, d'un côté, un pouvoir étranger domine à cette période le nord de l'Égypte, alors qu'à Thèbes les membres de différents embranchements de la famille royale se disputent la légitimité du pouvoir centralisé qu'ils ne parviennent à rétablir. De plus, le pouvoir des nomarques régionaux est à nouveau intensifié grâce au relâchement dans la centralisation étatique, ce qui est, une fois de plus observé dans la production potière régionale et moins standardisée de cette période. Cet état de chose sera probablement à noter également dans la production de la faïence de cette période.

¹ Pour une description du contexte de découverte de bols de faïence provenant de quelques sites nubiens et de la Haute Égypte, datés entre le Moyen Empire et la 2^e Période Intermédiaire, voir : Pinch, 1993, p. 27-77

² Pour quelques ouvrages sur la 2^e Période Intermédiaire se référer à : Fuscaldo, 2010 ; Kemp, 2006 ; Bourriau dans Shaw, 2003, p. 172-206 ; 2000 ; Oren, 1997 ; Ryholt, 1997 et Bietak, 1996 ; 1986

La présence Hyksos dans le Delta entraîne l'intégration irréversible d'influences à la fois culturelles et stylistiques de provenance proche-orientale dans la culture égyptienne. En effet, des motifs nouveaux pareront, entre autres, la poterie égyptienne, tels celui du cheval, animal qui fait sa première apparition en Égypte, accompagnée du char, durant le règne des Hyksos. De plus, des contacts à la fois directs et indirects entre l'Égypte et la Crète, à cette période et durant tout le Nouvel Empire, permettent l'intégration de motifs variés typiquement égéens sur la poterie égyptienne,¹ tels la spirale double et le motif de « lys ». Cette influence sera également à noter sur la production de la faïence.

Des contacts sporadiques et peut-être indirects semblent exister entre l'Égypte et la Crète depuis le III^e millénaire, mais c'est surtout lors de l'émergence des palais minoens au II^e millénaire, que les rapports s'intensifient, et ce jusqu'à la fin de l'Âge du Bronze Récent. En Crète, on trouve des pièces de facture égyptienne datées de la 2^e Période Intermédiaire.² Dans le delta du Nil, à Avaris (capitale Hyksos), aujourd'hui Tell el-Dab'a, ont été retrouvées des peintures murales, de type tout à fait minoen, semblables aux décorations des palais crétois.³ La période du Minoen Récent IA (XVI^e-XVII^e dynasties égyptiennes) dévoile, en sol crétois, des peintures murales de palais aux influences typiquement égyptiennes de par les motifs iconographiques et la stylistique.⁴ Un contexte de fouille de la période du Minoen Récent I et IB révèle la présence de plusieurs artefacts

¹ Sur les contacts et les influences mutuelles entre l'Égée, le Proche-Orient et l'Égypte voir : Bietak, 1995 ; Hodjash, 2005, p. 5 ; Porada, 1972, p. 293-294 ; Quirke et Spencer, 1992, p. 178 ; Charvat, 1977, p. 318-319 ; Cline, 2005a ; 2005b ; Higginbotham, 2002, p. 30-34 ; Cline et Harris-Cline, 1998 ; Harper *et al*, 1971, p. 318-326 ; Redford, 1979, p. 270-287 ; Knapp, 1993, p. 332-347 et Walton, 2009, p. 1496-1503. Voir également pour les Minoens : Philips, 1991 ; Kemp et Merrillees, 1980 ; Hamilakis, 2002 et Preziosi et Hitchcock, 1999. Pour les objets trouvés dans l'épave d'Ulu Burun, qui provenaient de l'Égypte, de la Méditerranée et du Proche-Orient voir : Bass, 1986, p. 269-296 et Nicholson, Jackson et Trott, 1997, p. 143-153

² Par exemple, des récipients de pierre ainsi qu'un couvercle de récipient en calcite (albâtre égyptien) portant le cartouche d'un roi Hyksos (XVII^e dynastie), tous datés de cette 2^e Période Intermédiaire (Cline, 2005a)

³ Pour une discussion sur les fresques peintes du palais d'Avaris (Tell el-Dab'a), possiblement produites par des artistes minoéens, voir : Philip, 2006 ; Bietak & Marinatos, 2003 ; Bietak 1996 ; 1986 ; Aslanidou 2005 ; Bader 2001 ; Vanderseleyen, 2001, p. 469-474 ; Czerny, 1999 et Marinatos, 1994, p. 89-93

⁴ En effet, on retrouve sur ces peintures crétoises des représentations de papyrus, roseaux, palmiers, singes ramassant des fleurs, antilopes : motifs typiquement égyptiens. De plus, on peut noter une similarité dans le code iconographique de ces deux sociétés par la tendance à représenter les femmes avec une pigmentation de couleur jaunâtre et les hommes de pigmentation plus foncée, rougeâtre (bronzée) (Mumford, 2005)

de provenance égyptienne – et des restes organiques d’animaux, propres au continent africain.¹

La stylistique minoenne semble modestement influencer la production de la poterie et de la faïence égyptienne, imitant à la fois la poterie minoenne et des pièces de joaillerie égéennes. Lacovara (1985) fait état de ces influences en prenant pour exemple un vase de la 2^e Période Intermédiaire ou du début du Nouvel Empire. Ce vase de facture clairement égyptienne, découvert à Kerma – en Nubie se trouvant sous le pouvoir égyptien à cette période, reflète une influence cycladique par le type de décorations spiralées qui le pare. Toutefois, les autres éléments décoratifs observés sur cette pièce, comme le lotus, sont de style typiquement égyptien. Il semblerait donc que ce motif de spirale ait été adopté par les Égyptiens suite aux contacts, soit directs ou indirects avec des artefacts cycladiques – entre autres par le biais de nombreux échanges commerciaux via l’île de Chypre.² Cela ne saurait surprendre étant donné l’accroissement des contacts commerciaux à cette période. Cette influence mutuelle importante entre l’Égypte et les régions avoisinantes, dès cette période, est un facteur essentiel à considérer dans l’analyse de la stylistique et iconographique des pièces de faïence de notre corpus datées de cette période.

1.1.2 Nouvel Empire

Ce sont les premiers souverains égyptiens du Nouvel Empire qui chassent les dynastes Hyksos jusqu’au Levant. Cette réalité politique entraîne inévitablement une ouverture accrue de l’État égyptien sur le Proche-Orient, par le biais de conquêtes armées – sous le

¹ En effet, on y retrouve une trentaine de récipients égyptiens en calcite, basalte, porphyre et faïence ainsi que de la poterie et divers objets : amulette, scarabée, coquillage *Tridacna*, améthystes, cornaline, cristal de roche, ébène, ivoire (d’hippopotame et d’éléphant), des restes d’animaux (singes, oryx/antilopes, grues) et des œufs d’autruche provenant de Libye (Cline, 2005a)

² Par exemple, on retrouve dans une tombe de Sedment (Fayoum) (tombe 137) et à Aniba (Nubie) des alabastra imitant le style Minoen Récent IB (ca. 1550-1450 avant notre ère). À Gourob, on note la présence de

règne de divers monarques, et des mariages d'alliance politique entre souverains égyptiens et princesses hittites et mitanniennes. Ce qui fait la particularité du Nouvel Empire (XVIIIe-XXe dynasties) est l'approche davantage impérialiste adoptée par l'État pharaonique, soumettant les régions limitrophes à son hégémonie.¹ N'étant pas réellement menacée par les cultures avoisinantes, l'Égypte était, auparavant, davantage centrée sur elle-même. Elle avait donc tendance à établir des contacts avec l'extérieur soit sous la forme d'échanges commerciaux ou d'une occupation commerciale intermittente (Nubie, Sinaï) afin d'obtenir les denrées nécessaires au bon fonctionnement de l'État. L'expansion territoriale n'avait jamais été l'objectif primordial de l'Égypte, si ce n'est que pour stabiliser la paix avec des états lui offrant les ressources nécessaires à sa stabilité économique et politique. Si parfois certains souverains s'étaient vus dans l'obligation d'occuper un territoire ou de punir une rébellion, ils n'avaient jamais instauré un contrôle territorial armé permanent avant le Nouvel Empire.

Ahmosis, premier souverain thébain² de la XVIIIe dynastie, direct descendant de Kamosé, dernier souverain de la XVIIe dynastie, réussit à soumettre les derniers avant-postes du pouvoir Hyksos au Levant. Toutefois, une nouvelle menace pointe dans cette région, celle du royaume des Hourrites dans le Mitanni. Les générations de souverains qui lui succèdent ont pour objectif d'effectuer une avancée dans le nord de la Syrie afin de faire de quelques cités levantines des états tributaires de l'Égypte. Toutefois, la stabilité relative des acquis de cette nouvelle politique extérieure se doit d'être consolidée, et ce n'est que

copies de poteries minoennes de style Minoen Récent I (Porada, 1972, p. 293-294 ; Quirke et Spencer, 1992, p. 178 ; Charvat, 1977, p. 318-319 ; Cline, 2005a et Lacovara, 1985, p. 211-212

¹ Sur l'impérialisme égyptien voir : Morris, 2005 ; Partridge, 2002 ; Spalinger, 2005 ; Tyson Smith, 1997, p. 301-307 ; Steindorff et Seele, 1957 ; Breasted dans Assmann, 2002, p. 215 ; Murnane, 2001, p. 519-525 ; Troy, 2001, p. 525-531 ; Kadish, 2001, p. 531-534 ; Kitchen, 2001, p. 534-538 et Grandet, 2001, p. 538-543

² Thèbes est souvent considérée, à tort comme la capitale officielle du Nouvel Empire. Kemp nous rappelle que si Thèbes est la cité d'origine des premiers souverains de la XVIIIe dynastie, la capitale de l'Égypte reste officiellement Memphis. Thèbes est davantage la capitale officieuse de l'État où la majorité des administrateurs étatiques et cléricaux oeuvrent et demeurent. L'importance économique et idéologique de Thèbes est liée également à la restructuration urbaine importante qui s'y déroule au Nouvel Empire, permettant la reconstruction presque entière de la ville afin d'y accommoder de grands centres culturels tels celui d'Amon à Karnak (Kemp, 2006)

deux générations plus tard que de réels mécanismes de contrôle impériaux égyptiens émergeront, et ce, une fois les crises internes stabilisées en Égypte.¹

En effet, avec le décès d'Amenhotep I (fils d'Ahmosis), on assiste à la fin de la lignée royale qui descendait, à l'origine, directement des souverains de la XVIIe dynastie. Thoutmosis I provient donc d'une branche collatérale de la famille royale. Cette réalité politique est peut-être un des éléments qui sous-tend un processus idéologique, déjà présent en Égypte dès l'Ancien Empire,² mais nettement amplifié au Nouvel Empire. Ce processus consiste en une intensification du statut divin du souverain, à la tête d'un état nouvellement recentralisé, afin de légitimer son droit au pouvoir. En effet, cette légitimation d'ordre religieux et idéologique prend la forme d'une revendication, de la part du souverain, d'une paternité divine liée au dieu Amon anthropomorphisé.³ Cette association entre le pharaon et la sphère divine est également observée dans la célébration du culte royal, pour le souverain et à son *Ka* (âme ou double divin de la personne humaine).

Un des exemples les plus frappants de ce processus de légitimation peut être noté à la XVIIIe dynastie, durant le règne de la reine Hatshepsout. D'abord épouse de son demi-frère Thoutmosis II, elle utilise ce processus de légitimation divine, qui prend la forme d'un oracle d'Amon-Rê justifiant son droit au pouvoir et à son maintien en place. Précédemment nommée régente pour son neveu, Thoutmosis III, elle s'octroie, d'abord la corégence, puis finalement le statut de pharaon. Pendant son règne, Hatshepsout fait un usage exemplaire de la manipulation de l'idéologie religieuse pour stabiliser et justifier son maintien au pouvoir.⁴ Son temple funéraire royal de Deir el-Bahari – sur la rive ouest thébaine, en témoigne par son importance, et par son association très nette avec les divinités officielles. D'un côté, on trouve des représentations du dieu Amon accompagnées d'un texte

¹ Pour plus d'information sur la XVIIIe dynastie préamarnienne se référer à : Bryan dans Shaw, 2003, p. 207-264 ; Vandersleyen, 1995 ; Kozloff & Bryan, 1992 ; Berman, 1990 ; Lacovara, 1997 et Redford, 1967

² Voir Windus-Straginsky, 2006 et Dodson & Hilton, 2004

³ Ainsi, les souverains font état de récits historico-mythiques selon lesquels ils sont le produit d'une union entre leur mère humaine et le dieu Amon anthropomorphisé. Sur le statut divin du souverain égyptien voir : Windus-Straginsky, 2006 ; Dodson & Hilton, 2004 ; Silverman, 1991, p. 21 et Redford, 1995, p. 157-184

⁴ Grandet, 1995, p. 25-26

expliquant l'origine de la naissance divine de la souveraine. Parallèlement à ceci, un autre élément qui contribue grandement à la légitimation du pouvoir divin, se note dans l'importance qu'elle donne au culte de la divinité Hathor. Il faut se rappeler qu'en tant que femme-pharaon la symbolique hathorique à laquelle elle s'associe lui permet de soutenir son rôle de pouvoir.¹ Cette divinité est ainsi vénérée dans une chapelle retrouvée dans le temple funéraire de cette souveraine à Deir el-Bahari. Cette chapelle est la source de nombreuses offrandes votives pour Hathor retrouvées en grand nombre, et qui incluent des bols de faïence constituant la majeure partie des pièces de notre corpus (*marsh-bowls*). La forte centralisation de l'État, à cette période, combinée à l'emphase importante portée sur le culte aux divinités, sources de légitimation, auront très certainement un impact sur la stylistique et l'iconographie des pièces produites.

Par processus d'imitation, les membres de l'élite tendent également à se rapprocher de la sphère divine. Ce processus, déjà en émergence dès le Moyen Empire, est nettement amplifié à cette période.² On remarque une intensification de l'importance mise sur les cultes funéraires, au sein de l'élite. Les rituels de ces cultes permettent à leur *Ka* de survivre dans l'au-delà, ou plutôt de s'y régénérer et renaître, afin d'y poursuivre une vie paisible et prospère en compagnie du souverain et des divinités. Si les pratiques funéraires semblent se démocratiser davantage à cette période, on note également ce phénomène au sein de la sphère économique. L'élite, essentielle au fonctionnement de l'État égyptien, est constituée d'un bassin de population de plus en plus large, œuvrant dans la sphère administrative, cléricale (prêtres et scribes de haut rang), et à cette période, dans l'armée (officiers). Cette élite, qui obtient davantage de richesses – à la fois par le biais de récompenses pour son travail et sa loyauté, ainsi que par la redistribution étatique, s'enrichit également grâce au commerce avec l'étranger. Elle gère parfois des terres qu'elle loue aux temples ou à l'État,

¹ Pour une analyse du rôle symbolique et réel des reines en association aux divinités féminines telles Hathor Troy, 1986. Pour la chapelle d'Hathor au temple d'Hatshepsout à Deir el-Bahari voir : Pinch, 1993, p. 3-25 et Beaux et Karkowski, 1993, p. 7-24. Sur le pouvoir et la femme en Égypte, dont la reine Hatshepsout voir : Wilkinson, 2007 ; Roth, 2002 et Donohue, 1992, p. 871-885

² Brunner, 1986, p. 176 et Grajetzki, 2003

ou bien qui lui ont été offertes en récompense. Ceci contribue à l'apport de revenus, parfois importants, lui permettant d'élever son statut social et d'acquérir une liberté économique relative. Cette acquisition de plus grands biens lui permet d'atteindre ses objectifs de rapprochement du statut divin, par le biais de tombes richement ornées et emplies de biens de luxe lui assurant une vie après la mort, de grande qualité. De par la nature redistributive du système politique et économique égyptien, les strates moins nanties de la population bénéficient également d'un certain nombre de ces biens, mais de façon beaucoup moins importante que l'élite qui est à la tête de cette chaîne de redistribution.¹ Cette plus grande liberté économique de l'élite, ainsi que l'emphase portée sur les rites funéraires permettant la renaissance du défunt dans l'au-delà, sont autant d'indices à retracer dans l'analyse des pièces au corpus, datées de cette période.

Par le biais des conquêtes armées, l'État égyptien parvient à maintenir, de façon directe, en Nubie, au Sinaï et au Proche-Orient, un pouvoir politique permettant à la fois le contrôle des territoires et des biens et ressources de ces régions, dont l'État égyptien est tributaire pour son fonctionnement optimal. De façon plus indirecte, par le biais du commerce pan-méditerranéen – dont Chypre est un des grands axes centraux, l'Égypte est en mesure d'obtenir d'autres biens essentiels au maintien de l'État.² Ce faisant, elle intègre, simultanément, des tendances stylistiques et iconographiques nouvelles à sa production artisanale, qui inclut, entre autres, la poterie et la faïence.

¹ Pour une discussion sur l'économie et l'idéologie de l'élite et ses conséquences sur celles du peuple voir : Kemp, 2006, p. 310 et Baines, 1991, p. 123-200

² On sait que l'Égypte dépendait de différentes régions du Proche-Orient pour l'obtention de biens et de matériaux de luxe tels le *lapis lazuli* (Moyen Orient) (Delmas et Casanova, 1990) et le bois de cèdre du territoire phénicien. Les artefacts trouvés en contexte funéraire dans différentes cités phéniciennes témoignent de ce contact culturel et de ces échanges commerciaux entre les deux cultures. Voir une étude sur les objets égyptiens du Nouvel Empire trouvés dans des tombes de Beirout : Ward, 1993 : 211-222. Sur un bol de faïence égyptien, portant le cartouche de la reine Tawosret, retrouvé lors des fouilles de Sidon voir : www.sidonexcavations.org/2005/sea2005.html De plus, la présence phénicienne dans l'ensemble de la Méditerranée contribuera grandement à la circulation et à l'échange des biens et donc à des influences stylistiques mutuelles. Sur la présence phénicienne en Méditerranée voir : Negbi, 1992, p. 599-615 et Gilboa, 2003, p. 7-80. Motifs glyptiques égyptiens : Teissier, 1995 ; 1984 et Eder, 1995

Nous aimerions, dans les paragraphes suivants faire état des contacts entre l'Égypte et les cultures voisines, soit par le biais de la conquête armée, soit par le biais du commerce direct et indirect, qui ont une incidence claire dans plusieurs sphères de la culture égyptienne du Nouvel Empire. Non seulement les mœurs, mais surtout la production artisanale égyptienne, en seront clairement affectées. Des influences stylistiques, des fonctions variées et des productions régionales seront autant de facteurs contribuant à d'éventuelles variations dans la production des bols de faïence de cette période.

À l'est de l'Égypte, la péninsule du Sinaï, région désertique connectant l'Afrique au Proche-Orient, constitue une zone tampon entre l'Égypte et ses voisins proche-orientaux, tout en permettant le contrôle de transactions de biens et d'échanges socioculturels entre l'Égypte et le Proche-Orient. Malgré son climat désertique, le sud du Sinaï reçoit plus de précipitations et jouit donc de la présence de sources et de végétation plus abondante donnant naissance à des oasis, qui permettent de subvenir aux besoins de petites populations nomades et sédentaires. Durant toute l'Antiquité, les Bédouins comme les Égyptiens exploitent les mines de turquoises et de cuivre dans cette région. Au Nord, cependant, la région semble plus peuplée et devient une zone stratégique, protégeant l'Égypte des invasions du Proche-Orient, et offrant une route commerciale permettant les échanges. Au Nouvel Empire, le premier souverain de la XVIII^e dynastie, Ahmose s'empare, dans cette région, de la forteresse de Tjaru, vainc les Hyksos à Avaris (Tell el-Dab'a), en plus de mener trois campagnes au sud du Sinaï où il rouvre les mines de turquoises et rétablit la fonte du cuivre – activités qui avaient diminué dans les périodes précédentes de troubles politiques. Le nord du Sinaï, tout comme la région nubienne, est parsemée de forts, stabilisant le pouvoir égyptien en cette région, et ce, tout au cours du développement de l'empire égyptien au Proche-Orient.¹

À cette période, les activités égyptiennes au Sinaï se concentrent majoritairement dans deux sites : Wadi Nasb et Serabit el-Khadim. Le plateau de Serabit el-Khadim – site

¹ Quatre études sur le contact entre l'Égypte et le Sinaï : Valbelle, et Bonnet, 1996 ; Tallet, 2003 ; Mumford, 2005b et Beit-Arieh, 1985, 89-116

de provenance d'un certain nombre de pièces de notre corpus, regroupe vingt mines de turquoises où furent retrouvées des inscriptions de souverains allant de la XVIIIe à la XXe dynastie. Dans certaines de ces mines, on a pu noter la présence d'outils de fonte du cuivre, de nombreux moules de pierre utilisés pour la confection d'objets de métal, des outils et des récipients de pierre, un bol de faïence et des tessons de poterie datant de cette période. Le site possède également un petit sanctuaire dédié à Ptah (dieu des artisans) incluant trois stèles dédiées à Hathor, en plus d'une chapelle hathorique et des carrières de grès utilisées pour la construction de ce temple. Sous le règne de plusieurs pharaons du Nouvel Empire – de la XVIIIe à la XXe dynastie, des travaux de décoration, de réparation et d'agrandissement sont menés dans ce même temple. On y retrouve de la statuaire et des stèles royales ainsi que de nombreux objets votifs incluant, entre autres, de la faïence –des pièces de notre corpus sont retrouvées dans l'autel de ce temple hathorique. Les activités égyptiennes se poursuivront dans ce temple, et au Sinaï en général, tout au cours du Nouvel Empire.¹

Une autre source d'obtention de biens essentiels au bon fonctionnement de l'économie égyptienne est l'île de Chypre. Durant l'Âge du Bronze, la richesse en cuivre de cette île lui offre un important rôle économique. Elle devient un axe incontournable de commerce et d'échanges de biens provenant des régions syro-palestiniennes, anatoliennes et égéennes. Les liens commerciaux entre l'Égypte et Chypre semblent continus, tout au cours de la dernière moitié du IIe millénaire avant notre ère, si ce n'est plus tôt.²

De la poterie chypriote, datée du Nouvel Empire, est retrouvée en contexte égyptien.³ Cette poterie importée, ou copiée localement, consiste en des jarres, des cruches, des chopes, gourdes de pèlerin, des bols et autres objets variés. En retour, des importations

¹ Pour le site de Serabit el-Khadim, contexte de découverte de plusieurs pièces au corpus, voir : Pinch, 1993, p. 49-58

² Pour les contacts entre l'Égée, l'Égypte et le Proche-Orient voir la thèse doctorale de Cline, 1991. Également : Cline, 2005b

³ En effet, la poterie du Chypriote Récent I est retrouvée dans plusieurs sites à travers toute l'Égypte, entre autres à Saqqarah, Sedment, Meidoum, el-Balabish, Deshashah, Abydos, Shellal, Riqqeh, Rifeh et Aniba (Cline, 2005b)

égyptiennes (poterie, objets de pierre, anneaux d'argent et des scarabées) sont retrouvées à Chypre, dans des ports de commerce, tels Hala Sultan Tekke et Enkomi.¹ Notre corpus comprend un bol de faïence de facture probablement égyptienne – étant donné son iconographie, provenant d'une tombe d'Enkomi et datée du Nouvel Empire.

Le grand nombre d'échanges commerciaux entre l'Égypte et Chypre est sans doute mené par des marchands. Cependant, il n'est pas toujours aisé de déceler si ces marchands agissent pour leurs intérêts ou ceux de l'État égyptien. Les lettres d'Amarna indiquent l'importance de cadeaux échangés, entre les deux cultures, dans le contexte de la royauté et de l'élite.² Certaines de ces lettres amarniennes, échangées entre un souverain de Chypre et Akhénaton, mentionnent des dons chypriotes, à l'Égypte, de lingots de cuivre, d'huile, de bois, de chevaux et d'ivoire. D'autres textes font référence à des marchands chypriotes résidant en Égypte, à la production de bateaux chypriotes pour usage égyptien et à la présence d'émissaires égyptiens sur l'île.³

Nous avons discuté plus haut des contacts déjà établis entre l'Égypte et la Crète, mais c'est surtout à la XVIIIe dynastie que ces liens s'intensifient. De nombreux artefacts d'origine égyptienne sont trouvés en Crète et un grand nombre de poteries crétoises sont découvertes en Égypte, preuves de florissants échanges directs ou indirects. Datant des règnes d'Hatshepsout et de Thoutmosis III, des peintures murales et des inscriptions sont trouvées dans des tombes mentionnant, ou représentant, la visite de *Keftious* – terme

¹ On retrouve à Akhera (Chypre) un scarabée portant le cartouche d'Ahmosis et cinq parés de celui de Thoutmosis III, pour ne nommer que quelques artefacts. Le contexte du Chypriote Récent II révèle des objets égyptiens de calcite, de verre, des récipients de faïence, des bijoux de bronze, or et d'argent (Cline, 2005b). Voir également Karageorghis, 1983, p. 123, 125, 133 pour la découverte d'un bol de faïence, en contexte de tombe à Palaepaphos-Skales, rappelant le bol de faïence provenant d'Enkomi de notre corpus. Un bol de faïence de ce même type est retrouvé à Hala Sultan Tekke voir : Åströms *et al.*, 1983, p. 175

² Des échanges semblent avoir lieu à la XVIIIe dynastie et des objets trouvés à Chypre, portent les cartouches respectifs d'Amenhotep III, de sa reine Tiye, d'Akhénaton et d'Horemheb, ce qui confirme l'existence d'un commerce et également de contacts aux plus hauts niveaux de la société (Cline, 2005b et Mumford, 2005a et Trigger 2003)

³ Les lettres d'Amarna consistent en 380 tablettes d'argile gravées de cunéiformes akkadiens, trouvées à Akhetaton (Amarna), correspondance diplomatique entre Amenhotep III-IV et les grands rois hittites, mitanniens, assyriens, babyloniens et chypriotes (Kemp, 2003, p. 289 et Cline, 2005b). Voir Moran, *The Amarna Letters*, 1992 et Bryce 2003

généralement associé aux Crétois/Minoens.¹ Porteurs de tributs ou de dons (*inw*) aux pharaons, ils sont une illustration probable des missions commerciales ou ambassades diplomatiques crétoises en Égypte. Des objets portant le cartouche d'Amenhotep III et de son épouse Tiye, ont été découverts sur plusieurs sites minoens, et consistent peut-être en des preuves de l'envoi d'une ambassade égyptienne en Crète durant le règne de ce souverain. À la période du Minoen Récent II – ca. 1400 avant notre ère, même si on ne trouve pas de traces de poterie minoenne en Égypte, des représentations peintes et des textes témoignent des contacts constants entre les deux cultures. On peut observer, illustrées dans des peintures murales égyptiennes de cette période, des scènes illustrant des *Keftious* offrant des tributs à l'Égypte.² Ces tributs consistent en des récipients de métal richement ornés : rhyta en forme d'animaux, jarres, carafes, bols, textiles, cuir, lingots, etc. Les « kilts » colorés des *Keftious*, ornés de motifs complexes, semblent avoir également influencé certains motifs décoratifs égyptiens.³

Les textes égyptiens, font également mention du *Tanaja* – territoire mycénien du continent Grec, et des Cyclades, ce qui indique que les Minoens ne sont pas les seuls habitants de la Méditerranée et de l'Égée avec lesquels traite l'Égypte à cette période.⁴ Après le XIV^e siècle avant notre ère, il semble que les contacts entre l'Égypte et les Minoens déclinent peu à peu, favorisant davantage un contact avec les Mycéniens.⁵ La plupart des objets égyptiens ou égyptisants, retrouvés dans les tombes de Mycènes, sont

¹ Une inscription trouvée à Kom el-Hetan (Égypte) (sous Amenhotep III), confirme l'association entre le terme *Keftious* et les habitants des cités crétoises de Cnossos, Phaistos, Amnisos, Kydonia et Lyktos. Voir : Cline, 2005a et Panagiotopoulos, 2001

² On note également une représentation d'un de leurs bateaux sur une scène murale peinte. De plus, une inscription sur un papyrus médical, transcrit un remède *Keftiou* pour soigner une pathologie d'origine proche-orientale (Cline, 2005a)

³ Cline, 2005a

⁴ Mycènes était une cité de l'Argolide, sur la côte Nord-Est de la péninsule du Péloponnèse sur le continent grec. Les mycéniens occupèrent, un peu plus tard, la Crète, supplantant peu à peu la culture minoenne. Ils laissèrent des traces d'une écriture, le linéaire B, aujourd'hui déchiffré, ce qui n'est pas le cas du linéaire A, associé au monde minoen. Pour une étude sur les relations entre l'Égypte et l'Égée voir : Merrillees, 1972, p. 281-294

⁵ Les influences minoenne et égéenne apparaissent en Égypte surtout dans la décoration peinte. Même si l'Égypte conserve une iconographie qui lui est propre, on note, sur les planchers et plinthes des palais de

fort probablement obtenus par l'intermédiaire de la Crète minoenne, plus grand partenaire de commerce avec l'Égypte à cette période. La poterie mycénienne du Péloponnèse est trouvée plus communément en Égypte durant le règne d'Hatshepsout. Son successeur, Thoutmosis III, mentionne dans ses annales que le prince de *Tanaja* – nom de la région mycénienne du Péloponnèse, envoya un tribut à l'Égypte.¹ D'un autre côté, des fragments de dépôts de fondation en faïence, ornés du cartouche d'Amenhotep III, sont retrouvés à Mycènes, dans des contextes religieux des XIIIe et XIVe siècles avant notre ère. Il est plausible, mais non confirmé, que ce type de matériel ait consisté en des cadeaux royaux, offerts via les ambassades égyptiennes, semblables à ceux offerts par Amenhotep III aux souverains de Babylone, du Mitanni et de Chypre.²

L'occupation mycénienne du territoire crétois contribue à de plus nombreux échanges entre les Mycéniens et l'Égypte, et ce à compter du XIIIe siècle. Ce contact perdurera jusqu'à la destruction de Mycènes, vers 1100 avant notre ère, résultant de l'invasion des Peuples de la Mer. De nombreuses productions égyptiennes reflètent l'influence crétoise et mycénienne par l'imitation des formes et des décorations de contenants typiquement égéens, tels les rhyta et les jarres pour le mélange du vin. À noter que ces imitations égyptiennes sont plus couramment produites en faïence plutôt qu'en argile, même si les exemples de poterie sont nombreux. L'insertion d'anses sur plusieurs vases est également un signe clair d'influence extérieure sur la production céramique égyptienne, qui généralement s'était abstenue, jusque là, d'inclure cet élément décoratif et

Malqata (Amenhotep III) et d'Amarna (Akhénaton) des influences stylistiques clairement égéennes (Cline, 2005c)

¹ Tribut constitué d'un récipient en argent de la forme d'un shawabti de manufacture minoenne (*Kefiyou*) ainsi que quatre bols de fer (ou de cuivre ?) ornés d'anses en argent (Cline, 2005c). Voir également Peltenburg, 1991

² Ces dons sont d'ailleurs mentionnés dans les lettres d'Amarna. Dans le contexte de l'Helladique récent II à Mycènes ainsi qu'à l'*héraion* d'Argos (temple dédié à Héra), en Argolide à quelques kilomètres de Mycènes, de nombreux objets égyptiens ont été trouvés : carafe, bol, des alabastra de pierre, de calcite et de faïence, six plaques d'Amenhotep III, un motif d'animal galopant, sur une dague décorée de niellure, un oeuf d'autruche (libyen ?) monté sur une base en or et en faïence de style minoen. On retrouve également des objets ornés du cartouche d'Amenhotep III et de sa reine Tiye, une figurine de singe, un vase de faïence et des scarabées retrouvés à Mycènes, à Ayios Elias (Chypre) et Ialysos (Rhodes) (Cline, 2005c et 2005d)

utilitaire.¹ Il est à noter que quelques rares pièces à notre corpus sont parées d'anses. De plus, un grand nombre des bols de faïence à l'étude sont parés de motifs typiquement égéens.

Revenons, cependant, au règne de Thoutmosis III, qui suit celui de la reine Hatshepsout.² Au cours de son règne, Thoutmosis III mène pas moins de quatorze campagnes au Proche-Orient afin de parvenir, d'un côté, à briser la coalition des cités États syro-palestiniennes ; et de l'autre, à freiner les tentatives d'invasion des nouveaux territoires conquis par le royaume rival du Mitanni (nord de la Mésopotamie). Ce pharaon est le premier des souverains à forger une relation continue avec les cités États proche-orientales conquises. En effet, leurs dirigeants, vassaux du pharaon, envoient leurs fils en Égypte, comme le font les vassaux nubiens, afin d'y être éduqués à la cour.

C'est également sous Thoutmosis III qu'un nouveau style de poterie fait son apparition et sera produite durant tout le Nouvel Empire. Il s'agit d'une poterie de couleur claire peinte de motifs rouge illustrant des scènes figurées variées. Cette pratique décorative avait très rarement été utilisée depuis la période prédynastique. L'influence levantine et mycénienne joue probablement un rôle significatif dans cette résurgence de la poterie figurée. Ces poteries ayant de nombreuses fonctions utilitaires et funéraires sont décorées, soit de motifs géométriques (lignes, frises décoratives, hachures, etc.), ou de personnages. Par exemple, il est courant de voir des représentations illustrées de la divinité Hathor, des scènes variées représentant des chevaux galopants, des femmes jouant du luth, une mère allaitant son enfant, etc. De plus, de nombreux symboles associés à la déesse Hathor, liée à la fertilité et à la renaissance dans l'au-delà, sont représentés. Par exemple, les motifs de tilapia, de fourrés de papyrus, de la déesse Hathor sous sa forme bovine et de lotus, amplement représentés à cette période, sont tous autant de symboles liés à la renaissance.³

¹ Pour des exemples de contenants égyptiens imitant des productions égéennes et un contenant paré d'anses voir le catalogue d'exposition : Brovarski *et al*, 1982, p. 77, 152-158 et Cline, 2005c

² Allen, 2005 et Redford, 2003

³ Pour quelques exemples de cette poterie, voir le catalogue d'exposition de Brovarski *et al*, 1982, p. 77-87. Manniche, 1994 et Keimer, 1949

Cette réémergence de la poterie figurée, possiblement liée à une influence stylistique proche-orientale, consiste en une dynamique stylistique qui influencera fort probablement la production de la faïence de la XVIIIe dynastie et de la période ramesside présente à notre corpus.

La compétition entre l'Égypte et le Mitanni, qui tentent, à cette période, de définir leurs sphères territoriales respectives, engendre, des deux côtés, des tentatives de stabilisation des acquis territoriaux. Une véritable paix et une entente cordiale sont établies entre les deux superpuissances durant le règne de Thoutmosis IV, qui épouse la première de trois générations de princesses mitanniennes, symbole de la confiance établie entre le souverain égyptien et le roi mitannien. Ainsi, le souverain suivant, Amenhotep III, trouve l'Égypte au sommet de sa puissance. Il réalise un vaste programme de construction dans une Égypte économiquement prospère.¹ Grâce aux accomplissements militaires et diplomatiques de ses prédécesseurs, Amenhotep III est considéré comme un souverain puissant en Égypte et dans tout le Proche-Orient. Des princesses du Mitanni, de Babylone et d'autres régions vassales de moins grande envergure, se joignent à son harem, toutes épouses de statut inférieur à celui de Tiye, sa reine égyptienne. La stabilité politique et une absence de menace agressive de la part d'autres contrées permettent l'épanouissement des échanges et du commerce.²

Sous le règne d'Amenhotep III, on note l'émergence d'un nouveau style de poterie, qui perdurera tout au cours du règne suivant, à la période amarnienne. Il s'agit d'un style de poterie au corps rougeâtre peint en bleu. La couleur bleue, pigment obtenu à base de cobalt, possède, en elle-même, sa propre signification symbolique puisque, on le sait, le bleu

¹ Travaux dirigés par un de ses favoris, Amenhotep, dont les grands accomplissements architecturaux et la sagesse lui valurent le rare privilège d'être déifié après sa mort. Pour plus d'information sur le règne d'Amenhotep III voir O'Connor et Cline, 2001

² L'Égypte règne au Proche-Orient par le biais de petites troupes armées et d'administrateurs seniors installés uniquement dans quelques régions. Les régions sous contrôle égyptien semblent avoir eu la permission de leur souverain de s'attaquer et de se conquérir l'une l'autre, dans la mesure où les vainqueurs demeuraient fidèles à leurs obligations face à l'Égypte. Cette tactique de règne égyptien, basée sur une faible présence armée et maintenue par le biais d'administrateurs intermédiaires, était efficace en période de paix relative, mais s'avérera fragile dans des périodes subséquentes d'instabilité politique

couleur lapis lazuli (*hsbd*) et le vert (*wed*) étaient, en Égypte, associés symboliquement à la renaissance et à la vie ; rappelant la couleur du ciel où demeurent les divinités et l'astre solaire et également celle de l'eau – l'inondation du Nil étant source de vie primordiale au sein d'une région désertique.¹ D'ailleurs, le symbolisme lié à cette couleur explique également l'omniprésence de la faïence, de cette même teinte, en contexte funéraire et religieux. De nombreuses décorations de frises florales – presque toujours des fleurs ou boutons de lotus, peints sur le col des vases, rappellent la coutume, bien connue, de parer ces derniers, en contexte funéraire, de réelles guirlandes de fleurs lors des fêtes de défunts – par exemple lors de la Grande fête de la Vallée.² Ce style très particulier de poterie, à forte connotation symbolique, atteindra son apogée avec le règne d'Akhénaton à la période amarnienne et influencera grandement la stylistique des pièces de faïence de notre corpus, datées de la période amarnienne et ramesside.

La génération qui suit le prospère et puissant règne d'Amenhotep III est témoin de grandes transformations et de crises externes tout autant qu'internes en Égypte. À cette période,³ Thèbes, ville du prédominant dieu Amon, est constituée d'un complexe de culte d'une importance idéologique, mais également économique et politique majeure, puisqu'il est géré par l'élite, et un grand nombre d'employés de statut inférieur (clergé, artisans, paysans, etc.), au service du dieu, et ce, de façon permanente ou cyclique. Il va sans dire que le pouvoir du clergé amonien de l'époque, même si toujours sous l'hégémonie du pouvoir pharaonique, est caractérisé par une plus grande puissance économique et

¹ Pour plus de détails sur l'utilisation des différents pigments utilisés pour la peinture, en contexte égyptien, voir l'étude de Lee et Quirke, 2000 ; Baines, 2001 et Aufrère, 1991. Sur l'importation du *lapis lazuli* voir : Delmas et Casanova, 1990

² Pour la décoration florale des vases funéraires et leur symbolique voir : Wilkinson, 1994, p. 107 ; Robins, 2001, p. 291-292 ; Manniche, 1994, p. 151, 188, 261 et Arnold, 1996, p. 24, 27

³ Pour deux études des plus récentes sur le règne d'Akhénaton voir : Laboury, 2010 et Dodson, 2009. Pour plus d'information sur la période amarnienne et post-amarnienne se référer à quelques ouvrages, dont : Van Dijk dans Shaw, 2003, p. 265-283 ; Hornung, 1992b, p. 43-49 ; Kemp, 2008, p. 1-67 ; 1984–1997 ; Aldred, 1988 ; Martin, 1991 ; Murnane, 1995 ; Redford, 1984 et Reeves, 1990

idéologique. Ce facteur contribuera possiblement aux évènements qui suivront.¹ En effet, dès le début de son règne, Amenhotep IV instaure le culte unique à la divinité Aton. C'est au centre du culte d'Amon, à Karnak (Thèbes), avant le transfert de la capitale, cinq ans plus tard, qu'Akhénaton instaure les premières bases de son culte solaire. Il y construit une série de temples à ciel ouvert, décorés de statues du souverain, et dont les murs sont parés de scènes caractérisées par une stylistique nouvelle. Par la suite vient l'établissement de la nouvelle cité, « L'horizon d'Aton », située symboliquement entre Thèbes et Memphis. Le site semi-désertique aurait été recommandé au roi par Aton lui-même, puisque le lieu était libre de toute association symbolique antérieure à des divinités du panthéon divin orthodoxe égyptien.¹

Afin de saisir l'importance des transformations idéologiques apportées par Akhénaton, nous expliciterons brièvement les bases même de la religion égyptienne afin de saisir le contraste avec les transformations instaurées par ce pharaon dit « hérétique ». Cette mise en contexte idéologique et religieuse nous permettra également de mieux saisir les dynamiques qui sont à la base même de l'établissement et du maintien du canon de représentation par l'État (royauté) et l'élite religieuse. Les transformations, ainsi que le processus subtil d'intégration stylistique et iconographique notés dans les dynamiques constitutives du canon de représentation, sont intimement liés aux fluctuations d'ordre idéologique et religieux dont nous ferons état. Ces fluctuations de nature idéologique auront fort probablement une incidence directe sur la production et l'iconographie des pièces de notre corpus.

La religion égyptienne repose sur un système de pensée, traduit par un langage théologique, permettant des spéculations sur les aspects cachés du monde et sur des conceptualisations plus concrètes des divinités, qui tendent peu à peu à

¹ Certains auteurs s'entendent pour affirmer que le pouvoir idéologique et économique du clergé amonien a probablement contribué aux réformes instaurées par Akhénaton : Assmann, 2002, p. 214 ; 2001, p. 209 et Lesko, 1991, p. 106

s'anthropomorphiser.² À travers ce processus, la religion peut intégrer des changements, malgré le discours étatique et religieux officiel. La religion du Nouvel Empire constitue déjà la résultante de nombreux changements idéologiques et théologiques survenus depuis le début de la période dynastique, et elle traduit les changements psychologiques des Égyptiens – particulièrement ceux de l'élite et de la royauté.³ Le mécanisme permettant l'intégration de changements se note dans le travail de conceptualisation et d'énonciation théologique, de nature intellectuelle, produit par les prêtres. En effet, ces derniers, à force de lire et de copier les textes traditionnels, les maîtrisent assez pour se permettre d'y ajouter des gloses explicatives et de nouveaux écrits de leur cru, toujours intégrés, cependant, dans le langage théologique traditionnel constitué d'un grand complexe d'images et de mots. La théologie, ainsi perpétuellement repensée par les prêtres, respecte intuitivement les traditions. Un nouvel élément peut être intégré, mais il consiste toujours en quelque chose que les ancêtres auraient approuvé.

Cette théologie égyptienne repose essentiellement sur des noms et des mots qui donnent vie aux concepts ou aux formes qu'ils représentaient. Le jeu de mot est un mécanisme essentiel de la formulation de cette théologie. La formulation de noms de divinités, en tant qu'entités conceptualisées, permet d'harmoniser la potentielle incompatibilité entre, d'un côté, la multiplicité des divinités – résultant de facteurs géographiques et historiques sur une longue période de temps et, de l'autre, l'essence de nature unique du divin.⁴ En effet, la multiplicité des divinités est contenue dans la sphère de

¹ On se réfère également à la cité Akhetaton par l'emploi du nom d'Amarna, par association à la cité de Tell el-Amarna (rive Est) inclut dans l'ancien territoire d'Akhetaton. Pour la cité d'Akhetaton voir : Laboury, 2010 ; Dijk dans Shaw, 2003, p. 265-283 ; Grandet, 1995, p. 9-13 et Assmann, 2002, p. 216, 266-267

² Sur la conception du divin et la religion égyptienne ainsi que leur fonction voir, entre autres : Wilkinson, 2010, p. 296-339 ; Hornung, 1992b ; 1982, p. 117, 190-96 ; Assmann, 2002 ; 2001 ; 1995 ; Dunand & Zivie-Coche, 2006 ; Morenz, 1977, p. 17, 19-20 ; Silverman, 1991, p. 12 et Kemp, 1995, p. 25-54

³ Kemp, 2006, p. 60-110

⁴ Si cette conception d'une multiplicité cosmologique émergeant d'une essence unique est connue pour le Nouvel Empire, il n'est pas démontré que cette conception se trouve déjà aux périodes précédentes. Sur cet aspect à la fois unique et multiple du divin, en contexte égyptien, voir : Assmann, 2007, p. 57 ; 2001, p. 10, 83-110, 219 ; 1995, p. 2, 6, 41 ; Wilkinson, 2010, p. 296-339 ; Morenz, 1977, p. 23-24 ; Hornung, 1982, p. 66-74 ; Breasted, 1972 et Kemp, 2006, p. 60-110

l'ultime et unique force divine dont l'essence est le soleil.¹ Le terme de « polythéisme », parfois utilisé à tort pour décrire la religion égyptienne, est donc une simplification d'un système cosmogonique plus complexe dans lequel le multiple émane d'une essence commune. Cette complexité théologique présente un défi intellectuel pour les théologiens et les prêtres de l'époque, qui tentent une intégration de certaines transformations tout en respectant les traditions.² Au Nouvel Empire, par exemple, l'emphase placée sur le dieu Amon-Rê repose sur un principe similaire, dans lequel ce dernier se voit associé les nombreux attributs à la fois du dieu solaire, et de diverses divinités du panthéon égyptien.³

Dans ce contexte, les transformations apportées par Akhénaton ne sont pas révolutionnaires. Il ne s'agit pas d'un culte radicalement nouveau, puisque Aton, le disque solaire, était déjà traditionnellement une divinité présente au panthéon égyptien.⁴ C'est plutôt la simplification radicale de la forme prise par ce culte, et sa divinité principale, qui en fait sa spécificité et provoque son impopularité en Égypte.⁵ En effet, les jeux de mots religieux et ses compléments visuels sont souvent absents.⁶ Alors que, traditionnellement, la théologie égyptienne tend à expliquer la source de la vie et le fonctionnement de l'univers, le culte atonien d'Akhénaton, de son côté, n'apporte qu'une réponse intellectuelle simple à ce questionnement : la source de tout, de la vie, n'est autre que le disque lui-même, visible aux yeux de tous, sans mystère. Ainsi, comme le suggère Kemp, Akhénaton tue, en quelque sorte, une des formes de la vie intellectuelle égyptienne, ce qui contribue

¹ Un exemple de ce qui nous semble, à nous occidentaux modernes, un paradoxe entre multiplicité et essence unique divine, se retrouve dans une invocation au dieu solaire Rê sous les 75 noms de divinités qu'il englobe. En ce sens, il est, par exemple, l'essence de divinités des éléments constitutifs de la nature tels : Atoum, Shou, Tefnout, Geb et Nout (Kemp, 2006, p. 60-110 ; Hornung, 1982, p. 117 et Silverman, 1991, p. 16-17)

² Hornung, 1986

³ Shalomi-Hen, 2006 et Kemp, 1989, p. 264

⁴ En effet, on retrouve, par exemple, l'utilisation à Amarna de pierre-*beben* avec une partie supérieure arrondie, très ancien symbole solaire traditionnel d'Héliopolis, réemprunté par Akhénaton (Kemp, *ibid.*, p. 283-283 ; Grandet, 1995, p. 21). Assmann, 1995, p. 16 et Spieser, 2001, p. 20-29

⁵ Pour quelques ouvrages sur la religion d'Akhénaton, voir, entre autres : Laboury, 2010, p. 187ff surtout p. 207-208 et Assmann, 1995; 1993

⁶ Kemp, *ibid.*, p. 263

grandement à l'impopularité du culte et à son abandon après le décès du souverain, dont les monuments seront détruits et le souvenir partiellement annihilé.¹

Akhénaton tend à ignorer une grande part du système théologique traditionnel – même si une grande partie de sa structure demeurera, et tout particulièrement le culte thébain porté à Amon-Rê, divinité partiellement solaire, mais dont l'anthropomorphisation ne correspond pas à la forme simple et « pure » qu'Akhénaton souhaite voir uniquement associée à la force solaire. Les représentations d'Amon-Rê sont donc systématiquement défigurées et détruites dans le cadre d'une campagne iconoclaste menée par le souverain.² De plus, l'ensemble des représentations de divinités traditionnelles, anthropomorphisées, sont remplacées par une illustration du disque solaire, Aton, duquel s'étendent des rayons terminés par de petites mains tenant parfois le signe de l'Ankh, symbole de vie offert au souverain, à sa famille et à l'ensemble du monde créé.³ Les temples consistent en de grandes cours à ciel ouvert remplies d'autels, contrastant avec la tradition des temples qui maintenaient les images divines dans le secret des sombres naos, à la seule vue des officiants de plus haut rang. Aton est visible aux yeux de tous, sans mystère, et les temples n'ont pour but que de servir de théâtre au culte royal et à l'idéologie qui l'accompagne. Akhénaton conçoit Aton comme le créateur universel de la vie.⁴ Le disque solaire, sans aucune association anthropomorphe, devient l'unique image divine permise dans les temples. La représentation élaborée d'un univers peuplé d'êtres divins est, à cette période, absolument bannie. Dans le cadre de cette même logique religieuse ou idéologique, la

¹ En fait, ce qui nous est connu du roi et de son règne provient de la grande quantité de sculptures de cette période qui furent réutilisées pour la fondation de nouveaux monuments ou bâtiments aux périodes subséquentes. Étant donné le grand nombre de constructions produites durant le règne d'Akhénaton, il est inévitable que certains d'entre eux aient perduré. À cela s'ajoute la redécouverte moderne de la cité d'Akhetaton, trouvée telle qu'elle était lors de son abandon (Kemp, *ibid.*, p. 264 et Assmann, 2002, p. 214-215)

² Sur les campagnes iconoclastes sous Akhénaton voir : Assmann, 2002, p. 217 et Grandet, 1995, p. 11, 13

³ Sur la représentation du disque solaire en contexte amarnien voir : Assmann, 2002, p. 217 ; 2001, p. 209 ; Assaad, 2007, p. 5 et Kemp, *ibid.*, p. 263

⁴ Cette force solaire est célébrée dans plusieurs hymnes retrouvés, entre autres, parmi les gravures dans les tombes de certains membres de la cour amarnienne. Si, en soi, ces hymnes ne sont pas uniques à Aton, puisque certains, de contenu similaire, ont été précédemment composés en l'honneur d'Amon, la différence,

naissance du roi, résultant de l'union de sa mère et du dieu solaire incarné sous une forme humaine – dont nous avons discuté plus haut pour le début du Nouvel Empire, est à présent inconcevable.¹

Certains aspects de la théologie traditionnelle, cependant, sont maintenus.² En effet, Akhénaton ne s'attaque pas au concept traditionnel de royauté qui était intimement tissé dans la trame théologique. Il ne souhaite pas diminuer le pouvoir du pharaon par le biais d'une reconfiguration théologique, bien au contraire. Cependant, dans ce cadre idéologique, Akhénaton innove puisque entre le disque solaire porteur de vie, d'un côté, et l'humanité et la nature de l'autre, se tient le roi et sa famille, en tant que seuls intermédiaires. Cette famille royale à présent divinisée inclut la principale épouse du souverain, la reine Néfertiti – qui semble jouir d'un rôle symbolique et politique important, ainsi que leurs six filles. La stylistique liée aux représentations de la famille royale, amplement représentée à Amarna, et ce dans plusieurs contextes, démontre un caractère informel et chaleureux. Il ne s'agit cependant pas d'un encouragement au rapprochement entre la population (peuple comme élite) et la famille royale, bien au contraire.³ On peut noter l'emphase placée sur le statut divin et inaccessible du roi et de sa famille, par exemple, à Amarna, où la famille royale mène une vie relativement isolée, sans contact important avec le peuple de la cité et même l'élite – une situation déjà présente aux périodes précédentes mais amplifiées sous son règne.⁴

dans ceux composés par Akhénaton, est l'absence complète de mentions d'autres divinités (Kemp, 1989, p. 263)

¹ Assmann, 2001, p. 209

² En effet, la notion de Maât (ordre cosmique, vérité, justice), est non seulement respectée, mais amplifiée par Akhénaton. La tradition égyptienne de donner à un concept abstrait une forme plus tangible (anthropomorphe, zoomorphe), avait fait de Maât une divinité, fille du dieu solaire Rê. Si la divinité elle-même ne reçoit pas l'attention d'Akhénaton, il récupère, cependant, l'ancienne épithète « vivre selon Maât » afin de se l'attribuer puisque c'était une prérogative divine que « de vivre selon la vérité » (Assmann, 1989, p. 123 et Kemp, *ibid.*, p. 266)

³ Kemp, *ibid.*, 283

⁴ Mis à part pour les cérémonies de culte ou de distribution des offrandes, paiements et récompenses réguliers à la fenêtre d'apparition (Kemp, *ibid.*, p. 287-288, 292, 316). L'écart entre le statut du roi et le reste de la population se lit également dans l'économie et l'architecture de la cité d'Akhetaton, où les domiciles de la haute élite se rapprochent davantage de celui du peuple que de celui du souverain (par leur disposition

La famille royale, nouveau sujet de vénération de la cour et de l'élite complète le culte unique au dieu Aton.¹ Cette structure religieuse n'offre officiellement aucune liberté de culte, ni au peuple ni à l'élite. Cependant les fouilles archéologiques démontrent, qu'officieusement, le peuple semble maintenir, de façon discrète – et plus ouvertement suite au décès du roi, certains cultes domestiques.² De plus, le culte aux ancêtres semble se poursuivre dans les tombes des cités auxquels se rendent – et d'où proviennent originellement, les habitants de la nouvelle cité, lors de certaines festivités. À Amarna, le souverain établit de nouvelles nécropoles royales ainsi que pour une population qu'il s'attend à voir partager son sort dans l'après-monde.

Kemp, dans son analyse archéologique de la cité note cependant qu'en dehors de quelques individus proches du roi, l'élite semble privilégier, tout de même, des tombes régionales – des sites d'où ils sont originaires, peut-être afin d'éviter le partage d'une vie *post mortem* avec leur souverain. Une des raisons expliquant ce phénomène se trouve dans la décoration de tombes, généralement inachevées, qui trahit la place très restreinte occupée par le défunt dans les représentations de sa propre tombe. Ce dernier est relégué à une représentation à l'entrée et au fond de la tombe, alors que les scènes dominantes consistent en des représentations de la famille royale. Le culte royal à perpétuité ne semble pas être privilégié comme un idéal dans l'au-delà, pour un grand nombre de membres de l'élite. Leur désir développé et acquis au début du Nouvel Empire, d'une paisible vie *post mortem*,

géographique et leur architecture). De plus, la constante présence de l'armée, entourant le souverain, semble avoir intimidé et renforcé l'idéologie d'inaccessibilité du souverain (Kemp, 1989, p. 300)

¹ Le culte à l'image royale faisait partie de l'idéologie traditionnelle de l'État égyptien, mais ces images étaient généralement retrouvées en contexte de temples funéraires. À Akhetaton, cependant, le culte à l'image du souverain est retrouvé dans tous les contextes, autant privés que publics, et dans les temples. Il semblerait que le culte au souverain, sous la forme de statues dans les domiciles, semble se poursuivre, par la suite, même durant la période ramesside afin d'honorer les rois de cette période (Kemp, *ibid.*, p. 283, 285, 301 et Ikram, 1989, p. 89-101)

² Ces cultes semblent généralement liés à l'univers de la féminité et aux accouchements associés à la divinité hippopotame et hybride Thouéris, la divinité apotropaïque Bès ainsi que la protection de la déesse cobra (Shaw, 1995b, p. 223-238 ; Kemp, *ibid.*, p. 265, 303-305 ; 1977, p. 123-139 et Baines, 1991, p. 123-200 ; 1987, p. 79-98)

prospère et quasi divine – accessible par le biais des cultes funéraires et de la représentation) contraste nettement avec celle offerte par Akhénaton.¹

Un autre élément qui contribue au manque de popularité du culte atonien peut être noté dans la sphère du culte divin et des rituels qui l'entourent. Auparavant, Thèbes était le théâtre de nombreux festivals, au cours desquels les images divines (Amon, Mout et Khonsou) étaient transportées en grandes processions sur des barques richement ornées. Ces événements permettaient de rapprocher, de manière voilée, le peuple de la sphère divine. Pour ajouter au cadre grandiose de ces célébrations, le roi apparaissait parfois au cœur des festivités, ce qui ajoutait à la grandeur de l'évènement, et offrait par la même occasion au souverain, un contexte rituel et divin qui le légitimait.² Le culte atonien met fin à tout cela. Plus de barques sacrées portant les statues divines. Le disque solaire effectue sa propre course journalière à travers le ciel dans une procession permanente. Akhénaton, conscient de l'importance symbolique, pour le peuple, de ce genre d'évènements, tente de combler le manque créé par son culte, à travers des processions de sa propre personne et de la famille royale entourée par une présence militaire impressionnante. Le tout vise une adulation publique permettant de remplacer les cultes étatiques, colorés et vivants, liés aux processions des dieux thébains à présent inexistantes.³

Dès le début de son règne, la stylistique conçue et dictée par Akhénaton se développe rapidement.⁴ Tout d'abord, on note de grandes transformations dans la représentation des caractéristiques physiques des membres de la famille royale qui seront par la suite imitées, mais de façon moins intense, par l'élite de cette période. Ces caractéristiques consistent en un long cou avancé vers l'avant, des yeux étroits, des hanches et un ventre fort arrondi. Le roi est toujours paré de sa couronne, cependant les autres

¹ Kemp, *ibid.*, p. 267, 272, 313-315

² Pour les festivités annuelles égyptiennes en l'honneur des divinités et du souverain, telles, entre autres, le festival d'Opet, voir : Assmann, 2002, p. 217, 223 ; Kemp, *ibid.*, p. 279 ; Grandet, 1995, p. 26 ; Pinch, 1995, p. 369-370 et Van de walle, 1965, p. 102-134

³ Kemp, *ibid.*, p. 279, 285-287, 292

⁴ La décoration de certains vestiges de ses temples à Karnak, avant l'établissement à Akhetaton, en témoigne (Kemp, *ibid.*, p. 265-266)

membres de la famille royale (Néfertiti et leurs six filles) sont dotés d'un crâne allongé vers l'arrière. Si certains chercheurs ont associé ce physique particulier à une éventuelle pathologie du souverain, il est plus probable qu'il soit le fruit d'un choix idéologique conscient, situant ainsi le roi et sa famille hors de la sphère humaine.¹ Par exemple, le choix de se faire représenter sous une forme presque androgyne complète cette expression idéologique consciente de la part du souverain.² Cet art amarnien tente de représenter le mystère des forces supérieures par le biais d'une stylistique nouvelle plutôt qu'à travers les jeux de mots intellectuels théologiques traditionnels.³ L'idéologie et la théologie d'Akhénaton dictent inévitablement la stylistique de cette période. Un mélange de mysticisme et de contexte familial informel contraste avec les représentations divines traditionnelles assez guindées et dictées par les règles du canon de représentation. Paradoxalement, malgré leur certaine impopularité, ces grandes transformations laisseront des traces dans l'art égyptien ramesside de la période qui suivra.⁴

D'un autre côté, l'art amarnien honore une nature épanouie sous les rayons du disque solaire. Les palais royaux ainsi que les grandes villas des plus prestigieux membres de l'élite sont agrémentés, en pleine zone désertique, de jardins luxuriants. Les parois, tout comme le plancher, de certains grands bâtiments, sont parés de représentations animalières et végétales démontrant un grand naturalisme.⁵ Cet amour de la nature se traduit également dans l'iconographie parant les vases. Lotus, canards, tilapia et fourrés de papyrus rappellent l'hymne au soleil composé par le souverain, dans lequel la nature est glorifiée sous le

¹ Traditionnellement, les représentations physiques de souverain ne se différenciaient en rien de celles des dieux anthropomorphisés (hormis les parures et les attributs), à par pour les inscriptions. Ceci était dû à l'expression de la force vitale divine commune qui les animait. On les représentait, généralement, jeunes, beaux et idéalisés (Kemp, *ibid.*, p. 265-66)

² Ce caractère androgyne est assez rare dans la religion égyptienne et se trouve tout particulièrement associé aux figures de fécondité (Silverman, 1991, p. 21). Robins, 1996, p. 29-41

³ Kemp, *ibid.*, p. 265 et Grandet, 1995, p. 11

⁴ Kemp, *ibid.*, p. 263-264

⁵ Le palais du Nord à Amarna, qui semble avoir été conçu, ultimement, pour Méritaton – une des six princesses amarniennes, l'héritière officielle du trône, est un exemple richement décoré de ce type de stylistique naturelle (Kemp, *ibid.*, p. 279, 285 et Assmann, 2002, p. 216). Sur l'iconographie amarnienne voir Laboury, 2010, p. 208-236

rayonnement du disque solaire.¹ Les grandes frises florales parant les cols de vases de forme globulaire demeureront pour le reste du Nouvel Empire un trait typique de ce genre de décoration potière.² Cette iconographie et cette stylistique seront indéniablement retrouvées sur la production de la faïence de cette période, dont nous possédons quelques pièces au corpus. Dans ce contexte amarnien, la production potière se spécialise et la standardisation de ce style atteste des centres de production restreints. Ces derniers, composés majoritairement d'ateliers liés aux résidences royales et aux temples mais également à des ateliers, situés dans les différents quartiers de la cité amarnienne, et semblent avoir fonctionné de manière relativement indépendante.³ Cette production indépendante permettra possiblement une production démontrant des variations stylistiques et iconographiques.

En ce qui a trait aux influences stylistiques étrangères durant cette période, la mention, dans les textes, d'une grande célébration liée à la réception d'envoyés diplomatiques portant tributs et offrandes au souverain, est un exemple de contact direct entre l'Égypte et les contrées voisines qui permettent d'expliquer certaines influences ou du moins l'intégration, dans la stylistique amarnienne, d'éléments stylistiques étrangers autant proche-orientaux qu'égéens.⁴ En effet, à cette période, l'art égéen et égyptien semblent partager certaines thématiques et motifs iconographiques, sous la forme, par exemple, de bétail broutant dans les marais.⁵ Une pièce de notre corpus, datée de la période ramesside qui suivra, est ainsi parée de ce motif. Une chapelle royale amarnienne a dévoilé un

¹ Hodjash, 2005, p. 6

² Ce type de poterie ne sera pas utilisé uniquement par l'élite, mais sera accessible à un grand nombre de membres des différentes strates sociales et aura de nombreuses fonctions – autant utilitaires que funéraires (Brovarski *et al*, 1982, p. 89, 92-98 et Arnold, 1996, p. 25)

³ En effet, Kemp a pu noter, dans les vestiges archéologiques des quartiers d'Akhetaton, des traces de four et de reste de production artisanale incluant de la poterie et de la faïence (Kemp, *ibid.*, p. 308-309)

⁴ Kemp, *ibid.*, p. 286, 292

⁵ Si l'on retrouve très peu de poterie mycénienne en contexte égyptien à la période d'Amenhotep III, on en retrouve une quantité importante durant le règne d'Akhénaton à Amarna. Les périodes de l'Helladique récent IIIA:2 et IIIB, dévoilent une augmentation importante d'objets égéens trouvés en contexte égyptien, durant et suivant le règne d'Akhénaton (Amarna, village des artisans royaux de Deir el-Medineh et à Saqqarah). Paradoxalement, l'Égée n'est toutefois aucunement mentionnée dans la correspondance amarnienne. De plus,

fragment de papyrus décoré d'une scène de bataille illustrant deux soldats portant des casques de style mycénien – probablement des mercenaires grecs employés par l'Égypte. La Grèce et l'Égypte de cette période semblent avoir partagé certains éléments iconographiques tels des gestes et poses caractéristiques des personnages, un grand souci du détail dans l'illustration des taureaux, vaches, chevaux, chèvres, singes, lions et des scènes de chasse.¹

En plus des grands bouleversements idéologiques (religieux), le règne d'Akhénaton est le théâtre d'un revirement important dans l'équilibre du pouvoir au Proche-Orient.² Tout d'abord, il y a la victoire du royaume hittite sur celui du Mitanni, qui cause la rapide désintégration de ce dernier et permet, en parallèle, l'émergence du pouvoir assyrien.³ Après la mort d'Akhénaton, précédée de quelques années par celle de son épouse Nefertiti et d'au moins trois de leurs filles – décès attribués probablement à un épisode de peste, le pouvoir est transféré à sa fille Méritaton, héritière officielle à laquelle on associera Smenkhare comme époux – un voile demeure cependant sur son identité et l'homme ne semble pas être de sang royal. Sous le règne de Méritaton, Tell el-Amarna est abandonnée afin de réinstaurer Thèbes comme capitale. Le clergé thébain s'assure de rétablir le culte d'Amon à Karnak. Les deux enfants royaux Méritaton et Toutankhaton se voient attribués un nouveau nom associé cette fois-ci à la divinité Amon plutôt qu'Aton (Méritamon et Toutankhamon). Suite au décès de sa sœur, il semble que se soit le très jeune Toutankhamon qui reprend le pouvoir. Ce court règne de neuf ans se termine par la succession de Aï, membre âgé de la famille royale qui, après avoir supervisé le règne du jeune souverain, est lui-même sacré pharaon. Par la suite le grand général des armées égyptiennes, Horemheb, ayant épousé une des sœurs de Nefertiti – permettant de légitimer ainsi son accession au pouvoir, s'assure d'effacer la mémoire du pharaon hérétique et celle

on retrouve très peu de représentations égyptiennes de Mycéniens, contrairement aux Minoens qui les précédèrent (Cline, 2005c)

¹ Cline, 2005c

² Cohen et Westbrook, 2000

³ Après plusieurs années de soumission sous suzeraineté babylonienne, l'empire assyrien s'impose peu à peu comme force régionale au nord de la Mésopotamie (Cline, 2005d)

de sa lignée en réajustant les listes royales de manière à prétendre à sa succession légitime depuis Amenhotep III. Ramsès I, le monarque suivant, également général, fonde la XIXe dynastie, et ne sera pas, tout comme Horemheb, descendant direct de la famille royale.¹

À la période dite ramesside,² qui comprend les XIXe et XXe dynasties, on note en début de période, une tendance idéologique qui vise un retour aux traditions pharaoniques précédant l'épisode amarnien. À la manière d'une contre-réforme à la fois politique et idéologique (religieuse), celle-ci débute déjà sous le règne des souverains post-amarniens (Méritamon, Toutankhamon, Aï et Horemheb).³ Suite à l'abandon d'Amarna, le pouvoir pharaonique se rétablit un temps à Thèbes, pour se rediriger peu à peu vers le Delta, et finalement se terminer par l'établissement de la capitale Pi-Ramsès, sous Ramsès II (XIXe dynastie).⁴

D'un point de vue idéologique, ce début de XIXe dynastie est caractérisé par une forte réaction aux changements apportés par Akhénaton. D'un côté, on note l'élaboration et la mise en œuvre accrue de constructions en l'honneur des divinités du panthéon traditionnel. Cela implique d'une part, la réparation des constructions et des représentations détruites par la campagne iconoclaste d'Akhénaton, et d'autre part, l'élaboration de constructions nouvelles et nombreuses à la gloire des divinités – entre autres Amon-Rê, mais également des souverains.⁵ En ce sens, le pouvoir pharaonique de la période ramesside demeure fidèle à la tendance idéologique, amplifiée au Nouvel Empire, de mettre l'emphase sur la nature divine du souverain. Ce processus sera d'autant plus évident dans le cas du souverain Ramsès II.⁶ En cette période de grands troubles politiques au Proche-

¹ Laboury, 2010, p. 329-364 et Kemp, *ibid.*, 267, 312, 316

² Ce nom est associé aux nombreux souverains de la XIXe et de la XXe dynastie portant le nom de Ramsès et dont Ramsès II est considéré comme le plus puissant des souverains de cette période (Kitchen, 2001, p. 534-538). Pour quelques études sur la période ramesside voir : James, 2002 ; Van Dijk dans Shaw, 2003, p. 265-307 ; Grandet, 2008 ; 2001 ; 1996 ; Kitchen, 1993 ; 1983, p. 124-128 ; 1982, p. 116-125 et Dodson, 2009

³ Notre emploi du terme contre-réforme est emprunté à Dodson qui en fait usage pour discuter de cette période : Dodson, 2009. Assmann, 2002, p. 222, 226 et Grandet, 1996, p. 53

⁴ Grandet, *ibid.*, p. 61

⁵ Les pharaons Seti I et Ramsès II y contribueront tout particulièrement (Kitchen, 2001 ; Grandet, *ibid.*, p. 45, 54 ; Assmann, 2002, p. 217 et Lesko, 1991, p. 109)

⁶ Grandet, *ibid.*, p. 46

Orient et de troubles internes entre les différents aspirants au pouvoir, le roi insiste plus que jamais sur la légitimation de son pouvoir divin afin d'affermir sa position, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'Égypte. En harmonie avec la conception théologique propre à la religion égyptienne, les souverains ramessides s'identifieront simultanément à Rê – en tant que fils de ce dernier, à Seth et à Ptah. Si les cultes d'Amon et d'Hathor demeurent importants, on trouve à cette période également une intensification des cultes à des divinités guerrières ou mêmes étrangères.¹

L'autre aspect dominant de l'idéologie de cette période, et qui nous concerne tout particulièrement dans l'analyse des pièces à notre corpus provenant de cette période, est la contre-réforme importante retrouvée à cette période, qui replace l'emphase sur les rites funéraires. Comme nous en avons discuté plus haut, le début de Nouvel Empire avait vu s'amplifier nettement une tendance, déjà émergente au Moyen Empire, dans laquelle l'élite s'attribuait de plus en plus les bienfaits liés à une renaissance *post mortem* – auparavant uniquement réservée aux souverains, accompagnant ainsi le roi et les divinités dans une sorte d'après-vie bienheureuse. L'augmentation massive de construction de tombes thébaines, richement parées, ainsi que l'importance des cultes funéraires de cette période, en témoignent.² D'ailleurs, une grande partie des enjeux économiques de l'élite du Nouvel Empire sont liés à l'obtention de biens permettant la construction et la décoration de telles tombes. Nous avons également pu observer comment le règne d'Akhénaton met fin pour un temps à cette possibilité pour l'élite de joindre les divinités et le souverain dans

¹ Seth, divinité ennemie traditionnelle de l'Égypte est associée à la fois au chaos, au désert et aux régions étrangères à l'Égypte. Il est également associé à Baal, divinité à la tête du panthéon proche-oriental tel que l'est Rê en Égypte. Le mythe osirien, faisant part de la lutte pour le pouvoir entre Seth et son frère Osiris, et plus tard son neveu Horus, sont des exemples parmi d'autres de son rôle mythologique. Les divisions de l'armée ramesside porteront également le nom de cette divinité, et le nom de Sethi porté par les souverains de cette période en seront dérivés (Lesko, 1991, p. 109) Grandet, *ibid.*, p. 54

² Voir la Grande Fête de la Vallée dans laquelle les vivants viennent honorer les défunts dans les grandes cours des tombes de la nécropole thébaine. Les processions et les banquets funéraires ont pour but de voir au maintien quotidien de la vie *post mortem* des défunts par le biais d'offrandes et de rites funéraires qui leur assurent une régénérescence, une renaissance dans l'au-delà, suivie d'une vie éternelle bienheureuse (Assmann, 2001, p. 225)

une vie similaire. En effet, si les défunts, en contexte amarnien, accompagnaient le roi, dans leur vie *post mortem*, leur rôle y était clairement amoindri.

Avec le retour aux traditions religieuses, la période ramesside démontre un accroissement marqué des rites funéraires, de la part de la royauté, mais également de l'élite.¹ Les scènes retrouvées dans les tombes ramessides privilégient davantage des représentations de rituels funéraires, de cultes de temple et de divinités.² De plus, les défunts sont plus que jamais guidés par des textes funéraires variés afin d'accéder sans danger à cette vie après la mort.³

L'étude, effectuée par Meskell (1999) sur les artefacts retrouvés en contexte de tombes du site des artisans royaux de Deir el-Medineh de la période ramesside, soutient en effet cette tendance vers un retour aux valeurs idéologiques et religieuses précédant l'épisode amarnien. Le retour aux différentes divinités, entre autres, et surtout une intensification de la valeur des pratiques funéraires – peu encouragées durant l'épisode amarnien, aura une influence indéniable sur la production de poterie à la période ramesside. Si, par exemple, on note encore, à cette période, des traces du style décoratif présent sous Thoutmosis III jusqu'à Akhénaton – c'est à dire des poteries à motifs floraux décorant les cols des vases (discutés plus haut), on note toutefois certaines innovations. En effet, certains vases sont produits uniquement pour le contexte funéraire, et prennent une nouvelle forme, par exemple, rappelant le signe hiéroglyphique du cœur.⁴ Ces vases polychromes, à fonction funéraire, sont ornementés, en *horror vacui*, de très nombreuses

¹ Les tombes de l'élite de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne sont parées de scènes quasi autobiographiques dans lesquelles les personnages de haut statut vaquent à leurs occupations terrestres en déléguant le travail à des serviteurs et jouissant d'une vie de loisirs et de prospérité. Voir : Lesko, 1991, p. 109 et Grajetzki, 2003

² Hartwig dans son étude sur les décorations des tombes de la XVIIIe dynastie a pu noter que ce type de décoration se retrouve communément dans les tombes des membres du personnel des temples. Il est possible d'inférer que cette tendance se soit poursuivie à la période ramesside (Hartwig, 2004)

³ Bien sûr ce type de textes se retrouve déjà à l'Ancien Empire sous la forme des Textes des Pyramides et au Moyen Empire sous la forme des Textes des Sarcophages. Ils seront, cependant, complétés au Nouvel Empire par d'autres textes de même nature, développés à cette période (Assmann, 2001, p. 224). Voir également : Budge, 1967 ; Lesko, 2005 ; Assmann, 2001, p. 222; 1995, p. 7 ; Hornung, 1996, p. 50-51, 59 et Guilmoit, 1969, p. 5-16

⁴ Pour un exemple de ce type de vase voir Brovarski *et al*, 1982, p. 100

guirlandes florales (lotus majoritairement) rappelant l'importance de la symbolique du lotus dans la conception de la renaissance dans l'au-delà. Ce qui est intéressant de noter, pour cette production céramique, est que l'application de la décoration est effectuée après la cuisson, confirmant ainsi sa fonction uniquement liée au contexte funéraire plutôt qu'utilitaire. Il semble que ce soit les artisans de Deir el-Medineh qui produisent cette poterie particulière, également exportée dans d'autres régions d'Égypte comme au palais royal de Gourob.¹ À la lumière de ces observations sur les transformations d'ordre idéologique et religieux survenant à cette période, il est raisonnable de penser que la stylistique et l'iconographie de la faïence de cette période seront également affectées par l'emphase placée sur le culte funéraire et ces rituels de renaissance *post mortem*. De plus, des traces latentes d'une stylistique amarnienne seront peut-être à noter dans la décoration de ces pièces.

D'un point de vue politique, nous ne ferons pas état ici des détails chronologiques liés aux différents règnes² – le lecteur peut se référer à la note et au [tableau 2](#), mais nous démontrerons simplement par le biais du règne de Ramsès II, les grandes tendances politiques et idéologiques de cette XIXe dynastie. Tout d'abord, la situation au Proche-Orient s'est nettement complexifiée et elle offre à l'Égypte de plus grands défis qu'auparavant dans le maintien de son pouvoir. Comme mentionné précédemment, la montée du pouvoir assyrien suite à la chute du pouvoir mitannien par les Hittites, fait perdre à l'Égypte un nombre important de cités vassales telles Ougarit et Kadesh, capturées ou asservies par la pression militaire du Hatti (Hittites).³

¹ Pour ce type de céramique peinte après la cuisson voir Meskell, 1999 et Andreu, 2002, p. 96-97

² Pour quelques ouvrages traitant de la XIXe dynastie voir : Hornung, Krauss et Warburton, 2006 ; Grandet, 2006 ; Kitchen, 1982 ; Murnane *et al*, 2001 ; 2005 ; Bietak, 1986 ; Bleiberg, Freed & Walker, 1991 ; Freed, 1987 et Kitchen, 1996, 1993

³ Grandet, 2008, p. 314-343 ; 1996, p. 61. Ces événements se produisent durant la XVIIIe dynastie. Ce qui en résulte est une joute dans laquelle l'Égypte tente, sans succès, de récupérer Kadesh. L'Égypte est punie par des raids hittites sur une des frontières de son territoire. Ces échecs, sous Akhénaton, sont interprétés, par ses ennemis en Égypte, comme une preuve de la colère divine face à sa révolution théologique. Au décès de Toutankhamon, une faction égyptienne tente de normaliser les relations avec les superpuissances proche-orientales en offrant la veuve du roi et le trône égyptien à un prince hittite. La mort de ce dernier, en chemin vers l'Égypte (probablement assassiné comme le crurent les Hittites), provoque, finalement, la guerre que les

Ramsès II affirme avoir gagné une bataille à Kadesh, mais non la guerre contre les Hittites. Les représentations et les écrits retrouvés sur les murs des temples de l'Égypte et de la Nubie font partie d'une idéologie propagandiste contribuant à affirmer son pouvoir, mais ne sont pas un récit réel des événements historiques. Au cours du règne de ce souverain, l'Égypte conserve ses acquis lui permettant même de négocier et d'établir un traité de paix avec les Hittites.¹ Cette paix relative permet à Ramsès II, tout au cours de son long règne, de faire valoir sa grandeur par le biais de grand nombre de constructions (temples) dans tout le territoire égyptien, et ce jusqu'en Nubie, afin de maintenir en place une propagande de pouvoir quasi divin, quasi irréductible, qui honore les dieux. Par la suite, le long règne de Ramsès devient, par la suite, un modèle de splendeur et de stabilité que ses successeurs ne parviendront jamais à égaler.²

Les règnes suivants jusqu'à la XXe dynastie seront caractérisés par des menaces de nature interne et externe. D'un côté l'Égypte subit la menace d'invasions externes telles celles des Libyens, des Peuples de la Mer et des rébellions nubiennes. D'un autre côté, des complots politiques entre des membres de la famille royale, pour la succession au trône, entraîne une déstabilisation du pouvoir étatique centralisé. Ces exemples nous démontrent que les défis internes et externes que les souverains de la période ramesside doivent relever, contribuent grandement au maintien d'une propagande de royauté toute puissante et divine, légitimée par la théologie et par de grands accomplissements politiques et architecturaux au nom des divinités.

deux puissances tentaient d'éviter. Peu à peu l'Égypte implante une politique d'occupation armée au Proche-Orient, faisant contraste avec la politique antérieure. Cette approche permet à l'Égypte de conserver ses acquis, sans toutefois pouvoir amplifier son pouvoir politique au Proche-Orient et encore moins acquérir de nouveaux territoires (Kitchen, 2001 ; Assmann, 2002, p. 247-271 et Cline, 2005d)

¹ Kitchen, 1985 et Grandet, 1996, p. 61. Dans ce statu quo, aucune des deux grandes puissances ne peut réclamer la victoire. D'un côté, l'Égypte doit accepter la perte de ses provinces de la frontière Nord, et de son côté le Hatti doit tacitement reconnaître sa dépendance à la bonne volonté de Ramsès II. La présence d'un ancien souverain hittite détrôné, ayant fui en Égypte quelque temps auparavant et continuant à vivre avec sa famille à la cour égyptienne, contribue à cette pacification. Le traité de paix établit les fondations d'une coopération qui n'avait pu voir le jour depuis l'entente cordiale entre l'Égypte et le Mitanni. Le processus de stabilisation politique est accentué par l'arrivée, en Égypte, de deux premières princesses hittites destinées à épouser Ramsès II (Kitchen dans Redford, 2001 et Cline, 2005d)

² Grandet, *ibid.*, p. 61 et Kitchen, 1985

Ailleurs qu'au Proche-Orient, les contacts entre l'Égypte et ses voisins se poursuivront par exemple avec la Méditerranée et l'Égée.¹ Cependant, les jours fastes du commerce et des transactions pan-méditerranéennes semblent prendre fin avec la fin du Nouvel Empire en Égypte et la fin de l'Âge du Bronze à travers la méditerranée. L'invasion des Peuples de la Mer semble contribuer largement à ce ralentissement commercial. La deuxième phase de la période dite ramesside, la XXe dynastie² est caractérisée par un déclin progressif du pouvoir monarchique centralisé menant à la 3e Période Intermédiaire. Cette dynastie est composée de dix pharaons qui se succèdent relativement rapidement sur une période d'un peu plus de cent ans. Ce rapide déclin est lié à l'interaction de causes à la fois internes et externes qui peuvent être résumées en trois points.

Premièrement, la succession rapide de règnes aux descendance alternées – entre oncles et neveux, ne permet pas une préparation adéquate des monarques. De leurs côtés, les nomarques régionaux semblent avoir conservé une plus grande stabilité du pouvoir – situation typique de ces périodes de fragilité du pouvoir centralisé en Égypte dynastique. Deuxièmement, la succession des invasions de tribus libyennes dans le Delta et dans la Thébaïde, ainsi que la difficulté rencontrée par l'État à les soumettre, contribuent à une fragilisation de ce dernier. La troisième cause, et probablement la plus importante, se trouve dans la perte de contrôle de l'État égyptien sur les contrées environnantes. Tout d'abord, l'invasion des « Peuples de la Mer » qui, dans leur route vers l'Égée, détruisirent la plupart des États du Proche-Orient. En Égypte, ils sont arrêtés par Ramsès III, les obligeant à s'établir en Palestine. Leur installation, surtout sur la côte levantine contribue au ralentissement de l'hégémonie égyptienne sur le Proche-Orient, créant ainsi un bloc uni contre l'Égypte. De plus, l'émergence de principautés indépendantes en Nubie empêchera l'accès aux mines d'or du Wadi Allaqi – mines essentielles au maintien de l'équilibre économique et même politique et social de l'État égyptien.³

¹ Kitchen, 2001, p. 534-538

² Pour quelques ouvrages sur la XXe dynastie voir : Van Dijk dans Shaw, 2003, p. 296-307 ; Grandet, 2001 et Jansen-Winkel, 1992

³ Grandet, *ibid.*, p. 538-543

Cette mise en contexte à la fois historique, sociopolitique et idéologique, nous a permis de noter un certain nombre de corrélations, entre ces sphères de la société égyptienne, et la production céramique – surtout la poterie. Cette trame nous permettra de placer en contexte les résultats de l’analyse iconographique de notre corpus à l’étude. Les transformations d’ordre politique, sociale et idéologique, qui semblent avoir eu une incidence sur la production de la poterie égyptienne, seront tout autant de marqueurs permettant une plus grande compréhension des éventuelles transformations stylistiques retrouvées sur les bols de faïence du Moyen et du Nouvel Empire.

Dans la section qui suivra, nous discuterons brièvement des artisans et des ateliers de production, en contexte égyptien, de manière à mieux saisir le rôle joué par ces protagonistes dans la production artisanale. L’étude de leur connexion à des ateliers royaux et de temples, et plus rarement à des ateliers indépendants, permettra de mieux saisir les dynamiques de production standardisée, et parfois unique, qui sous-tendent la production de la faïence. De plus, les statuts « d’artiste » versus « artisan » seront examinés afin de déterminer quel rôle éventuel aurait pu jouer les artisans dans l’application d’une stylistique ou d’une iconographique nouvelle.

1.2 Artisans et ateliers de production

En Égypte pharaonique, un seul terme semble être utilisé pour désigner à la fois l’artiste et l’artisan. Cette distinction est donc le fruit de catégorisations purement occidentales et contemporaines. Même si on note une certaine hiérarchie parmi les types d’artisans, ou les productions artisanales, il ne semble pas y avoir, en Égypte pharaonique, une distinction, du moins évidente, de statut entre les artisans qui « créent » – que l’on pourrait nommer artistes, et ceux qui exécutent ou reproduisent.¹ Les sources textuelles et les représentations

¹ Pour plus d’information sur les artisans et leurs fonctions voir : Robins dans Wilkinson, 2010, p. 355-365 ; Eaton-Krauss, 2005 ; Robins, 2008a ; 2005 ; Shaw, 2004 ; Trigger, 2003 ; Vercoutter, 1993 ; Eyre, 1987 et Baines, 1994

suggèrent que les artisans des temples et de la cour royale – produisant des objets de luxe ou de nature sacrée, jouissent d’un statut plus élevé que celui d’artisans produisant des biens davantage utilitaires (meubles, vêtements, poterie à usage quotidien, etc.).¹ Le titre de contremaître est, bien évidemment, le titre le plus élevé, parmi les artisans promus au rang d’administrateurs, et ce, toutes productions confondues.²

Les artisans représentés sculptant et peignant des statues sont, à quelques exceptions près, les seuls personnages d’ateliers identifiés par une « fiche » spécifiant leur nom et leur fonction. Cette personnalisation révèle leur statut supérieur à celui des forgerons, joailliers et charpentiers. Il semble que le prestige soit en relation directe avec l’importance symbolique du bien produit. Dans le cas des statues, par exemple, celles-ci, étant le pré-requis *sine qua non* à la perpétuation de la vie du commanditaire dans l’au-delà – puisqu’elle est produite à son effigie (voir chapitre 2), les sculpteurs qui les produisent semblent jouir d’un statut plus élevé.³ Dans un même ordre d’idée, le mot égyptien pour « peintre » est le même que pour « scribe », une profession qui possède sa part de prestige en Égypte ancienne – même si l’on note une certaine hiérarchie au sein des scribes, puisque, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, l’écriture, comme la représentation, permet de donner vie, symboliquement à l’élément nommé ou représenté.

Même si les techniques et l’outillage sont, dans l’ensemble, assez simples, la production artistique ou artisanale est régie, et balisée, par un canon de représentation et des principes complexes et précis de décorum à maîtriser et respecter.⁴ Cependant, les sources

¹ Un grand nombre d’artisans possédant un statut supérieur occupent simultanément un poste dans la prêtrise. Leurs portraits, sur leurs propres monuments, les représentent, tout comme les autres individus de haut rang, recevant des offrandes ou adorant des divinités, plutôt qu’exerçant leur profession d’artisan (Trigger, 2003 ; Shaw, 2004 et Eaton-Krauss, 2005)

² Deux types de sources permettent de mieux saisir le statut des artisans. D’un côté, les passages écrits accompagnant les scènes d’ateliers provenant des tombes non royales de l’Ancien Empire; et de l’autre, les inscriptions des différentes périodes sur des stèles et statues dans les tombes appartenant aux artisans eux-mêmes (Shaw, 2004 ; Trigger 2003 ; Baines 1994 et Eaton-Krauss, 2005)

³ James et Davies, 1983

⁴ L’intervention du « patron » dans le processus créatif de l’oeuvre est équivoque. Une phrase parmi les titres et épithètes du sculpteur Bak, ayant travaillé pour Akhénaton, décrit son « art » comme « une discipline dans laquelle Sa Majesté elle-même l’aurait instruite ». Cette phrase peut être interprétée comme signifiant

écrites sont silencieuses quant aux critères de nature esthétique de la production artisanale. Des descriptions écrites peuvent préciser que les objets produits sont « beaux » – également un synonyme pour « parfait », « coûteux » – produit à partir d'un matériau précieux, et « large » (impressionnant). Cependant, ces adjectifs semblent avoir pour intention de refléter davantage le prestige de celui qui commissionne l'objet – ou son propriétaire (roi, membre de l'élite ou membre du clergé d'une divinité), que de qualifier l'habileté de celui qui le produit. Il n'était donc pas coutume chez les artisans de l'Égypte ancienne de réclamer le crédit de leur production. Les textes nous offrent très peu d'indices quant à l'attitude de l'artisan face à son propre talent ou habileté.¹ Une chose semble certaine cependant, les innovations ont pour origine, et se disséminent, à travers les principaux ateliers royaux et des temples, soit par les artisans eux-mêmes, soit par l'intermédiaire de leur production, qui s'intègre toujours dans le cadre du canon de représentation – aux règles de stylistique et de symbolique bien précises).

Les artisans (autres que pour le tissage) semblent être systématiquement des hommes,² généralement embauchés par une institution étatique (la royauté ou les temples).³ Des communautés spécifiques, abritant des travailleurs employés sur des projets de constructions royales, sont connues dès l'Ancien Empire et présentes dans les périodes successives. Le plus connu de ces villages est celui de Deir el-Medineh sur la rive ouest de

qu'Akhénaton aurait été personnellement responsable de la création de cet art au style radicalement différent. Toutefois, la phrase n'est non seulement pas unique au cas de Bak, mais également pas unique à la période amarnienne, et semble plutôt être reliée au rang ou titre de « contremaître des travaux », que Bak détient plutôt qu'à son rôle de sculpteur (Krauss, 1986 et Eaton-Krauss, 2005)

¹ Très peu de « signatures artistiques » sont attestées, contrairement à l'art occidental (depuis la Renaissance jusqu'à nos jours) ont été tentés d'associer des innovations stylistiques et iconographiques à des individus connus, comme cela a été fait pour certaines productions céramiques de la Grèce classique. Toutefois, les preuves fiables de ce phénomène sont quasi inexistantes (Warmenbol et Angenot, 2010 ; Tefnin, 1997 et Eaton-Krauss, 2005)

² Comme c'est le cas pour d'autres professions, le fils tend à suivre les traces de son père, et se doit de passer par une période d'apprentissage (Trigger, 2003 et Eaton-Krauss, 2005)

³ On sait qu'au Nouvel Empire, le centre de culte du dieu Amon à Karnak (Thèbes) est la seule institution religieuse ayant possédé un très grand nombre d'ateliers. À cette période sont connus, de nom, un grand nombre d'artistes-artisans forgerons, charpentiers, sculpteurs et dessinateurs liés au temple (Robins dans Wilkinson, 2010, p. 355-365 ; Eaton-Krauss, 2005 ; Robins, 2008a ; 2005 ; Trigger, 2003 ; Vercoutter, 1993 ; Eyre, 1987 et Baines, 1994)

Thèbes (XXe dynastie) – site duquel provient une pièce de notre corpus.¹ On a pu noter, cependant, des indices d'un travail de type « free-lance », peu commun, mais retrouvé à toute période. Sculpteurs et peintres peuvent être commissionnés pour un site ou un autre, sous ordre du souverain, avec une mission spécifique, telle la construction ou la décoration d'une tombe d'un membre de haut rang de l'élite.²

De plus, comme nous avons pu le voir plus haut, les fouilles d'Amarna ont permis de dévoiler la présence d'ateliers au sein des quartiers de la cité, produisant des biens utilitaires (poterie, vêtements, outils, etc.), mais également des biens de plus grande valeur symbolique tels des amulettes, des bijoux et des pièces de faïence. Il est possible que cette réalité soit applicable uniquement au cas d'Akhetaton.³ Cependant, il n'est pas à exclure que d'autres sites (Thèbes et sites régionaux) des périodes antérieures et postérieures hébergent également de tels ateliers, fonctionnant en parallèle avec la production standardisée officielle (royale et celle des temples). Le fait que des ateliers locaux existent

¹ Le plus gros de l'information obtenue sur la vie des villageois nous provient de la période qui suit le rétablissement de la communauté après la période amarnienne. Le statut exceptionnel et privilégié des artisans travaillant à Deir el-Medineh dérive de leur association au souverain, puisqu'ils étaient responsables de l'excavation et de la décoration des tombes de la cour et de l'élite situées sur les falaises de Thèbes Ouest. Les débris du site ont fourni une grande quantité de documentation écrite concernant la vie quotidienne et les croyances religieuses de la communauté. Avant le Nouvel Empire, l'information que nous possédons sur la rémunération des artistes-artisans est limitée. L'étude des inscriptions et des représentations qui parfois les accompagnent, suggèrent que le paiement standard en biens (nourriture) est parfois suppléé par un « salaire » payé en tissus de lin (une commodité d'importance à toute période). Le village de Deir el-Medineh, à la période ramesside, fournit une grande quantité d'informations sur les coûts des biens et le montant, en biens, des salaires. L'artisan régulier au service de l'état reçoit des rations mensuelles de grain, proportionnelles à sa profession et son rang. Tout surplus demeurant après la cuisson et le brassage de la bière dans chaque foyer peut être échangé à l'intérieur même de la communauté pour l'obtention d'autres biens. Les artisans peuvent travailler non seulement les uns pour les autres afin de produire des biens à échanger, ou alors, décorer la tombe de leurs collègues. Ils accumulent parfois du stock de production, comme on peut le voir, par exemple dans la production de *shawabtis* (figurines de serviteurs symboliques accompagnant le défunt pour effectuer les tâches à sa place dans l'au-delà) dont il ne manque que le nom à ajouter lorsque la figurine est vendue/échangée (Eaton-Krauss, 2005 et Janssen, 1976, p. 17-19)

² Le rôle des artisans, réunis à la capitale de Memphis, à l'Ancien Empire, semble avoir une grande importance dans le développement de la stylistique et du canon de représentation. En effet, les écrits confirment que certains artistes des ateliers royaux memphites sont envoyés par le roi afin de décorer, dans d'autres régions du pays, la tombe de certains notables, ou de produire, pour les dieux et leurs centres de cultes, de la statuaire, des reliefs et divers objets (Robins dans Wilkinson, 2010, p. 355-365 ; Eaton-Krauss, 2005 ; Robins, 2008a ; 2005 ; Vercoutter, 1993 ; Eyre, 1987 et Baines, 1994 ; Cooney 2006)

³ Sur les ateliers de productions amarniens voir : Laboury, 2010 ; Shaw, 1995b, p. 223-238 et Kemp, 2006 ; 1977, p. 123-139

en parallèle avec la production étatique, est soutenu, entre autres, par la prolifération de variations stylistiques émergeant avec la chute de l'autorité centrale à la 1^e Période Intermédiaire. L'analyse détaillée des découvertes de certains sites dans le nord de la Haute-Égypte permet d'identifier des particularités iconographiques et paléographiques ayant évolué dans un isolement relatif durant les périodes subséquentes. Quand, au Moyen Empire, il y a recentralisation du pouvoir étatique, le contact est rétabli avec « l'art classique » de l'Ancien Empire, tel que représenté dans la nécropole de la région memphite. En quelques dizaines d'années, un style relativement uniforme se propage à nouveau à travers toute l'Égypte.

La statuaire, les reliefs et la peinture sont le fruit d'un travail d'équipe. Les esquisses de la décoration murale, par exemple, sont effectuées par des hommes appelés « artisans des contours » pour être ensuite gravées et taillées par des « sculpteurs de relief », puis peints. L'analyse de projets inachevés a révélé la présence de spécialistes. En effet, le talent d'un très bon sculpteur le qualifie à sculpter la tête et le visage du roi et des dieux. Il en est de même pour les peintres excellant dans la finesse du détail. Les artisans moins habiles ou moins expérimentés semblent tracer et peindre des sections plus larges de couleur unie en arrière-plan. Dans un temple, plusieurs équipes d'artistes et d'artisans pouvaient travailler conjointement, sous la supervision d'un ou plusieurs « maîtres », puisque les méthodes de production ne varient pas de façon importante. Les matériaux de base sont à la disposition de l'employeur, puisque l'exploitation des carrières et des mines, ainsi que l'importation de divers matériaux, sont sous le contrôle de l'État et redistribués, par la suite, aux temples et aux ateliers.¹

Le terme *iqdou* est utilisé pour désigner les artisans responsables du travail de l'argile – maçons et potiers confondus. Les premiers sont nommés « maçons des murs » et

¹ Les outils n'appartiennent généralement pas aux artisans qui les utilisent, mais sont la propriété de l'État ou du temple, fabriqués selon la nécessité (Robins dans Wilkinson, 2010, p. 355-365 ; Eaton-Krauss, 2005 ; Robins, 2008a ; 2005 ; Warmenbol et Angenot, 2010 ; Vercoutter, 1993 ; Eyre, 1987 et Baines, 1994)

les seconds « maçons en petit ».¹ La céramique semble être produite à la fois dans le contexte domestique et dans le contexte d'ateliers de tailles variées. Les temples et les palais possèdent leurs propres ateliers de poterie à proximité d'ateliers produisant d'autres factures artisanales, telles la faïence.²

1.3 Production céramique égyptienne

Afin de placer en contexte le sujet dont il sera traité tout au cours de cette étude, nous effectuerons un bref survol de la production céramique en examinant dans un premier temps, les matériaux, les techniques et les outils utilisés par les potiers afin de lier et de contraster cette production avec celle de la faïence, dont nous discuterons dans la dernière section de ce chapitre.

1.3.1 Poterie

Deux argiles locales sont principalement utilisées dans la production potière égyptienne, et ce, jusqu'à aujourd'hui.³ La première consiste en une argile à base de limon du Nil –

¹ Les potiers semblent occuper un rang social relativement modeste. Le savoir est communiqué de père en fils. Toutefois, si la production céramique est généralement liée à la sphère masculine, comme pour la plupart des productions artisanales, elle aurait pu être effectuée également par des femmes, surtout quand il s'agit de production domestique ou à petite échelle (Eaton-Krauss, 2005 et Gros De Beler, 2001, p. 91)

² Les conditions de vie et de travail dans ces ateliers de production ne nous sont pas connues, à part pour quelques très rares mentions dans des textes, et des représentations sous la forme de maquettes et de scènes peintes retrouvées en contexte funéraire (Eaton-Krauss, 2005) Redmount, 2001, p. 249 ; Kemp, 1997, p. 309 et Shaw, 1995a et Frood, 2003

³ Sur la poterie, voir les études regroupées par Arnold, 1981. Sur les techniques archéométriques d'analyse de la poterie et les contextes archéologiques voir les études regroupées par Olin & Frankin, 1982 et Holthoer, 1977. Pour des études ethnoarchéologiques sur la production potière en contexte égyptien et proche-oriental contemporain : Nicholson et Patterson, 1985a, p. 16-18 ; 1985b, p. 222-239 ; Matson, 1974, p. 345-347 et Randall-MacIver, 1905, p. 20-29. Également sur la poterie du prédynastique et de la période pharaonique : Arnold & Bourriau, 1993 ; 1981 ; Bourriau, Nicholson et Rose, 2000, p. 121-147 ; Shaw & Nicholson, 1995, p. 225-226 ; Quirke & Spencer, 1996, p. 179 ; Redmount, 2001, p. 251 ; Gros De Beler, 2001, p. 91 ; Arnold,

composée de dépôts alluviaux, obtenue sur les berges des fleuves ainsi que dans les canaux d'irrigation lui étant reliés. Cette argile, qui une fois cuite prend des teintes rougeâtres, produit une poterie plus grossière et semble être surtout utilisée pour la production d'une céramique utilitaire. Le deuxième matériau le plus utilisé consiste en une argile marneuse – mélange naturel de calcaire, de sable et d'argile. Elle est moins fréquemment utilisée et on la trouve davantage dans la production céramique de la région de la Haute-Égypte (Sud), et ce, dans le contexte d'une industrie céramique plus spécialisée et de qualité supérieure.¹

Il est important de souligner que la production céramique de l'Égypte ancienne n'est pas le fruit d'un processus évolutif s'étant produit au cours de la période dynastique, puisque dès la période prédynastique, la céramique démontre déjà une très grande qualité de production. En fait, ce sont plutôt les techniques stylistiques qui ont tendance à varier selon les besoins, les goûts et les influences. Tout au long de la période pharaonique, plusieurs techniques seront utilisées conjointement dans la production potière, sans qu'aucune d'entre elles ne vienne à en supplanter une autre. Cette complémentarité et cette stabilité dans l'usage des techniques de production démontrent une certaine tendance à la continuité. Cet état de choses reflète la standardisation de la production et de l'organisation du travail artisanal au sein d'un état centralisé qui gère majoritairement cette production.

Trois techniques de base sont utilisées dans cette production potière : le façonnage à la main, le moulage et le tour de potier. Comme mentionné plus haut, ces techniques

1996, p. 21-22 ; Groenewegen-Frankfort, 1961 ; Adams, 1986 ; Lacovara, 2001, p. 478-479 et Butzer, 1974, p. 377-382

¹ Les chercheurs modernes ont établi une classification de la céramique égyptienne, en groupes et sous-groupes. Pour ce faire, ils se sont basés non seulement sur le type d'argile utilisée, mais également sur les inclusions naturelles ou ajoutées à l'argile. En effet, les inclusions naturelles se retrouvant dans celle-ci (grains, silicate, cendre, etc.) pouvaient être enlevées (par séchage, filtrage, etc.) ou ajoutées à l'argile afin de lui donner une plasticité ou une teinte différente. Les chercheurs basent également leur classification de la céramique sur d'autres éléments ajoutés au matériau de base (dégraissant et engobe pour égaliser la surface poreuse ou la décorer). Un système de classification portant le nom de « Vienna System » (lieu où il fût conçu en 1980) permet aujourd'hui aux archéologues d'effectuer une identification précise et standard de la poterie, trouvée en grande quantité, en contexte égyptien, et également de servir de système de datation relativement précis (Redmount, 2001 et Kingery, 1981, p. 457-467)

pouvaient être utilisées seules ou conjointement.¹ Par exemple, les formes les plus rudimentaires, telles les coupelles ou les petits godets, semblent être façonnées à la main. Lorsque la forme se complique, le récipient semble être formé sur un tour de potier consistant en un simple disque en bois tournant sur un pivot central. L'utilisation de cette technique permet la production d'une céramique aux parois plus fines, mais également, et ce n'est pas négligeable, une production plus rapide, et donc plus importante, à des fins de distribution et de commerce.² Le récipient, une fois formé, peut être lissé à l'aide d'un galet – pour obtenir une surface brillante, et mis à sécher. Par la suite, un engobe est appliqué sur la surface du récipient, afin de la polir et d'en combler la porosité, ou pour des fins de coloration. Finalement, des incisions ou rajouts sont effectués à l'aide d'un stylet ou d'un peigne afin de décorer les récipients ou des éléments ajoutés, comme c'est le cas pour les vases en formes de figures humaines ou animales.³

Par la suite, le récipient est cuit (ca. 600-800 degrés Celsius) dans un four généralement constitué d'un trou à même le sol, dont le fond est recouvert de briques entrecroisées, laissant des ouvertures pour la combustion. Les combustibles utilisés semblent être généralement de la bouse, du foin ou des herbages. À la période prédynastique, la cuisson de la céramique se fait à même le feu de bois, produisant, étonnamment, une poterie de qualité remarquable. Cependant, des fours de facture rudimentaire, datant de cette période, sont également retrouvés et consistent en un trou à même le sol, rempli de colonnes de briques, entre lesquelles est placé le combustible. Par l'entremise de certaines techniques de cuisson, il est possible de transformer la couleur naturelle de l'argile et obtenir des tons rouges, noirs ou gris. La quantité d'oxydes présents dans l'argile et leur réaction à la cuisson peuvent également modifier la couleur naturelle de

¹ Sur les techniques de façonnage voir : Shaw & Nicholson, 1995, p. 225-226 et Arnold, 1996, p. 22

² Le tour actionné par le pied ne sera utilisé qu'aux périodes tardives (à partir de ca. 500 avant notre ère), périodes perses, ptolémaïques et romaines dont nous ne traiterons pas dans ce travail (Shaw & Nicholson, 1995, p. 226 et Redmount, 2001, p. 252). Hodjash, 2005, p. 4 et Gros De Beler, 2001, p. 91

³ Pour les céramiques en forme d'animaux et de personnages voir : Shaw & Nicholson, 1995, p. 225 ; Gros De Beler, 2001, p. 92 et Bourriau, 1987, p. 95

celle-ci. La température de cuisson et la quantité d'oxygène diminuée ou augmentée peuvent jouer un rôle dans cette modification de couleur.¹

1.3.2 Faïence

Dans le passé, la faïence égyptienne a souvent été identifiée, de façon erronée, au verre ancien (souvent opaque) ou à la poterie parée de glaçure, en raison des similarités dans l'apparence extérieure. Cette confusion a été amplifiée par l'utilisation, dans les collections muséales, de l'alternance des termes « faïence » et « poterie émaillée », comme si ces termes étaient équivalents. Ce matériau devrait être nommé plus précisément « faïence égyptienne » puisque le terme « faïence » tire son origine de la production céramique provenant de Faenza en Italie, une très ancienne céramique décorée d'une glaçure à base d'étain, aujourd'hui nommée majolique. L'emprunt du terme est dû à la couleur bleu-vert que l'on note pour les deux types de céramique. Puisque les chances de confondre ces deux productions sont minces, de par leur contexte géographique différent, le terme de « faïence égyptienne » n'est pas considéré comme nécessaire et seul demeure l'usage du terme « faïence ».²

La faïence³ peut être définie comme une céramique, au corps non argileux, composé de silice, produite à partir de sable ou de galets de quartz concassés, des matériaux peu coûteux et trouvés aisément en sol égyptien. Ce corps, une fois modelé dans sa forme finale, est enrobé d'une glaçure composée de soude, de chaux et de silicate. Le résultat obtenu, éclatant et souvent brillant, enrichi par des variations de teintes, est apprécié, en

¹ Une technique, très courante à la période prédynastique, consiste à laisser reposer la base ou l'embouchure du récipient dans la cendre du four au moment de la cuisson. Cette section du vase non exposée à l'oxygène prend alors une teinte noirâtre, contrastant avec son corps rougeâtre (Lucas, 1929). Garstang, 1902, p. 38-40 ; Redmount, 2001, p. 251 et Arnold, 1996, p. 22

² Nicholson, 2001, p. 491 ; 1993, p. 16

³ Une des études les plus exhaustives sur la production de la faïence est celle de Kaczmarczyk et Hedges, 1983. Voir également, en bibliographie, les études archéométriques, souvent très récentes de Tite, Nicholson, Bimson, Shortland, Freestone, Friedman. Pour la faïence minoenne voir : Tite, 2009, p. 370-378

contexte pharaonique, pour sa ressemblance aux pierres semi-précieuses, telles la turquoise ou le *lapis lazuli*. Le mot égyptien pour « faïence » (*tjhnt*) signifie d'ailleurs « éblouissant » ou « brillant ».¹

Les premières recherches sur la production de la faïence égyptienne,² laissent supposer que la glaçure était appliquée de la même manière que pour la poterie, c'est à dire sur la face extérieure du corps. Cette hypothèse est logique puisqu'à l'époque on croit que la faïence doit son origine à une production, datant de la période prédynastique, dans laquelle des objets de quartz, ou de stéatite sont recouverts d'une couche de glaçure afin d'imiter les pierres semi-précieuses. Depuis les années 1960, cependant, les recherches poussées menées sur la technique de production de la faïence nous ont permis de découvrir que les deux productions différentes sont simultanément retrouvées à la période prédynastique. Il ne s'agit donc pas d'un processus évolutif, mais bien d'une utilisation simultanée de deux techniques différentes sur des matériaux différents.³

Trois techniques principales ont été identifiées dans la production de la glaçure de la faïence et semblent s'être toutes trois développées dès la période prédynastique. Il est fort possible que les artisans égyptiens aient utilisé ces techniques de façon combinée et on note, sur certaines pièces, des traces de cette utilisation simultanée des techniques d'application de la glaçure. Premièrement, la « glaçure appliquée » est une technique similaire à celle utilisée pour recouvrir la pierre ou la poterie, dont nous venons de discuter, c'est à dire l'application, sur la pièce déjà façonnée, d'une barbotine composée de poudre de quartz, de chaux, d'alcalins et de pigments, frittés ensemble, ou finement moulus. Les objets ainsi enduits de glaçure laissent généralement paraître des traces de pinceau ou des gouttelettes de glaçure. Cette glaçure est appliquée de façon à tracer des contours bien définis et permet de laisser, si souhaité, certaines parties non recouvertes (surface du

¹ Sur l'association, en contexte égyptien, entre faïence et pierres semi-précieuses voir Nicholson, 2001, p. 491 ; Friedman, 1998, p. 15, 24 ; Bianchi, 1996, p. 47 ; Lavenex Vergès, 1992, p. 15 et Vandiver et Kingery, 1987, p. 20

² Dont celle de W.M. Flinders Petrie, 1894

³ Vandiver et Kingery, 1987, p. 20-22 et Nicholson, 2001, p. 491

dessous) afin de prévenir l'adhérence de la pièce aux parois ou à la base du four. Comme le corps de la céramique tend à absorber une partie de la glaçure, à travers le processus de séchage et de cuisson, il est parfois difficile d'établir la limite claire entre le corps et la glaçure. Examinées sous microscope électronique à balayage, les pièces enduites de glaçure, à l'aide de cette technique, démontrent une présence faible de verre interstitiel (fig. 1).¹

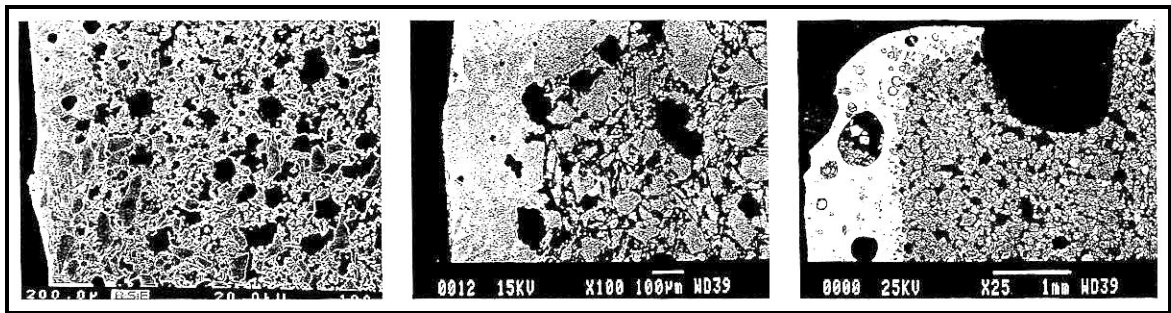


Figure 1 : Trois pièces, examinées au microscope électronique à balayage, démontrent un taux variable de verre interstitiel dans la glaçure produite par les trois différentes techniques : efflorescence (gauche), cémentation (centre) et glaçure appliquée (droite). Photographies tirées de Friedman, 1998, fig. 28-30, p. 54²

La deuxième technique, appelée « efflorescence », consiste à mélanger la poudre de quartz, finement moulue, aux sels d'alcali, de manière à ce que les carbonates, les sulfates et le chlorure, provenant soit du potassium ou du sodium, soient mélangés au quartz. Les études menées par Kaczmarczyk et Hedges³ suggèrent que, de la période prédynastique jusqu'à la période romaine, l'alcali utilisé semble avoir pris la forme de cendre de plantes

¹ Nicholson, 2001, p. 491 ; 1993, p. 13-14 ; Friedman, 1998, p. 54 et Lavenex Vergès, 1992, p. 21

² La figure de gauche illustre une glaçure et un verre interstitiel de couleur gris pâle, du quartz de couleur gris foncé et le vide de couleur noire. On peut noter sur la figure du centre une glaçure de couleur blanche, du quartz de couleur gris foncé et du vide de couleur noir. La figure de droite présente une glaçure de couleur blanche, du quartz de couleur gris foncé et du vide de couleur noir (Friedman, 1998, p. 54, fig. 28-30)

³ Nicholson, 2001, p. 491 ; 1993, p. 11 ; Friedman, 1998, p. 52-53 ; Kaczmarczyk et Hedges, 1983 ; Lavenex Vergès, 1992, p. 21 et Quirke et Spencer, 1996, p. 179

plutôt que de natron.¹ Avec la cuisson, les sels migrent à la surface, formant une couche efflorescente qui fusionne à la surface du corps de la pièce afin de produire la glaçure qui le pare. Examiné sous microscope électronique à balayage, le corps de cette faïence révèle une quantité considérable de verre interstitiel, puisque le processus de cuisson tend à fusionner les grains du quartz. Sur une pièce, la technique est visuellement reconnaissable par la variation, dans l'épaisseur de la glaçure, sur différentes sections de la pièce et par l'absence d'efflorescence de glaçure sur certaines sections de l'objet – là où il était en contact avec le sol ou les parois du four au moment de la cuisson.

La troisième technique de glaçure est appelée « cémentation » ou « technique de Qom ». ² Suivant cette technique, l'artefact est enterré dans un mélange de poudre à glaçure contenant : chaux, cendre, silice, charbon de bois et pigments. Par le biais du processus de cuisson, ce mélange réagit chimiquement avec la surface de l'objet, formant, sur celui-ci, une couche de glaçure relativement uniforme. Le surplus de poudre n'ayant pas eu de contact direct avec la paroi, au moment de la cuisson, ne peut y avoir fusionné et peut donc être aisément épousseté après la cuisson. Les pièces parées de ce type de glaçure ne trahissent aucune marque laissée par le contact avec les surfaces du four. La démarcation entre la glaçure et le corps est très clairement identifiable, et les pièces examinées sous microscope électronique à balayage, démontrent une faible quantité de verre interstitiel.³

Les trois techniques impliquent des températures de cuisson d'environ 800 à 1000 degrés Celsius. Nous possédons, toutefois, très peu d'information fiable quant aux types précis de combustibles utilisés. Nicholson a retrouvé des restes de charbon de bois, identifiés comme étant du sycomore (*Ficus sycomorus*). Des restes de déchets domestiques, identifiés dans des fours amarniens, semblent servir de source de combustible plus probable que la rare paille égyptienne – dont une quantité incommensurable aurait été nécessaire

¹ Soude minérale, dont la source première égyptienne est le Wadi Natrun, et qui est amplement utilisée dans le processus d'embaumement des momies

² D'après un village iranien où cette technique est observée par les chercheurs dans les années 1960 (Nicholson, 2001, p. 491). Lavenex Vergès, 1992, p. 21

³ Friedman, 1998, p. 53-54

pour de telles cuissons. La bouse, très utilisée comme carburant en Égypte, est possiblement une autre source de combustion potentielle, même si les chercheurs ne corroborent pas son usage auprès des potiers égyptiens contemporains. De plus, celle-ci n'est pas clairement identifiée dans les restes des fours excavés de la période pharaonique.¹

En ce qui a trait à la production du corps même des pièces de faïence, les matériaux qui le constituent produisent une céramique qui diffère grandement de la poterie, par sa ductilité. Contrairement à l'argile, dont la structure possède des lamelles lisses rendant le matériau hautement plastique, le quartz concassé, dont est majoritairement constituée la pâte de faïence égyptienne, est formé d'éléments aux arêtes anguleuses qui le rendent moins malléable. La pâte de quartz est de nature thixotrope, c'est à dire qu'elle passe d'un état rigide à un état davantage plastique au fur et à mesure qu'elle est pétrie. La difficulté de façonnage est donc amplifiée par le fait que cette pâte se craquelle si elle est pétrie trop brusquement ou rapidement. Au début des recherches sur le sujet, les chercheurs modernes supposaient que la pâte de faïence non cuite possédait les propriétés du sable mouillé, la rendant extrêmement difficile à modeler. Toutefois, suite à une série d'études expérimentales, à la Rhode Island School of Design, Mimi Leveque a su démontrer que si le quartz était concassé et moulu de manière extrêmement fine, la pâte obtenue pouvait être modelée avec une aisance relative, sans effritement ou émiettement.²

Les techniques de façonnage du corps des pièces de faïence, ainsi que leur décoration, sont très variées et elles sont adaptées à la forme des pièces produites. La production de contenants se fait par le biais de trois techniques différentes, ne constituant pas un processus évolutif, puisque même si certaines d'entre elles sont inventées ou privilégiées à certaines périodes, l'usage simultané des différentes techniques démontre un respect des traditions, au sein d'un processus intégratif. Ces techniques consistent, premièrement, en un modelage du corps des récipients soit par simple modelage, par

¹ Nicholson, 2001, p. 492

² Pour un rapport des recherches effectuées par Leveque, voir : Bianchi, 1996, p. 46 ; Nicholson, 2001, p. 492 et Lavenex Vergès, 1992, p. 25

colombage – série de boudins de pâte agencés puis lissés, ou par modelage sur un moule – création de bols en appliquant la pâte de faïence sur un moule d'argile ou de pierre en forme de bol. La forme est façonnée à la main, de façon grossière, puis par la suite limée ou sablée, une fois partiellement séchée, afin de produire des détails décoratifs plus précis. L'identification de l'usage de cette technique est basée sur des études effectuées par Pamela Vandiver qui a examiné des artefacts de la période prédynastique.¹

Les pièces autres que les récipients, telles les amulettes, les bijoux, et les statuettes (humaines ou animales) ou les boomerangs, semblent être produites par le biais d'une technique de moulage. On note également l'utilisation d'ingénieuses techniques de production en série pour les tuiles. Nous utiliserons quelques exemples de production (façonnage du corps, décoration et techniques d'application de la glaçure), tirés des différentes périodes de l'époque pharaonique, pour illustrer la variété des méthodes de façonnage et de décoration des pièces de faïence égyptienne.

À l'Ancien Empire, la technique de glaçure la plus couramment utilisée semble être l'efflorescence, qui accompagne un développement de techniques de modelage sophistiquées. La plus notable d'entre elles consiste en un façonnage ingénieux des tuiles de faïence décorant la pyramide de Djoser à Saqqarah (III^e dynastie). Suite à leur découverte, les chercheurs avaient supposé que les tuiles avaient été produites en série par le biais de la technique de moulage. Cependant, les études de Vandiver suggèrent qu'elles ont été produites en aplatissant la pâte de faïence entre deux bâtons, permettant de standardiser la largeur et l'épaisseur des tuiles, qui étaient ensuite coupées en série sur la longueur. Cette déduction provient du fait que ces tuiles sont de largeur très constante, mais de longueur variée. L'envers des tuiles démontre clairement l'utilisation de la technique d'efflorescence, puisque très peu de glaçure semble s'être formée sur l'arrière des tuiles qui reposaient sur le sol du four.²

¹ Cependant, aucun vestige de centres de production, datant de cette période de développement artisanal, n'a été retrouvé à ce jour (Nicholson, 2001, p. 492 ; Friedman, 1998, p. 56 et Vandiver, 1987 ; 1982)

² Friedman, 1998, p. 56-58 et Nicholson, 2001, p. 492 ; 1993, p. 19-22

Une autre production intéressante de l’Ancien Empire, datant de la Ve dynastie, consiste en des séries d’incrustations élaborées sur des tablettes provenant du complexe funéraire de Raneferef à Abousir. Certaines de ces tablettes sont incrustées de pâte blanche et de feuilles d’or gravées. C’est ainsi qu’à cette période, les artisans commencent à enrichir la palette des couleurs, normalement limitée aux teintes classiques de la faïence prédynastique (bleu-vert), en intégrant des pâtes blanches, mais également noires et violettes.¹

Vandiver tend à soutenir l’hypothèse selon laquelle la 1ère Période Intermédiaire est la période à laquelle débute, à la fois la technique de façonnage de la faïence autour d’un noyau ou moule, et la technique de marbrure, dans laquelle des pâtes de faïence de deux couleurs sont jointes, afin de produire un effet marbré – deux techniques assez rares.² Il est possible que la technique de moulage ait débuté à cette période, mais ce n’est qu’au Moyen Empire, cependant, qu’elle devient plus courante. L’usage d’un objet servant de moule, sur lequel est pressée la pâte, pour créer des formes – telles que les figurines de hérissons et les hippopotames décorés, est également plus courante au Moyen Empire, tout comme l’utilisation, plus fréquente, du manganèse, comme pigment décoratif pour les motifs peints sur les pièces.

En ce qui a trait à la glaçure, la technique d’application par cémentation semble être fort populaire en Égypte au Moyen Empire,³ Toutefois, à Kerma (Nubie) ont été trouvées, sur un site de production, des traces de coulures et gouttelettes de glaçure sur des tuiles et autres objets de faïence – traces typiques de l’usage de la technique de glaçure appliquée plutôt que de la cémentation. Reisner⁴ soutient l’hypothèse selon laquelle le tour de potier aurait pu avoir été utilisé pour le façonnage du corps de la faïence. Si cette hypothèse est certifiée, il s’agirait de la plus ancienne preuve de cette technique. Cependant, la texture de

¹ Nicholson, *ibid.*, p. 492

² Vandiver, 1987 ; 1982 et Nicholson, 2001, p. 492

³ Nicholson, 2001, p. 493 ; 1993, p. 23-27 et Friedman, 1998, p. 58-59

⁴ Reisner, 1923 et Nicholson, 2001, p. 493

la pâte de faïence semble peu à même d'être modelée sur un tour, et l'usage de cette technique reste à confirmer.

À la 2e Période Intermédiaire, on note une plus grande utilisation de la technique de glaçure appliquée. De plus, à cette même période, la technique de la marbrure, devenue de plus en plus courante, se développe davantage et semble avoir inspiré l'idée d'incruster une pâte de faïence d'une certaine couleur dans le corps modelé d'une pâte d'une autre couleur – une technique qui atteint son apogée au cours du Nouvel Empire.¹

Comme il a été noté par Kühne,² le taux élevé de verre interstitiel retrouvé dans certaines faïences du Nouvel Empire suggère que le verre y aurait été rajouté, sous une forme concassée ou de poudre. Des analyses effectuées à Oxford suggèrent toutefois que ce verre interstitiel est simplement le résultat de l'usage de la technique de glaçure par efflorescence. Dans les deux cas, le résultat est le même – l'objet produit semble moins fragile et plus durable. Ainsi, la faïence plus solide du Nouvel Empire³ devient plus appropriée pour la production de petits objets, normalement fragiles, tels des bagues, dont plusieurs centaines sont retrouvées à Amarna. Tout comme les nombreuses amulettes de ce même site amarnien, les bagues sont produites par une technique de moulage, par laquelle la pâte de faïence est compressée dans des moules de terre cuite à « faces ouvertes ». Les formes en négatif dans les moules sont probablement le résultat d'impressions provenant d'objets originaux constitués d'autres matériaux (métal, bois, pierre).⁴ Généralement l'anneau et le chaton des bagues semblent être produits séparément, et subséquemment, joints et maintenus par un peu de pâte de faïence. Les deux sections sont parfois de couleurs différentes (tout comme les chatons eux-mêmes, parfois multi ou bicolores et incrustés de hiéroglyphes). C'est au cours du Nouvel Empire que la palette de couleur des

¹ Nicholson, *ibid.*

² Kühne, 1969 et Nicholson, 2001, p. 493

³ Friedman, *ibid.*, p. 59-61 et Nicholson, *ibid.*, p. 494 ; 1993, p. 28-38

⁴ Petrie a retrouvé plus de 5 000 de ces moules à Amarna, qui auraient permis la production massive de bagues, d'amulettes et autres objets

artisans de la faïence se fait la plus variée.¹ Le jaune est très utilisé – entre autres sous Amenhotep III, ainsi que le rouge, le vert, le blanc et le traditionnel bleu turquoise. L’usage de la couleur n’est pas réservé uniquement aux pièces monochromes ou pour l’incrustation sur de petits objets ou bijoux, mais également dans la production d’incrustations d’éléments architecturaux importants.

L’usage de trois techniques d’incrustation distinctes a été identifié pour cette période. La première n’est pas tant une technique d’incrustation qu’une technique utilisée pour produire les tuiles amarniennes, bien connues, décorées de marguerites. Une tuile verte est produite avec une série de petites dépressions circulaires peu profondes. Après la cuisson, ces espaces sont remplis de marguerites de faïence blanche et jaune, ayant été produites à part, et par la suite collées sur la pièce grâce à un adhésif à base de gypse – ainsi collées, elles ne sont pas intrinsèquement liées au corps de la pièce. En revanche, les deux autres techniques produisent des pièces constituées d’incrustations intégrées à leur corps. En effet, dans la deuxième technique, une section est découpée dans le corps de la pièce relativement sèche. Le vide ainsi créé est par la suite rempli d’une pâte de faïence de couleur différente. Cette pâte ajoutée, qui tend à se rétrécir au séchage, laisse un fin trait de vide sombre entre l’incrustation et le corps de la pièce déjà sec, rajoutant ainsi une particularité à la décoration.

Pour la troisième technique, la pâte d’incrustation est ajoutée avant le séchage du corps de la pièce, afin de diminuer l’effet visuel de vide, dû au rétrécissement différentiel. Les couleurs ajoutées se fondent ainsi dans la couleur de fond (généralement blanche), pendant la cuisson, créant une sorte de halo flou, en fondu, produisant un effet visuel unique d’une grande douceur. La technique de glaçure utilisée dans la décoration de ces tuiles n’est pas vraiment certifiée, mais il s’agirait fort probablement de la technique de l’efflorescence. Beaucoup de ces pièces montrent trois couches distinctes en coupe transversale : la glaçure elle-même, une couche de quartz finement moulue – offrant à la

¹ Friedman, 1998, p. 54

pièce toute sa brillance, et une couche de quartz plus grossièrement concassé, généralement de couleur brune.¹

Le site de Qantir est la source de production d'une série de tuiles polychromes illustrant des captifs étrangers, traditionnels ennemis de l'Égypte, ayant très probablement orné l'estrade du trône, ainsi que d'autres éléments du palais de Ramsès II. Des tuiles similaires ont été identifiées comme provenant du palais de Ramsès III à Médinet Abou. La coloration et la qualité de production de ces pièces sont exceptionnelles avec une finesse dans la coloration variée des vêtements des différents personnages illustrés. Qantir est également le lieu de découverte d'un lion de faïence haut de 70 cm, une des deux plus grosses pièces de faïence connue ; l'autre étant un sceptre *was* d'Amenhotep II, produit en sections distinctes, jointes après la cuisson.²

Afin de placer la production de la faïence dans son contexte archéologique de production, nous souhaiterions discuter brièvement des traces de la présence d'ateliers pour les différentes périodes. À l'Ancien Empire, on voit émerger une production de faïence en série, comme le démontrent des fouilles effectuées à Abydos.³ En effet, celles-ci dévoilent quelques trous dans le sol, en forme de bols, entourés de briques brûlées. Ces orifices ont été interprétés comme des fours de cuisson pour la faïence. Puisque aucune trace de structure recouvrant ces orifices n'a encore été retrouvée, il a donc été suggéré que la faïence était cuite dans des jarres parées de couvercles, afin de protéger les pièces des effets directs des flammes et de la fumée. À proximité de ces supposés fours, de nombreux fragments de faïence cassée sont retrouvés, résultant probablement d'une cuisson manquée.

Le site de Licht – au sud du Caire (Moyen Empire), offre également des indices sur la production de la faïence à cette période. Ces éléments incluent la présence d'un four

¹ Pour une étude approfondie de la technique d'incrustation voir la thèse doctorale de Crowell, 2007. Également : Nicholson, 2001, p. 494

² Nicholson, 2001, p. 494 et Bianchi, 1996, p. 48

³ Expédition conduite par le musée de l'université de Pennsylvanie, l'université de Yale et l'Institute of Fine Arts de l'université de New York, sous la direction de Matthew Adams. Le site daté démontre une occupation continue de l'Ancien Empire jusqu'au Moyen Empire (Friedman, 1998, p. 57-58)

excavé dans le cadre de fouilles effectuées par le Metropolitan Museum of Art. En plus du four, ces fouilles ont permis la découverte de la sépulture d'un individu nommé Debeni, qui portait le titre de « contremaître des artisans de la faïence ». Même s'il n'est pas stipulé clairement que ce contremaître est associé à l'emplacement voisin, identifié comme un atelier de production de faïence, cela indique tout au moins que, durant le Moyen Empire, la production de la faïence est un métier établi, reconnu et supervisé par l'État.¹

Le Nouvel Empire est la période pour laquelle nous connaissons le mieux la production de la faïence, surtout grâce au travail effectué par W. Flinders Petrie à Tell el-Amarna entre 1881 et 1882. Avec Howard Carter, il y découvre les restes de nombreux objets de verre et de faïence. Selon leurs rapports archéologiques, la production du verre et de la faïence semble se faire dans des ateliers conjoints. Ceci est confirmé par les fouilles de Nicholson, effectuées avec l'Egypt Exploration Society. Une situation similaire est notée pour le palais d'Amenhotep III, à Malqata.²

En se basant sur sa découverte de galets de quartz blanc, recouverts de glaçure, et parfois adhérant aux tessons de poterie, Petrie a suggéré que le sol des fours des ateliers de verre et de faïence du Nouvel Empire était probablement recouvert de ces galets. Les différentes opérations, liées à la production, ont peut-être été effectuées dans des récipients reposant sur ces galets. Le processus constant de chauffage et de refroidissement aurait causé inévitablement des craquelures dans ces galets de quartz. Parvenus à un stade de fragilité suffisant, ils pouvaient être aisément concassés et moulus pour la production de silice de haute qualité, à des fins de production de verre et de faïence. Des fouilles récentes à Amarna, sur le site O45.1, révèlent la présence de plusieurs fours de forme circulaire, aucun ne possédant, cependant, un sol jonché de quartz blanc. Les deux plus grands de ces fours ont probablement servi à la production du verre et de la fritte bleue, utilisée comme un colorant pour la faïence. Un plus petit four, découvert sur le site, aurait pu servir à la cuisson de la poterie et de la faïence puisque les deux techniques exigent une température

¹ Friedman, 1998, p. 58-59

² *Ibid.*, p. 59-61

de cuisson inférieure à celle du verre. Un atelier de potier a été identifié au site O45.1 ainsi que des moules à « face ouverte », des fragments de verre pur et de fritte, suggérant une connexion entre ces différentes productions, utilisant des matériaux vitreux.¹ La production conjointe de verre et de faïence est également identifiée au site de Qantir dans le delta du Nil. Jusqu'à présent, aucun four pour l'une ou l'autre de ces productions n'a été trouvé sur le site. Cependant, un grand nombre de moules et de rejets de production du verre et de la faïence ont été trouvés.²

Finalement, pour conclure cette section, nous discuterons brièvement de la variété du type de production de la faïence, afin de placer l'analyse des pièces au corpus dans son contexte plus vaste, tout en présentant également de façon brève le type de pièces qui seront retrouvées au corpus. Tout d'abord, il est important de réaliser que la fragilité et le manque de plasticité de la faïence ne permettent pas la production massive d'objets utilitaires. Les objets de faïence, du moins en contexte égyptien, donc destinés à un usage votif, dans les temples, ou accompagnant le défunt dans les tombes – avec le reste du mobilier funéraire.³ Une des formes les plus courantes de récipients produits en faïence demeure les bols, sujets de cette étude qui, comme nous le verrons, sont surtout retrouvés dans les tombes et temples du Nouvel Empire. Des vases et des coupes en forme de calice⁴ sont également produits – parfois également parés de cartouches royaux, ainsi que des « gourdes de pèlerins », des « bouteilles du nouvel an »,⁵ des cuillères d'offrandes,⁶ des petits pots à

¹ Pour l'étude de la production de matériel vitreux au site O45.1 d'Akhetaton (Amarna) voir : Nicholson, 2007

² Friedman, 1998, p. 59-61 et Nicholson, 2001, p. 494

³ Pour une étude sur les objets funéraires voir : Pinch, 2000, p. 443-447

⁴ Pour une revue de différents contenants en faïence imitant des formes végétales ou des calices voir : Schoske, 1992 et Tait, 1963, p. 93-139

⁵ Les « bouteilles du nouvel an », de forme lenticulaire, décorées de guirlandes florales gravées, sont ainsi nommées de par leur association à la fête du nouvel an fort célébrée au Nouvel Empire. Des souhaits pour la nouvelle année y sont souvent gravés. Ne pas confondre avec les « gourdes de pèlerin », céramiques de forme similaire, mais avec une décoration différente. Ce type de céramique, retrouvé généralement en contexte levantin, chypriote et mycénien, est amplement imité par les Égyptiens tout au cours du Nouvel Empire, et ceci même jusqu'à la période copte (d'où son association aux pèlerins) (Blanquet, 1992, p. 49-54 ; Silverman, 1997, p. 214 ; Andreu, 2002, p. 86-89 et Brovarski *et al*, 1982, p. 83)

⁶ Pour ces cuillères d'offrande en faïence, et en pierre, liées au bien-être et à la prospérité, voir : Bulté, 2008, p. 1-32

khôl et à cosmétiques.¹ En plus des amulettes, fort communes en Égypte, un certain nombre d'autres objets dotés d'une forte valeur symbolique, plus qu'utilitaires, sont produits en faïence, tels les statuettes de fertilité et protectrices, *shawabti*, boomerangs,² récipients en forme d'animaux ou de figures humaines et surtout les hippopotames de faïence du Moyen Empire ([fig. 2](#)) – dont nous reparlerons tout au cours de notre analyse du corpus.³



Figure 2 : Hippopotame de faïence daté du Moyen Empire et provenant de Meir. Photo : catalogue en ligne du Metropolitan Museum of Arts (New York)⁴

De par son apparence, rappelant les pierres semi-précieuses, telles la turquoise, la faïence semble être considérée comme symboliquement appropriée pour remplacer l'usage de vraies pierres plus coûteuses. La déesse Hathor, aux multiples noms, est appelée également « Dame de la turquoise » et « Dame de vie » et se voit offrir un très grand nombre d'objets de faïence, retrouvés dans ses temples de Deir el-Bahari, Serabit el-

¹ Friedman, 1998, p. 32-45

² La faïence semble être particulièrement privilégiée pour la production de statuettes liées à la fertilité ou à la protection, telles celles du dieu Bès, soit dans le cadre d'offrandes votives, soit accompagnant le mobilier funéraire des tombes, ou dans le cadre de cultes domestiques, liés à la fertilité, la féminité et les accouchements (Janssen et Janssen, 1990, p. 1-13 et Kemp 2006)

³ Lacovara, 2001, p. 478-481

⁴ <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.9.1>

Khadim (mines de turquoise) et sur d'autres sites. C'est la valeur symbolique, associée à la couleur bleue – liée à la fertilité des eaux du Nil et à la couleur du ciel associé aux divinités et au disque solaire qui s'y trouvent, qui semble primer sur le matériau lui-même, qui en soi n'est pas coûteux.¹ La faïence devient ainsi le matériau de loin le plus courant pour la confection d'objets votifs et d'amulettes. Même des objets funéraires de grande valeur symbolique, dont le matériau de base était spécifiquement associé et précisé dans les textes religieux, est parfois remplacé par la faïence. On note, par exemple, cette substitution de matériaux pour le cas des scarabées de cœur, qui traditionnellement se devaient d'être produits en pierre *nmhf* (jaspe vert, serpentine ou basalte). Des amulettes de cœur, très communément trouvées après le Nouvel Empire, se devaient, normalement d'être produites en pierre *shrt* (probablement la cornaline), mais sont peu à peu produites en faïence rouge, variante de couleur, uniquement retrouvée au Nouvel Empire.² Le symbolisme des couleurs est d'une grande importance pour les Égyptiens et comme la faïence peut être aisément utilisée afin de simuler des pierres semi-précieuses, elle devint un choix évident pour la confection d'amulettes et d'objets votifs variés.³

Les bols de faïence qui forment l'ensemble du corpus qui sera à l'étude dans cette thèse, peuvent être retrouvés dans des tailles fort variables (9 à 37 cm) de diamètre. De facture assez simple, ils consistent généralement en un corps à la paroi arrondie avec une lèvre relativement mince, souvent mais pas toujours aplatie et décorée, et d'une base soit arrondie ou avec un simple pied. Mis à part certains bols provenant de la période amarnienne, souvent vierges de toute décoration, les bols de faïence sont presque toujours décorés de traits sombres à l'intérieur comme à l'extérieur. Cette décoration est constituée d'une glaçure à base de manganèse et de cuivre. La plupart des motifs décoratifs consistent

¹ Friedman, 1998, p. 15 et Robins, 2005 ; 2001, p. 291

² On sait que le rouge était associé symboliquement au danger mais également à la force de vie et à la protection (Robins, 2001, p. 291). Pour la symbolique de la couleur rouge en contexte égyptien voir également Griffiths, 1972, p. 81-90 ; Hornung, 1996, p. 55. Parallèlement, pour une analyse de la terminologie de la couleur en contexte égyptien voir Baines, 1985, p. 282-297. Pour une analyse des minéraux et pigments, de leur usage et de leur symbolique en contexte égyptien voir : Goebis, 2008 ; Vercoutter, 1996, p. 811-817 et Uda, 2005, p. 3-26

³ Nicholson, 2001, p. 495 ; Friedman, 1998, p. 15 et Robins, 2005 ; 2001, p. 291

en des symboles liés à la divinité Hathor, déesse complexe et ancienne, généralement associée à la fertilité, la féminité, la danse, la musique, la joie, la sexualité, la naissance et la renaissance dans l'au-delà.

La plupart des bols de faïence ont été découverts sous la forme de fragments, mais un nombre également important de bols complets a été conservé. La provenance de ces bols est généralement liée aux temples, majoritairement aux temples d'Hathor dans divers sites égyptiens, de la Nubie et du Sinaï. La plupart des pièces nous sont parvenues de caches de temples, amas de bols cassés, objets votifs offerts par des particuliers ou via le culte officiel à Hathor, accumulés au gré des années, puis, par la suite, enfouis dans des caches de temples. Certains de ces bols ont été également retrouvés dans des tombes de particuliers, généralement membres de l'élite thébaine de la XVIIIe et de la XIXe dynastie et même de la royauté. Quelques bols ont été trouvés dans des contextes de résidences mais ne semblent pas avoir servi pour l'usage quotidien mais davantage pour un usage culturel.

En plus de tous les fragments et bols entiers retrouvés ou disparus dans des collections privées, un grand nombre de pièces a été obtenu grâce à des fouilles archéologiques d'équipes allemandes, britanniques, françaises et américaines depuis le XIXe siècle. Un certain nombre de pièces est donc lié à un contexte précis et datable, mais ce n'est malheureusement pas le cas pour beaucoup d'entre elles. En effet, beaucoup de ces bols ont été acquis par le biais du marché noir ou trouvés lors d'excavations anciennes plus ou moins systématiques. Il est donc impossible d'obtenir une datation et même un contexte de trouvaille pour beaucoup des pièces au corpus. Ainsi donc, une analyse iconographique plus que contextuelle est appropriée dans une telle situation même si l'information contextuelle qui nous est connue peut guider en retour notre analyse iconographique.

2. Cadre théorique et revue de la littérature

Dans ce chapitre, nous aborderons, dans un premier temps, la problématique qui a mené à la formulation de la question de recherche, de nature double, et qui est au cœur même de ce travail de recherche. Dans un deuxième temps, nous décrirons le champ conceptuel de la « représentation » en contexte égyptien. Allié d'un côté aux connaissances contextuelles sur l'Égypte du Moyen et du Nouvel Empire dont nous disposons, et de l'autre aux résultats de l'analyse iconographique de notre corpus présentée au chapitre suivant, cet outil d'analyse théorique nous permettra de répondre à notre question de recherche dans la section « discussion » du chapitre final. Dans un troisième temps, nous ferons état de la méthodologie adoptée pour les différentes étapes de la recherche, pour la présentation ainsi que pour l'analyse des données obtenues. Nous terminerons ce chapitre avec la revue de la littérature portant sur les bols de faïence qui composent notre corpus de recherche. L'objectif de cette dernière section consiste à effectuer une mise en contexte des connaissances acquises jusqu'à ce jour sur ce type d'objet et qui forment la base même de nos recherches.

2.1 Problématique et questions de recherche

Les conclusions obtenues par les différents chercheurs ayant effectué un travail d'analyse iconographique ou archéométrique sur les *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie, et les *wine-bowls* ramessides de la XIXe dynastie, ont suscité de nombreuses questions d'ordre contextuel et iconographique.

En effet, la fonction précise de ces pièces, retrouvées en contexte cultuel ou funéraire, ne nous est pas réellement connue. Ils ont peut-être contenu des substances identifiables qui nous permettraient de répondre à cette question. En plus des pièces

trouvées en contextes de tombe et de temple, des fouilles au site de Gourob ont dévoilé la présence de bols enterrés en contexte d'habitation. La question se pose à savoir s'ils avaient une fonction utilitaire plutôt que culturelle, dans ce contexte spécifique. D'un point de vue historique, il est également intéressant de se demander pourquoi ces bols de faïence semblent avoir été particulièrement privilégiés au Nouvel Empire plutôt qu'aux périodes antérieures.

D'un point de vue iconographique, on peut se demander quelle est la valeur symbolique des motifs standard qui parent ces bols. Parallèlement, l'iconographie et la stylistique variant de ces motifs standards auraient-elles, pour origine, une influence extérieure à l'Égypte ? Seraient-elles plutôt, ou également, des marqueurs des transformations idéologiques associées aux événements sociopolitiques et idéologiques survenant entre le Moyen et le Nouvel Empire ?

Le présent travail de recherche ne peut répondre à l'ensemble de ces questions, et ce, pour des raisons diverses. Tout d'abord, notre travail d'analyse, qui est de nature iconographique et non archéométrique, ne permet pas d'identifier la présence éventuelle de certains restes organiques dans les bols – ce qui aurait pu contribuer, du moins en partie, à en déterminer la fonction ou l'usage. L'analyse iconographique ne permet pas, autre que par le biais de la stylistique plus subjective, de dater les nombreuses pièces dont la provenance et la datation nous sont inconnues. De plus, la présence au corpus de nombreuses pièces dont le contexte de découverte nous est également inconnu (temple, tombe ou habitat), ne permet pas d'inférer leur éventuel rôle culturel, votif ou usuel. Cependant, une analyse iconographique, enrichie et complétée par un certain nombre de données de datation et de provenance, peut apporter des réponses à quelques questions d'ordre stylistique et symbolique, intrinsèquement liées au contexte idéologique, social et politique de la société égyptienne.

2.1.1 Problématique

Comme nous le verrons subséquemment de façon plus détaillée, dès la période de l’Ancien Empire, et fort probablement dès la période prédynastique,¹ la représentation égyptienne semble être régie par un canon de représentation de nature relativement rigide, aussi bien au niveau de la forme, que de la symbolique. Cette relative rigueur dans la standardisation du langage des images et du texte semble s’être développée parallèlement à la mise en place de structures institutionnelles étatiques liées à la monarchie pharaonique. Davis et Kemp en décrivent d’ailleurs le processus d’émergence et de stabilisation.² Ce canon de représentation se manifeste à la manière d’un langage stylistique et symbolique composé d’une syntaxe et d’une grammaire précise et codifiée. Le chercheur qui entreprend l’analyse de l’image, et de son symbolisme, ne peut l’appréhender à la manière d’une métaphore subjective, mais bien comme un langage en soi, dont il doit connaître parfaitement le lexique précis. Si l’artisan égyptien semble parfois moins restreint dans l’acte de représentation, de par l’utilisation de diverses variations stylistiques, ce processus « créatif » semble généralement s’ajuster au cadre et aux règles du canon de représentation établi, formulé et maintenu par l’État et l’élite religieuse.³

Pendant de nombreuses années, le canon de représentation égyptien fût perçu comme étant de nature extrêmement rigide et imperméable à toute innovation de la part des artisans. Cependant, le travail d’analyse rigoureux effectué par Schäfer (1922) sur ce même canon, nous a permis de nuancer cette perception. Selon Keimer, le travail de Schäfer a permis :

« de faire table rase du vieux préjugé d’après lequel l’art égyptien aurait été soumis à un joug qui rendait impossible toute innovation, toute dérogation aux anciens principes ; mais d’autre part, il n’a aucunement nié que dans l’art égyptien, comme d’ailleurs dans tout autre art – l’activité de l’artiste,

¹ Davis, 1989 et Kemp, 2006

² Tefnin, 1991, p. 64 ; Davis, *ibid.* et Kemp, *ibid.*

³ Tefnin, *ibid.*, p. 61, 84 et Angenot, 1997

de façon générale, consiste bien plus dans l'étude des formes traditionnelles et dans une habile mise en œuvre de pensées artistiques héritées que dans la manifestation d'une force créatrice propre ».¹

De plus, Pinch, dans son étude portant sur les offrandes votives à Hathor – étude examinée plus en détail dans notre revue de la littérature, souligne une tendance selon laquelle les représentations parant les offrandes votives de la basse élite ou du peuple semblent moins tributaires de la rigidité du canon de représentation que celles retrouvées en contexte plus formel – temples et architecture royale ou étatique.² En effet, la revue de la littérature permet de noter certaines variations, non seulement stylistiques, mais également iconographiques, dans les représentations ornant les bols de faïence du Moyen, mais surtout du Nouvel Empire. Ces observations ne font que confirmer la convention actuelle selon laquelle le canon de représentation égyptien est peut-être plus malléable que l'on ne l'eut cru dans le passé.

S'il semble clair que ce canon était, du moins officieusement, plus perméable aux transformations stylistiques et symboliques, cette étude consiste donc à examiner et à identifier de quelle manière ces mécanismes d'adaptation ou d'intégration s'articulent. Pour atteindre cet objectif, nous avons opté pour une analyse diachronique d'une production précise. En utilisant les pièces de notre corpus, qui ont été produites au cours de la période s'étendant du Moyen Empire jusqu'à la fin de Nouvel Empire, nous étudierons les transformations observées dans leur forme, leur stylistique et surtout leur iconographie, tout en les corrélant avec les transformations d'ordre sociopolitique et idéologique qui se sont produites en Égypte au cours de cette période. Nous visons donc à identifier de quelle manière s'articulent les mécanismes d'intégration d'éléments nouveaux au sein du canon de représentation. La malléabilité de ce canon, et ses processus d'intégration, constitueront la trame de fond de notre analyse et de notre synthèse finale.

¹ Keimer, 1927, p. 182

² Sur la production d'objets votifs, leur usage en contexte culturel et religieux voir : Pinch, 1993, p. 326-360

2.1.2 Questions de recherche

Notre analyse de la littérature portant sur les bols de faïence, nous permet d'identifier certains groupes stylistiques correspondant à des sites ou périodes précises – par ex. *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie et *wine-bowls* de la XIXe dynastie, trahissant, simultanément, des indices d'une certaine continuité et de fluctuations d'ordre stylistique, technologique et iconographique. De plus, l'analyse de la poterie, en contexte historique, dont nous avons discuté au chapitre premier, nous permet de noter une corrélation claire entre stylistique et transformations sociopolitique et idéologique, du moins pour ce type de céramique. Cette corrélation peut-elle être également établie pour la production de la faïence ?

Puisque le canon de représentation semble avoir été plus malléable qu'on ne le pensait, il devait exister des mécanismes qui permettaient l'intégration d'éléments nouveaux au sein de ce canon. Ce questionnement constitue la base même de notre problématique. Pour comprendre quelle forme prenait ces mécanismes d'intégration, notre étude est guidée par une question de recherche qui est de nature double.

Premièrement : peut-on établir de grandes tendances et des discontinuités stylistiques et iconographiques dans les bols de faïence du Moyen au Nouvel Empire, et si oui, quelles sont-elles ? Deuxièmement, les transformations d'ordre sociopolitique et idéologique, qui surviennent du Moyen jusqu'à la fin du Nouvel Empire, peuvent-elles être lues ou retracées à travers les variations stylistiques et iconographiques – et donc symboliques, sur les bols de faïence de ces périodes ?

2.2 Entre centralisation et standardisation : un regard anthropologique

Avant de discuter plus avant de la nature de la représentation égyptienne et du canon qui la régit, nous aimerions, dans une perspective davantage anthropologique, placer cette société en contexte plus global. En effet nous avons évoqué dès le premier chapitre, et cela fait intimement partie de notre problématique, la corrélation en contexte égyptien, entre centralisation étatique et standardisation dans la production artisanale. Cette corrélation demande à être soutenue et argumentée et c'est pour cette raison que nous souhaitons aborder dans cette section, cette question dans un contexte plus global, qui permet un regard plus large mais également comparatif entre diverses sociétés antiques sur le point de vue de la corrélation entre État et économie, entre centralisation étatique et standardisation de production. Pour ce faire nous avons basé cette brève analyse sur les recherches de trois anthropologues Bruce G. Trigger (2003 et 1993), Michael Smith (2004) et Michael E. Moseley.

Comme le démontre Trigger dans ces deux études comparatives majeures sur les différentes sphères des sociétés anciennes, on note la présence de deux grandes tendances politiques au sein des sociétés anciennes. Une structure politique basée sur les cités-États (cultures Maya, Mésopotamienne, Aztèque, et Yoruba) et les États centralisés ou territoriaux (cultures Égyptienne, Inca et Shang au Nord de la Chine).¹ Nous discuterons davantage des États territoriaux qui caractérisent la civilisation pharaonique et nous permettra de placer dans une perspective plus large cette question de la standardisation dans la production artisanale en contexte politique d'États centralisés.

¹ Smith de son côté (2004, p. 79, tableau 1) effectue une subdivision supplémentaire entre ces systèmes politiques : les états faibles (Angkor et la civilisation de L'Indus), les cités-États (Maya, Sumérienne, Mixtèque, Aztèque, ancienne Assyrie, Swahili et la Grèce classique), les États territoriaux (Égyptienne, Tiwanaku, Shang et le grand Zimbabwe) et les empires (Inca, Teotihuacan, Tarasquen, Assyrienne, Vijayanagara et Rome). Il classe ces systèmes politiques selon un degré de commercialisation.

Smith dans son analyse sur l'économie des sociétés anciennes situe l'Égypte et la civilisation Inca parmi les sociétés sans niveau de commercialisation. En effet, comme il le soutient dans ce passage :

« Uncommercialized state lack marketplaces, independent entrepreneurial merchants, general-purposes money, and other institutions associated with commercial exchange. Full-time craft specialists work for the state or state-connected temple institutions, and agents of the state carry out long-distance transfers and exchanges. Historical descriptions of Egyptian and Inka society, supported by archaeological data, make clear the strong state control of most sectors of these economies... » [...] High levels of craft intensity and scale tend to be found in highly commercialized economies and in state-controlled institutional settings in uncommercialized economies [Égypte et Inca]. Independent and attached producers are found in all states but with varying contexts. » (2004, p. 79, 83)

Comme le soulignent Trigger et Smith, les États territoriaux, tels l'Égypte, sont caractérisés par un contrôle non seulement exercé sur l'obtention des denrées et sur la production de biens pour l'État et son élite dont la loyauté est essentielle au bon fonctionnement centralisé. Parallèlement on note la présence d'une production artisanale à l'échelle du peuple servant ses besoins quotidiens.

« In early civilizations, most of the goods that people used in everyday life were produced and sold locally. Long-distance trade differed from local trade in scale and organization, and because rulers were concerned with its political ramifications they related to it differently in city- and territorial states. In most city-states the decentralized nature of political power encouraged the development of intercity trade as an independent enterprise. Because city-states were often at war with one another, major economic advantages were also derived from conducting such trade at arm's length from political authority. In territorial states, government control of long-distance trade and of exotic goods generally was an important source of power for rulers. [...] What stimulated increased economic interdependence and political integration in early civilizations seems to have been the trade and craft specialization encouraged by the politically motivated demands of upper classes for prestige goods... [...] Territorial states appear to have replaced long-distance commercial trade with the controlled acquisition of key resources by the central government. In these states monopolistic control of exotic raw materials and of the production and distribution of coveted luxury goods were important for reinforcing government authority. » (Trigger, 2003, p. 342, 350-351)

Comme le note Trigger (2003, p. 358), la production artisanale égyptienne peut être divisée en trois grandes catégories. Une première catégorie consiste en une production artisanale de biens à usage quotidien effectuée par les fermiers dans les périodes de creux du travail de la terre (outils, sandales, meubles, vêtements, ornements, etc.) pour leurs

familles et à échanger avec leurs voisins. Certains individus peuvent se spécialiser davantage et leur production peut être échangée sur des marchés dans les villages et cités. Une deuxième catégorie de production est constituée de produits de plus grande qualité, effectuée par des spécialistes à temps plein (travail du bronze, vannerie, poterie, cuir, etc.) qui échangent également leurs produits sur les marchés des villages et des villes. Ces artisans peuvent œuvrer seuls, en famille ou en groupe. Certains potiers, artisans du cuir et métallurgistes peuvent être employés à temps plein par les temples, les palais et des patrons privés. Cependant au sommet de la hiérarchie artisanale on observe une troisième catégorie de production pour laquelle œuvre des artisans de l'élite, spécialisés dans la production de biens de qualité exceptionnelle et de grande valeur pour l'État et l'élite – c'est le cas de la production des bols de faïence. Ces biens sont souvent produits avec des ressources importées. Comme le note Trigger :

« Teams of full-time specialists possessing a variety of complementary skills often worked together to create these objects. The intrinsic value of the raw material from which such goods were made and the time-consuming labour needed to manufacture them made possession of such goods a sign of high status or royal favour. Some elite craft workers sold such goods on the open market, and others combined independent production with working part-time commission for upper class individuals or institutions. Still others were employed full-time by governments, temples, or wealthy patrons and, though treated with considerable respect, were bound to their employers in much the same manner as were less skilled craft workers or household servants » (Trigger, 2003, p. 358)

En ce sens, de par la quasi soumission des artisans de haut niveau à une vision propre à l'élite et à l'État il serait aisé d'imaginer une conception monolithique de la production artisanale dans ce contexte particulier de la production artisanale pour l'élite. C'est ce que trahit notre questionnement ou la problématique de cette recherche quant à la nature plus ou moins rigide du canon de représentation régissant le niveau de standardisation de la production artisanale de ces biens de luxe – tels les bols de faïence qui sont considérés comme des biens de luxe davantage pour la valeur symbolique de leur fonction et de leur matériau, que par la valeur monétaire même du matériau. En ce sens, il

est important de souligner les subtilités notées dans la production de l'art de l'élite. En effet, comme le soutient Trigger :

« Especially in territorial states, the most skilful artisans worked for the government or for kings, setting standards of excellence for the whole society... [...] The quality of what skilled artisans created reflected the extent to which patrons supported their work, greater investment permitting more specialization, the use of more costly and exotic materials, and greater attention to detail. [...] While the highly stylized art and architecture that were associated with the upper classes had their origins in the less hierarchical cultures that had developed into early civilizations, both art and architecture were strongly influenced by social complexity. They evolved distinctive forms that reflected the growing class hierarchy. This development constituted the differentiation of what Robert Redfield called "Great Tradition", the deliberately cultivated lifestyles of the upper classes, from the "Little Tradition" of the lower classes. While Little Traditions routinely absorbed elements of elite lifestyles, they were basically continuations of long-established cultural traditions at the community level. Within these local traditions, themes, iconography and style were not consistently harmonized to the same degree as they were in Great Traditions. It seems appropriate to refer to art associated with these two traditions as "elite art" and "commoner art" respectively. Philip Dark (1973: 61-62) has noted that in Benin there were what he called "court" or "plebeian" versions of the cutaway mud sculpture used to decorate the walls of shrines, the court style being limited to Benin City and the work of specialized priests. While ordinary people might carry on traditions inherited from earlier times, each Great Tradition and its associated elite art and architecture were new creations that involved the radical transformation of old ways of doing things to satisfy new social needs. » (Trigger, 2003, p. 542-543)

Cette subtile intégration au sein de l'art de l'élite, d'éléments nouveaux permettant de satisfaire de nouveaux besoins sociaux, dont parle Trigger, est un élément crucial à intégrer dans notre analyse de canon de représentation égyptien. Le canon intègre subtilement des éléments nouveaux malgré son alliance indissociable aux critères stylistiques, idéologiques – parfois même propagandistes, imposés par l'État sur une production artisanale dont il contrôle non seulement les ressources premières mais la main-d'œuvre. Ainsi donc, cet État semble s'adapter subtilement aux transformations sociales prenant place au sein de la société égyptienne, surtout au sein de son élite.

L'étude de Moseley¹ sur la société Inca, un autre exemple d'État territorial, révèle la présence de ce qu'il appelle les « corporate styles ». Moseley note une valeur de réciprocité placée sur la production artisanale ou artistique de grande qualité et produite par

¹ Moseley, 2001, p. 78-80

les artisans au service direct de l'État. Dans ce contexte, les conventions artistiques et l'iconographie semblent être dictées par les organisations politiques et religieuses qui chapeautent le travail des artisans. En contrôlant leur production, ils créent ainsi ce qu'il nomme des « corporate styles » qui caractérisent certains sous-groupes politiques ou organisations religieuses comme pourraient le faire, dans le contexte contemporain, l'iconographie parant la monnaie ou les timbres. On note dans cette civilisation andine, comme en Égypte, deux niveaux d'organisation économique : des communautés relativement indépendantes économiquement – appelées *ayllu*, et un pouvoir économique contrôlé par l'État. De même, on note la présence de deux productions artisanales et architecturales parallèles. D'un côté la culture traditionnelle (*folk culture*) – l'équivalent de la « Little Tradition » et du « commoner art » dont discute Trigger, qui est généralement caractérisée par une certaine stabilité ou continuité représentationnelle traditionnelle. De l'autre côté, on trouve les « corporate styles » dont la stylistique semble dépendre de la montée et de la chute des entités corporatives qu'elle représente et donc tend à inclure de plus grands changements stylistiques. Le « corporate style » se définit stylistiquement généralement bien après l'émergence de l'entité qu'il représente. Lorsqu'une entité sociale est établie un style peut être créé de toute pièce ou emprunté afin de lui être associé. La création de cette stylistique implique le contrôle sur la production d'artisans spécialisés, de haut niveau. En quelque sorte on peut établir une analogie entre les « corporate styles » et le canon de représentation égyptien, dans lequel la stylistique et la symbolique jouent un rôle primordial dans l'affirmation idéologique d'une société ou d'un groupe plus ou moins homogène, à l'intérieur de cette société, mais n'est pas sans intégrer certains changements afin de satisfaire une certaine réciprocité avec d'autres groupes – par ex. entre l'État/la royauté et l'élite dont il dépend de la loyauté politique pour une stabilité étatique.

Les analyses de Trigger et Smith – mais également celle de Moseley en contexte Inca, soutiennent donc clairement la présence, dans les États territoriaux ou centralisés, d'une production artisanale dédiée à l'élite et dont les ressources et la main-d'œuvre, se trouvent sous le contrôle d'un État centralisé afin de s'assurer la loyauté de cette même élite. Si le canon de représentation maintenu par l'État a une influence primordiale sur cette

production de biens de luxe destinés à la royauté ou à l'élite – autant dans sa stylistique que son iconographie ; la complexité sociale, les changements d'ordres sociaux et politiques – par exemple l'inclusion de plus grandes influences extérieures au sein de l'élite, pourraient amener cette production artisanale à intégrer également et subtilement des transformations ou des éléments nouveaux pour accommoder cette élite.

Les périodes de centralisation politique en contexte égyptien démontrent donc cette tendance claire que nous venons d'établir, caractérisée par une intégration subtile des valeurs de l'élite dans une production gérée par un État territorial qui maintient de façon globale certaines règles stylistiques et iconographiques dans une interaction subtile avec les valeurs de l'élite. En période de décentralisation, on trouve généralement dans un premier temps une dissolution à plus ou moins grande échelle de la mainmise de l'État sur les ressources et la main d'œuvre, dont découle une production davantage déstandardisée de par la diversité régionale qui devient plus florissante. De plus, l'élite régionale est, dans ces circonstances de décentralisation, amenée également à s'octroyer une plus grande liberté politique et économique qui peut se lire dans la production artisanale qui intègre peut-être moins subtilement, que sous les règles du canon de représentation, des éléments propres à ses valeurs, sa complexité sociale ou ses subtiles variantes idéologiques.

2.3 Champ conceptuel : la représentation iconographique

De manière à saisir l'importance du rôle joué par la représentation en contexte égyptien, nous ferons état, dans la section qui suit, de sa nature et de ses fonctions. Ce champ conceptuel de la « représentation iconographique » permettra d'offrir un cadre et un filtre contextuel à notre analyse iconologique des représentations parant les bols de faïence de notre corpus.

2.3.1 Fonctions de la représentation égyptienne

La fonction primordiale de l'art ou de la représentation en Égypte ancienne ne consiste pas tant à être regardé, apprécié uniquement pour sa valeur esthétique, ou encore à raconter des événements spécifiques de la réalité factuelle ou historique.¹ La représentation semble avoir davantage pour fonction de signifier l'existence d'une vie potentielle ou réelle et même de la recréer. Elle sert d'outil pour donner vie à ce qu'elle représente, et ce, de façon « magique » ou symbolique ; que cela soit la vie d'un individu ou celle d'un concept, tel l'équilibre ou l'ordre cosmique. En étant représenté, on reste vivant, on est rendu effectif, actif, afin de perdurer dans l'éternité. Il s'agit d'un moyen de contrer le néant, le chaos, le danger et l'annihilation à la fois des êtres (humains ou divins) et des concepts idéologiques, tels l'ordre cosmique symbolisé, en contexte Égyptien, par la déesse Maât.²

La représentation est une des traductions d'une idée, d'une pensée, d'une intention et d'une idéologie. Elle consiste, à la fois en un outil, et en une fonction du système religieux qui permet de maintenir un ordre originel « parfait » de l'univers. L'état primordial de création, de vie, ayant gagné sur le chaos et le néant, se doit d'être à jamais imité et préservé. Par la représentation, on recrée continuellement et magiquement le monde en images, dans une sphère d'existence autre que celle du tangible et du présent. Les êtres, les objets ou les événements représentés s'insèrent dans un monde idéalisé, indépendant du temps et de l'espace.³ Par exemple, la représentation ne nous indique pas toujours si la scène représentée se déroule dans la réalité ou dans le monde des morts.⁴ Il s'agit d'un lieu et d'un temps mythique, éternel.

Ainsi donc, dans une telle conception de la représentation, la valeur de l'innovation n'a pas réellement sa place.¹ Innover, c'était modifier l'état originel et donc s'éloigner de la perfection. Afin de s'assurer que le changement et la transformation qui découlent de

¹ Tefnin, 1997, p. 6 ; Kemp, 2006 ; Schäfer, 1974, p. 38 et Robins dans Wilkinson, 2010, p. 355-365

² Assmann, 1989 et Brewer et Teeter, 1999, p. 169

³ Davis, 1989, p. 4, 199 ; Panofsky, 1969, p. 2 et Kemp, 2006, p. 60ff

⁴ Wildung, 1997, p. 13

l'expression des expériences, des valeurs et des croyances des artistes ne viennent pas « détruire » cette perfection originelle – mais surtout afin de soutenir une idéologie étatique soutenue par l'État pharaonique, la bureaucratie et le clergé, on instaure dès le début de l'ère dynastique un canon de représentation. Ce dernier, à la manière de Maât – principe d'ordre et de justice, sert de régulateur et assure idéalement une certaine invariabilité dans la représentation, et donc une réactualisation constante de la perfection et de la stabilité.²

Dans l'ensemble, la représentation joue un rôle magique et peut conférer à l'être représenté, un pouvoir bénéfique, utile et même parfois dangereux – par ex. Bès : nain monstrueux et protecteur, ne nécessitant pas l'accompagnement de textes ou d'incantations pour être opérant.³ Même si, tout comme les images, les signes hiéroglyphiques possèdent un pouvoir magique sur l'existence des choses, la représentation iconographique prime davantage sur le texte écrit, en ce sens où le hiéroglyphe est, en soi, une image, une représentation.⁴ En fait, l'image ne sert pas d'illustration aux textes religieux, parfois hermétiques, mais se suffit à elle-même. Dans une société où l'accès à l'alphabétisation est réservé à une petite élite, l'image parvient à transmettre un message clair à l'ensemble de la population. Les légendes écrites accompagnant les représentations servent parfois à indiquer l'individualité des personnages dominants d'une représentation (le défunt propriétaire et sa famille), mais fonctionnent davantage comme des signes diacritiques.¹

2.3.1.1 La représentation égyptienne en contexte funéraire

Les représentations bidimensionnelles tentent de remplacer la réalité – une représentation vivante du défunt, tandis que les représentations tridimensionnelles deviennent, en fait, le « représenté ». En effet, la statue d'un défunt ne fait pas qu'imiter son apparence, mais elle

¹ O'Connor et Silverman, 1995, pl. XXI et Kemp, 2006, p. 26

² Davis, 1989, p. 109

³ Schäfer, 1974, p. 38

⁴ *Ibid.*, 151

agit comme substrat dans lequel s'incarne l'âme ou le *ka* du défunt. Elle peut ainsi se substituer à sa momie dans le cas où elle serait détruite.² À ces fins, l'élite se fait commander des statues de pierre, de métal ou de bois de qualité – cèdre de Phénicie et ébène de la Nubie, alors que la population, moins nantie, commande des statuettes ou figurines de plus petites tailles, façonnées de terre cuite ou sculptées dans du bois autochtone de moindre qualité (acacia, palmier et sycomore).³

Un aspect important à préciser concernant les tombes égyptiennes, est que nul n'y a réellement accès, à part peut-être quelques membres de la famille du défunt et les artistes qui les parent. Si l'objectif des représentations avait été uniquement décoratif, à quoi bon embaucher des artistes, à grands frais, pour décorer une tombe qui ne sera vue par personne ? Ceci ne fait que confirmer l'importance de la notion d'existence par le biais de la représentation, primant sur le désir de communiquer un message ou de valider son statut auprès des vivants. De plus, ceci est également illustré par le fait que les personnages d'une scène, dans une représentation égyptienne, se font généralement face entre eux. L'action est axée sur le représenté et non orientée vers le spectateur, qui n'y est pas convié. Ceci explique probablement le nombre négligeable de représentations de personnages nous faisant face, à part les figures protectrices telles Bès et Hathor.¹

Tous les aspects de la vie quotidienne semblent être représentés dans les tombes thébaines – les plus nombreuses et les plus complètes, afin de faire perdurer pour le défunt, à présent dans l'au-delà, un monde terrestre idéalisé ou du moins correspondant à un ordre établi et générique. Ces représentations constituent une source importante d'informations pour les chercheurs afin de saisir certains aspects de la vie en Égypte pharaonique. Toutefois, il faut se rappeler que ce qui nous est narré en image, par le biais du canon de représentation, n'est pas une succession chronologique de moments réels. Il ne s'agit pas de

¹ Wildung, 1997, p. 13, 15, 17 et Allen dans Wilkinson, 2010, p. 388-400

² Robins dans Wilkinson, 2010, p. 355-365 ; Favard-Meeks, 1992, p. 15-16 ; Panofsky, 1969, p. 63 ; Wildung, 1997, p. 15 et Ikram et Dodson, 1998, p. 15

³ Pour une étude sur l'utilisation de la statuaire comme substitut du défunt permettant sa régénérescence dans l'au-delà voir : O'Connor, 1996, p. 621-633 et Brewer et Teeter, 1999, p. 171-173

la description réaliste d'une chose ou d'un événement, mais plutôt d'une description générique, à la limite idéalisée, de celle-ci.² Par exemple, l'atelier de l'artisan est représenté avec tous ses outils flottant dans l'espace aux côtés de l'artisan, permettant ainsi d'illustrer son rôle et son environnement quotidien. Cette représentation ne décrit pas un moment particulier dans le temps et l'espace. Il ne s'agit pas d'une reproduction de la réalité, mais d'une image conçue de la réalité (fig. 3).³

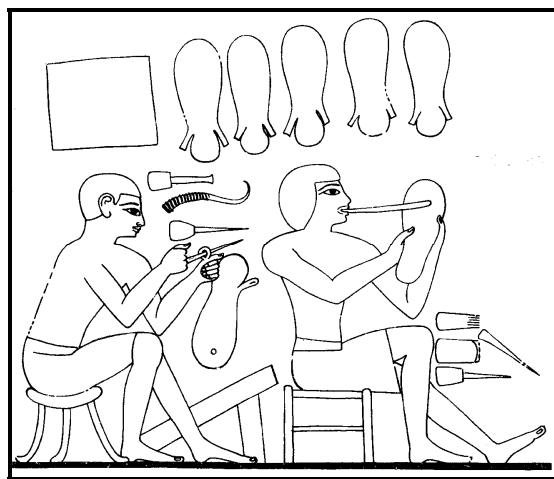


Figure 3 : Représentation générique d'un atelier d'artisan du Nouvel Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 148

Étant donné que la représentation a pour objectif d'éterniser le défunt, celui-ci est généralement représenté de façon idéalisée. On le dépeint en parfaite santé, jeune et beau, et correspondant à l'idéal social et non à un portrait fidèle, même si on note quelques éléments qui lui sont propres. À quelques exceptions près, la portraiture est très rare en

¹ Trigger, 2003 ; Volokine, 2000 et Favard-Meeks, 1992, p. 15-16

² Davis, 1989, p. 199

³ Wildung, 1997, p. 15 et Davis, *ibid.*

Égypte ancienne.¹ Les difformités et l'âge avancé sont quelquefois, mais rarement représentés, sauf pour les nains ou les membres des classes inférieures, comme les domestiques. Dans les scènes de tombes, il est parfois impossible de distinguer physiquement la mère de la fille, à moins que les personnages soient identifiés par une légende écrite.²

Un autre élément distinctif de l'art égyptien est la taille des personnages. Dans une scène représentée de l'art occidental, la taille d'un personnage est proportionnelle à sa position relative par rapport au spectateur. Plus il est petit, plus il est situé loin du spectateur et vice versa. Dans l'art égyptien, la taille d'un personnage indique avant tout son statut social. Un membre de l'élite est toujours illustré de grande taille, en opposition à la représentation de ses domestiques, de petite taille.³ Les représentations de femmes sont très souvent plus petites que celles des hommes, sauf pour le cas de femmes appartenant à la royauté, indiquant ainsi leur statut élevé au sein de la société.⁴

Si on tente de déterminer quelles peuvent être les fonctions des représentations dans le contexte des tombes, plusieurs possibilités complémentaires d'interprétation émergent. Il peut s'agir d'un espoir de faire perdurer les activités terrestres dans l'au-delà suite au décès ; l'espoir de compenser l'état inerte du défunt par la représentation de la vie terrestre mouvante ; l'espoir de laisser une trace, biographie, ou mémoire commémorative de la vie du défunt sur terre ; narrer le compte-rendu des intérêts et activités du défunt dans sa vie active afin de faire perdurer cette réalité dans l'au-delà.⁵

Schäfer, de son côté, avance que la fonction principale des images religieuses dans les tombes égyptiennes consiste à faire bénéficier leur occupant des activités et biens représentés. Par exemple, les images de vie quotidienne, illustrant les activités sur le

¹ Robins dans Wilkinson, 2010, p. 355-365 ; Schäfer, 1974, p. 18 ; Davis, 1989, p. 341-42 et Assmann, 1996, p. 55-81

² Brewer et Teeter, 1999, p. 183-184

³ Davis, *ibid.*, p. 35 et Brewer et Teeter, *ibid.*, p. 181

⁴ Schäfer, *ibid.*, p. 231

⁵ Robins dans Wilkinson, 2010, p. 355-365 et Davis, *ibid.*, p. 199

domaine du propriétaire de la tombe, ainsi que d'autres aspects de son environnement, sont le résultat d'efforts pieux, afin de préserver ses gens et ses biens, non seulement à sa vue, mais également à son service ou à son bénéfice.¹ La conclusion demeure toujours la même. La représentation sert à donner vie à ce qui est représenté afin de le réactualiser « magiquement » dans la réalité terrestre, dans l'au-delà et dans la sphère divine.

L'art grec, qui ne présente pas de dichotomie aussi claire entre sacré et profane que ne le fait l'art moderne occidental, se rapproche toutefois davantage de notre conception de la représentation versus la réalité, que de celle de l'Égypte antique. Afin de bien saisir notre propos sur la représentation égyptienne nous pouvons effectuer trois comparaisons schématiques, entre la représentation grecque et égyptienne. Pour les Grecs, la statuaire commémore le passage d'un homme qui a vécu, alors qu'en Égypte elle devient le substrat pour l'incarnation de son âme – un nouveau corps pour le défunt qui attend d'être rappelé à la vie. Pour les Grecs, « l'œuvre d'art » existe dans un monde d'idéalité esthétique, alors qu'en Égypte elle existe dans un monde de réalité magique. Chez les Grecs, l'objectif du travail de l'artiste consiste en une imitation réaliste de la vie, alors qu'en Égypte, le travail de l'artisan consiste à reconstruire ou redonner la vie.²

2.3.1.2 La représentation égyptienne en contexte politique

Si les représentations semblent avoir pour objectif prédominant l'exercice d'un pouvoir magique sur la réalité, cela ne se limite pas, évidemment, à la fonction funéraire. En effet, les représentations ne se bornent pas à la seule illustration de défunts de l'élite. On note également de nombreuses scènes au contenu propagandiste sur les parois de temples, les complexes funéraires royaux et les innombrables palettes ou stèles royales. Les représentations de rois écrasant ou dominant leurs ennemis sont nombreuses, tout comme le

¹ Schäfer, 1974, p. 38

² Panofsky, 1969. p. 63

récit de certains rites et accomplissements royaux de nature semi-mythique, semi-réaliste. Cependant, il est important de se rappeler que dans le contexte d'une société antique, où dichotomie entre religieux/sacré est profane et quasi inexistante, il est difficile de séparer, si aisément, magie et propagande.¹ La représentation d'un roi victorieux soumettant ses ennemis agenouillés et nus ([fig. 4](#)), illustre à la fois un message propagandiste validant son propre pouvoir politique et, simultanément, un roi dominant des ennemis génériques, afin de protéger et préserver, magiquement et mythiquement, son peuple ainsi que l'ordre de l'univers, incarné par la divinité Maât.²



Figure 4 : Palette du roi Narmer. Pharaon se tenant au-dessus de son ennemi soumis. Début de la période dynastique. Photo tirée de Schäfer, 1974, pl. 8

¹ Sur l'indissociabilité entre sphère sacrée et profane, en contexte égyptien voir Assmann, 2002; 2001. Sur la propagande royale voir O'Connor, 1995a, p. 291 ; O'Connor et Silverman, 1995, pl. XXVII et Kemp, 2006, p. 39

² Davis, 1989, p. 201-202, 207, 209 et O'Connor et Silverman, 1995, pl. XVIII-XIX

Notre conception occidentale moderne de l'art nous permet difficilement d'effectuer cette transposition conceptuelle, dans laquelle la sphère sacrée (magique, mythique, religieuse) est intrinsèquement et indissociablement liée à la sphère profane. Cependant, l'approche postmoderniste nous rappelle l'importance de porter un regard, le moins biaisé possible, sur ce qui nous entoure – exercice essentiel à une plus grande compréhension de cette approche unique à la représentation qu'est celle de l'Égypte ancienne.

2.3.2 Canon de représentation égyptien

L'objectif de cette section n'est pas de décrire de façon exhaustive le canon de représentation égyptien – le lecteur peut se référer, pour cela, aux travaux des principaux chercheurs sur le sujet,¹ toutefois, il est essentiel de souligner certains éléments incontournables de ce canon, afin de mieux saisir les défis que relève la méthode qui sera employée pour l'analyse de notre corpus.

2.3.2.1 La forme « aspective » de la représentation égyptienne

Comme le démontre clairement Brunner-Traut, l'iconographie égyptienne est de nature intrinsèquement « aspective », contrastant avec la « perspective » de l'art grec, dans laquelle la forme est représentée telle que vue par le spectateur, et ce, en tenant compte de la notion de perspective. Comme nous l'avons mentionné un peu plus haut, l'iconographie

¹ Pour une publication des plus récentes sur l'iconographie et l'iconologie égyptienne voir : Warmenbol et Angenot, 2010. Voir également quelques ouvrages incontournables pour l'étude de cette iconographie : Schäfer, 1974[1922] ; Brunner-Traut, 1974 ; Aldred, 1989 ; 1988 ; 1970 ; Robins, 2008a ; 2008b ; Mekhitarian, 1997, p. 21-28 ; 1980, p. 65-73 ; 1978 ; Manniche, 1997, p. 29-36 ; 1978, p. 13-21 ; Lalouette, 1992 ; Davis, 1989 et Wilkinson et Hill, 1983 ainsi que la bibliographie complète de Tefnin et d'Angenot. Voir également plusieurs recherches regroupées par Donovan et McCorquodale, 2000

égyptienne n'a pas pour point de référence fixe l'observateur externe de la scène, mais bien les personnages de la scène elle-même – le défunt, le roi, la divinité qui en sont souvent les protagonistes principaux (fig. 5, haut).

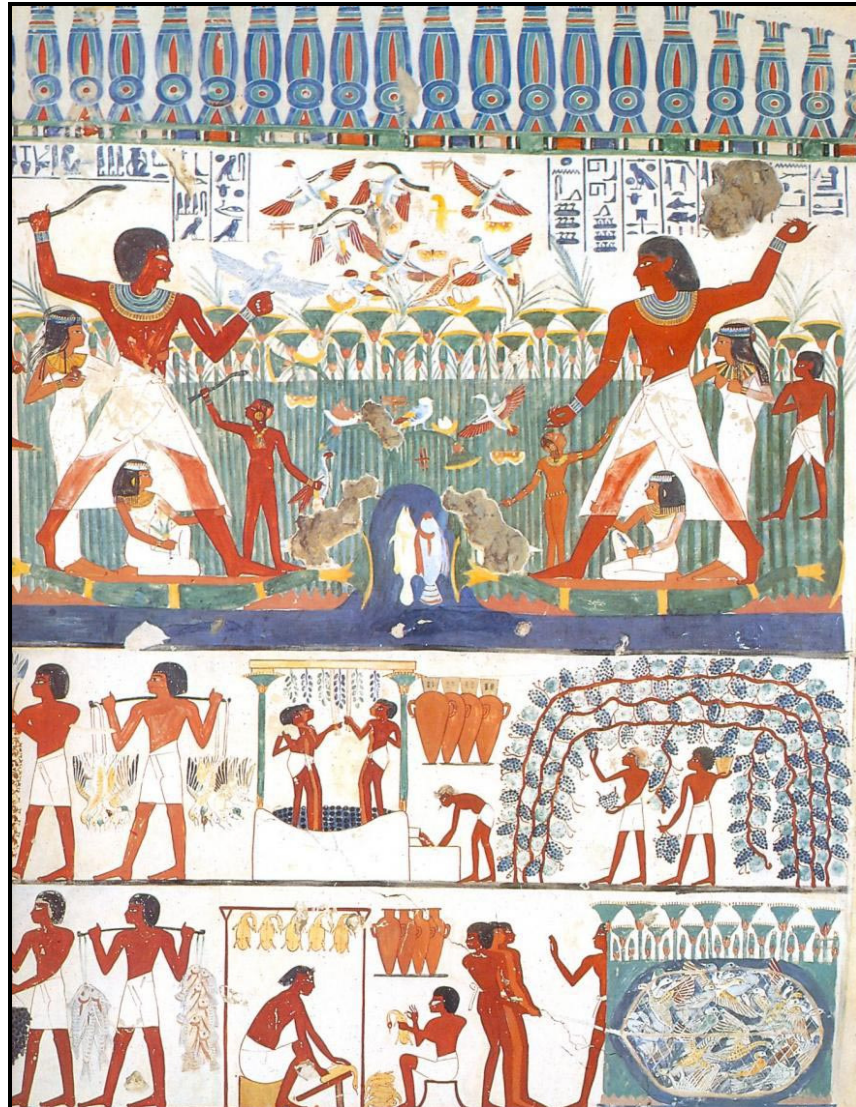


Figure 5 : Scènes de chasse (haut) et de préparation des offrandes (bas) provenant de la tombe de Nakht (TT52), Thèbes, XVIIIe dynastie¹

C'est cet aspect de l'observation d'un point de vue interne qui nous permet d'expliquer, entre autres, la représentation de profil des figures qui tendent à se contempler les unes les autres ([fig. 5](#), haut).²

De plus, c'est encore la notion de représentation « aspective » qui explique l'illustration sur plusieurs plans. Par exemple, pour le regard non averti, il peut sembler étrange qu'une figure humaine soit représentée de profil, alors que son œil est représenté de face ([fig. 3](#), [5](#)). Il faut se rappeler, cependant, que cette approche de la représentation n'est pas le résultat de l'inexpérience ou de l'inhabilité, malencontreusement associées aux représentations archaïques – biais occidentaux modernes, mais plutôt à un choix intentionnel de l'artisan, dicté par les règles bien définies du canon de représentation.

L'unité représentée doit être perçue dans son sens le plus lisible et reconnaissable, et pour ce, cette unité se doit d'être complète afin d'exister dans la réalité, par le truchement de sa représentation. Cette dernière n'a pas pour objectif d'illustrer des éléments sous forme de « mimésis » – imitation parfaite de la réalité, mais de saturer l'objet représenté d'une vie tangible. C'est donc cette présence vitale et tangible qui est offerte au défunt qui contemple la représentation et qui est lui-même représenté.³ Un exemple de ce phénomène peut être observé dans la représentation d'un étang d'eau. Par le biais de la perspective, l'artiste illustre ce bassin sous la forme d'une simple ligne d'horizon délimitant ciel et eau. Dans l'approche « aspective » égyptienne, cependant, le bassin est illustré comme un rectangle positionné à plat et dans lequel se meut la vie aquatique. L'illustration simultanée de la vue en coupe (de profil) et en plan (de haut) d'un bassin d'eau permet d'illustrer la faune et la flore aquatique qu'il abrite ainsi que les vaguelettes à la surface, et en assure ainsi la réalité

¹ <http://www.ligotti.net/showthread.php?t=2609&page=4>

² Tefnin, 1991, p. 70 et Brunner-Traut, 1974

³ Laboury, 1997, p. 61

([fig. 5](#): voir poissons et oiseaux dans des bassins d'eau : en haut au centre et en bas à droite de la figure).

La difficulté de l'interprétation de la représentation égyptienne est liée au fait qu'elle est de nature conceptuelle et non pas perceptuelle. L'art perceptuel qui est le nôtre établit une convention d'un seul point de perspective, et par la suite, découle de ce point, la création consciente de la troisième dimension par le biais de l'illusion. Le sujet est représenté du point de vue de l'artiste et du spectateur. L'art conceptuel égyptien a pour particularité de représenter le sujet à partir de sa propre perspective plutôt qu'à partir de celle de l'artiste ou du spectateur. L'objectif tient à communiquer l'information essentielle à propos de l'objet lui-même et non comment il apparaît au spectateur. Ainsi, des compositions multiples reflètent des points de vue multiples. Chaque objet est représenté comme s'il était isolé des éléments qui l'entourent.¹

Si le lecteur nous pardonne l'anachronisme, afin d'explicitier plus clairement notre propos par un exemple, nous pourrions comparer la représentation égyptienne à une forme de cubisme. Dans l'art cubiste, un personnage peut être représenté, simultanément, de profil, avec deux yeux apparents et des oreilles de profil, etc. Ce type d'illustration n'est pas représentatif de la réalité, mais permet d'illustrer l'essentiel d'un personnage sous différents points de vue. Cependant, la différence entre cubisme et art égyptien se situe dans le fait que ce dernier tente de représenter le maximum d'information avec le moins de distorsions possibles, ce qui n'est pas le souci du cubiste ([fig. 6 a-b](#)).²

Un autre élément de la nature « aspective », propre à la représentation égyptienne, s'articule dans le rapport des proportions entre les figures (humaines ou animales). Panofsky définit la théorie de la proportion comme : « un système établissant des relations mathématiques entre les divers membres d'un être vivant, en particulier de l'homme, dans

¹ Brewer et Teeter, 1999, p. 174-175 et Davis, 1989, p. 13, 207-208, 210

² Schäfer, 1974, p. 321 ; Brewer et Teeter, *ibid.*, p. 175 et Davis, *ibid.*, p. 3

la mesure où les êtres sont envisagés comme objets d'une représentation artistique ».¹ La proportion générale est composée, d'un côté, des proportions objectives, c'est-à-dire la relation entre les proportions d'un corps devant soi, en vrai ; et de l'autre, des proportions techniques, c'est-à-dire la relation entre les proportions d'un corps devant soi, en vrai, mais transposé sur un support.

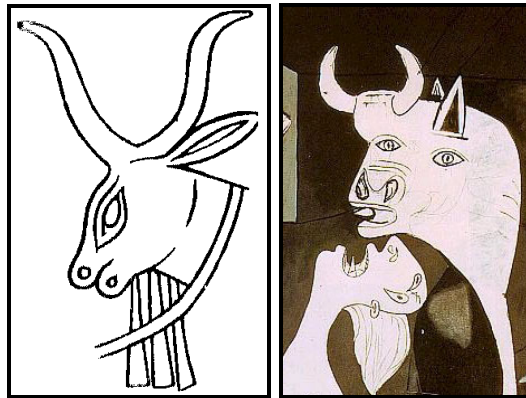


Figure 6 : A) Vache égyptienne de profil avec nasaux, œil et cornes de face. 1ère Période Intermédiaire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 83. B) Peinture cubiste. Détail de « Guernica » par Pablo Picasso, El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Espagne, 1937. Photo tirée de Schäfer, 1974, fig. 84

Lorsque, dans la représentation, on prend en considération cette correspondance entre proportions objectives et techniques, on peut noter que dans un corps vivant, chaque mouvement modifie les dimensions du membre qui se meut, tout autant que les autres parties. De plus, l'artiste perçoit et représente l'objet avec un certain raccourci, qui, s'il est très accusé, doit être compensé par une altération délibérée des proportions objectivement correctes à l'œil du spectateur.²

¹ Panofsky, 1969, p. 58

² Panofsky, *ibid.*, p. 59

Les Égyptiens ne semblent pas s'être souciés de faire correspondre les proportions objectives avec les proportions techniques dans leurs représentations. Dans l'ensemble, la représentation égyptienne choisit d'ignorer les trois éléments mentionnés ci haut, et illustre des mouvements purement locaux, qui n'affectent en rien le reste du corps, et où les raccourcis et le modelé sont ignorés. Cette décision découle probablement d'un choix idéologique qui permet non seulement d'exprimer mais de répondre à des besoins et des valeurs propres à cette culture. Il ne s'agit, en aucun cas, d'un manque de connaissances ou d'inhabilité technique.¹ Dans ce sens, la proportion des figures représentées n'illustre pas, comme nous l'avons mentionné plus tôt, leur taille réelle, mais davantage la place qu'elles occupent dans la sphère idéologique et tangible, et ce, dans un rapport hiérarchique lié à la valeur symbolique ou au statut social du protagoniste (homme grand versus femme petite, roi grand versus paysan petit, etc.). C'est cette notion que Brunner-Traut nomme « perspective morale » à défaut de meilleur terme.²

Dans la représentation égyptienne, la forme humaine est illustrée de façon très uniforme, en raison de l'utilisation d'un système de quadrillage qui apparaît à la Ve dynastie, et qui permet le maintien de proportions standardisées et codées ([fig. 7 a-b](#)). Par exemple, la largeur des enjambées sur le quadrillage indique une marche, une course ou l'immobilité.³ Des représentations inachevées ont été retrouvées et sur lesquelles apparaît encore le quadrillage préparatoire ([fig. 8](#)).⁴ De même, à Amarna, on note sur certaines représentations, des restes de quadrillages permettant de conserver les proportions qui étaient, à cette période, basées sur vingt carrés plutôt que sur les dix-huit conventionnels.⁵

¹ *Ibid.*, p. 58-59

² Brunner-Traut, 1974 ; Tefnin, 1991, 73, 83; 1979 et Weeks, 1979, p. 59-60

³ Weeks, *ibid.*, p. 62 ; Schäfer, 1974, p. 293-294 ; Brewer et Teeter, 1999, p. 177-178 ; Davis, 1989, p. 21-22, 25 et Panofsky, *ibid.*, p. 61

⁴ Davis, 1989, p. 27, 41

⁵ Voir une étude approfondie sur les codes de proportions et de quadrillage dans la représentation égyptienne : Robins, 1994. Également : Robins, 1996, p. 47, 53 ; 1985, p. 47-54 ; Davis, 1989, p. 23 et Schäfer, 1976, p. 16

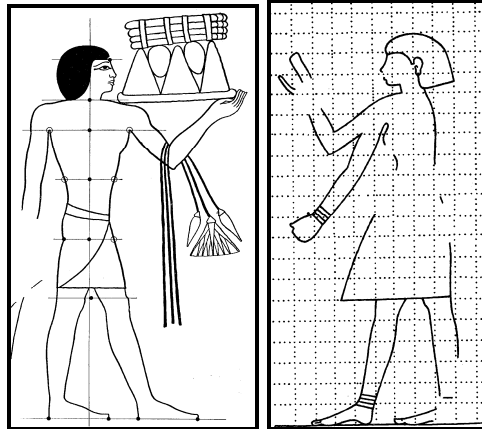


Figure 7 : A) Quadrillage pour une future représentation. Moyen Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 324. B) Points démontrant les proportions du corps. Ancien Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 323

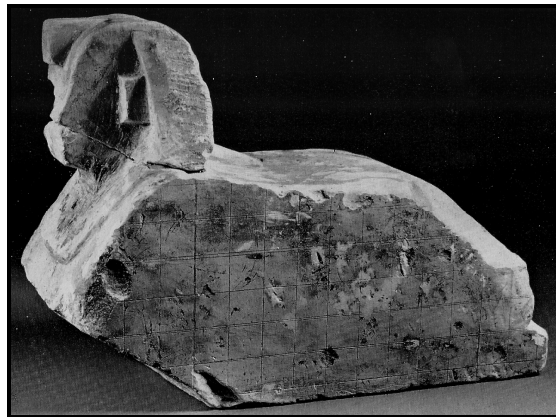


Figure 8 : Représentation d'une statue d'un sphinx en phase préparatoire avec quadrillage apparent. Photo tirée de Schäfer, 1974, pl. 91

Le visage, à quelques exceptions près, est toujours représenté de profil, tout comme la bouche et le nez. Seuls les yeux, incluant le sourcil, semblent être toujours représentés de face ([fig. 3](#), [5](#), [7](#), [11](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#)). La représentation d'un œil de profil, mis à part la difficulté technique à l'illustrer, l'aurait laissé « incomplet » et donc inapte à accomplir sa

fonction.¹ De face, l'œil rappelle également le symbole de l'œil Oudjat (Œil d'Horus), retrouvé communément comme symbole de protection, sous la forme d'amulettes (fig. 9) et parant les sarcophages.

La représentation des visages de face existe depuis le début de l'époque pharaonique, mais elle peut être considérée comme une exception à la règle.² Les représentations de face sont souvent liées à l'aspect bovin (divinités Bat et Hathor) qui entretiennent un lien avec la puissance divine créatrice et protectrice (fig. 10).³ En fait, tout ce qui veille et monte la garde, à des fins de protection, récupère, en contexte égyptien, le mode de représentation frontal. C'est le cas pour la représentation des gardes de temples, des divinités Bès et Hathor.



Figure 9 : Amulette en faïence de l'œil Oudjat (Œil d'Horus)⁴

¹ Davis, 1989, p. 27 ; Favard-Meeks, 1992, p. 15-16 et Brewer et Teeter, 1999, p. 179

² Schäfer, 1974, p. 292 et Volokine, 2000

³ Favard-Meeks, *ibid.*, p. 17, 20-22 et Schäfer, *ibid.*, p. 210

⁴

La divinité Bès est liée aux croyances magiques populaires. Avec son faciès grimaçant tourné vers le spectateur, elle est essentiellement bénéfique, et joue un rôle important dans le quotidien des Égyptiens. Elle protège des mauvais génies, des morsures de scorpion et de serpents. Bès figure de face sur de petites stèles où étaient inscrits des textes de conjuration.¹ Hathor, déesse de la sexualité, de la fertilité et de la renaissance des morts dans l'au-delà, protège également les naissances et agit ainsi comme figure protectrice.

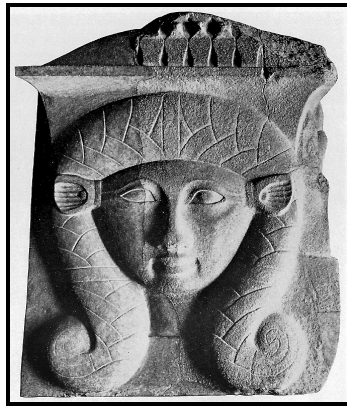


Figure 10 : Représentation semi-anthropomorphe et semi-bovine de la divinité Hathor, provenant d'une colonne du Moyen Empire. Photo tirée de Schäfer, 1974, pl. 80

Pour revenir aux proportions physiques représentées, le cou fait transition entre la représentation de la tête de profil et les épaules et le buste, illustrés de face, afin d'en exprimer la largeur.² La poitrine féminine est représentée par un sein unique de profil. Il donne l'impression d'être exposé, alors qu'il est en fait recouvert par la bretelle de la tunique représentée de face ([fig. 5](#), [11](#), [15](#)). En effet, sur les statues tridimensionnelles, la poitrine féminine est presque toujours représentée couverte par les bretelles des tuniques.³

¹ Favard-Meeks, 1992, p. 34-35

² Brewer et Teeter, 1999, p. 179 et Davis, 1989, p. 27

³ Schäfer, 1974, p. 287 et Brewer et Teeter, *ibid.*, p. 180

Le postérieur, les mollets, et l'arche du pied sont illustrés de profil.¹ La jambe au second plan est toujours avancée, à quelques exceptions près, créant l'équilibre avec le bras et la main au second plan, également projetés en avant. Les mains sont représentées avec dix doigts apparents afin qu'aucun ne manque. La main située près du spectateur est représentée de façon identique à celle qui est plus éloignée (donc à l'envers), sinon la partie distinctive de la main, le pouce, est absente, et la figure est donc incomplète. Il en est de même pour les pieds. Les deux arches et les deux gros orteils restent toujours visibles, ce qui est tout à fait impossible dans la réalité objective (voir [fig. 3](#), [5](#), [7](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#)).²

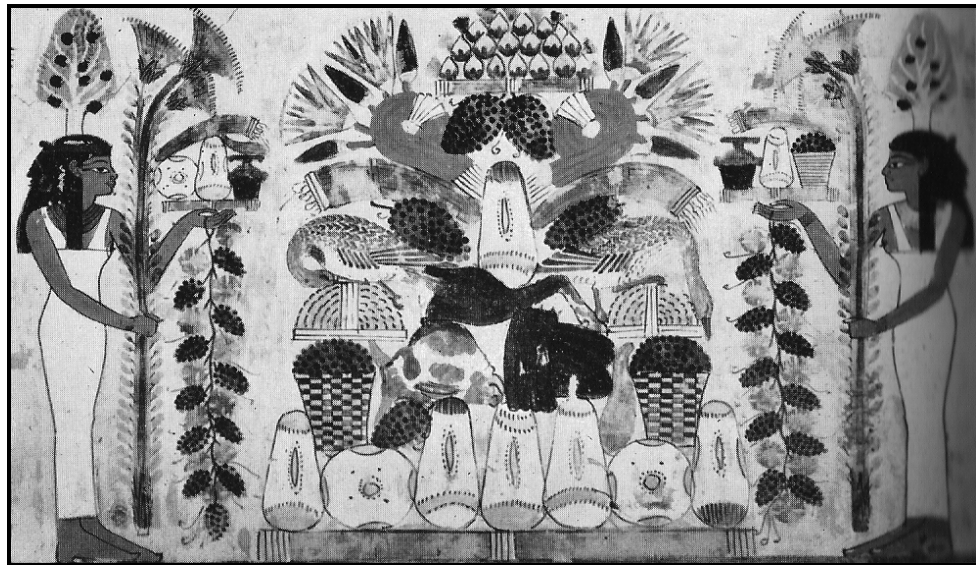


Figure 11 : Représentation symétrique de déesses offrant de la nourriture à un défunt. Nouvel Empire. Photo tirée de Schäfer, 1974, pl. 43

¹ Favard-Meeks, 1992, p. 15 et Davis, *ibid.*, p. 27

² Brewer et Teeter, *ibid.*, p. 180 ; Schäfer, *ibid.*, p. 33, 295 et Davis, *ibid.*, p. 27-28

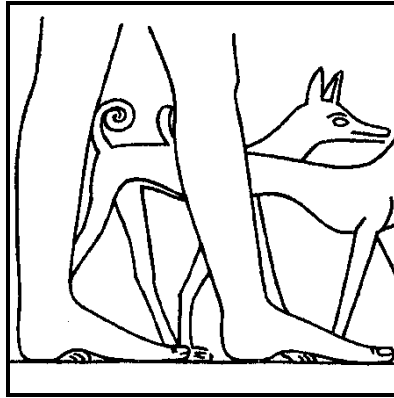


Figure 12 : Représentation d'un maître accompagné de ses chiens. Les deux arches de pieds sont simultanément apparentes tout comme les gros orteils. Moyen Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig.15

Le fait que les dos soient représentés droits et raides, et la tête haut placée sur un corps carré, donne à l'ensemble de la représentation humaine un aspect guindé, qui n'est, encore une fois, pas le fruit de l'incompétence technique des artisans, mais plutôt d'un désir de leur part – et surtout de leur commanditaires, d'exprimer, toujours selon le canon de représentation, la vitalité, la confiance et le status social du personnage représenté lorsque encore en vie ([fig. 13](#)).¹

¹ Schäfer, 1976, p. 16

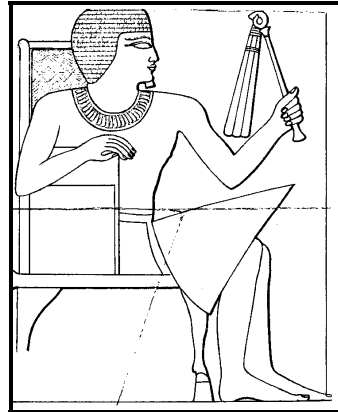


Figure 13 : Homme assis. Ancien Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 124

Lorsque les Égyptiens illustrent une composition iconographique complexe, les éléments sont combinés de façon relativement hétérogène. En effet, chaque élément répond aux codes de proportions qui lui sont propres. Sauf certaines exceptions provenant de l'iconographie amarnienne, la composition égyptienne est, en principe, ouverte et indéfiniment additive.¹ Afin de créer une plus grande harmonie entre ces éléments disparates, les artisans font usage de méthodes de régularisation visuelle. Parmi ces quelques méthodes, on observe une disposition uniforme de distance entre les objets, l'usage de la symétrie dans la disposition des objets ou la répétition des formes pour établir une continuité rythmique ou suggérer un effet de profondeur ([fig. 14](#), [15](#)).²

Afin d'établir un certain ordre dans la disposition des éléments et des scènes, les artisans utilisent plusieurs techniques, dont la ligne de registre qui divise la représentation en bandes horizontales de tailles égales, un peu comme le fait la bande dessinée contemporaine ([fig. 5](#)). Les différents registres d'une scène ne sont pas toujours en lien

¹ Panofsky, 1969, p. 63

² Davis, 1989, p. 32-33 et Schäfer, 1974, p. 161

direct avec la scène générale, mais peuvent être associées à un autre registre placé plus haut ou plus bas.¹

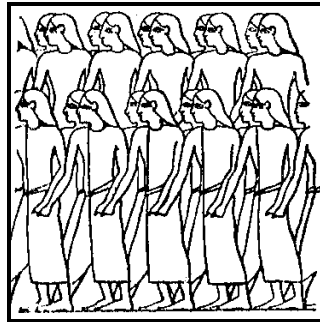


Figure 14 : Représentation d'une troupe en marche. Les personnages sont juxtaposés afin de créer de la profondeur. Nouvel Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 185

En principe, une figure ou un registre placé plus haut se doit d'être interprété comme étant placé plus loin dans la réalité géographique que celui qu'il surmonte. Différents registres peuvent illustrer une suite d'évènements lorsqu'on observe la continuation des lignes de registres ainsi que la position et la taille des personnages ([fig. 5](#)).²

Les couleurs ne sont jamais modulées ou appliquées en dégradé afin de recréer l'effet de la lumière ou de la profondeur, mais sont plutôt apposées de façon uniforme ([fig. 5](#)).³ Dans le cas de chevauchement de plusieurs figures identiques, on utilise des couleurs distinctes, appliquées en alternance, afin de différencier les formes les unes des autres.⁴ La ligne de contour est un autre élément omniprésent des représentations bidimensionnelles. En effet, on souligne systématiquement, de traits rouges, noirs ou blancs, le pourtour de

¹ Schäfer, 1974, p. 163 et Davis, 1989, p. 33

² Davis, *ibid.*, p. 36

³ Schäfer, *ibid.*, p. 72

⁴ *Ibid.*, p. 181

toutes les formes représentées ([fig. 5](#)), de manière à en délimiter visuellement et symboliquement la forme, comme on le fait également, pour les signes hiéroglyphiques.¹ En ce qui a trait à la couleur des personnages, la convention exige que les hommes soient peints de couleur rouge et les femmes de couleur jaune ([fig. 5](#)), une convention qui est également retrouvée en contexte minoen et égéen.²

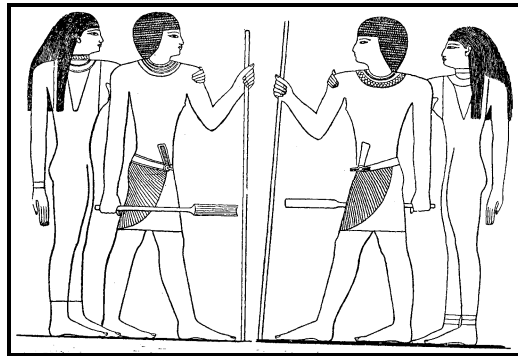


Figure 15 : Deux couples d'époux placés de façon symétrique. Ancien Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 167

Si les représentations de l'élite sont, dans l'ensemble, relativement raides et guindées ([fig. 13](#)), celles des membres des classes moins nanties de la société, tels les domestiques et les paysans, sont beaucoup plus réalistes et vivantes ([fig. 16](#)). Cette variation stylistique s'applique également aux représentations animales ([fig. 17](#)), souvent illustrées avec plus de mouvement, de vie et un grand nombre de détails réalistes. L'iconographie amarnienne en est un exemple frappant. Ceci démontre encore une fois que les artisans égyptiens sont capables de prouesses techniques remarquables, mais semblent

¹ *Ibid.*, p. 71 et Davis, *ibid.*, p. 15

² Pour la corrélation entre stylistique égéenne et égyptienne voir Marinatos, 1994, p. 91. Également : Desroches-Noblecourt, 1986, p. 62 ; Brewer et Teeter, 1999, p. 181 et Schäfer, 1974, p. 71

avoir été fortement encouragés à suivre les règles d'un canon de représentation imposé, du moins pour l'illustration de personnages officiels de haut statut.¹



Figure 16 : Représentation réaliste d'un paysan. Nouvel Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 29

¹ Schäfer, *ibid.*, p. 55 ; Brewer et Teeter, *ibid.*, p. 185 et Davis, 1989, p. 40



Figure 17 : Représentation réaliste d'animaux sauvages en mouvement. Nouvel Empire. Dessin tiré de Schäfer, 1974, fig. 193

2.3.2.2 Écriture hiéroglyphique et représentation

Dans toute représentation égyptienne, autant dans les tombes que dans les temples, l'image figurée et le texte hiéroglyphique ne peuvent en aucun cas être dichotomisés en deux formes de langages distincts. Ils se complètent, se renvoient l'un à l'autre et se précisent mutuellement. Le hiéroglyphe prend la forme d'une représentation imagée et parfois l'image d'une scène prend la forme d'un signe hiéroglyphique, qui peut agir à la manière d'un déterminatif, précisant le sens d'un mot ou d'une phrase écrite. Les deux formes de communication doivent être lues conjointement, et le signe hiéroglyphique est aussi saturé de vie que la représentation imagée. Le dessinateur/peintre était appelé « scribe des contours » et il entoure la représentation, d'un contour hermétique délimitant sa forme, à la manière d'une écriture figurative. Même durant les périodes de troubles ou de transformations sociales importantes, le texte et l'image restent toujours unis dans la forme. L'aspect multidirectionnel de l'écriture hiéroglyphique et sa lecture (haut vers bas, gauche vers droite et inversement et boustrophédon) accommodent et enrichissent le sens et l'harmonie de la représentation. Cette multi-vectorialité de lecture s'applique également aux images à travers la complexité de lecture créée par les séries de registres.¹

2.3.3 Survol historiographique des méthodes d'analyse iconographique

Avant de nous engager plus avant dans une analyse de la représentation égyptienne, nous effectuerons tout d'abord un bref survol des étapes importantes du développement des approches d'analyse iconographique et iconologique. Notre objectif consiste à souligner, stratégiquement, les grandes étapes qui menèrent au développement d'une approche appropriée à l'analyse des représentations égyptiennes.

¹ Tefnin, 1984, p. 55-56, 60, 67-68 ; 1997, p. 7 ; Angenot, 2000 ; 1996 ; Loprieno, 2001 ; Deswarte-Rosa, 1994, p. 21-22 ; Derchain, 1975b, p. 74 ; Wildung, 1997, p. 12 ; Hornung, 1992b, p. 23 et Laboury, 1997, p. 51

Les termes « iconographie » et « iconologie » ont été à tort considérés comme synonymes. Il est donc essentiel d'en définir, non seulement l'étymologie, mais également la signification, et ce, à travers un bref survol de l'évolution de ces termes. Le terme « iconographie », qui apparaît à la Renaissance, vient du Grec « eikon » pour image et « graphein » pour écriture et peut être traduit par « écriture ou description des images ». ¹ L'étude iconographique a donc pour objectif de décrire et de classer les représentations afin de comprendre le sens direct (concret) et indirect (symbolique) du sujet représenté. ² Cette définition du terme correspond non seulement à la méthode iconographique – toujours utilisée par les chercheurs actuels, mais également à l'approche unique adoptée dans l'analyse de la représentation jusque dans la première moitié du XXe siècle. En effet, jusqu'à cette période charnière, l'analyse iconographique de « l'oeuvre d'art » se traduit par une approche purement descriptive et esthétique de l'oeuvre, une approche de catalogage, où celle-ci est classée par formes, thèmes, plastique, attribution d'artiste, etc. ³

C'est au début du XXe siècle, avec Aby Warburg, historien de l'art hambourgeois, que l'analyse iconographique commence à s'orienter vers l'étude iconologique. En effet, Warburg, et les chercheurs qui ont suivi son approche, ont su reconnaître l'importance de mettre l'emphase sur un travail d'analyse pluridisciplinaire. Cette approche multidisciplinaire, toujours utilisée aujourd'hui, a pour objectif d'utiliser l'ensemble des connaissances littéraires, ethnologiques, historiques, religieuses, économiques, politiques et philosophiques d'une société donnée, afin de mieux saisir l'essence du message de ses représentations, c'est à dire sa symbolique profonde, intrinsèquement liée à son contexte historique, social et idéologique. C'est cette recherche d'une compréhension globale du contexte social, dans l'analyse de la représentation, qui caractérise l'approche iconologique. Si elle est essentiellement liée à l'histoire de l'art, elle se rapproche de façon complémentaire de l'étude anthropologique. ⁴

¹ Van Straten, 1994, p. 3

² Bialostocki, 1973 ; 1963, p. 770

³ Bialostocki, 1963, p. 770 et Deswarte-Rosa, 1994, p. 13-14

⁴ Koerner, 2003, p. 48 ; Deswarte-Rosa, *ibid.*, p. 17 et Gombrich, 1986

Cette ouverture sur la complexité de l'analyse représentationnelle se reflète dans la variété des ouvrages de la bibliothèque privée de Warburg à Hambourg. Provenant de toutes disciplines confondues, cette bibliothèque est transférée à Londres, à la montée du nazisme, pour former le noyau du Warburg Institute. L'institut londonien accueille, subséquemment, toute une série de chercheurs allemands dont les représentants les plus éminents sont, entre autres, Saxl, Panofsky et Gombrich. Ces deux derniers exploreront amplement l'intention consciente et inconsciente de la représentation, et ce, sous l'influence de la psychanalyse freudienne.¹ Suivant la pensée de Warburg, Panofsky, développe concrètement le concept d'étude iconologique, et surtout une méthode d'analyse empirique qui lui est propre. Cette méthode est encore d'ailleurs utilisée de nos jours et nous en ferons une brève description dans la section suivante.²

Le terme sémiologie – du grec « semeion » : le signe, et « logía » : discours rationnel, est adopté au début du XXe siècle par Ferdinand de Saussure, linguiste suisse, pour qui la sémiologie consiste en une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale. Le terme « sémiotique », crée par Charles Sanders Peirce, décrit l'étude du processus de signification, c'est-à-dire la production, la codification et la communication des signes. Les termes « sémiologie » et « sémiotique », sont souvent considérés comme synonymes, le terme « sémiotique » étant plus souvent employé hors de la France. Nous pouvons résumer en formulant que toute science étudiant des signes est une sémiologie et ce terme est donc utilisé dans plusieurs disciplines. L'influence de Panofsky, combinée à celle des sémiologues Pierce et De Saussure, permettent donc de développer une approche méthodologique, qui aujourd'hui se traduit par une analyse plus complète et plus judicieuse de la représentation en général, mais également de la représentation égyptienne ancienne, puisque celle-ci peut s'exprimer tout particulièrement à la manière d'un langage.

¹ Bialostocki, *ibid.*, p. 774, 777

² Pour la méthode d'analyse iconologique de Panofsky voir : Panofsky, 1962 [1939]. Voir également Van Straten, 1986, p. 165 et Bialostocki, *ibid.*, p. 775

À compter de la deuxième moitié du XXe siècle, l'approche post-moderne contribue également à remettre en question le point de vue de l'observateur de la représentation et à prendre conscience des préjugés ethnocentristes de son analyse. Même si cette prise de conscience est incontournable dans la théorie, l'approche post-moderne, en revanche, ne propose pas toujours des méthodologies concrètes permettant des analyses moins biaisées de la représentation.¹

Un autre élément important à noter est le développement d'importantes bases de données, établies par thèmes de représentations, créées afin de repérer et d'identifier plus efficacement la signification des représentations. Par exemple, l'Index of Christian Art, produit par C.R. Morey ou le Iconclass system, développé par H. Van De Waal, permettent de corroborer le sens symbolique d'une scène par le biais de références alphanumériques des thèmes et des sous thèmes récurrents dans la représentation. Si, dans leur structure, ces systèmes de classification des éléments représentés sont intéressants et utiles à toute étude iconologique, leur contenu propre ne peut s'appliquer à l'étude de la représentation égyptienne puisque ces banques de données ne contiennent que du matériel de l'art chrétien depuis ces débuts.² Un système équivalent permettant la classification des éléments, thèmes et sous thèmes formant le corpus de la représentation égyptienne serait d'une immense utilité pour les chercheurs iconologues qui se penchent sur cette société.³

C'est donc dans ce contexte théorique et méthodologique que se développe l'approche d'analyse iconographico-iconologique de l'Égypte pharaonique. Si depuis longtemps déjà des chercheurs s'étaient intéressés à l'iconographie égyptienne ancienne, de nombreuses erreurs d'interprétation avaient constellé ces recherches, puisque ces derniers ne parvenaient pas à se défaire d'idées préconçues propres à leur culture et leur temps. L'interprétation des représentations égyptiennes était fort souvent biaisée, puisque les chercheurs s'appuyaient sur des critères occidentaux ethnocentriques pour en saisir le sens.

¹ Bal et Bryson, 1991 ; Cassidy, 1993 ; Holly, 1993 ; Moxey, 1993 et Lavin, 1993

² Van Straten, 1986, p. 174-180 et Bialostocki, 1963, p. 772

³ Müller discute de l'élaboration d'un tel projet (Müller, 2000, p. 322-327)

Ce sont les travaux-clés de chercheurs comme Schäfer,¹ qui initient réellement une recherche, en contexte, de la représentation égyptienne, en levant le voile sur le canon de représentation plastique et symbolique complexe propre à cette société. Si de nombreux égyptologues, de toute provenance, ont participé ces dernières années à une plus grande compréhension de la symbolique représentative de l'Égypte pharaonique en se fondant sur le travail de Schäfer, ce sont surtout des chercheurs tels Robins, Manniche, Mekhitarian, Tefnin et Angenot – pour en nommer que quelques-uns, qui contribuèrent le plus à son développement. Afin de saisir le sens évoqué par les représentations égyptiennes, ils ont su allier leur solide bagage de connaissances égyptologiques – donc historiques et philologiques, aux méthodes d'analyse iconographique-iconologiques développées par Panofsky, complétées par l'approche sémiotique, en plus de développer leurs propres méthodes d'analyse.

2.3.4 Analyse iconologique en contexte égyptien

« Ainsi la sémiologie, à la suite de l'analyse structurale, a-t-elle apporté une nouvelle façon de concevoir le sens d'un édifice, un mode global d'appréhension qui transcende les clivages traditionnels entre les domaines « réservés » des philologues, des archéologues, des historiens de l'art, et, ce faisant, révèle l'intensité secrète de la vie du sens, énoncé en terme de réseaux, de ramifications, de constellations, de tissages divers. » (Tefnin, 1997, p. 7)

Comme le démontre les études effectuées jusqu'à ce jour par de nombreux chercheurs, notamment Tefnin et Angenot, les méthodes d'analyse principales de la représentation égyptienne peuvent être décrites comme doubles et sont hautement complémentaires. En effet, elles combinent l'analyse iconographique-iconologique tripartite énoncée par Panofsky à l'étude sémiologique des symboles représentés – autant sous la forme d'images figurées que de textes hiéroglyphiques.

¹ Schäfer, 1974

La méthode d'analyse tripartite proposée par Panofsky¹ peut être résumée brièvement comme suit. Dans un premier temps, une « description pré-iconographique » est effectuée, dans laquelle l'ensemble des unités représentées sont simplement identifiées et décrites de façon détaillée (objets, figures et leurs poses et attitudes, éléments décoratifs, couleurs employées, composition, etc.). Dans un deuxième temps, on procède à « l'analyse iconographique » qui a pour objectif de dévoiler les liens entre les éléments représentés afin de pouvoir identifier certaines grandes thématiques (relation entre les figures, objets ou éléments représentés, thèmes récurrents, composition globale et interrelation entre les différentes scènes, etc.). Dans un troisième temps, s'ensuit la « synthèse iconographique », qui consiste en une analyse iconologique dans laquelle, une approche comparative des multiples aspects de la société en question, sont pris en compte. Le chercheur tente d'effectuer une analyse appropriée de la symbolique sous-jacente à la représentation en se basant sur les textes, les mythes, et tout le bagage de connaissances obtenues jusqu'à ce jour sur la société donnée.

Cette méthodologie tripartite est à la base même de notre propre analyse des bols de faïence de notre corpus. Cependant, afin d'écourter et de simplifier l'appellation de l'analyse tripartite de Panofsky, nous nommerons l'ensemble du processus analytique « analyse iconologique » plutôt qu'iconographico-iconologique puisque, comme le démontre la méthodologie suggérée par Panofsky, l'analyse iconologique ne peut être effectuée qu'à la suite d'une analyse iconographique, cela va de soi.

Dans son approche, Panofsky insiste sur l'importance de l'utilisation d'un « principe régulateur ». Il s'agit ici en fait de corroborer les résultats obtenus pour chacune des trois étapes de l'étude iconographique avec l'ensemble des données connues pour la société donnée. Cette étape de régulation permet de s'assurer que les trois étapes de description ou d'interprétation sont toujours effectuées dans le cadre des valeurs historiques, stylistiques, et idéologiques de la société, et ce, à des périodes spécifiques. Si

¹ Panofsky, 1939, p. 3-17

cette méthode tripartite est simple dans son format, le défi consiste à savoir non seulement maîtriser le bagage de connaissances permettant l'interprétation et la régulation de l'analyse, mais conjointement, de savoir effectuer les liens nécessaires et appropriés entre les éléments. Si Panofsky considère la troisième étape, « synthèse iconographique » ou l'analyse iconologique, comme le résultat d'une analyse intuitive synthétique de la représentation, cela ne veut en aucun cas signifier qu'il s'agit d'une analyse subjective basée sur des métaphores aléatoires, mais bien d'une recherche basée sur un ensemble de faits empiriquement vérifiables par le biais de la littérature, des données archéologiques ou parfois même ethnologiques.¹

De son côté, l'analyse sémiotique permet de découper et de nommer l'ensemble des éléments d'une représentation en unités de sens se rapportant à l'objet le plus simple et à sa relation avec les autres éléments environnants – incluant également l'espace géographique dans lequel se situe la structure architecturale sur laquelle repose la représentation figurée ou écrite. La sémiotique, par le biais d'un vocabulaire associé à la linguistique, permet de qualifier les rapports entre les unités de sens et les niveaux de représentation. Par exemple, les scènes analysées peuvent être décrites comme étant placées sous la forme d'une « synecdoque » – prendre la partie pour le tout et inversement ou d'un « chiasme » – croisement de termes, ou dans ce cas, de formes, dans la relation spatiale qu'elles entretiennent avec d'autres scènes ou éléments figurés.

Ces deux méthodologies définitivement complémentaires se prêtent admirablement à l'étude des images égyptiennes, qui sont également liées de très près aux textes qui les

¹ La méthode d'analyse iconologique panofskienne peut être questionnée dans le sens où elle implique la recherche d'une connaissance sur la « réalité objective » de la société à l'étude. L'approche post-moderniste tend à soutenir que toute approche analytique est teintée par des biais d'ordre culturel et personnel qui sous-tendent toute démarche de compréhension de « l'autre », comme le soutient Moxey (1993, p. 31). S'il est indéniable que la prise de conscience de cette réalité et l'intégration d'une attitude réflexive est essentielle et même une condition *sine qua non* à toute approche analytique dans le domaine des sciences sociales, le discours post-moderne, ne proposant pas en retour des outils tangibles quant à une analyse iconographique absolument lucide, et ne le nions pas à la limite utopique, la méthode panofskienne, nuancée par une conscience aiguë de nos biais occidentaux modernes, demeure tout de même un outil d'analyse plus que valable.

accompagnent et qui jouent un rôle similaire tout en les complétant. Les unités de représentation sont autant de symboles qui peuvent être utilisés en des combinaisons variées pour exprimer un sens, à la manière dont le fait le langage parlé ou écrit. Encore une fois, le défi et les limites de ces approches sont liés, non pas au format de la méthode elle-même, mais dans la difficulté à maîtriser un bagage de connaissances symboliques suffisamment large pour permettre une analyse adéquate et la moins biaisée possible de la figuration égyptienne.

2.3.5 Méthodes d'analyse iconologique en contexte égyptien

Avant de présenter au lecteur un exemple d'étude iconologique en contexte de tombe égyptienne – effectué par Angenot, nous souhaiterions placer le support de cette représentation dans son contexte géographique et symbolique. Étant donné que la plupart des bols de faïence du Moyen au Nouvel Empire ont été trouvés, soit en contexte de temples ou de tombes, il est important de pouvoir saisir la complexité de la lecture symbolique rattachée à la disposition des éléments structurels et décoratifs de ces deux contextes.

Avant toute chose, il est important de spécifier que dans l'essence de sa nature symbolique, le temple – lieu de culte aux divinités incluant le roi et son culte funéraire, et la tombe n'expriment pas de différences fondamentales. Toutefois, certaines différences structurales et symboliques sont à noter et seront décrites un peu plus loin. Ces deux formes d'architecture s'articulent par une succession de sphères spatiales qui s'échelonnent du plus lumineux (cour de l'entrée) au plus sombre (naos ou chambre funéraire). Elles sont toutes deux placées sur deux axes géographiques au contenu symbolique précis : est-ouest (se référant à la course du soleil) et sud-nord (se référant à l'axe du Nil). On le sait, le soleil et

le Nil sont pour les Égyptiens, non seulement le fruit de la générosité des dieux, mais également essentiels à la vie terrestre et à la régénération de celle-ci.¹

Tout comme pour le temple, la représentation de la tombe et la symbolique qui lui est intrinsèquement liée, s'articulent sur plusieurs niveaux : du macro au micro, c'est-à-dire de la position géographique, à l'architecture ou bâtiment, aux parois, aux registres, aux scènes, aux figures ou aux éléments qui les composent – unités de représentation les plus simples. À la manière d'un langage, le sens de ces niveaux d'interprétation symbolique s'articule par une syntaxe que la méthode d'analyse sémiologique parvient à traduire adéquatement.²

Pour faire une petite digression, Tefnin souligne qu'une des grandes lacunes du format de la publication des représentations égyptiennes consiste à cadrer certaines scènes tout en les isolant de leur contexte global à multiples niveaux. Ainsi les reproductions de représentations, sous la forme de dessin et de photographie, isolent certains segments des scènes, créant ainsi des « effets de sens » – faux sens, non voulu par l'artisan mais faussement déduit par le chercheur. Ceci est illustré par des photographies de représentations de tables d'offrandes gravées ou peintes sur les parois de tombe thébaines. En effet, l'observateur non averti tend à interpréter cet élément isolé de son contexte comme une « nature morte », alors que cet élément figuré s'insère dans un ensemble beaucoup plus complexe. Encore une fois, les préjugés du chercheur moderne donnent lieu à une interprétation erronée de la scène. C'est avec cette remarque en tête que nous effectuerons l'analyse des scènes parant les bols de notre corpus.

Si le chercheur tient donc compte de l'ensemble géographique, architectural et figuratif, il est en mesure d'interpréter la structure du temple et de la tombe comme un ensemble qui peut être traduit par l'analyse iconologique et sémiologique. D'un point de vue symbolique, le temple a pour fonction non seulement de représenter mais de

¹ Weeks, 2001 ; Quirke, 1997 et Tefnin, 2006, p. 58 ; 1991, p. 67

² Tefnin, 1991, p. 67

réactualiser la « butte primordiale », centre du monde dans le temps mythique de la création. En tant que tel, le temple, tout comme l'iconographie qui le pare, rend manifeste l'organisation de l'univers et le maintien de l'ordre sur le chaos.¹ La structure même du temple en témoigne par le biais du mur d'enceinte qui le sépare du monde séculaire et donc du chaos. De même, sur les grands pylônes de l'entrée, les représentations de scènes de combat, soit mythiques ou réelles – des dieux ou des rois combattant leurs ennemis vaincus, rappellent également ce maintien de l'ordre sur le chaos. D'autres éléments de nature symbolique sont illustrés par le biais de l'architecture, telle que la succession des pièces en enfilade, à partir de l'entrée dans une ascension inclinée constante aboutissant au plus haut point physique, le naos – butte primordiale où repose la divinité incarnée dans sa représentation sculpturale ou autre. De même, l'ensemble innombrable des colonnes dans les salles hypostyles ne sert pas tant à soutenir une toiture qu'à représenter les fourrés de papyrus du marais primordial.²

Si parfois le temple peut ne pas être décoré, ce phénomène nous rappelle que sa structure architecturale même englobe sa fonction symbolique, que les représentations complètent généralement. Parfois, comme c'est le cas à Héliopolis et à Akhetaton/Amarna, où priment les cultes solaires, le naos qui recueille habituellement l'image divine se trouve à ciel ouvert et c'est l'astre solaire même qui sert d'image de culte – le naos et le temple même deviennent l'« Horizon d'Aton » en contexte amarnien.³

La symbolique de la tombe thébaine, du moins au Nouvel Empire, se dévoile dans sa forme architecturale disposée sur un axe est-ouest rappelant la course du soleil. L'entrée de la tombe placée immanquablement face au soleil levant (Est) permet d'illuminer la représentation du défunt se situant sur le mur faisant face à la porte.

¹ Eliade, 1985, p. 137 ; Tefnin, 1991, p. 66 ; Aufrère 2001 ; Dodson et Ikram, 2008 ; Derchain, 1976, p. 10 et Hornung, 1992b

² Gundlach, 2001, p. 363-379

³ Gundlach, *ibid.*

Ainsi nourri de la force vitale du soleil, ce dernier peut entamer son processus de renaissance dans l'au-delà. La salle large, sur laquelle débouche l'entrée, repose sur un axe sud-nord (parallèle au Nil). Les parois sud et nord de cette salle illustrent généralement le défunt dans ses activités quotidiennes, dans son rapport à la famille royale, si tel est le cas, dans ses fonctions variées (prêtre, scribe, intendant, membre de famille royale, etc.). On y observe également des scènes de chasse et de pêche, de banquets funéraires – scènes qui ne doivent en aucun cas être interprétées uniquement à leur premier niveau de signification, mais comme symboles liés à, et permettant entre autres, la protection et la renaissance du défunt dans l'au-delà.¹

La salle dite longue qui suit la salle large, s'articule sur un axe est-ouest et se fait beaucoup plus sombre à mesure qu'elle se rapproche du soleil couchant et du monde des morts. Les thèmes iconographiques que l'on y trouve illustrent davantage des scènes rituelles d'animation de la momie (ouverture de la bouche), procession funéraire, présentation du matériel funéraire, épisodes osiriens, etc. C'est dans cette section que se trouve la chambre funéraire souvent située au fond d'une sorte de puits vertical. Le fait que cette salle longue se trouve très souvent creusée à même le roc de la montagne thébaine n'est pas le fruit du hasard, puisque la montagne est associée au ventre d'Hathor, divinité qui, non seulement accompagne les morts, mais se fait patronne des naissances, de l'allaitement, de la sexualité et de la renaissance dans l'au-delà. Encore une fois, espace géographique, architecture et iconographie figurée se complètent dans une harmonie herméneutique complexe.² Ces éléments symboliques dans la disposition géographique et la représentation parant les temples et les tombes sont donc d'importants indices à noter dans l'analyse iconologique des pièces à notre corpus, puisqu'elles s'inscrivent parallèlement dans cette symbolique sacrée.

¹ Tefnin, 2006, p. 60-64 ; Angenot, 2007, p. 21-32 ; Dodson, 2001, p. 433-442 ; Arnold, 2001, p. 425-433 et Weeks, 2001, p. 418-425

² Tefnin, 2006, p. 59

De manière à illustrer et à synthétiser les données examinées jusqu'à présent dans ce chapitre, nous souhaiterions présenter brièvement, une étude effectuée par Valérie Angenot, sur une thématique courante des tombes du Nouvel Empire retrouvée dans la salle large des tombes thébaines. Dans cette analyse, portant sur les scènes de chasse et de pêche, fréquemment représentées dans les tombes thébaines du Nouvel Empire et parfois sur les pièces de notre corpus, Angenot allie la méthode tripartite de Panofsky aux apports de la sémiologie. Des études avaient auparavant été tentées afin de saisir la nature symbolique de ces scènes, mais l'interprétation au premier niveau n'avait associé cette thématique qu'aux divertissements du défunt dans l'au-delà.¹ Associée à l'étude de Feucht, cette analyse d'Angenot nous permet d'extraire un niveau d'interprétation symbolique davantage soutenu et convaincant.²



Figure 18 : Reconstitution d'Angenot fondée sur l'analyse des récurrences dans vingt scènes de chasse et de pêche provenant de tombes thébaines du Nouvel Empire. Dessin tiré d'Angenot, 2005, p. 6, fig. 1

Angenot décrit donc dans un premier niveau d'analyse (description pré-
iconographique), l'ensemble des éléments représentés dans la scène (objets, animaux, décor
géographique, figures et leurs positions et poses, vêtements, etc.) ([fig. 18](#)). Dans un

¹ De Keyser, 1967

² Feucht, 1992 ; Angenot, 2005 et Manniche, 1997, p. 29

deuxième niveau d'analyse (analyse iconographique), elle établit les liens entre les éléments représentés et tente de repérer quelles « anomalies » pouvant avoir une cause symbolique, viennent se greffer au sens premier. Par exemple, pourquoi une oie se tient-elle à l'avant d'une des barques ? Pourquoi les figures sur la barque sont-elles représentées en quasi-symétrie ? Pourquoi les oiseaux que le chasseur tente d'atteindre avec son boomerang sont-ils représentés comme étant déjà atteints par celui-ci, alors que l'action n'a pas encore été effectuée ? Pourquoi les protagonistes pêchent-ils et chassent-ils dans leurs plus beaux atours, plus adaptés à un banquet qu'à une chasse ? Certains éléments, on doit se le rappeler toutefois, peuvent être considérés comme des « anomalies » à caractère symbolique, certains sont simplement le fruit du canon de représentation égyptien. En effet, il est tout à fait commun, dans le canon égyptien, que la femme soit représentée plus petite que l'homme, ou que la carnation jaunâtre de sa peau contraste avec celle, rougeâtre, de l'homme, etc. S'applique alors ici l'approche régulatrice dont discute Panofsky qui, basée sur le bagage de connaissances des conventions de la société étudiée, permet au chercheur de faire la différence éclairée entre convention d'une société donnée, et « anomalie » de premier niveau de sens, pour le chercheur.

Le troisième et dernier niveau d'analyse consiste à déterminer quelles sont les intentions symboliques derrière la représentation des différents éléments. Pour cela, encore une fois, le chercheur doit savoir utiliser toute la gamme de connaissances (littéraire, archéologique, sociale, religieuse, etc.) existantes sur cette société afin de comprendre les niveaux supérieurs de sens. Par exemple, certains textes, ainsi que le travail iconoclaste des serviteurs d'Aton à la période amarnienne – qui s'en prenaient au symbole du dieu Amon, symbolisé parfois par l'oie, nous indiquent que l'oie, illustrée sur la barque, est un symbole amonien de protection du défunt. Un autre exemple de double sens rencontré dans cette scène provient de l'identification d'un jeu de mot et d'image exprimés par le symbole du harponneur et du lanceur de boomerang, qui, comme symboles hiéroglyphiques, se traduisent par un sens similaire : « créer », « éjaculer », « copuler ». Ainsi donc, la scène illustrée rappelle, par son double sens, sa fonction qui illustre et rend possible la

renaissance du défunt dans l'au-delà. De même, les parures, vêtements et atours de banquets funéraires portés par les protagonistes sont saturés de symbolique liée à l'érotisme, à la sexualité et à la renaissance.

La poésie amoureuse qui décrit un grand nombre des symboles retrouvés dans cette représentation, corrobore son symbolisme érotique lié à la renaissance (femme légèrement habillée, boutons de lotus, poisson tilapia, etc.).¹ D'un autre côté, les scènes de l'Ancien Empire représentant la chasse royale à l'hippopotame, symbole de pouvoir, de force et de combat contre le chaos, prennent ici tout leur sens, dans notre contexte de tombe, à la manière d'un rappel de cette symbolique déjà ancienne. Ce symbolisme est de nature apotropaïque et permet au défunt, qui se fait représenter de la sorte, de s'assurer une protection contre le chaos. Un autre exemple de ce symbolisme peut être observé dans le fait que le défunt s'apprête à atteindre avec son boomerang des oiseaux – un des symboles du chaos, qu'il a déjà abattus, ce qui lui permet de s'assurer qu'il les atteint réellement et permet de répondre au signe hiéroglyphique de « créer » dont nous avons parlé plus haut.

C'est la sémiologie qui permet le mieux d'articuler et de traduire, d'un autre côté, la série d'évènements anachroniques dans l'action. Comme le souligne Angenot, les oiseaux atteints par un boomerang, qui n'a pas encore été lancé, peut se traduire ici sous la forme d'une « métalepse », un terme de sémiologie indiquant qu'il y a un bouleversement dans l'homogénéité temporelle des actions. Plus précisément, c'est le « trope » qui illustre cette action où l'on passe par un degré de signification à un autre en prenant l'antécédent pour le subséquent ou vice-versa.² C'est ainsi qu'une scène, aux apparences simples, peut être décortiquée dans ses plus infimes détails, afin d'y identifier les innombrables éléments symboliques.³ De nombreuses études d'ordre iconologique ont été effectuées sur d'autres aspects de la représentation égyptienne.⁴

¹ Derchain, 1976, p. 8 et Manniche, 1997

² De Marsais dans Angenot, 2005

³ Feucht, 1992 ; Angenot, 2005 et Derchain, 1976, p. 7

⁴ Voir les études de : Robins, 1994 ; Fournier Des Corats, 1985 ; Hartwig, 2003 et Lurçon, 2000

Si, en soi, la représentation iconographique constitue un réseau complexe de significations symboliques, l'écriture hiéroglyphique ne l'est pas moins. Elle devient un complément absolument essentiel à la compréhension globale de la symbolique représentationnelle égyptienne, qui s'articule à travers l'espace géographique, l'architecture, les scènes figurées et cette écriture. Si le déchiffrement, la traduction des textes et la compréhension des règles syntaxiques et grammaticales égyptiennes nous sont aujourd'hui relativement acquises, il est important de se rappeler que le sens évoqué par chaque mot, tout comme par chaque image ne correspond pas toujours à nos propres catégories sémantiques. Afin d'illustrer ce propos, imaginons une représentation peinte en bleu ou l'écriture du mot « bleu » en égyptien. Si pour nous ce mot et cette teinte sont associés à une couleur précise, il faut se rappeler que pour l'égyptien ancien le terme « bleu », et donc la symbolique y étant associée, incluent également diverses teintes de vert et de violacé. Dans une interprétation des termes et des symboles, nous serions encore aux prises ici avec les biais de nos propres catégories sémantiques si nous ne nous immergions pas dans les catégories sémantiques propres à cette société.¹

Le texte tout comme l'image, nous l'avons vu, est saturé de vie et de réalité. Par exemple, dans la section de la tombe dans laquelle repose le défunt, des hiéroglyphes peuvent non seulement contribuer positivement à sa renaissance dans l'au-delà, mais peuvent également constituer une menace pour celui-ci de par la forme que prend leur illustration. Le pronom personnel à la troisième personne est écrit ou illustré par le biais du hiéroglyphe de la vipère à corne. Dans ce contexte précis, de par sa proximité au corps du défunt et par son action potentiellement dangereuse, la vipère est illustrée avec la tête tranchée afin de s'assurer de la sécurité du défunt.²

Un autre exemple de la manière dont la représentation et le texte sont intimement liés : dans le temple funéraire de la reine Hatshepsout de la XVIIIe dynastie à Deir el-Bahari (Thèbes), on trouve des statues de la reine offrant deux vases globulaires aux

¹ Weeks, 1979

² Tefnin, 1984, p. 65

divinités. Des études antérieures sur ce type de statues – ne portant comme inscription que le nom du personnage représenté, avaient amené les chercheurs à penser que ces vases globulaires servaient à l’offrande de liquides (libations d’eau, d’huile, de lait ou de vin). Toutefois, dans le cas de ces statues de Deir el-Bahari, des inscriptions plus précises pouvant être lues sur leur socle, démontrent que l’action posée par la statue n’est pas nécessairement l’offrande de liquides, mais bien l’offrande tout court. Le verbe pour « offrir » en égyptien se traduit par le signe hiéroglyphique d’un bras semi plié tenant dans la main un vase globulaire. Ainsi donc, le geste que posent les statues ne doit pas être interprété comme une offrande précise, à un moment précis, mais comme l’acte symbolique d’offrir tout simplement. Les statues, dans ce cas, fonctionnent ainsi à la manière de symboles hiéroglyphiques monumentaux.¹

Cependant, dans certains cas, le texte semble contredire l’image représentée. Encore une fois, il est important que le chercheur demeure alerte à ce type de variations et soit en complète possession d’un bagage de connaissances de la société égyptienne afin d’éviter des interprétations erronées. Comme le démontre l’étude de Bryan sur la disjonction occasionnelle entre l’image et le texte dans la représentation égyptienne, on peut observer sur quelques temples de Ramsès II (à Karnak, Louxor, Abu Simbel et au Ramasseum) des illustrations de la bataille de Kadesh menée par le roi contre l’armée hittite. Les scènes figurées illustrent un dynamisme étonnant, où l’action domine. Elles sont accompagnées d’une légende écrite assez discrète. Si les scènes figurées illustrent une victoire certaine de Ramsès II sur les Hittites, le texte accompagnant discrètement la scène, et corroboré par d’autres textes écrits contemporains, rappelle toutefois la réalité que la bataille ne fût pas tant une victoire égyptienne qu’une retraite bien organisée, sans réel vainqueur, permettant d’établir entre les deux contrées une sorte de *statu quo* ou de stabilité politique.² Cette étude démontre une fois de plus l’importance, pour le chercheur, de maîtriser le bagage de connaissances historiques, mais également la maîtrise de l’écriture hiéroglyphique afin

¹ Tefnin, 1979, p. 234-236

² Bryan, 1996, p. 164-166

d'identifier cette disjonction. Un historien de l'art ne possédant pas la maîtrise de la langue égyptienne aurait pu interpréter cette scène comme une réalité historique – fausse comme nous le savons, et non comme un symbole important de réactualisation de la dominance de l'ordre sur le chaos – clairement énoncé par ce symbolisme dans une scène ornant les parois d'un temple égyptien.

2.4 Méthodologie

Après avoir discuté du cadre théorique, nous permettant d'aller plus avant dans l'analyse iconologique de notre corpus, nous discuterons brièvement de la méthodologie qui a été adoptée pour l'obtention, la recension, la description et l'analyse des pièces formant notre corpus. Suivra une revue de la littérature sur le sujet des bols de faïence en contexte égyptien.

2.4.1 Collecte de données

Notre corpus de bols de faïence est constitué majoritairement d'artefacts examinés par l'auteur dans différentes collections et réserves muséales d'Europe et d'Amérique du Nord. En effet, les collections des musées suivants ont été étudiées : l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin) en Allemagne ; le British Museum (Londres), le Petrie Museum (Londres), l'Ashmolean Museum (Oxford), le Manchester Museum (Manchester) et le Bolton Museum (Bolton) en Grande-Bretagne ; le Museum of Fine Arts (Boston), le Brooklyn Museum (New York), le Metropolitan Museum of Arts (New York) et l'Oriental Institute Museum (Chicago) aux Etats-Unis et finalement le Royal Ontario Museum (Toronto) au Canada.

Lors de notre visite de chacune de ces collections, nous avons photographié les deux faces des fragments, ainsi que des bols entiers. Puis, nous les avons mesurés afin d'obtenir le diamètre d'ouverture, l'épaisseur de leur paroi et leur dimension, et ce, aussi bien pour les bols que pour les fragments. Les détails de la forme des bols et des motifs iconographiques parant chacune des pièces ont été dûment notés et reproduits afin de corroborer l'information obtenue par le biais des trois mille clichés photographiques. Lorsqu'elles étaient disponibles, les données concernant la provenance et la datation des pièces ont également été relevées.

Afin d'enrichir notre collecte de données, nous avons complété nos ressources muséales avec des publications (rapports archéologiques, catalogues d'expositions et d'enchères) et les ressources disponibles sur la toile (catalogues muséaux en ligne). Il est regrettable que pour ces pièces complémentaires, les informations essentielles de mesure et de provenance ne sont pas toujours disponibles. Il est également à noter que pour certaines de ces pièces, qui n'ont pu être consultées *in situ*, l'auteur n'a pas toujours été en mesure d'obtenir l'ensemble des informations nécessaires à l'analyse – tels que des clichés des deux faces des pièces, l'épaisseur des parois ou la provenance et la datation. Par contre, pour un certain nombre de ces pièces, l'intérêt iconographique, c'est-à-dire l'originalité des motifs ou des formes, justifiait leur inclusion au corpus.

Notre collecte nous a permis d'obtenir des clichés photographiques et des données pour plus de mille pièces. Toutefois, un grand nombre de celles-ci, constituées seulement de fragments mineurs, peu décorés ou mal conservés, nous ont amenée à réduire notre corpus à 500 pièces (bols complets, partiellement complets et fragments de base et/ou de rebord). Ces dernières, dont la décoration est relativement bien conservée, ont permis l'identification des motifs représentés et la conservation d'un échantillon représentatif de la fréquence et de la diversité des motifs iconographiques et des formes. L'un des objectifs consistait à maximiser le nombre de pièces au corpus, et le critère principal d'intégration des pièces au corpus consistait en une maximisation de la variabilité des pièces afin d'enrichir l'analyse iconographique et permettre une approche diachronique. À l'origine,

notre intention était de produire un catalogue complet comprenant des fiches techniques accompagnées de photographies pour chacune des pièces – catalogue qui aurait servi de référence et de complément à cette analyse. Toutefois, le format et les exigences de publication n’ont pu permettre la réalisation de ce projet qui demeure, cependant, le sujet d’un projet futur.

2.4.2 Analyse du corpus

Le traitement des données a consisté tout d’abord en une recension exhaustive des variantes dans la forme des différentes sections des bols (lèvre, paroi interne, paroi externe, base/pied). Puis, un travail de recension similaire a été effectué pour les motifs iconographiques parant les deux faces de toutes les pièces. Ainsi, nous avons pu former des groupes et sous-groupes discernant les variantes – par ex. les motifs végétaux regroupant entre autres le lotus bleu avec une variante représentationnelle de pétales en pointillé, etc.

Une fois l’ensemble des formes et des motifs répertoriés pour les deux faces des 500 pièces du corpus – en groupes et sous groupes et selon leur disposition sur les pièces, l’étape suivante consistait à comptabiliser le nombre de pièces se rapportant à chacun des groupes et sous-groupes, ce qui nous permettrait d’obtenir des données comparatives permettant l’évaluation de la popularité et de l’usage, à la fois des formes, et des motifs. De façon à préciser davantage notre compréhension des variations iconographiques sur le plan spatial et temporel, un travail de recension a également été effectué quant à la provenance et à la datation des pièces pour chacun des sous-groupes. Ceci nous a permis par la suite d’identifier des tendances récurrentes quant à la forme et à la stylistique, selon les régions et les périodes chronologiques. Les résultats obtenus ont pu ainsi être corrélés à des phases de l’histoire égyptienne, au cours desquelles ont émergé des transformations d’ordre sociopolitique et idéologique.

De façon globale, les chapitres 3 et 4, ainsi que la section « annexe : inventaire des pièces » à la fin du document, consistent en un ensemble méthodologique permettant l'analyse de notre corpus en utilisant le modèle d'analyse iconologique proposé par Panofsky. La première étape de cette méthodologie correspond à la première étape de cette approche panofskienne c'est-à-dire la description pré-iconographique (ou iconographique), et se divise, en quelque sorte entre le chapitre 3 et l'annexe – qui sous forme de tableaux permet d'offrir au lecteur le détail des données recensées. En effet, dans le chapitre 3, nous identifions, de façon synthétisée, les unités représentées, alors que dans l'annexe, nous en faisons une description extrêmement détaillée et exhaustive – à des fins de référence.

Cette description iconographique débute par la recension générale des pièces du corpus selon la provenance, la période chronologique, le diamètre des bols complets et partiellement complets et selon l'épaisseur des parois des pièces à l'étude. Puis, nous faisons une description des données obtenues par le biais de la recension des pièces selon la forme des différentes sections des bols (lèvre, paroi interne et externe, pied/base). Seules les décorations intrinsèquement liées à la structure des bols – décoration concave ou convexe dans la structure même de la paroi, y sont discutées. Cependant, il est à noter que nous avons exceptionnellement inclus l'analyse décorative des lèvres et des pieds/bases dans la section portant sur leurs formes, contrairement à ce qui a été fait pour les rebords et parois internes et externes. Nous avons considéré que les faibles variations décoratives de ces sections et leur nature abstraite (peint en noir, laissé vierge ou pointillé) ne constituaient pas réellement des motifs iconographiques – porteurs de sens symbolique. Le lecteur pourra toutefois se référer à la section portant sur l'analyse des motifs iconographiques pour les décorations plus complexes ornant certaines bases et lèvres, puisque celles-ci sont comptabilisées dans le recensement effectué pour chacun des groupes et sous-groupes de motifs.

La section portant sur la description des variantes iconographiques présente les grandes familles de motifs (absence de décoration, motifs géométriques, aquatiques, végétaux, zoomorphes, divins, anthropomorphes et les inscriptions). Pour chacune de ces

sections, nous avons recensé des variantes iconographiques, hiérarchisées par ordre de fréquence au corpus, et nous les avons présentées de façon synthétisées, en soulignant les grandes tendances liées à la provenance et la datation des pièces parées de ces motifs. Le tout est complété par des tableaux récapitulatifs retrouvés en annexe et auxquels le texte réfère – par des liens directs, tout au long de l’analyse

Dans le chapitre 4, nous abordons la deuxième étape et la troisième étape de la méthode d’analyse de Panofsky. Tout d’abord, dans l’analyse iconographique, nous faisons état des connaissances connues sur la symbolique liée aux motifs que nous aurons identifiés dans la description iconologique du chapitre 3. Nous traitons des motifs un à un – dans la mesure où un contexte symbolique leur est associé. Puis, dans la synthèse iconographique, nous examinons les grands ensembles iconographiques retrouvés au corpus (« bassins d’eau centraux », scènes d’offrande ou de musique, etc.), afin d’examiner les liens symboliques entre les unités de sens (motifs) qui les composent pour constituer des scènes complexes au symbolisme précis. Nous y effectuons, comme son nom l’indique, une synthèse de toutes les données obtenues, dans ce travail de recherche, afin d’identifier, entre autres, le sens de l’iconographie qui pare les bols. Cette synthèse est la résultante d’une combinaison des données obtenues à la fois par les recherches précédentes sur les bols de faïence, de nos connaissances des règles du canon de représentation et de la symbolique des motifs, examinée dans l’analyse iconographique.

Le deuxième objectif de la synthèse iconographique consiste à répondre, de façon plus concrète et précise, à notre questionnement de recherche, de nature double, énoncé au début de ce chapitre. Effectivement, l’association des éléments étudiés dans le chapitre 1, portant sur le contexte historique, sociopolitique et idéologique égyptien, ainsi que l’analyse de notre corpus, combinée aux résultats de l’analyse iconographique, permettra de répondre à notre question de recherche, dans la section discussion du quatrième chapitre.

2.5 Les bols de faïence : revue de la littérature

Cette revue de la littérature porte sur les bols de faïence des différentes périodes et plus spécifiquement sur les *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie et les *wine-bowls*, ou bols ramessides, des XIXe et XXe dynasties. Le contenu des recherches présentées dans cette section permet de faire le point sur les connaissances actuelles en ce qui a trait au sujet de notre étude.

2.5.1 Catalogues d'exposition et études archéométriques de la faïence

Un certain nombre de catalogues d'exposition ont été publiés sur la faïence égyptienne. Leurs illustrations mettent en lumière les pièces, en comparant leur forme et leur iconographie, soit à d'autres types de pièces en faïence, soit à des pièces produites dans d'autres matériaux possédant une iconographie similaire.

Datant de 1982, *Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.*,¹ est un riche catalogue associé à une exposition portant sur des objets utilitaires et cultuels du Nouvel Empire. On y trouve toute une section portant sur la céramique égyptienne, incluant la faïence. Un certain nombre de bols de faïence y sont décrits et le symbolisme des motifs est expliqué par A. Milward-Jones, qui, avec G. Pinch, est spécialiste de ce type de matériel. Un autre important catalogue, publié en 2005 par F. Dunn Friedman : *Gifts of the Nile: Ancient Egyptian Faience*,² demeure un incontournable ouvrage sur le sujet. Il est richement illustré et traite des techniques de production de la faïence et du symbolisme de celle-ci en contexte égyptien.

¹ Brovarski *et al*, 1982, p. 141-152

² Friedman, 1998

Le catalogue d'une exposition au musée du Louvre, datant également de 2005 : *Faïences de l'Antiquité. De l'Égypte à l'Iran*,¹ offre une description plus sommaire de la production de la faïence de ses origines jusqu'à la période romaine. L'intérêt de cet ouvrage repose, entre autres, sur la présentation illustrée et la description de bols de faïence de facture proche-orientale, imitant les bols égyptiens. Nous reviendrons sur l'intérêt d'une éventuelle étude iconographique comparative entre ces pièces et celles de facture égyptienne, à la toute fin de notre recherche.

Quant aux études archéométriques, traitant de la production de la faïence, et conjointement de différents matériaux vitreux tels le verre et la fritte, elles constituent un corpus de recherche très riche. Un grand nombre d'articles fort récents, sur le sujet, témoignent de recherches poussées sur le travail de la faïence, ses sites et techniques de production. Une des monographies les plus exhaustives sur le sujet est celle de Kaczmarczyk et Hedges (1983), qui n'est pas des plus récentes, mais qui est complétée par les articles de Tite, Nicholson, Bimson, Freestone, Shortland, pour en nommer que quelques-uns, qui sont fort récents et très spécialisés.² Les rapports archéologiques, produits au tournant du siècle dernier par différents chercheurs (Petrie, Carnavon, Borchardt, etc.), associés à des équipes de recherche britanniques, françaises, allemandes et américaines, travaillant sur différents sites égyptiens, nubiens et du sinaïques permettent d'enrichir nos connaissances quant au contexte de découverte, à la provenance et à la datation de certaines pièces du corpus.³

¹ Caubet, 2005

² Pour une bibliographie sensiblement exhaustive sur le sujet, se référer aux noms suivants dans notre bibliographie : Artioli, Bianchetti, Bianchi, Biek, Bimson, Boyce, Brill, Colombari, Friedman, Giakoumaki, Gorman, Hasegawa, Hatton, Hauptmann, Hermann, Jackson, Kaczmarczyk, Kiefer, Kühne, (La) Salvatore, Lavenex Vergès, Liu, Lucas, Mao, Nicholson, Pantos, Rehren, Tite, Lacovara, Lucas, Quirke, Reisner, Shortland, Stead, Stocks, Vandiver, Veitch Noble, Wulff

³ Pour quelques références précises voir les rapports archéologiques cités en note dans la section « Distribution des pièces par provenance » du chapitre 3

2.5.2 Étude de W. Krönig (1934)

La première étude portant spécifiquement sur les bols de faïence est effectuée par W. Krönig, en 1934, et elle est publiée sous le titre de *Ägyptische Fayence-Schalen des Neuen Reiches* (Les bols de faïence égyptiens du Nouvel Empire). La valeur de cette analyse consiste en son approche réellement iconographique. Elle tente d'analyser les transformations stylistiques de certains motifs plutôt que de déterminer leur fonction, comme cela sera le cas pour certaines des études plus récentes sur le sujet.

L'objectif de l'analyse de Krönig est d'expliquer la nature abstraite d'un motif particulier représenté sur quelques bols de faïence du Nouvel Empire : trois poissons tilapia disposés de façon à ce que leur corps pointe vers le centre et qu'un seul triangle central, décoré d'un œil, leur serve de tête commune (voir [fig. 165](#)). Entre les corps de ces tilapias sont disposés des fleurs de lotus bleu sur leurs tiges. Comme nous pourrions l'observer dans notre analyse, nous retrouvons ce motif sur quelques pièces de notre corpus. L'intérêt de Krönig pour ce motif particulier tient dans sa nature abstraite qui semble l'opposer à la tendance stylistique propre au canon de représentation égyptien. On sait que ce canon tient à représenter les objets de la façon la plus réaliste possible, ou plutôt sous son angle le plus complet possible, de manière à rendre effective sa présence dans le réel.¹

L'étude de Krönig est fondamentale à notre recherche puisqu'elle permet de saisir les paradoxes retrouvés dans l'utilisation du canon de représentation en contexte égyptien. Le canon semble dicter ou, du moins, attribuer une certaine valeur symbolique aux éléments représentés, tout comme il tend à préserver une structure représentationnelle dans la forme de l'objet – composition selon la forme du support, mais il demeure flexible à la schématisation et même à l'abstraction relative des formes représentées.

¹ Pour plus de détails sur cette analyse, voir la section « Synthèse iconographique » du chapitre 4

2.5.3 Étude d'E.A. Rogers (1948)

L'article de Rogers : *An Egyptian Wine Bowl of the XIX Dynasty*, publié en 1948, a pour objet d'étude un bol de faïence de la XIXe dynastie, dont l'auteur compare l'iconographie à celle d'autres bols du même type, ainsi qu'à celle trouvée sur des représentations peintes de tombes thébaines. Dans cette courte analyse, comprenant très peu de pièces, Rogers tente de soutenir que ces bols de la période ramesside, qu'elle nomme *wine-bowls*, auraient eu pour fonction de servir le vin aux convives lors des banquets funéraires au Nouvel Empire. Si les arguments de Rogers sont peu convaincants en ce qui concerne l'association unique des bols à la consommation du vin,¹ son analyse de l'iconographie et de la stylistique de la fin de la XVIIIe dynastie (période post-amarnienne) et du début de la XIXe dynastie est beaucoup plus enrichissante.

L'auteur poursuit son analyse de quelques autres bols datant de la période ramesside décorés d'animaux, des singes principalement, dont le comportement humain rappelle des scènes à caractère satirique retrouvées à la fois dans les peintures des tombes thébaines et également sur des papyrus illustrés et des ostraca de cette période. Elle discute également de la tendance, pour l'ensemble de ces bols, à centrer la scène principale – avec des figures animales ou humaines, et à l'encadrer d'un pourtour de lignes horizontales ou pointillées. Cette caractéristique propre à cette période est un important indicateur stylistique permettant une datation, du moins relative, des bols de ce style dont plusieurs sont représentés à notre corpus.

Un autre aspect intéressant de l'article de Rogers est son analyse des caractéristiques latentes de l'art amarnien dans la stylistique ramesside. En effet, il semblerait que la contre-réforme post-amarnienne n'ait pas su complètement effacer les traces. En comparant les figures des bols ramessides à celles de la période amarnienne, Rogers souligne en effet la persistance de certaines caractéristiques stylistiques propres à cette dernière, telles que des proportions corporelles à tendance très allongée, avec des

¹ Pour plus de détails sur cette hypothèse voir la section « analyse iconographique » du chapitre 4

membres inférieurs et supérieurs particulièrement longilignes, ainsi qu'un crâne large de forme bulbaire et exagérément allongé vers l'arrière. Une autre caractéristique de cette stylistique est une représentation davantage naturaliste, délaissant quelque peu la rigidité des corps (humains et animaux) représentés, à cette période avec un mouvement plus naturel.

Comme le rappelle Rogers, lorsqu'Akhénaton fonde sa nouvelle capitale à Amarna, il s'entoure d'artisans davantage spécialisés dans la décoration de villas et de palais, plutôt que dans la décoration des temples et des tombes. Sous son règne, l'abandon du culte aux divinités traditionnelles, ainsi qu'une diminution de l'emphase placée sur le culte funéraire des individus, laissent la place au culte unique d'une force créatrice (Aton). La puissance solaire est responsable d'une faune et d'une flore épanouie, qui est amplement représentée dans cet art amarnien, davantage réaliste, fluide du point de vue de la forme et quelque peu libéré des conventions plus strictes du canon de représentation traditionnel associé au pouvoir étatique et religieux. Les portraits du roi et de ses proches se font plus humains et réalistes malgré le symbolisme lié aux nouvelles caractéristiques physiques (ventres apparents, crânes difformes, etc.). Il est courant de voir l'élite se faire également représenter de la sorte.

Cette tendance stylistique se poursuit même après le décès d'Akhénaton. En effet, même si les décrets officiels témoignent d'un retour aux anciennes coutumes et cultes pré-amarniens, la représentation égyptienne ne subit pas de transformation rapide. Cette stylistique à tendance amarnienne se poursuivra donc jusqu'à la fin du Nouvel Empire puisque, souligne Rogers, même dans certaines représentations de Ramsès II, on note des influences amarniennes, telles que la douceur du modelé et la rondeur autour du sourire, qui rappellent des portraits du roi « hérétique ».

2.5.4 Étude d'E.-C. Strauss (1974)

La deuxième étude globale la plus importante sur les bols de faïence : *Die Nunschale. Eine Gefäßgruppe des Neuen reiches* (Les bols-Noun. Un groupe de contenants du Nouvel Empire) est effectuée par Elisabeth-Christine Strauss en 1972-1973, dans le cadre de sa maîtrise à l'université de Munich. Tout en effectuant un rappel des notions déjà connues grâce à l'étude des bols de faïence par Krönig, son analyse a pour objectif de présenter dix-huit pièces (bols et fragments) de la collection du Staatliche Sammlung für Ägyptische Kunst de Munich. Publié sous forme de monographie en 1974, ce mémoire se penche, dans un premier temps, sur la composition de la faïence en tant que matériau, puis sur les formes les plus usuelles de ces bols. Strauss baptise ces bols de faïence du Nouvel Empire *Nun-bowls* – le *Noun* étant l'étendue d'eau primordiale de laquelle aurait émergé le monde dans une des cosmologies égyptiennes. Ce terme sera remis en question ultérieurement par Pinch qui les regroupera plutôt sous le terme de *marsh-bowls*, terme qu'elle considère plus approprié pour évoquer l'iconographie de ces bols.

Strauss effectue par la suite un survol des éléments iconographiques généralement représentés sur les bols : lotus, papyrus, poissons, représentations d'Hathor, rosettes, bassins d'eau centraux de forme carrée et, plus rarement, des oiseaux, des inscriptions, des plantes de *Potamogeton lucens*, des palmiers, des gazelles, des figures humaines, des motifs en frise – comme des triangles ou des lignes horizontales parallèles, suivant le rebord de la lèvre. Strauss décrit, par la suite, les 18 pièces à l'étude, c'est à dire trois bols complets et 15 fragments, dont elle a reproduit (dessins) la forme et les décorations pour les deux faces, en plus d'avoir photographié chacune des pièces. Elle produit une fiche technique décrivant la provenance et la date de chaque pièce, si ces informations sont connues, ainsi que l'iconographie parant la pièce et ses mesures (diamètre des bols et mesures des fragments). De plus, ces fiches techniques comprennent une identification de la teinte exacte de la glaçure, du corps de la céramique (visible pour les fragments) et de la décoration, par le biais de la charte des couleurs de Munsell. Elle identifie également l'échelle de dureté pour chacune des pièces. Elle nous fait également part des résultats d'une analyse

spectrographique effectuée sur deux des pièces de la collection. On y trouve, entre autres, du manganèse et une portion de cuivre, composant la glaçure de couleur brune violacée ayant permis le tracé des motifs sur la paroi des bols.

Par la suite, Strauss discute des questions de datation et de provenance en rappelant que ces informations sont rarement sûres et parfois même inconnues. Il semble que de façon générale, les bols proviennent de sites de temples – particulièrement ceux d’Hathor, ou de tombes thébaines. Il semble que certains de ces bols ont même été trouvés ailleurs qu’en Égypte et elle décrit l’un d’entre eux, importé et trouvé dans une tombe d’Ougarit. Elle discute également d’un grand nombre de bols trouvés sur des sites égyptiens tels Abydos, Gourob et Illahun pour lesquels nous n’avons soit pas de publication officielle et souvent pas de datation et de contexte de découverte précis.

En ce qui a trait aux fonctions de ces bols, Strauss les associe à des usages culturels en contexte de tombes et de temples. Pour ce qui est des temples, elle n’est pas en mesure de dire s’il s’agit d’objets produits pour le temple ou de dons votifs offerts à la divinité par des particuliers. L’auteur discute de bols trouvés en contexte de tombes à Deir el-Medineh, village des artisans royaux, dont une étude faite par Jéquier en 1937, permet de dévoiler la présence de traces de lait. L’auteur rappelle la valeur symbolique importante du lait en lien avec la renaissance des défunts. En effet, ils s’en nourrissaient, symboliquement, par le biais du sein d’Hathor, afin de redonner vigueur à leurs membres et se redonner jeunesse et vie, à la manière des nourrissons. Il est possible que ces bols aient effectivement servi d’autres fonctions, comme le suggèrent certaines représentations iconographiques,¹ dans lesquelles des bols, parés d’anses, sont utilisés pour y placer des fleurs et ce qui semble être des huiles parfumées.

Finalement, Strauss conclut son étude par une interprétation du symbolisme des motifs iconographiques parant les bols – ce qui l’amènera à les nommer *Nun-bowls*. Tout d’abord, elle revient sur une interprétation de Krönig qui suggérait que le dénominateur

¹ Sur des représentations d’une tombe d’une dame de l’élite et sur un trône de Toutankhamon

commun à l'ensemble des motifs parant les bols de faïence était l'eau. Strauss réfute cette interprétation puisqu'elle identifie un grand nombre de motifs aucunement liés à l'eau (animaux, figures humaines, palmiers etc.). Selon Strauss, la symbolique des motifs parant les bols tire son origine de la mythologie. Elle associe, par exemple, les bassins d'eau centraux de forme carrée, représentés très communément au centre des bols, aux lacs ou bassins sacrés trouvés dans les temples de l'Égypte ancienne qui étaient liés au *Noun*, océan primordial d'où toute vie émergea aux origines. Ainsi offerts aux dieux, comme aux défunts, ces bols permettent de réactualiser cette source de création et de fertilité primordiale – les bols fonctionnant comme une sorte de *Noun* symbolisé. De plus, la mythologie nous rappelle que selon la cosmologie héliopolitaine, le soleil aurait émergé sur un lotus primordial émergeant du *Noun*. En effet, le cycle quotidien du *nymphaea caerulea*, lotus bleu le plus communément représenté dans ce contexte, rappelle le cycle solaire, puisque la fleur se ferme au soir couchant et se rouvre au lever du soleil. Les jeunes dieux comme Ihy, Nefertoum, dieu du lotus et de son parfum, et même le jeune Horus sont souvent représentés sur ce lotus primordial émergeant, rappelant la naissance, la régénération et la renaissance.

Finalement, les symboles hathoriques parant les bols rappellent le rôle d'Hathor comme « Dame de Vie », mais également comme celle qui accompagne les défunts dans l'au-delà afin de leur y redonner la vie éternelle. L'auteur illustre cette croyance par la discussion de certains passages des textes des pyramides et également de ceux des sarcophages. En tant que déesse vache, Hathor est aussi celle qui donne le lait et nourrit les vivants comme les défunts. Pour terminer, Strauss discute également du symbolisme d'autres motifs qui sont complémentaires à ce contexte du *Noun* primordial, symbole de vie et de régénération, applicable tout autant au monde des défunts qu'aux divinités – telles Hathor, auxquelles ces bols sont offerts.

2.5.5 Étude de G. Pinch (1993)

Une des études les plus importantes, sur les bols de faïence, a été effectuée par Geraldine Pinch en 1993, dans le cadre de ses recherches doctorales publiées sous le titre de *Votive Offerings to Hathor*.¹ Dans cette thèse, l'auteur effectue une étude approfondie et, relativement exhaustive, des objets votifs offerts à la divinité Hathor dans six lieux de cultes à cette divinité : Deir el-Bahari à Thèbes, Faras et Mirgissa en Nubie, Serabit el-Khadim, Timna et Gebel Zeit dans le Sināï.

Parmi les objets votifs qu'elle étudie se trouvent des stèles, des tissus, des masques hathoriques, des figurines de vaches et de chats, des figurines féminines de fertilité, des objets phalliques, de petits objets en forme d'oreilles et d'yeux, des bijoux (incluant des perles), des amulettes et des récipients (poterie, paniers, pierre, faïence et verre). L'auteur effectue tout d'abord une analyse descriptive des différents sites, puis une description des différents types d'artefacts et de leurs variantes. Dans un troisième temps, elle procède à une analyse du contexte culturel dans lequel sont offerts ces objets votifs. La richesse de cette analyse réside dans l'identification et la compréhension du contexte dans lequel ces objets étaient offerts et leur éventuelle fonction. Pinch spécifie clairement que son étude est davantage axée sur la symbolique des objets représentés, plutôt que sur la stylistique des représentations, qu'elle décrit assez brièvement.

Dans son analyse, Pinch mentionne que les bols de faïence semblent avoir été plus communément retrouvés aux sites de Deir el-Bahari, Faras, Serabit el-Khadim et Timna. Brièvement, elle aborde le type de décoration qui orne ces bols et dont nous avons déjà discuté, avec Strauss : lotus, flore des marais, bassin d'eau central, rosettes, poisson tilapia, antilopes ou gazelles, masques hathoriques, oiseaux, vaches, des frises de lignes horizontales parallèles, spirales simples et doubles, triangles, boutons de lotus, etc. Elle mentionne l'existence de certains bols possédant des rebords percés à la verticale ayant

¹ Voir une étude précédent sa thèse de doctorat et portant sur ce même thème des offrandes à Hathor : Pinch, 1982, p. 138-150

probablement servi à y insérer des fleurs fraîches. Certains bols sont également parés de cartouches royaux (reines et rois). L'auteur décrit les types de bols retrouvés lors de diverses fouilles, mentionnés dans les rapports archéologiques, et se trouvant, à présent, dans plusieurs collections muséales, mais également privées. Elle mentionne qu'au total le nombre de bols et de fragments retrouvés, en contexte de temples ou sites de culte, est clairement supérieur au nombre retrouvé en contexte de tombes. Ces derniers sont généralement trouvés relativement intacts, contrairement à ceux des caches de tombes, qui semblent avoir été systématiquement brisés lors de leur enfouissement dans les sites de dépôt d'offrandes votives avoisinant les temples.

Pinch évoque brièvement les bols provenant de la période ramesside. Appelés *wine-bowls* par Rogers, ils sont plus profonds et plus arrondis. La lèvre est très souvent décorée de pointillés et la paroi externe presque toujours laissée vierge. Pinch se réfère à l'étude de Milward-Jones dans le catalogue de 1988,¹ dans laquelle cette dernière mentionne que les bols de la période ramesside incluent davantage de représentations de lotus blanc et des représentations de figures humaines et animales remplaçant, dans la section centrale, le motif de bassin d'eau central, de flore aquatique typiques des bols de la XVIIIe dynastie. Nous examinerons cet aspect des bols de la période ramesside plus en détail dans la section suivante qui fait état d'une présentation de Milward-Jones (2008).

En se basant sur l'analyse symbolique des motifs parant les bols, Pinch suggère une appellation différente (*marsh-bowls*) pour ce type de contenant de faïence de la XVIIIe dynastie, plutôt que celle de Strauss (*Nun-bowls*). En effet, Pinch démontre l'aspect réducteur de l'appellation Noun de par des représentations liées davantage aux marais (eau, végétation aquatique et animaux aquatiques) qu'à l'étendue d'eau primordiale spécifiquement. L'auteur discute des fonctions potentielles des bols en examinant les différentes substances qu'elles auraient pu contenir : lait, eau, vin, etc.²

¹ Milward-Jones dans Brovarski, 1982, p. 141 ; Milward-Jones dans Pinch, 1993 ; Rogers, 1948, p. 154-60 et Rogers dans Pinch 1993

² Nous discuterons plus en détail de ces inférences dans la synthèse iconographique du chapitre 4

Elle commente le point de vue de Milward-Jones qui soutient que l'importance des *marsh-bowls* semble avoir tenu davantage dans leur décoration, avec des thèmes de régénération et de transformation, que n'importe laquelle des substances qu'ils auraient pu contenir sous la forme d'offrande.¹ Il est toutefois possible que l'éventuel contenu des bols ait servi de complément symbolique à l'iconographie, contribuant ainsi à l'effectivité de leur rôle. Dans la section portant sur la production et la distribution d'objets votifs offerts à Hathor, Pinch soutient que les objets (incluant les bols) produits pour le temple de Deir el-Bahari, très nombreux dans notre corpus, proviennent fort possiblement d'ateliers situés dans la région thébaine. L'uniformité dans la forme et la stylistique des pièces tend à supposer une production provenant d'ateliers associés au temple hathorique et destinée spécifiquement à cette divinité, soit par le biais de commandes du clergé ou de particuliers souhaitant effectuer des offrandes votives.

2.5.6 Étude d'A. Milward-Jones (2008)

Au congrès annuel d'égyptologie à Rhodes en 2008,² Angela Milward-Jones présente une série de bols de faïence ramessides, récupérés par Petrie à Gourob, entre 1888-1890, sur le site d'un village situé non loin d'un temple. Les bols avaient été enterrés sous le sol des habitations. Par leur forme et leur décoration, ils diffèrent des *marsh-bowls* habituels de la XVIIIe dynastie (dont discute Pinch) et se rapprochent, davantage, de par leur forme et leur stylistique, des *wine-bowls* de la période ramesside, dont discute Rogers.

Milward-Jones émet l'hypothèse selon laquelle les bols de Gourob auraient peut-être été produits dans des ateliers locaux. Leur paroi relativement mince, leur base arrondie et leur lèvre également arrondie et mince les différencient des *marsh-bowls* de la période précédente. La glaçure est généralement plus pâle, moins brillante et intense que celle

¹ Milward-Jones dans Brovaski, 1982 et dans Pinch, 1993, p. 141

² Milward-Jones, 2008, p. 165-166

retrouvée sur les bols thébains. Seule la paroi interne des pièces est décorée (avec des frises de pointillés, de lignes horizontales rectilignes ou sinueuses, de lignes hachurées ou de pétales). Les motifs décoratifs principaux, c'est-à-dire de la paroi centrale interne, varient des motifs habituels de lotus, papyrus, bassins d'eau et poissons (des *marsh-bowls*) et représentent surtout des figures humaines (jeunes filles sur des barques, griffons levantins) ou des animaux variés – tels des singes.

Ces bols sont retrouvés, en contexte, auprès d'autres objets tels que des perles, des scarabées, des objets cosmétiques et de la poterie, incluant même de la céramique égéenne. Grâce à des éléments datés, comme les scarabées, Petrie avait pu fixer la production de ces objets à la fin du Nouvel Empire, le plus récent des scarabées datant de Ramsès V. Après quoi le site semble être abandonné. Des pièces similaires à celles de Gourob sont retrouvées dans les collections de divers musées, empruntant davantage les motifs thébains habituels (fourrés de papyrus, masque hathorique), mais représentés dans un style légèrement différent des *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie.

La décoration des *marsh-bowls* classiques semble suivre, dans la composition, la forme arrondie du contenant, alors que ceux de ce type plus tardif adoptent parfois une décoration d'orientation verticale, moins adaptée à la forme de base – voir l'étude de Krönig à des fins de comparaison. Certains sont décorés de motifs qui diffèrent dans les deux moitiés du bol, dans une orientation en miroir. Les bols de ce type, différents des bols thébains, sont souvent décorés de motifs inhabituels, comme des hommes pêchant, des jeunes filles nageant, des musiciens, des singes et des scènes d'offrandes. Toutefois, la plupart de ces bols, en musées, sont de provenance et de datation inconnue.

Les chercheurs se sont généralement entendus pour dire que les *marsh-bowls* thébains de la XVIIIe dynastie servaient de bols d'offrandes, et certains semblent avoir clairement été utilisés comme offrandes votives à la déesse Hathor. D'autres, retrouvés dans des tombes, auraient pu avoir contenu de la nourriture ou des liquides (huile, lait, vin, bière, parfum) offerts aux défunts. Plus rares, des fragments trouvés sur les sites

d'habitation suggèrent qu'ils ont peut-être été utilisés dans les demeures, dans un contexte plus culturel qu'utilitaire. Cependant, leur fonction exacte dans ce contexte nous échappe une fois de plus.

L'iconographie parant les *marsh-bowls* de la XVIII^e dynastie semble étroitement liée à une symbolique de fertilité et de renaissance, comme c'est le cas d'ailleurs pour les motifs parant les objets cosmétiques. Les scènes illustrées sur les bols ramessides dont discute Milward-Jones (et Rogers), avec des scènes de pêche ou illustrant des personnages sur des barques, semblent être liés, par extension, au symbolisme des bassins d'eau. Les scènes d'offrandes renforcent l'idée qu'ils aient possiblement été utilisés pour présenter des offrandes. Toutefois, Milward-Jones soutient que les représentations de musiciennes, de danseuses et de singes ne corroborent pas ce symbolisme lié à l'eau et à la fertilité.

L'auteur conclut sa présentation en suggérant une future recherche, qui permettrait de réévaluer la valeur symbolique des motifs retrouvés sur les bols de cette période, en la combinant à une analyse comparative d'autres objets parés de ces motifs. Ceci permettrait d'identifier une ligne conductrice de nature symbolique ou un thème commun pouvant nous éclairer, non seulement sur leur valeur symbolique, mais également sur leur fonction.

3. Description iconographique

Dans ce chapitre, nous présenterons, dans un premier temps, les bols de faïence constituant le corpus à l'étude, du point de vue de leur distribution par période chronologique, par provenance et contexte – en croisant également ces données, ainsi qu'une recension des données quantitatives des pièces (diamètre d'ouverture et épaisseur des parois). Dans un deuxième temps, nous ferons état des résultats obtenus dans l'analyse des formes identifiées et leurs variantes pour chacune des quatre sections des bols (lèvre, paroi interne, paroi externe et base). Dans un troisième et dernier temps, nous présenterons les résultats de l'identification et de l'analyse des différents motifs parant les pièces du corpus. De façon à alléger la présentation des données obtenues, nous avons opté pour une description de nature davantage synthétique qu'exhaustive pour chaque variante de forme et de motif. L'objectif de ce chapitre vise davantage à souligner les grandes tendances qui se dégagent de l'analyse des données et qui nous permettent de répondre à nos questions de recherche, plutôt qu'à effectuer une description exhaustive de la recension des données à laquelle le lecteur peut se référer aux tableaux de la section « Annexe : inventaire des pièces » en fin de document et auxquels il est toujours référé par des liens directs tout au cours de l'analyse.

Nous avons choisi d'illustrer cette présentation des données du corpus par le biais d'un nombre important de clichés photographiques. Il demeure cependant impossible – dû à des restrictions de taille du document, d'illustrer les subtiles variations, qui ont pu être identifiées dans l'analyse des formes et des motifs iconographiques, retrouvées en annexe. La très grande majorité des clichés photographiques utilisés proviennent de notre travail d'analyse en musée. D'autres clichés ont cependant été utilisés pour illustrer les propos du texte et leur référence (adresse URL) est citée dans la note suivant la description de la figure.

Chacune des pièces du corpus s'est vue attribuer un code lui étant propre et permettant une classification claire et standardisée des données, tout en maintenant une

référence fidèle au numéro d'inventaire attribué par la collection à laquelle elle appartient. Le lecteur peut se référer au [tableau 74](#) de l'annexe afin d'identifier les collections auxquelles chacune des pièces appartient. Le code attribué à chacune des pièces est constitué, en première partie, de l'acronyme correspondant au nom de la collection à laquelle elle appartient, suivi d'un tiret et de la première lettre de la ville où se trouve cette même collection. Le reste du code est généralement de nature alphanumérique et correspond au code spécifique (numéro d'inventaire) attribué par la collection elle-même. Par exemple : la pièce AMP-B AM36745 provient de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (AMP) de Berlin (B) qui lui a attribué le numéro d'inventaire AM36745. Certaines pièces au corpus retrouvées dans un contexte de publication n'ont pu être associées à des collections particulières. Par conséquent, nous leur avons attribué, comme code d'identification, la référence à la publication dont la pièce provient (ex : Krönig, 1934, [fig. 20](#)) et qui peut être trouvée en bibliographie.

Finalement, le lecteur pourra se référer en annexe à une deuxième et [dernière section](#) permettant d'identifier, pour chacune des pièces au corpus, la source des informations obtenues et utilisées dans notre analyse (provenance, datation et mesures). Il peut s'agir d'archives muséales ou de ressources documentaires (publiées ou en ligne). De plus, on y trouve également des commentaires en ce qui a trait à l'état de conservation des pièces, leur lieu ou contexte de découverte précis, ainsi que les circonstances et sources d'obtention de celles-ci.

3.1 Recension des pièces du corpus

Dans cette section nous présenterons les résultats obtenus à la suite du recensement des pièces au corpus, en ce qui concerne leur état de conservation (bols complets et fragments), leur distribution chronologique, leur distribution par la provenance et par leur contexte de découverte (temples, tombes, palais et cimetières). La distribution du diamètre des bols

complets, partiellement complets ainsi que l'épaisseur des parois des pièces au corpus (bols comme fragments) y seront également examinés. Le [tableau 74](#) trouvé en annexe recense de façon exhaustive l'ensemble des pièces au corpus.

3.1.1 Distribution des pièces par état de préservation

Le corpus à l'étude est constitué de 500 pièces. Comme on peut le noter au [tableau 3](#), nous avons classé parmi les 185 bols, les pièces dont nous possédons assez d'éléments pour en déterminer la forme complète c'est-à-dire 134 bols entièrement complets (C), 28 bols partiellement complets (PC) et 23 pièces (FRB) dont nous possédons une section de la lèvre (rebord), du corps (fragment) et de la base (base). Parmi les 315 fragments (F) qui composent le reste du corpus, on note 210 fragments de rebord (FR), comprenant une section de la lèvre ; 50 fragments de base (FB), comprenant une section de la base et/ou du pied et finalement 55 fragments simples (F), provenant des sections du corps des bols excluant le rebord ou la base.

Comme on peut le déduire par cette recension, notre corpus est majoritairement composé de fragments. A l'origine, nous avons songé à n'effectuer que l'étude des bols complets, ou presque complets, afin de baser notre analyse sur des pièces offrant le contenu d'information le plus riche possible. Cependant deux facteurs principaux ont influencé notre décision finale d'inclure les nombreux fragments à l'analyse. Comme le démontre Pinch, les bols complets sont généralement retrouvés en contexte funéraire – protégés dans des tombes, alors que les pièces brisées proviennent très généralement de contextes de caches de tombes – littéralement des sites d'enfouissement pour des objets votifs soit brisés intentionnellement ou par les conditions d'enfouissement. Ne choisir que les bols entiers aurait grandement réduit les sources de provenance et faussé ainsi probablement l'interprétation du point de vue du contexte.

Le deuxième facteur ayant contribué au choix d'inclusion des fragments est leur richesse iconographique puisque sur certains de ces fragments des motifs parfois rares ou originaux viennent enrichir grandement l'analyse iconographique. Un corpus de plus grande taille, incluant les fragments, permet également de noter des grandes tendances récurrentes du point de vue de la forme et de l'iconographie, offrant ainsi une analyse peut-être plus globale et représentative à la fois de la rareté de certains motifs et de l'omniprésence de certains autres dans un contexte diachronique.

Tableau 3 : Distribution des pièces par état de conservation (500 pièces)

Bols	Fragments
185 bols (134C/ 28PC/ 23FRB)	210 fragments de rebord (FR) 50 fragments de base (FB) 55 fragments (F)
185 bols	315 fragments

3.1.2 Distribution des pièces par périodes chronologiques

Les 500 pièces du corpus appartiennent à des périodes chronologiques variées, avec une prédominance marquée pour le Nouvel Empire. Il est important de noter que l'auteur s'en est tenue, pour la recension des pièces, aux données offertes par les collections quant à la datation des pièces. Par exemple, il n'est pas rare de voir deux pièces d'une même collection, provenant d'un même site datées l'une de la XVIII^e dynastie et l'autre plus largement au Nouvel Empire. L'une a pu être trouvée en contexte avec un objet permettant une datation précise alors que le deuxième peut provenir d'une période un peu plus tardive. Par soucis d'exactitude et d'intégrité scientifique, au risque de compliquer l'analyse, l'auteure a préféré classer chacune des pièces selon la date fournie par les collections. C'est pour cette raison que le lecteur doit faire face à une recension qui regroupe, par exemple, à

la fois une catégorie de pièces de la XVIIIe dynastie et du Nouvel Empire auquel elle appartient.

Quelques pièces des périodes antérieures (Moyen Empire et 2^e Période Intermédiaire) et postérieures (3^e Période Intermédiaire), possédant des similarités de forme et de stylistique avec celles du Nouvel Empire, justifient leur appartenance au corpus. Elles permettent ainsi une analyse compréhensive et objective des continuités et des transformations stylistiques qui surviennent au gré du temps.

Comme nous pouvons le noter au [tableau 4](#), sur les 500 pièces du corpus, on note 3 pièces datées possiblement de l'Ancien Empire ; entre 4 et 13 pièces du Moyen Empire ; entre 1 et 11 pièces de la 2^e Période Intermédiaire ; entre 125 et 386 pièces du Nouvel Empire (incluant la XVIIIe dynastie, la période amarnienne et post-amarnienne ainsi que les XIXe et XXe dynasties de la période ramesside) ; entre 193 et 210 pièces associées à la XVIIIe dynastie et 18 aux périodes amarnienne et post-amarnienne de cette même dynastie, 24 à 45 à la XIXe dynastie, 4 possiblement à la XXe dynastie. Finalement on note la présence de 2 à 4 pièces datées possiblement de la 3^e Période Intermédiaire. Des 500 pièces, 97 d'entre elles sont de datation inconnue. Nous sommes tout à fait lucides quant à la difficulté d'établir une image précise et exacte de l'aspect chronologique du corpus. Il est indéniable cependant que la très grande majorité des pièces du corpus sont datées du Nouvel Empire et plus particulièrement de la XVIIIe dynastie et de la période ramesside (XIXe et XXe dynasties).

Tableau 4 : Distribution des pièces par périodes chronologiques (500 pièces)

Périodes chronologiques	Nombre de pièces
Ancien Empire-2 ^e Période Intermédiaire	3 pièces
Moyen Empire	4 pièces
Moyen Empire-2 ^e Période Intermédiaire	6 pièces
2 ^e Période Intermédiaire	1 pièce
2 ^e Période Intermédiaire-Nouvel Empire	1 pièce
Moyen Empire-Nouvel Empire	3 pièces
Nouvel Empire	125 pièces
XVIII ^e dynastie	193 pièces
Période amarnienne et post-amarnienne	18 pièces
XVIII ^e -XIX ^e dynasties	17 pièces
XIX ^e dynastie	24 pièces
XIX ^e -XX ^e dynasties	4 pièces
Nouvel Empire-3 ^e Période Intermédiaire	2 pièces
3 ^e Période Intermédiaire	2 pièces
Datation inconnue de l'auteur	97 pièces

3.1.3 Distribution des pièces par provenance

L'analyse de la provenance des pièces, lorsque qu'elle nous est connue (voir [tableau 5](#)),¹ nous a permis d'identifier 123 pièces provenant des caches de la chapelle hathorique liée au temple funéraire d'Hatshepsout à Deir el-Bahari, sur la rive ouest thébaine. On a pu identifier 73 pièces provenant du temple de Sekhmet, se trouvant sur l'ancien site du temple funéraire de Sahourê à Abousir. Ces pièces sont datées de la XVIII^e et XIX^e dynasties et probablement des règnes allant d'Amenhotep III à Merneptah en passant par Toutankhamon.² Par ailleurs, 26 pièces proviennent de l'autel du petit temple d'Hathor au

¹ Pour les fouilles du site de Deir el-Bahari voir : Naville, 1913 ; 1910 ; 1907 ; Carter et Carnavon, 1912 ; Winlock, 1923 et Pinch, 1993, p. 3-25 et Aksamit 1996

² La déesse Sekhmet est une divinité à tête de lionne parée du disque solaire et l'uraeus. Elle est liée au dieu solaire Rê et un de ses surnoms est « l'œil de feu » de Rê. Selon le mythe de « la destruction de l'humanité » elle représente l'aspect destructeur du dieu solaire afin de détruite l'humanité ou parfois une facette destructrice d'Hathor (Ogdon, 1985-86, p. 31 ; Silverman, 1991, p. 19) Troy, 1986. Pour le rapport archéologique associé aux fouilles de ce site voir : Borchardt, 1910, p. 101-102, 121-134 et Baines, 1973, p. 9-14 dans Pinch, 1993, p. 79

site minier de Serabit el-Khadim, dans le Sinaï.¹ Le palais et le harem royal de Gourob à la XVIIIe dynastie (surtout sous Amenhotep III) et les tombes de l'élite de Gourob de la XIXe dynastie ramesside qui s'y trouvaient ont fourni 19 pièces.² La région nubienne est également représentée par 10 pièces provenant de Faras,³ 10 pièces de Kerma et 9 pièces provenant du fort de Bouhen, dont nous avons discuté au chapitre premier. Le reste du corpus est constitué de pièces provenant de sites variés, représentés par un nombre réduit de bols de faïence (voir [tableau 5](#)) ou de pièces dont la provenance est inconnue de l'auteur.⁴

Tableau 5 : Distribution des pièces par provenance (500 pièces)

Provenance	Nombre de pièces	Provenance	Nombre de pièces
Deir el-Bahari, Égypte	123 pièces	Sawama, Égypte	2 pièces
Abousir, Égypte	73 pièces	Sedment, Égypte	2 pièces
Serabit el-Khadim, Sinaï	26 pièces	Akhmim, Égypte	1 pièce
Gourob, Égypte	19 pièces	Cheikh Abd el-Gournah, Égypte	1 pièce
Tell el-Amarna, Égypte	17 pièces	Deir el-Nawahid, Égypte	1 pièce
Semna, Nubie	11 pièces	Dendérah, Égypte	1 pièce
Faras, Nubie	10 pièces	Hu, Égypte	1 pièce
Kerma, Nubie	10 pièces	El-Arich, Sinaï	1 pièce
Fort de Bouhen, Nubie	9 pièces	Enkomi, Chypre	1 pièce
Abydos, Égypte	8 pièces	Fayoum (?), Égypte	1 pièce
Sinaï (?), Sinaï	4 pièces	Licht, Égypte	1 pièce
Thèbes (?), Égypte	4 pièces	Mazghouna, Égypte	1 pièce
Zaouiet el-Aryan, Égypte	4 pièces	Meïdoun, Égypte	1 pièce
El-Assasif, Thèbes, Égypte	3 pièces	Nubie (?)	1 pièce
Gournet Mouraï, Égypte	3 pièces	Qau el-Kebir, Égypte	1 pièce
Deir el-Medineh, Égypte	2 pièces	Provenance inconnue	59 pièces
El-Kurru, Nubie	2 pièces	Provenance inconnue de l'auteur	96 pièces

¹ Pour les fouilles du site de Serabit el-Khadim voir : Petrie, 1906 ; Pinch, 1996, p. 49-58

² Pour les pièces trouvées en contexte d'habitation sur le site de Gourob à la période ramesside, et dont discute Milward Jones (2008), voir : Petrie, 1890

³ Pour les fouilles de Faras voir : Griffith 1921 et Pinch, 1993, p. 16-40

⁴ Sur des excavations en contextes de tombes voir : Hayes et Lansing, 1936 ; 1935 ; Jéquier, 1937 ; Krönig, 1934 ; Garstang, 1901 ; Carter et Carnavon, 1912 ; Brunton et Engelbach, 1927 ; Bruyère, 1927 ; Steindorff, 1937 et Dunham, 1967

Lorsque l'on croise les données de provenance avec les données chronologiques, on peut noter les résultats suivants au [tableau 6](#) : les 3 pièces datées de l'Ancien Empire-2^e Période Intermédiaire – ce qui inclut la période du Moyen Empire, proviennent du site de Kerma en Nubie tout comme les 6 pièces du Moyen Empire-2^e Période Intermédiaire. Les pièces du Nouvel Empire sont majoritairement de Deir el-Bahari (45 pièces) et Serabit el-Khadim au Sinaï (18 pièces). Plus spécifiquement, la XVIII^e dynastie est associée à un grand nombre de pièces d'Abousir (70 pièces), Deir el-bahari également (40 pièces), Gourob (4 pièces), Abydos (5 pièces), la région thébaine (6 pièces) et Faras en Nubie (3 pièces). La période amarnienne et post-amarnienne, comprend, c'est à s'y attendre, 17 pièces de Tell el-Amarna et 1 de provenance non identifiée. Les XVIII^e-XIX^e dynasties comprennent 8 pièces de Gourob et une de Serabit el-Khadim et plusieurs sont de provenance non identifiée. La XIX^e plus spécifiquement comprend 5 pièces de Gourob et 4 de Serabit el-Khadim. Les pièces du Nouvel Empire-3^e Période Intermédiaire et spécifiquement de la 3^e Période Intermédiaire sont toutes de provenance non identifiée. Un nombre important de pièces est lié au site de Deir el-Bahari (36 pièces) ainsi qu'aux sites nubiens de Semna (7 pièces), Faras (7 pièces), Kerma (1 pièce) et le fort de Bouhen (6 pièces).

Tableau 6 : Croisement des données entre périodes chronologiques et lieux de provenance
(500 pièces)

Provenance	AE-2° PI	ME	ME-2° PI	2e PI	2° PI-NE	ME-NE	NE	XVIIIe dyn.	Amarna et post-amarna	XVIIIe-XIXe dyn.	XIXe dyn.	XIXe-XXe dyn.	NE-3e PI	3e PI	Dat. inconnue
Deir el-Bahari, Égypte	-	1	-	-	-	-	45	40	-	-	-	-	-	-	36
Abousir, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	73	-	-	-	-	-	-	-
Serabit el-Khadim, Sinaï	-	1	-	-	-	-	18	-	-	1	4	-	-	-	2
Gourob, Égypte	-	-	-	-	-	-	1	4	-	8	5	-	-	-	1
Tell el-Amarna, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	-	17	-	-	-	-	-	-
Semna, Nubie	-	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	7
Faras, Nubie	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	7
Kerma, Nubie	3	-	6	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Fort de Bouhen, Nubie	-	-	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	6
Abydos, Égypte	-	-	-	-	-	-	1	5	-	1	1	-	-	-	-
Sinaï (?), Sinaï	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4
Thèbes (?), Égypte	-	-	-	-	-	-	1	3	-	-	-	-	-	-	-
Zaouiet el-Aryan, Égypte	-	-	-	-	-	-	3	1	-	-	-	-	-	-	-
El-Assasif, Thèbes, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-
Gournet Mouraï, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-
Deir el-Medineh, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-
El-Kurru, Nubie	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Sawama, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-
Sedment, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	-
Akhmim, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Cheikh Abd el-Gournah, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Deir el-Nawahid, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Dendérah, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Hu, Égypte	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
El-Arich, Sinaï	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Enkomi, Chypre	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Fayoum (?), Égypte	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Licht, Égypte	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Mazghouna, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-

Meïdoum, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Nubie (?)	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Qau el-Kebir, Égypte	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Prov. Inconnue	-	-	-	-	-	1	27	13	-	5	4	1	1	-	7
Prov. inconnue de l'auteur	-	-	-	1	-	2	20	32	1	2	8	2	1	2	25

3.1.4 Distribution des pièces par contexte de découverte

Parmi les pièces dont le contexte de découverte nous est connu (voir le [tableau 7](#)), nous avons pu en identifier 119 provenant d'un contexte de temple – temples d'Hathor, de Sekhmet et temples funéraires royaux ; 23 pièces ont pour contexte des tombes de l'élite (pharaons, adoratrice d'Amon, membres de l'administration, artisans royaux). Les cimetières des défunts au statut moins élevé sont représentés par 6 pièces. Une seule pièce est clairement identifiée comme provenant du palais Nord de Tell el-Amarna, sous le règne d'Amenhotep IV (Akhénaton). On sait que certaines pièces provenant de Gourob proviennent du harem royal qui s'y trouvait à la XVIIIe dynastie, mais nous n'avons pas de détails précis sur l'exacte provenance des pièces de la XIXe dynastie de ce site – des tombes ou lieux d'habitation.

Malheureusement, un très grand nombre de pièces, 351 au total, sont de provenance spécifique inconnue. Dès lors, cet état des connaissances ne nous permet pas d'effectuer une analyse exhaustive liée au contexte de provenance – étude qui aurait pu être enrichissante en établissant des corrélations entre production, décoration et contextes d'appartenance (individus/tombes, divinités/temples). Notre étude se concentrera donc davantage sur une analyse iconographique plutôt que contextuelle, tout en soulignant certains aspects propres au contexte de découverte, lorsqu'il est disponible, permettant de nourrir la discussion de nature iconographique. Puisque notre étude est axée avant tout sur une approche iconographique nous n'avons pas prétendu pouvoir offrir une analyse statistique complexe qui serait grandement biaisée par une lacune évidente de données de bases quant au contexte, à la provenance et à la datation.

Tableau 7 : Distribution des pièces par contexte de découverte (500 pièces)

Contexte de découverte	Nombre de pièces
Temples	119 pièces
Tombes	23 pièces
Cimetières	6 pièces
Palais	1 pièce
Contexte inconnu de l'auteur	351 pièces

3.1.5 Diamètre d'ouverture des bols et épaisseur des parois

On remarque ([tableau 8](#)) une nette prédominance du nombre de pièces dont le diamètre d'ouverture se situe entre 9 et 20 cm. La moyenne la plus importante se situe plus spécifiquement entre 11 et 13 cm. Quelques rares pièces possèdent un diamètre d'ouverture restreint (6 à 8 cm) et d'autres, rares également, un diamètre assez important pouvant aller jusqu'à 37 cm.

Tableau 8 : Diamètre d'ouverture des bols (500 pièces)

Diamètre d'ouverture	Nombre de pièces	Détail
3.7 cm	1 pièce	
4.1 cm	1pièce	
6.1 cm	1 pièce	
7.6 cm	1pièce	
8 cm	3 pièces	8.2 cm : 1 ; 8.5 cm : 1 ; 8.7 cm : 1
9 cm	10 pièces	9 cm : 1 ; 9.1 cm : 2 ; 9.2 cm : 2 ; 9.3 cm : 1 ; 9.5 cm : 3 ; 9.9 cm : 1
10 cm	13 pièces	10.2 cm : 2 ; 10.3 cm : 4 ; 10.4 cm : 1 ; 10.5 cm : 2 ; 10.6 cm : 1 ; 10.8 cm : 2 ; 10.9 cm : 1
11 cm	19 pièces	11 cm : 2 ; 11.1 cm : 1 ; 11.2 cm : 4 ; 11.4 cm : 1 ; 11.5 cm : 3 ; 11.6 cm : 2 ; 11.8 cm : 4 ; 11.9 cm : 2
12 cm	12 pièces	12 cm : 1 ; 12.2 cm : 2 ; 12.4 cm : 2 ; 12.5 cm : 1 ; 12.7 cm : 3 ; 12.8 cm : 2 ; 12.9 cm : 1
13 cm	30 pièces	13 cm : 7 ; 13.1 cm : 3 ; 13.2 cm : 3 ; 13.3 cm : 4 ; 13.4 cm : 1 ; 13.5 cm : 3 ; 13.9 cm : 9
14 cm	11 pièces	14.1 cm : 2 ; 14.2 cm : 1 ; 14.3 cm : 2 ; 14.4 cm : 2 ; 14.5 cm : 3 ; 14.6 cm : 1
15 cm	12 pièces	15 cm : 6 ; 15.3 cm : 1 ; 15.4 cm : 1 ; 15.5 cm : 3 ; 15.7 cm : 1
16 cm	9 pièces	16 cm : 1 ; 16.1 cm : 1 ; 16.3 cm : 2 ; 16.5 cm : 2 ; 16.7 cm : 2 ; 16.9 cm : 1
17 cm	5 pièces	17 cm : 3 ; 17.3 cm : 1 ; 17.9 cm : 1
18 cm	3 pièces	18 cm : 1 ; 18.7 cm : 1 ; 18.9 cm : 1
20 cm	4 pièces	20 cm : 2 ; 20.4 cm : 1 ; 20.9 cm : 1
21 cm	1pièce	
22.3 cm	1pièce	
23 cm	2 pièces	23 cm : 1 ; 23.1 cm : 1
25.8 cm	1pièce	
26 cm	2 pièces	26.3 cm : 1 ; 26.7 cm : 1
27 cm	2 pièces	27 cm : 1 ; 27.6 cm : 1
31 cm	1pièce	
32 cm	2 pièces	32 cm : 1 ; 32.2 cm : 1
33 cm	1pièce	
34 cm	1pièce	
35 cm	1pièce	
37 cm	1pièce	
Diam. inconnu	19 pièces	
N/A (fragments)	318 pièces	

La corrélation établie entre le diamètre d'ouverture des bols et les périodes chronologiques ([tableau 9](#)), nous a permis de noter que, pour les périodes du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire, le diamètre de 157 bols complets et partiellement complets¹ se situe généralement entre 10 et 14 centimètres et plus particulièrement entre 12 et 13 centimètres. Pour ceux de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne, l'analyse du diamètre des bols complets et partiellement complets démontre une certaine variabilité dans la taille. En effet, celui-ci varie entre 7 et 33 centimètres, même si la tendance se situe davantage entre 9 et 17 centimètres, avec quelques pièces de 12 centimètres, d'autres entre 20 et 21 centimètres ou 32 centimètres. Étant donné l'absence au corpus de pièces complètes, ou au moins partiellement complètes, datées de la période amarnienne, nous ne pouvons quantifier la distribution du diamètre d'ouverture de ces bols et conséquemment déduire leur taille moyenne. Finalement, pour les pièces ramessides, le diamètre des bols complets et partiellement complets de notre corpus varie de 8 à 23 centimètres, avec une tendance marquée pour une variation entre 11 et 14 centimètres. On note ici un diamètre moyen plus restreint et une variabilité moins grande que pour les bols de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne. Les quelques rares pièces au corpus datées de la 3^e Période Intermédiaire possèdent un diamètre d'ouverture situé entre 10 et 12 centimètres.

¹ Sur 162 bols complets et presque complets seul 157 pièces permettaient d'obtenir un diamètre mesurable

Tableau 9 : Diamètre d'ouverture des bols et périodes chronologiques (157 pièces) *

Diamètre	M.E.-2 ^e P.I.	XVIIIe	XIXe-XXe	3e P.I.	N.E.	?
6 cm					1	
7 cm		1				
8 cm		1	2			1
9 cm		8	1		1	1
10 cm	1	6		2	4	1
11 cm		7	4		7	2
12 cm	2	2	2	1	3	2
13 cm	2	6	4		6	4
14 cm	1	8	4		4	4
15 cm		7	1		1	3
16 cm		5			3	1
17 cm		4			1	
18 cm		1			2	
20 cm		2			2	
21 cm		2				
22 cm		1				
23 cm			1			1
25 cm		1			1	
26 cm		1				1
27 cm		1				1
31 cm		1				
32 cm		2				
33 cm		1				
34 cm					1	
35 cm					1	
37 cm					1	
Total	6	68	19	3	39	22

*Aucun bol complet ou partiellement complet n'a été recensé au corpus pour la période amarnienne

Quant à l'épaisseur des parois des pièces, on a pu noter ([tableau 10](#)) une moyenne se situant généralement entre 0.3 cm et 1.4 cm. Cependant, un certain nombre de pièces possèdent des parois très fines avec (0.2 cm) ou parfois très épaisses allant jusqu'à 3.8 cm.

Tableau 10 : Épaisseur des parois des bols

Épaisseur des parois	Nombre de pièces	Épaisseur des parois	Nombre de pièces
0.2 cm	3 pièces	1.4 cm	10 pièces
0.3 cm	13 pièces	1.5 cm	3 pièces
0.4 cm	36 pièces	1.6 cm	1 pièce
0.5 cm	16 pièces	1.7 cm	5 pièces
0.6 cm	48 pièces	1.8 cm	1 pièce
0.7 cm	33 pièces	1.9 cm	5 pièces
0.8 cm	38 pièces	2.0 cm	2 pièces
0.9 cm	35 pièces	2.1 cm	1 pièce
1.0 cm	23 pièces	2.3 cm	1 pièce
1.1 cm	25 pièces	2.4 cm	2 pièces
1.2 cm	22 pièces	3.8 cm	1 pièce
1.3 cm	10 pièces	Inconnue de l'auteur	166 pièces

La corrélation établie entre provenance et épaisseur des pièces ([tableau 11](#)) permet de noter, pour les périodes du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire, que la variation dans l'épaisseur des pièces se situe entre 0.3 et 1.4 cm. Cependant, on remarque une nette prédominance de bols d'une épaisseur de paroi de 1.4 cm, avec seulement quelques variations à 0.8 cm, ce qui démontre une certaine standardisation dans la production de ces pièces. Il s'agit donc de bols de taille moyenne, dotés d'une paroi relativement fine, si on les compare aux *marsh-bowls* de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne. Ces derniers accusent une variation dans l'épaisseur des pièces se situant entre 0.2 et 1.9 cm. La majorité des pièces se situent entre 0.4 et 1.2 cm. Cependant, on a pu également noter quelques pièces d'une épaisseur relativement importante de 1.7 à 1.9 cm. La variation dans l'épaisseur des pièces amarniennes se situe entre 0.3 et 3.8 cm. Il est intéressant de constater ici non seulement la grande variabilité dans l'épaisseur des pièces, mais également la présence de parois d'épaisseur très importante. La moyenne se trouve toutefois autour d'une épaisseur variant de 0.5 à 0.7 cm, ce qui est plus mince que les pièces du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire et bien plus encore que celles de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne (*marsh-bowls*).

Finalement, on peut noter pour les pièces ramessides que la variation dans l'épaisseur des pièces se situe entre 0.2 et 1.1 cm. On note une majorité de pièces d'une épaisseur variant entre 0.3 à 0.4 cm, mais également quelques-unes entre 0.2 cm et 0.6 et 0.7 cm. Pour les très rares bols datés de la 3e Période Intermédiaire, on note une tendance dans l'épaisseur entre 0.3 et 0.8 cm, mais plus particulièrement à 0.5 cm. Ce qui est à noter pour les pièces de la période ramesside est, encore une fois, la finesse des parois et la taille relativement standardisée, rappelant certains bols du Moyen Empire et de la 2e Période Intermédiaire. Elles contrastent avec les pièces plus épaisses et frustres de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne. La technique de production – l'éventuelle utilisation d'un tour de potier versus le moulage, en est peut être la cause, et nous en traiterons dans la section « discussion » du chapitre 4.

Tableau 11 : Épaisseur des parois des bols et périodes chronologiques

Épaisseur	M.E.-2e P.I.	XVIIIe	Amarna	XIXe-XXe	3e P.I.	N.E.	?
0,2 cm		1		2			
0,3 cm	1	2	1	4	1		4
0,4 cm	1	7	1	5		7	15
0,5 cm	1	2	2	1	2	5	3
0,6 cm		9	1	2		16	20
0,7 cm		5	2	2		17	7
0,8 cm	2	13		1	1	14	6
0,9 cm	1	11		1		17	5
1 cm		3		1		16	3
1,1 cm	1	9		1		10	4
1,2 cm		5				14	3
1,3 cm		1				6	3
1,4 cm	5	1				3	1
1,5 cm		1				2	
1,6 cm						1	
1,7 cm		2				3	
1,8 cm						1	
1,9 cm		3				1	1
2 cm						2	
2,1 cm						1	
2,3 cm						1	
2,4 cm						2	
3,8 cm			1				
Total	12	75	8	20	4	139	75

3.2 Recension de la forme des pièces du corpus

3.2.1 Lèvre

L'analyse du corpus a permis d'identifier neuf variations dans la forme et l'épaisseur de la lèvre des bols. On peut observer une lèvre de forme arrondie, possédant une variante épaisse et une variante mince. Il en est de même pour la lèvre de forme aplatie pour laquelle se distingue une version mince et une version épaisse, en plus d'un type de lèvre

irrégulièrement ondulée. On a pu noter également un type de lèvres de forme régulièrement ondulée, retrouvée en variantes mince (plus rare) et épaisse. Finalement, on note un type de lèvres crénelées (un seul exemple) et un type gravé, de façon complexe, et ayant probablement contenu des incrustations aujourd'hui perdues.

Lèvre arrondie (épaisse et mince)

Tout d'abord, la lèvre arrondie d'épaisseur plus importante ne semble pas être une variante dominante, comme peut l'être, par exemple, la lèvre plate et épaisse, dont nous discuterons un peu plus loin. Une partie importante des pièces au corpus qui sont parées de cette variation stylistique (37/395 pièces : 9 %) qui sont retrouvées au [tableau 12](#), proviennent soit de la région du Fayoum (Abydos, Abousir, Meïdoum) (11 pièces), de la Nubie (Semna, Kerma et le fort de Bouhen) (6 pièces), ou de la région thébaine (5 pièces) avec une forte majorité de pièces provenant de la XVIIIe dynastie et du Nouvel Empire (25 pièces), mais également de la 2^e Période Intermédiaire (5 pièces).

On note trois variantes décoratives de ce type de lèvre épaisse et arrondie. La plus commune consiste en une lèvre peinte en noir ([fig. 20, 73, 108, 176, 190](#)) (voir [tableau 12](#)). Trois pièces proviennent de Kerma et deux pour chacun des sites suivants : Abydos et Abousir. La datation de ces pièces démontre une prédominance pour le Nouvel Empire (15 pièces), mais certaines d'entre elles sont également datées du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire (5 pièces). La deuxième variante décorative la plus commune est trouvée entre autres sur deux pièces amarniennes, et consiste en une absence de décoration ([fig. 19, 162, 174, 178](#)). On observe plus rarement une troisième et dernière variante décorative pour ce type de lèvre, révélant une série de lignes verticales ou de rectangles peints en noir ([fig. 21](#)). Dans notre corpus, cette dernière variante est représentée par seulement deux fragments provenant tous deux d'Abousir et datés de la XVIIIe dynastie.



Figure 19 : Lèvre arrondie, épaisse et vierge (BM-L EA13153 détail). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 20 : Lèvre arrondie, épaisse et peinte en noir (L-P N1011 détail)¹

¹ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=12340

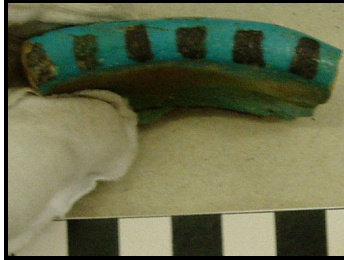


Figure 21 : Lèvre arrondie, épaisse et décorée de rectangles (AMP-B Z2224). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

On a pu noter une variante de la lèvre arrondie, mais cette fois-ci plus mince (voir [tableau 13](#)). Le nombre de pièces appartenant à ce sous-groupe (60/377 pièces : 16 %) est un peu plus important que pour les lèvres arrondies et épaisses, mais demeure nettement en-dessous de la majorité dominante des lèvres plates et épaisses. L'analyse de la provenance et de la datation démontre une nette prédominance de pièces provenant du site de Gourob, datées de la XIXe dynastie (15 pièces), dont discute Milward-Jones dans son analyse stylistique des bols ramessides. On note également six pièces d'Abousir et quatre de Serabit el-Khadim au Sinaï. La grande majorité des pièces sont datées du Nouvel Empire avec 17 pièces de la XVIIIe dynastie, 13 pièces de la XIXe dynastie, huit pièces du Nouvel Empire et sept pièces datées entre la XVIIIe et à XIXe dynastie.

Les lèvres arrondies et minces sont majoritairement décorées d'un motif pointillé (35 pièces) ([fig. 22](#), [67](#), [70](#), [80](#), [102-103](#), [111](#), [120](#), [136](#), [148-149](#), [154](#), [158](#), [170](#), [172](#), [176](#), [180](#), [182](#)) qui est encore une fois une caractéristique stylistique propre aux bols ramessides (XIXe dynastie) provenant du site de Gourob (14 pièces), selon Rogers ([tableau 13](#)). En effet, la datation de ces pièces consiste en douze pièces de la XIXe dynastie, sept de la XVIIIe dynastie et cinq entre la XVIIIe et la XIXe dynastie.

La lèvre laissée vierge de toute décoration (16 pièces) ([fig. 23](#), [107](#), [123](#), [127](#), [139](#), [185](#), [187](#)) est une des deux autres variantes retrouvées dans ce sous-groupe de lèvres arrondies et minces. Dans cette distribution, on remarque la dominance de pièces provenant

du Sinaï (5 pièces) (période ramesside) et deux d'Amarna. Finalement, la dernière variante décorative pour ce sous-groupe consiste en une lèvre peinte en noir (7 pièces) ([fig. 24](#), [164](#)). Il s'agit d'une décoration relativement rare dans notre corpus et la majorité des pièces semblent provenir majoritairement d'Abousir (4 pièces) et sont plutôt datées de la XVIIIe que de la XIXe dynastie ([tableau 13](#)).



Figure 22 : Lèvre arrondie et pointillée (MFA-B 21.11724). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)



Figure 23 : Lèvre arrondie, mince et vierge (BM-L EA35120). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 24 : Lèvre arrondie, mince et peinte en noir (AMP-B AM25918 détail). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Lèvre plate et épaisse (régulière ou irrégulièrement ondulée)

La lèvre plate et épaisse ([tableau 14](#)) est la variation la plus communément trouvée au corpus (260/377 pièces : 69 %). Ce sous-groupe de forme est constitué de pièces de toutes provenances et périodes confondues avec une nette prédominance pour les pièces de Deir el-Bahari (57 pièces) et Abousir (40 pièces) et datées de la XVIIIe (117 pièces) et XIXe dynasties. On note plusieurs variantes décoratives parant ce type de lèvre dont les plus importantes sont la lèvre peinte en noir, laissée vierge ou décorée de lignes verticales. Des décorations plus rares consistent en des lignes verticales et des lignes sinueuses.

Tout d'abord, pour ce qui est des lèvres peintes en noir (95 pièces) ([fig. 25](#), [85](#), [96](#), [132](#), [141](#), [151](#)), on remarque une nette prédominance de pièces provenant d'Abousir (28 pièces) et de Deir el-Bahari (26 pièces), datées de la XVIIIe dynastie (54 pièces). La lèvre plate et épaisse, vierge de décoration (73 pièces), est le second type le plus commun au sein de ce sous-groupe, où on note, une fois de plus, la présence importante de pièces provenant de Deir el-Bahari (12 pièces), mais également d'Amarna (8 pièces) et de la XVIIIe dynastie (30 pièces) ([fig. 26](#), [79](#), [88](#), [97](#)).



Figure 25 : Lèvre plate, épaisse et peinte en noir (Détail BM-L EA4790). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 26 : Lèvre plate, épaisse et vierge (AM-O E1964.704d). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)

Le corpus comprend quelques pièces dont la lèvre est décorée soit de lignes verticales minces ([fig. 60](#), [104](#), [180](#)), ou plus larges, formant une série de rectangles noirs (12 pièces) ([fig. 27](#), [40](#), [99](#)). On note deux tendances pour cette variante stylistique : soit des pièces provenant majoritairement d’Abousir (XVIII^e dynastie) (2 pièces), soit de Gourob (1 pièce) ou du Sinaï (Serabit el-Khadim) (2 pièces) avec une datation axée principalement sur la période ramesside. Enfin, on note un nombre restreint de pièces parées d’autres variantes décoratives, au niveau de la lèvre, telles des séries de lignes verticales placées par petits groupes à intervalles réguliers (2 pièces). On constate également une décoration de ligne sinueuse (3 pièces) ([fig. 28](#)) ou en zigzag continu (1 pièce) et des séries de lignes horizontales (1 pièce).



Figure 27 : Lèvre plate, épaisse et décorée de rectangles noirs (AMP-B Z2202). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)



Figure 28 : Lèvre plate, épaisse décorée d'une ligne sinueuse (L-P E22554)¹

¹ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=18778

Un nombre important de pièces au corpus possèdent une lèvre plate et épaisse (73 pièces). Cependant, la décoration qui les pare est difficilement identifiable soit à cause du piètre état de préservation, soit par l'effet tacheté produit parfois lors de la cuisson et ne constituant pas un motif en soi. Encore une fois, c'est le matériel provenant du site de Deir el-Bahari (15 pièces) qui domine l'échantillon, matériel daté du Nouvel Empire et plus précisément de la XVIII^e dynastie (26 pièces).

On a pu identifier deux fragments provenant de Kerma (Nubie) (Moyen Empire), dont la lèvre plate et épaisse ondule dans une section du pourtour. Dans un premier cas, cette ondulation résulte de la forme particulière et légèrement ovale du bol, et dans l'autre cas, de la présence d'une convexité dans la paroi externe – une forme de anse, se prolongeant jusqu'à la lèvre, créant ainsi un effet d'ondulation sur celle-ci dans une section très délimitée ([fig. 157](#)). Il ne s'agit donc pas ici de formes foncièrement différentes de la lèvre, mais plutôt de l'adaptation de celle-ci à la forme de la paroi moins arrondie ou possédant des convexités uniques.

Lèvre ondulée (épaisse et mince)

La lèvre ondulée (épaisse ou mince) est une des formes peu courantes (8 pièces) ([tableau 15](#)) dans la forme de la lèvre est généralement retrouvée sur des pièces provenant de Deir el-Bahari (6 pièces) (XVIII^e dynastie). Ce type de lèvre ondulée a pour effet de modifier légèrement la forme de la paroi externe des pièces au niveau du rebord, devenant elle-même plus ou moins ondulée. On remarque deux variantes décoratives à ce type de lèvres, c'est-à-dire une lèvre épaisse et peinte en noir (5 pièces) ([fig. 29a](#)) et une lèvre mince et vierge de décoration (3 pièces) ([fig. 29b](#)).

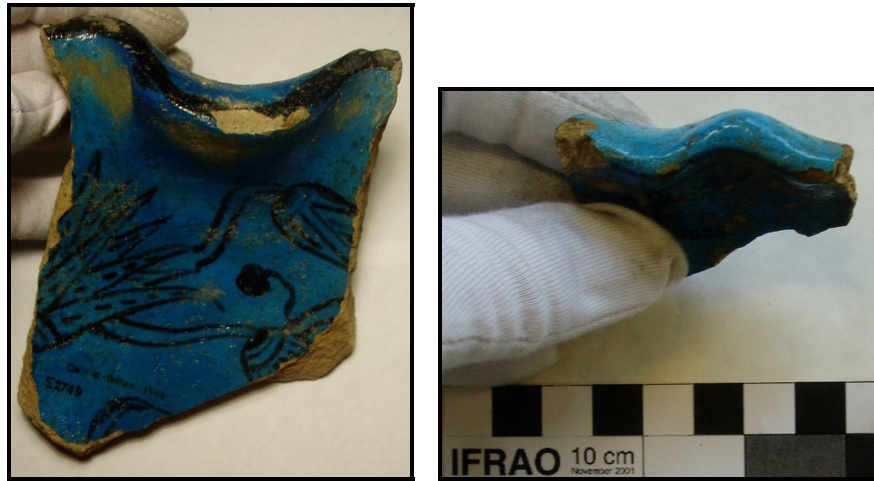


Figure 29 : A) Lèvre ondulée, épaisse et peinte en noir (AM-O E2749). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford). B) Lèvre ondulée, mince et vierge (BM-L EA41025). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

Lèvre gravée

On peut observer deux variantes de lèvres plate et épaisse décorée de façon plus complexe et assez rare (9 pièces). Dans le premier cas, on distingue au centre de la lèvre une ligne horizontale gravée, ponctuée, à intervalles réguliers, d'une série de formes semi-circulaires gravées et peintes en noir (5 pièces) ([tableau 16](#)) ([fig. 30a](#)). Il est fort possible que les parties incisées aient éventuellement contenu des incrustations, aujourd'hui perdues, mais dont aucune trace ne semble visible. La deuxième variante à ce motif consiste en une série de formes triangulaires plutôt que semi-circulaires (4 pièces) ([fig. 30b](#)). Dans les deux cas, on observe à l'extrémité externe de la lèvre des encoches de forme triangulaire se poursuivant sur la paroi externe du bol ([fig. 30c](#)). Ces encoches, peintes en noir, ont également pu contenir des incrustations aujourd'hui perdues, mais aucune trace n'est observable, et seul demeure un remplissage de couleur foncé qui pourrait être une décoration en soi. La majorité de ces pièces proviennent de Deir el-Bahari (7 pièces) et sont

datées de la XVIIIe dynastie (4 pièces). On a pu noter également une seule pièce de Qau (XVIIIe dynastie) avec une lèvre de forme crénelée ([tableau 15](#) en bas).

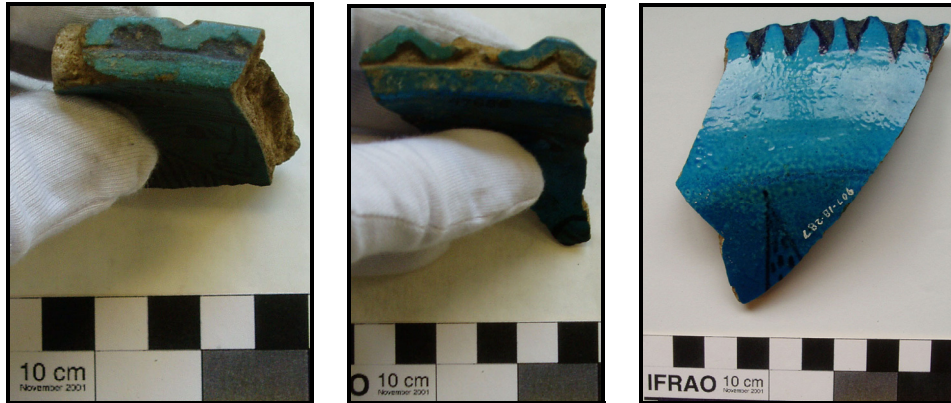


Figure 30 : **A) gauche** : Décoration gravée de demi-cercles (BM-L EA43148). **B) centre** : Décoration gravée de triangles (BM-L EA47686). **C) droite** : Encoches triangulaires de la lèvre situées sur la paroi externe du bol (ROM-T 907.18.287). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres) et du Royal Ontario Museum (Toronto)

3.2.2 Paroi interne (concave)

Dans cette section, nous examinerons uniquement la forme que prennent les parois internes des bols qui sont majoritairement, mais pas uniquement, arrondies ([fig. 34](#)). En effet, on remarque des parois internes à angle droit ([fig. 40](#)), ou ayant soit un angle prononcé ([fig. 32](#)) ou une forme arrondie plus profonde ([fig. 33](#)). Dans cette section, nous ne discuterons pas de la décoration qui orne cette section des bols (incluant le rebord et la partie centrale interne). En effet, notre analyse iconographique de chacun des motifs nous permettra de faire conjointement une description de la distribution des motifs selon leur emplacement sur les bols – de façon plus précise dans les tableaux de l’annexe).

Paroi interne arrondie

L'analyse du corpus nous permet de constater que la paroi interne arrondie ([fig. 31](#)) est de loin la plus commune des variantes retrouvées au corpus (293/331 pièces dont la paroi interne est identifiable : 74 %). L'analyse des provenances et de la datation ([tableau 17](#)) ne démontre pas de tendance particulière, autre que la dominance de ce type de paroi pour plusieurs périodes et lieux de découverte. La distribution ne fait que maintenir la tendance, déjà présente, d'une nette prédominance de matériel provenant de Deir el-Bahari et d'Abousir, datant de la XVIIIe dynastie.



Figure 31 : Bol avec paroi interne arrondie (MMA-NY 36.38). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)

Paroi interne arrondie avec un angle prononcé

Ce type de paroi ([fig. 32](#)) n'est pas très commun (17/331 pièces dont la paroi interne est identifiable : 5 %) et les exemples présents au corpus ne constituent pas un ensemble stylistique homogène. La taille de l'angle varie d'une pièce à l'autre (d'à peine dix degrés à quarante-cinq degrés). De plus, il n'est pas toujours situé sur la même section de la paroi interne des bols (parfois près du rebord et parfois au centre de la pièce) ([fig. 35-36](#)). Nous retrouvons cette caractéristique, peu typique des *marsh-bowls* thébains de la XVIIIe dynastie, sur seulement quelques pièces de provenances fort variées, mais datées de la XVIIIe dynastie ([tableau 17](#)).



Figure 32 : Paroi interne arrondie avec un angle prononcé (PM-L UC30053). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)

Paroi interne avec un angle droit

Pour un grand nombre de pièces on remarque une variation entre la forme prise par la paroi interne (arrondie) et celle de la paroi externe (avec un angle prononcé), ce qui ne nous permet pas d'établir d'équivalence prévisible entre paroi interne et externe pour ce type de forme (voir [fig. 35](#) avec une paroi interne arrondie et une paroi externe arrondie avec un angle prononcé). Cependant, en ce qui a trait aux bols possédant une paroi à angle droit, on observe une équivalence directe entre paroi interne à angle droit et paroi externe à angle droit ([fig. 28](#)). La paroi interne est constituée invariablement d'une jonction entre la paroi verticale et la base, généralement plate (décorée ou non). Conséquemment, afin d'éviter un maximum de redondance et d'alléger l'analyse, nous traiterons des parois internes à angle droit (16/331 pièces dont la paroi interne est identifiable : 5 %) dans la section portant sur les parois externes à angle droit ([tableaux 17](#) et [18](#)).

Paroi interne profonde

On trouve cinq pièces dans le corpus dont les parois sont arrondies de façon fort profonde, en comparaison avec les bols plutôt aplatis retrouvés plus communément. Ils forment un ensemble stylistique et iconographique typique et reconnaissable, datant du Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire, mais dont la provenance ne nous est généralement pas connue, sauf pour une pièce de Hu (Diospolis Parva) ([fig. 33](#)) ([tableau 17](#)).



Figure 33 : Paroi interne profonde (L-P E10909). Photo : catalogue en ligne du Louvre (Paris)¹

3.2.3 Paroi externe (convexe)

Dans cette section, nous ferons état des formes que prennent les parois externes des bols, excluant la section de la base (incluant le pied), que nous examinerons dans la section qui suivra. Tout comme pour la section portant sur la paroi interne des bols, nous présenterons uniquement la distribution des parois externes par forme, et les motifs qui les parent seront décrits plus en détail dans l'analyse des motifs iconographiques.

Paroi externe arrondie

La paroi externe arrondie est de loin la variante la plus commune au corpus (245/287 pièces à la paroi externe identifiable : 85 %). Comme c'est le cas pour les parois internes de cette forme, les parois externes arrondies se notent sur des pièces de toutes provenances et

¹ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=14194

datations confondues ([tableau 18](#)). L'analyse détaillée de ces dernières a permis d'identifier trois subtiles variations à ce sous-groupe de formes.

En effet, on observe des parois complètement rondes ([fig. 34](#)), ainsi que des bols avec un angle léger, situé soit dans la section centrale ([fig. 35](#)) ou davantage près du rebord de la pièce ([fig. 36](#)). Après avoir envisagé d'effectuer une subdivision de ce type de paroi en trois sous-groupes, nous nous sommes ravisée, considérant la subtilité des nuances retrouvées entre les trois variantes. Cette subdivision aurait pu entraîner des conclusions erronées basées sur une analyse relativement subjective du matériel appartenant à ce sous-groupe. Les trois photographies ([fig. 34](#), [35](#), [36](#)) représentent les cas les plus typiques et quasi schématiques des trois variantes. Cependant, on note une grande variation dans l'angle et dans sa disposition sur les pièces. Ainsi donc, dans cette section, nous avons préféré regrouper l'ensemble des pièces du corpus possédant une paroi externe de forme arrondie, incluant les bols avec un angle davantage prononcé.

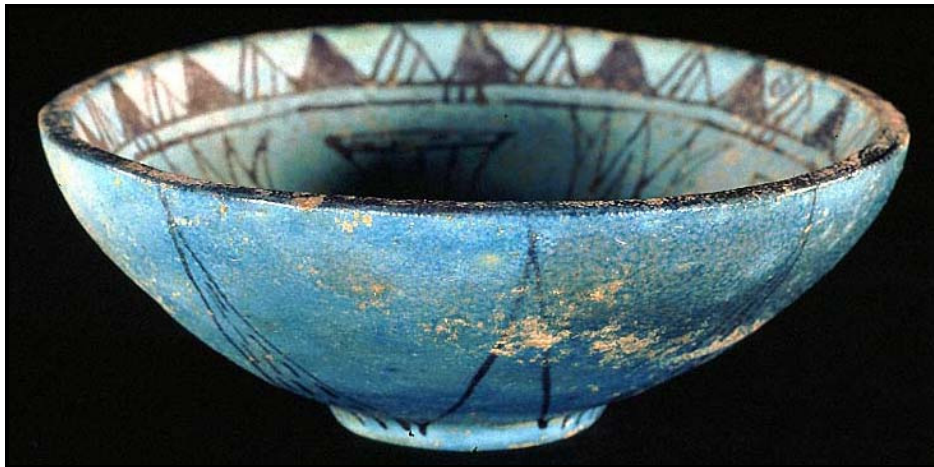


Figure 34 : Paroi externe arrondie (L-P E14562). Photo : catalogue en ligne du Louvre (Paris)¹

¹ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=19357



Figure 35 : Paroi externe arrondie avec un angle au centre du bol (RPM-H 2660). Photo : catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Roemer-und-Pelizaeum Museum, Hildesheim)



Figure 36 : Paroi externe arrondie avec un angle au rebord du bol (AMP-B Z2190). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Parmi les parois externes arrondies ([tableau 18](#)), on remarque certaines variations uniques. Une d'entre elles nous provient de Kerma (Nubie) et sa datation s'étend du Moyen Empire à la 2e Période Intermédiaire ([fig. 37](#)). Tout comme un certain nombre des pièces de cette région et de cette période, sa paroi externe est relativement lisse et régulière. Ce qui constitue son originalité est, tout d'abord, une décoration composée d'une série de lignes horizontales parallèles, d'une très grande régularité ; puis la présence d'un angle fort prononcé tout au bord de la paroi externe du bol et finalement, une légère concavité du rebord interne de la paroi – ce qui est un élément unique au corpus.



Figure 37 : Paroi externe lisse et parée de séries de lignes horizontales régulières (MFA-B 20.1253). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

Une autre variante singulière à ce sous-groupe peut être observée sur quatre pièces nubiennes, du Moyen au Nouvel Empire : elles ont un angle très prononcé au rebord de la paroi externe du bol, section qui est décorée d'une série de courtes lignes verticales parallèles ([fig. 38](#)). Une dernière variante, trouvée sur quelques rares pièces du corpus, consiste en une paroi arrondie qui emprunte un angle fort prononcé au niveau du rebord externe, créant une concavité notable ([fig. 39](#)). On note sur trois d'entre elles plusieurs séries de courtes lignes verticales parallèles dans la concavité. La majorité des pièces sont de provenance inconnue et datées de la XVIIIe dynastie ([tableau 18](#)).



Figure 38 : Paroi externe parée d'un angle prononcé décoré de lignes verticales (MFA-B 29.1171a-b). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)



Figure 39 : Paroi externe avec concavité au rebord (BM-L EA22738). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

Paroi externe à angle droit

Comme nous l'avons mentionné plus haut, on remarque la présence au corpus de 16 pièces possédant une paroi externe à angle droit. Ce type de bol est généralement caractérisé par un diamètre relativement réduit. La paroi interne et externe à angle droit est presque toujours connectée à une base plate ([tableau 18](#)). Mise à part une pièce, la paroi interne des bols de ce sous-groupe est très majoritairement à angle droit avec la base, et elle n'est décorée d'aucune concavité ou de convexité, comme l'est parfois la paroi externe. Ainsi donc, nous ne nous pencherons pas davantage sur sa forme régulière. La paroi externe de son côté possède des variations intéressantes à noter, appartenant à trois sous-groupes : paroi vierge, paroi avec des bandes décoratives convexes et paroi de « type amarnien ».

En effet, parmi les 16 pièces on remarque un certain nombre d'entre elles dont la paroi externe est laissée vierge de bandes décoratives convexes ([fig. 41](#)). Pour ce qui est des

autres pièces avec des parois à angle droit, elles sont toutes décorées d'au moins une bande convexe, située à la base ou, et parfois également, au rebord. Cette présence de doubles bandes décoratives convexes ([fig. 28](#), [40](#), [42](#), [60](#), [147](#), [180](#)) est plus commune que la décoration de bandes quadruples ([fig. 42](#)). Les pièces ainsi parées semblent provenir majoritairement d'Amarna ou de Serabit el-Khadim (Sinaï, période ramesside) ([tableau 18](#)).

La dernière variante de bols ayant une paroi externe à angle droit forme un groupe de neuf pièces relativement homogènes auxquelles nous avons donné l'appellation de « type amarnien », en raison de la provenance des pièces. Il s'agit de bols de très faible profondeur, caractérisés par une double et fine convexité externe et une paroi interne lisse, et exempte de toute décoration peinte ([fig. 43](#)). Notre corpus comporte quelques fragments de ce type de bol amarnien ([tableau 18](#)).



Figure 40 : Paroi externe à angle droit avec double convexité (rebord et base) (PM-L UC30055 détail).

Photo : catalogue en ligne du Petrie Museum (Londres)¹

¹ http://www.petrie.ucl.ac.uk/detail/details/index_no_login.php?objectid=UC30055&accesscheck=%2Fdetail%2Fdetails%2Findex.php



Figure 41 : Paroi externe à angle droit vierge de bandes décoratives convexes (vue de la base du bol) (ROM-T B3357). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)



Figure 42 : Paroi externe avec quatre bandes décoratives convexes (AM-O E1964.581 vue de la base). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)



Figure 43 : Paroi externe à angle droit de type amarnien (PM-L UC23485). Photo : catalogue en ligne du Petrie Museum (Londres)¹

Paroi externe profonde

Comme nous avons déjà discuté de ce type de bol (5/331 pièces dont la paroi externe est identifiable : 1.5 %) ([fig. 33](#)) – dans la section portant sur les parois internes profondes, provenant majoritairement des périodes du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire, nous mentionnerons simplement qu'ils possèdent, dans la paroi externe, une variation stylistique que leur paroi interne invariable ne traduit pas. En effet, on remarque dans ce type de bols, des parois externes arrondies ([fig. 44](#)) et des parois externes possédant un angle prononcé vers le centre de la pièce ([fig. 45](#)). Encore une fois, dans sa forme et dans la décoration qui la pare, ce type de paroi est typique des pièces du Moyen Empire rappelant les hippopotames de faïence de cette période. Malheureusement seule une pièce de Hu possède une provenance connue.

¹ http://www.petrie.ucl.ac.uk/detail/details/index_no_login.php?objectid=UC23485&accesscheck=%2Fdetail%2Fdetails%2Findex.php



Figure 44 : Paroi externe profonde de forme arrondie (MMA-NY 52.95.1). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)



Figure 45 : (droite) : Paroi externe profonde avec un angle prononcé (CMA-C 1914.608). Photo : catalogue en ligne du Cleveland Museum of Arts (Cleveland)¹

Dans la forme des parois externes de certains bols profonds (4 pièces) ([tableau 18](#)), on note une variante consistant en la présence de convexités régulières en série, rappelant la texture des paniers ([fig. 46](#)). Deux pièces proviennent du site de Kerma et sont datées du

¹ <http://www.clevelandart.org/collections/collection%20online.aspx?pid={91ADCD8F-992A-45A5-8599-70835467DF5E}&coid=3558347&clabel=highlights>

Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire. Ces convexités dans la paroi sont parfois décorées de petits points ou de fines courtes lignes verticales placées de façon irrégulière ([fig. 46](#)) ou de façon à créer un motif comme la double ligne en zigzag.



Figure 46 : Séries de lignes horizontales convexes sur la paroi externe de certains bols profonds (MFA-B 13.4261). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

3.2.4 Pied et base

L'ensemble des bols au corpus se divise en deux variantes principales ([tableaux 19](#) et [20](#)). D'une part, on remarque les bols sans pied (162/383 pièces dont la base est identifiée : 42 %) pièces reposant directement sur une base soit totalement plate, arrondie ou sur un petit plat central. D'autre part, le corpus comporte un plus grand nombre de pièces avec un pied, (221/383 pièces dont la base est identifiée : 58 %) constitué d'un boudin (aplatis ou arrondi) ou anneau (base annulaire), parfois peint en noir, parfois laissé vierge et au centre duquel se trouve une section de forme soit plate, soit concave.

3.2.4.1 Base sans pied

Comme nous l'avons mentionné plus haut, les bases sans pied comptent plusieurs variantes, dont une base plate. Généralement, les pièces possédant ce type de base (16/383 pièces sur 383 pièces identifiées : 4 %) sont également constituées d'une paroi externe à angle droit ([tableau 19](#)). Cependant, la base de ces bols n'est généralement pas entièrement conservée, mais peut être aisément inférée, par les sections préservées, comme étant de forme plate. Plus rarement, la base légèrement convexe de certaines pièces permet d'inférer l'éventuelle présence d'un pied. Cependant le peu de surface de base conservée ne nous permet pas de l'affirmer. On trouve dans notre corpus un fragment amarnien possédant une base légèrement arrondie, reposant sur un pied peint en noir, encerclant une base concave et vierge, pour former une base annulaire. Les bases, probablement plates, semblent en général vierges de décoration sauf pour deux fragments au corpus parés soit d'une ligne de contour peinte à la base – et possiblement de motifs peu visibles sur cette même base, ([fig. 41](#)) ou d'une fleur de lotus blanc vue en plan ([fig. 47](#)). Les pièces sans pied et avec une base plate proviennent majoritairement d'Amarna et d'Abousir et sont datées de la XVIIIe dynastie – entre autres amarnienne, et de la période ramesside ([tableau 19](#)).



Figure 47 : Base plate et sans pied (?), parée d'une fleur de lotus blanc en plan (AM-O E1944.582 vue de la base). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

Une autre variante de la base sans pied consiste en une base parfaitement arrondie (46/383 pièces dont la base est identifiée : 12 %). La variante décorative la plus commune pour ce sous-groupe consiste en une base vierge de décoration ([fig. 48](#)) (23 pièces). La distribution de ces pièces par provenance et datation démontre une nette prédominance de bols provenant de Gourob et datés de la XIXe dynastie ([tableau 19](#)).



Figure 48 : Base arrondie, sans pied et vierge de décoration (MMA-NY 26.7.927). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)

Ce type de base est parfois paré d'un cercle central plein peint en noir ([fig. 49](#)) (18 pièces). La distribution de la datation démontre une tendance marquée vers la XVIIIe dynastie. Plus rarement, on note de légères variantes à ce motif, telles un cercle central plein peint en noir, entouré de surcroît d'un autre cercle plus mince ([fig. 50](#)) ; un cercle central entourant un plus petit cercle pointillé ou, finalement, une décoration constituée de la rencontre des tiges de quatre fleurs de lotus décorant la paroi externe de ce bol pour former une croix. Ces pièces sont généralement de provenance inconnue et datées du Nouvel Empire ou plus précisément de la XVIIIe dynastie ([tableau 19](#)).

On peut observer une dernière variante à ce type de base sans pied (19/383 pièces dont la base est identifiée : 5 %). Il s'agit d'un petit plat central permettant au bol de reposer de façon stable sur une surface ([fig. 51](#)). Ce type de base se retrouve sur des pièces de provenances variées (Abousir, Deir el Bahari, Zawiet el Aryan et Faras) et de datation privilégiant le Nouvel Empire et la XVIIIe dynastie ([tableau 19](#)). La plus commune des variantes décoratives pour ce sous-groupe de forme consiste en un cercle central plein peint en noir recouvrant généralement l'ensemble de la section aplatie ([fig. 51](#)) (11 pièces).

Le deuxième style décoratif le plus commun pour ce type de base consiste en une surface vierge de décoration et plus rarement parée d'un cercle de pourtour simple ou double (4 pièces). Les pièces munies de ce plat central semblent provenir majoritairement des sites d'Abousir et parfois Deir el-Bahari, avec une nette prédominance pour la XVIIIe dynastie. On trouve également quatre pièces dont le plat central est entouré d'un simple ou double cercle de pourtour peint ([tableau 19](#)).



Figure 49 : Base arrondie, sans pied et décorée d'un cercle central plein, peint en noir (BM-L EA48657).

Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 50 : Base arrondie, sans pied et décorée d'un cercle central plein peint en noir et d'un autre cercle de pourtour (AMP-B AM19800). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)



Figure 51 : Base arrondie, sans pied avec une section centrale aplatie et peinte en noir (MMA-NY 17.194.2252) Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)

3.2.4.2 Base avec pied (base annulaire ou pied plat)

Base annulaire

Dans notre corpus, lorsque la base du bol repose sur un pied (76/383 pièces dont la base est identifiée : 20 %), celui-ci tend à prendre deux formes distinctes. En effet, il est soit constitué d'une base annulaire – pied composé d'un boudin arrondi ou aplati au centre duquel on observe une section de forme concave (fig. 52-53, 55, 56, 57) (45/3823 pièces dont la base est identifiée : 12 %), ou d'un pied plat dont toute la surface – incluant la section centrale, est aplatie (fig. 58-59) (31/383 pièces dont la base est identifiée : 8 %). L'ensemble des pièces parées de ces types de pied provient majoritairement de Deir el-Bahari (30 pièces), et sont datées du Nouvel Empire (24 pièces) et plus spécifiquement de la XVIIIe dynastie (30 pièces) ([tableau 20](#)).



Figure 52 : Base annulaire (pied avec section centrale concave) vierge de décoration (HM-G D1922.23).

Photo : catalogue en ligne du Hunterian Museum (Glasgow)¹

¹ <http://www.huntsearch.gla.ac.uk/cgi-bin/foxweb/huntsearch/DetailedResults.fwx?collection=archaeology&SearchTerm=D.1922.23&reqMethod=Link>



Figure 53 : Base annulaire peinte en noir (BM-L EA36409b). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

Les bases annulaires présentent quelques variations de forme, telles : un anneau large et aplati ([fig. 53](#)) ; un anneau mince et arrondi ([fig. 52](#), [55](#)) ; ou un anneau, complété dans la section centrale normalement concave (37 pièces), soit d'un second anneau ([fig. 54](#)), soit d'une convexité centrale arrondie ([fig. 55](#)) (8 pièces). Les bases annulaires, avec un second anneau ou une concavité centrale, sont soit laissées vierges de décoration ([fig. 55](#)) ou entièrement peintes en noir ([fig. 54](#)). La décoration des bases annulaires simples présente des variations décoratives variées. D'un côté, les sections centrales concaves peuvent être parfois laissées vierges de décoration ([fig. 52](#)) (20 pièces) ou bien sont peintes entièrement en noir (l'anneau tout comme la section centrale) (11 pièces) ([fig. 53](#)) ([tableau 20](#)).

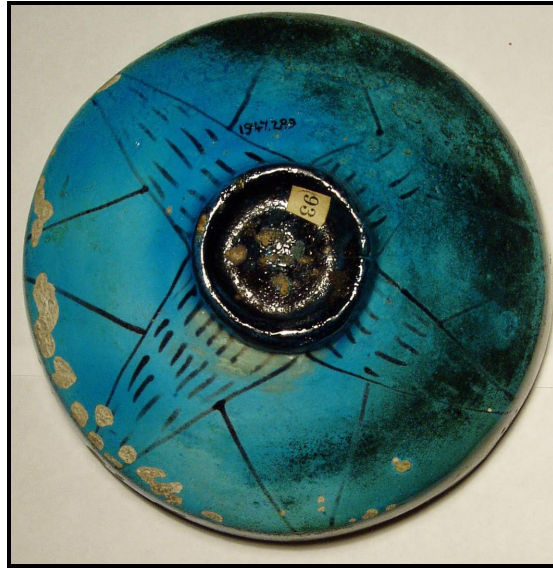


Figure 54 : Base annulaire, avec une seconde convexité annulaire, peintes en noir (AM-O 1947.289). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)



Figure 55 : Base annulaire, avec convexité centrale circulaire, vierge de décoration (AM-O E1892.1031).
Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

D'un autre côté, on remarque quelques variantes décoratives assez uniques, généralement présentes sur seulement une ou deux pièces au corpus. Dans certains cas, elles indiquent une provenance régionale (Semna, Nubie) et parfois une provenance thébaine (Deir el-Bahari). Ces variations décoratives consistent en un motif de carrés parant le rebord du pied ([fig. 38](#)) ; de section centrales concaves parées soit d'une rosette centrale dont la bordure se poursuit sur le pied ([fig. 56](#)) ; d'une série de boutons de lotus stylisés pointant vers un centre décoré de deux cercles peints en noir ([fig. 57](#)) ; ou, finalement, d'une série de lignes sinueuses suggérant l'idée de vaguelettes sur une étendue d'eau. La dernière variation stylistique consiste en un motif que l'on pourrait appeler « croix multiple » ou motif en « X » multiple, que l'on a pu observer sur les bols à parois profondes, dont la datation s'étend généralement du Moyen au Nouvel Empire ([fig. 44](#)) ([tableau 20](#)).



Figure 56 : Base annulaire avec pied, parée de la continuation du motif de rosette provenant de la section centrale (BM-L EA41017). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 57 : Base annulaire avec section centrale concave parée de boutons de lotus stylisés pointant vers un centre décoré d'un double cercle (ROM-T 907.18.199 (B3335). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)

Pied plat

Le deuxième type de pied, cette fois-ci constitué d'une surface uniformément aplatie (31 pièces), est trouvé sur des pièces provenant majoritairement de Deir el-Bahari datées de la XVIIIe dynastie. Ce type de pied est généralement peint entièrement en noir ([fig. 59](#), [112](#), [113](#), [114](#), [159](#)) (18 pièces) ou, un peu plus rarement, laissé vierge de décoration ([fig. 58](#)) (13 pièces). Quelques une des ces pièces aniconiques proviennent également d'Amarna ([tableau 20](#)).

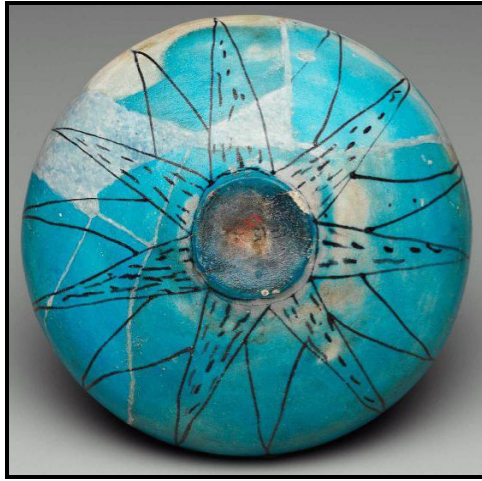


Figure 58 : Base avec pied plat vierge de décoration (MFA-B 09.377)¹



Figure 59 : Ligne de pourtour entourant le pied (BM-L EA4790). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

¹

http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?review=true&id=136170&coll_keywords=&coll_accession=&coll_name=bowl&coll_artist=&coll_place=&coll_medium=faience&coll_culture=&coll_classification=&coll_credit=&coll_provenance=egypt&coll_location=&coll_has_images=&coll_on_view=&coll_sort=2&coll_sort_order=0&coll_view=0&coll_package=0&coll_start=1

Pour conclure cette section portant sur les bases des bols de notre corpus, nous aimerions souligner un trait présent sur 24 pièces. Il consiste en une ligne de pourtour encerclant le pied ([fig. 38](#), [52](#), [58-59](#)), servant presque systématiquement de base à une décoration de paroi externe, très commune, représentant une fleur de lotus en plan et dont les pétales rayonnent de cette ligne de la base vers le rebord. Ce trait caractéristique est trouvé sur un nombre important de bols provenant de sites variés, mais généralement datés de la XVIII^e dynastie, et représente une des particularités stylistiques des *marsh-bowls* de cette période. Dans de rares cas, il ne fait qu'encercler le pied sans la présence d'une fleur de lotus vue en plan ([fig. 44-45](#)) et ces pièces proviennent davantage du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire ([tableau 20](#)).

3.3 Recension des motifs iconographiques parant les pièces du corpus

Dans la section qui suit nous recenserons les motifs iconographiques trouvés sur les pièces du corpus. Nous les décrirons, comme nous l'avons fait pour les formes, en mentionnant les variantes retrouvées pour chacun des motifs identifiés. Des informations plus spécifiques (subtiles variations stylistiques, provenance, datation et position des motifs sur les bols) sont accessibles au lecteur dans les tableaux de la section « annexe » auxquels il est référé tout au long de l'analyse.

3.3.1 Absence de décoration

Avant de se pencher plus avant sur l'analyse des motifs iconographiques eux-mêmes, nous présenterons les données recensées pour l'absence de décoration, autant sur les rebords internes et externes des bols – habituellement décorés de frises, que sur les sections centrales des parois internes et externes, rarement laissées vierges. Comme nous le verrons,

l'absence de motifs décoratifs peut être considérée comme une caractéristique stylistique en soi.

Pour ce qui est du rebord interne des bols, nous avons pu identifier que la moitié des pièces du corpus, toutes provenances et datations confondues, étaient dépourvues de frises décoratives (242 pièces). Nous tenons à préciser que ce qui a été défini comme « décoration de rebord » consiste en un motif de frise situé dans cette seule section de la paroi interne. Il arrive parfois que les motifs parant la paroi centrale interne se prolongent jusqu'au rebord, sans que cela consiste pour autant en une décoration spécifique au rebord. Cette précision s'applique tout autant aux rebords de la paroi interne, qu'externe. L'analyse du rebord externe des bols à l'étude nous a permis d'identifier un nombre encore plus restreint de pièces vierges de décoration que pour le rebord interne (190 pièces). En effet, un peu moins de la moitié des pièces au corpus présentent un rebord externe vierge de frise ou de motifs décoratifs, toutes provenances et datations confondues ([tableau 21](#)).

Quant à la paroi centrale interne laissée vierge de décoration, ce cas est beaucoup plus rare – sur seulement sept pièces de notre corpus. Sur ce nombre réduit de pièces, nous avons pu noter que la moitié d'entre elles étaient de provenance amarnienne. En ce qui concerne la paroi centrale externe, l'absence de décoration est une caractéristique peu commune, mais tout de même plus représentée dans notre corpus que les pièces aux parois internes laissées vierges ([fig. 48](#)). En effet, on trouve quarante pièces avec une paroi centrale externe vierge, dont la provenance semble privilégier principalement les sites de Gourob (XIXe dynastie), mais également ceux d'Abousir et d'Amarna ([tableau 21](#)).

3.3.2 Motifs géométriques

Mise à part quelques rares cas – ligne en zigzag ou sinueuse et le cercle paré d'un point, la majorité des motifs géométriques ou « décoratifs » ne semblent pas avoir, à priori, de signification symbolique particulière, ou du moins évidente. Ils semblent avoir été utilisés

dans le but de créer des effets décoratifs ou d'encadrer (comme des lignes de pourtour) des scènes centrales constituées de motifs iconographiques impliquant une symbolique plus précise en contexte égyptien.

Ligne horizontale

La ligne horizontale ([tableau 22](#)), simple ou multiple, est un motif commun (24 pièces) identifié dans plusieurs sections des bols et, plus particulièrement, dans la section centrale interne et externe, en tant qu'élément constitutif des frises (14 pièces). Ce motif prend également la forme d'une ligne simple ou double (3 pièces), triple (2 pièces) ou multiple (1 pièce) encerclant, à la manière d'un cadre, une scène centrale ([fig. 22-23](#), [61](#), [67](#), [102](#), [103](#), [104](#), [120](#), [123](#), [148-149](#), [163](#), [169](#), [172](#), [180](#), [186](#)), parfois placé tout proche du rebord interne et parfois plus bas vers le centre de la pièce. Ce dernier type de décoration est davantage associé aux bols de Gourob de la XIXe dynastie, mais également de la Nubie (Kerma, Semna) du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire ([tableau 22](#)).



Figure 60 : Lignes horizontales variées sur plusieurs sections du bol (MMEC-W ECM1758). Photo tirée de Spurr, Reeves & Quirke, 1999



Figure 61 : Ligne horizontale double servant de cadre à la scène centrale (L-P N1016)¹

On peut remarquer un certain nombre d'exemples de lignes horizontales multiples (double, triple ou quadruple) servant en elle-même de motif décoratif ([fig. 37](#), [62](#), [120](#)) ou encadrant des frises de motifs variés : boutons de lotus, spirales, courtes lignes verticales, lignes en zigzag ou sinueuses, etc. ([fig. 60](#), [63](#), [64](#), [65](#), [66](#), [69-70](#), [78](#), [79](#), [80](#), [86](#), [147](#), [155](#), [158](#), [170](#), [174](#), [176](#), [182](#)). Ces lignes multiples, encadrant des frises, se trouvent généralement sur les rebords internes et externes des bols mais également un peu plus centrés, dans la paroi interne encadrant une scène centrale ([tableau 22](#)).



Figure 62 : Ligne horizontale triple sur le rebord externe (MFA-B 20.1268). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

¹ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=3815

Ligne en zigzag et sinueuse

On trouve dans le corpus le motif de ligne en zigzag ([tableau 23](#)) (27 pièces) sous une forme simple ou double, de petite ou de grande taille, parant généralement le rebord interne des pièces du corpus ([fig. 63](#)) et, un peu moins communément, leur rebord externe. Ce motif est trouvé sur des pièces de provenance variées, dont plusieurs des sites de Serabit el-Khadim au Sinaï (7 pièces), d'Abousir (6 pièces), Gourob (5 pièces) et de la Nubie (Hu, Fort de Bouhen et Kerma) (3 pièces). La majorité des pièces sont datées de la XVIIIe dynastie (9 pièces) et plus généralement du Nouvel Empire (6 pièces), deux pièces de la XIXe dynastie et deux du Moyen Empire. On observe également une variante plus rare de ligne en zigzag simple de couleur claire, incrustée sur une bande foncée ([fig. 64](#)). Ces deux pièces, dont l'une provient de Deir el-Bahari, sont datées du Nouvel Empire.



Figure 63 : Ligne en zigzag simple entre quatre lignes horizontales (AMP-B Z2142). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)



Figure 64 : Ligne en zigzag simple de couleur claire incrustée dans une bande foncée (BM-L EA32591).

Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 65 : Lignes en zigzags multiples (AMP-B Z2156). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Une variante plutôt rare consiste en une série de grandes lignes en zigzags multiples – entre deux lignes horizontales, rappelant les vaguelettes de l'eau ([fig. 65](#)). Cet effet de vaguelettes se remarque également sur certains « bassins d'eau » carrés et rectangulaires des bols de la XVIIIe dynastie, dont nous reparlerons plus en détail dans une section ultérieure. Cet effet visuel est également recréé dans les vues en coupe de bassins d'eau retrouvés sur certaines pièces de la XIXe dynastie (bassins d'eau vus en coupe) ([fig. 102](#)).

La variante connexe à la ligne en zigzag consiste en une ligne sinueuse simple, encadrée de lignes horizontales (fig. 28, 158, 170, 176, 186), ou parée d'un point dans la courbure des vagues (fig. 66) (tableau 23).



Figure 66 : Ligne sinueuse entre deux lignes horizontales avec un point dans la courbure des vagues (PM-L UC747). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)

Cercle et point

Un certain nombre de pièces au corpus (19 pièces) présentent des motifs de cercles ou points de tailles variées, généralement retrouvés, mais pas exclusivement, sur les frises des rebords internes et externes (tableau 24). La majorité de ces pièces proviennent d'Abousir (8 pièces) et sont datées principalement de la XVIIIe dynastie (10 pièces) et plus largement du Nouvel Empire (4 pièces). Les motifs de points présentent deux variantes stylistiques : une disposition irrégulière de points formant une frise (1 pièce de Gouroub : XIXe dynastie), ou une disposition de points en série formant une double ligne en zigzag (1 pièce de provenance inconnue : XVIIe-XVIIIe dynastie). Nous avons eu l'occasion d'examiner ces

pièces dans la section portant sur la décoration convexe (motif de panier) de certaines parois externes profondes.

La seconde variante consiste en des cercles un peu plus larges soit simplement tracés ou entièrement peints en noir. Dans la catégorie des cercles noirs pleins, on peut noter un motif de frise constitué de ces cercles placés à intervalles réguliers sur une ligne horizontale simple ([fig. 68](#)) (1 pièce) ou multiples (double, triple et quadruple) (8 pièces) ([fig. 24, 107](#)) ([tableau 24](#)). Ce motif semble parer généralement les pièces de la XVIIIe dynastie.



Figure 67 : Série de points placés de façon irrégulière sur le rebord interne (AM-O 1890.1004). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)



Figure 68 : Série de cercles noirs pleins peints sur une simple ligne horizontale (SSAK-M AS5633).

Dessin tiré de Strauss, 1974, fig. 67



Figure 69 : Série de cercles noirs pleins entourés, en haut et en bas, de lignes de pourtour (AMP-B Z2215)

Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Une légère variante à ce motif consiste en une série de points pleins et peints en noirs, disposés sur une ligne horizontale, et entourés d'une ligne de pourtour double ondulée, au-dessus et en-dessous ([fig. 69](#)) (5 pièces) (prédominance de pièces d'Abousir, XVIIIe dynastie). On remarque également une frise constituée de simples cercles tracés, non pleins, disposés en série, entre deux lignes horizontales (1 pièce) ([fig. 70](#)). Une autre variante à ce motif est représentée par deux pièces dont le rebord interne est décoré d'une série de cercles parés d'un simple point central, le tout placé entre deux lignes horizontales (2 pièces) ([fig. 66](#)) ([tableau 24](#)).



Figure 70 : Série de cercles simples entre deux lignes horizontales (CHR-L 11-06-97.52). Photo : catalogue d'enchères de Christie's¹

¹ Christie, Manson & Woods : *Fine antiquities (Part I and Part II): Wednesday, 11 June 1997*, no. 52; Christie, Manson & Woods: *Fine antiquities: Wednesday, 11 December 1996*, no. 28

Spirale (simple et double)

Le motif de spirale simple (18 pièces) se trouve généralement disposé en frise ([fig. 71](#)) sur le rebord interne ou externe des pièces ([tableau 25](#)). La majorité d'entre-elles proviennent de de Deir el-Bahari (8 pièces) (XVIIIe dynastie), de Serabit el-Khadim (4 pièces) (période ramesside), mais également de sites variés (Gournet Mouraï, Abydos, Abousir) et sont datées majoritairement de la XVIIIe dynastie et du Nouvel Empire en général.



Figure 71 : Motif de spirale simple en frise (AM-O E2746). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)

Une seconde variante consiste en une spirale double (13 pièces), caractérisée par un entrelacement de deux lignes courbes ([fig. 72](#)). Ce motif pare le rebord interne et externe de quelques pièces au corpus qui proviennent majoritairement de Deir el-Bahari (8 pièces),

mais également de Serabit el-Khadim, Abousir et Kerma et leur datation s'étend de la 2^e Période Intermédiaire au Nouvel Empire ([tableau 25](#)).

À ces motifs de base on note deux variantes uniques à notre corpus. La première consiste en des formes constituées de lignes verticales se terminant en spirale, à la manière d'un manche de violon (1 pièce de Deir el-Bahari) alors que la deuxième consiste en un motif constitué de deux branches dont chacune est terminée par une spirale, et se faisant face, formant ainsi un motif rappelant un cœur ([fig. 73](#)) (1 pièce d'Abydos, XVIII^e dynastie) ([tableau 25](#)).



Figure 72 : Motif de spirale double en frise (MFA-B 20.1229). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)



Figure 73 : Branches doubles se terminant en spirales se faisant face (AM-O E2583). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)

Triangle

Le triangle de petite ou de grande taille ([tableau 26](#)) est un des motifs géométriques de frise le plus communément retrouvé au corpus (36 pièces). Parant généralement, mais pas uniquement, le rebord interne et externe des pièces, ce motif est trouvé sous plusieurs variantes. En effet, il est parfois laissé vierge de décoration (2 pièces), parfois peint en noir (18 pièces) ([fig. 32](#), [35](#), [47](#), [62](#), [64](#), [74](#)), hachuré de façon régulière (9 pièces) ([fig. 19](#), [45](#), [155](#)) ou hachuré dans des directions opposées ([fig. 60](#), [95](#), [97](#)). On note à l’occasion une alternance décorative dans les frises, par exemple des triangles : hachurés et avec des lignes horizontales ([fig. 76](#)), noirs et hachurés en biais ([fig. 34](#)), noirs et pointillés ([fig. 75](#)) ou noirs et vierges de décoration ([tableau 26](#)).

La majorité des pièces du corpus qui sont parées de ces formes proviennent de Deir el-Bahari et d’Abousir et sont par conséquent datées de la XVIIIe dynastie. Cependant, pour le motif du triangle hachuré en biais, on note un certain nombre de pièces provenant

des sites de Kerma et Hu, leur datation allant du Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire ([tableau 26](#)).



Figure 74 : Série de triangles noirs placés en frise (AM-O E2750). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

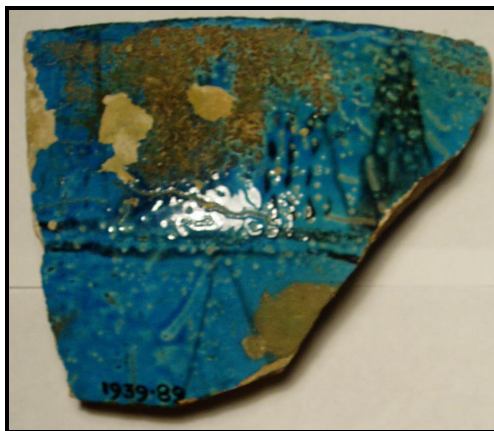


Figure 75 : Alternance de triangles noirs et pointillés (AM-O E1939.89). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

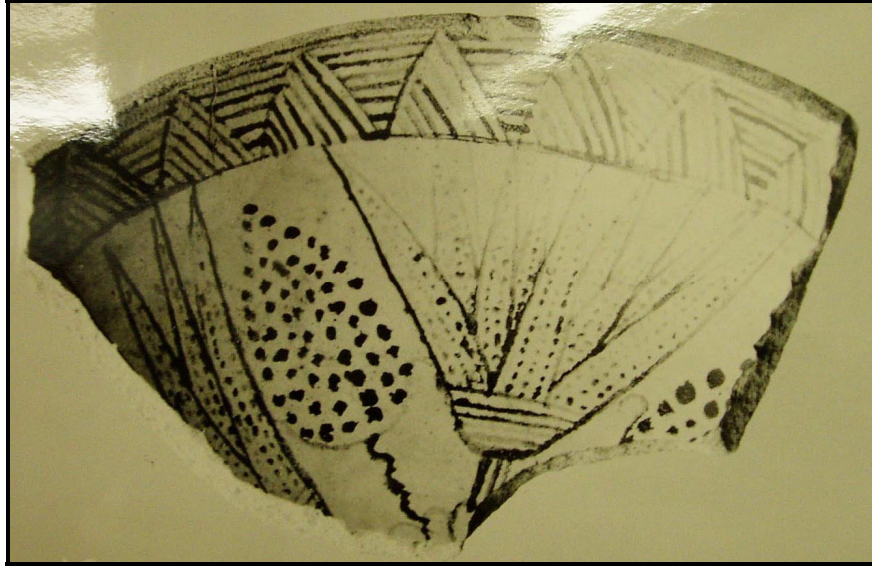


Figure 76 : Alternance de triangles avec lignes horizontales et avec lignes hachurées en biais (AMP-B AM19883). Pièce aujourd’hui perdue. Photo : auteur, prise d’une photographie des archives du musée, avec la permission de l’Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Bande peinte en noir

Certaines pièces au corpus (15 pièces) sont décorées d’une simple bande noire parant le rebord interne et/ou externe des bols ([tableau 27](#)). Parfois, cette bande est le résultat d’une continuation de la décoration de la lèvre peinte en noir ([fig. 33](#), [45](#), [72](#), [155](#), [157](#)). Ce type de parement est retrouvé sur une majorité de pièces (9 pièces sur 15) provenant de Kerma et dont la datation s’étend du Moyen Empire à la 2e Période Intermédiaire. Une variante au motif de la simple bande peinte en noir consiste en une bande plus large décorée, dans sa partie inférieure, d’une série de demi-cercles clairs placés en frise ([fig. 77](#)). On a pu noter ce motif sur deux pièces de la XVIIIe dynastie et du Nouvel Empire dont seule une pièce est de provenance connue (Thèbes).



Figure 77 : Bande large, peinte en noir et décorée d'une série de demi-cercles clairs (Strauss, 1974, 22, fig. 20). Dessin tiré de Strauss, 1974 : 22, fig. 20

« X » et croisillon

On trouve dix pièces dans le corpus parées d'un motif de « X » ([tableau 28](#)), placé en série, de manière à créer un motif de croisillon ([fig. 78](#)) (4 pièces), ou disposé seul (6 pièces). On a observé ce motif de croisillon, sous la forme de frises, sur le rebord interne et externe de deux pièces nubiennes, dont la datation s'étend du Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire ([fig. 45](#)), ainsi que dans la section centrale d'une seule pièce.

Une légère variante, assez rare (3 pièces), du motif du croisillon consiste en une série de « X », entre les branches desquelles est peint un point noir central ([fig. 22](#), [79](#)). L'une des pièces parée de ce motif en frise au rebord interne provient d'Enkomi (Chypre) et elle est datée du Nouvel Empire. Petrie a suggéré que ce motif en frise était probablement d'origine étrangère ce qui peut-être corroboré ici par cette pièce d'Enkomi.¹ Le motif de « X » seul (et non en série pour former un croisillon) est également trouvé, alterné avec des séries de quatre courtes lignes verticales, pour former une frise de rebord ([fig. 141](#)) (2 pièces). On a pu noter également un motif de « X » multiples parant la section

¹ Petrie, 1906, p. 141

concave de la base annulaire de quelques pièces du Moyen Empire-2^e Période Intermédiaire ([fig. 44](#)) ([tableau 28](#)).



Figure 78 : « X » placé en frise pour former un motif de croisillon (AM-O E1964.581). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)



Figure 79 : Motif de croisillon avec un point central entre les « X » (BM-L GR1897.4-1.1042). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

Courtes lignes verticales et encoches doubles

Un motif de frise relativement commun au corpus (51 pièces), et de provenance et datation très variées ([tableau 29](#)) – privilégiant le site d'Abousir de la XVIII^e dynastie, consiste en une série de courtes lignes verticales, placées, parfois en continu et parfois en séries de quatre placées à intervalles réguliers. La frise de lignes verticales continues peut être observée à la fois sur les rebords internes ([fig. 80](#), [84](#), [123](#), [164](#)) et externes ([fig. 38](#), [40](#), [42](#), [60](#)), ainsi que sur les parois centrales internes et externes de 29 pièces de provenances et datations variées. L'autre variante retrouvée consiste en des frises composées de séries de courtes lignes verticales regroupées à intervalles réguliers ([fig. 33-34](#), [39](#), [44-45](#), [151](#), [155](#)) et trouvée sur 18 pièces provenant principalement d'Abousir (9 pièces) et datée de la XVIII^e dynastie. On trouve, sur quatre pièces, un motif discret constitué d'une série de petites encoches doubles ([fig. 81](#)). Ces pièces d'Abousir et de Deir el-Bahari sont datées de la XVIII^e dynastie ([tableau 29](#)).



Figure 80 : Frise de courtes lignes verticales en continu (MM-M 654). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester)



Figure 81 : Encoches doubles (AMP-B Z2289). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

« Résille »

Le motif de résille s'apparente sensiblement au motif de « X » de par sa forme générale. Cependant, il n'est pas sans rappeler, comme le suggère Keimer, la représentation très stylisée de la tige du *Potamogeton lucens* ([fig. 82](#)).¹ Ce motif de résille peut être observé sur le rebord interne et externe de 3 fragments ([fig. 72, 83](#)) provenant de Kerma et dont la datation s'étend du Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire ([tableau 30](#)).

¹ Keimer, 1927, p. 185-186, note 3

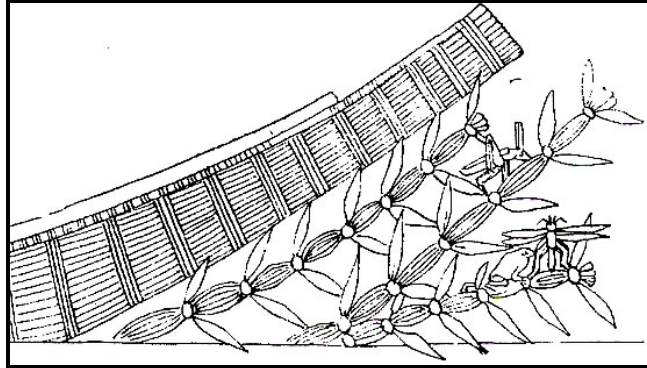


Figure 82 : Plantes de *Potamogeton lucens* représentées sous un esquif et dont la forme des branches rappelle le motif de « résille ». Dessin tiré de Keimer, 1927, fig. 1¹



Figure 83 : Motif de résille (MFA-B 20.1278). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

¹ D'après von Bissing, Berlin, 1905-1911, vol. I, pl. IV

Rectangle

On ne trouve que deux pièces au corpus décorées d'une série de rectangles placés en frise entre deux lignes horizontales, placés au rebord interne des bols ([fig. 84](#)). Ils surmontent généralement un masque hathorique, motif propre aux *marsh-bowls* de Deir el-Bahari et d'Abousir ([tableau 31](#)). Ce même motif de rectangles noirs a déjà été observé dans la section portant sur les lèvres épaisses et plates ([fig. 20](#), [27](#), [40](#), [99](#)), sur des pieds ([fig. 38](#)) ou sur la bordure d'un bassin central ([fig. 99](#)).



Figure 84 : Série de rectangles peints en noir entre deux lignes horizontales (MM-M 4347). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester)

Losange et flèche

Le motif de losanges noirs placés en frise, à la verticale, entre deux lignes verticales ne se trouve que sur deux fragments des pièces à l'étude ([fig. 85](#), [126](#)). On le note, entre autres, sur la paroi centrale interne d'un fragment, en tant que décoration centrale d'un « bassin d'eau » de forme rectangulaire. Ce motif est rare, tout comme l'est également la flèche – retrouvée sur une seule pièce ([fig. 85](#)), et ces motifs ne font pas partie de l'ensemble symbolique typique des bols thébains, de la XVIIIe dynastie, sur lesquels on les trouve ([tableau 32](#)).



Figure 85 : Série de losanges entre deux lignes verticales et motif de flèche (BM-B 1906.144.4c). Photo : auteur, permission du Bolton Museum (Bolton)

Motif cruciforme

On note deux variations au motif cruciforme ([tableau 33](#)), faiblement représenté à notre corpus par 5 pièces. L'un consiste en une croix avec quatre branches continues, constituées de deux lignes à angle droit ([fig. 83](#)) (2 pièces dont l'une de Kerma et datée du Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire) et l'autre est formé par quatre traits pointant aux quatre points cardinaux et laissant la section centrale vierge de décoration, un peu à la

manière d'une mire, placée en frise (fig. 86) (3 pièces de provenances variées et datées du Nouvel Empire et de la XVIIIe dynastie).



Figure 86 : Frise de croix en forme de mire (AMP-B Z2182). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

3.3.3 Motifs aquatiques

Dans cette section, nous examinerons différentes représentations de l'élément aquatique comme les « bassins d'eau centraux » (vus en plan), les cercles centraux, les représentations d'étendues d'eau vues en coupe (de profil) et des éléments connexes, tels le motif d'esquif.

« Bassin d'eau central » (carré et rectangulaire)

Dans notre corpus, on remarque un nombre important de pièces (81 pièces) parées d'un motif que l'on pourrait qualifier de « bassin d'eau central ». Ce motif, dont discute Krönig dans son analyse, se trouve systématiquement dans la section centrale de la paroi interne de plusieurs *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie (tableau 34). Généralement, le motif est constitué d'un carré ou d'un rectangle central décoré de motifs variés, souvent

géométriques et communément, mais pas toujours, entouré d'une ou de plusieurs bandes de pourtour également décorées. Notre classification et description de ces bassins sont basées sur le critère du motif décoratif central du bassin plutôt que sur les bandes décoratives qui les encadrent généralement. Dans un premier temps, nous effectuerons une recension des variantes décoratives parant les bassins centraux eux-mêmes, avant de décrire brièvement les variantes notées pour l'ornement des bandes de pourtour qui les encadrent.

Les variantes décoratives retrouvées pour la section centrale du motif de « bassin d'eau central » sont nombreuses. En effet, on note parfois la présence d'un simple carré ou rectangle vierge, entouré ou non de bandes de pourtour ([fig. 87](#)) (7 pièces). D'autres variantes consistent en des bassins centraux parés de motifs végétaux, tels des boutons de lotus peints en noir situés aux quatre coins du carré central ([fig. 88](#)) (4 pièces) ou un bassin, exceptionnellement arrondi, empli de bouton de lotus pointant vers le centre.



Figure 87 : Bassin central vierge entouré de trois bandes décorées de courtes lignes sinueuses (AMP-B AM13206). Pièce aujourd'hui perdue. Photo : auteur, prise d'une photographie provenant des archives du musée avec la permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)



Figure 88 : Bassin central, décoré de quatre boutons de lotus peints en noir, et entourés d'une bande hachurée en biais (MM-M 10955). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester)

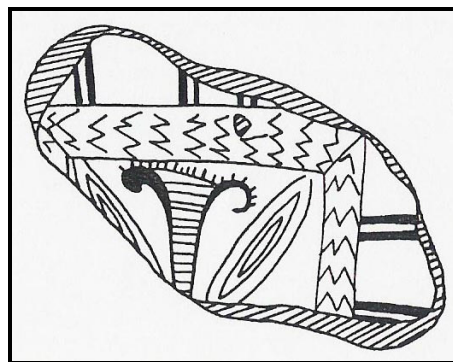


Figure 89 : Motif floral central et bande décorée de lignes en zigzag (SMAK-M ÄS5836). Dessin tiré de Strauss, 1974, fig. 32

D'autres variantes sont constituées : d'un bassin carré, paré d'une sorte de fleur de lys ou ombelle de papyrus entourée, probablement aux quatre coins (la pièce est incomplète), de formes ovales multiples (feuilles ou pétales stylisés ?) ([fig. 89](#)) ; d'un bassin carré paré de quatre pétales (aux quatre coins) peints en noir (1 pièces) ; de quatre tiges de branches de potamogéton constituant un « X » dans le carré central du bassin ; de quatre ombelles de papyrus (?), en alternance, avec ce qui semble être quatre pétales pointus se croisant dans la section centrale (1 pièce) ([tableau 34](#)).



Figure 90 : Rosette centrale décorée d'une alternance de pétales pointillés et vierges, avec une bordure vierge, et entourée d'une bande décorée de lignes en zigzag (OIM-C E8641). Photo : auteur, permission de l'Oriental Institute Museum (Chicago)

Parmi les autres motifs végétaux parant la section centrale des bassins d'eau, on peut observer la rosette ([fig. 90](#)) sur neuf pièces de notre corpus. Les rosettes, comme nous le verrons plus en détail dans la section portant sur ce motif iconographique particulier, sont constituées de pétales parfois vierges, parfois pointillés, parfois en alternance vierge et pointillés et entourées, ou non, d'une bordure vierge ou hachurée ([tableau 34](#)).

Au lieu de motifs végétaux, ce sont parfois des motifs zoomorphes qui parent la section centrale des « bassins d'eau centraux ». En effet, on remarque une variante de bassin rectangulaire dont le centre est paré de ce qui semble être une peau d'animal tendue et peinte en noir (1 pièce). Une autre variante peut être observée sur une pièce sous la forme d'un bassin central, encore une fois rectangulaire, divisé par une ligne horizontale, créant deux sections rectangulaires dans lesquelles se trouvent deux poissons, tenant dans leur bouche un bouton de lotus peint en noir ([fig. 91](#)) ([tableau 34](#)).



Figure 91 : Motif central de deux poissons entourés d'une bande avec un pointillé central (BM-L EA41017).

Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

Un autre motif, très communément trouvé pour parer la section centrale carrée ou rectangulaire des « bassins d'eau », consiste en une alternance de triangles noirs (ou parfois hachurés en biais) et de triangles vierges (22 pièces). Une légère variante à ce motif comporte deux carrés, plutôt qu'un seul, ainsi parés, et placés côte à côte pour former un rectangle ([fig. 92](#)).

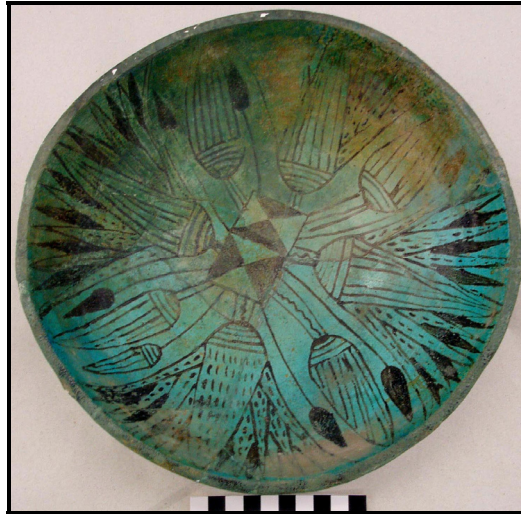


Figure 92 : « Bassin central » constitué de deux carrés parés d'une alternance de triangles noirs et vierges (AMP-B AM19800). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Les bassins centraux carrés ou rectangulaires sont parfois simplement parés de séries de lignes sinueuses ou en zigzag (10 pièces), rappelant clairement les vaguelettes retrouvées à la surface de l'eau ([fig. 93](#)) ([tableau 34](#)).



Figure 93 : « Bassin central » de forme rectangulaire paré de lignes en zigzag (MMA-NY 35.3.78). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)

Les « bassins centraux » peuvent être également parés de lignes verticales, soit simples, ou doubles ([fig. 94](#)) (2 pièces). Une autre variante consiste en un carré ou rectangle central simplement peint en noir, entouré soit de bandes ([fig. 95](#)) ou soit d'une rosette centrale dont elle rayonne ([tableau 34](#)).



Figure 94 : « Bassin central », paré de deux lignes verticales parallèles, et entouré de deux bandes vierges (AM-O E2412 détail). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)



Figure 95 : « Bassin central », peint en noir, entouré de deux bandes vierges et d'une bande décorée de triangles hachurés en biais, dans des directions opposées (PM-L UC45105). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)

Une autre variante décorative des « bassins centraux » consiste en un motif, un peu plus rare, formé d'une alternance de carrés noirs et vierges formant un damier ([fig. 96](#)) (4 pièces). On a pu également observer des variantes uniques sur deux pièces du corpus. Sur une pièce, le bassin central, de forme rectangulaire, est simplement décoré de deux lignes formant un « X », sans aucune bande de pourtour. L'autre pièce unique est parée d'un rectangle central contenant une série de losanges peints en noir et flanqués de deux lignes verticales ([tableau 34](#)).



Figure 96 : Damier central entouré d'une large bande parée de façon complexe (AMP-B AM19814). Pièce aujourd'hui perdue. Photo : auteur, prise d'une photographie provenant des archives du musée, avec la permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Un autre motif unique consiste en un rectangle central paré d'une bande centrale noire, flanquée d'une alternance de bandes vierges et de petits rectangles perpendiculaires (1 pièce). Finalement, on trouve quelques pièces dont la section centrale incomplète nous permet difficilement d'identifier ce qui la pare, et le lecteur peut se référer à la section annexe pour en obtenir une description précise ([tableau 34](#)) (4 pièces).



Figure 97 : « Bassin central » constitué d'une décoration centrale complexe et entouré de bandes multiples (MMA-NY 26.7.905). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

Les « bassins centraux » carrés et rectangulaires, que nous venons de décrire, sont généralement, mais pas toujours ([fig. 92-93](#)), entourés de bandes suivant ces formes angulaires. Cependant, nous possédons deux fragments dont la section centrale est entourée d'une bande arrondie ([fig. 98](#)). Les bandes de pourtour, parfois simples, parfois multiples, sont parées d'un nombre varié de motifs. Nous avons pu observer des variantes simplement vierges (simple ou multiples) ([fig. 94, 95, 97](#)) ou décorées : de croisillons ; de lignes sinueuses ou en zigzag (vaguelettes ?) simples ou multiples ([fig. 87, 89, 90, 98](#)) ; de courtes lignes verticales ; de lignes hachurées en biais ([fig. 88](#)) ; de pointillés ([fig. 91](#)) ; de triangles hachurés en biais dans des directions opposées ([fig. 95, 97](#)) ; de rectangles noirs à

intervalles réguliers ([fig. 99](#)) ; de quatre rectangles peints en noir et flanqués de quatre lignes verticales (de chaque côté) ; d'un rectangle noir flanqué de quatre courtes lignes verticales parallèles (de chaque côté), avec, aux coins, des branches de potamogéon ([fig. 96](#)).



Figure 98 : Rosette centrale avec alternance de pétales pointillés et vierges, avec une bordure vierge et entourée d'une bande arrondie décorée de lignes en zigzag (ROM-T 907.18.202 (B3338)). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)



Figure 99 : « Bassin central », paré de triangles en alternance noirs et vierges, entouré d'une bande vierge et d'une bande décorée de rectangles peints en noir (PM-M 3252). Photo tirée de Hodjash, 2005, pl. 22, no. cat. 257 (Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscou)

Cercle central

On remarque sur plusieurs pièces du corpus, et ce toujours dans la section centrale de la paroi interne, des cercles de tailles variées ([tableau 35](#)) (20 pièces). Ces pièces proviennent en grande partie des sites de Deir el-Bahari (XVIIIe dynastie) et d'Abousir (XVIIIe dynastie). Les cercles centraux ont été considérés comme des bassins d'eau centraux à cause de leur nature centrale, et du fait que, comme les bassins centraux carrés ou rectangulaires, ils ont tendance à être parés de plantes aquatiques qui en rayonnent généralement. Cela explique leur présence dans cette section.

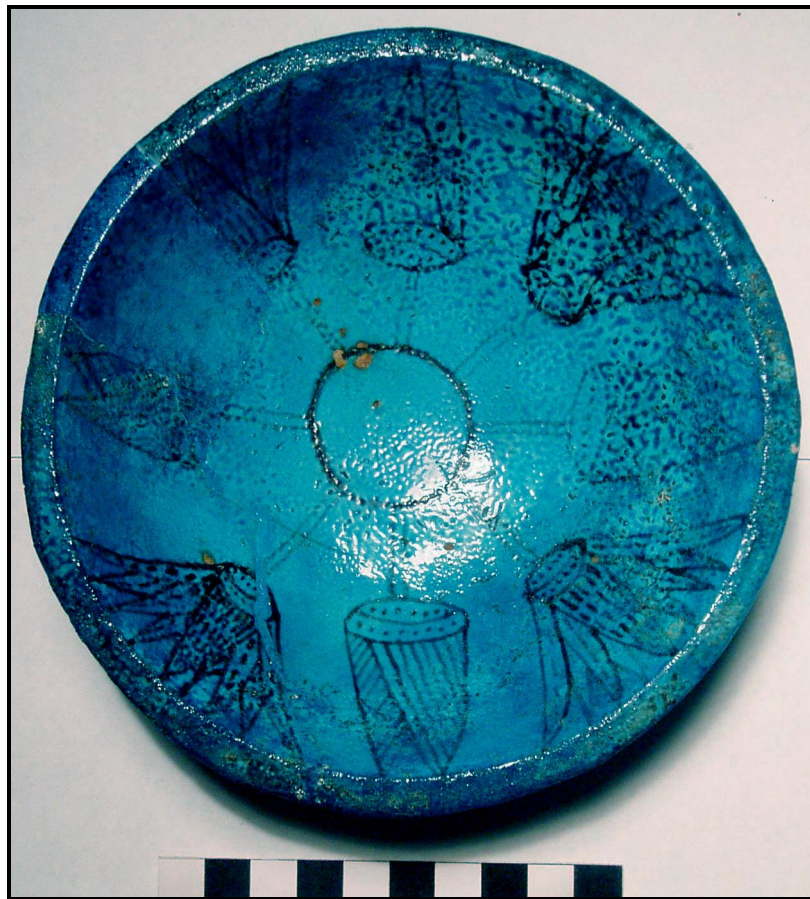


Figure 100 : Cercle central de grande taille (AM-O Fortnum Collection C.1). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

Notre corpus comprend neuf pièces décorées d'un cercle central de petite ou de plus grande taille ([fig. 73](#), [100](#)). Parfois, celui-ci est entièrement peint en noir. On remarque également un motif, unique, constitué d'un petit cercle plein central entouré d'un cercle plus grand (2 pièces) ([fig. 101](#)) ([tableau 35](#)).



Figure 101 : Petit cercle plein central entouré d'un cercle plus grand et mince et d'un troisième plus épais (AMP-B Z2280). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Bassin d'eau vue de profil (en coupe)

Nous avons examiné, un peu plus haut, la présence de « bassins d'eau centraux » vus en plan. Notre corpus comprend également des représentations de bassins, ou étendues d'eau, vus de profil, ou en coupe, délimités par une ligne d'horizon et parfois décorés de lignes en zigzag, suggérant les vaguelettes de la surface aquatique (7 pièces) ([fig. 67](#), [102-103](#)) ([tableau 36](#)). Ce motif de « bassin d'eau » vu en coupe est de loin beaucoup moins commun dans notre corpus que ne l'est le « bassin d'eau central » vu en plan, propre aux *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie.



Figure 102 : Série de lignes en zigzag ornant la surface d'un plan d'eau vue en coupe (L-P E14372). Photo : catalogue en ligne du Louvre (Paris)¹

Parfois, seule une simple ligne délimite l'horizon de l'étendue d'eau vue en coupe et dans laquelle on peut observer une fleur et deux boutons de lotus blanc ([fig. 170](#)), une fleur de lotus bleu ([fig. 182](#)) ou un poisson ([fig. 79, 187](#)) (2 pièces). Sur les cinq autres pièces il s'agit plutôt d'une représentation du bassin d'eau également vu de profil mais rempli de lignes en zig zag suggérant le mouvement des vaguelettes. La représentation de l'eau en

¹ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=3121

coupe semble être une caractéristique propre aux bols de la XIXe dynastie provenant de Gourou, sur lesquels on observe plus souvent des scènes figurées.

Esquif

Pour rester dans la thématique aquatique, nous traiterons brièvement du motif de barque en jonc de papyrus, esquifs sur lesquels sont représentés des personnages variés (hommes et femmes) ([fig. 103](#), [148](#)), parfois accompagnés d'animaux tels des vaches ([fig. 23](#)), veaux ([fig. 79](#)), des volatiles en cage ([fig. 103](#)), etc. Il est commun que le personnage principal soit représenté tenant une perche permettant le déplacement de l'esquif ([fig. 103](#)). Notre corpus comprend cinq pièces dont deux de Gourou, et une d'Enkomi, datées de la XIXe dynastie et décorées de ce motif sur leur paroi centrale interne ([tableau 37](#)).



Figure 103 : Embarcation en joncs de papyrus sur laquelle se tient une jeune femme tenant une perche et à ses pieds une cage avec un volatile (PUM-P E14235). Photo tirée de Rogers, 1948, p. 158

3.3.4 Motif de sol vu de profil (en coupe)

Tout comme la ligne d'horizon permet de délimiter les étendues d'eau, on remarque deux pièces du corpus, parées de ces lignes délimitant la terre ferme ([tableau 38](#)). L'une d'entre elles provient de Gourob et elle est datée de la XIXe dynastie. Les deux variantes décoratives consistent d'un côté d'une série de lignes horizontales ([fig. 180](#)) et de l'autre, d'un sol suggéré par un quadrillage ([fig. 104](#)).



Figure 104 : Sol représenté par un quadrillage (MMEC-W ECM1758). Photo tirée de Spurr, Reeves & Quirke, 1999, fig. 32

3.3.5 Motifs végétaux

Dans cette section, nous examinerons divers motifs végétaux recensés sur les pièces de notre corpus. Les plus communément retrouvés sont la fleur de lotus bleu, le bouton de lotus bleu, le papyrus et le potamogeton. Cependant, on a pu également identifier un grand nombre d'autres plantes et fleurs, moins communément représentées, parfois identifiables et parfois non identifiés.

Fleur de lotus bleu (vue de profil et vue en plan)

La fleur de lotus bleu est le motif le plus communément retrouvé dans notre corpus, tous motifs iconographiques confondus (424 pièces sur 500 en sont parées) ([tableau 39](#)). Elle est parfois représentée en plan (222 pièces), comme c'est souvent le cas sur la paroi centrale externe des bols, mais également de profil ou en coupe (202 pièces) à la fois sur les rebords internes et externes des bols et plus souvent encore sur les parois centrales internes et externes de ces derniers.

Comme nous le verrons, il existe de nombreuses variantes dans la décoration des pétales de la fleur de lotus bleu. Notre identification de ce type de lotus repose d'une part sur les particularités physiologiques de cette fleur et, d'autre part, sur la variation de représentations répertoriées par Keimer ([fig. 105](#)).¹ Le lotus bleu, appelé ainsi par convention par les égyptologues, consiste en fait en un nénuphar ou nymphéa, dont le nom exact est *Nymphae caerulea*. Ce nénuphar est caractérisé par des pétales pointus, de couleur bleu-violet, de plus petite taille (15 cm) que ceux du lotus blanc (25 cm), et il possède un calice de couleur jaune.

¹ Keimer, 1929 ; 1927

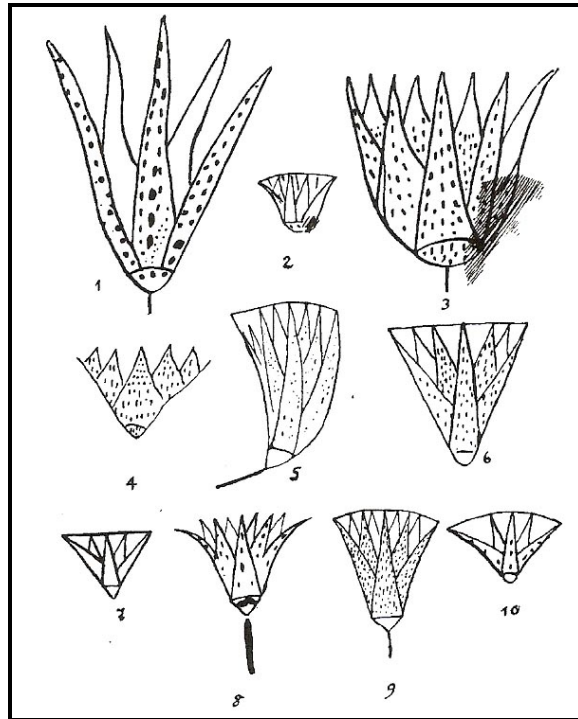


Figure 105 : Quelques variations dans la représentation de la fleur de lotus bleu (vue de profil), retrouvées sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 41



Figure 106 : Fleur de lotus bleu en coupe avec pétales entièrement pointillés (AMP-B AM4562 détail). Photo tirée de Brovanski, 1982, fig. 140

Les variantes dans la décoration des pétales de fleur de lotus bleu vue de profil (en coupe) sont nombreuses. La plus communément retrouvée consiste en des pétales pointillés ou parés de courtes lignes (126 pièces) ([fig. 19](#), [26](#), [29a](#), [31](#), [35](#), [76](#), [87-88](#), [94](#), [97](#), [100](#), [106](#), [156](#), [160](#), [161](#), [162](#), [166](#), [168](#), [178](#)), parant le rebord interne (sous forme de guirlandes), mais davantage la paroi centrale interne, de pièces provenant très majoritairement de Deir el-Bahari et datées de la XVIIIe dynastie ([tableau 39](#)). Il constitue le motif typique des *marsh-bowls*.



Figure 107 : Pétales pointillés avec ligne verticale centrale (BM-L EA47685). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 108 : Fleur de lotus bleu avec pétales vierges (OIM-C E21079). Photo : auteur, permission de l'Oriental Institute Museum (Chicago)

Une légère variante aux pétales entièrement pointillés consiste en des pétales pointillés traversés d'une ligne centrale verticale ([fig. 107](#)). Les pétales vierges de décoration ([fig. 61](#), [108](#), [135](#), [154](#), [164](#), [180-181](#)) sont moins communs que les pétales pointillés mais consistent en une des variantes les plus communes de ce sous-groupe. Une des variations du pétale vierge consiste en des pétales parés d'une simple ligne centrale verticale pointillée ([fig. 139](#), [151](#)). Beaucoup plus rarement, on a pu noter des pétales parés de lignes hachurées en biais, verticales ou horizontales) ([fig. 93](#)). On note également, mais peu fréquemment, des pétales peints en noir ([fig. 23](#), [84](#), [102](#)) (4 pièces).



Figure 109 : (Au centre) Fleur de lotus bleu avec alternance de pétales vierges et pointillés (Détail de MMA-NY 22.3.73). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)

On a pu également noter quelques variantes d'alternances décoratives dans l'ornement des pétales. En effet, la plus commune d'entre elles, consiste en une alternance (28 pièces) de pétales vierges et de pétales pointillés ([fig. 109](#)). Beaucoup plus rarement, on peut observer également l'alternance : de pétales pointillés et peints en noir ([fig. 38](#)) ; de pétales pointillés et décorés d'une ligne horizontale à la base ; de pétales pointillés et parés de lignes horizontales ou légèrement en biais ; de pétales pointillés et décorés de lignes verticales ou légèrement en biais ; de pétales pointillés et décorés de lignes verticales ([fig. 110](#)) ; de pétales vierges et peints en noir, de pétales entièrement vierges ou parés d'un seul point noir à l'extrémité. On observe un cas d'alternance triple et très rare de pétales pointillés, peints en noir et parés de lignes verticales ([fig. 92](#)).



Figure 110 : Fleur de lotus bleu avec une alternance de pétales pointillés et décorés de lignes verticales (BM-L EA48657). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

Si la fleur de lotus bleu vue de profil est très souvent représentée sur la paroi centrale interne des bols de notre corpus, on remarque également de façon extrêmement commune la fleur de lotus bleu vue en plan (222 pièces) et rayonnant de la base, sur la paroi centrale externe des bols. Il s'agit en fait du motif le plus commun ornant cette section des *marsh-bowls* de la XVIII^e dynastie. Le plus souvent, les pétales rayonnent d'une ligne tracée autour de la base ou du pied, comme nous l'avons vu à la section portant sur les bases ([fig. 59](#)). Si la fleur de lotus vue en plan est surtout commune sur la paroi centrale externe des bols, elle est retrouvée également, mais plus rarement, sur la paroi centrale interne de ces derniers, à la manière d'un grand lotus ouvert ([fig. 111](#)). Ici comme pour le motif de fleur de lotus bleu vu de profil la provenance et la datation privilégient les sites de Deir el-Bahari (79 pièces) et Abousir (37 pièces) (XVIII^e dynastie).

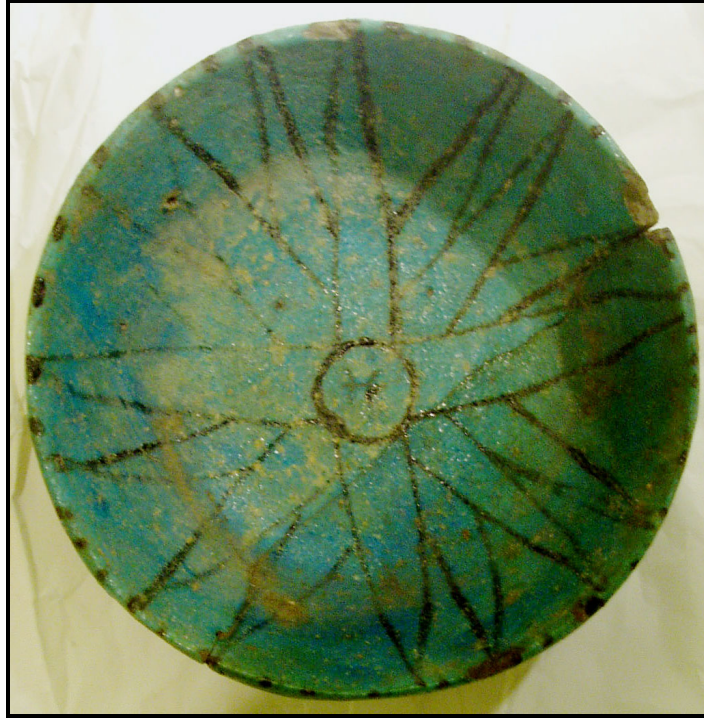


Figure 111 : Paroi centrale interne décorée d'une fleur de lotus bleu vue en plan avec des pétales vierges (MMA-NY 00.4.31). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)

Le motif le plus communément retrouvé pour l'ornement des pétales de lotus vus en plan consiste en des pétales pointillés, surtout retrouvés sur la paroi centrale externe des bols ([fig. 112](#)) (77 pièces) ([tableau 39](#)). Bien plus rare, une variante consiste en des pétales pointillés et parés de lignes verticales multiples ([fig. 113](#)). Une légère variante à ce motif, des pétales parés uniquement de lignes verticales est, comme nous le verrons plus loin, une décoration souvent présente sur les pétales de lotus blanc – de forme plus arrondie. Dans les cas recensés pour cette section, la forme triangulaire du pétale et sa pointe triangulaire permettent d'identifier sans équivoque la représentation de lotus bleus plutôt que blancs. Cependant, dans certains cas, la représentation relativement stylisée permet difficilement de trancher de façon stricte sur l'identification de l'une ou l'autre des deux fleurs.



Figure 112 : Fleur de lotus bleu (vue en plan) avec pétales entièrement pointillés (MMA-NY 35.3.78).

Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)



Figure 113 : Fleur de lotus bleu (vue en plan) avec pétales décorés simultanément de pointillés et de lignes verticales multiples (BM-B 1907.90.5a). Photo : auteur, permission du Bolton Museum (Bolton)

Au lieu de lignes verticales multiples, on trouve également des pétales parés d'une simple ligne centrale verticale ([fig. 50](#)), parfois ondulée, parfois pointillée. Une autre variante consiste en des pétales parés d'un triangle à l'intérieur, ou entièrement hachurés (8 pièces). Parfois, les pétales peuvent être entièrement peints en noir ([fig. 64](#)) (1 pièce) ou

laissés vierges de décoration (4 pièces). Une légère variante au pétale vierge, consiste en un pétale vierge paré de deux courtes lignes horizontales et d'une ligne pointillée à la base ([fig. 40](#)).

Tout comme les fleurs de lotus vues en coupe, les fleurs vues en plan démontrent des variantes décoratives en alternance (77 pièces). De tous les motifs de ce sous-groupe, celui de pétales en alternance pointillés et vierges, retrouvé très majoritairement sur la section centrale de la paroi externe des pièces, est de loin le plus commun ([fig. 34](#), [39](#), [53](#), [54](#), [55](#), [56](#), [59](#), [114](#), [184](#)). En fait, il est possible que cette alternance consiste en une représentation réaliste du dessous de la fleur de lotus formée, à la base, d'une série de six sépales pointillés et, dans les rangées subséquentes, de pétales vierges ([fig. 115](#)).

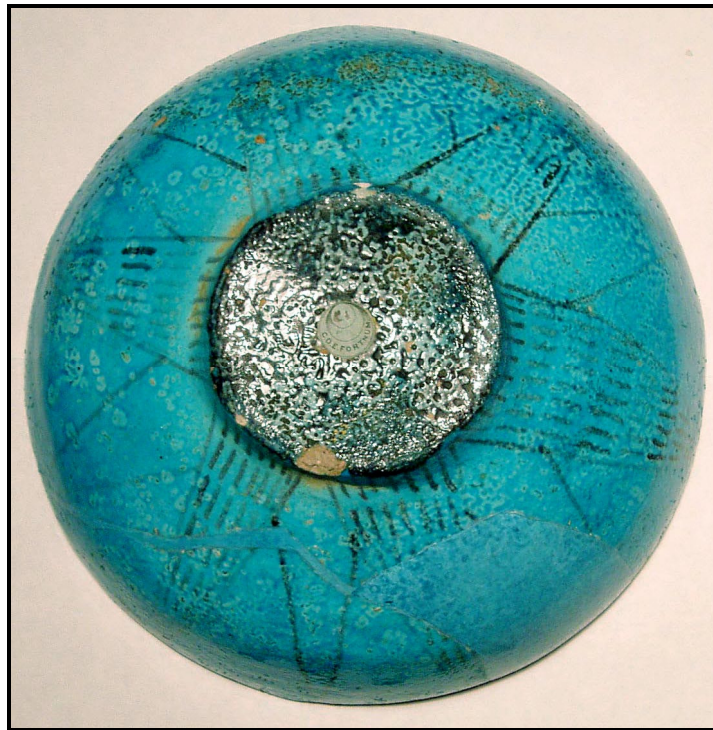


Figure 114 : Fleur de lotus bleu vue en plan avec alternance de pétales vierges et pointillés (AM-O Fortnum Collection C.1). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

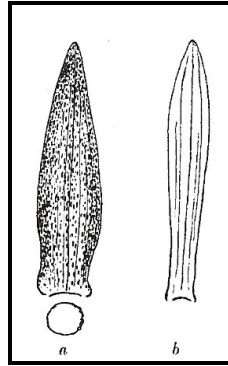


Figure 115 : Sépale (gauche) et pétale de lotus bleu (droite). Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 42

Les autres variantes moins communes retrouvées sur la section centrale interne et externe de quelques rares pièces consistent en une alternance : de pétales vierges et parés de lignes horizontales ([fig. 40](#), [116](#)) ; de pétales pointillés et peints en noir ; de pétales traversés soit de lignes centrales verticales ou d'une ligne centrale sinueuse ; de pétales traversés d'une ligne centrale pointillée et de lignes verticales et finalement de pétales avec des lignes verticales et des pétales entièrement pointillés – au lieu de simplement traversés d'une ligne pointillée.



Figure 116 : Fleur de lotus bleu vue en plan et décorée d'une alternance de pétales vierges et décorés de lignes horizontales (AMP-B Z2018). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)



Figure 117 : Fleur de lotus bleu vue en plan avec alternance triple de pétales noirs, vierges et pointillés (AM-O E1912.57). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

On peut noter également des alternances de pétales pointillés et parés de bandes horizontales remplies de courtes lignes verticales ; de pétales en alternance pointillés et pointillés avec une ligne centrale verticale ; de pétales vierges et de pétales pointillés, traversés d'une ligne verticale ; de pétales noirs et pointillés (décorés d'un triangle) ; de pétales pointillés et vierges décorés simplement d'un triangle. Parfois l'alternance décorative se fait triple, avec des pétales peints en noir, pointillés et vierges ([fig. 117](#)) ou de pétales pointillés vierges et hachurés en biais.

Fleur de lotus blanc

La fleur de lotus blanc (*Nymphaea lotus*) est caractérisée par des pétales larges de forme ovale avec une extrémité plus arrondie que celle du lotus bleu. Le diamètre de ces fleurs est d'environ 25 cm.¹ Dans les représentations égyptiennes, ses sépales comme ses pétales, sont souvent, mais pas uniquement, traversés de lignes verticales multiples ([fig. 118](#), [119](#)).

¹ Manniche, 1989, p. 126-127 ; Hepper, 1990, p. 16 ; Germer, 2001b, p. 541 ; Beauverie, 1935, p. 146-151 et Debraux, 1961, p. 415-421

Tout comme le lotus bleu, le lotus blanc (6 pièces) est parfois représenté de profil (en coupe) (1 pièce), ou en plan (vu de haut) (5 pièces). On ne trouve qu'une seule pièce au corpus dont la paroi centrale interne est parée du motif de lotus blanc vu de profil et flanqué de deux boutons de lotus blanc ([fig. 170](#)). La représentation du lotus blanc vu en plan est un peu plus commune que ne l'est la vue en coupe. En effet, on a pu identifier dans notre corpus quelques pièces dont la section centrale de la paroi interne ([fig. 120](#)) ou externe est ainsi parée ([fig. 47](#)). La provenance des pièces est variée (Kerma, Meïdoum, et Abousir), leur datation allant de la XIIe à la XXe dynastie (Moyen Empire à la période ramesside) ([tableau 40](#)).

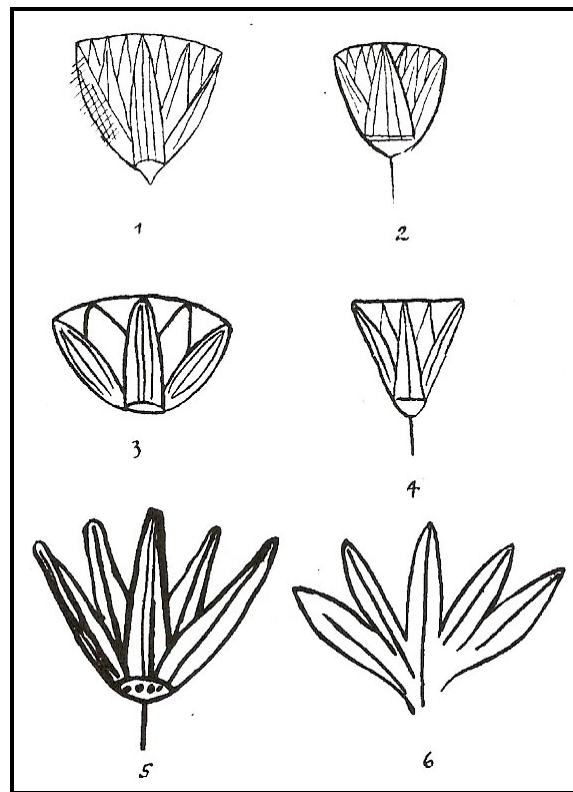


Figure 118 : Quelques variations dans la représentation du lotus blanc parant les hippopotames de faïence du Moyen Empire étudiés par Keimer. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 44

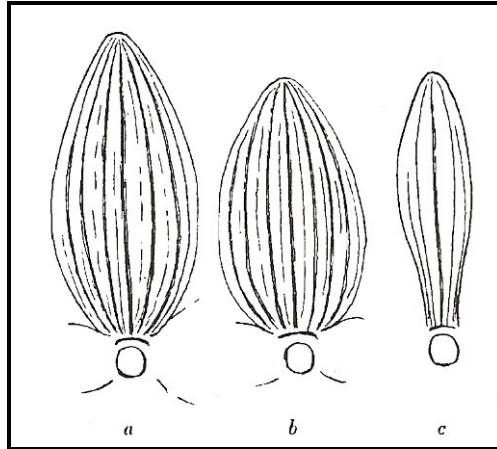


Figure 119 : Sépales (gauche) et pétales (droite) de lotus blanc. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 45



Figure 120 : Fleur de lotus blanc vue en plan sur la paroi centrale interne (MFA-B 72.1522). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

Bouton de lotus

Avec les fleurs de lotus bleu, les boutons de lotus sont parmi les motifs les plus communs du corpus (235 pièces) ([tableau 41](#)). Les boutons semblent être constitués majoritairement de lotus bleu plutôt que de lotus blanc, très rarement retrouvé dans nos représentations. Seuls certains boutons de lotus ayant des rayures ou lignes verticales et une pointe particulièrement arrondie, semblent illustrer des lotus blancs, et ils seront présentés dans la section finale de cette description du motif.

Comme pour les pétales de lotus, on note un grand nombre de variantes décoratives parant les boutons ([fig. 121](#)), et ces pièces proviennent, pas uniquement, mais majoritairement de Deir el-Bahari (XVIIIe dynastie) et d'Abousir (XVIIIe dynastie) ([tableau 41](#)). Cependant, ils sont également retrouvés relativement fréquemment dans deux autres contextes spatio-temporels : les bols profonds du Moyen Empire-2^e Période Intermédiaire, et en tant que boutons vierges et stylisés placés en frise et parant les rebords internes ou externes de quelques pièces amarniennes ou ramessides.

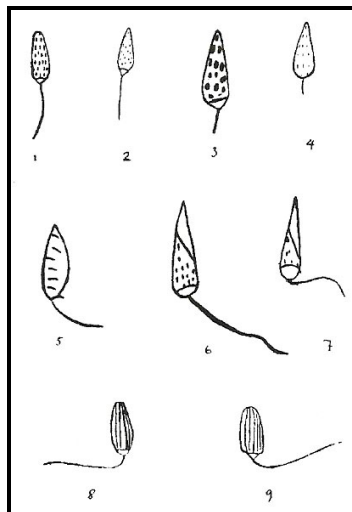


Figure 121 : Variations dans la représentation des boutons de lotus bleu (1-7) et blanc (8-9) sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 38



Figure 122 : Bouton de lotus hachuré en biais (à gauche) (ROM-T B3381). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)

La variante décorative la plus communément retrouvée consiste en des boutons parés de lignes en biais (124 pièces), dont la base de certains est parée d'une sorte de triangle ou de ligne horizontale pointillée, que l'on peut aisément inférer comme la forme prise par les sépales naissants, et les lignes en biais comme la forme prise par les pétales lorsque encore enroulés en bouton ([fig. 29a](#), [68](#), [77](#), [94](#), [97](#), [100](#), [122](#), [128](#)). Ils sont parfois retrouvés sous forme de guirlandes sur le rebord interne de certaines pièces, mais plus souvent rayonnant sur leurs tiges du bassin d'eau central des *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie.



Figure 123 : Frise de boutons de lotus vierges stylisés (PM-L UC15935). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)

L'autre variante décorative la plus commune consiste en des boutons relativement stylisés et vierges de décoration (28 pièces), généralement placés en frise et retrouvés sur les rebords internes ([fig. 60](#), [104](#), [123](#), [149](#), [174](#), [180](#)) et externes ([fig. 28](#)) des pièces, où ils sont souvent intégrés à une guirlande ou à une frise. Plus rarement, on les trouve représentés sur la paroi centrale interne des pièces, portés sur leur tige ([fig. 23](#), [68](#), [70](#), [102](#), [133](#), [150](#), [185](#)). Très rarement représentée, une variation du bouton vierge consiste en un bouton vierge paré d'un point à l'extrémité ([fig. 103](#)) (2 pièces). Parfois, les boutons sont : peints en noir (24 pièces) ([fig. 24](#), [31](#), [68](#), [84](#), [88](#), [92](#), [96](#), [148](#), [153](#)) ; pointillés (33 pièces) ([fig. 33](#), [44-45](#), [76](#), [162](#), [178](#)) ou décorés de courts traits ; parés de lignes horizontales ([fig. 57](#), [93](#)) ou d'une ligne verticale (23 pièces) ([tableau 41](#)).



Figure 124 : Bouton de lotus blanc (?) avec rayures verticales multiples (PM-L UC45100). Photo : catalogue en ligne du Petrie Museum (Londres)¹

On remarque un certain nombre de pièces parées de boutons de lotus décorés de multiples lignes verticales, dont certains se terminent par une pointe triangulaire ([fig. 19, 31, 109-110, 156, 163, 166, 179](#)) et d'autres par une pointe plus arrondie ([fig. 26, 92, 109, 124, 160](#)). C'est le critère sur lequel nous avons basé notre analyse afin de différencier les boutons de lotus bleu (pointus) et de lotus blanc (arrondis). Finalement on note le cas unique d'un bouton paré à la fois de lignes verticales et de pointillés.

Feuille de lotus

Si le lotus bleu et le lotus blanc sont surtout représentés par leurs fleurs et leurs boutons, on note également quelques rares représentations de feuilles de lotus bleu (10 pièces). Dans

son article, portant sur le motif du *Potamogeton lucens*,² Keimer illustre les différentes formes que prennent les feuilles de nymphéas et leurs représentations sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire (fig. 125).

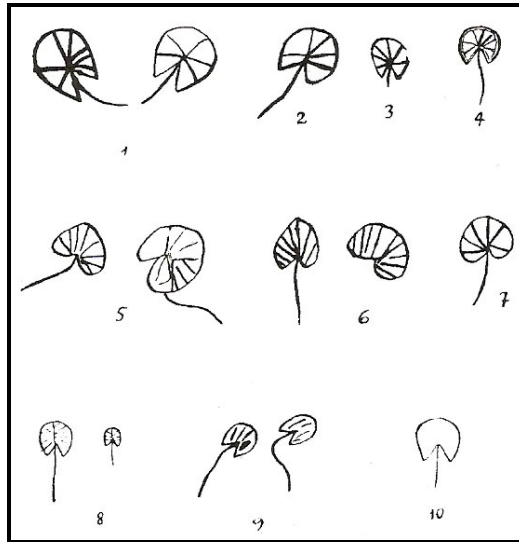


Figure 125 : Variations dans la représentation des feuilles de lotus sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire étudiés par Keimer. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 21

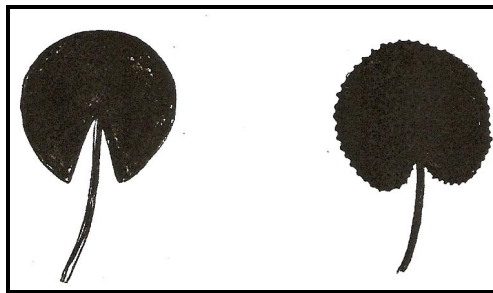


Figure 126 : Forme des feuilles de lotus bleu (gauche) et blanc (droite). Dessin tiré de Keimer, fig. 32-33

¹

http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/detail/details/index_no_login.php?objectid=UC45100&accesscheck=%2Fdetail%2Fdetails%2Findex.php

² Keimer, 1929, fig. 21

Dans son analyse, Keimer souligne que la feuille de lotus bleu est de forme ovale, avec un contour lisse, alors que la feuille de lotus blanc possède une bordure dentelée.¹ Nous n'avons pas eu l'occasion d'observer au sein de notre corpus de telles feuilles dentelées. Toutefois, nous avons pu noter des représentations de feuilles de lotus bleu noires (3 pièces) ([fig. 128](#)), vierges (3 pièces), hachurées (4 pièces) ([fig. 127](#)) et ovales ou en forme de pointe de flèche (vierges ou peintes en noir).



Figure 127 : Feuille de lotus bleue hachurée (MFA-B 20.1278). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

La feuille de lotus bleu hachurée est surtout retrouvée sur la paroi centrale interne et externe des bols profonds de Kerma et Hu, dont la datation s'étend du Moyen Empire à la 2e Période Intermédiaire ([fig. 33](#), [127](#)) alors que les feuilles ovales ou en forme de pointe de flèche, surtout peintes en noir, peuvent être observées plus communément sur les pièces de Deir el-Bahari de la XVIIIe dynastie ou les pièces ramessides ([fig. 188](#)) ([tableau 42](#)).

¹ Keimer, 1929 ; Moens, 1984, p. 22 et Germer, 2001b, p. 541



Figure 128 : Feuille de lotus bleue de forme ronde et peinte en noir (AM-O E2749). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)

Papyrus

La plante de papyrus (*Cyperus papyrus*) est un motif communément retrouvé (70 pièces) sur les *marsh-bowls* de la XVIII^e dynastie ([tableau 43](#)). Dans la réalité, vue de profil, l’ombelle de la plante est de forme triangulaire ou en éventail, et elle est terminée par de petites sphères aux extrémités ([fig. 129](#)).

La représentation de l’ombelle simple (53 pièces) ([fig. 25](#), [33-34](#), [44](#), [103](#), [146](#), [148](#), [130](#), [161](#), [164](#), [171](#), [185](#)) est parfois observée sur le rebord interne de certaines pièces. Mais, c’est sur la section centrale de la paroi interne des pièces qu’elle est le plus communément retrouvée, et ce généralement surmontant sa tige et rayonnant d’un bassin d’eau central, caractéristique des *marsh-bowls* (Deir el-Bahari, Abousir). D’un autre côté on note quelques pièces du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire dont les parois centrales internes et externes profondes en sont parées, parmi un grand nombre d’autres éléments.

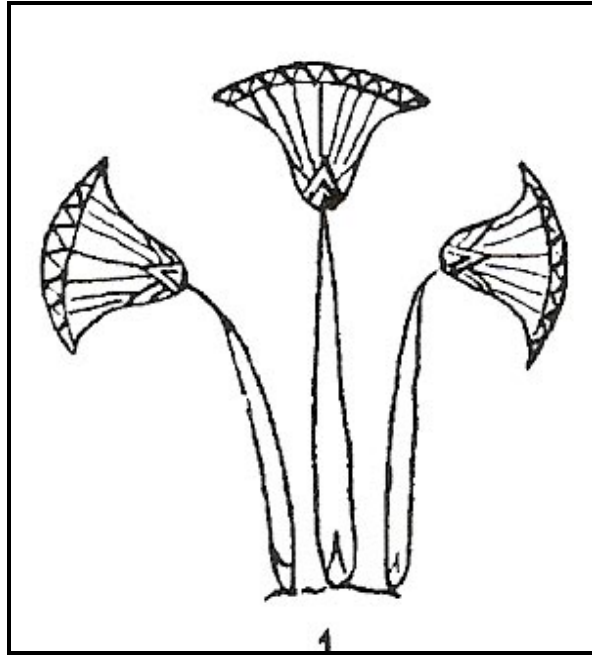


Figure 129 : Ombelles de papyrus. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 55.1



Figure 130 : Ombelle de papyrus (ROM-T 907.18.245 (B3382)). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)



Figure 131 : Pilier Djed surmonté de deux ombelles de papyrus vierges (ROM-T 907.18.217 (B3353). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)

De plus, ce motif pare quelques pièces de Serabit el-Khadim, Deir el-Medineh et Gourob datées de la XIXe et de la XXe dynastie. En effet, on note l'ombelle de papyrus sous la forme d'un pilier soutenant une tonnelle (1 pièce) ([fig. 154](#)), parant des tables d'offrandes ([fig. 123](#)) ou accompagnées d'autres plantes sur des bouquets montés ([fig. 148](#), [151](#)) (2 pièces). L'ombelle vierge est retrouvée également en double au-dessus d'un pilier *Djed* ([fig. 131](#)) (1 pièce).

Une dernière variante de l'ombelle de papyrus est constituée de deux sphères noires pendant des tiges ondulées, retrouvées de chaque côté de l'ombelle ([fig. 132](#)) (1 pièce). On trouvera un motif similaire dans la section portant sur le motif de « lys », analysé un peu plus loin. Nous retrouvons également le papyrus sous la forme de bosquets parant la paroi centrale interne et parfois le rebord interne de douze pièces du Nouvel Empire ([fig. 67](#), [70](#), [79](#), [102](#), [104](#), [133](#), [170](#)).



Figure 132 : Ombelles de papyrus flanquées de deux sphères noires pendant de deux tiges ondulées (SI-W F1907.637). Photo : catalogue en ligne du Smithsonian Institute (Washington)¹



Figure 133 : Bosquet de papyrus avec ombelles hachurées et boutons de lotus vierges (Détail de BM-L EA35120). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

¹ <http://www.asia.si.edu/collections/zoomObject.cfm?ObjectId=3865>

Potamogéton

Le *Potamogeton lucens*, trouvé dans les marais, a été étudié en détail par Keimer dans deux articles.¹ La diversité de sa représentation iconographique est notable ([fig. 134](#)) (37 pièces). Généralement, il est représenté sous la forme d'une mince branche parée de courtes feuilles – suggérées par de courtes lignes ([fig. 26, 33, 44, 77, 88, 127, 136, 169, 171, 174, 187](#)). Parfois, les feuilles sont représentées sous une forme plus large et légèrement arrondie ([fig. 135](#)).

La branche de potamogéton est représentée sur différentes sections des bols de notre corpus. En effet, on peut la trouver illustrée sur le rebord interne de quelques bols ramessides où il sert de cadre arrondi autour d'une scène centrale ([fig. 28, 136, 187](#)). C'est surtout sur la paroi centrale interne (et parfois externe) des pièces que le potamogéton est le plus communément représenté, soit parant les bassins d'eau centraux ou rayonnant de ces mêmes bassins, sur les *marsh-bowls* de Deir el-Bahari et d'Abousir (XVIIIe dynastie) ([tableau 44](#)). On note également quelques pièces nubiennes et de provenances variées, ayant toutes une datation allant du Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire, dont les parois centrales internes et externes, sont parées de ce motif (bols profonds).

¹ Keimer, 1929 ; 1927 et Germer, 2001a, p. 536

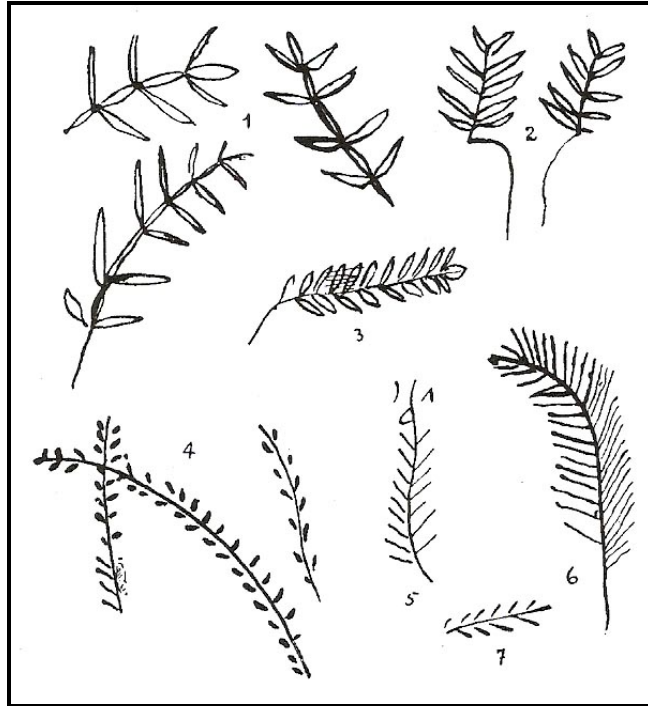


Figure 134 : Variantes dans la représentation du potamogéon sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 20



Figure 135 : Branches de potamogéon avec feuilles larges, arrondies et peintes en noir (BM-L EA41789).
Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 136 : Branches de potamogéton avec feuilles larges, arrondies et peintes en noir (BM-L EA41789).

Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

Rosette

Nous avons déjà noté quelques variantes de la rosette dans la section portant sur les « bassins d'eau centraux » et sur la base des bols. Ce motif végétal ne semble pas correspondre à une fleur en particulier même si, comme le suggère Germer,¹ il pourrait rappeler la marguerite, la fleur de camomille ou de chrysanthème. Il a été proposé que la rosette ait représenté une fleur de lotus vue en plan. Cependant, la forme arrondie de l'extrémité des pétales et surtout la bordure parfois décorée qui l'entoure dans certains cas, ne correspond ni à la physionomie du lotus bleu ni à celle du lotus blanc, comme le soutient

¹ Germer, 2001b, p. 541

Keimer dans son article de 1929. Il est possible toutefois que la fleur de lotus ait influencé la représentation du motif générique de la rosette.



Figure 137 : Rosette vierge avec bordure claire incrustée provenant de Tell el-Amarna (AMP-B AM36759).

Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

La rosette, généralement observée dans la section centrale de la paroi interne des bols, est retrouvée sous plusieurs variantes décoratives, autant dans l'ornement de ses pétales, que dans la bordure qui parfois l'encercle. Les rosettes (45 pièces) parent des bols de provenances et de datations variées, allant du Moyen Empire à la 3^e Période Intermédiaire ([tableau 45](#)). Cas unique, on remarque une pièce amarnienne dont la section centrale interne est décorée d'une rosette au pourtour clair incrusté ([fig. 137](#)). Mise à part cette exception, les rosettes centrales sont généralement peintes sur la paroi centrale interne des bols.

Les variantes décoratives des pétales consistent en des pétales vierges de décoration (4 pièces) (entre autres 1 pièce de Tell el-Amarna) ([fig. 56](#)) ; des pétales décorés d'un seul point à l'extrémité (Serabit el-Khadim) (1 pièce) ; des pétales vierges, à l'exception d'une petite fleur stylisée retrouvée à leur extrémité ([fig. 138](#)) (une pièce de Gourob) ; des pétales pointillés (quatre pièces d'Abydos, de Deir el-Bahari et de Semna) ; une alternance (16 pièces) de pétales vierges et décorés de lignes horizontales (XVIIIe) ; une alternance de pétales vierges et pointillés (Abousir, Deir el-Bahari, Sedment, Semna, Abydos) ([fig. 32](#), [98](#), [90](#)) ; une alternance de pétales vierges et parés de lignes en zigzag (Sawama) ([fig. 140](#)) et finalement une alternance de pétales pointillés et peints en noir.



Figure 138 : Rosette avec pétales vierges décorés d'une petite fleur stylisée à l'extrémité (PM-L UC2310b).

Photo : auteur avec permission du Petrie Museum (Londres)



Figure 139 : Rosette, avec alternance de pétales pointillés et vierges, entourée d'une simple bordure vierge (ROM-T 907.18.241 (B3378). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)

Les bordures qui encerclent parfois l'extrémité des pétales de la rosette présentent également quelques variations décoratives. En effet, on observe des rosettes sans bordures ([fig. 138](#)), ou avec une bordure vierge (soit simple ou double) ([fig. 32](#), [56](#), [73](#), [90](#), [98](#), [137](#), [139](#)) ou parée de courtes lignes verticales.



Figure 140 : Rosette avec alternance de pétales vierges et parés de lignes en zigzag, entourée d'une bordure vierge (BM-NY 14.612). Photo : auteur, permission du Brooklyn Museum (New York)

« Lys »

Le motif du « lys » est complexe et sujet à de nombreuses polémiques puisqu'il existe de grandes variations dans la représentation de cette « fleur », ou motif, décoré de deux spirales latérales et parfois d'une forme centrale. La source de la polémique vient du fait que le lys, en tant que fleur, ne semble pas avoir été importé en Égypte avant la XVIII^e dynastie. La représentation stylisée qui en est faite en Égypte à différentes périodes, témoigne davantage de l'imitation d'un motif possiblement égéen (où il est commun)¹ ou de la représentation d'un amalgame d'éléments décoratifs rappelant la forme de cette fleur. Plusieurs hypothèses sont à considérer dans l'identification de ce motif. Puisque notre analyse ne nous a pas permis de trancher quant à la nature exacte du motif représenté sous plusieurs variantes (17 pièces), nous nous contenterons de présenter simplement le plus grand nombre de variantes possibles en tentant de les regrouper par similarités stylistiques ([tableau 46](#)).



Figure 141 : Motif de « lys », surmonté d'une fleur de lotus bleu ouverte, flanqué de deux spirales latérales pointillées (AM-O E1965.51 détail). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

¹ Pour une étude exhaustive des peintures murales de Thera voir Sherrat, 1997, vol. 1-3

La première variante consiste en une tige surmontée de deux spirales latérales pointillées avec au centre une fleur de lotus bleu ouverte ([fig. 141](#)). Une autre variante notée est constituée de deux spirales latérales peintes en noir du centre desquelles émerge une fleur également peinte en noir. Des deux formes ovales pendent des spirales ([fig. 142](#)).



Figure 142 : Fleur centrale peinte en noir flanquée de deux spirales latérales et deux formes ovales pendant des spirales (RO-L F1981.5.2 détail). Photo : catalogue en ligne du Global Museum (Rijksmuseum van Oudheden, Leyde)

On trouve sur la paroi centrale interne de deux bols de notre corpus un motif composé de deux spirales latérales vierges du centre desquelles émerge une forme ovale de laquelle pousse une fleur ou un bouquet ([fig. 143](#)). Keimer soutient que le motif central de forme ovale rappelle le fruit du potamogeton niché entre ces feuilles ([fig. 143-144](#)).¹ Une très légère variante consiste en un motif identique, mais dont cette fois la forme ovale

¹ Keimer, 1929, p. 212-213

centrale est peinte en noir. Une autre variante encore présente ce même motif auquel sont ajoutées des formes ovales noires pendant de l'extrémité de chacune des spirales ([fig. 171](#)). On remarque un motif identique, mais cette fois paré de spirales latérales décorées de pointillés.



Figure 143 : Deux spirales latérales vierges du centre desquelles émerge une forme ovale, de laquelle pousse une fleur ou un bouquet (Détail de AM-O E1890.1137). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)



Figure 144 : Représentation de ce que Keimer croit être le fruit du *Potamogeton lucens* (tombeau de Puyemrê à Thèbes). Photo tirée de Keimer, 1929, fig. 3

Les autres variantes décoratives consistent en deux spirales avec au centre une fleur ouverte, le tout porté sur une tige de potamogéton ([fig. 145](#)) ; deux spirales latérales avec une fleur centrale, le tout placé sur un tronc d'arbre ([fig. 182](#)) et finalement un double motif de spirale, l'un en forme de cœur et surmonté d'un autre avec des spirales pointant vers l'extérieur ([fig. 146](#)) ([tableau 46](#)).



Figure 145 : Deux spirales avec au centre une fleur ouverte et le tout porté sur une tige de potamogéton (BM-L EA41009). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 146 : Double motif de spirale, l'un en forme de cœur et surmonté d'un autre dont les spirales pointent vers l'extérieur (ROM-T B3368). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)

Fruit de mandragore ou de perseae

Le motif de fruit de mandragore ou de perseae est peu représenté dans notre corpus (3 pièces) ([fig. 147](#)). Dans la botanique égyptienne, on trouve deux fruits possédant une forme similaire et variant seulement dans la taille. Le fruit de la mandragore (*Mandragora officinalis*) est de plus large taille que le fruit du perseae (*Mimusops laurifolia*), dont le diamètre est d'environ quatre centimètres. Lorsque ce motif, sous sa forme stylisée, constitue une frise, il devient extrêmement difficile à différencier du fruit de la mandragore. Stylisé, sous forme de frise, le motif peut être noté sur le rebord externe de trois pièces de notre corpus, provenant soit d'Amarna ou de Gourob ([tableau 47](#)).



Figure 147 : Fruits de mandragore ou de perseae placés en frise (AM-O E1942.109). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

Liseron ou aristoloche

Le liseron est un motif végétal constitué de feuilles dont la forme rappelle une pointe de flèche ou un as de pique sur une branche grimpante. Les fleurs de cette plante sont généralement de couleur blanche ou rose,¹ mais elles ne sont pas représentées dans notre

¹ Moens, 1984, p. 26

corpus. Manniche, dans son étude des plantes égyptiennes, identifie la représentation égyptienne du liseron non pas au *Convulvulus arvensis* mais à l'*Aristolochia clematitis* (communément nommé aristoloche). Ce motif végétal est retrouvé sur quatre pièces de notre corpus qui proviennent majoritairement de Gourob, datées de la XIXe dynastie. Les feuilles sont parfois peintes en noir (fig. 148, 176) ou laissées vierges de décorations (fig. 136) (tableau 48).



Figure 148 : Liseron placé en frise sur le rebord de la paroi interne (MMEC-W ECM821). Photo tirée de Spurr, Reeves, Quirke, 1999, fig. 31

Palmier et palme

On a pu noter sur la paroi centrale interne de trois pièces au corpus, la présence soit d'arbres ou d'arbustes rappelant des palmiers et des palmes ([tableau 49](#)). L'une des pièces (Gourob, XIXe dynastie) est décorée d'un arbre à long tronc, paré de gros fruits, qu'un personnage tente de cueillir ([fig. 149](#)). Il s'agit probablement d'un palmier-*Doum* – nom commun pour le *Hyphaene thebaica*. Ce type de palmier, originaire d'Égypte, est caractérisé, selon Moens, par des rayures horizontales sur le tronc.¹



Figure 149 : Palmier-Doum (?) (MM-M 655). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester)

¹ Manniche, 1989, p. 108-109 ; Koemoth, 1994 ; Moens, 1984, p. 31-32 ; Beauverie, 1935, p. 121-122 et Germer, 2001c, p. 3

La paroi centrale interne de deux fragments au corpus (Deir el-Bahari, Nouvel Empire) est décorée de ce qui semble être un genre de palme ou d'arbuste à longues branches, broutée par une antilope ([fig. 68](#), [150](#)).



Figure 150 : Antilope broutant un arbuste ou une palme (ROM-T 907.18.219). Photo : auteur, permission du Royal Ontario Museum (Toronto)

Bouquet monté

Le motif du bouquet monté¹ est généralement constitué d'une harmonisation de végétaux variés (fleurs, boutons, feuilles, branches, fruits), disposés conjointement dans un ensemble complexe. Le motif du bouquet monté est retrouvé sur la paroi centrale interne de quatre pièces de notre corpus dont deux proviennent d'Abousir (XVIIIe dynastie), et une de Deir el-Nawahid (XIXe dynastie) ([tableau 50](#)). Les représentations consistent soit en une

¹ Dittmar, 1986

composition incluant des ombelles de papyrus et des boutons de lotus peints en noir ([fig. 148](#)), ou des bouquets constitués d'une alternance de fleurs de lotus bleu et d'ombelles de papyrus flanquées de boutons de lotus noirs ([fig. 151](#)).



Figure 151 : Bouquet monté, avec alternance de fleurs de lotus bleu et d'ombelles de papyrus, flanqués de boutons de lotus peints en noir (AMP-B AM19879). Pièce aujourd'hui perdue. Photo : auteur, prise d'une photographie provenant des archives du musée, avec la permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Bleuet des champs (centaurée)

Communément appelée centaurée, la *Centaurea depressa* et la *Centaurea cyanus* ([fig. 152](#)) sont deux variations du bleuet des champs (annexe 3.5.13.). Sa base bulbaire caractéristique, surmontée d'une voilette de pétales (lorsqu'elle est fermée) ([fig. 24](#), [153](#)), est facilement reconnaissable sur la paroi centrale de cinq fragments au corpus, dont la

provenance varie entre Serabit el-Khadim (période ramesside), Abousir (XVIIIe dynastie) et Deir el-Bahari (XVIIIe dynastie) ([tableau 51](#)).



Figure 152 : Bleuet des champs (*Centaurea cyanus*)¹



Figure 153 : Fleur de centaurée (BM-L EA41018). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

¹ <http://www.aromattitude.org/BLEUET-DES-CHAMPS-Centaurea.html>

Vigne

Le seul bol au corpus paré de vigne provient de Deir el-Medineh et sa datation s'étend de la XIXe à la XXe dynastie ([tableau 52](#)). La vigne y est représentée sur une tonnelle soutenue par deux piliers décorés de motifs végétaux et protégeant une luthiste accompagnée d'un petit singe ([fig. 154](#)).



Figure 154 : Motif de vigne parant une tonnelle (RO-L AD14). Photo : catalogue en ligne du Global Museum (Rijksmuseum van Oudheden, Leyde)¹

¹ <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=13868>

Végétation non identifiée

Pour clore cette section portant sur les motifs végétaux, nous discuterons des motifs retrouvés sur 23 pièces de notre corpus, dont la nature indéniablement végétale ne peut être identifiée de façon plus précise, soit parce que leur forme est rare, soit parce que les pièces partiellement préservées ne permettent pas d'en avoir une vue complète.

Le premier motif est constitué d'une branche avec de longues feuilles rappelant celle du potamogeton ([fig. 155](#)). On remarque ce motif sur le rebord interne d'un seul fragment de notre corpus provenant de Kerma et daté de la 2^e Période Intermédiaire ([tableau 53](#)). Nous notons une autre variante sur un seul bol dont la datation s'étend de la XIIe à la XVIIIe dynastie et qui consiste en de longues feuilles ou pétales vierges.



Figure 155 : Motif végétal consistant en une branche avec de longues feuilles (MFA-B 20.1281). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

On note également un motif constitué de longues tiges surmontées, à leur extrémité, d'une courte ligne de forme semi-circulaire ([fig. 156](#)). Cette représentation est retrouvée sur la paroi centrale interne de deux bols de notre corpus datés du Nouvel Empire. On observe également un motif de fleur ou de pétale pointillé et de forme ondulée, rappelant quelque peu le motif du « lys » et daté de cette même période.

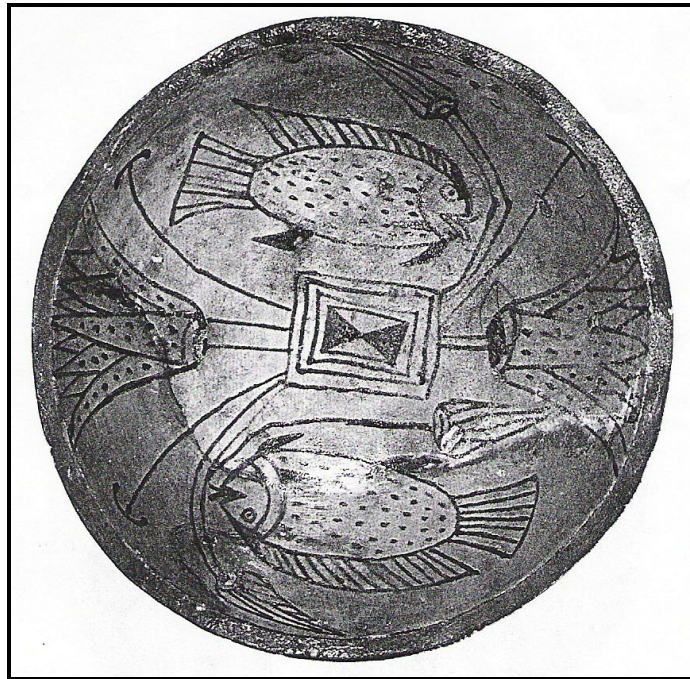


Figure 156 : Longues tiges surmontées d'un demi-cercle (MC-F AF9912). Photo tirée de Deswachter, 1986, fig. 29

On a pu noter un autre motif qui consiste en une petite fleur générique rappelant une marguerite, qui pourrait rappeler la rosette, sous une forme très stylisée. Elle est constituée d'un point central entouré de quelques points disposés en cercle rappelant des pétales ([fig. 72](#), [138](#), [157](#)). On remarque cette fleur sur quelques pièces provenant de Kerma, datées de

la 2^e Période Intermédiaire et sur la paroi centrale interne d'un fragment de Gourob (XIX^e dynastie) ([fig. 138](#)).



Figure 157 : Motif floral générique rappelant une petite marguerite ou une rosette stylisée (MFA-B 20.1229).

Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

Un autre motif végétal, non identifié de façon absolue, consiste en une fleur ou feuille en forme de cœur ou pointe de flèche, rappelant vaguement la feuille du liseron ou de l'aristoloche. Cependant sa forme est beaucoup plus pointue, dans certains cas, et arrondie dans d'autres. On a pu noter cette feuille peinte en noir ([fig. 77](#), [103](#), [158](#)) ou vierge de décoration ([fig. 160](#)). Peinte en noir, elle est retrouvée sur la paroi centrale interne de pièces provenant d'Abousir, de Deir el-Bahari et du fort de Bouhen. Le même motif se remarque sous sa forme vierge sur quelques pièces du corpus de Gourob (XIX^e dynastie) et d'Abousir (XVIII^e dynastie).



Figure 158 : Fleur ou feuille en forme de cœur ou de pointe de flèche peinte en noir. Liseron ou aristoloche ? (AM-O E1964.572). Photo : auteur, permission de l’Ashmolean Museum (Oxford)

Finalement, le dernier motif de cette catégorie consiste en de simples lignes sinueuses, retrouvées parfois entre les pétales de fleurs de lotus, représentées en plan sur la paroi centrale externe des bols (fig. 113, 159). Ce motif rappelle la tige amollie de la fleur de lotus sous la surface de l’eau. Les pièces proviennent généralement de Deir el-Bahari et d’Abousir et sont datées de la XVIIIe dynastie.



Figure 159 : Lignes sinueuses sur la paroi centrale externe d’un fragment (OIM-C E2122). Photo : auteur, permission de l’Oriental Institute Museum (Chicago)

3.3.6 Motifs zoomorphes

On trouve un certain nombre d'espèces animales représentées au corpus. Comme nous pourrions l'observer dans cette section, la représentation du poisson est nettement prédominante. On peut y noter également la présence de singes, d'oiseaux, de vaches et de veaux, de gazelles et d'autres espèces animales représentées en moins grand nombre.

Poisson

Le motif du poisson est très communément représenté sur les *marsh-bowls* de la XVIII^e dynastie (157 pièces), et il constitue, avec le lotus et le papyrus, un des motifs les plus fréquemment représentés au corpus. Le poisson *Tilapia nilotica*, caractérisé par une forme assez longue et mince, y est majoritairement illustré.

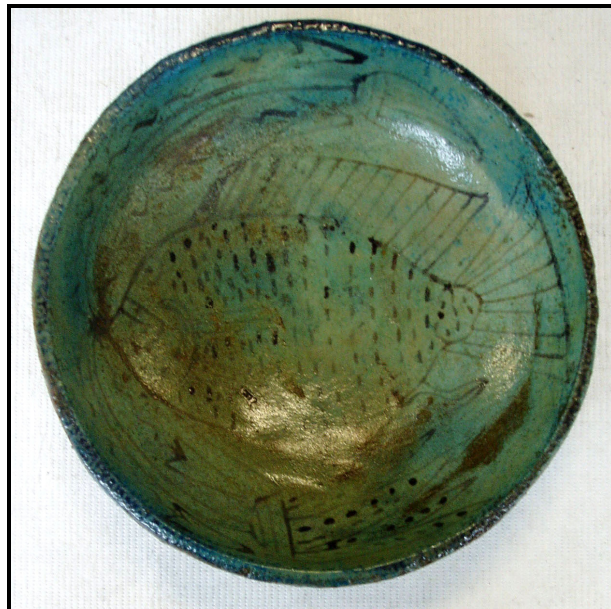


Figure 160 : Grand poisson central (BM-L EA29217). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

La première variante de la représentation de ce motif animalier consiste en un grand poisson central placé sur la paroi centrale interne du bol ([fig. 70, 160](#)) (9 pièces). On note cette représentation sur quelques pièces au corpus dont la datation s'étend de la XVIIIe à la XIXe dynastie ([tableau 54](#)).

Parfois, les poissons ne constituent pas l'élément central et principal de la représentation, mais se mêlent à une scène constituée d'une variété d'éléments (bassin centraux, fleurs de lotus, ombelles de papyrus, etc.) ([fig. 150, 161, 176](#)). On a pu observer 43 pièces parées d'un ou de plusieurs poissons appartenant à une scène plus complexe provenant de sites et de datations très variées.



Figure 161 : Poisson intégré à une scène centrale (AMP-B AM13205). Pièce aujourd'hui perdue. Photo : auteur, prise d'une photographie provenant des archives du musée, avec la permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Une autre variante du motif consiste en deux poissons se faisant face, seuls, ou en alternance avec un autre motif, souvent floral, pour former la scène principale (16 pièces) ([fig. 162](#)). Ces pièces, dont une provient de Deir el-Bahari, sont majoritairement datées de la XVIIIe dynastie.



Figure 162 : Deux poissons se faisant face (AMP-B AM12785). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

On observe également des séries de poissons disposés autour d'un centre (20 pièces) ([fig. 99](#), [156](#), [163](#)). Ce motif est retrouvé sur la paroi centrale interne de plusieurs pièces au corpus de provenances fort variées et dont la datation s'étend généralement de la XVIIIe à la XIXe dynastie.

Parfois, les poissons sont regroupés à l'intérieur d'un cercle central, représentant très probablement un « bassin d'eau central » de forme arrondie (5 pièces) ([fig. 33](#), [132](#), [164](#)). Notre corpus en comprend quelques pièces et, pour la majorité, la datation s'étend du Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire, et quelques-unes de la XIXe dynastie. Comme nous avons pu l'observer dans la section portant sur les « bassins d'eau centraux », on

trouve dans notre corpus deux pièces provenant de Deir el-Bahari (XVIIIe dynastie) parées de poissons placés au centre de « bassins d'eau » carrés (fig. 91).



Figure 163 : Poissons multiples disposés autour d'un motif central (MFA-B 1977.619). Photo : catalogue en ligne du Museum of Fine Arts (Boston)¹

1

http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?review=true&id=275111&coll_keywords=1977%2E619&coll_accession=&coll_name=&coll_artist=&coll_place=&coll_medium=&coll_culture=&coll_classification=&coll_credit=&coll_provenance=&coll_location=&coll_has_images=&coll_on_view=&coll_sort=0&coll_sort_order=0&coll_view=0&coll_package=0&coll_start=1



Figure 164 : Bassin d'eau central arrondi (?) rempli de poissons (SI-W F1907.15). Photo : catalogue en ligne du Smithsonian Institute (Washington)¹

Un motif original et relativement abstrait, dont Krönig a effectué une analyse), est constitué de trois poissons, dont le corps pointe vers le centre et partageant une même tête centrale triangulaire (7 pièces). Ce motif est retrouvé sur la paroi centrale interne de quelques pièces au corpus qui nous sont de provenance inconnue et datées généralement du Nouvel Empire et une seule pièce datée de la XXIIe dynastie ([fig. 165](#)).

¹ <http://www.asia.si.edu/collections/zoomObject.cfm?ObjectId=3229>



Figure 165 : Trois poissons partageant une tête triangulaire centrale (BM-L EA30449). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

Sur les *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie, il est assez courant (54 pièces) de trouver des poissons tenant dans leur bouche, la tige d'un bouton de lotus ([fig. 77](#), [162](#), [163](#), [164](#), [166](#)), et plus rarement des fleurs ([fig. 91](#), [160](#)) plutôt que des boutons de lotus. Finalement, un motif plus rare encore, consiste en des poissons tenant dans leurs bouches des feuilles de lotus.



Figure 166 : Poissons tenant dans leur bouche des boutons de lotus (AM-O E2764). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

Vache et veau

On remarque 22 pièces au corpus parées de vaches et de veaux. La très grande majorité provient de Deir el-Bahari (XVIIIe dynastie) et d'Abousir (XVIIIe dynastie) et plus rarement de Serabit el-Khadim (XIXe dynastie) ([tableau 55](#)). Dans certains cas, ces vaches sont coiffées d'une couronne hathorique, consistant en un disque solaire placé entre ses cornes (5 pièces). Dans d'autres cas, le disque est surmonté des doubles plumes ([fig. 23](#), [35](#),

[168](#)) ou d'une couronne hathorique crénelée et évasée à la base (1 pièce). Sur d'autres pièces, les vaches sont simplement sans parures ([fig. 104](#), [178](#)) (7 pièces) ou portant un simple uræus au front ([fig. 167](#)) (1 pièce). Certaines figures bovines sont parées, autour du cou, d'une fleur de lotus bleu (Deir el-Bahari) ([fig. 167-168](#)) et plus rarement d'un bouton de lotus (Serabit el-Khadim) (4 pièces). Généralement, ces dernières sont représentées tachetées de petites croix ([fig. 23](#), [35](#), [167-168](#)) – rappelant les étoiles sur le ciel nocturne, représentées sur les plafonds des tombes.

Les veaux sont représentés sans parures et généralement couchés sur un esquif ([fig. 79](#)) (2 pièces) ou galopant (2 pièces). Nous en trouvons peu au corpus. Les pièces qu'ils parent proviennent généralement de Gourob ou d'Enkomi (Chypre) et sont de la période ramesside.



Figure 167 : Vache avec fleur de lotus autour du cou et uræus au front (BM-L EA41020). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)



Figure 168 : Vaches debout, portant le disque solaire entre leurs cornes, surmonté du motif de doubles plumes (RPM-H 2660). Photo : catalogue en ligne du Global Museum (Roemer-und-Pelizaem Museum, Hildesheim)



Figure 169 : Veau galopant (AM-O E1890.898). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

Gazelle et antilope

On observe, dans le corpus, plusieurs représentations d'animaux de la famille des bovidés, difficilement identifiables ou différenciables, entre gazelle, antilope, ibex, oryx et autres mammifères de ce type (11 pièces). Selon certaines caractéristiques physiques, nous avons tenté de différencier les gazelles des antilopes, mais c'est sous toute réserve que nous avons effectué cette identification relativement subjective. On sait qu'en Égypte étaient retrouvés différents types d'antilopes, de gazelles, ainsi que d'ibex.¹

Nous avons identifié comme gazelle, des représentations d'animaux avec un corps assez élancé, un pelage vierge de motif et de longues cornes sinueuses. On la trouve parfois seule (1 pièce) ou allaitant son petit et broutant (1 pièce) ([fig. 170](#)). Les pièces proviennent soit de la XVIIIe ou de la XIXe dynastie ([tableau 56](#)).



Figure 170 : Gazelle (?) allaitant son petit (AM-O E1890.1137). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)

¹ Altenmüller, 2001

D'un autre côté, nous nous sommes basées sur les caractéristiques suivantes pour identifier l'antilope : pelage pointillé, cou allongé avec rayures horizontales et courtes cornes sinueuses. Tout comme la gazelle, on peut l'observer soit seule (5 pièces) ([fig. 68](#), [77](#), [150](#), [171](#)) ou allaitant son petit tout en broutant (4 pièces). Les quelques pièces proviennent soit de Deir el-Bahari, de Serabit el-Khadim ou de Semna, et leur datation s'étend de la XIe à la XIXe dynastie.



Figure 171 : Antilope (?) allaitant son petit (PM-L UC30054). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)

Oiseau

Notre corpus comprend un certain nombre de pièces parées d'oiseaux variés (24 pièces). On y remarque surtout des canards et des oies, ce qui semble être des autruches et également de petits oiseaux en vol, décrits, mais non identifiés par Keimer, dans son article portant sur l'analyse des représentations retrouvées sur les hippopotames de faïence.

Les oies et les canards ne sont pas toujours faciles à distinguer sur les bols car ils sont légèrement stylisés, contrairement aux représentations réalistes et colorées des peintures des tombes thébaines. Moens offre une description du canard et de l'oie égyptienne, mais les détails de coloration du plumage ne nous aident malheureusement pas dans l'identification des espèces représentées sur nos bols de faïence uniformément décorés de traits foncés.¹ Tout d'abord, le canard (7 pièces) est retrouvé soit en vol ([fig. 120](#), [172](#)), mais également sous la forme d'une offrande ([fig. 185](#)). Il est représenté à la fois sur des pièces de la XVIIIe (Deir el-Bahari) et de la XIXe dynastie (Deir el-Nawahid) ([tableau 57](#)).



Figure 172 : Oie et canard en vol (L-P E14372 détail). Photo : catalogue en ligne du Musée du Louvre (Paris)²

¹ Moens, 1984, p. 33-34

² http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=3121

Nos critères d'analyse pour identifier les oies ont été les suivants : un corps ovale et bas sur patte terminé par un long cou et rarement représenté en vol. On retrouvait en Égypte au moins trois espèces d'oies : *Anser albifrons*, *Anser fabalis* et *Branta ruficollis*.¹ Les oies sont représentées sur la paroi centrale interne de cinq pièces provenant, entre autres, de Gourob, et dont la datation s'étend de la XVIIIe à la XIXe dynastie. Les oies sont généralement illustrées debout sur leurs deux pattes ([fig. 165](#), [173](#), [178](#)), et plus rarement, en vol ou dans une cage ([fig. 103](#)).



Figure 173 : Oies dans une scène de marais (MMA-NY 35.3.78 détail). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)

On note également trois cas de représentations d'oiseaux au cou allongé et aux longues pattes, rappelant soit une autruche, soit un flamand rose ([fig. 174](#)). Ces pièces, dont la provenance nous est inconnue, ont une datation qui s'étend de la XVIIIe à la XIXe dynastie.

Finalement, notre corpus comprend neuf pièces décorées d'oiseaux de petite taille, représentés en vol ([fig. 33](#), [44-45](#), [127](#), [157](#)). Il s'agit probablement de diverses espèces,

¹ Houlihan, 2005

malheureusement non identifiées. Keimer en discute, puisque ces oiseaux sont retrouvés, sous une forme identique, sur les hippopotames de faïence, mais ils n'ont pu être identifiés de façon claire ([fig. 175](#)).¹ Il pourrait, cependant, s'agir du moineau ou de l'hirondelle. Le motif est retrouvé sur la paroi centrale interne et externe de quelques pièces, aux parois profondes, provenant soit de Kerma, Licht ou Hu, et dont la datation s'étend généralement du Moyen Empire au 2^e Période Intermédiaire.



Figure 174 : Autruche ou flamand rose (?) (AMP-B AM16774). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

¹ Keimer, 1929, p. 245

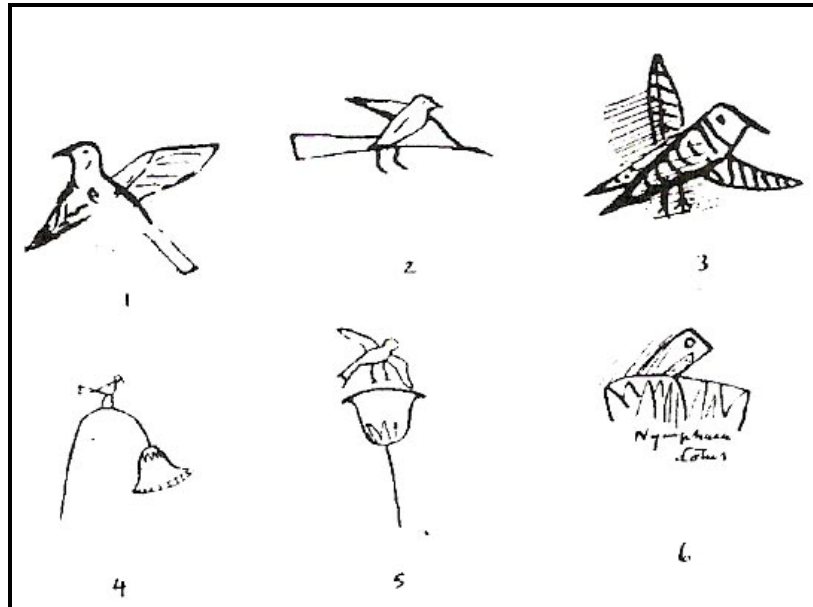


Figure 175 : Variations dans la représentation de petits oiseaux en vol, d'espèces non identifiées, sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire. Dessin tiré de Keimer, 1929, fig. 56

Singe

On a pu noter la représentation d'un singe, relativement stylisé, sur la paroi centrale interne d'un bol du corpus dont la datation s'étend du Moyen au Nouvel Empire ([fig. 161](#)). On trouve une autre représentation de singe, cette fois-ci assis, dégustant un fruit, et tenu en laisse par une figure masculine (Gourob, XIXe dynastie) ([fig. 184](#)) ([tableau 58](#)). Il est représenté sur une pièce, debout sur ces pattes arrière, jouant d'une double flûte ([fig. 176](#)). Finalement, la représentation la plus réaliste provient d'un bol Deir el-Medineh, dont la datation s'étend de la XIXe à la XXe dynastie, où l'on peut observer un singe, de petite taille, qui semble accrocher ou décrocher la ceinture parant le corps dénudé d'une luthiste ([fig. 154](#)).



Figure 176 : Singe debout sur ses pattes arrière jouant d'une flûte double (BM-NY 34.1182). Photo : auteur, permission du Brooklyn Museum (New York)

Cobra

On peut noter au corpus la présence de deux pièces (Abousir, XVIIIe dynastie) décorées d'un ou de plusieurs serpents, identifiés fort possiblement comme des cobras ([tableau 59](#)). L'un d'entre eux porte, entre deux cornes, le disque solaire ([fig. 177](#)). Sur une autre pièce il est situé aux côtés d'un masque hathorique ([fig. 35](#), [168](#)).



Figure 177 : Cobra (?) avec cornes et disque solaire (?) (Détail de MMA-NY 66.99.95). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)

Félin

Nous n'avons retrouvé dans notre corpus qu'une seule représentation d'un félin tacheté et il pourrait s'agir d'un chat (XVIIIe dynastie) ([fig. 178](#)) ([tableau 60](#)).

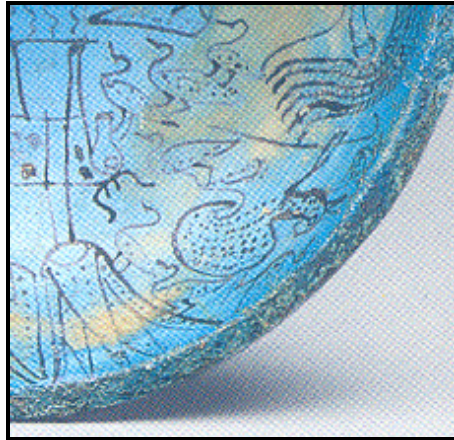


Figure 178 : Félin tacheté (chat ?) (MMEC-W ECM1590 détail). Photo tirée de Spurr, Reeves, Quirke, 1999, fig. 27

3.3.7 Figures divines

Masque hathorique

Le masque hathorique consiste en une représentation stylisée de la divinité Hathor, représentée de face sur 36 pièces du corpus. La très grande majorité des pièces proviennent de Deir el-Bahari, d'Abousir et de Faras, et sont datées de la XVIIIe dynastie ([tableau 61](#)). Dans notre corpus, les représentations du masque hathorique sont parées d'une grande variété de couronnes ou de parures. Sous cette forme, Hathor est représentée de face avec ou sans les oreilles bovines. Généralement, la tête et le cou de la divinité reposent sur une forme conique ou triangulaire décorée de lignes verticales ou horizontales et pointant vers

le centre. Les masques hathoriques sont souvent disposés face à face, à des fins de symétrie. Le visage, aux traits féminins relativement génériques, est très souvent flanqué d'une chevelure longue et fournie, séparée au centre du crâne et formant deux boucles ou spirales près des épaules. Cette parure est nommée perruque tripartite (6 pièces) ([fig. 84](#), [110](#), [124](#), [131](#), [177](#)). Les autres parures sont constituées de couronnes.



Figure 179 : Masque hathorique avec couronne constituée d'une forme rectangulaire rappelant un édifice (AMP-B AM10285) Pièce aujourd'hui perdue. Photo : auteur, prise d'une photographie provenant des archives du musée, avec la permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

La première couronne est constituée d'une base évasée dont la partie supérieure est aplatie. Le devant de la couronne est souvent décoré de deux bandes verticales ou d'un rectangle central rappelant la porte d'un édifice (8 pièces) ([fig. 179](#)). Un autre type de couronne est constitué d'une base évasée avec un dessus aplati et paré de multiples sphères ou perles (2 pièces). Ceci n'est pas sans rappeler les graines de l'acacia ([fig. 151](#)). Une très légère variante à ce motif consiste en une couronne plate avec un sommet crénelé (2 pièces). On remarque, très communément, une couronne avec un dessus aplati et paré d'une série de courtes lignes verticales (10 pièces) ([fig. 35](#), [84](#), [110](#), [124](#), [131](#), [168](#), [177](#)).

Bès

Parmi d'autres figures divines, on trouve la divinité Bès, un nain aux jambes arquées et d'apparence grimaçante avec des traits léonins. Dans notre corpus, ce motif se trouve sur la paroi centrale interne de deux pièces, dont l'une provient de Gouroub (XIXe dynastie) ([tableau 62](#)). Sur l'un des bols, il est représenté dans un mouvement dansé ([fig. 180](#)) et sur l'autre, tatoué sur la cuisse d'une luthiste ([fig. 154](#)).



Figure 180 : Figure dansante du dieu Bès (KM-V 3782). Photo : catalogue en ligne du Global Museum (Kunsthistorisches Museum, Vienne)¹

Anubis

On peut observer dans le corpus qu'une seule pièce, d'Abousir (XVIIIe dynastie), décorée d'un motif assez unique qui consiste en une figure ressemblant à un chacal, qui rappelle le dieu Anubis ([fig. 181](#)) ([tableau 63](#)). Celui-ci semble tenir un bâton surmonté du signe hiéroglyphique du poumon et de la trachée (*zm3*).²

¹ <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=4891>

² Allen, 2000, p. 430



Figure 181 : Figure de chacal (Anubis ?) (AMP-B Z2195). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)

Griffon levantin

Nous retrouvons sur une seule pièce du corpus (Gourob, XIXe dynastie) un motif de deux griffons levantins se faisant face au-dessus d'une sorte de balustrade surplombant un plan d'eau, dans lequel on peut observer un poisson et une fleur de lotus bleu en coupe ([fig. 182](#)) ([tableau 64](#)). Le griffon se différencie du sphinx par la présence d'une paire d'ailes.



Figure 182 : Motif de double griffon levantin au-dessus d'une balustrade (?) surplombant un bassin d'eau (MM-M 721) Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester)

Oeil Oudjat (œil d'Horus)

L'œil d'Horus, ou œil Oudjat, se trouve, entre autres, sur la paroi centrale interne d'un bol, provenant de Deir el-Nawahid daté de la XIXe dynastie. La deuxième représentation du motif, à notre corpus, est observable sur la paroi centrale externe d'un fragment du Nouvel Empire ([fig. 183](#)) ([tableau 65](#)).



Figure 183 : Œil Oudjat (BM-L EA69466). Photo : auteur, permission du British Museum (Londres)

3.3.8 Figures anthropomorphes

On a pu noter, au corpus, 16 pièces parées de figures anthropomorphes masculines et féminines, représentées dans des activités variées.

Figure masculine

Les six pièces, au corpus, représentant des figures masculines, d'époque ramesside, proviennent en grande majorité de Gourab ([tableau 66](#)). La première scène illustre un homme grimant ce qui semble être un palmier-*Doum*. Cette scène est flanquée de deux autres motifs végétaux, dont un arbuste et un autre plus grand, près desquels deux autres personnages semblent occupés à quelque activité non identifiable – l'un étant penché vers le sol ([fig. 149](#)). Dans une autre scène, on remarque un homme se tenant debout sur un esquif de papyrus et tenant une perche permettant sa manœuvre. Sur cet esquif, on note également la présence d'un petit veau tacheté allongé et un bosquet de papyrus situé à l'arrière d'un genre de cabine surmontant l'esquif ([fig. 79](#)).



Figure 184 : À droite, homme debout tenant un grand singe en laisse (MM-M 722). Photo : auteur, permission du Manchester Museum (Manchester)

Une autre scène illustre un singe tenant un fruit et tenu en laisse par un homme debout, et de petite taille, qui pourrait être son gardien ([fig. 184](#)). On a pu noter une scène constituée d'un homme, assis sur une chaise, tenant dans sa main une fleur de lotus ([fig. 22](#)). On note une pièce illustrant un homme debout, peut-être un serviteur de banquet, portant une cruche de vin et un cône d'encens ([fig. 136](#)). Finalement, la dernière scène au corpus, illustrant une figure masculine, est composée de deux hommes, l'un portant un panier, et l'autre penché à tirer son filet de pêche d'une étendue d'eau ([fig. 102](#), [172](#)).

Figure féminine

Tout comme pour la section précédente, la représentation de figures féminines est prédominante sur dix pièces de la période ramesside (Gourob, XIXe dynastie) ([tableau 67](#)). Encore une fois, ces scènes illustrées de figures humaines en action sont toujours disposées sur la paroi centrale interne des bols, dans une composition, souvent encadrée, propre à cette période.

Dans une première scène, on note une femme debout, parée d'un pectoral, d'un lotus bleu au front et d'un cône d'encens au sommet du crâne. Sur ses épaules, elle tient une sorte de perche terminée par une ombelle de papyrus, et de laquelle pendent des boutons et des fleurs de lotus, des ombelles de papyrus, une corde formant une boucle (?) et un oiseau (canard ?) avec ses ailes déployées ([fig. 185](#)). Une autre scène présente une femme semi nue, debout sur un esquif, tenant une perche permettant la manœuvre de l'embarcation ([fig. 103](#)). Cette scène est retrouvée sur deux pièces différentes.



Figure 185 : Femme debout, tenant diverses victuailles, ou offrandes, au bout d'une perche horizontale (BM-NY 51.227). Photo : auteur, permission du Brooklyn Museum (New York)

Sur un autre fragment, on peut observer une femme debout, parée d'un pectoral, de boucles d'oreilles et d'une perruque longue ([fig. 186](#)). Le fragment incomplet ne nous permet pas d'identifier l'occupation exacte de cette figure féminine. On remarque deux scènes, de nature très similaire, sur deux bols. Une d'entre elle représente une luthiste nue,

parée d'une fleur de lotus bleu au front, d'un tatouage de Bès sur la cuisse, d'un cône d'encens au sommet du crâne et de quelques bijoux. Elle est assise sur une sorte de coussin alors qu'un petit singe semble accrocher ou décrocher la ceinture qu'elle porte autour de la taille. La scène se déroule sous une tonnelle surmontée de vigne et retenue par des piliers décorés de fleurs de lotus et d'ombelles de papyrus (Deir el-Medineh, XIXe-XXe dynasties) ([fig. 154](#)).



Figure 186 : Femme debout parée de bijoux variés et d'une perruque longue (PM-L UC38095). Photo : auteur, permission du Petrie Museum (Londres)

L'autre scène similaire n'est constituée cette fois-ci que d'une luthiste, assise avec une jambe pliée, portant une fleur de lotus bleu ou une ombelle de papyrus au front et quelques bijoux. Le cadre qui entoure cette représentation est constitué d'une branche de potamogeton disposée au pourtour ([fig. 28](#)).

Dans une autre scène fragmentaire, on note le cas unique d'une danseuse, nue, en mouvement, portant un pectoral et un genre de cache-sexe ([fig. 187](#)). La scène de danse, est encadrée de deux branches de potamogeton. Une autre scène, présentant un personnage

féminin, consiste en une femme nue tenant un bouquet (Deir el-Nawahid, XIXe dynastie). La scène est complétée par un motif de liseron et ce qui semble être un bosquet de papyrus. On trouve représenté également une dame de l'élite, portant une longue tunique et une ombelle de papyrus au front, assise sur une chaise placée sur un esquif, surmonté d'une structure dont les colonnes sont décorées de motifs floraux ([fig. 148](#)).



Figure 187 : Danseuse nue (sauf pour un pectoral et un cache sexe) (SOT-NY 16-12-92.110). Photo tirée de Sotheby's : Antiquities from the Norbert Schimmel collection : Wednesday, December 16, 1992, no. 110

La dernière représentation retrouvée dans cette section consiste en une figure féminine assise sur un coussin (?) et portant une longue tunique. Elle porte à son nez une fleur de lotus bleu et on note, à ses côtés, une feuille de lotus bleu peinte en noir ([fig. 188](#)).



Figure 188 : Femme vêtue d'une longue tunique portant à son nez une fleur de lotus bleu (CAI-C 94.758).

Dessin tiré de Wallis, pl. XIV, fig. 59

3.3.9 Inscriptions

Un certain nombre de pièces au corpus sont parées d'inscriptions hiéroglyphiques (18 pièces), consistant parfois en des titulatures identifiant le commanditaire de la pièce qui souhaite enrichir sa tombe ou offrir la pièce comme objet votif à Hathor, et parfois en des cartouches de souverains ([tableau 68](#)). Ces derniers nous permettent de dater très précisément les pièces, indices essentiels pour établir ou confirmer certaines hypothèses d'ordre stylistique. Un certain nombre de pièces à notre corpus sont parées d'inscriptions, souvent incomplètes ([fig. 123](#), [131](#)). Elles proviennent, entre autres, de Deir el-Bahari, d'Abousir et du Sinaï, et leur datation s'étend de la XVIIIe à la XIXe dynastie.

Une des inscriptions retrouvée a été translittéré par Strauss comme : *hm.t-(n)jswt* *S3.t-mn* (signifiant « l'épouse du roi, Satamnon ») ([fig. 189](#)). On peut la trouver sur la paroi centrale interne d'un fragment de Deir el-Bahari (XVIIIe dynastie). Une autre inscription a été traduite comme : « Divine adoratrice d'Amon ». On trouve cette inscription sur la paroi centrale interne d'un fragment de la XVIIIe dynastie ([fig. 123](#)).

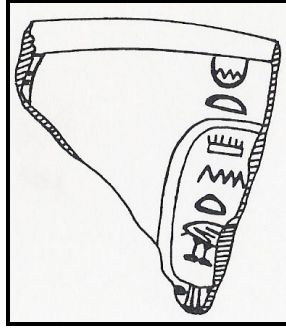


Figure 189 : Inscription « hm.t-(n)jswt) S3.t-mn » (« l'épouse du roi, Satamon ») (SSAK-M AS2930 détail).
Dessin tiré de Strauss, 1974, fig. 48

Les autres inscriptions du corpus consistent en des cartouches de souverains de la XVIIIe et de la XIXe dynastie se retrouvant systématiquement sur la paroi centrale interne des pièces. Y sont représentés les cartouches de : Thoutmosis II ([fig. 190](#)), Ramsès II, Merenptah, Seti II et Ramsès III, et ces pièces proviennent majoritairement de Serabit el-Khadim.



Figure 190 : Cartouche de Thoutmosis II (MMA-NY 36.3.9). Photo : catalogue en ligne du Metropolitan Museum of Fine Arts (New York)¹

¹

http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/egyptian_art/dish_inscribed_with_the_cartouche_of_thutmose_ii/objectvi

4. Analyse, synthèse iconographique et discussion

Comme nous l'avons énoncé plus tôt, cette section fait état des connaissances sur la symbolique liée aux motifs que nous avons identifiés dans notre corpus. Dans l'analyse iconographique, nous traiterons, un à un, des motifs pour lesquels nous possédons des connaissances d'ordre symbolique, en contexte égyptien. Puis, dans la synthèse iconographique, nous examinerons les grands ensembles iconographiques identifiés dans le corpus (« bassins d'eau centraux », abstraction stylistique, scènes figurées, etc.), afin de dévoiler les liens symboliques entre les unités de sens (motifs), qui les composent, pour constituer des scènes complexes au symbolisme précis. Cette seconde étape finalisera le processus d'analyse iconologique de notre corpus, basée sur la méthodologie d'analyse établie par Panofsky.

Dans la deuxième section de ce chapitre final, la discussion, nous tenterons de répondre, de façon plus concrète et précise, à notre question de recherche, de nature double, couvrant, d'une part, les tendances stylistiques et iconographiques aux différentes périodes, et d'autre part, les changements subtils adoptés par le canon de représentation – changements engendrés par des transformations d'ordre sociopolitique et idéologique. Nous terminerons le chapitre par un survol des questionnements qui demeurent au sujet des bols de faïence, et qui pourraient faire le sujet d'études futures.

4.1. Analyse et synthèse iconographique

4.1.1. Analyse iconographique : les unités de sens

Ligne en zigzag et ligne sinueuse (simple ou multiple)

Il est connu que le symbole hiéroglyphique représenté par une ligne en zigzag simple était utilisé comme phonogramme pour la lettre « n », et le zigzag triple comme idéogramme et déterminatif pour le mot « eau ».¹ De plus, sa forme caractéristique l'associe visuellement aux vaguelettes de l'élément liquide. Si les lignes en zigzag multiples semblent nettement faire référence à l'eau, cette inférence peut-elle être établie pour les lignes en zigzag unique ou double ? Sous cette forme, la ligne en zigzag pourrait devenir une représentation symbolique de l'élément aquatique – sorte de synecdoque restrictive de la représentation ([fig. 28](#), [63](#), [64](#), [65](#), [66](#), [102](#), [158](#), [170](#), [176](#), [186](#)) ([tableau 23](#)).

Nous possédons au corpus huit pièces dont la lèvres est de forme ondulée, épaisse ou mince, et qui rappelle le zigzag ou la ligne sinueuse ([fig. 29](#)) ([tableau 15](#)). Winlock a soutenu que ces bols auraient été utilisés comme des récipients contenant des fleurs, à la manière d'un vase. Il base son hypothèse sur l'observation de bas reliefs représentant des lotus bleus arrangés dans ce type de récipients.² Ainsi, la décoration en vaguelettes de la lèvres aurait pu renforcer le lien symbolique avec l'éventuel contenu des bols (eau, fleurs fraîches et décoration de flore des marais), de manière à rendre encore plus effective l'offrande votive dans le processus « magique » de régénération et de renaissance du défunt dans l'au-delà. Cependant, Pinch souligne que, de façon générale, il est peu probable que l'ensemble des *marsh-bowls* aient été utilisés pour contenir des fleurs fraîches, étant donné que la plupart de ces récipients sont de trop faible profondeur pour pouvoir les contenir. Certaines pièces sont d'une taille ne permettant même pas d'y recueillir une seule fleur de lotus. Il est cependant possible que ces bols aient consisté en des substituts iconographiques

¹ Allen, 2000, p. 437

² Winlock, 1936, p. 153-4, fig. 7-8

à des offrandes de fleurs fraîches, surtout sur des sites de cultes en milieu désertique tels Serabit el-Khadim.

Cercle avec point central

Sur quelques rares pièces, dont une de provenance amarnienne, on note un motif formé d'une frise, constituée de cercles parés d'un point central ([fig. 66](#), [67](#), [68](#), [69](#), [70](#)). Ce motif est trouvé sous la forme d'un symbole hiéroglyphique servant d'idéogramme du terme « soleil ». Il est donc fort possible qu'il y ait, pour ce motif spécifique, une association symbolique liée au disque solaire. Le fait qu'une des pièces à notre corpus, de période amarnienne, en soit parée n'est pas étonnant puisque Aton, le disque solaire, était à la base même de la religion amarnienne. Le fait qu'une autre pièce de datation post-amarnienne en soi également parée tend à suggérer une persistance de ce motif malgré la contre-réforme religieuse et stylistique ramesside ([tableau 24](#) en bas).

Spirales (simples et doubles)

Une analyse de Crowley sur le transfert de motifs artistiques entre l'Égée, l'Égypte et le Proche-Orient à l'âge du Bronze, permet de saisir l'évolution du motif de la spirale en contexte égyptien. Crowley rappelle que le motif de spirale simple ([fig. 71](#)) est relativement commun en Égypte depuis le début de la période dynastique. Cependant, la spirale double ([fig. 72](#)), constituée d'un entremêlement plus complexe de lignes courbes, est davantage caractéristique de l'iconographie égéenne du III^e millénaire, retrouvée dans la décoration du Cycladique Ancien II, et plus tardivement sur la poterie minoenne du Minoen Ancien II et IV. Crowley mentionne qu'il est possible que les spirales doubles égéennes aient eu des antécédents provenant du continent européen et de la période préhistorique –ex : poterie

Bùkk, du groupe danubien, datant du néolithique ou même sur des supports plus ancien – excluant bien sûr la poterie, provenant des Pyrénées à la période magdalénienne.

En Égypte, la spirale simple est observée dès la période gerzéenne, mais les motifs spiriformes plus complexes, cependant, n’y apparaissent qu’au Moyen Empire en tant que motif ornant les scarabées du Moyen Empire. Ward et Montet¹ datent leur plus ancienne identification à la XIe dynastie (Moyen Empire). Dès la XIIe dynastie, cependant, des motifs spiriformes complexes ornent les plafonds de plusieurs tombes. À l’Âge de Bronze récent, la spirale complexe est utilisée fort communément en Égée en plus d’être amplement représentée en Crète à la période palatiale récente et dans les tombes à puits mycéniennes du continent grec. Le motif est peu représenté au Proche-Orient et en Égypte, où il n’est identifié que dans quelques rares contextes au début du Nouvel Empire.

Comme le souligne Crowley, l’apparition, au sein d’une culture, de motifs nouveaux peut être expliquée de deux façons : soit par l’invention indépendante *in situ* ou par influence externe. S’il est fort probable que le motif de spirale simple ait émergé de façon indépendante dans différentes régions de la Méditerranée, incluant l’Égypte, il semble clair, cependant, toujours selon Crowley, que l’adoption du motif complexe, et fort particulier, de la spirale multiple formée d’entremêlements, soit davantage la résultante d’une influence égéenne importée.²

Au sein de notre corpus, on peut noter la présence de 33 pièces provenant de Deir el-Bahari et de Serabit el-Khadim parées de ce motif ([tableau 25](#)). Les pièces thébaines, provenant du temple d’Hathor, sont liées à la première partie de la XVIIIe dynastie, produites sous les règnes d’Hatshepsout et de Thoutmosis III. On se rappelle dans la section portant sur les contacts entre l’Égypte et la Crète, qu’à cette période, on note une intensification des contacts directs entre les Minoens et la royauté égyptienne. Ce contact,

¹ Ward et Montet dans Crowley, 1989

² Crowley, 1989, p. 105-110, 182-183 et Hall, 1914, p. 110-118. Pour une étude du style dit « International » en Méditerranée voir : Feldman, 2002, p. 6-29

qui semble déjà présent à Avaris dès la XVIIe dynastie (sous les Hyksos), nous rappelle que l'influence minoenne, et plus tard égéenne, sur l'art égyptien peut être observée, entre autres, par l'intensification de l'utilisation, en Égypte, de motifs égéens, tels que la spirale. Les contacts avec l'Égée se poursuivront tout au cours du Nouvel Empire, et il n'est donc pas étonnant de trouver ce motif sur les pièces ramessides de Serabit el-Khadim.

« Résille »

Les trois pièces au corpus parées de ce motif sont datées, majoritairement, d'une période qui s'étend du Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire ([tableau 30](#)). Ce même motif ([fig. 83](#)), dont discute Keimer dans son analyse du motif du potamogéon, pare fréquemment les parois des hippopotames de faïence du Moyen Empire. Le motif de résille se caractérise par des tiges placées en « X » et liées par un large point central, tout comme l'est parfois représentée, de façon assez schématique, la tige du potamogéon dans certains contextes. Il est donc possible que ce motif rappelle, de façon stylisée, cette plante aquatique en s'appropriant, simultanément la symbolique qui l'accompagne.¹

D'autre part, nous avons pu noter que le motif de résille n'est pas sans rappeler la forme créée par l'assemblage de perles constituant les robes en résille des dames de l'Égypte pharaonique.² Cette corrélation symbolique retrouvée entre l'érotisme, évoqué par ce type de tenues quasi transparentes, et tout le complexe symbolique paludéen – souvent associé à la fertilité et retrouvé dans la poésie amoureuse et érotique, est significative et nous en reparlerons en détail un peu plus loin.

¹ Keimer, 1929 ; 1927

² Sur les robes de résille formées de perles voir l'étude de Janssen, 1995, p. 41-47. Sur les perles qui semblent avoir possédé une nature amuletique voir Eisen, 1930, p. 20-43

Sol en coupe (quadrillage)

Nous avons mentionné la présence d'une pièce au corpus sur laquelle le sol est suggéré par une représentation d'un quadrillage sur lequel se tient une vache ([fig. 104](#)). Comme le mentionne Spurr, cela n'est pas sans rappeler la forme que prend le symbole hiéroglyphique utilisé pour le terme « ferme ».¹ En effet, le symbole hiéroglyphique constitué d'un quadrillage placé en plan sert de déterminatif et d'idéogramme au terme « nome ». Il fonctionne donc comme déterminatif dans l'énumération des différents nomes et districts du territoire Égyptien et également pour le mot « jardin ». Il est utilisé comme idéogramme pour les termes « ferme » et « propriété ».² Ce qui est intéressant dans cet exemple est la manière dont nous pouvons, une fois de plus, noter une interaction intime entre la représentation iconographique et le signe hiéroglyphique qui se complètent et se rappellent l'un l'autre de façon dynamique.

Lotus bleu

Le lotus bleu est représenté de façon extrêmement commune en contexte égyptien, et ce depuis la période prédynastique.³ On le trouve sur les peintures murales, les colonnes, les stèles, les reliefs gravés et les objets usuels et amulettes variées.⁴ Le rhizome de cette fleur est consommé, surtout en période de disette, ce qui contribue à son rôle symbolique de bienfaiteur de vie.⁵ Il est caractérisé par un parfum intense, ce qui tend à expliquer, entre autres, les nombreuses représentations de figures féminines – surtout, mais pas uniquement,

¹ Spurr, 1999

² Allen, 2000, p. 436

³ Le motif du lotus est également emprunté dans la décoration du Proche-Orient et de l'Égée. Pour une étude portant sur le lien entre cette fleur et des hiéroglyphes crétois voir : Best, 2002, p. 131-136

⁴ Pour une étude du lotus en tant que motif décoratif et sa symbolique en contexte égyptien voir : Goodyear, 1891 ; Foucart, 1897 et Charvat, 1977

⁵ Sur les représentations du lotus porté au nez de figures humaines voir : Weidner, 1985 ; Hepper, 1990, p. 10-12, 16 ; Klein, 1979, p. 323-329 ; Masters, 1974 ; Conard, 1905 ; Germer, 2001b, p. 541 ; Beauverie, 1935, p. 146-151 ; Harer, 2001, p. 304-305 et Ikram, 1994, p. 53-60

les portant à leur nez ou s'en parant le front. Cette fleur est utilisée également dans la confection d'huiles parfumées¹ et il est possible que son essence ait également été ajoutée à certains breuvages comme le vin. Certains auteurs soutiennent que cette fleur possède également un potentiel psycholeptique si elle macère, auparavant, dans l'alcool qui est consommé (vin).²

La tige de cette fleur maintient, tout d'abord le bouton, puis la fleur, quelques centimètres au-dessus de la surface de l'eau. Chacune des fleurs s'ouvre à l'aube et se referme au coucher du soleil, pour une période variant entre trois et six jours, après quoi la tige se ramollit, pour laisser ce qui reste de la fleur refermée, replonger, sous la surface.³ Cette caractéristique du lotus à s'ouvrir au lever du soleil et à se refermer à son coucher, l'associe symboliquement au cycle du disque solaire et à l'éternelle réémergence de la vie.

La cosmogonie héliopolitaine explique la naissance du monde par l'émergence du dieu Aton (disque solaire) d'un lotus primordial ayant émergé du *Noun* (eaux primordiales). D'autres divinités telles Rê, Ihy, Nefertoum (dieu des parfums et du lotus) et Horus sont souvent représentés émergeant de ce lotus primordial.⁴ Le lotus, dans la symbolique égyptienne, est intrinsèquement lié à la vie, à la fertilité et à la renaissance cyclique. On trouve cette fleur – tout comme les fruits du perse et de la mandragore, dans la poésie amoureuse et érotique ce qui, en contexte égyptien, nous rappelle son symbolisme lié à la fertilité et à la régénération des défunts.

¹ Sur la production de parfums et de substances parfumées en contexte égyptien voir : El-Shimy, 2000, p. 509-513

² Notre article, portant sur les propriétés potentiellement psycholeptiques du lotus bleu, fait état d'une polémique, impliquant plusieurs chercheurs, en ce qui a trait au réel potentiel narcotique de cette fleur lorsqu'elle est macérée dans du vin (Richard, 2007). Les recherches sur ce sujet : Yoshpa, 2004 ; Benoist, 1993 ; Emboden, 1989 ; 1982 ; 1981 ; 1978 ; 1978 ; Emboden et Dobkin De Rios, 1981 ; Harer, 1985 ; 1984 ; Leca, 1971 ; Gutierrez, 1970 ; Dawson, 1967 et Delphaut et Balansard, 1941

³ Ossian, 1999

⁴ Pour le lotus en contexte mythologique et cosmogonique voir : Sauneron et Yoyotte, 1959, p. 1-91 ; Darby, 1977, p. 619-644 ; Germer, 2001a, p. 536 ; Beauverie, 1935, p. 150-151 ; Moret, 1917, p. 499-512 ; Quaegebeur, 1991, p. 113-121 ; Helal-Giret, 1997, p. 257-261 ; El-Khachab, 1971, p. 132-145

Nous avons mentionné, plus haut, des scènes où l'on peut observer des femmes tenant cette fleur, cependant, il est intéressant de noter également la présence de figures masculines posant ce geste. Helal-Giret, qui effectue une analyse de cette représentation masculine, note une corrélation entre la présence simultanée de pères et de fils dans de telles scènes. Cet ensemble d'éléments l'amène à inférer un lien symbolique entre cette représentation et le concept de régénération, ou de renaissance, à travers, cette fois-ci, un lien de transformation ou de transfert de la vie entre père et fils – une sorte de réactualisation symbolique de la renaissance par le biais de la projection vers l'avenir – d'une génération à l'autre.¹ L'association du lotus au complexe symbolique hathorique, lié à l'iconographie à la fois solaire et paludéenne, ne fait que confirmer le lien symbolique entre lotus et fertilité, régénération et renaissance. Cette fleur sert fort communément d'offrande aux divinités et aux défunts où on la trouve seule, ou intégrée à des bouquets montés, ou parant les guirlandes enveloppant les momies.

On remarque la présence du lotus sous plusieurs variantes hiéroglyphiques et cela ne fait que corroborer la valeur symbolique qui vient d'être énoncée. Le signe hiéroglyphique constitué d'un petit bassin d'eau avec des fleurs et boutons de lotus est utilisé comme idéogramme pour les termes : « inondation », « bassin » et « marais ». La fleur de lotus sur une longue tige en zigzag est un signe hiéroglyphique utilisé en tant que déterminatif et idéogramme pour les mots « dédier » et « offrir ».² Si la fleur de lotus vue en plan est surtout commune sur la paroi centrale externe des bols ([fig. 111](#)), elle est notée également, mais plus rarement, sur la paroi centrale interne de ces derniers, à la manière d'un grand lotus ouvert, comme si le bol lui-même devenait lotus de faïence ([fig. 114](#)). Cette symbolique de transposition entre objet représenté et support se remarque également sur la paroi externe ([tableau 39](#)).

¹ Helal-Giret, 1997, p. 257-261. Voir également Derchain, 1975a et Fox, 1982 ; 1981 pour le lien entre lotus et symbolique de vie et de renaissance

² Allen, 2000, p. 434

Si l'on peut attribuer au lotus blanc (6 pièces dans le corpus) la même symbolique que celle du lotus bleu (424 pièces au corpus) ([fig. 47](#), [120](#)), cette fleur est beaucoup moins représentée en contexte égyptien que ne l'est son pendant plus commun. Le lotus blanc, comme le note Milward-Jones, est un motif représenté davantage à la période post-amarnienne et surtout ramesside – ce que les données de notre corpus corroborent également ([tableau 40](#)). Les boutons de lotus, davantage représentés (235 pièces au corpus), sont probablement dotés d'une symbolique similaire que celle liée à la fleur de lotus. Nous pouvons même inférer que le lotus sous sa forme naissante, le bouton, est peut-être lié à la renaissance potentielle ou imminente du défunt.

Papyrus

En plus d'être illustré sur 70 pièces de notre corpus ([fig. 130](#), [131](#)) ([tableau 43](#)), celui-ci est amplement représentée en Égypte ancienne, et ce dans plusieurs contextes, cette plante, qui peut atteindre jusqu'à cinq mètres de hauteur, tend à pousser en larges fourrés retrouvés dans les marais et bassins d'eau relativement stagnants. L'ombelle de papyrus est symboliquement liée à la Basse-Égypte, où les marais du Delta étaient riches en végétation marécageuse. La tige du papyrus est utilisée, entre autres, pour confectionner des esquifs. Transformée, elle sert de support d'écriture et certaines parties de la plante sont comestibles, en plus d'offrir d'autres usages variés.¹ D'un point de vue symbolique, le papyrus est souvent lié aux marais de Chemmis, emplacement probablement mythique du Delta, constitué de fourrés de papyrus, où le jeune Horus fût protégé de son oncle Seth par Hathor, la déesse vache qui l'y allaita.² L'ombelle de papyrus est retrouvée sous la forme d'amulettes permettant la protection de la renaissance des défunts (sceptre *w3d*), et cette signification explique également sa présence dans les bouquets montés offerts lors des

¹ Pour quelques références sur la plante de papyrus et ses usages voir : Beauverie, 1935, p. 118-121 ; Leach et Tait, 2001, p. 22-24 ; 2000 ; Germer, 2001a, p. 535 ; Hepper, 1990, p. 29-33 et Manniche, 1989, p. 99-100

² Sur le mythe et l'association au papyrus voir Wilkinson, 1998, p. 125

processions funéraires et des banquets tenus pour les défunts. Le motif est retrouvé également décorant les colonnes et les piliers. Le sistre, instrument lié au culte hathorique, produisant par ces pièces métalliques un son de cliquetis, rappelle le bruissement des fourrées de papyrus, liés à la symbolique des marais de Chemmis.¹

La plante de papyrus est également retrouvée comme signe hiéroglyphique sous trois variantes. Dans un premier temps, l'ombelle de papyrus – ressemblant grandement par sa forme à un pilier, est utilisée comme idéogramme pour le mot « colonne en forme de papyrus ». Dans un deuxième temps, la plante est retrouvée sous la forme d'un bosquet – avec des ombelles et des boutons et sert de déterminatif et d'idéogramme au mot « Delta », ce qui rappelle son symbolisme lié à la Basse-Égypte. Ce bosquet est également utilisé comme déterminatif pour les mots « papyrus » et « marais », et il est utilisé comme phonogramme pour « Chemmis ».² Finalement, le terme utilisé pour « papyrus » est dérivé de l'adjectif-verbe que l'on traduit par « être vert » ou « reverdir », des termes qui renvoient à la notion de fertilité et de résurrection des défunts dans le contexte funéraire. L'association fréquente entre la plante de papyrus, les marais de Chemmis et la déesse Hathor, tend à lier symboliquement cette plante au complexe hathorique, dans son aspect de protection et de sustentation du défunt, permettant ainsi sa régénérescence et sa renaissance souhaitée.

Potamogéton

La plante de potamogéton est amplement représentée (37 pièces) sur les bols de notre corpus de toutes périodes confondues ([tableau 44](#)) ([fig. 26](#), [28](#), [33](#), [44](#), [77](#), [88](#), [127](#), [134](#), [135](#), [136](#), [169](#), [171](#), [174](#), [187](#)). Pour en comprendre la représentation, il est essentiel de saisir que le code de représentation égyptien nous présente le potamogéton comme une plante

¹ Pour des études sur le sistre hathorique voir : Manniche, 2001c, p. 292-293 ; 1991 ; Ziegler, 1984, p. 958-96 et Germer, 2001a, p. 535

² Allen, 2000, p. 434-435 et Spencer 1984

verticale. Schäfer, dans son analyse du canon souligne qu'il est dans la coutume égyptienne de représenter à la verticale ce qui se trouve parfois à l'horizontale. Keimer nous rappelle donc que ce jonc des marais, d'environ un à deux mètres de long, se trouve flottant à la surface de l'eau, entraînant parfois une navigation ralentie des esquifs. Si l'on se réfère à la [figure 82](#), on remarque que le potamogéon se trouve à la surface de l'eau sous les barques. Seule les feuilles supérieures et sa fleur apparaissent au dessus de la surface de l'eau.¹ L'association du potamogéon à l'univers aquatique paludéen le lie au complexe symbolique qui le caractérise en complexe égyptien, celui de la fertilité (voir la section sur le motif de résille qui lui est associé).²

Rosette

Comme le note Crowley dans son analyse des transferts de motifs iconographiques entre l'Égée, le Proche-Orient et l'Égypte, la rosette est un motif très communément retrouvé en Mésopotamie, mais plus rarement en Égypte jusqu'au Moyen Empire. Au Proche-Orient, la rosette est utilisée comme motif décoratif depuis la période sumérienne et sera reprise par la suite dans l'art assyrien. La rosette à huit pétales est retrouvée sur divers types d'objets en Mésopotamie, dans diverses civilisations proche-orientales, ainsi qu'en Crète – par exemple sur le disque de Phaïstos. Il semble qu'elle soit associée, au Proche-Orient, à la symbolique solaire – de par le lien entre le nombre « 8 » et certains éléments du cycle solaire et d'évènements astronomiques, ainsi qu'au cycle de la naissance, de la mort et de la renaissance marquant ainsi le passage d'un état d'existence à un autre. Ce symbolisme rappelle celui associé à la fleur de lotus bleu en contexte égyptien. En Mésopotamie la rosette agit comme emblème de la fertilité lié à la divinité Ishtar et à Vénus l'astre auquel elle est associée. La rosette symbolise l'émergence de l'astre solaire après la nuit et la

¹ Schäfer dans Keimer, 1927, p. 193, 195-196 ; Moens, 1984, p. 23 ; Manniche, 1989, p. 138

² Pour une étude approfondie des croyances phytoreligieuses de l'Égypte ancienne, incluant le potamogéon, voir les études regroupées par Aufrère, 1999

défaite des forces nocturnes.¹ Le motif est trouvé tout de même plus rarement en Égée. À l'Âge du Bronze Récent, l'usage du motif de rosette est intensifié dans l'art hittite, assyrien et chypriote. De nouvelles variantes de ce motif sont également identifiées en Égypte et leur usage accentué durant le Nouvel Empire. Cela est prévisible puisqu'il y a intensification des contacts directs et indirects entre l'Égypte et le Proche-Orient par le biais des tributs offerts et du commerce. À cette même période, le motif est emprunté avec réserve par les Minoens, mais amplement utilisé par les Mycéniens qui en feront un de leurs motifs décoratifs principaux.²

On remarque ce motif sur 29 pièces de notre corpus ([fig. 137](#), [138](#), [139](#), [140](#)) possédant des datations très variées, entre le Moyen Empire et le Nouvel Empire, incluant la période amarnienne ([tableau 45](#)). Cet état de chose souligne l'importance des contacts entre l'Égypte et le Proche-Orient, et ce de façon continue, durant toute cette période, débutant par la présence Hyksos au Delta, en passant par l'intégration de princesses proche-orientales dans les harems royaux et par un commerce pan-méditerranéen durant le Nouvel Empire.

La présence sur de trois pièces, datées du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire, d'un motif de petite fleur stylisée rappelant soit une marguerite ou une rosette stylisée ([fig. 72](#), [138](#)), démontre la présence déjà courante de ce motif bien avant le Nouvel Empire ([tableau 53](#)). Plus tardivement, l'intégration accrue de ce motif à la période amarnienne, est probablement due, d'une part à un choix de motifs non chargés de symbolisme divin, typiquement égyptien et, d'autre part, à une intégration accrue de membres de provenance proche-orientale à la cour royale.

¹ Winter, 2010 ; Lurker, 1994 et Lloyd, 1964

² Crowley, 1989, p. 84-88 et Walberg, 1992, p. 241-246

« Lys »

Le motif du « lys » est complexe et sujet à de nombreuses polémiques, puisqu'il existe de grandes variations dans la représentation de cette « fleur » ou motif, décoré de deux spirales latérales et parfois d'une forme centrale ([fig. 141](#), [142](#), [143](#), [145](#), [146](#)) ([tableau 46](#)).¹ Plusieurs hypothèses sont à considérer dans l'identification de ce motif. Il pourrait s'agir d'une représentation stylisée d'une fleur de lys, d'un iris ou d'une fleur de papyrus – à ne pas confondre avec l'ombelle de papyrus. La source de la polémique provient du fait que le lys, en tant que fleur, ne semble pas être importé en Égypte avant la XVIIIe dynastie. La représentation stylisée qui en ait faite en Égypte à différentes périodes, précédant le Nouvel Empire, témoigne davantage de l'imitation d'un motif, possiblement égéen, ou de la représentation d'un amalgame d'éléments décoratifs rappelant la forme de cette fleur.² On trouve en Égypte, le lys blanc (*Lilium candidum*), réputé pour son parfum. Il n'est toutefois pas originaire de ce pays mais provient des régions montagneuses de l'ouest de la Méditerranée. Il est importé en Égypte à la XVIIIe dynastie. Cependant, sa forme rappelle davantage la forme d'une cloche que celle de pétales spiralés.³

De son côté, Keimer suggère qu'il peut s'agir du fruit du *Potamogeton lucens* ([fig. 144](#)) dont les deux spirales latérales constituent les feuilles de cette plante. Il est également observé que cette représentation rappelle le motif de palmette retrouvé sur les colonnes. Pour certaines variantes décoratives, il peut également s'agir d'un amalgame, ou d'un bouquet composé de plusieurs éléments végétaux rassemblés. Les chercheurs ne semblent pas s'entendre sur l'identification, soit d'un réel motif végétal, soit d'un amalgame stylisé ou d'un motif n'existant pas réellement dans la nature.⁴

¹ Parfois ce motif est associé à deux ombelles de papyrus jointes (Russmann, 1995, p. 117-126)

² Pour une étude des représentations végétales et sur les jardins en contexte égéen voir : Shaw, 1993, p. 661-685 ; Spencer, 1984 ; Churchill Semple, 1929, p. 420-443 et Vésa-Peka, 2006, p. 221-240. Pour ce motif retrouvé sur deux ostraca de Deir el-Bahari à la XXVIe dynastie voir : Pischikova, 2002, p. 197-206

³ Germer, 2001b, p. 540 ; Hepper, 1990, p. 25, pl. 18 ; Beauverie, 1935, p. 125-126

⁴ Arnold, 1997 ; Haneborg-Lühr, 1992 ; Desroches-Noblecourt, 1996 ; Defossez, 1992 ; Nibbi, 1991 ; Walberg, 1992, p. 241-246 et Spencer 1984

Un autre élément que nous avons noté est le rappel de forme entre ce motif et le signe hiéroglyphique de « l'utérus de vache » – constitué d'une ligne verticale centrale terminée par deux spirales latérales. Ce symbole sert de déterminatif aux mots « vulve » et « vache », ainsi que d'idéogramme pour nommer ce même organe génital du bovin.¹ Ce qui est à noter ici est le lien avec la vache hathorique et l'utérus, symbole de fertilité, de sexualité et de naissance, qui n'est pas sans rappeler le thème liant l'ensemble de l'iconographie des bols de faïence de cette période.

Fruit de mandragore et de perseia

Le motif de fruit de mandragore ou de perseia ([fig. 147](#)) est peu représenté dans notre corpus (3 pièces) ([tableau 47](#)) alors qu'il est communément retrouvé sur les peintures des tombes thébaines ou peint en guirlande sur la poterie du Nouvel Empire. Le fruit de la mandragore (*Mandragora officinalis*), de plus large taille, est souvent représenté, tenu par des dames lors des banquets funéraires, tout comme la fleur de lotus bleu, dont la symbolique semble être similaire – érotisme, fertilité et renaissance. La mandragore semble avoir été reconnue pour ses propriétés narcotiques et elle était également réputée pour ses vertus aphrodisiaques.² Ce végétal aurait été importé en Égypte, en provenance de l'Est de la Méditerranée durant la première moitié de la XVIIIe dynastie.³

Le fruit du perseia *Mimusops laurifolia*, plus petit, est plus souvent utilisé comme élément décoratif des bouquets montés, dont discute Keimer – avec un diamètre d'environ quatre centimètres. Le perseia est originaire d'Arabie, d'Abyssinie et d'Afrique tropicale,

¹ On sait qu'Hathor est également « Dame de la Vulve » et un mythe, décrit dans le papyrus Chester Beatty, nous raconte que le dieu solaire Rê, dans un moment de tristesse, est réjoui par la vue de la déesse Hathor qui lui présente son sexe (Shumann Antelme et Rossini, 2001, p. 31-34). Sur le hiéroglyphe pour « utérus de vache » voir Allen, 2000, p. 430

² Hepper, 1990, p. 15

³ Dans son étude portant sur les jardins de l'Égypte et du Proche-Orient et leur iconographie, Cornelius note dans les jardins mésopotamiens la présence de fleurs de lys et de mandragore (Cornelius, 1988, p. 62). Manniche, 1989, p. 117-119 ; Moens, 1984, p. 26 et Derchain, 1975a

mais il est toutefois retrouvé en Égypte dès la IIIe dynastie. Dans la littérature égyptienne, le persea est lié symboliquement à l'inondation du Nil et à l'idée de fertilité.¹ Lorsque ce motif stylisé apparaît sous la forme d'une frise, il devient virtuellement indifférenciable du fruit de la mandragore.

Liseron ou aristoloche

Le liseron (*Convulvulus arvensis*), que l'on peut identifier sur quatre pièces du corpus ([fig. 148, 176](#)) ([tableau 48](#)), orne parfois, avec d'autres fleurs, les colliers floraux des momies portées en processions funéraires, dans un objectif symbolique de renaissance. Souvent associée aux accouchements, l'utilisation de cette plante évoque son rôle symbolique régénératif de fertilité.² Sur les colliers floraux des momies, cette plante est également amalgamée à des feuilles de laitue, considérée comme aphrodisiaque, en contexte égyptien, de par son association avec le dieu ithyphallique Min.³

Manniche, dans son étude portant sur la botanique égyptienne, identifie la représentation égyptienne du liseron non pas au *Convulvulus arvensis*, mais plutôt au *Aristolochia clematitis* (communément appelé aristoloche), une plante fréquemment associée aux accouchements, peut-être à cause de ses propriétés médicinales. Le feuillage de cette fleur, plutôt que celui du liseron, correspond davantage à la représentation que l'on en fait en contexte égyptien.⁴

¹ Manniche, *ibid.*, p. 121-122 ; Keimer, 1925, p. 151 ; Moens, *ibid.*, p. 30, 45 et Beauverie, 1935, p. 133-134

² Janssen et Janssen discutent de la présence constante de ce motif végétal dans les représentations liées à l'accouchement et à la naissance. Des représentations sur des ostraca et des murs peints des résidences des artisans de Deir el-Medineh (XXe dynastie) et d'Amarana (Akhetaton) illustrent des pièces, qui semblent isolées du reste de la maison et où se trouvent la parturiente et le nourrisson (Janssen et Janssen, 1990, p. 4). Pinch, 1995, p. 376-377

³ Sur l'iconographie du dieu Min, dont les attributs seront également repris au Nouvel Empire par le dieu Amon, voir : Ogdon, 1985-1986, p. 29-41. Sur l'aristoloche voir : Germer, 2001a, p. 543 ; Manniche, 1989, p. 78-79

⁴ Manniche, 1989, p. 78-79, 93

Palmier-*Doum*

On a pu noter au corpus une pièce parée d'une représentation d'un homme grim pant sur l'un tronc d'un palmier d'où pendent de gros fruits ([fig. 149](#)) ([tableau 49](#)). Il s'agit probablement d'un palmier-*Doum* – nom commun pour le *Hyphaene thebaica*. Selon Moens, on reconnaît ce type de palmier originaire d'Égypte par des rayures horizontales sur le tronc.¹ Une de ses caractéristiques consiste en de très longues racines permettant sa survie dans des zones fort arides où l'eau se trouve seulement dans les profondeurs du sol désertique. C'est à cette particularité qu'il doit son symbolisme lié à la fertilité. On note dans certains textes, que les défunts souhaitaient y être associés afin de pouvoir rejoindre les eaux primordiales du *Noun*,² comme le fait le palmier grâce à ses longues racines.

Bouquet monté

Ce motif de bouquet complexe, constitué d'un nombre varié d'éléments végétaux et floraux, a été analysé en détail par Keimer et Dittmar ([fig. 148, 151](#)) ([tableau 50](#)). Les bouquets montés semblent avoir pour fonction d'être présentés, sous forme d'offrande aux divinités des temples, ou lors des processions et des banquets funéraires, en l'honneur des défunts.³ Le nombre important de végétaux dont ils sont constitués, peuvent être associés, d'une façon ou d'une autre, à la fertilité (voir le symbolisme pour le lotus, le persea, la mandragore, la laitue et le papyrus). Cela ne peut que soutenir, une fois de plus, l'appartenance de ce motif à un complexe symbolique lié non seulement à la fertilité, mais à la régénération et renaissance des défunts.

¹ Manniche, 1989, p. 108-109 ; Koemoth, 1994 ; Moens, 1984, p. 31-32 ; Beauverie, 1935, p. 121-122 ; Germer, 2001c, p. 3

² Derchain, Wallert, Fecht et Zivie dans Moens, 1984, p. 45, notes 214-215

³ Manniche, *ibid.*, p. 22-32 ; Keimer, 1925 ; Germer, *ibid.*, p. 3-5 ; Dittmar, 1986

Bleuet des champs (centaurée)

Communément appelée centaurée, le *Centaurea depressa* et le *Centaurea cyanus* sont deux variations du bleuet des champs qui, selon les chercheurs, ne seraient pas originaires d'Égypte. Petrie, qui avait retrouvé ce motif sur des pièces égyptiennes, soutenait qu'il s'agissait fort probablement d'un motif d'origine crétoise.¹ La plupart des chercheurs s'entendent pour dire que cette fleur provient de la région palestinienne ou de l'Asie Mineure, et aurait été importée en Égypte vers la XVIIIe dynastie. On l'observe pour la première fois dans des scènes peintes sur les murs et sur le sol de palais amarniens.² Sa fleur violette se caractérise par une éclosion provenant d'une base de forme ovale. On note sa présence parmi d'autres fleurs, au sein des guirlandes parant les momies des défunts, ce qui l'associe, comme l'ensemble des motifs végétaux ici présentés, à la régénération des défunts.³ Un certain nombre de pièces à notre corpus (5 pièces), qui sont parées de ce motif ([fig. 153](#)), proviennent de Serabit el-Khadim au Sinaï ([tableau 51](#)), ce qui n'est pas surprenant, puisque la fleur elle-même semble être importée du couloir syro-palestinien.

Vigne et vin

La vigne aurait été importée en Égypte au début de la période dynastique en provenance de la Palestine ou du moins du sud-ouest du Proche-Orient. On en trouve toutefois une forme indigène et sauvage sur des sites préhistoriques égyptiens.⁴ La vigne est représentée fréquemment dans les tombes thébaines peintes du Nouvel Empire.

¹ Petrie, 1906, p. 151

² Hepper, 1990, p. 14 et Germer, 2001b, p. 542 ; 2001c, p. 3

³ Sur l'utilisation de cette fleur dans la confection de guirlandes funéraires voir : Moens, 1984, p. 25 ; Manniche, 1989, p. 85. Pour une étude portant sur la description d'un collier amarnien composé de pièces de faïence colorée à l'image de divers végétaux, dont le bleu voir : Györy, 2001, p. 153-172

⁴ Hepper, 1990, p. 67-68 ; Moens, 1984, p. 27 ; Manniche, 1989, p. 155-156 ; Germer, 2001a, p. 539 ; Beauverie, 1935, p. 141-142 et Loret, 1870

C'est la représentation de cette plante, et parfois de cruches de vins portées par des serviteurs, que l'on remarque sur certains bols de la XIXe dynastie, qui ont incité certains auteurs tels Rogers¹ et Schulmann² à les nommer *wine-bowls* – appellation employée également par Milward-Jones.³ Rogers, qui leur attribue ce nom, base son argumentation à la fois sur les motifs parant les bols et sur ceux retrouvés sur certaines scènes peintes dans des tombes de l'élite. Cependant, son argumentation repose sur un seul bol décoré de vigne ([fig. 154](#)) ([tableau 52](#)), ainsi que sur un autre illustrant une figure masculine tenant dans une main une cruche de vin et dans l'autre un cône d'encens (bol de notre corpus). Selon elle, cette figure représente un serviteur lors d'un banquet funéraire. Rogers tente de soutenir son argument en faisant référence à une représentation, peinte dans la tombe thébaine de Nebamoun et d'Ipouki, d'un bol tenu par une dame lors d'un banquet, et dans lequel une jeune servante est représentée en train de verser un liquide à partir d'une petite fiole. Il est difficile d'imaginer comment le vin aurait été servi dans des bols à partir de fioles de si petites tailles. Il s'agit probablement davantage d'un liquide, ou essence, ajoutée au contenu du bol.

Comme le souligne Pinch, le nombre restreint de représentations de ce motif sur les bols de faïence – soit sous forme de plante ou de vin dans des cruches, permet difficilement d'inférer l'usage unique de ces bols à l'offrande de vin (à Hathor ou aux défunts). De plus, elle rappelle que le motif de vigne et l'association iconographique au vin, sont quasi inexistantes sur les *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie. Ainsi donc, même si cette hypothèse, avancée par Rogers, sur l'usage des bols pour l'offrande du vin n'est pas complètement à rejeter, elle ne semble du moins pas applicable aux bols de la XVIIIe dynastie. Il est fort possible que les bols aient eu des fonctions et des contenus variés. Il est donc hasardeux d'effectuer des généralisations sur l'usage de ces derniers, étant donné leurs formes et leurs contextes de découverte variés.

¹ Rogers, 1948

² Schulman (dans Pinch, 1993) suggère cette hypothèse uniquement pour les bols de Timna

³ Milward Jones dans Brovarski, 1982, no. 143 ; Milward Jones dans Pinch, 1993 et Milward Jones dans Rogers, 1948, p. 154-5

Si on ne note pas de relation directe entre la vigne et le complexe symbolique de la fertilité ou de la sexualité, on sait que le vin lui-même, par son effet désinhibant, est associé, en contexte égyptien, aux plaisirs et à la sensualité, comme en témoignent les représentations de nombreux banquets funéraires, mais également la sphère divine.¹ Nous avons déjà mentionné une polémique portant sur l'effet potentiellement narcotique du lotus bleu, dont les éventuelles propriétés psycholeptiques auraient été amplifiées par la consommation de vin dans lequel ces fleurs auraient macérées (voir la section portant sur le lotus bleu). L'association entre vin et lotus bleu ne fait que renforcer cette association aux banquets funéraires et au complexe symbolique lié à la régénération et à la renaissance du défunt.

Poisson

Comme nous avons pu le noter au chapitre précédent, le poisson, particulièrement le tilapia, est représenté de façon très importante dans notre corpus, et ce dans des compositions diverses (157 pièces) ([fig. 132](#), [156](#), [160](#), [161](#), [162](#), [163](#), [164](#), [165](#), [166](#)) ([tableau 54](#)). On sait que le tilapia a pour particularité de protéger ses petits, dans sa bouche, d'où il les expulse une fois formés. Les chercheurs s'entendent pour suggérer que c'est la vue des petits déjà formés, émergeant de la bouche du poisson adulte, qui serait à l'origine de l'association entre ce poisson et un symbolisme de fertilité et de régénération. Ce lien à la régénération, dans la vie, serait traduit également pour la vie après la mort.

Le tilapia est intrinsèquement lié à Hathor dans une symbolique complémentaire associé possiblement à l'aspect solaire.² Ce motif fort populaire est retrouvé, entre autres,

¹ Pour une discussion sur le pouvoir divin du vin et sur son contexte mythologique et symbolique voir : Bakos, 2001, p. 17-23

² Quelques références sur le poisson en contexte égyptien : Landgrafová et Navratilova, 2009 ; Germond 2001 ; Yoyote et Vernus 2005 ; Dambach et Wallert, 1966 ; Moens, 1984, p. 46 ; Brewer, 2005 ; Brewer et Douglas, 1989

sous la forme d'amulettes protectrices ainsi que sur les peintures des tombes thébaines du Nouvel Empire. On remarque plusieurs variantes de poissons servant de signes hiéroglyphiques dont l'un représente le tilapia.¹ Il décore de nombreux objets de culte liés à Hathor, ainsi qu'à un grand nombre d'éléments liés au monde aquatique ou paludéen. La couleur rouge du tilapia semble également l'associer au disque solaire, et donc à Rê. Les textes funéraires mentionnent que les défunts sont protégés par le tilapia dans leur voyage, sur la barque divine avec le disque solaire.² Un autre facteur unissant le tilapia à la fertilité est sa présence très importante sur les berges lors du retrait des crues. Il est donc associé aussi bien à l'abondance qu'à la fertilité.³

Vache

La vache semble être symboliquement liée à la divinité Hathor, sous sa forme bovine. Au sein de notre corpus ([fig. 167](#), [168](#), [169](#)), ces vaches hathoriques sont souvent coiffées d'une couronne hathorique, consistant en un disque solaire placé entre leurs cornes. Dans d'autres cas, le disque est surmonté des doubles plumes d'autruche, ce qui le relie de façon symbolique, à la fois à l'aspect maternel et à l'aspect solaire.⁴ Les cornes encerclant le disque solaire est une forme de parure portée également par Hathor, sous sa forme anthropomorphe, ce qui renforce l'association directe entre Hathor et l'élément bovin. Certaines des vaches représentées portent autour du cou une fleur de lotus bleu rappelant leur lien au complexe symbolique hathorique ([tableau 55](#)). Généralement leur corps est

¹ Allen, 2000, p. 433

² Moens, 1984, p. 32, 45

³ Dambach et Wallert, 1966 ; Brewer, 2001, p. 532-535

⁴ Goebis, 2008 ; 2005; Troy, 1986, p. 126-129

représenté tacheté de petites croix, évoquant les étoiles sur le ciel nocturne retrouvé sur les plafonds peints des tombes.¹

On observe la présence de veaux sur quelques rares pièces de notre corpus où ils sont souvent représentés, sans parures, couchés ou galopant. Le veau est représenté en tant que signe hiéroglyphique et sert de déterminatif aux mots « veau » et « bétail à courtes cornes ».² Il est possible que le symbole du veau soit simplement une variante dans la représentation du symbole bovin lié à Hathor.

Gazelle

On identifie la gazelle sous la forme d'un signe hiéroglyphique servant de déterminatif au mot « gazelle » et il en est de même pour l'oryx et l'ibex, mais pas pour l'antilope.³ Comme le souligne Pinch, la gazelle semble être liée symboliquement à la fertilité. Elle est parfois retrouvée sur les *marsh-bowls* en association directe avec les tilapias – souvent représentés ensemble dans des scènes décorant les barques sacrées liées aux festivités funéraires de Saqqarah. Cette association avec le poisson peut également être liée à la régénération et l'érotisme puisque les diadèmes décorés de gazelles semblent être associés aux femmes de rang inférieur dans les harems, généralement prêtresses et chanteuses d'Hathor.⁴ De plus, on trouve dans certains chants d'amour, l'image de la poursuite, à

¹ Il semble que sous cette forme bovine Hathor est associée à l'élément du ciel. Ceci semble être également le cas pour des divinités qui lui sont reliées telles Bat, Mehetweret et Ihet (Germond 2001 ; Yoyote et Vernus 2005 ; Hornung, 1982, p. 103 et Silverman, 1991, p. 24)

² Allen, 2000, p. 428

³ *Ibid.*, p. 429

⁴ On note la présence dès le Moyen Empire le diadème paré de deux têtes de gazelles. Comme le souligne Troy, il semble que la symbolique de la gazelle, liée aux cours royales asiatiques (princes et princesses proche-orientales), expliquerait le port de ces diadèmes par les dames du harem royal du Nouvel Empire, souvent des princesses proche-orientales qui servaient parfois, également, comme prêtresses d'Hathor (Troy, 1986, p. 129-130). Sur le culte et la prêtrise hathorique voir : Galvin, 1984 ; 1981 et Pinch, 1993

travers le désert, de la gazelle par son prédateur, rappelant par le biais de l'imagerie, la frénésie sexuelle.¹

Les gazelles sont associées à Isis, Anoukis et à Hathor. En effet, dans le récit mythologique de la lutte entre Horus et Seth, cette dernière utilise le lait d'une gazelle pour guérir Horus de ces blessures. Il est possible donc que le motif de gazelle allaitant son petit dans un contexte paludéen, apparaissant sur deux de nos bols ([fig. 170](#)) ([tableau 56](#)), puisse être considéré comme une sorte d'équivalence à la vache divine (Hathor) allaitant l'enfant Horus dans les marais de Chemmis. Pinch souligne que l'image d'Hathor – sous sa forme bovine, comme mère ou nourrice d'Horus, est plus souvent célébrée et connue que l'Hathor mère de Rê, que Strauss avait proposé pour lier l'iconographie des bols de faïence au *Noun*, plutôt qu'aux marais. On note au sein de notre corpus une pièce parée d'une gazelle allaitant son petit. On sait que dans certains bols provenant de Deir el-Medineh, ont été trouvées des traces de lait servant probablement d'offrande au défunt, comme nourriture et comme symbole de renaissance dans l'au-delà. Cela renforce, une fois de plus, cette association entre les bols et le complexe hathorique de protection et de régénération du défunt.²

Oiseau

L'oie est souvent retrouvée parmi les offrandes aux dieux et aux défunts et elle joue un rôle dans un mythe de création, en étant associée aux dieux Geb et Amon – divinité dominante au Nouvel Empire, excluant l'épisode amarnien. Tout comme le canard, on peut observer l'oie dans les contextes de chasse, ou sur la proue des esquifs sur lesquels le défunt est représenté pêchant et chassant, sur les peintures des tombes thébaines. Elle y est représentée en tant que symbole de la protection du défunt dans l'au-delà. L'oie est

¹ Fox, 1981, p. 182 ; Germond 2001 et Altenmüller, 2005

² Goebis, 2005 et Pinch, 1993

retrouvée comme signe hiéroglyphique utilisé comme déterminatif dans l'inscription des mots « reporter » « périr » et « détruire », ce qui vient confirmer son lien protecteur contre les dangers pouvant assaillir le défunt.¹ Si l'oie est un symbole amonien, nous devons nous rappeler que ce dernier avait assimilé, en plus d'autres divinités, le dieu ithyphallique Min lié à la fertilité. Ainsi donc, l'oie, par le biais de ce processus de syncrétisation religieuse ou symbolique, semble adopter un aspect complémentaire lié, comme pour le canard d'ailleurs, à une symbolique de sexualité ou de fertilité.²

Le canard, de son côté, semble être davantage retrouvé, et représenté, en tant qu'aliment pour les vivants, mais il est également offert en offrande aux défunts dans l'espoir de leur offrir une vie *post mortem* éternellement riche en victuailles.³ Tout comme l'oie, le canard semble être lié symboliquement à l'érotisme.⁴ Ce dernier est représenté dans une grande variété de signes hiéroglyphiques. Allen présente le plus commun de ses signes comme étant le « canard pilet », illustré debout, en vol ou atterrissant. Le canard debout est utilisé comme phonogramme et déterminatif du mot « canard pilet ». Le canard en vol avec des ailes déployées, est retrouvé comme déterminatif, entre autres, aux mots « jeter » et « créer ».⁵ Comme nous l'avons vu dans la section portant sur l'analyse du canon iconographique égyptien effectuée par Angenot (chapitre 2), le lien entre les termes « jeter » et « créer », retrouvés en contexte de chasse, rappellent le rôle symbolique de création et de procréation qui vient répondre au désir de renaissance du défunt, se faisant représenter, accompagné de ces symboles, et chassant dans les marais.⁶ Notre corpus comprend sept bols surtout de la période ramesside parés de ce motif, représenté sous la forme d'offrande ou en vol sur des pièces de provenance et de datation variées ([fig. 120, 172](#)) ([tableau 57](#)).

¹ Allen, 2000, p. 432 et Angenot, 2005

² Pour quelques références sur les oiseaux égyptiens voir : Houlihan, 2005 ; 1996a ; 1996b ; 1986 ; Germond 2001 ; Yoyote et Vernus 2005 ; Goodman et Meininger, 1989

³ Moens, 1984, p. 34 et Houlihan 2005

⁴ Hermann dans Moens, 1984, p. 46, note 223

⁵ Allen, 2000, p. 432

⁶ Angenot, 2005

Dans notre corpus on ne trouve qu'une seule représentation de ce qui pourrait être une autruche – ou tout autre oiseau à très longues pattes ([fig. 174](#)). L'autruche est représentée sur les parois du temple d'Hatshepsout avec des espèces végétales et animales ramenées des terres de Pount – sud-est du continent africain, sous le règne de cette reine de la XVIIIe dynastie. Sous Ramsès II, à la XIXe dynastie, on remarque cet oiseau représenté dans un second épisode d'importation d'espèces rares. Ceci permet d'expliquer, possiblement, la présence de cette représentation sur trois bols de la XIXe dynastie.¹ Le symbolisme de l'autruche n'est pas clairement explicite, toutefois on sait que ses plumes paraient les couronnes divines de Maât et d'Hathor – et de sa forme bovine tenant entre ses cornes un disque solaire surmonté des doubles plumes d'autruche.²

Finalement, on peut observer neuf pièces à notre corpus parées de représentations de petits oiseaux en vol qui n'ont pas été clairement identifiés ([fig. 33](#), [44-45](#), [127](#), [157](#)). Keimer en discute dans son étude portant sur les motifs parant les hippopotames de faïence du Moyen Empire. En effet, ces figurines partagent une iconographie extrêmement similaire à celle retrouvée sur ces pièces de notre corpus dont la datation s'étend du Moyen Empire à la 2^e Période Intermédiaire. Parmi les signes hiéroglyphiques, on note deux symboles se rapprochant de la forme de cet oiseau. Allen identifie ce dernier comme le moineau, servant de déterminatif aux mots « petit » et « mauvais », et l'hirondelle à queue fourchue, servant simplement de déterminatif au mot « hirondelle ».³ Il est donc possible que ces espèces soient celles représentées, à la fois sur nos bols, et sur les hippopotames de faïence dont discute Keimer.

¹ Houlihan, 2005b

² Deux études rapportent une habitude, notée par les Égyptiens, qu'ont les autruches de « danser » au lever du soleil. Après leur course, elles s'ébrouent à la manière d'une danse, tout en émettant des sons gutturaux. Ce manège qui se déroule au lever du soleil semble lier l'oiseau, et sa danse, à la symbolique solaire. Voir une inscription mentionnant la danse des autruches sur une stèle du Musée du Caire : Dautheville, 1922, p. 225-229. Voir également sur ce sujet : Kuentz, 1924, p. 85-88 et Grumach-Shirun, 1977, p. 142-145

³ Allen, 2000, p. 432

Singe

On trouve au corpus quatre pièces parées de représentations de singe, et ce, surtout sur des bols de la période ramesside provenant de Gourob ([fig. 154](#), [161](#), [176](#), [184](#)) ([tableau 58](#)). Les singes ne sont pas originaires de la vallée du Nil, mais sont importés en Égypte, de Nubie, du Soudan et de l'Abyssinie, par le biais d'expéditions commerciales et militaires. On les trouve dans le contexte des riches villas de l'élite égyptienne et dans des activités diverses, ce qui vient corroborer le contexte de découverte de certains bols ramessides de Gourob. Les deux types de singes les plus représentés en contexte égyptien sont les cercopithèques et les cynocéphales. Le singe est illustré sous la forme de deux signes hiéroglyphiques, l'un représentant un singe de forme générique servant de déterminatif au mot « singe » et l'autre représentant un babouin, déterminatif des mots « babouin », « singe » et « furieux ».

On note quelques représentations d'hommes tenant un singe en laisse, ce qui corrobore une coutume connue en contexte égyptien, qui consiste à engager des hommes, très souvent des nains, servant de gardiens à ces singes apprivoisés. On pense que certains singes étaient dressés pour cueillir des fruits. Mais, dans notre corpus, on retrouve quelques représentations où ceux-ci semblent davantage occupés à déguster les fruits qu'à les cueillir. Le singe est souvent associé à l'activité musicale et à la danse, soit en accompagnant les musiciens et les danseurs ou en les imitant. Ce rapport à la musique et à la danse rappelle également leur association à l'aspect érotique et sexuel, régénératif sur le plan symbolique, comme nous le verrons plus loin.¹ En effet, à l'Ancien Empire, le babouin est lié au rituel de régénération des chefs de la Haute-Égypte en plus d'être parfois assimilé à certaines divinités solaires, telles Rê et Atoum. Le pouvoir et les prouesses sexuelles du Dieu babouin Baba corroborent également cette symbolique.²

¹ Voir *Music and Dance* dans Peck, 1978

² Pour quelques études sur les singes en contexte égyptien voir : Vandier d'Abbadie, 1964, p. 146-177 ; Kessler, 2005 ; Germond 2001 ; Yoyote et Vernus 2005 ; Houlihan, 1997, p. 31-43 et Arnold, 1995, p. 17-64.

Cobra

Nous avons pu noter au corpus deux pièces parées d'un cobra ([tableau 59](#)). Celui-ci est illustré sous la forme d'un signe hiéroglyphique utilisé comme déterminatif au mot « uræus » et accompagnant les noms de déesses.¹ L'uræus – représentant la femelle du cobra, pare le front de la royauté et représente la déesse serpent Wadjet, associée au sanctuaire de Bouto (Basse-Égypte). Cette divinité agit en tant que mère mythique et sage-femme pour la naissance du roi.² Il est également une des formes adoptées par l'œil solaire tout comme Hathor. La présence du cobra, sur l'un des bols du corpus, aux côtés du masque hathorique, rappelle ce lien entre ce symbole et l'aspect féminin divin et protecteur ([fig. 35](#), [168](#), [177](#)).

Chat

Ce félin n'est retrouvé que sur une seule pièce du corpus ([fig. 178](#)) ([tableau 60](#)). Comme en témoigne le livre des morts égyptien, ainsi que des textes du Nouvel Empire, le chat est une des formes, que prend le dieu Rê afin d'annihiler le serpent Apopis, éternel ennemi de l'astre solaire. Les chats sont généralement représentés auprès des femmes, et de nombreux objets, à usage typiquement féminin, en sont souvent parés (bijoux, objets cosmétiques, miroirs, etc.). Selon plusieurs chercheurs, cette association au monde féminin le lie à une symbolique érotique et même à un symbole de sexualité féminine.³ Le chat, associé à des portées nombreuses, et à la protection du grain contre les souris, est à la fois symbole de fertilité et de protection. Il était lié aux divinités Bastet (comme chat) et Sekhmet (comme

Les singes semblent être également associés au dieu Min, divinité itiphalique liée à la fertilité (Ogdon, 1985-86, p. 32, fig. 7a-b)

¹ Allen, 2000, p. 433 ; Kemp, 1989, p. 43

² Troy rappelle que le lien entre la déesse cobra Wadjet et des divinités, telles Hathor et Sekhmet, consiste en une identification avec l'œil solaire. Cette iconographie est généralement associée aux femmes de la royauté du Nouvel Empire (Troy, 1986, p. 119-126). Voir également Germond 2001 et Yoyote et Vernus 2005 ;

³ Houlihan, 2005 ; Germond 2001 ; Yoyote et Vernus 2005

lionne). Cette dernière, de nature plus agressive, constitue une des facettes davantage violente et destructrice d'Hathor, associée à la crue du Nil dans certains mythes. On a pu identifier 73 pièces du corpus, datées de la XVIIIe dynastie, provenant des caches du temple d'Abousir dédié à cette divinité.

Masque hathorique

Mis à part sa forme bovine, le masque hathorique est une des formes prises par la divinité Hathor. Il consiste en une représentation semi-anthropomorphe et semi-zoomorphe, constituée d'un visage humain de face et d'oreilles bovines.¹ Hathor (Ḥwt Ḥr) signifie « Maison d'Horus » et son signe hiéroglyphique est composé d'une forme rectangulaire rappelant un édifice avec, sur le côté, le symbole du faucon Horus. Hathor est illustrée avec de nombreuses variantes de parures telles l'uræus, ou le disque solaire, parfois placé entre deux cornes de vaches et parfois surmonté de doubles plumes d'autruche ([Fig. 35, 84, 110, 124, 131, 151, 168, 177, 179](#)) ([tableau 61](#)). Elle est souvent représentée sur les colliers *menat*, constitués, à l'arrière, d'un grand contrepoids de forme triangulaire.² Comme on l'a vu plus tôt dans l'analyse du canon de représentation, la figuration frontale d'Hathor rappelle une plus ancienne divinité, Bat, qu'elle semble avoir assimilée à la XIe dynastie.³

Hathor est non seulement liée à l'univers paludéen, mais aussi à certains arbres dont témoigne son épithète de « Maîtresse du Sycomore ». Ainsi elle offre ombrage et eau aux défunts qu'elle protège en temps que « Dame de l'Ouest ». Une des couronnes dont elle est

¹ Pour quelques études sur la divinité Hathor voir : Silverman, 1991, p. 15, 24-25 ; Shumann Antelme et Rossini, 2001, p. 27-49 ; Bleeker, 1973, p. 1-105 ; Roberts, 1995 ; Vischak, 2001, p. 82-85. Pour certaines autres épithètes, plus rares, liées à Hathor, telle « maîtresse des seize », voir également : Preys, 1999, p. 259-268

² Pinch discute de la représentation d'Hathor sous trois formes distinctes : le masque hathorique, le masque hathorique parant les sistres et ceux parant les colonnes. Ces représentations semblent partager une valeur symbolique liée à la protection contre des dangers variés et au renouveau de la vie (Pinch, 2006, p. 204) Barguet, 1953, p. 103-111

³ Volokine 2000

parée sur une pièce du corpus, est constituée d'une base évasée avec un dessus plat et décoré de multiples sphères ou perles (fig. 151). Ces « perles » ne sont pas sans rappeler les graines de l'acacia, auquel Hathor est symboliquement liée. Germer nous rappelle que ces formes caractéristiques de perles, légèrement ovales, sont reprises dans la joaillerie égyptienne.¹ On note également une couronne avec un dessus aplati et décoré d'une série de courtes lignes verticales (fig. 84, 124, 131, 168). Ce type de plateforme, parfois décorée de la plume double, dans d'autres contextes, apparaît à la XVIIIe dynastie et évoque, selon Goebis, les bosquets de papyrus du marais de Chemmis auquel Hathor est symboliquement associée.² Hathor est aussi la « Dame de Vie » et « Dame de la Vulve », ce qui la lie symboliquement à la fertilité, la sexualité, la naissance et la renaissance dans l'au-delà. Elle est aussi « Maîtresse de la Turquoise », pierre semi-précieuse dont la couleur rappelle la faïence, ce qui explique la présence de temples en son honneur dans divers sites du Sinaï où cette pierre est exploitée – lieux de provenance d'un certain nombre de pièces au corpus.

Bès

On observe dans notre corpus deux représentations de Bès, l'une dansante, représentée au centre d'un bol, et l'autre consistant en un tatouage de cette divinité naine d'apparence léonine, sur la cuisse d'une luthiste. Bès, de nature apotropaïque, est reconnu comme figure protectrice, en lien avec la fertilité féminine, ce qui l'associe au complexe hathorique, en agissant comme figure protectrice lors des accouchements.³ Dans les représentations de tombes thébaines, on remarque un certain nombre de danseuses et de musiciennes dont les cuisses sont tatouées de ce motif. De plus, certaines représentations illustrent des prostituées (Papyrus de Turin) portant également ce tatouage sur leurs cuisses.

¹ Germer, 2001a, p. 536

² Sur les couronnes, les parures royales et leur symbolisme voir Goebis, 2008 ; 2005 et Althoff, 2009

³ Pour des études portant sur le dieu Bès voir : Malaise, 2001 : 179-181; Jesi, 1958, p. 171-183. Pour une discussion sur Bès, qui aurait pu consister en un éventuel emprunt, en contexte égyptien, d'un génie minoen, et ce, par le truchement de la culture syro-palestinienne, voir : Sambin, 1989, p. 77-96

Parallèlement à ce rôle, Bès a pour fonction de protéger contre les mauvais génies, les piqûres de scorpion et de serpent. Il est communément représenté avec des textes de conjuration magique, ou sur plusieurs objets dont les boomerangs d'ivoire, qui semblent avoir eu une fonction protectrice symbolique.¹

Anubis

On note au corpus une pièce parée d'une représentation de ce qui semble être Anubis, tenant un sceptre surmonté du symbole hiéroglyphique constitué du poumon et de la trachée (*zm3*).² Anubis est une divinité funéraire protégeant les défunts après leur mort. Son rôle symbolique crucial à la survie du défunt dans l'au-delà, sera, avec le temps, peu à peu remplacé par la figure symbolique de la divinité Osiris. Au Nouvel Empire, Anubis occupe un rôle plus concret, davantage lié aux rituels d'embaumement de la momie. Le lien entre cette divinité et le sort du défunt dans l'au-delà, explique sa présence, cependant unique, sur un bol de notre corpus.³

Griffon levantin

Notre corpus comprend une seule pièce parée de griffons surplombant un bassin d'eau contenant des lotus ([fig. 182](#)). La pièce provient de Gourob et elle est datée de la XIXe dynastie ([tableau 64](#)). Le griffon ailé est un symbole très communément retrouvé au Proche-Orient et cette variante de griffon ailé couché et paré de la perruque égyptienne est typiquement levantin d'origine. On note une association symbolique entre le griffon et

¹ Voir la section portant sur la naissance, la fertilité et la protection des femmes et des enfants, un des rôles attribué à cette divinité apotropaïque léonine dans Janssen & Janssen, 1990, p. 1-13 ; Volokine 2000

² Allen, 2000, p. 430 et Kemp, 1989

³ Ikram et Dodson, 1998

l'astre solaire ce qui est également le cas du sphinx, en contexte égyptien, figure mythologique qui n'est pas sans lui ressembler.¹ Ce motif s'intègre donc aisément dans le complexe symbolique des bols, par le biais, non seulement, d'une association à l'élément solaire – comme plusieurs motifs au corpus, mais également de la présence du monde aquatique – voir le bassin d'eau parant le bol au corpus. Le motif de sphinx sera exporté en Syro-Palestine où il sera imité et utilisé dans le parement des bas-reliefs, sous la forme de figures féminines, forme prise par ses griffons sur le bol au corpus. Plus tard, il sera adopté dans le monde grec sous la forme de figures mythiques.

Œil Oudjat

L'œil d'Horus ou œil Oudjat est un motif très communément représenté en contexte égyptien, surtout sous la forme d'amulettes de faïence, et on le remarque sur deux pièces de notre corpus ([fig. 183](#)) ([tableau 65](#)). Ce symbole, apparaissant dès l'Ancien Empire, représente en fait l'œil de Rê, que ce dernier offre à Horus pour remplacer son œil blessé lors de son combat contre son oncle Seth. Il représente donc, en quelque sorte, le disque solaire. Le symbole est également associé à la protection du corps et il est retrouvé, entre autres, sous la forme d'amulettes placées entre les bandelettes des momies, et dessiné, parfois de manière double, sur les sarcophages afin de protéger la dépouille du défunt. On trouve un scarabée de Deir el-Bahari de la XVIIIe dynastie qui combine, d'un côté, une représentation d'un poisson tenant dans sa bouche des boutons de lotus et, de l'autre côté, l'œil Oudjat. Si l'on considère que le symbolisme du poisson et du lotus sont intrinsèquement liés à la fertilité et la régénérescence, ceci vient renforcer cet aspect symbolique de l'œil Oudjat qui est retrouvé parfois, tenu par le dieu Nefertoum, émergeant du lotus primordial. Encore une fois ici, la symbolique solaire, et celle liée à la

¹ Winter, 2010, p. 242

régénérescence ou renaissance du défunt, intrinsèquement complémentaires, sont observées conjointement dans un même motif.

Dans la section qui suit nous aborderons, à présent, la synthèse iconographique permettant de faire le point sur les connaissances retenues dans l'analyse du canon de représentation et de celle de notre corpus. Après avoir examiné les unités de sens (motifs) identifiées au corpus, nous discuterons des grands ensembles iconographiques dans lesquels on les trouve, afin de saisir la complexité symbolique de l'iconographie qui les pare.

4.1.2. Synthèse iconographique : les grands ensembles iconographiques

Le complexe symbolique de l'eau et des marais

On a pu noter sur au moins cinq pièces de notre corpus, à paroi profonde – et dont la datation s'étend entre le Moyen Empire et la 2^e Période Intermédiaire, une décoration disposée de façon plus ou moins chaotique, et composée d'éléments liés aux marais ([Fig. 33](#), [44](#), [45](#), [72](#), [127](#), [157](#)). En effet, l'étude de Keimer, sur les hippopotames de faïence du Moyen Empire, fait état d'une décoration presque en tout point similaire sur ces statuettes. Le bol est parfois paré d'un cercle central dans lequel se trouvent des poissons, rappelant un bassin d'eau central de forme arrondie. Autour de cette décoration centrale, les parois sont parées de façon assez disparate de motifs très variés et très nombreux tels : des ombelles de papyrus, des fleurs de lotus, des boutons de lotus, des branches de potamogeton, des petits oiseaux en vol, parfois des petites fleurs stylisées rappelant une marguerite en plus de frises constituées de motifs abstraits. Ce type de décoration pare également la paroi externe de ces pièces. Ce type de végétation et de faune est typique de l'univers paludéen et de l'univers nilotique, dans lequel on trouve également l'hippopotame.

Lorsque l'on analyse les *marsh-bowls*, plus tardifs, de la XVIII^e dynastie, on peut observer cet univers paludéen, avec tout le complexe symbolique qui l'accompagne, même

si la disposition et la composition, relativement standardisée, varie de celle des bols décrits précédemment – du Moyen Empire et 2^e Période Intermédiaire. En effet, ici l'univers marécageux ou aquatique est disposé différemment tout en illustrant des motifs fondamentalement similaires.

Tout d'abord, on note un ensemble d'éléments que l'on tend à considérer comme un tout – un ensemble iconographique appelé « bassin d'eau central », duquel rayonnent des tiges terminées de fleurs et de boutons de lotus, de papyrus et de potamogéton. Nous avons pu noter, au chapitre précédent, 36 pièces de notre corpus, datées de la XVIII^e dynastie (Deir el-Bahari et Abousir) et 18 pièces plus généralement datées du Nouvel Empire, parées de ce motif retrouvé dans un nombre étonnant de variantes décoratives. Effectivement, les bassins centraux eux-mêmes varient dans leur forme (carré, rectangulaire et circulaire), dans le motif qui les pare (végétal, zoomorphe et géométrique) et dans les bandes de pourtour qui les encadrent ([tableau 34](#)).

Dans d'autres types de représentations égyptiennes – plus souvent dans les tombes thébaines, les bassins d'eau sont retrouvés dans divers contextes, tels les jardins des grandes villas de l'élite, les palais, les nécropoles et les temples possédant parfois un lac sacré.¹ Il semblerait que les bassins d'eau des jardins privés aient également eu une valeur rituelle puisque, sur certaines scènes peintes, on les représente accompagnés d'autels, de personnages en prière et d'offrandes. Le bassin d'eau est donc probablement lié à cette symbolique sacrée rituelle.² Les bassins, retrouvés dans les jardins, accueillent une flore et une faune aquatique semblable à celle des marais : lotus (bleu et blanc), papyrus, poissons, insectes, grenouilles, etc. Cependant, le potamogéton semble être plutôt restreint aux marais, du à sa nature envahissante à la surface de l'eau. Ainsi donc, la représentation de cette plante en contexte aquatique, semble plus faire référence aux marais qu'aux bassins artificiels.³ Les étendues d'eau naturelles sont également amplement représentées, dans les

¹ Wilkinson, 1998, p. 101-106 ; Hugonot, 1989 ; Moens, 1984, p. 36, 42 et Germer, 2001c, p. 4

² Moens, 1984, p. 40

³ *Ibid.*, p. 44

tombes thébaines, sous la forme de scènes de chasse et de pêche, que nous aborderons un peu plus loin, se déroulent sur le Nil, où l'on trouve un type de végétation et de faune similaire à celle retrouvée dans les bassins d'eau.

Comme le suggère les travaux de recherche de Strauss et de Pinch, il est possible que le motif central de bassin aquatique, retrouvé sur les bols thébains de la XVIII^e dynastie, symbolise le bassin primordial du *Noun*, ce qui avait amené Strauss à les nommer *Nun-bowls*. Strauss basait son argumentation sur une association entre le *Noun* primordial et l'élément solaire. Du *Noun* aurait émergé le dieu solaire Rê sur le lotus primordial – le lotus étant souvent représenté sur ces bols. De plus, Strauss appuyait son argumentation sur l'association, en contexte égyptien, entre le poisson tilapia – également identifié sur 157 pièces du corpus, une représentation de Rê, et le symbole de régénération. Les symboles hathoriques apparaissant sur les pièces, comme les masques d'Hathor et les vaches, sont évidemment associés à cette divinité. Dans cette chaîne symbolique, Strauss rattachait Hathor à Rê par le biais de l'idée de Mehet-Weret, donnant vie à Rê. Cette association successive permet à Strauss de conclure que les bols pouvaient ainsi être associés à l'idée du défunt partageant la renaissance du dieu solaire (Rê) à travers les eaux du *Noun*.

Par contre, Pinch souligne que si l'association du symbolisme des bols au *Noun* est plausible, Strauss n'apporte pas de preuves convaincantes que le symbolisme des bols aurait représenté l'émergence du dieu solaire Rê hors du bassin primordial. Selon Pinch, les bols auraient été davantage liés à une symbolique paludéenne et à la divinité Hathor, plutôt qu'au *Noun* primordial, dont aurait émergé le dieu solaire. Elle soutient son argumentation en soulignant, tout d'abord, que le poisson tilapia, très fréquemment retrouvé sur les bols, n'avait pas besoin d'être associé à Rê pour être lié à la fertilité et la renaissance, puisque c'est probablement ses habitudes d'incubation de ses petits, dans sa bouche jusqu'à leur expulsion, qui aurait davantage rattaché ce poisson à une symbolique de régénération. La présence du tilapia sur des objets typiquement liés au culte hathorique permet de l'associer davantage à cette divinité, plutôt qu'à Rê. De plus, ce poisson est également très présent

dans la symbolique érotique de la poésie amoureuse du Nouvel Empire. En ce sens, on sait qu'Hathor, en tant que « Dame de Vie », est patronne de la sexualité, de la danse, de l'amour, de la naissance et de la renaissance.

Un autre argument soulevé par Pinch et qui n'avait pas été relevé par Strauss, s'appuie sur l'existence de bassins de pierre de Deir el-Medineh, décorés de flore des marais sur la paroi interne, et de masques hathoriques sur la paroi externe. Les inscriptions parant ces bassins de pierre consistent en des prières votives de préservation du défunt dans l'au-delà, adressées à Hathor et Thouéris (l'Eau Pure). Ce lien à Thouéris, la déesse hippopotame, est intéressant puisqu'il vient soutenir l'association observée entre l'iconographie des bols du Moyen Empire – dont nous avons parlé plus haut, et les hippopotames de faïence de cette même période dont discute Keimer.¹ En Égypte, cet animal est symbole de force – sa représentation hiéroglyphique servant de déterminatif pour le mot « force »,² et on sait que la femelle hippopotame peut être féroce dans la protection de ses petits. Celle-ci est associée à la déesse hippopotame Thouéris, symbole de la mère nourricière, qui se rapproche d'Hathor par le biais de son rôle protecteur. Donc, dans un symbolisme lié à l'eau, Hathor et Thouéris sont sensiblement interchangeables.

Pinch soutient que les bols décorés de la flore paludéenne peuvent donc être aisément associés à « l'Eau Pure » de l'inondation coulant du *Noun*. Une fonction possible des *marsh-bowls* aurait été de contenir une offrande d'eau pour des libations ou rituels de lustration (purification rituelle).³ Cette fonction potentielle est suggérée par les inscriptions retrouvées sur les récipients de pierre décorés de flore des marais, mentionnant le concept « d'Eau Pure ». Toutefois, un argument qui va à l'encontre de cette hypothèse, et qui est admis par Pinch elle-même, demeure la taille souvent réduite des *marsh-bowls* (entre 9 et

¹ Bruyère, 1930, p. 21 ; 1934, p. 63-5 et Bruyère dans Pinch, 1993. Thouéris est une divinité constituée d'un amalgame d'éléments zoomorphes : hippopotame, crocodile et lionne (Silverman, 1991, p. 20). Voir également Bulté, 2003, p. 1-29. D'un autre côté, Sambin discute de l'adoption, en contexte minoen, de la divinité Thouéris qui avec le temps subit des transformations iconographiques et religieuses : Sambin, 1989, p. 77-96

² Allen, 2000, p. 429 et Angenot, 2005

³ « Lustration » dans Le Petit Robert, 2004

17 cm de diamètre moyen : voir [tableau 9](#)) répondant parfois plus à une description d'un gobelet qu'à celle d'un bassin lustral. En revanche, les quelques bols de très grande taille et d'épaisseur importante auraient été, de leur côté, trop lourds pour être soulevés à des fins de libation. On observe toutefois des scènes de libation représentées par des personnages versant, dans de grands récipients, le contenu de récipients de plus petite taille et ce, devant la statue divine.¹ Pinch conclut sur cette hypothèse que si l'eau est communément utilisée dans les rituels de libation, celle-ci, éventuellement présentée dans les *marsh-bowls*, aurait davantage évoqué le pouvoir régénérateur et fertile d'Hathor, accompagnée de son complexe symbolique associé aux marais et à Chemmis.

Certains auteurs, tels Desroches-Noblecourt et Kuentz,² ont soutenu que les marais de Chemmis – où le jeune Horus aurait été allaité et protégé de son oncle Seth par Hathor, ainsi que le *Noun*, représentaient symboliquement la matrice aquatique de la naissance et de la renaissance, ultimement une sorte d'équivalence à la matrice d'une divine mère. Pinch, par contre, semble trouver cette interprétation un peu forcée, puisque les marais de Chemmis ne sont pas une équivalence réelle du *Noun*. Cependant, l'idée peut être vraisemblable si on associe les marais à la fécondité, la naissance et la renaissance. C'est sur cet ensemble d'arguments discutés que Pinch s'est basée pour renommer les bols *marsh-bowls*, plutôt que *Nun-bowls*. Selon elle, « marais » est un terme à connotation plus large et plus neutre que ne l'aurait été *Chemmis-bowls* ou *Noun-bowls*, comme l'avait suggéré Strauss.

Si l'argumentation de Pinch sur la symbolique paludéenne et d'Hathor est tout à fait probante, nous soulignons la présence, au corpus, de bassins centraux de forme ronde. Dans certains cas, on trouve des cercles centraux dans lesquels se trouvent des poissons, ou desquels rayonnent des séries de plantes des marais – fleurs et boutons de lotus et ombelles de papyrus, décor typique des *marsh-bowls* classiques dont le bassin d'eau central est de

¹ Nagel, 1938, p. 199, fig. 174-76 dans Pinch, 1993

² Desroches Noblecourt et Kuentz, 1968, p. 111 dans Pinch, 1993

forme carrée ou rectangulaire. Nous pouvons donc aisément inférer qu'il s'agit ici simplement d'une représentation d'un bassin d'eau central ou d'une représentation d'un marais de forme simplement arrondie.

Cependant, on peut observer également des pièces dont le cercle central, presque aniconique, n'est paré que d'un point central ou d'un cercle central plein peint. Nous sommes portés à suggérer que ce motif, retrouvé sous une forme hiéroglyphique en tant que déterminatif aux mots « soleil », « jour » et « temps » et en tant qu'idéogramme pour « Rê », « soleil » et « jour »,¹ aurait pu associer, de façon complémentaire, les bols à la symbolique solaire. Puisque la symbolique des bols de la XVIIIe dynastie est étroitement liée au complexe hathorique, il est à considérer qu'il ait pu représenter soit l'élément solaire ou l'élément aquatique sous une forme stylisée. Tous deux associés à Hathor, ils sont des éléments bénéfiques et essentiels à la vie, liés symboliquement à cette vie et à la fertilité. Quelques autres motifs retrouvés sur les pièces du corpus semblent également intimement liés à la symbolique solaire : la vache, le poisson, l'œil Oudjat, la rosette, le griffon levantin, etc.

De plus, la très grande majorité des *marsh-bowls* sont parés, sur leur paroi externe, d'une très grande fleur de lotus représentée de dessous, en plan, avec une série de sépales pointillés à sa base et de pétales vierges qui leur succèdent. Cette représentation d'une grande fleur ouverte, vue de dessous, donne l'impression visuelle que le bol tout entier se transpose en une image d'une grande fleur de lotus ouverte. Le bol, en quelque sorte, devient une fleur de lotus bleu, ce qui est corroboré par la teinte prise par la faïence. Cette image d'une grande fleur de lotus ouverte n'est pas sans rappeler la symbolique héliopolitaine du dieu primordial émergeant d'un grand lotus ouvert. Ainsi donc, si nous soutenons clairement l'association des *marsh-bowls* aux marais et à la symbolique hathorique, nous pensons que la symbolique solaire est toute de même omniprésente de par

¹ Allen, 2000, p. 436

les motifs et l'imagerie qui les parent. Ces trois grandes thématiques, loin de se contredire, se complètent en fait fort harmonieusement en contexte égyptien.

Pour résumer, l'ensemble iconographique, qui regroupe : les bassins d'eau centraux – sur les *marsh-bowls* de la XVIII^e dynastie ; la végétation (lotus, papyrus et potamogéon) ; la faune paludéenne (poisson tilapia) qui l'entoure, ainsi que certains symboles hathoriques (vaches, masques hathoriques et cobra), se rapportent tous à trois axes symboliques principaux. Ces trois axes sont constitués des marais, de la symbolique solaire et de la symbolique hathorique. Un grand nombre d'unités iconographiques (motifs), parant les *marsh-bowls* appartiennent soit à un, ou simultanément, à plusieurs de ces axes symboliques. Si l'on considère qu'en Égypte, le soleil, tout comme le Nil, sont synonymes de force de vie et de fertilité, comme l'est le pouvoir de la divinité Hathor, la représentation de motifs iconographiques emplis de ce symbolisme permettent, en quelque sorte, d'invoquer de manière votive, cette force de vie abondante, pour la régénération et la renaissance du défunt dans l'au-delà. Les bols, en eux-mêmes, en plus de leur décoration, auraient servi de support à cette évocation et cette réalisation de vie *post mortem*, par le biais de la représentation.

Bassins d'eau et poissons triples : un processus d'abstraction

Notre corpus comprend sept pièces parées d'un motif fort singulier en contexte égyptien, par sa nature relativement abstraite. En effet, il s'agit de la représentation de trois poissons dont le corps pointe vers le centre, partageant une tête commune, de forme triangulaire, et un œil. Ce motif est analysé en détail par Krönig qui y voit l'aboutissement d'un processus peu commun vers l'abstraction dans la représentation égyptienne. Ce dernier débute son analyse avec des représentations retrouvées sur de la poterie du Moyen Empire. On y remarque, souligne-t-il, des représentations de poissons centraux, tenant dans leur bouche

des fleurs de lotus par la tige, dont la forme triangulaire rappelle les nageoires, afin de créer un effet de symétrie et de rappel visuel.

Toute la composition de ces bols est généralement axée sur le centre. Cet accent placé sur une composition centrale peut être observé sur les bols du Nouvel Empire, du début de la XVIII^e dynastie, dont Krönig analyse quelques motifs. On y note la présence récurrente du motif du bassin aquatique central de forme carrée et parfois décoré de vaguelettes, duquel rayonne des fleurs et des boutons de lotus, des ombelles de papyrus et des branches de potamogeton sur leur tige. Cette représentation peut, à prime à bord, suggérer une représentation relativement réaliste d'un bassin d'eau artificiel – des temples et des jardins égyptiens, ou d'un marais entouré de végétation aquatique, comme nous en avons discutés dans la section précédente. Cependant, Krönig explique en quoi la représentation est fondamentalement abstraite : les lotus et les papyrus se côtoient dans un même bosquet et sont de taille égale – ce qui, on le sait, est impossible puisque le lotus flotte à peine au-dessus de la surface de l'eau alors que l'ombelle de papyrus se trouve généralement à quelques mètres de la surface. Il en est de même pour le potamogeton qui est représenté à la verticale, alors que cette plante aquatique a pour particularité de flotter à la surface de l'onde. De plus, si certains bassins carrés rappellent le pourtour et les vaguelettes d'un bassin d'eau, ceux-ci sont très souvent décorés de lignes verticales, et, comme nous pourrions l'observer dans notre corpus, également de lignes horizontales, en damier ou avec des motifs de panier tressé, ne rappelant pas nécessairement le mouvement de l'eau.

Krönig note donc une tendance vers la stylisation ou l'abstraction des formes au sein du canon de représentation. On trouve, dans un premier temps, une composition axée vers le centre ou vers une forme centrale, et dans un deuxième temps, une composition circulaire harmonisant, sur les parois internes et externes des bols, les motifs à la forme ronde de ces derniers. En conservant les deux paramètres mentionnés plus haut et tout en respectant le code de représentation, les bols du Nouvel Empire – surtout de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne, souligne Krönig, démontrent une tendance progressive, vers la

schématisation et l'abstraction. Le bassin central est remplacé par un cercle ou une rosette centrale, ou simplement par un point. Les poissons sont parfois représentés seuls ou doubles autour d'un point central. Cette tendance vers une schématisation, qui respecte une structure de composition et de symbolisme propre à la forme et à la fonction des bols, rend compréhensible le motif du poisson triple.¹ Ce dernier s'articule autour d'un motif central de nature abstraite, tout en conservant un symbolisme propre à ce type de récipient – avec la présence du poisson, et une composition s'harmonisant à la forme arrondie de ces derniers.

Les sept pièces de notre corpus parées du motif de poisson central triple sont malheureusement toutes de provenance inconnue de l'auteur. De plus, leur datation générale (Nouvel Empire) ([tableau 54](#)) ne permet pas d'effectuer une étude stylistique et diachronique du développement de ce motif vers une plus grande schématisation, qui pourrait confirmer ou infirmer l'argument proposé par Krönig.

Le motif de l'esquif : un deuxième niveau d'analyse

On a pu noter sur cinq pièces ramessides figurées, provenant de Gourob ([tableau 37](#)), une représentation de personnages, quelques fois accompagnés d'animaux, sur des esquifs voguant dans un contexte nilotique.² La majorité de ces scènes illustrent une figure masculine ou féminine, tenant une longue perche permettant le déplacement de l'embarcation, et accompagnée soit d'un veau couché ou de volaille (oies, canard) dans une cage. Dans d'autres scènes, le personnage est représenté assis sous une sorte de dais central se trouvant sur la barque et il est parfois entouré d'offrandes, ou bien porte une fleur de

¹ On sait également que le nombre « 3 » en langue égyptienne joue un rôle symbolique en étant utilisé comme signe pour évoquer la pluralité

² Sur les bateaux égyptiens et leur usage voir : Edgerton, 1923, p. 109-135

lotus à son nez. Cette dernière scène est également amplement représentée dans les tombes thébaines, dans le cadre de scènes de banquets funéraires ou de dons d'offrandes au défunt.

On trouve également dans les tombes thébaines – une tradition déjà bien établie dans les tombes de l'Ancien Empire,¹ un grand nombre de représentations de scènes de pêche et de chasse se déroulant sur ce type d'esquifs. Comme il en a été discuté par Angenot dans notre section portant sur l'interprétation symbolique de l'iconographie égyptienne, on peut noter une association symbolique entre ces activités et la protection et renaissance du défunt dans l'au-delà.² La présence de jeunes femmes semi nues, évoluant sur ces esquifs, rappelle non seulement certains thèmes aquatiques retrouvés dans la poésie amoureuse, à tendance érotique, mais également la forte connexion symbolique entre le monde aquatique et la puissance régénératrice liée à Hathor.³ On sait que l'astre du jour évolue sur la barque solaire pour effectuer son cycle journalier et que les défunts se déplacent également sur cette barque sacrée. Les barques sacrées prennent une importance symbolique et rituelle majeure dans les cultes du Nouvel Empire, généralement liés à la divinité dominante, Amon. Au cours du « festival d'Opet » et de « La grande fête de la vallée », les barques de la triade amonienne (Amon, son épouse Mout et leur fils Khonsou) sont portées et paradées en procession hors de leurs temples et sur le Nil, alors qu'elles abritent les images sacrées (statues) de ces divinités.⁴ Au Nouvel Empire, l'assimilation symbolique du dieu solaire Rê par Amon, le lie encore davantage à cette symbolique de la barque sacrée portant l'astre solaire dans sa course quotidienne.

Tout le complexe symbolique lié à des scènes de chasse et de pêche, sur des esquifs ou dans des bassins aquatiques ou marais, est étroitement connecté, comme nous le rappelle les études de Feucht et d'Angenot,⁵ à un deuxième niveau d'interprétation, relié à la régénérescence et la renaissance du défunt dans l'au-delà. En effet, la symbolique

¹ Van Walsem 2005

² Angenot, 2005

³ Mathieu, 2006

⁴ Kemp, 1989

⁵ Angenot, 2005 et Feucht, 1992

paludéenne elle-même, sa faune et sa flore, la présence de femmes semi nues menant un esquif, les oies (symbole amonien) et les veaux (symbole hathorique) portés sur ces embarcations, ainsi que des scènes d'offrandes aux défunts, renforcent tout un complexe symbolique lié à la protection, à la régénération et la renaissance du défunt.

Scènes figurées : offrandes et renaissance du défunt

Comme nous l'avons mentionné dans la section précédente, notre corpus comprend un nombre important de pièces ramessides, provenant surtout de Gourob, mais également d'autres sites, tels le village des artisans de Deir el-Medineh. Seize de ces pièces illustrent des scènes où s'affairent des figures masculines et féminines ([tableau 66](#) et [67](#)). Nous avons déjà fait état, dans les sections précédentes, du symbolisme de plusieurs de ces scènes, surtout celles comportant des figures masculines.

On se rappelle une scène évoquant un homme grim pant un palmier-*Doum*, arbre associé symboliquement à la vie préservée du défunt, par le biais de longues racines accédant aux nappes d'eau profondes du désert, et qui est essentielle à la vie. Nous avons discuté également des scènes associant un homme à un singe, probablement en tant que gardien. On a pu noter une représentation d'un serviteur portant un cône d'encens et une cruche de vin, pour célébrer la renaissance du défunt lors d'un banquet funéraire. Finalement, d'autres figures masculines ont été observées tenant une perche pour faire évoluer un esquif – lié symboliquement au voyage du défunt sur la barque solaire, ou dans un contexte d'offrandes pour un défunt. Il semble clair que le dénominateur commun des motifs parant ces scènes, consiste en une symbolique liée soit à la préservation, la régénérescence ou à la renaissance du défunt dans l'au-delà. Comme nous le verrons plus bas, ce même dénominateur commun symbolique est retrouvé dans le contexte de représentations féminines.

Dans sa dernière étude des bols ramessides, Milward-Jones¹ soutient que le symbolisme des pièces de cette période semble différer de ceux des *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie. Si, effectivement, la composition et la disposition des motifs diffèrent grandement, d'un point de vue stylistique, nous considérons qu'intrinsèquement, le complexe symbolique servant de dénominateur commun à ces représentations demeure fondamentalement le même. L'univers des marais, corrélé à une symbolique solaire et hathorique qui a pour but de permettre la régénérescence du défunt, peut être observé dans les scènes ramessides, par le biais d'ensembles symboliques différents, mais constitués d'unités de sens similaires.

En effet, parmi les représentations féminines, on a pu noter au corpus, des représentations similaires à celles des figures masculines, celles de dames de l'élite parées de longues tuniques, assises et portant le lotus bleu à leur nez ou placées devant des offrandes au défunt ([fig. 148](#), [185](#), [188](#)). Ces scènes viennent rappeler, dans une version féminine, la symbolique d'offrande au défunt pour le maintien de son existence, sa régénération et sa renaissance dans l'au-delà.

De plus, on observe plusieurs représentations de jeunes femmes, très souvent semi nues,² parées de quelques bijoux, soit menant des esquifs, ou bien en tant que musiciennes et danseuses ([Fig. 28](#), [103](#), [154](#), [185](#), [187](#)). Nous ne rappellerons pas, une fois de plus, la corrélation symbolique de deuxième degré entre scènes de marais, esquifs/barques et régénérescence du défunt. D'un autre côté, nos précédentes recherches sur la sexualité égyptienne³ et sur les fonctions des représentations iconographiques de danse en contexte égyptien,⁴ nous ont permis de saisir, comme pour les scènes de chasse et de pêche, un second niveau d'interprétation aux scènes de danse et de musique.

¹ Milward-Jones, 2008

² Sur la nudité, sa perception et son symbolisme en contexte égyptien, voir l'étude de Goelet, 1993, p. 20-31

³ Richard, 2005b ; *Music and Dance* dans Peck, 1978. Sur le rôle des chanteuses voir : Onstine, 2005

⁴ Richard, 2005a, p. 100

Avant de discuter plus avant de la symbolique érotique liée à la danse, nous souhaiterions souligner, qu'en contexte égyptien, les représentations de musique et de danse semblent avoir eu, entre autres, pour fonction de satisfaire le défunt ou la divinité sous la forme d'offrandes musicales ou dansées. Les données du Projet Mastaba,¹ corrélées à l'étude sur les danses de temples, effectuée par Cummings,² suggèrent, toutes deux, que l'une des fonctions des représentations de la danse consiste à offrir, à une divinité ou à un défunt, une offrande magique et artistique. En effet, dans les mastabas de l'Ancien Empire, étudiés par l'université de Leyde – dans le cadre du Projet Mastaba, la position des représentations de danse dans le programme iconographique de l'ensemble de la tombe, les inscriptions qui la décrivent et les éléments symboliques qui l'entourent suggèrent qu'elles servent également d'offrande pour le défunt. L'étude de Cummings sur les danses de temples nous décrit celles-ci comme s'intégrant dans un rituel cultuel quotidien dans lequel la statue de la divinité est lavée, vêtue, encensée, nourrie par des offrandes de nourriture, de musique, de chant et de danse. Les temples ont à leur service danseuses, chanteuses et musiciennes pour les besoins du culte. Ainsi, le défunt (qui veut être satisfait) ou la divinité (que l'on veut satisfaire) reçoit, en offrande, l'effet bénéfique et magique de la danse³ au même titre que les libations, les fleurs (surtout le lotus)⁴ et les objets votifs.

D'autre part, les représentations de danse et de musique semblent avoir, en contexte de tombes, une fonction complémentaire à l'offrande.⁵ Effectivement, dans les

¹ Van Walsem, 1991, p. 143-154

² Les conclusions de Cummings, sur les rôles de la danse en contexte de temple, démontrent des usages et objectifs multiples. En plus d'avoir servi d'offrandes aux divinités, sous la forme de mouvements de prière, elle semble avoir, entre autres, traduit plusieurs principes religieux tels la résurrection, l'immortalité, l'éternité et l'unité entre les divinités, et ce, par le biais de la réactualisation dansée de certains mythes (Cummings, 2000, p. 104-109)

³ Voir l'étude de Galvin sur le rôle des prêtresses d'Hathor à l'Ancien Empire et à la 1^e Période Intermédiaire (Galvin, 1981). Également sur les prêtresses d'Hathor : Gillam, 1995, p. 211-236 ; Silverman, 1983, p. 83-89. Pour les danses hathoriques : Mace, 1920, p. 297. Pour l'offrande musicale : Sainte Fare Garnot, 1955, p. 89-92

⁴ Voir l'étude exhaustive portant sur l'offrande du lotus dans les temples égyptien par Ryhiner, 1986

⁵ Sur les danses en Égypte ancienne et leurs différents contextes : Brunner-Traut, 1992 ; Wild, 1963 ; Kinney, 2000, p. 191-206z0160; Meeks, 2001, p. 356-361 ; Saleh, 1998, p. 481-486. Sur la musique égyptienne et les musiciens et musiciennes : Manniche, 1991 ; Lawergren, 2001, p. 450-454 et Teeter, 1993, p. 68-91. Voir également Husson, 1977

représentations peintes des tombes thébaines, tout comme celles de nos bols, la fonction des danseuses et musiciennes semble avoir été de divertir le membre de l'élite – de son vivant et après sa mort, mais, avant tout, c'est leur fonction stimulante et magique qui doit être retenue ici.

Puisqu'en Égypte le sacré et le profane se côtoient et sont intimement liés,¹ cette fonction stimulante peut également posséder une fonction davantage symbolique et magique, constituant un deuxième niveau d'interprétation. En effet, la sensualité et les mouvements langoureux de ces danseuses, lors des danses récréatives et des banquets funéraires, semblent avoir pour but de stimuler le défunt dans son processus de régénération menant à la renaissance dans l'au-delà.² En Égypte, la mort n'est qu'un passage vers une deuxième vie, très semblable à la première, où l'on souhaite que tout se déroule à l'image de la vie du défunt. Il y pratiquerait ses activités habituelles, il s'y divertirait, y jouirait de la nourriture, de la joie, de l'ivresse, de la beauté et de la sexualité. Comme l'a souligné Berger,³ en Égypte comme ailleurs, la représentation permet de créer dans la réalité, des choses, des êtres ou des bienfaits que l'on souhaite s'approprier (voir chapitre 2).⁴ Ainsi donc, les représentations de femmes nues permettent aux membres de l'élite de les créer et de les intégrer, par le biais de la représentation, dans leur réalité *post mortem* – tout comme les serviteurs et les offrandes, afin de les divertir et les stimuler vers une régénération.⁵

¹ Assmann, 2002 ; 2001 ; Eliade, 1965 et Kemp, 1989

² Sur les banquets funéraires voir : Ikram, 2001, p. 162-164

³ Berger, 1976 ; Pinch, 1995, p. 368-369

⁴ Durant les banquets funéraires on exhortait les vivants à vivre pleinement et se réjouir car la vie est brève. Les « Chants des Harpistes » en est un exemple (Wente, 1962, p. 119-128, pl. XVI-XVIII ; Lichtheim, 1945, p. 178-211, pl. I-VII). Baines nous rappelle, dans son étude, que la vie à cette époque est brève, avec une moyenne d'âge de 30 ans (Baines, 1991). Dans cette réalité, on peut imaginer que la préparation à la vie *post mortem* est primordiale et constitue une activité importante de la vie terrestre (les priorités économiques de l'élite du Nouvel Empire en témoignent)

⁵ Pour des études portant sur la sexualité en contexte égyptien voir : Landgrafová et Navratilova, 2009 ; Manniche, 2001a, p. 479-482 ; 2001b, p. 274-276 ; 1987 ; 1977, p. 11-12. Desroches-Noblecourt discute de la symbolique sexuelle dans le contexte funéraire et reprend plus avant une hypothèse, proposée dans un de ses articles précédents, selon laquelle la Vallée des Reines représente, symboliquement, une grande vulve (Desroches-Noblecourt, 1954, p. 33-42). On peut comparer la fonction des danseuses à celle de leurs consœurs les pleureuses, responsables des lamentations offertes aux défunts, de leur renaissance *post*

L'aspect érotique, lié parallèlement à la fertilité, est encore davantage amplifié dans la décoration des bols figurés de la période ramesside, par la présence d'unités de sens appartenant à un complexe symbolique commun : singes – animaux fortement liés à la sexualité, embarcations sur le Nil ou les marais – source de fertilité liée à Hathor et lieux de rencontre des amoureux dans la poésie amoureuse et érotique,¹ les cuisses des artistes « stimulantes » tatouées² de la divinité Bès – agissant comme force prophylactique³ et les cônes d'encens parant la tête des dames.⁴ Sur les bols, la présence du lotus et de la végétation paludéenne (potamogéton, papyrus), de plantes liées à la sexualité, fertilité et renaissance (liseron, mandragore) ainsi que la présence de certains animaux – associés à une symbolique hathorique ou solaire (tilapia, gazelle, vache, cobra), dénote, selon Pinch,⁵ un lien au don et au maintien de la vie symbolisé par la fertilité, associée à l'inondation du Nil, ainsi qu'à Hathor. Cet ensemble offre au défunt la possibilité de se régénérer et de renaître dans l'au-delà.

mortem, de la même manière que l'avaient fait, dans une époque mythique, Isis et Nephtys pour leur frère-époux Osiris. (Bleeker, 1958, p. 1-17 ; Van Lepp, 1989, p. 385-394)

¹ Schumann Antelme discute des différents textes de la littérature amoureuse et érotique qui se situent communément dans un contexte paludéen où les métaphores sur la jeune femme, et ses attributs physiques, les comparent au bouton ou à la fleur de lotus, à des pierres précieuses, aux poissons ou aux oiseaux qui se meuvent près de son corps dénudé. Parfois des représentations animales servent de métaphores à cette poésie suggestive (gazelles, singes, oiseaux, etc.) (Schumann Antelme & Rossini, 2001 : 75-93). Sur la poésie amoureuse se référer également à : Mathieu, 1996 ; Lopez, 1992, p. 133-143 ; Fox, 1982, p. 268-316 ; 1981, p. 181-183

² Il est commun que les musiciennes soient représentées tatouées de la figure de Bès qui agit en figure de divinité apotropaïque féminine. Il est possible que ces musiciennes soient employées par les temples, lors des banquets funéraires et il est possible que certaines d'entre elles soient liées à la sphère de la prostitution comme l'étaient également les danseuses (Schumann Antelme et Rossini, 2001, p. 68). Keimer en discute également, en plus des motifs géométriques tatoués sur les figurines féminines de fertilité du prédynastique et de la période pharaonique, retrouvées souvent dans les tombes (Keimer, 1948)

³ Jesi, 1958, p. 171-183

⁴ L'étude de Cherpion, sur les cônes d'encens ou de graisse parfumée qui pare le dessus de la chevelure des dames des banquets ou des musiciennes-danseuses, suggère que sa symbolique le relie à un programme symbolique de renaissance et un gage de survie. On le nomme cône alors qu'il devrait simplement être nommé « onguent », car c'est la forme prise par la représentation de cette substance parfumée, qui lui attribue cette forme (Cherpion, 1994, p. 79-106). Voir aussi, sur ce sujet, l'étude de Maraite, 1992, p. 213-219

⁵ Pinch, 1993

4.2 Discussion

Dans cette section, nous répondrons de façon plus concrète à notre question de recherche, de nature double. En premier lieu, pour répondre à la première partie de la question de recherche, nous ferons état des grandes tendances et discontinuités, dans la forme, la stylistique et l'iconographie des bols de faïence du Moyen au Nouvel Empire, par le biais d'une présentation diachronique.

4.2.1 Étude diachronique et contextuelle de la stylistique

L'analyse iconographique de notre corpus nous a permis d'attribuer à quatre grandes phases stylistiques et historiques les 500 pièces qui le composent. Premièrement, nous discuterons des pièces du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire ; deuxièmement, celles de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne ; troisièmement, celles de la période amarnienne et post-amarnienne et quatrièmement, les pièces produites entre les XIX^e et XX^e dynasties.

Le but de la formulation des tendances stylistiques propres à chaque période consiste à retracer certaines tendances stylistiques caractérisant les pièces de chacune des périodes à l'étude, tout en dévoilant, à la fois, des continuités et des transformations dans la forme – incluant les méthodes de production, la stylistique et l'iconographie des pièces de ces périodes. Étant donné la grande variabilité dans le nombre de pièces représentant chacune des quatre périodes il est essentiel de se rappeler que cette identification relève davantage d'une ébauche de sériation plutôt que d'une réelle étude statistique qui serait ici impossible du à la nature même de notre corpus, avec ses lacunes autant du point de vue de la provenance que de la datation et l'inégalité du nombre de pièces par période.

Moyen Empire et 2^e Période Intermédiaire

Même si notre étude porte principalement sur le Nouvel Empire, certains facteurs d'ordre historique et stylistique nous portent à tenir compte des événements et de la production céramique de ces deux périodes précédentes. En effet, la présence au corpus de quelques rares pièces de ces périodes (entre 11 et 18 pièces : voir [tableau 4](#)), même si elles ne constituent que ca. 2 à 4 % du corpus, nous permettent tout de même d'identifier à la fois des différences stylistiques nettes mais également une certaine continuité d'ordre iconographique avec les bols du début de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne qui suivra. Nous avons inclus dans ces périodes les pièces datées de la façon suivante ([tableau 4](#)) : 3 pièces pour l'Ancien Empire-2^e Période Intermédiaire ; 4 pièces pour le Moyen Empire ; 6 pièces pour le Moyen Empire-2^e Période Intermédiaire ; 1 pièce pour la 2^e Période Intermédiaire ; 1 pièce également pour la 2^e Période Intermédiaire-Nouvel Empire et finalement 3 pièces pour le Moyen Empire-Nouvel Empire, pour un total de 18 pièces analysées au [tableau 69](#) par attribut autant du point de vue de la forme que de l'iconographie.

On a pu noter dans les pièces au corpus datées du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire, d'une part, cinq pièces d'un style relativement standard ([Fig. 33, 44, 45, 127](#), face interne [72](#) et face externe [157](#) d'une même pièce), constituées de bols généralement profonds – pour ceux qui nous sont parvenus complets ou partiellement complets, et toujours décorés de motifs rappelant la décoration en *horror vacui* des hippopotames de faïence du Moyen Empire. Malheureusement, mise à part une pièce de Hu, la provenance de ce type de pièces au corpus, est inconnue de l'auteur. D'autre part, on note sur les autres pièces de cette période (13 pièces) une grande variabilité dans la forme et la décoration. Cela semble davantage indiquer une tendance vers la régionalisation de la production – entre autres en Nubie, mais également une production de la 2^e Période Intermédiaire dans laquelle on note une moins grande centralisation étatique. Cela a pu avoir un effet sur la déstandardisation de la production.



Figure 191 : Pièce du Moyen Empire (L-P E10909). Photo : catalogue en ligne du Louvre (Paris)¹



Figure 192 : Pièce du Moyen Empire (MMA-NY 52.95.1). Photo : auteur, permission du Metropolitan Museum of Arts (New York)

¹ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=14194

Les pièces davantage standardisées se caractérisent par des bols de taille moyenne (entre 12 et 13 cm de diamètre : voir [tableau 9](#)) dotés d'une paroi relativement fine (entre 0.3 et 1.4 cm : voir [tableau 11](#)) si on les compare aux *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne qui suivra. Les lèvres des bols de cette période sont généralement assez minces et de forme soit arrondie, soit aplatie. On note sur chacune de ces pièces une lèvre peinte en noir dont la décoration se poursuit sur les rebords internes et externes des bols (12 pièces) ([Fig. 33](#), [44](#), [45](#), [72/157](#)) (voir [tableau 69](#)).

Les parois de ces pièces, de facture relativement standardisée, sont généralement assez profondes et arrondies ([fig. 33](#), [44](#)) (pour deux des trois pièces complètes sur six de ce type que nous possédons), même si on trouve sur un bol ([fig. 45](#)) un angle léger sur la paroi médiane externe du bol. Les deux seules pièces de ce type de bol pour lesquelles nous avons une base conservée démontre une base annulaire avec une concavité centrale parée d'un motif de « X » multiples ([fig. 44](#), [45](#)) ([tableau 69](#)). Les parois externes sont décorées de façon quasi identique aux parois internes, ce qui est une caractéristique tout à fait unique aux pièces de cette période. En effet, le rebord interne, comme externe, de ces pièces est très souvent paré de frises uniques ou multiples dont les plus courantes sont la frise de motifs de « X », formant une bande constituée d'un croisillon (3 pièces) ([fig. 44](#), [45](#)) ; des bandes constituées de courtes lignes verticales en continu (3 pièces) ou en série (5 pièces) ([fig. 33](#), [44](#), [45](#)) et des frises de triangles hachurés (4 pièces) ([fig. 45](#)) ([tableau 69](#)).

La décoration retrouvée sur la paroi centrale interne et externe de ces bols profonds, et placée en *horror vacui*, prend la forme de motifs disposés de façon relativement chaotique, sans réel souci de symétrie, tout en conservant, dans la section centrale et par le biais de frises, un souci de composition propre à la forme arrondie du bol. Les motifs les plus communément retrouvés sur les deux parois consistent en des fleurs (au moins 2 pièces) et des boutons de lotus bleu surtout pointillés (4 pièces) ou hachurés (5 pièces) ([fig. 33](#), [44](#), [45](#), [157](#)) ; des feuilles de lotus bleu décorées de courtes lignes (4 pièces) ([fig. 33](#), [127](#)) ; des ombelles de papyrus (8 pièces dont 5 standardisées) ([fig. 33](#), [44](#)) ; un motif de résille (2 pièces) ([fig. 72](#)) ; de petits oiseaux voletant (9 pièces dont 5 standardisées) ([fig.](#)

[33](#), [44](#), [45](#), [127](#), [157](#)) ; de petites fleurs génériques ou stylisées rappelant la marguerite et le motif de rosette (2 pièces) ([fig. 72](#), [157](#)) et des branches de potamogéon (9 pièces dont 5 standardisées) ([fig. 33](#), [127](#)). On remarque parfois au fond de la paroi centrale interne de ces pièces, un regroupement de poissons, soit intégrés aux éléments de la scène (3 pièces) soit disposés dans un cercle central, rappelant un bassin d'eau (3 pièces) ([fig. 33](#)) ([tableau 69](#)).

Si la forme de ces pièces et la disposition des motifs en *horror vacui* semblent être tout à fait spécifiques à cette période, on remarque toutefois, dans la récurrence des motifs iconographiques et leur symbolisme, une continuité évidente avec ceux retrouvés sur les bols du début de la XVIIIe dynastie qui suivra. En plus de maintenir une iconographie propre au complexe hathorique liée aux marais – observé à la XVIIIe dynastie pré-amarnienne, les pièces conservent une composition propre à la décoration des bols égyptiens en général.

En effet, comme le souligne Krönig dans son étude, le canon de représentation égyptien tend à maintenir une constante dans la composition des bols, de par la nature de leur forme arrondie. D'une part, on observe généralement un motif central autour duquel s'articulent des motifs variés qui, à cette période, prennent parfois la forme de bassins d'eau centraux arrondis remplis de poissons. D'autre part, on note un souci d'accentuation de la forme arrondie du bol par le biais de frises décoratives retrouvées sur les rebords internes et externes des bols. Cette tendance dans la composition se poursuivra tout au cours des périodes subséquentes pour former une constante de composition, probablement soutenue par le canon de représentation.

Outre le type de pièces davantage standardisées décrites plus haut, on observe à ces périodes 13 pièces provenant de différents sites de Nubie et du Delta dont la forme et le parement assez éclectique ne se limitent pas à un standard particulier. En effet, comme nous l'avons mentionné plus haut, les variations uniques dans la forme des pièces rappellent les variations propres aux productions régionales et à celles de la 2^e Période Intermédiaire.

Les lèvres de ce type de pièces peuvent varier entre forme arrondie, mince et vierge de décoration (1 pièce) ; plate, épaisse et régulière soit peinte en noir (3 pièces) soit vierge de décoration (4 pièces) ; ou plate épaisse et irrégulièrement ondulée (2 pièces) ([tableau 69](#)). Comme pour les pièces standardisées, la lèvre peinte en noir est un motif commun (12 pièces au total pour cette période incluant les 5 pièces standardisées). Sur certains bols nubiens uniques, on peut noter un angle prononcé (1 pièce) et des formes variées incluant parfois des anses – très rares en contexte typiquement égyptien ([fig. 157](#)). Sur la paroi externe de trois pièces, on observe une décoration constituée d'une succession de lignes convexes, parfois décorées de pointillés, rappelant la texture d'un fond de panier ([fig. 46](#)) ([tableau 69](#)).

La ligne horizontale simple est illustrée soit sur le rebord de la paroi interne, externe ou sur la section centrale de la paroi interne de trois pièces. Les triangles hachurés en biais sont également notés sur quatre pièces ([fig. 155](#)). On observe également le motif de potamogéon sur quatre autres pièces ([fig. 155](#)). Les parois internes de deux pièces nubiennes, provenant de deux sites différents, sont parées de lotus blanc en plan – ce qui n'est pas communément retrouvé avant la période ramesside ([tableau 69](#)).

Une pièce de Kerma ([fig. 37](#)) est parée de lignes horizontales extrêmement régulières obtenues fort probablement par le biais de l'utilisation de la technique du tour de potier. Cela vient renforcer une fois de plus la possibilité de l'utilisation de cette technique de production qui ne sera pas privilégiée à la XVIII^e dynastie, pour l'être à nouveau à la période ramesside. Dans les productions de faïence de Kerma, on remarque des traces de coulures et de gouttelettes permettant d'inférer l'usage de la technique de cémentation dans la production des pièces. Toutefois, à la 2^e Période Intermédiaire, la technique d'application de la glaçure semble être davantage privilégiée dans la production de la faïence, et il est donc possible que certaines pièces au corpus datant de cette période tendent, encore une fois, vers une production moins standardisée et régionale.

Nouvel Empire : XVIIIe dynastie pré-amarnienne

Comme nous venons de le voir, dans la production de certaines pièces du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire, on a pu noter une certaine finesse et régularité dans l'apparence des bols permettant à certains chercheurs, dont Reisner,¹ d'inférer l'usage du tour de potier dans leur production. En comparaison, les bols de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne, provenant majoritairement des caches de temple de Deir el-Bahari et d'Abousir, de plus grande taille et de production plus grossière, semblent indiquer une technique de production soit par colombage ou de moulage sur une forme convexe. Si l'on peut s'étonner de l'usage d'une technique plus simple succédant à l'utilisation d'une technique plus complexe à la période précédente, cela ne fait que confirmer la tendance égyptienne à faire usage de techniques variées conjointes et complémentaires.² En effet, cette variation dans l'emploi des techniques de production, démontre la tendance égyptienne vers la continuité et l'intégration, plutôt que le rejet de certaines techniques pour en privilégier uniquement de nouvelles.

Nous avons recensé pour cette analyse les 193 pièces du corpus associées spécifiquement à la XVIIIe dynastie (en excluant la période amarnienne et post-amarnienne) ainsi que les 17 pièces de la XVIIIe-XIXe dynastie pour un total de 210 pièces. Comme on peut le remarquer par le nombre, les pièces de cette période constituent le gros du corpus.

¹ Reisner, dans Pinch, 1993

² Kemp discute du fait qu'en Égypte ancienne les innovations sociales ou techniques ne remplacent pas automatiquement les anciennes manières de procéder qui sont dictées par la tradition (Kemp, 1989, p. 5)



Figure 193 : Pièce de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne (MMA-NY 26.7.905). Photo : auteur, permission du Museum of Fine Arts (Boston)

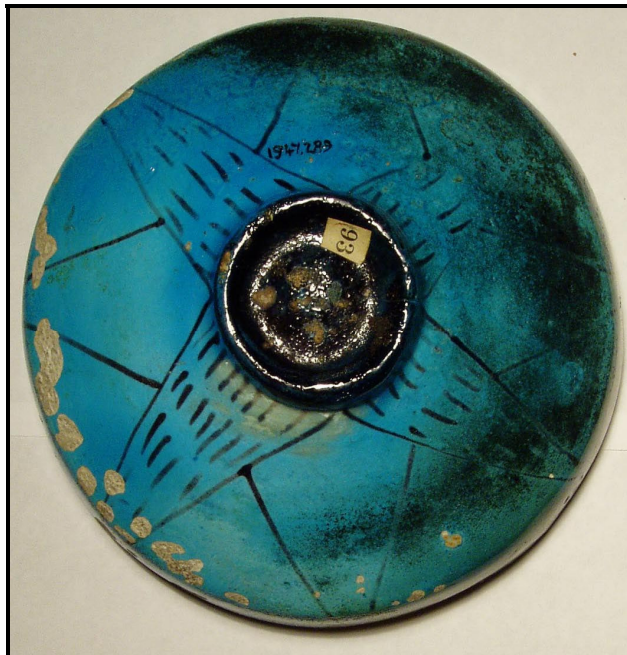


Figure 194 : Pièce du Nouvel Empire (AM-O 1947.289). Photo : auteur, permission de l'Ashmolean Museum, (Oxford)

Les pièces de quelques provenances variées, mais surtout des caches des temples de Deir el-Bahari (123 pièces : en incluant les pièces datées plus largement du Nouvel Empire et de datation inconnue de ce site. Mais seulement 45 pièces datées précisément de la XVIIIe dynastie) ([tableau 6](#)) et Abousir (73 pièces), qui constituent le gros des pièces de cette période dans notre corpus, se caractérisent par des bols aux parois arrondies, de faible profondeur et de taille souvent plus importante (entre 9 et 33 cm de diamètre) ([tableau 9](#)). Tous les bols de ces sites ne sont pas larges ; cependant, les pièces dont le diamètre d'ouverture est large et la paroi d'épaisseur relativement importante proviennent de ces sites. Les bols de cette période – surtout à Deir el-Bahari et Abousir sont caractérisés par des lèvres plates, épaisses, régulières et peintes en noir (57 pièces) ([fig. 25](#)) ou vierges de décoration (31 pièces) ([fig. 26](#)) ([tableau 70](#)). On note aussi à cette période une présence plus faible de lèvres épaisses et arrondies peintes en noir (11 pièces) ([fig. 20](#)), vierges de décoration (5 pièces) ([fig. 19](#)) ou avec lignes verticales ou rectangles noirs (5 pièces) ([fig. 21](#)). On note également la présence, sur quelques pièces d'Abousir, de lèvres plus minces, arrondies, pointillées (12 pièces) ou peintes en noir (5 pièces) ([fig. 24](#)) ([tableau 70](#)).

La paroi interne des bols de cette période est généralement de forme arrondie (ca. 192 pièces). La paroi externe est généralement (ca. 198 pièces) caractérisée soit par une forme complètement ronde ou présentant un angle léger au rebord ou à la section médiane du bol. Les bases des bols de cette période démontrent certaines variations telles : la base annulaire simple (17 pièces) ; la base annulaire avec concavité centrale soit vierge de décoration (8 pièces) ([fig. 52](#)) ou peintes en noir (5 pièces) ([fig. 53](#)) ; des bases sans pieds et arrondies avec un cercle central plein peint en noir (8 pièces) ([fig. 49](#)) ou des bases plates sans pieds et sans décoration visible (6 pièces) ([fig. 58](#)) ou arrondies et vierges de décoration (6 pièces) ([fig. 48](#)) ([tableau 70](#)).

Les motifs parant les rebords et les parois centrales internes et externes sont très nombreux et suivent généralement une structure très précise privilégiant, comme l'avait noté Krönig dans son étude, une composition axée, d'une part sur un motif central au fond du bol et d'autre part, harmonisant les motifs et les frises à la forme circulaire du bol.

On peut observer des frises constituées de motifs géométriques ou floraux surtout sur les rebords internes, mais parfois externes. Les motifs géométriques consistent majoritairement en : une ligne horizontale simple ou double (8 pièces) ([fig. 63](#)); des lignes en zigzag simple ou double (6 pièces) ([fig. 63](#), [65](#)) ; des cercles pleins peints en noir disposés sur une ou plusieurs lignes horizontales ou cintrés, au-dessus et au-dessous, d'une ligne épousant la forme de ces points (10 pièces) ([fig. 24](#), [68](#), [107](#)) ; des triangles peints en noir (7 pièces) ou hachurés en biais (3 pièces) ([fig. 74](#), [75](#), [76](#)) ; de courtes lignes verticales disposées entre deux lignes horizontales (16 pièces) ([fig. 70](#)) ; des séries de trois ou quatre courtes lignes verticales (11 pièces) et finalement des motifs de spirale simple (7 pièces) ([fig. 71](#)) et double (6 pièces) ([tableau 70](#)). Les frises florales sont majoritairement constituées de guirlandes de fleurs (pointillées) ou de boutons de lotus bleu (hachurés en biais) dont nous reparlerons un peu plus loin.

Parmi les motifs retrouvés sur la paroi centrale interne des bols de Deir el-Bahari surtout, mais également d'Abousir, d'Abydos, de Qau et de Gournet Mouraï, on peut observer le « bassin d'eau central » ([fig. 193](#)) représenté par 36 pièces dans le corpus et constitué de nombreuses variantes décoratives, dont nous avons discutées en détail précédemment. Ce motif est caractéristique des bols de cette période même si on note deux rares cas de « bassins d'eau centraux », décorés de damiers ([fig. 96](#)), provenant de Kerma et de Semna datés du Moyen Empire et de la 2e Période Intermédiaire. Lorsque la section centrale n'est pas décorée d'un carré ou rectangle représentant un bassin d'eau ([fig. 193](#)), il peut être remplacé par un motif végétal ([fig. 88](#)) ou animal ([fig. 91](#)) ou par des cercles centraux vierges, peints en noir ou décorés d'un point central autour desquels s'articule la décoration habituelle entourant les bassins ([fig. 100](#)). Cette décoration consiste en un rayonnement, à partir du motif central, de tiges de plantes aquatiques surmontées de boutons et de fleurs de lotus bleu, d'ombelles de papyrus et de branches de potamogéton, ou de poissons tilapia, de vaches ou de masques hathoriques en alternance ([tableau 70](#)).

La fleur de lotus bleu est de loin le motif le plus communément représenté sur les bols de cette période (au moins 155 pièces). Si on la trouve isolée parmi d'autres nombreux

motifs, sur les parois de certains bols du Moyen Empire et de la 2e Période Intermédiaire, et comme élément secondaire aux scènes figurées des bols ramessides comme nous le verrons plus loin, c'est à la XVIIIe dynastie pré-amarnienne qu'elle sera omniprésente. Habituellement, on peut l'observer représentée de profil (en coupe) et décorée de pointillés ou d'une alternance de pétales pointillés et vierges (21 pièces). Mise à part cette décoration, les variantes décoratives des pétales sont nombreuses. La fleur de lotus bleu est également représentée de façon extrêmement courante sur la paroi centrale externe des *marsh-bowls* cette fois-ci, dans une vue en plan (102 pièces) qui crée l'illusion visuelle d'une paroi externe formée d'une fleur de lotus en soi, vue de dessous ([fig. 52, 53, 54, 55, 58, 59](#)).

Les boutons de lotus sont également fort représentés sur les parois centrales internes des bols et sont parés de variantes décoratives (103 pièces) ([tableau 70](#)). Cependant, la décoration la plus retrouvée (68 pièces) consiste en une série de lignes hachurées rappelant la forme que prennent les pétales enveloppées sur elles-mêmes pour former le bouton ([fig. 122](#) à gauche). Si ces derniers apparaissent rayonnant des bassins centraux, tout comme les fleurs de lotus et les ombelles de papyrus, ils sont fréquemment représentés, tenus par leur tige, dans la bouche des poissons tilapia ([fig. 160](#)). Les feuilles de lotus (3 pièces) sont beaucoup plus rares sur les bols de cette période ([fig. 29a](#)) ([tableau 70](#)) et on les trouve sous une forme vierge de décoration. Elles sont plutôt parées de rayures aux périodes précédentes et peintes en noir sur certains bols de la période ramesside.

L'ombelle de papyrus est également un des motifs végétaux le plus communément observés à cette période (37 pièces) ([tableau 70](#)). Elle est illustrée sur quelques pièces du Moyen Empire et de la 2e Période Intermédiaire, mais c'est plus particulièrement sur la paroi centrale interne des bols de la XVIIIe dynastie qu'on le remarque, côtoyant fleurs et boutons de lotus, ainsi que branches de potamogéton, rayonnant autour d'un bassin central ([fig. 109](#)).

Le potamogéton est représenté sur dix pièces de cette période, tout comme sur certaines pièces des périodes précédentes et de la XIXe dynastie. Il s'intègre à la végétation

paludéenne auprès des fleurs, boutons de lotus et ombelles de papyrus qui rayonnent d'une section centrale ([fig. 88](#)), plutôt que disposés de façon plus chaotique sur les pièces standardisées du Moyen Empire-2^e Période Intermédiaire ([fig. 191](#) paroi interne). La rosette centrale de son côté est représentée sur 11 pièces du corpus pour la période qui nous concerne ([tableau 70](#)). Ce motif est retrouvé de façon discrète sur certains bols du Moyen Empire et de la 2^e Période Intermédiaire, ainsi que sur certaines pièces amarniennes. Cependant, c'est surtout à la XVIII^e dynastie qu'il est le plus communément illustré, et ce surtout sur la paroi centrale interne des pièces, au centre des bassins aquatiques ([fig. 90](#)) ou trônant comme seul motif au centre de certaines pièces ([fig. 140](#)).

Le motif animalier le plus commun à cette période est le poisson tilapia (66 pièces). Il est parfois représenté en tant que seul élément de la paroi centrale interne (4 pièces) ([fig. 160](#)), intégré à des scènes plus complexes (15 pièces) ([fig. 161](#)), sous une forme double, se faisant face ou en alternance avec d'autres éléments (masque ou vache hathorique et plantes aquatiques) (7 pièces) ([fig. 156, 162](#)). Il arrive qu'il soit également représenté à l'intérieur d'un bassin carré central ou de forme circulaire (2 pièces) ([fig. 164](#)). Une de ses représentations les plus originales, dont discute Krönig, consiste en trois poissons pointant vers le centre et partageant une même tête triangulaire centrale ([fig. 165](#)). Il est très commun de trouver des tilapias tenant dans leur bouche, par la tige, des boutons surtout, mais également des fleurs ou des feuilles de lotus (27 pièces) ([fig. 160](#)) ([tableau 70](#)).

Un autre animal très souvent représenté sur les *marsh-bowls* de cette période est la vache – et le veau sur (3 pièces), (pour un total de 10 pièces), symbole hathorique par excellence, parée des couronnes et parures hathoriques sur quatre pièces du corpus ([fig. 168](#)), plus rarement avec une fleur de lotus bleu autour de son cou (1 pièce) ([fig. 167](#)) ou sans parure (5 pièces) ([tableau 70](#)). On a pu noter trois pièces parées de l'oie, un symbole lié au dieu Amon amplement vénéré à cette période ([fig. 172, 173](#)). Le cobra y est également représenté sur deux pièces ([fig. 168, 177](#)) et se trouve en connexion avec le masque hathorique, motif fort communément retrouvé sur les bols de cette période (17 pièces), paré de différentes couronnes et avec un visage humain et des oreilles bovines [fig.](#)

[84](#), [110](#), [124](#), [131](#), [177](#), [179](#)) ([tableau 70](#)).

Il est évident que cette description qui trace les grandes lignes de la stylistique propre aux bols de Deir el-Bahari et d'Abousir (296 pièces sur 310 au total pour cette période), ne représente pas nécessairement l'ensemble des variantes retrouvées sur des pièces provenant généralement d'autres sites de cette même période. Parmi la production du matériel relativement homogène et standardisé provenant des temples de Deir el-Bahari et d'Abousir, il est intéressant de noter des formes et des motifs décoratifs variés.

Par exemple, on note quelques variantes dans la forme des lèvres, normalement plutôt épaisse et aplatie, sous la forme de rares pièces de très grande taille et d'épaisseur importante, dont la lèvre, noire ou vierge, et de forme ondulée rappelant une vague (3 pièces) ([fig. 29a-b](#)). On retrouve, également à Deir el-Bahari une autre variante de bols aux lèvres épaisses, cette fois-ci gravées d'une ligne centrale décorée, soit de forme semi-circulaire ou rectangulaire, ayant peut-être contenu des incrustations aujourd'hui perdues (4 pièces) ([fig. 30a-c](#)). On remarque un cas unique de rebord de paroi externe parée d'une ligne en zigzag claire incrustée sur bande foncée ([fig. 64](#)). La technique d'incrustation (si rare sur les pièces de notre corpus) qui semble avoir été privilégiée ici, consiste à disposer une pâte de faïence dans sa matrice encore humide, permettant d'éviter un maximum de vide créé entre la pièce et l'incrustation, au séchage et à la cuisson.

De plus, on note simultanément, et paradoxalement, à cette période de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne, la présence d'au moins 14 pièces, dont les variations stylistiques discrètes contrastent avec la stylistique et l'iconographie typiques des *marsh-bowls*. Certaines d'entre elles proviennent d'autres cités telles Abydos (1 pièce) ([fig. 73](#)), du Fayoum en général (1 pièce) ([fig. 19](#)), de Gournet Mouraï (3 pièces) ([fig. 34](#)), du Harem royal de Gourob (2 pièces) ([fig. 169](#), [170](#)), de Meïdoum (1 pièce), de Sawama (1 pièce) et Sedment (1 pièce). Certaines cependant proviennent de la région thébaine (4 pièces) ([fig. 48](#), [123](#), [190](#)). Les variations à la production standard remarquées sur ces pièces sont de nature discrète soit par la forme des pièces ou leur iconographie. Par exemple on note la

présence d'une lèvre crénelée, d'une paroi externe avec une concavité au rebord ou une paroi externe avec un angle prononcé. On note également dans les variations iconographiques la présence de frises de triangles hachurés ([fig. 34](#)), de spirales simples en frise, d'une fleur de lotus blanc vue en plan, deux pièces parées d'une grande rosette centrale ([fig. 140](#)), une paroi externe entièrement vierge de décoration ([fig. 48](#)), un cartouche royal de Thoutmosis II en plein centre de la pièce ([fig. 190](#)), des frises de lotus blanc stylisés et une scène d'offrande avec une inscription incomplète ([fig. 123](#)) ([tableau 70](#)). D'autres motifs végétaux et animaliers plus inhabituels parent de façon assez rare certains bols moins standardisés de cette période tels des gazelles et antilopes (4 pièces) ([fig. 168, 171](#)), un félin (1 pièce) ([fig. 178](#)), des autruches (1 pièce) ([fig. 174](#)) et une représentation du dieu Anubis ([fig. 181](#)), pour ne nommer que quelques exemples ([tableau 70](#)). La présence de deux pièces du harem de Gourob avec une décoration de style typiquement ramesside ([fig. 169, 170](#)) suggère soit une datation erronée, soit une production particulière liée à certains ateliers royaux qui seront également responsables de la production de la production ramesside ultérieure ou y auront contribué par influence.

Il est possible qu'il s'agisse de variations dues soit à une provenance davantage régionale dans certains cas, où à la production provenant d'ateliers différents des ateliers royaux, généralement associés aux temples et dont la production est davantage standardisée, ou à des commandes spécifiques, provenant d'individus à des fins d'offrande votive, pour les temples de Deir el-Bahari et Abousir. Il est cependant possible que cette variation dans la production soit due, tout simplement, à d'éventuelles variations dans l'usage, culturel ou autre, de ces différents types de bols de faïence.

Nouvel Empire : XVIIIe dynastie amarnienne

Tout comme pour les périodes du Moyen Empire et de la 2e Période Intermédiaire, notre corpus comprend un nombre relativement limité de pièces appartenant à la période amarnienne (18 pièces). Il serait donc hasardeux de tenter d'établir une forme de typologie rigide en se basant sur un nombre si limité de bols. Nous ferons simplement état des quelques observations effectuées dans l'analyse du corpus.

De plus, les pièces à l'étude constituent un échantillon de bols de faïence n'incluant pas nécessairement l'ensemble des variantes stylistiques retrouvées à cette période. En effet, au cours de notre processus de collecte de données et d'identification des pièces, une certaine sélection a dû être effectuée en se basant sur certains critères de forme et de style.¹ Seules les pièces amarniennes consistant en des bols de faïence bleue ont été incluses au corpus afin de maintenir un paramètre de comparaison avec les pièces des périodes précédentes et subséquentes. En ce qui a trait à l'usage qui était fait des pièces retrouvées au corpus, l'absence de contexte de découverte ne nous permet pas d'inférer plus avant sur leur rôle. Des études effectuées sur la production céramique amarnienne soulignent simplement qu'elle semble avoir été liée principalement aux ateliers, probablement royaux, d'Amarna, de Gourob et de Malqata.

¹ En plus des pièces représentées au corpus, deux types de contenants de faïence de cette période ont été également identifiés, mais non inclus au corpus. Il s'agit, d'un côté, de pièces de faïence de couleur claire prenant la forme de poissons ovales décorés d'écailles peintes en brun. Il est fort possible que ces pièces, vu leur taille, aient davantage servi de contenant à cosmétique que de pièces votives ou liées à un culte divin. D'un autre côté, nous avons pu identifier des pièces de forme sphérique, mais décorées d'incrustations de pâtes de faïence de diverses couleurs, représentant divers motifs floraux, rappelant les tuiles incrustées des palais et villa amarniennes. Les critères d'exclusion de ces pièces, au corpus, sont variés. Tout d'abord, les pièces incrustées consistent le plus souvent en des fragments de taille si réduite qu'il est presque impossible de confirmer s'il s'agissait réellement de bols ou d'autres types de contenants de faïence. En cas de doute, l'auteur a préféré s'abstenir de les inclure, comme cela a été fait pour les pièces des autres périodes, trop fragmentaires pour pouvoir confirmer leur forme (bol versus vase ou gobelet). En ce qui a trait aux petits contenants en forme de poisson, non seulement leur petite taille, mais leur forme ne permettent pas réellement de les considérer comme des bols. Il n'est pas possible que ces contenants aient servi des fonctions similaires aux *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie ou aux *wine-bowls* de la période ramesside. Toutefois, comme n'avons pas d'indices sur leur contexte d'utilisation, l'auteur a préféré s'abstenir de les inclure.



Figure 195 : Pièce de la période amarnienne (AMP-B AM36759). Photo : auteur, permission de l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung (Berlin)



Figure 196 : Pièce de la période amarnienne (AM-O E1942.109). Photo : auteur avec la permission de l'Ashmolean Museum (Oxford)



Figure 197 : Pièce de la période amarnienne (PM-L UC23485). Photo : catalogue en ligne du Petrie Museum (Londres)¹

Étant donné l'absence au corpus de pièces complètes ou au moins partiellement complètes, datées de cette période, nous n'avons pu quantifier le diamètre d'ouverture de ces bols, et donc de leur taille. En ce qui a trait à l'épaisseur des parois des bols de cette période, on peut noter non seulement une certaine finesse dans l'épaisseur des pièces (entre 0.3 et 0.7 cm), mais également la présence d'une paroi d'épaisseur très importante (3.8 cm) ([tableau 11](#)).

Sur les 18 pièces de cette période on remarque la présence de seulement cinq pièces de forme plus arrondie, c'est-à-dire dont les parois ne sont pas à angle droit. Deux d'entre elles semblent entièrement aniconiques – partiellement fragmentaires (AMP-AM 36745 et AMP-B A36767) ([tableau 71](#)). Une troisième est décorée, sur le rebord de la paroi interne, d'une frise formée d'une ligne sinueuse entre les courbes de laquelle on remarque des points uniques. En dessous, on observe une autre frise constituée de cercles placés en continu, au centre desquels on note un point central ([fig. 66](#)). Comme nous en avons discuté plus haut – dans la section portant sur le symbolisme des motifs iconographiques, il est possible que le point ou le cercle ait fait allusion au symbolisme solaire – par le biais du

¹ http://www.petrie.ucl.ac.uk/detail/details/index_no_login.php?objectid=UC23485&accesscheck=%2Fdetail%2Fdetails%2Findex.php

signe hiéroglyphique du point placé dans un cercle, ce qui en contexte amarnien – Aton, le disque solaire, comme seule figure de culte permise, prend d'autant plus tout son sens.

On a pu noter deux autres pièces datées de cette période. L'une (AMP-B Z2008) présente une iconographie étrangement similaire à celle des pièces de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne, avec un motif de bassin central paré de lignes en zig zag – vaguelettes d'eau, et surmonté des pattes d'une vache hathorique (fragmentaire) ([tableau 71](#)). Il est difficile d'imaginer comment un telle iconographie liée à toute la symbolique hathorique ait pu être permise en cette période amarnienne, étant donné les interdictions d'Akhénaton en ce qui à trait aux représentations du panthéon divin orthodoxe. Il est fortement à considérer que cette pièce ait été incorrectement datée. Il est possible qu'elle provienne plus exactement de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne ou possiblement de la XVIIIe dynastie post-amarnienne – ce qui est moins probable. On a pu remarquer une autre pièce aux parois arrondies, cette fois-ci correctement datée de la XVIIIe dynastie post-amarnienne. La paroi centrale interne est parée d'une représentation de femme semi-nue parée d'un pectoral et d'un cône d'encens, portant sur ses épaules un long bâton au bout duquel se trouvent des victuailles ou offrandes diverses : boutons et fleur de lotus, canard, etc. ([fig. 185](#)). Comme nous le verrons plus loin, cette représentation centrale d'une scène figurée sera typiquement retrouvée à la période qui suivra, la période ramesside, et, d'un point de vue stylistique, elle constitue en quelque sorte une représentation transitionnelle. L'autre variante retrouvée sur plusieurs pièces de cette période consiste en des parois à angle droit. Une d'entre elle possède une paroi centrale interne – fond du bol, parée d'une rosette centrale dont le pourtour est incrusté ([fig. 137/195](#)). On a pu noter sur une autre pièce de cette forme, un bosquet de papyrus également incrusté de couleur foncée sur un fond clair dans le fond de la paroi centrale (PM-L UC581). Sur une autre pièce très fragmentaire, on a observé une décoration de paroi centrale interne – fond du bol, constitué d'une série de formes coniques pointant vers le centre et formées de séries de petits cercles (HM-G D1925.27). Les fragments de parois internes qui le complètent, illustrent une fleur de lotus bleue stylisée et un poisson tenant dans sa bouche une fleur de lotus bleu également ([tableau 71](#)).

Il n'est pas impossible que les fragments de cette pièce – dont ils sont détachés, aient été également incorrectement datés vu leur symbolisme orthodoxe lié à Hathor. On a pu noter sur une pièce amarnienne – dont les parois sont également à angle droit, la présence du fruit de la mandragore ou du persea disposé en frise sur la paroi externe et ce entre deux séries de lignes horizontales peintes et deux minces bandes convexes au rebord et à la base (le pied n'est pas conservé) ([fig. 147/196](#)).

On peut observer la présence de neuf pièces de cette période – que nous avons surnommé de « type amarnien », et qui sont de faible profondeur, de paroi assez mince, et parées d'aucune décoration, autre que deux minces bandes convexes arrondies au rebord et à la base ([fig. 43/197](#)). Malheureusement aucun des pieds de ces pièces n'a été conservé. Cependant il est possible d'inférer, selon la forme des pièces, que ce type de bols reposait soit sur un pied plat ou plus probablement sur une base annulaire. Il s'agit de la variante stylistique la plus commune pour cette période (du moins dans notre corpus) puisqu'elle est représentée par neuf pièces sur 18 au total ([tableau 71](#)).

Sur les 18 pièces de cette période, 13 d'entre elles sont constituées de parois à angle droit. Cette caractéristique qui apparaît plus nettement à cette période se perpétuera à la période ramesside comme nous le verrons plus loin. Cette forme démontre un net contraste avec les formes des pièces du Moyen Empire-2^e Période Intermédiaire – de forme plutôt ronde avec des parois profondes, et celles des pièces de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne avec des bols aux parois plutôt arrondies également mais moins profondes.

Autre élément qui caractérise avant tout les pièces amarniennes, du moins à notre corpus, est une nette tendance vers l'aniconisme. Sur les 18 pièces qui composent le corpus pour cette période, onze d'entre elles sont entièrement aniconiques ([tableau 71](#)). Comme nous en avons discuté dans le chapitre premier, les changements à la fois idéologiques (religieux) et stylistiques amenés par Akhénaton, ont en quelque sorte fait *tabula rasa* d'un grand nombre d'associations symboliques aux divinités du panthéon orthodoxe égyptien. Comme nous l'avons noté tout au cours de notre analyse, les motifs iconographiques parant

les pièces sont intimement liés à des symboliques divines que le culte atonien instauré par Akhénoton censure.

Il n'est donc pas étonnant de voir un grand nombre de pièces de cette période sans décorations. De plus, il est important de garder à l'esprit que les 18 pièces de notre corpus associées à cette période, n'avaient peut-être pas le même rôle symbolique que les bols de faïence des périodes précédentes ou suivantes. Il est difficile d'inférer si ces pièces jouaient un rôle cultuel dans les rites atoniens (comme le faisaient probablement les *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne) ou dans le culte funéraire, comme cela semble être le cas à la période ramesside – comme nous le verrons dans la section qui suit. La diversité des formes des bols de la période amarnienne – bols aniconiques standards et bols à angle droit ou arrondis parés de motifs, tient peut-être à la diversité de leurs fonctions.

Nouvel Empire : XIXe et XXe dynasties

Nous avons pu recenser 45 pièces appartenant à la période ramesside et elles se divisent comme suit : XVIIIe-XIXe dynasties (17 pièces), XIXe dynastie (24 pièces) et XIXe-XXe dynasties (4 pièces). Le diamètre des bols complets et partiellement complets de notre corpus, datés de cette période ramesside, est plus restreint (entre 8 et 15 cm surtout entre 11 et 14 cm) ([tableau 9](#)) et d'une moins grande variabilité que pour les bols de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne. En ce qui concerne l'épaisseur des parois des bols de cette période, on peut noter leur finesse et la taille relativement standardisée (entre 0.2 et 1.1 mais surtout entre 0.2 et 0.7 cm) ([tableau 11](#)), rappelant certains bols du Moyen Empire et de la 2e Période Intermédiaire. Elles font contraste avec les pièces plus épaisses et grossières de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne. La technique de production (tour de potier versus moulage) pourrait en être la cause.



Figure 198 : Pièce de la période ramesside (MMEC-W ECM821). Photo tirée de Spurr, Reeves, Quirke, 1999, fig. 31



Figure 199 : Pièce de la période ramesside (L-P E22554)¹

Les pièces de la période ramesside peuvent être grossièrement divisées en deux grands groupes stylistiques : les bols minces aux parois arrondies et les pièces aux parois plus épaisses et à angle droit. Conséquemment, on remarque pour cette période un nombre important (19 pièces sur 45) de pièces dont la lèvre est de forme arrondie, mince et décorée de pointillés ([fig. 22](#), [40](#), [198](#)) ou parfois sans décoration (3 pièces). Alors que la seconde variante de lèvre un peu moins commune est une lèvre plate, épaisse, régulière peinte en noir (7 pièces) ([fig. 188](#), [190](#)) ou parée de rectangles noirs (4 pièces) ([fig. 27](#)) ou d'une ligne sinueuse ([fig. 199](#)). Les parois arrondies sont les plus communes ([fig. 22](#), [198](#)) alors que les parois à angle droit sont représentées par cinq pièces ([tableau 72](#)). Les parois des bols arrondis de cette période, contrairement à ceux de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne, sont généralement caractérisées par une forme arrondie extrêmement régulière, ce qui pourrait être expliqué par l'éventuel usage du tour de potier comme technique de production. La paroi externe est systématiquement laissée vierge de décoration (12 pièces) tout comme l'est également la base généralement arrondie et sans pied (10 pièces) ([tableau 72](#)).

¹ http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=18778

Pour ce qui est des bols aux parois à angle droit, de cette période, ils ne sont pas sans rappeler ceux trouvés à la période amarnienne, de diamètre un peu plus réduit que celui des bols aux parois arrondies ([tableau 72](#)). La base semble être généralement plate (5 pièces) ([fig. 60, 199](#)). Tout comme les bols amarniens, ces pièces sont parées, sur leur paroi externe, au rebord et à la base, de double ou quadruple bandes convexes décoratives – plus épaisses que sur celles d’Amarna, entre lesquelles sont retrouvées des frises peintes illustrant soit des séries de courtes lignes verticales ou de boutons de lotus vierges stylisés, placés entre de lignes horizontales ([fig. 60, 199](#)) ([tableau 72](#)).

La décoration parant la paroi centrale interne de ce type de bols est similaire, cependant, à celle retrouvée sur les bols aux parois arrondies, plus communs à cette période ([fig. 104, 199](#)), et ceci les différencie tout de même des pièces amarniennes typiquement, mais pas uniquement aniconiques. Les bols ramessides de forme arrondie sont généralement parés de frises décoratives parant leur rebord interne servant en quelque sorte de cadre à la scène principale centrale figurée (personnages ou animaux). On a pu noter également la présence fréquente, et unique aux bols de cette période, d’une ligne horizontale simple ([fig. 169, 186, 198](#)) ou double ([fig. 55, 60, 61, 172, 184](#)), servant de pourtour ou de cadre à une scène centrale de la paroi centrale interne (11 pièces). Les motifs retrouvés en frise consistent, entre autres, en des lignes en zigzag ou sinueuses placées entre deux lignes horizontales (2 pièces) ([fig. 176, 182](#)), plus précisément sur les pièces provenant du temple d’Hathor de Serabit el-Khadim. On note également, sur cinq pièces, la présence d’un motif de courtes lignes verticales en continu ou en série de plusieurs placées entre deux lignes horizontales ([fig. 60](#)) ([tableau 72](#))

Si les bassins d’eau centraux, vus en plan, sont une caractéristique des *marsh-bowls* de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne, les bols ramessides en sont parfois parés également, mais avec une variante stylistique. En effet, l’eau y est représentée avec une vue en coupe plutôt qu’en plan (5 pièces), et les bassins sont soit laissés vierges ([fig. 170](#)), décorés de lignes en zigzag suggérant des vaguelettes ([fig. 182](#)) ou remplis de fleurs et de boutons de lotus blanc ([fig. 170, 182](#)). Il en est de même pour la représentation du sol qui, sur ces bols,

est représentée en coupe (lignes d'horizon ou quadrillage de sol) (2 pièces) ([fig. 104](#)) ([tableau 72](#)). Caractéristique des bols ramessides, cette vue en coupe des scènes constitue un des principaux arguments en faveur d'une modification importante dans l'attitude représentative notée entre la XVIII^e dynastie pré-amarnienne et celle de la période ramesside, comme nous l'avons souligné dans la section précédente portant sur les scènes figurées.

Si le lotus bleu est représenté dans quelques scènes illustrant les bols de cette période, il y joue un rôle secondaire ou complémentaire plutôt que primordial (7 pièces), comme c'était le cas sur les *marsh-bowls*. En effet, on remarque cette fleur parant le front des dames ([fig. 154, 199](#)), ou portée à leur nez ([fig. 188](#)), ou se mêlant à d'autres végétaux dans les bouquets montés ([fig. 154](#)). Comme l'a déjà noté Milward-Jones¹ dans ses précédentes analyses, c'est à cette période que le lotus blanc sera davantage représenté, et il est retrouvé sur deux pièces de notre corpus à cette période ([tableau 72](#)).

Sur les *marsh-bowls*, on a pu noter la présence commune de l'ombelle de papyrus rayonnant, comme les fleurs et les boutons de lotus de bassins centraux, alors qu'à la période ramesside, elle est observée davantage sous la forme de bosquet de papyrus servant de fond à certaines scènes centrales associées à des bassins d'eau – scènes de navigation ou de pêche (4 pièces), ou comme ombelle unique faisant partie d'une scène de genre illustrant des personnages (7 pièces) ([fig. 154, 170, 185, 198](#)). Le bouton de lotus sous une forme stylisé est représenté sous la forme de frises parant les parois internes ou externes des bols aux parois arrondies et à angle droit (10 pièces) ([fig. 28, 60](#)). Le potamogeton, de son côté, est davantage utilisé comme cadre végétal circulaire à des scènes retrouvées sur la paroi centrale interne (8 pièces) ([fig. 28, 187](#)), plutôt que comme élément constitutif des scènes, comme c'était le cas sur les *marsh-bowls*. On observe également, à cette période, d'autres motifs végétaux intégrés dans les scènes représentant des activités humaines ou animales, comme le liseron ou l'aristoloche (2 pièces) ([fig. 198](#)), le fruit de mandragore ou du perseaa

¹ Milward-Jones 2008 et Milward-Jones dans Brovarski *et al*, 1982

(1 pièce) ([tableau 72](#)) tous nouvellement importés en Égypte du Proche-Orient, à la XVIIIe dynastie, et donc absents des représentations des bols précédents.

Pour ce qui est des représentations animales, on a pu noter à cette période deux représentations bovines – une vache sans parure ([fig. 104](#)) et un veau galopant ([fig. 169](#)). La présence de ces bovins, même s'ils ne sont pas ornés des parures ou symboles hathoriques (lotus et couronnes), rappelle cependant l'association symbolique entre la représentation bovine est celle de la divinité Hathor. On note la présence d'une gazelle ([fig. 170](#)), de trois oies ([fig. 102](#)) et un canard ([fig. 102, 103](#)) sous forme d'offrandes, en frise ou dans une scène figurée. Les singes sont quelques fois représentés dans des scènes de cette période (3 pièces), soit dégustant des fruits ou imitant ou interagissant avec leur gardien qui les tient en laisse ([fig. 176](#)), ou avec des musiciennes qu'ils taquent ([fig. 154](#)) ([tableau 72](#)).

Une intéressante caractéristique iconographique parant les bols de cette période ramesside consiste en des inscriptions évoquant le statut des commanditaires des pièces, dont le cartouche royal de plusieurs souverains de la XIXe dynastie (5 pièces) ([tableau 72](#)). La majorité de ces pièces parées de cartouches royaux provenaient du temple hathorique de Serabit el-Khadim au Sinaï – non loin des mines de turquoise et de cuivre, où elles servaient fort probablement d'offrandes votives à la divinité de la part des souverains ramessides.

La caractéristique primordiale de la représentation iconographique sur les bols de faïence de la période ramesside, phénomène unique sur les bols de faïence de toutes périodes confondues, est la présence de scènes centrales illustrant des figures humaines masculines (5 pièces) et féminines (8 pièces) en action (13 pièces) ([tableau 72](#)). On y observe des hommes grimant à des palmiers ([fig. 149](#)), navigant sur des esquifs ([fig. 79](#)), pêchant ([fig. 102](#)), tenant des singes en laisse ([fig. 184](#)), assis ([fig. 22](#)) ou servant le vin dans des cruches ([fig. 136](#)). D'un autre côté, on remarque des figures féminines portant des offrandes ([fig. 148](#)), dansant ([fig. 186, 187](#)), jouant du luth ([fig. 28, 154, 185](#)), portant le

lotus à leur nez ([fig. 188](#)) ou navigant elles aussi sur des esquifs ([fig. 103](#)). La représentation de figures humaines et d'embarcations sur de la céramique, est une coutume qui n'avait pas été observée depuis la période prédynastique.

Résumé de l'analyse diachronique

Notre analyse des pièces nous a permis d'identifier quatre grandes tendances stylistiques et iconographiques liées à quatre périodes spécifiques : a) Moyen-Empire-2^e Période Intermédiaire (18 pièces) ; b) XVIII^e dynastie pré-amarnienne (210 pièces) ; c) période amarnienne et post-amarnienne (18 pièces) et d) période ramesside (XIX^e-XX^e dynastie) (45 pièces). Comme nous l'avons explicité tout au cours de la présentation de notre corpus, la nature de la datation des pièces entraîne inévitablement des limites dans l'analyse statistique de celui-ci. En effet, les collections qui détiennent les pièces les ont datées sur des périodes à cheval sur plusieurs dynasties – par ex. : entre la XVIII^e et la XIX^e dynastie, ou plus largement encore du « Nouvel Empire ». Comme peut en déduire le lecteur, cette recension entraîne inévitablement, une double comptabilisation de 17 pièces à cheval sur la XVIII^e et la XIX^e dynastie et la mise de côté – pour l'analyse diachronique uniquement, des pièces datées largement du « Nouvel Empire ». La double compilation des 17 pièces à cheval sur deux périodes ne semble en aucun cas avoir empêché une identification claire de trois périodes stylistiques bien différentes – celles de la XVIII^e et de la période ramesside en passant par les périodes amarnienne et post-amarnienne. L'inclusion des pièces datées largement du Nouvel Empire aurait cependant pu fausser les données et une identification plus spécifique des styles et de l'iconographie en rapport à des périodes spécifiques. Cependant, il est évident qu'à présent les styles plus définis, corroborés à la provenance des pièces lorsqu'elle est connue, pourraient servir à placer ou identifier de façon plus précise chacune des pièces datées du « Nouvel Empire » ou même celles dont la datation n'est pas identifiée à une période stylistique à laquelle ces attributs la rapprochent

davantage. Une étude future pourrait faire l'objet d'une telle datation par le biais de la stylistique basée sur les données recensées au [tableau 73](#) pour « Nouvel Empire ».

Pour en revenir au résumé de l'analyse diachronique des pièces de notre corpus, nous pouvons noter à la fois des traits tout à fait uniques caractérisant chacune des périodes identifiées, mais également certaines continuités soit d'ordre stylistique ou iconographique dans les pièces du corpus de ces différentes périodes. En effet, les pièces du Moyen Empire-2^e Période Intermédiaire, de par leur stylistique et leur iconographie, illustrent deux tendances, une plus éclectique et une plus standard. La production davantage éclectique est probablement due à une production régionale ou à des facteurs de décentralisation politique à la 1^e Période Intermédiaire entraînant une déstandardisation dans la production.

D'un autre côté, la production plus standard démontre des caractéristiques uniques à cette période. En effet, les pièces de ce type sont caractérisées par des parois profondes, parées de motifs en *horror vacui* suivant une composition plutôt chaotique qui rappelle le style des hippopotames de faïence du Moyen Empire. Certains motifs tels les petits oiseaux volant et les feuilles de lotus rayées, apparaîtront presque exclusivement sur ce type de pièces et ne seront pas retrouvés aux périodes ultérieures. Cependant, les autres motifs tels ceux de la fleur ou du bouton de lotus bleu, la branche de potamogeton, l'ombelle de papyrus et les poissons évoluant dans un cercle central seront retrouvés en quantité importante sur les pièces de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne. Si d'un point de vue stylistique – et dans certain cas iconographique, les pièces du ME-2^e PI se distinguent clairement des pièces de la période qui suivra, la symbolique iconographique sera reprise et maintenue avec un complexe hathorique lié principalement aux marais mais plus discrètement au complexe solaire.

Pour ce qui est des pièces de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne, elles sont de facture beaucoup plus grossière – plus épaisses et plus larges que les pièces du ME-2^e PI. Non seulement elles ont un corps aux parois arrondies plutôt que profondes, mais les motifs y sont peints de façon beaucoup plus grossière. La composition classique pour cette période

consiste en des bassins d'eau centraux d'où rayonnent de la végétation paludéenne (fleurs et boutons de lotus, branches de potamogeton et ombelles de papyrus) et parfois une alternance de motifs typiquement hathoriques tels le masque hathorique, le poisson tilapia ou la vache – emblème de cette divinité. La paroi externe de ces pièces est généralement caractérisée par une décoration d'une fleur de lotus vue en plan – avec ses sépales pointillés et ses pétales vierges, rayonnant d'une base annulaire ou arrondie.

Les différences les plus marquantes entre la stylistique et l'iconographie des bols de la XVIII^e dynastie versus celles des bols ramessides, sont la disposition des éléments symboliques sur les pièces, et le rôle que l'iconographie attribue à ces pièces. Dans ce sens, les motifs apparaissant sur les *marsh-bowls* sont plus souvent représentés en plan plutôt qu'en coupe, comme c'est le cas pour les « bassins d'eau centraux » (paroi centrale interne) et les lotus bleu en plan (paroi centrale externe), retrouvés quasi systématiquement sur ces pièces. Cette vue en plan offre à ces bols un rôle se rapprochant davantage de la substitution de l'objet représenté qu'à son évocation par le biais de sa représentation. La décoration de la paroi centrale externe d'un *marsh-bowl* fait de lui un lotus de faïence vu de dessous. La paroi centrale interne devient un bassin d'eau ou un marais autour duquel rayonne la flore. L'objet ou le support sur lequel se trouve la représentation contribue donc lui-même, par sa forme imitative, à la création dans la réalité de ce que l'on souhaite évoquer par la représentation. En s'appropriant les propriétés magiques et créatives de la réalité créée que sont les représentations, le défunt s'approprie la force de leur symbolisme qui est lié à la vie et à la renaissance dans l'au-delà. Dans le cas de l'offrande votive à Hathor, au sein du contexte des temples, il fonctionne selon le même principe de réitération magique de la réalité par le biais du symbole représenté et de l'objet qui lui sert de support.

D'un autre côté, les bols de la période ramesside sont plutôt parés de motifs iconographiques représentés en coupe plutôt qu'en plan. De plus, les motifs parent presque uniquement la paroi centrale interne des pièces, le tout encerclé d'un cadre. La combinaison de ces deux aspects stylistiques donne à ces bols une apparence se rapprochant davantage d'un support pour la représentation que sa participation active à la création symbolique de

ce qu'il représente. Afin d'illustrer notre propos, le lecteur nous pardonnera l'anachronisme suivant : la décoration parant les bols ramessides se rapproche davantage d'un « tableau » encadré sur lequel est représenté une scène. Les *marsh-bowls* de leur côté, par le biais de la vue en plan et l'appropriation du support par l'iconographie qui le pare, rappellerait davantage une sorte de sculpture peinte ou un modèle réduit d'une réalité aquatique ou végétale, celle du bassin d'eau ou du lotus bleu ouvert.

Ce qui est à noter dans la stylistique des *marsh-bowls* classiques de cette période, si on les compare aux motifs représentés sur les bols de la XIXe dynastie, est la représentation plus frustrée des motifs. Si ces derniers sont disposés selon une certaine structure régulière et généralement symétrique, du moins en comparaison avec le chaos en *horror vacui* de certaines pièces des périodes précédentes, le tracé même des figures et des motifs est moins détaillé, parfois difforme, disproportionné ou très stylisé, pour ne pas dire grossier. Ce qui semble prédominer dans les représentations de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne est une perspective symbolique plutôt que réaliste, dans le sens où la présence en soi du motif suffit à évoquer son existence dans la réalité. Le réalisme de la représentation du motif semble quelque peu secondaire.

Pour saisir la raison de cette différence stylistique et même conceptuelle majeure entre ces deux types de bols, il faut considérer le contexte de découverte, et donc l'éventuelle fonction des bols. Effectivement, les *marsh-bowls* sont retrouvés dans des caches de temples (Hathor à Deir el-Bahari et Sekhmet à Abousir) et semblent avoir servi d'offrandes votives à ces divinités, même si leur éventuel contenu ne nous est pas connu. Ils ont fort probablement été produits dans des ateliers royaux liés aux temples se trouvant à proximité du temple.

Par contre, les bols ramessides figurés proviennent majoritairement de Gourob (13 pièces), de Serabit el-Khadim (5 pièces) et de Deir el-Medineh (2 pièces). Les contextes de découverte consistent davantage en des domiciles ou tombes de l'élite de Gourob ou des artisans de Deir el-Medineh, même si les pièces de Serabit el-Khadim appartiennent

clairement au contexte du temple hathorique. Donc, dans ces contextes, les bols ne semblent pas servir d'offrandes votives à une divinité – à part pour le spières de Serabit el-Khadim, du moins de façon directe, mais davantage de support de représentation votive pour l'évocation du symbolisme lié à la préservation, la régénération et la renaissance des défunts qu'ils accompagnent. Des fonctions différentes peuvent donc contribuer à une approche stylistique et même iconographique différente, même si fondamentalement l'iconographie des *marsh-bowls*, comme celles des bols ramessides, se rapporte à un complexe symbolique communément associé à Hathor et à ses pouvoirs régénérateurs.

En ce qui a trait aux pièces de la période amarnienne, elles se caractérisent par une forme bien distincte qui est celle des parois à angle droit que l'on ne trouve pas parmi les pièces des périodes précédentes – à part pour quelques très rares exceptions provenant de sites excentrés de la XVIIIe dynastie et même du Moyen Empire. Cette forme de parois à angle droit est cependant observée sur quelques pièces de la XIXe dynastie, une continuation donc observée entre ces deux périodes quant à la forme. Cependant en ce qui a trait à la décoration, les pièces amarniennes sont en grande majorité aniconiques à l'exception de quelques rares pièces décorées discrètement d'une rosette centrale ou de fruits de perse ou de mandragore. Les pièces à angle droit de la période ramesside sont cependant décorées de motifs typiques à cette période (scènes avec personnages zoomorphes ou anthropomorphes) que l'on note également sur la grande majorité des pièces à paroi arrondie de cette période.

Si la divergence de représentation entre les différentes périodes est avant tout de nature stylistique et symbolique, assisterions-nous à des transformations idéologiques se traduisant par le biais de l'iconographie ? Nous aborderons ce questionnement dans la section suivante afin de répondre à notre deuxième et dernière question de recherche. Nous déterminerons, d'une part, si les transformations d'ordre stylistique et iconographique que nous avons notées jusqu'ici, peuvent être liées ou avoir été influencées par les transformations sociopolitiques et idéologiques qui se produisent entre le Moyen Empire et

la fin du Nouvel Empire. D'autre part, nous examinerons comment s'articule ce processus à la fois de transformation, de maintien, de rejet et d'intégration.

4.2.2 Canon et transformations sociopolitiques et idéologiques

Le deuxième objectif de la thèse consistait à retracer d'éventuelles corrélations entre les variations stylistiques et iconographiques (symboliques) identifiables, et les transformations d'ordre sociopolitique et idéologique qui surviennent du Moyen jusqu'à la fin du Nouvel Empire. L'ensemble des résultats obtenus dans l'analyse à la fois stylistique, iconographique et symbolique de notre corpus, corrélé à nos connaissances à la fois historiques et idéologiques en contexte égyptien, nous permettent à présent de répondre à cette question de recherche. Le contenu de cette dernière section consiste donc à faire état de nos observations, quant aux processus par lesquels s'articule, au sein du canon de représentation, le maintien d'une certaine continuité, paradoxalement enrichie par des intégrations et transformations d'ordre stylistique et symbolique : un mécanisme qui est à la base même de notre problématique.

Notre analyse à la fois iconographique et contextuelle du corpus nous a permis d'identifier trois grands axes autour desquels s'articulent ces transformations d'ordre stylistique et iconographique. Ces trois axes sont constitués d'éléments liés au contexte politique, économique, culturel, idéologique et religieux de l'Égypte pharaonique. Le premier axe, ou source de changement, provient des fluctuations politiques entre la centralisation et la décentralisation de l'État, qui semblent avoir un impact direct sur la production de la faïence et sur sa stylistique. Le second axe, ou source de transformation, consiste en la présence d'influences extérieures à l'Égypte, qui semblent avoir une incidence directe sur l'iconographie des bols de faïence, et ce dès le Moyen Empire et la 2^e Période Intermédiaire. Cette influence perdurera et sera même accrue au cours du Nouvel Empire. Finalement, le troisième et dernier axe, ou source de transformations stylistiques et

iconographiques, peut être observé dans les fluctuations idéologiques et religieuses qui sont présentes à toutes les périodes.

Pour chacun de ces axes, nous examinerons certains exemples, tirés du corpus et des différentes périodes auxquels ils appartiennent, de manière à illustrer l'articulation des transformations observables au sein du canon de représentation, et ce, aux différentes périodes.

4.2.2 Fluctuations sociopolitiques et production de la faïence

Une partie des 18 pièces de notre corpus datées entre le Moyen Empire et la 2^e Période Intermédiaire, sont caractérisées par une tendance claire vers la standardisation, dans leur forme et leur iconographie. Dans cette production, les motifs répondent, par leur disposition sur les bols et par leur symbolisme, aux conventions stylistiques, idéologiques, ou religieuses, liées au canon de représentation égyptien. En ce sens, l'iconographie des marais, également liée au complexe solaire et hathorique illustrée sur ces pièces, corrobore des conceptions idéologiques et religieuses formulées, originellement, et maintenues, par les théologiens liés au clergé et à l'État. La standardisation de la production des pièces, à cette période, semble être liée à un plus grand contrôle de l'État sur la production artisanale. Comme on l'a noté dans les chapitres 1 et 3, la production céramique produite en contexte de centralisation étatique tend vers une plus grande standardisation puisque les rennes du canon de représentation, si l'on peut dire, sont fermement tenus par le clergé et l'État, qu'il soutient.

En effet, au Moyen Empire, cet État se recentralise après avoir soumis les nomarques des différentes régions qui souhaitaient se réapproprier le pouvoir régional lors de la 1^{ère} Période Intermédiaire. Les pouvoirs régionaux s'étaient accrus à la suite de sécheresses occasionnant des famines au cours desquelles le pouvoir étatique centralisé

n'était pas parvenu à jouer son rôle primordial de redistributeur des ressources premières. Ce rôle est essentiel au maintien de la loyauté de l'élite locale et régionale. On se rappellera que lors des deux périodes précédentes (Ancien Empire et 1^{ère} Période Intermédiaire), on avait pu noter (voir les études d'O'Connor 1974 et Trigger 2003) une corrélation directe entre la production céramique, sa distribution et le niveau de centralisation du pouvoir étatique. En effet, en période de maintien du pouvoir centralisé, la production céramique tend à se standardiser et la distribution à privilégier davantage l'élite en place.

Parallèlement, notre corpus comporte également quelques pièces, d'origine nubienne (ou égyptienne de Haute-Égypte), donc de facture régionale, démontrant des variations d'ordre stylistique et iconographique. Elles ne montrent pas de tendance à la standardisation, retrouvée normalement à cette période de stabilité étatique. Cela s'explique par la distance des grands centres de production. Ainsi, au Moyen Empire, même si l'occupation égyptienne s'est resserrée en territoire nubien et en Haute-Égypte par l'établissement de forts armés (tel celui de Bouhen), on remarque tout de même, parallèlement, des traces discrètes d'une production régionale démontrant des variations stylistiques.

Les pièces de notre corpus, datées de la 2^e Période Intermédiaire, et provenant de la Nubie et de certains sites de la Haute-Égypte, font ressortir également certaines variations stylistiques et iconographiques propres à une production régionale accrue, en contexte de décentralisation étatique. Cette différence est perçue dans l'analyse des pièces datées entre le Moyen Empire – caractérisées par une forme et une iconographie standardisée de bols profonds décorés en *horror vacui* (5 pièces), et la 2^e Période Intermédiaire représentée par des pièces de forme et d'iconographie plus éclectique (13 pièces). En effet, au cours de la 2^e Période Intermédiaire, on assiste à un retour à une déstabilisation du pouvoir centralisé, causée entre autres, par la présence des Hyksos, peuple du Proche-Orient, occupant le Delta et installés dans leur capitale d'Avaris (Tell el-Dab'a). Pendant ce temps, au Sud, la Nubie semble avoir repris, à nouveau, une plus grande indépendance face à l'État égyptien affaibli.

Pour ce qui est de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne, 123 pièces (dont 45 pièces datées plus largement du Nouvel Empire) sur 210 pièces de cette période dans notre corpus proviennent de la chapelle hathorique du site de Deir el-Bahari de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne. Datées également de la XVIIIe dynastie, on trouve 73 pièces provenant du temple de Sekhmet à Abousir. Ces pièces, à fonction votive, démontrent un très haut degré de standardisation, autant d'un point de vue stylistique qu'iconographique. En effet, en plus d'être produites selon un style typique – parois arrondies et épaisses avec des lèvres généralement aplaties et une base annulaire ou arrondie, elles sont également parées de motifs iconographiques similaires à ceux retrouvés au Moyen Empire – végétation paludéenne constituée de fleur et boutons de lotus, potamogéton et ombelles de papyrus. Ces motifs correspondent, par leur symbolique, aux conceptions religieuses soutenues par le canon de représentation. Encore une fois, cette production standardisée semble être chapeauté par un État, à nouveau recentralisé à la capitale de Thèbes, site où sont produites les pièces de Deir el-Bahari.

En ce début de Nouvel Empire, les Hyksos sont chassés du Delta et la Nubie est à nouveau sous contrôle égyptien. Sous Thoutmosis I la Haute et la Basse-Égypte sont réunies pour former, à nouveau, un État centralisé. De cette période de réunification de l'Égypte émerge une recentralisation du pouvoir étatique qui reprend contrôle des ressources, de la production et de sa distribution, en Égypte même, mais également en Nubie et ailleurs au Proche-Orient. Le pouvoir religieux étant intimement associé au pouvoir monarchique, les pièces provenant de ces temples témoignent d'une production contrôlée par un État centralisé, qui respecte le canon de représentation établi. On retrouve dans la capitale de Thèbes de nombreux ateliers royaux produisant une céramique hautement standardisée, dont les bols de faïence de cette période, les *marsh-bowls*, sont des exemples-types.

Cependant, comme nous avons pu le noter dans notre analyse diachronique des pièces de cette période de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne, on a pu identifier la présence d'au moins 14 pièces, dont les variations stylistiques discrètes contrastent avec la

stylistique et l'iconographie typiques des *marsh-bowls*. Certaines d'entre elles proviennent d'autres cités telles Abydos (1 pièce), du Fayoum en général (1 pièce), de Gournet Mouraï (3 pièces), du Harem royal de Gourob (2 pièces), de Meïdoum (1 pièce), de Sawama (1 pièce) et Sedment (1 pièce). Certaines cependant proviennent de la région thébaine (4 pièces). Les variations de la production standard remarquées sur ces pièces sont de nature discrète soit par la forme des pièces ou leur iconographie : présence d'une lèvre crénelée, d'une paroi externe avec une concavité au rebord ou une paroi externe avec un angle prononcé, présence d'une frise de triangles hachurés, de spirales simples en frise, d'une fleur de lotus blanc vue en plan, deux pièces parées d'une grande rosette centrale, une paroi externe entièrement vierge de décoration, un cartouche royal de Thoutmosis II en plein centre de la pièce, des frises de lotus blanc stylisé, une scène d'offrande avec une inscription incomplète, etc.

Nous pensons que ceci a pu résulter soit, dans certains cas, d'une production carrément régionale, soit d'une production effectuée ailleurs que dans les ateliers royaux ou de temples – généralement fidèles au canon de représentation, c'est-à-dire dans des ateliers thébains (indépendants) produisant des céramiques commandées par des membres de l'élite ou par une classe moyenne moins nantie. Finalement, ces variantes représentationnelles pourraient être expliquées, par le fait que ces bols de faïence remplissaient des fonctions différentes, cultuelles ou non. Par exemple, les bols provenant des tombes des dames du harem de Gourob n'avaient fort probablement pas la même fonction – probablement plus funéraire que votive, que les pièces de Deir el-Bahari ou d'Abousir trouvées en contexte de cache de temples en tant qu'offrandes votives à Hathor ou Sekhmet.

Ainsi donc, pour résumer, l'alternance de périodes de centralisation et de décentralisation du pouvoir étatique en Égypte semble avoir eu un impact direct mais pas unique sur le niveau de standardisation de la production de la céramique en général, incluant la faïence. Nos résultats d'analyse nous permettent de noter, d'une part, que plus l'État est centralisé, plus le canon de représentation est appliqué de façon relativement standardisée, et ce surtout dans les ateliers royaux et ceux des temples des grands centres.

D'autre part, la décentralisation du pouvoir étatique tend à encourager une production régionale, démontrant plus de variabilité stylistique et iconographique, qui ne reflète pas toujours les codes établis par le canon de représentation. Cependant, d'autres facteurs entrent également en ligne de compte tels les lieux de productions (centrés ou excentrés de la capitale) et la diversité des fonctions des pièces produites.

Les périodes de centralisation du pouvoir étatique (Moyen Empire, Nouvel Empire) qui tendent à renforcer une application plus stricte des règles du canon de représentation dans la production (que l'État redistribue), attestent d'une continuité certaine dans la symbolique iconographique. En effet, les pièces de faïence standardisées du Moyen Empire, même si elles varient légèrement dans leur forme, sont parées de motifs iconographiques appartenant à un contexte symbolique identique à celui que l'on trouve sur les *marsh-bowls* de la XVIIIe dynastie (voir les ensembles iconographiques des « bassins d'eau » et paludéens discutés en synthèse). En ce sens, la standardisation, renforcée par le canon de représentation, crée des continuités iconographiques entre certaines périodes (Moyen Empire, XVIIIe dynastie pré-amarnienne, période ramesside), même si celles-ci sont entrecoupées, soit par des périodes de déstabilisation du pouvoir étatique (2^e Période Intermédiaire) ou de grands changements idéologiques (période amarnienne). Paradoxalement, même au cours de périodes de pouvoir centralisé, certaines variations au canon de représentation sont retrouvées plus discrètement, et s'expliquent soit par une éventuelle production, en parallèle, non gérée par l'État (ateliers indépendants plus libres de leur production) ou soit par une production carrément régionale.

4.2.3 Influences extérieures et iconographie

Le deuxième axe, autour duquel s'articule des transformations d'ordre stylistique et iconographique, consiste en des influences extérieures, que l'on peut observer, entre autres, sur la décoration des bols de notre corpus, et ce, depuis le Moyen Empire et durant tout le Nouvel Empire.

L'analyse de notre corpus nous a permis d'identifier un certain nombre de motifs qui s'ajoutent au canon de représentation traditionnel. En effet, des motifs étrangers à l'Égypte apparaissent dans la décoration des bols de faïence et sur d'autres types de céramique, et ce, à compter du Moyen Empire. Ces motifs consistent en des ornements géométriques, tels la spirale double, le motif de « X » en série avec au centre un point central, et un certain nombre de motifs végétaux et floraux, tels la rosette, le « lys », la mandragore, le bleuet et le liseron. On note également la présence d'un motif de griffon d'origine levantine sur l'une des pièces du corpus. La provenance, originellement proche-orientale ou égéenne de ces motifs, indique non seulement la présence de contacts entre l'Égypte et ces régions, mais également un emprunt et une intégration discrète de ces motifs par le canon de représentation traditionnel égyptien.

En effet, dès la 2^e Période Intermédiaire, et tout au long du Nouvel Empire, l'Égypte maintient des contacts soutenus avec ces deux grandes régions. Tout d'abord, au contact des Hyksos à la 2^e Période Intermédiaire, l'Égypte intègre de nouvelles coutumes et des éléments variés, tels le cheval, le char, ainsi que des éléments culturels et décoratifs. Après avoir repoussé les Hyksos, de son territoire jusqu'au Proche-Orient, l'Égypte intensifie ses contacts avec cette région, grâce aux échanges commerciaux, mais surtout grâce au contrôle politique que l'Égypte maintient sur le Levant tout au long du Nouvel Empire. L'intégration d'éléments étrangers nouveaux est amplifiée par des mariages politiques entre souverains égyptiens et princesses hittites et mitanniennes. Ces dernières, intégrées aux harems royaux, dès Thoutmosis IV et tout au cours du Nouvel Empire – incluant la période amarnienne, contribuent à cette intégration. De plus, la présence de princes étrangers à la cour royale et l'importation de biens étrangers sous la forme de butin, de cadeaux ou de tributs provenant du Levant favorisent également l'apport d'influences extérieures. Celles-ci consisteront en l'adoption de mœurs nouvelles, mais également en l'apport d'objets, de plantes et de motifs décoratifs propres à ces cultures proche-orientales.

Par exemple, le motif de la rosette, typiquement proche-oriental, est amplement adopté dans l'iconographie des bols des différentes périodes appartenant au corpus, mais

plus particulièrement au Nouvel Empire, et ce, autant sur certains *marsh-bowls* que sur la faïence amarnienne. Les petites marguerites stylisées, retrouvées sur certaines pièces standardisées du Moyen Empire, rappellent également ce motif de rosette proche-orientale. D'autres motifs végétaux, retrouvés au corpus, semblent être intégrés au canon de représentation égyptien, à la suite de l'adoption de nouvelles espèces végétales importées en Égypte grâce à des contacts accrus avec le Proche-Orient et le monde égéen. Ceci s'applique pour les motifs de « lys », de mandragore, d'aristoloche et de bleuets, importés en Égypte entre la 2^e Période Intermédiaire et la XVIII^e dynastie et imités par le biais de contacts avec objets décorés provenant de l'étranger.

À cette époque, l'Égypte intensifie également ses rapports politiques et commerciaux avec Chypre et le monde égéen (Minoens et Mycéniens), dont l'influence aura également un impact stylistique mutuel. Ces influences débutent déjà à la période précédente, sous les Hyksos, et se poursuivent au cours des règnes de la XVIII^e dynastie, et de façon particulière, sous le règne d'Hatshepsout et à la période amarnienne.

Le motif de la spirale double – égéenne et même probablement européenne d'origine, qui pare un certain nombre de pièces de notre corpus témoigne des influences culturelles mutuelles entre l'Égypte et l'Égée. On se rappelle une poterie de Kerma analysée par Lacovara, décorée simultanément de spirales égéennes et de lotus égyptiens. De plus, on trouve en Égypte de la poterie et de la faïence adoptant des formes typiquement crétoises (rhyta, jarres à mélanger le vin) décorées d'anses, élément peu représenté dans la production égyptienne classique. Deux pièces à notre corpus, datées de la 2^e Période Intermédiaire, en sont parées. On peut observer l'influence stylistique minoenne sur de la poterie de Sedment, d'Aniba à la fin de la 2^e Période Intermédiaire, mais surtout à la XVIII^e dynastie.

Il est intéressant de noter ici l'intégration de motifs étrangers au canon de représentation, même dans un contexte de forte centralisation étatique, et donc de contrôle accru sur les véhicules de l'idéologie traditionnelle, dont fait partie le canon de

représentation. Malgré la standardisation de la production des pièces du Moyen Empire et de la XVIII^e dynastie, de subtils emprunts étrangers sont, non seulement intégrés à l'iconographie mais ils sont également harmonieusement incorporés au symbolisme traditionnel, de manière à ne pas offenser, en quelque sorte, la tradition religieuse ancestrale. Ce processus d'intégration iconographique n'est pas sans rappeler celui, décrit au chapitre 1, qui permettait aux théologiens d'incorporer, de façon harmonieuse, des éléments nouveaux aux textes orthodoxes, tout en demeurant dans un cadre respectant la tradition établie. Ainsi, des motifs nouveaux d'origine étrangère, tels la spirale double ou le croisillon, plus abstraits, sont intégrés, simplement, comme éléments décoratifs parant les pièces. Les motifs floraux, nouvellement annexés à la botanique et aux usages égyptiens, viennent accompagner d'autres motifs végétaux traditionnels en les intégrant non seulement d'un point de vue visuel (représentation), mais également symbolique – en les liant, par exemple, au complexe de la renaissance ou de la fertilité. La rosette ainsi que le griffon levantin sont intimement associés dans tout le Proche-Orient à une symbolique solaire et viennent ainsi compléter d'un point de vue symbolique l'un des axes – symbolique solaire, auquel appartiennent un grand nombre de motif iconographiques typiquement égyptiens tels le poisson tilapia, l'œil Oudjat, le cobra, et de nombreux symboles hathoriques.

Les pièces de notre corpus datées de la période amarnienne semblent également trahir des influences étrangères qui non seulement se poursuivent à cette période mais tendent même à s'amplifier. En effet, Akhénaton fait grand usage de motifs étrangers, tels la rosette et le fruit de mandragore, qui sont, entre autres, retrouvés sur les bols amarniens. À cette période, deux facteurs contribuent à une intégration de motifs étrangers (proche-orientaux et égéens) à l'iconographie égyptienne. Cette intégration aura une influence irréversible sur le canon de représentation, comme en témoigne la stylistique de la période ramesside. D'un côté, l'influence depuis Thoutmosis IV des princesses hittites et mitaniennes intégrées au harem royal a fort probablement contribué à l'intégration d'éléments proche-orientaux à la stylistique amarnienne. De plus, de grandes cérémonies

amarniennes, accueillant des émissaires étrangers, chargés de tributs et de dons au souverain, ont contribué à l'intégration de motifs étrangers à la stylistique amarnienne.

Autre facteur, et non le moindre, le rejet par Akhénaton, des cultes orthodoxes, et donc, par la même occasion, des codes iconographiques du canon de représentation, intimement liés à ces divinités traditionnelles, aura une influence directe sur la stylistique amarnienne. En effet, la reformulation du style par Akhénaton inclut l'intégration de motifs étrangers. La production effectuée sous son règne illustre une iconographie plus neutre, d'un point de vue symbolique – puisqu'elle n'est encore liée à aucune divinité, tout en rappelant l'aspect végétal et naturaliste propre à la symbolique atonienne.

Ainsi, les planchers et les murs des palais d'Amarna sont parés de représentations très réalistes, d'une grande finesse dans le détail (tendance stylistique égéenne), illustrant, par exemple, du bétail broutant dans les marais, un motif observé communément dans l'iconographie mycénienne. Comme on peut le noter dans cet exemple, même si ce motif est d'origine étrangère par sa stylistique, le contenu symbolique n'est pas sans rappeler, paradoxalement, les scènes de marais des *marsh-bowls*. Akhénaton, reprend ainsi, non seulement une stylistique étrangère, mais transforme un thème traditionnel (symbolique hathorique des marais), afin de l'accommoder à la nouvelle idéologie atonienne qu'il soutient, et qui représente simplement, une nature florissante sous les rayons bienfaiteurs du disque solaire.

À la période ramesside qui suivra, l'intensification dans l'intégration d'éléments iconographiques étrangers, déjà observée sous Akhénaton, se poursuit toujours, semblerait-il, probablement grâce à un contact accru avec le Proche-Orient. En effet, malgré la contre-réforme religieuse ramesside, cette intégration intensifiée d'éléments étrangers au canon de représentation traditionnel, est maintenue par le biais d'une intensification des rapports politiques et économiques (commerce, tributs, mariages royaux) entre l'Égypte ramesside et le Proche-Orient. Un exemple iconographique de cette intégration consiste en un motif de cruciforme placé en frise et paré de points centraux, retrouvé à notre corpus. Petrie

avance que ce motif serait de provenance étrangère à l'Égypte.¹ Pour corroborer cet argument, on note dans le corpus une pièce de facture clairement égyptienne – comme le démontre son iconographie, provenant d'Enkomi (Chypre), daté du Nouvel Empire – probablement de la XIXe dynastie, et dont le rebord interne est paré de ce motif. Cet exemple ne fait que démontrer la réalité des échanges économiques et stylistiques mutuels qui se poursuivent à cette période.

En résumé, les influences stylistiques étrangères ne semblent pas modifier de façon profonde le canon de représentation égyptien. Il s'agit plus exactement d'une intégration discrète et progressive de motifs étrangers dans le répertoire iconographique égyptien. Ces motifs étrangers associés à une symbolique soit solaire ou liée à la fertilité viennent donc compléter, sur les bols de faïence des différentes périodes, la présence de motifs typiquement égyptiens également associés à ces symboliques spécifiques – dans ce cas bien précis, l'axe de fertilité et l'axe solaire.

4.2.4 Fluctuations idéologiques et iconographie

Le troisième axe autour duquel s'articule l'intégration de variations stylistiques et iconographiques de notre corpus consiste en des fluctuations d'ordre idéologique et religieux, ayant lieu aux différentes périodes, et qui semblent avoir une incidence directe sur la production céramique, dont la faïence.

L'analyse de notre corpus nous a permis de noter un certain nombre de continuités et de transformations à la fois stylistiques et iconographiques sur les bols des différentes périodes. Comme nous avons pu le noter plus haut, la fluctuation, à différentes périodes, entre centralisation et décentralisation politique de l'État, semble avoir eu une incidence sur la standardisation et la variation au sein de la production céramique. De plus, les apports

¹ Petrie, 1906, p. 141

étrangers à la stylistique égyptienne, ainsi que leur intégration subtile dans la sphère symbolique égyptienne, encadrés par le canon de représentation, sont tout autant de facteurs ayant contribué à des transformations d'ordre stylistique. Des facteurs d'ordre idéologique – et socioculturel, viennent également nourrir les dynamiques intégratives du canon de représentation et, par la même occasion, l'amène à se transformer.

Une caractéristique à la fois d'ordre politique et idéologique du début du Nouvel Empire, consiste, comme nous l'avons vu au chapitre 1, en l'accentuation d'un processus de déification du souverain égyptien. Légitimé par une supposée paternité amonienne, ce processus a pour but de privilégier et d'accentuer une idéologie propagandiste de monarchie toute puissante, à la tête d'un complexe appareil administratif séculaire et religieux – dans la mesure où une telle distinction peut être établie en contexte égyptien. Les séries d'épisodes d'usurpation du pouvoir, soit par des envahisseurs extérieurs, des nomarques régionaux ou des membres des branches parallèles de lignée royale, sont ainsi légitimés par un pouvoir divin et tout un appareil symbolique et culturel qui renforce le pouvoir centralisé et omnipotent.

Parallèlement, ou plutôt par processus d'imitation, l'élite administrative séculaire et religieuse du Nouvel Empire tend à vouloir s'octroyer également quelques privilèges, accordés traditionnellement qu'aux souverains déifiés, par le biais d'une renaissance *post-mortem*. À cette période, le concept de *ka* – âme ou double divin de l'être terrestre, est non seulement développé, mais amplifié grandement dans l'idéologie égyptienne, pas uniquement pour le souverain divinisé, mais également pour l'élite. L'importance et le nombre des tombes thébaines richement parées de peintures et de biens précieux témoignent de ce désir de persistance du *ka* du défunt dans la vie après la mort. L'État en quête constante de stabilisation de son pouvoir centralisé, gagne et maintient ainsi la loyauté de son élite en permettant, en quelque sorte, cette sécularisation des privilèges divins auparavant uniquement réservés au pharaon.

La chapelle d'Hathor, duquel proviennent 123 pièces de type *marsh-bowls* de notre corpus, est située sur le site même du temple funéraire de Deir el-Bahari, construit pour Hatshepsout. En s'associant et en s'appropriant les caractéristiques et les symboles hathoriques, la reine légitime son contrôle sur l'État égyptien, tout comme elle le fait avec l'iconographie amonienne. Dans ce contexte, les divinités Amon et Hathor sont grandement honorées par des temples et des cultes importants. Cette emphase sur les divinités, sources de légitimation étatique, est observée dans la production massive d'offrandes votives à Hathor, provenant de Deir el-Bahari. Ce qui prime sur ces bols n'est pas une iconographie directement liée au défunt – comme ce sera le cas à la période ramesside avec des représentations figurées, mais bien liée à Hathor elle-même et à tout son complexe symbolique. En effet, l'iconographie de ces pièces est associée également au complexe solaire, complémentaire à l'environnement symbolique paludéen hathorique. Les pièces hautement standardisées de cette période, produites fort probablement dans les ateliers royaux ou les temples des divinités, comme ceux d'Hathor, démontrent des preuves de l'application très orthodoxe du canon de représentation égyptien, à la fois d'un point de vue stylistique, mais également iconographique et symbolique.

Par exemple, la présence de motifs typiquement liés aux marais et à la symbolique hathorique et solaire, telle la végétation aquatique (lotus, papyrus, potamogeton) et les poissons rappellent directement le type de décoration parant les bols standardisés du Moyen Empire, et les hippopotames de faïence de cette même période. En ce sens, le canon de représentation permet de conserver une tradition iconographique et même stylistique dans la composition et disposition prévisible des unités iconographiques. Cependant, l'intégration d'éléments complémentaires, d'un point de vue symbolique, démontre une fois de plus la malléabilité du canon de représentation. En effet, au Nouvel Empire, les souverains, voulant légitimer leur pouvoir par une association à certaines divinités, telles Hathor, font usage de symboles divins directement ou indirectement liés au pouvoir monarchique (masque hathorique couronné, vache hathorique, cobra protecteur du soleil et des souverains), auparavant absents de l'iconographie plus générale des marais (au Moyen

Empire).

Comme nous en avons discuté plus haut, les *marsh-bowls* de cette période semblent être produits et utilisés dans une intention votive, par laquelle le contenant se substitue - par sa forme et la représentation vue en plan, à ce qu'elle représente – bassin d'eau central, fleur de lotus bleu vue de dessous. En effet, le but de la représentation et de l'offrande des pièces semble être avant tout d'honorer Hathor, de l'invoquer en représentant tout son symbolisme de fertilité lié aux marais et à l'aspect solaire. L'objectif est d'obtenir les faveurs d'Hator pour des causes variées – entre autres, la fertilité des femmes, incluant, également, le souhait d'être préservé, régénéré afin de renaître dans l'au-delà. Ainsi, dans ce contexte d'offrandes votives, retrouvées dans les temples, et non dans les tombes, c'est la divinité qui est invoquée. Ces pièces en elles-mêmes, en tant qu'objets votifs, constituent des offrandes, dont la forme et les représentations qui les parent sont également votives de nature puisqu'elles évoquent un complexe symbolique hathorique honorant cette divinité et énoncent ce qu'on désire obtenir de sa part. Cette fonction des pièces semble se transformer dans le contexte ramesside, comme nous le verrons plus loin.

Durant le règne d'Akhénaton, le processus de déification du souverain est d'autant plus intensifié du fait de son association au culte unique du disque solaire, Aton, dont le souverain se fait le représentant terrestre unique. Dans ce contexte, les privilèges de divinisation *post mortem*, que s'était peu à peu octroyé l'élite, sont très fortement atténués par une refocalisation idéologique, instituée par le souverain, et qui prend la forme d'un culte double : celui de l'astre solaire et celui du souverain déifié. Avec la contre-réforme ramesside, le culte aux défunts reprendra avec plus d'intensité que jamais.

Les bouleversements idéologiques qui se produisent sous le règne d'Akhénaton laissent, semble-t-il, des traces dans les pièces composant notre corpus à cette période. Avec l'adoption du dieu unique Aton – représenté par le disque solaire, et le mouvement systématiquement iconoclaste atonien instauré sous ce règne pour effacer les traces des représentations du panthéon orthodoxe égyptien, on remarque une nette tendance vers

l'absence de décoration (aniconisme). Si la cité amarnienne est tout de même amplement décorée de motifs très naturalistes et réalistes, ceux-ci ne semblent pas évoquer un symbolisme lié aux divinités, comme c'était le cas aux périodes précédentes. Par exemple, tout le complexe symbolique hathorique (lotus et végétation des marais, bassin d'eau, vaches, poissons, oies et canards en vol) n'est pas utilisé sur les bols de cette période, à Amarna du moins. Cependant, il est utilisé sur les planchers et les murs peints de la cité amarnienne. Comme nous l'avons mentionné plus haut, on peut noter que le souverain semble instaurer de façon probablement consciente un processus de réattribution de la valeur symbolique des motifs orthodoxes du complexe hathorique à celui de la force vitale atonienne – le disque solaire offrant force et vie à une flore et une faune représentées de façon plus réaliste que jamais. En effet, on observe des représentations étonnamment réalistes de la nature, mais tout comme l'est l'hymne au soleil – composé par le souverain, leur présence dans la représentation semble davantage faire honneur à la création engendrée par le disque solaire, qu'au symbolisme spécifique associé à Hathor. Le complexe iconographique et symbolique hathorique paludéen est récupéré et transformé, du moins dans son symbolisme, à l'intérieur de cette reformulation idéologique amarnienne.

Akhénaton souhaite incarner sur terre le dieu Aton, créateur de toute forme de vie, et il utilisera la représentation et la stylistique pour évoquer ce symbolisme tout en légitimant, par la même occasion son pouvoir étatique justifié par son association au divin. Akhénaton emprunte, d'une part, une représentation et une symbolique masculine, alors que, d'autre part, il souhaite être associé simultanément aux figures de fécondité du Nil. Cette imagerie ou symbolique de nature relativement androgyne – plus divine qu'humaine, aura une influence importante sur l'intégration d'une nouvelle stylistique pour la représentation humaine, radicalement reformulée à cette période. Cela n'est pas visible dans la décoration des bols de la période amarnienne à notre corpus puisqu'aucune des pièces de cette période n'est figurée. Par contre, les parois gravées, les peintures et la statuaire de cette période illustrent bien la tendance du souverain à se faire représenter sous des traits androgynes, avec une tête bombée et portée vers l'arrière, un ventre arrondi et des

cuisses larges. À cette période donc, l'art égyptien subit une transformation importante qui aura des répercussions stylistiques sur les représentations de la dynastie suivante, puisque ces traces sont clairement identifiables sur la représentation des bols de la période ramesside de notre corpus.

Avec le retour à l'orthodoxie religieuse et la réintégration du pouvoir pharaonique à Thèbes, le début de la XIXe dynastie est caractérisé par une contre-réforme idéologique qui se traduit, entre autres, par l'intensification des constructions de lieux de cultes aux dieux du panthéon orthodoxe, ainsi que par l'intensification renouvelée du culte aux défunts de l'élite. L'étude de Meskell (1999) (voir notre chapitre 1), portant sur la production céramique dans le contexte du village des artisans royaux de Deir el-Medineh, permet d'observer, à cette période, une recrudescence des pratiques funéraires, et certaines pièces de notre corpus en sont des témoins clairs.

Les souverains ramessides perpétuent la tendance, propre au Nouvel Empire, d'une intensification de la divinisation du souverain, par le biais de la contre-réforme idéologique. Cette contre-réforme réoriente à nouveau la source de légitimation du pouvoir pharaonique, par le biais d'une affirmation de descendance divine entre le dieu Amon et le souverain. La divinisation des souverains ramessides a pour objectif propagandiste de maintenir leur image de pouvoir absolu, non seulement chez leurs ennemis proche-orientaux – et autres territoires conquis, comme la Nubie ou menaçants comme la Libye, mais également auprès de l'élite et du peuple dont ils veulent conserver l'appui.

La stylistique ramesside démontre des traces nettes d'influence amarnienne latente, malgré l'intention consciente des souverains de cette période d'effacer toute trace de l'idéologie du souverain hérétique. En effet, comme le souligne Rogers (1948), dans son analyse de l'iconographie des bols ramessides, on trouve à cette période, une représentation plus fine, plus réaliste, parée de nombreux motifs végétaux et animaux, et dont les représentations de figures humaines trahissent les caractéristiques amarniennes (crânes larges et allongés, cuisses arrondies, ventres forts, membres inférieurs et supérieurs

graciles, etc.). La douceur et la rondeur du modelé entourant le sourire des statues de Ramsès II en sont également un exemple frappant. Le désir conscient de réintégration de la symbolique, propre au canon de représentation traditionnel, par l'État centralisé de cette période, est paradoxalement contrasté par la persévérance d'une stylistique amarnienne latente. Cette dernière est peut-être due à la perpétuation d'une tradition nouvellement développée sous Akhénaton par les artisans royaux qui produisent généralement ces pièces de faïence réservées à la royauté et à l'élite.

Simultanément, la refocalisation sur l'individu et le culte du défunt – plutôt que sur la divinité (Hathor sur les *marsh-bowls*) ou Aton – incluant le complexe de flore et de faune dont il permet l'épanouissement, est probablement à la base même de l'intégration, plus commune à cette période, de représentations figurées au canon de représentation traditionnel. Cet état de chose a pour origine la réintégration de scènes figurées imitant des céramiques variées (à influence proche-orientale), et la fonction même des bols et de leur contexte de découverte, qui les lie davantage aux humains (bols provenant des tombes, des habitations et des palais).

Nous avons mentionné au chapitre 1, l'adoption, sous Amenhotep II (XVIII^e dynastie pré-amarnienne), d'un style de poterie rouge, peinte en bleu et décorée, en *horror vacui*, de frises florales multiples sur leurs cols. Cette décoration n'est pas sans rappeler la coutume de décorer les vases funéraires de réelles guirlandes de fleurs lors des grandes fêtes funéraires, telle la Fête de la Vallée. Ces frises florales incluent, entre autres, des fleurs de lotus bleu, mais également des boutons de lotus bleu vierges ou avec un point central, éléments iconographiques retrouvés sur plusieurs de nos pièces de période amarnienne et ramesside. On sait que ce type de poterie rouge et bleue perdurera à travers la période amarnienne et la période ramesside. Ainsi, cette influence, de la poterie peinte sur la production de contenants de faïence est notable, et ce pour ces deux périodes.

Le retour en force du culte des défunts est illustré, comme nous l'avons vu dans l'analyse de la poterie ramesside, par un symbolisme lié à la sexualité, la fertilité, et la

régénérescence et renaissance du défunt. Si le complexe iconographique hathorique, lié à la renaissance, s'est ici légèrement modifié (motifs davantage figurés que végétaux), en comparaison avec l'iconographie des *marsh-bowls*, il n'en demeure pas moins que les motifs représentés sont intrinsèquement liés à une symbolique hathorique, de façon plus indirecte, par la présence de danseuses, de musiciennes, de scènes d'offrande et de marais.

Un autre élément complémentaire lié à cette nouvelle intégration de motifs figurés, peut être observé par la présence, dès le règne de Thoutmosis III (XVIII^e dynastie pré-amarnienne), d'une poterie claire décorée de scènes figurées tracées en rouge (chapitre 1). Ce style figuratif réapparaît en Égypte à cette période, après une longue absence depuis le prédynastique, est-il également retrouvé, à cette période dans les régions du levant et de Mycène. La réintégration de ce style figuré dans la production potière égyptienne, et même dans le travail de la faïence, est probablement liée à des influences stylistiques directes et indirectes de la culture levantine, commune à cette période d'intensification des contacts égyptiens avec le Proche-Orient. Cette poterie retrouvée en Égypte au début de la XVIII^e dynastie illustre des motifs similaires à ceux retrouvés sur nos bols de faïence datés de la XIX^e dynastie : luthistes, danseuses, mères allaitant leur petit, et autres symboles liés à la féminité, la sexualité et la fertilité. Cette poterie, à fonction utilitaire et funéraire, est également décorée de motifs géométriques ou abstraits, retrouvés aussi sur nos pièces de faïence. Les représentations humaines et animales qui y figurent sont dans la stylistique représentative de leurs mouvements (danse, galop, etc.) beaucoup plus fluides, naturelles et réalistes de par l'influence stylistique amarnienne latente.

Les bols ramessides sont non seulement parés d'une stylistique qui les différencie grandement des *marsh-bowls*, mais leur fonction semble également avoir été autre à cette période. Le contexte de découverte de ces pièces (tombes, habitations et palais) les lie à une fonction fort différente de celle des *marsh-bowls*. En effet, ces derniers semblent avoir pour fonction d'invoquer la divinité par le biais d'un contenant et d'une représentation votive (liée au complexe symbolique hathorique, des marais et solaire). Les bols ramessides, en revanche, servent à la fois d'offrande au défunt, mais également de support à des

représentations évoquant la protection, la régénérescence et l'éventuelle renaissance du défunt.

Pour résumer, nous pouvons dire que la fonction des bols de faïence et la stylistique employée pour les parer semble se transformer à travers les différentes périodes. Cette transformation s'opère soit en intégrant des motifs nouveaux, soit en s'adaptant aux objectifs ou au ferment idéologique, dans lequel baigne la production céramique, en plus d'être influencée par le contexte d'utilisation des pièces (temples versus tombes).

En ce sens, le canon de représentation intègre officieusement, mais indéniablement, des modifications d'ordre stylistique et iconographique – et donc symbolique, durant toutes les périodes couvrant notre sujet d'étude. Le canon est traditionnellement énoncé et maintenu par l'État centralisé – incluant conjointement le pouvoir pharaonique et le clergé, et ce surtout dans les grands centres politiques et lors des périodes de centralisation du pouvoir. Il est intéressant de noter que non seulement l'élite – et moins clairement le peuple, mais également les souverains eux-mêmes, font simultanément usage d'un processus de rejet et d'intégration d'éléments au canon de représentation, afin de légitimer et soutenir l'idéologie qu'ils souhaitent établir ou faire perdurer.

Comme le note Kemp, tout au cours de son étude (1989) ainsi que Tigger (2003), le pouvoir pharaonique, aidé et soutenu par l'élaboration et le remaniement de concepts mythologiques et idéologiques effectué par les théologiens, tend à maintenir une image de continuité traditionnelle, masquant de grandes transformations sociales, politiques et idéologiques. Ces dernières se lisent non seulement dans la représentation, régie par le canon de représentation, mais également à travers la perméabilité évidente de ce canon, qui est à l'image de l'État pharaonique qui le manipule et le soutient. Il est constamment en mouvement, en processus de transformation, à la manière d'une langue. Sous des apparences immémoriales de continuité, quasi mythologique, il permet sa légitimation des règles que l'on souhaite maintenir ou voir établir.

Par le biais de la diversité géographique, temporelle, fonctionnelle et stylistique, l'analyse de notre corpus nous permet de constater à la fois l'étendue de la souplesse intégrative du canon de représentation égyptien, ainsi que ses mécanismes d'intégration. Simultanément, elle permet d'illustrer les mécanismes de légitimation de l'idéologie, entretenue aux différentes périodes, par le biais d'une forme de continuité symbolique basée sur des événements ou complexes mythologiques originels ou reformulés.

4.3 Suggestions de recherches futures

Pour terminer cette analyse, nous aborderons divers questionnements, liés directement ou indirectement aux bols de faïence, et qui pourraient faire le sujet de recherche ou d'études futures. Tout d'abord, une recherche de nature davantage archéométrique permettrait d'évaluer les variantes dans la composition du corps et de la glaçure de pièces. Cela pourrait non seulement permettre d'identifier certains lieux de provenance des matériaux utilisés pour la production, mais également l'éventuelle technique de production de la glaçure. L'analyse chimique de restes, éventuellement retrouvés sur les pièces, pourrait être effectuée sur un grand nombre de pièces afin d'en identifier le contenu, et par la même occasion, nous offrir des indices sur leur éventuel rôle ou fonction spécifique.

L'étude que se propose de faire Milward-Jones, sur la stylistique détaillée des bols ramessides, corroborée par une datation précise obtenue par le biais des cartouches royaux parant quelques unes de ces pièces, permettrait une plus grande compréhension de leur évolution stylistique et symbolique. Également, l'étude entamée par Krönig au milieu des années trente sur le processus éventuel d'abstraction des formes dans la représentation des bols, serait intéressante à poursuivre par le biais de l'analyse d'autres motifs que le bassin d'eau central et le poisson triple à tête unique, afin de confirmer ou infirmer cette hypothèse d'ordre stylistique.

Le catalogue d'exposition de Caubet & Pierrat-Bonnefois¹ présente un certain nombre de bols de faïence, de facture égyptienne ou étrangère, retrouvés ailleurs qu'en Égypte (Proche-Orient, Chypre, Égée), soit par le biais du commerce, d'échanges ou de dons. Leur iconographie similaire mais parfois différente pourrait être le sujet d'une étude de grand intérêt qui permettrait de mieux saisir les processus d'intégration d'ordre stylistique et iconographique mutuels, ainsi que les processus d'échanges commerciaux entre l'Égypte et ses voisins.

Une autre étude intéressante consisterait à corroborer les résultats obtenus pour les bols de faïence avec ceux d'autres types de contenants de faïence (comme des vases, des gobelets, des calices, des gourdes de pèlerins, etc.) ou d'autres bols, constitués d'autres matériaux (poterie, métal, pierre, etc.), ayant éventuellement des fonctions similaires. De plus, comme nous y avons fait référence un grand nombre de fois dans notre étude, une analyse plus poussée de l'iconographie et des contextes de découverte des bols de faïence du Moyen Empire corroborée à ceux des hippopotames de faïence de la même période, et parés d'une iconographie quasi-identique, serait utile pour enrichir notre compréhension du grand complexe symbolique paludéen.

D'un point de vue plus global et indirect, la création d'une banque de données basée sur un système de classification similaire à celui de l'*Iconclass* ou de l'*Index of Christian Art*, regroupant les symboles écrits, figuratifs et thématiques de la représentation égyptienne, contribuerait grandement à offrir aux chercheurs une référence plus efficace et standardisée de l'iconographie égyptienne selon son symbolisme, les périodes historiques et les provenances.

Un type d'étude qui pourrait grandement contribuer à notre connaissance de l'iconographie égyptienne consisterait en des analyses diachroniques de certains éléments iconographiques précis, afin d'en examiner l'évolution stylistique et symbolique pour

¹ Caubet et Pierrat-Bonnefois, 2005, p. 46-48, 51, 53-55, 60-61, fig. 88, 92, 94, 102-104a-b, 112, 115, 120, 122, 124, 139-140

différentes périodes de l'histoire pharaonique. Dans la même veine, comme le soulignent Angenot et Tefnin, l'analyse synchronique des représentations permettrait potentiellement d'identifier la « main » de certains artisans ou ateliers. Par exemple, le village des artisans de Deir el-Medineh au Nouvel Empire offrirait un corpus représentationnel intéressant, puisque nombre de ces artistes-artisans décorèrent leurs propres tombes.¹

D'un autre côté, une étude effectuée par Meskell à Deir el-Medineh portant sur la nature du matériel funéraire et ses représentations, dans une approche diachronique, a permis de souligner l'importance de considérer également les objets mobiles (céramique, textiles, amulettes, nourriture, bijoux, etc.) et leur décoration dans l'analyse globale à multiples niveaux des tombes dans lesquels on les trouve. Encore une fois, si la situation géographique, l'architecture et les parois murales décorées participent en elles-mêmes, par la disposition géographique et entre elles, au sens de l'iconographie, les objets retrouvés sur ces lieux le font très probablement aussi, et il serait illogique de ne pas en tenir compte.²

Certains codes ou caractéristiques plus rares de la représentation égyptienne nécessitent encore de plus amples recherches afin d'en comprendre le sens symbolique qui a été étudié, mais pas encore complètement déchiffré. C'est le cas, par exemple des rares représentations de figures de face, dont la compréhension symbolique nous échappe encore quelque peu. En effet, Favard-Meeks et Tefnin, qui ont tenté d'expliquer ce phénomène ne parvinrent pas à accéder à une compréhension claire et à une explication convaincante de ce phénomène pictural.³

Le dernier élément, mais non le moindre, se rapporte à l'importance de nos connaissances et interprétations du bagage de connaissances lié à la symbolique égyptienne. Comme le souligne Weeks,⁴ les catégories sémantiques qui sont les nôtres ne peuvent en aucun cas être plaquées de façon mimétique sur celles de l'Égypte ancienne. Par exemple,

¹ Tefnin, 2006, p. 71-75 ; Meskell, 1999 et Andreu, 2002

² Meskell, 1999

³ Favard-Meeks, 1992 et Tefnin, 1995

⁴ Weeks, 1979, p. 62-75

l'attribution des couleurs et des formes et leur traduction dans le texte et l'image s'articulent à travers des catégories qui varient d'une société et d'une époque à l'autre.¹ Ainsi donc, il est important de se rappeler que les coupures sémantiques que nous effectuons lors de l'analyse iconologique sont toujours subjectives et leur interprétation correcte dépend réellement de la capacité du chercheur à analyser les symboles dans leur contexte social et temporel propre, en s'extrayant le plus possible des catégories sémantiques de notre propre société et de notre temps. La méthode tripartite, proposée par Panofsky, combinée à l'approche sémiologique, permet d'obtenir des résultats probants d'analyse en contexte égyptien. Les limites de ces méthodes ne se situent cependant pas dans la forme que prennent ces méthodologies, mais dans la capacité du chercheur à maîtriser un bagage de connaissances variées sur la société égyptienne. Comme pour l'étude des représentations de toute société à toute période donnée, le chercheur (iconologue, philologue, archéologue, anthropologue, historien de l'art) doit maîtriser les grandes règles, non seulement stylistiques, mais idéologiques, de la société qu'il étudie. Il se doit de décroiser les disciplines afin d'acquérir un regard synthétique et pluridisciplinaire sur la littérature, la pensée religieuse et mythique, et les réalités économique, politique, philosophique, philologique et sociale de ceux dont il étudie le système de représentation.

¹ Baines, 2007, p. 240ff ; 1985, p. 282-297

Conclusion

Notre problématique repose sur un paradoxe existant au sein du canon de représentation égyptien et cherche à saisir comment s'articule le processus d'intégration de la stylistique et du symbolique ainsi que le maintien des règles traditionnelles à ce canon. La première partie de notre question de recherche consistait à déterminer s'il était possible d'identifier de grandes tendances et des discontinuités stylistiques et iconographiques sur les bols de faïence du Moyen au Nouvel Empire. Puis, dans la deuxième partie de la question, nous voulions identifier si les transformations d'ordre sociopolitique et idéologique survenant à ces périodes, pouvaient être lues à travers ces variations stylistiques et iconographiques sur les bols de faïence.

À travers le processus d'analyse iconologique tripartite, proposé par Panofsky, que nous avons effectué aux chapitres trois et quatre (complétés par une annexe exhaustive), nous avons pu obtenir une quantité d'information substantielle, nous permettant de répondre à notre question de recherche. En effet, le travail de recensement exhaustif, quant à la forme des 500 bols et fragments du corpus et à leur iconographie, nous a permis de noter un certain nombre de variantes, observables à la fois dans la forme et l'iconographie des pièces. L'analyse du contexte symbolique connu et propre à la culture égyptienne, lié aux motifs représentés, nous a habilitée à saisir leur contenu symbolique, leur permettant d'agir en tant qu'unités de sens. Ces unités de sens constituent les composantes mêmes d'ensembles symboliques plus larges et plus complexes que nous avons identifiés et examinés en détail dans la synthèse iconographique. Cette compréhension des unités de sens et des ensembles symboliques, à la fois dans leur stylistique et leur symbolisme, a été amplement étayée par une compréhension des règles du canon représentationnel énoncé au chapitre 2. De plus, le champ conceptuel que nous avons choisi, soit le concept de « représentation » en contexte égyptien, nous a permis d'interpréter les représentations iconographiques selon un angle d'analyse propre à l'Égypte. Selon cet angle d'analyse, la représentation permet la réactualisation de ce qui est représenté dans la réalité par un processus magique, et offre ces bienfaits à celui qui la produit ou en fait usage. L'ensemble de ces outils théoriques, combinés à une connaissance des événements historiques d'ordre

socio-politique et idéologique, ainsi que du contexte général de découverte des pièces (sites de temples ou de tombes), nous ont permis de répondre à la première partie de notre question de recherche.

Effectivement, dans un premier temps, le recensement à la fois dans la forme et l'iconographie des motifs parant les 500 pièces de notre corpus, corrélé aux informations complémentaires de nature spatio-temporelle ont révélé quatre grandes phases stylistiques intimement liées aux périodes chronologiques qu'elles couvrent : c'est-à-dire Le Moyen Empire et la 2^e Période Intermédiaire, le Nouvel Empire de la XVIII^e dynastie pré-amarnienne, la période amarnienne de la XVIII^e dynastie, et la période ramesside des XIX^e et XX^e dynasties. Nous avons détecté à la fois des tendances vers le maintien d'une certaine tradition stylistique et iconographique, et également d'importantes transformations de même nature. Le contexte de découverte (sites et lieux précis : tombes versus temples) semble avoir joué un rôle dans ces discontinuités. Cependant, ce n'est pas tant le contexte *per se* qui serait à la base de ces transformations, mais plutôt les événements historiques de nature socio-politique et l'idéologie qui leur sont liés. Dans la dernière section de cette thèse, nous avons donc discuté des résultats observés permettant de répondre à la deuxième section de la question de recherche, à savoir comment les changements socio-politiques et idéologiques ont influencé à la fois la stylistique et le symbolisme de l'iconographie parant les pièces à l'étude.

Nous avons pu identifier, en ce sens, trois axes autour desquels s'articulent les transformations ayant lieu aux différentes périodes et que l'on observe dans la stylistique et l'iconographie des pièces de notre corpus. Il semblerait que les transformations d'ordre politique aient joué un rôle important à la fois dans le maintien et dans les transformations des traditions stylistiques et symboliques, particulièrement les fluctuations entre centralisation et décentralisation de l'État durant les périodes d'Empire et de Périodes Intermédiaires. Durant les périodes de déstabilisation de l'État, la production tend à se régionaliser et entraîne une fabrication accrue de pièces uniques. Par contre, en période de centralisation, l'État puissant semble davantage en mesure d'imposer le canon représentationnel, ce qui entraîne une production plus standardisée et dont la symbolique

demeure plus traditionnelle. Toutefois, nous avons observé que, même durant les périodes de centralisation, de légères variantes apparaissent, causées soit par une production régionale parallèle ou provenant d'ateliers indépendants.

Le deuxième axe autour duquel s'articulent les transformations retrouvées sur les pièces du corpus est constitué des influences extérieures à l'Égypte. En effet, ces influences ont engendré l'adoption mutuelle de motifs et de stylistiques nouvelles entre l'Égypte et ses voisins (proche-orientaux et égéens), dès le Moyen Empire et tout au long du Nouvel Empire. Ce contact accru est occasionné par les conquêtes territoriales égyptiennes et les tributs étrangers offerts à l'Égypte sécurisés par des mariages avec des princesses proche-orientales, ainsi que l'importance du commerce pan-méditerranéen. Dans ces circonstances, nous avons observé que le canon égyptien adopte des symboles étrangers (spirale, rosette, motifs floraux) qui sont peu à peu intégrés à un symbolisme propre au contexte égyptien.

Le troisième axe de transformation, qui permet à la fois le maintien de traditions stylistiques et symboliques et l'intégration de motifs nouveaux, est intimement lié aux fluctuations dans l'idéologie royale ou pharaonique. D'un point de vue social et idéologique, l'adoption, par la royauté, d'une idéologie basée sur une naissance et un statut divin, et donc favorisant le culte du *ka*, engendre un déplacement du focus placé uniquement sur les divinités majeures (telles Amon ou Hathor) pour inclure également le culte au souverain de façon accentuée au Nouvel Empire. Cette divinisation du souverain entraîne de la part de l'élite un mouvement d'imitation, même si de moins grande ampleur, dans lequel le culte du défunt et de son *ka*, perdure dans l'au-delà. Si le culte aux divinités est toujours hautement favorisé (avec des offrandes votives dont les *marsh-bowls* sont des exemples), le culte des défunts occupera au Nouvel Empire une place importante.

Avec l'épisode amarnien, l'axe idéologique sera radicalement déplacé vers le culte de l'astre solaire, Aton et celui du souverain Akhénaton. L'abandon du panthéon orthodoxe égyptien par ce dernier, entraînera par la même occasion un abandon de la représentation symbolique liée aux divinités traditionnelles. Ce qui est peu visible, sur notre corpus réduit de pièces de cette période, mais qui l'est davantage en contexte de décoration des palais, consiste en une réappropriation ou plutôt une reformulation des motifs traditionnels

(végétation et faune des marais). Ces derniers mettent en évidence un symbolisme lié à la force génératrice solaire d'Aton, dont bénéficie la nature environnante, plutôt que la symbolique normalement hathorique. Sur nos pièces de faïence, ce qui est manifeste est, d'un côté, une présence d'aniconisme propre à cette période d'abandon de symboles traditionnels et de reformulation stylistique, et, d'un autre côté, l'intégration de motifs étrangers offrant une décoration moins chargée de symbolisme traditionnel.

À la période ramesside, on assiste à une sorte de contre-réforme idéologique en opposition aux changements apportés par Akhénaton. La récupération du panthéon religieux traditionnel et la réintégration du pouvoir à Thèbes sont à la base des transformations idéologiques et stylistiques qui surviennent durant cette dernière phase du Nouvel Empire. Le culte du souverain qui perdurera sera repris de façon accrue également par l'élite. Le culte des défunts sera réintégré de façon notable et les bols de cette période, de par leur provenance et leur symbolique iconographique, feront état de cette réorientation de l'axe symbolique vers l'individu plutôt que directement vers les divinités. La comparaison entre les bols de la XVIIIe dynastie pré-amarnienne et ceux de la période ramesside en sont des témoins probants. Par leur iconographie et leur provenance des temples, les bols de la XVIIIe dynastie témoignent clairement d'une fonction votive auprès des divinités, par le biais d'une représentation qui les évoque directement (symbolisme paludéen, hathorique et solaire). Par contre, les bols ramessides sont parés d'une symbolique évoquant indirectement le pouvoir divin lié à la fertilité et à la renaissance (celui d'Hathor), garantissant à ceux qui en font usage, une persévérance dans l'au-delà ainsi qu'une assurance de régénération et de renaissance.

Pour conclure, nous souhaiterions souligner que la valeur de cette recherche tient, d'une part, dans la taille du corpus à l'étude, qui a permis une analyse iconographique exhaustive, basée sur un échantillon très important de ce type de pièces produites en Égypte ancienne. Un autre élément contribuant à la richesse de cette étude est l'intégration au corpus (et illustrées dans ce document) de pièces normalement non disponibles au public. En effet, ces pièces proviennent soit de catalogues d'enchères et appartiennent généralement à des collections privées, ou elles proviennent de photographies d'archives

(Musée de Berlin) uniques, puisque les pièces originales ont été détruites durant la deuxième guerre mondiale. De plus, la nature exhaustive du recensement de la forme et de l'iconographie des pièces à l'étude, retrouvé en annexe et au chapitre trois sous une forme plus globale et illustrée, a permis une analyse approfondie des variations retrouvées pour ce type de production, ainsi qu'une meilleure compréhension des mécanismes d'intégration et de maintien de la tradition au sein du canon de représentation égyptien.

Enfin, la corrélation entre analyse stylistique, iconographique, contextuelle et la mise en contexte socio-politique et idéologique, retrouvée dans ce travail de recherche, donne accès à une vision pluridisciplinaire de cette production artisanale. Cet usage de méthodologies propres aux domaines complémentaires de l'archéologie, de l'anthropologie et de l'histoire de l'art, permet une approche multidisciplinaire plus riche, contribuant à une compréhension plus approfondie de la société égyptienne pharaonique.

Bibliographie

Adams, B., 1986. *Sculptured Pottery from Koptos in the Petrie Collection*. Warminster : Aris & Phillips Ltd

Adams, W.Y., 1984. The First Colonial Empire: Egypt in Nubia, 3200-1200 B.C. *Comparative Studies in Society and History* 26(1 : janvier), p. 36-71

-1977. *Nubia: Corridor to Africa*. Princeton : Princeton University Press

Aksamit, J., 1996. Egyptian Faience Vessels from the Temple of Thutmosis III at Deir el-Bahari. *Cahiers de Céramique Égyptienne* 4, p. 2-17

Aldred, C., 1989. *L'art égyptien*. Paris : Thames & Hudson

-1988. *Akhenaten, King of Egypt*. Londres : Thames & Hudson

-1970. Some Royal Portraits of the Middle Kingdom in Egypt. *Metropolitan Museum Journal* 3, p. 27-50

Allen, J.P., 2000. *Middle Egyptian. An Introduction to the Language and Culture of the Hieroglyphs*. Cambridge : Cambridge University

-1988. *Genesis in Egypt: The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts*. New Haven : Yale University

Allen, S.J., 2005. The Military Campaign of Thutmose III. C.H. Roehrig, *Hatshepsut from Queen to Pharaoh*. New York : The Metropolitan Museum of Art New York, p. 261

Allen, T.G., 1923. *A Handbook of the Egyptian Collection*. Chicago : University of Chicago Press

Althoff, E.B., 2009. *Kronen und Kopfputz von Königsfrauen im Neuen Reich*. Hildesheim : Verlag Gebrüder Gerstenberg-Pelizaeus-Museum

Altenmüller, H., 2005. *Hunting*. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0326>

-2001. Fifth Dynasty. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 597-601

-1965. *Die Apotropaia und die Götter Mittelägyptens : eine typologische und religionsgeschichtliche Untersuchung der sogenannten "Zaubermesser" des Mittleren Reichs*. Thèse de doctorat. Munich : Université de Munich

Anderson, R., 1995. Music and Dance in Pharaonic Egypt. *Civilizations of the Near East* 4, p. 2555-2568

Andreu, G.E., 2002. *Les artistes de pharaon. Deir el-Medineh et la Vallée des Rois*. Turnhout : Brepol Publishers

Angenot, V., 2007. Les peintures de la chapelle de Sennefer (TT 96A). *Afrique & Orient* 45, p. 21-32

-2005. Pour une herméneutique de l'image Égyptienne. *Chronique d'Égypte* 80, p. 1-23

-2000. La vectorialité de la scène des travaux des champs chez Mérérouka. Étude sur le sens de lecture des parois des mastabas de l'Ancien Empire. *Göttinger Miszellen* 176, p. 5-20

-1997. La marge de créativité de l'artiste dans l'ancienne Égypte : code, écart, rhétorique. *Recherches Poïétiques* 6, p. 1-11

-1996. Lire la paroi. Les vectorialités dans l'imagerie des tombes privées de l'Ancien Empire Égyptien. *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 18, p. 1-14

Arnold, D(i)., 2001. Tombs: Royal Tombs. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York-Oxford : Oxford University Press, p. 425-433

-1997. New Evidence for Liliiform Capitals in Egypt. Éd. E. Goring, C.N. Reeves, et J. Ruffle. *Chief of Seers. Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred*. Londres : Routledge, p. 20-28

Arnold, D(o)., 1996. Ceramics. Éd. J. Turner, *The Dictionary of Art*. New York : Grove's Dictionary, p. 21-28

-1995. An Egyptian Bestiary. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series* 52(4 : printemps), p. 17-64

-et Bourriau, J. (Éd.), 1993. *An Introduction to Ancient Egyptian Pottery*. Mayence : Éd. Philipp von Zabern

-1981. *Studien zur altägyptischen Keramik*. Mayence : Éd. Philipp von Zabern

Arnold III, P.J., 1991. Dimensional Standardization and Production Scale in Mesoamerican Ceramics. *Latin American Antiquity* 2(Décembre : 4), p. 363-370

Artioli, G. ; Angelini, I. et Polla, A., 2008. Crystals and Phase Transitions in Protohistoric Glass Materials. *Phase Transitions* 81(2-3), p. 233-252

Aslanidou, K., 2005. The Minoan Wall Paintings from Tell el-Dab'a/Ezbet Helmi: The Life Size Male Figures. Éd. R. Laffineur et E. Greco, *Emporia: Aegean s in the Central and Eastern Mediterranean*. Liège-Austin : Université de Liège_ Univeristy of Texas, p. 436-469

Assaad, F., 2007. *Pharaons hérétiques. Hatshepsout, Akhenaton, Nefertiti*. Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner

Assmann, J., 2007. *Le prix du monothéisme*. Paris : Flammarion

-2002. *The Mind of Egypt: History and Meaning in the Time of the Pharaohs*. New York : Metropolitan Books

-2001. *The Search for God in Ancient Egypt*. Ithaca : Cornell University Press

-1996. Preservation and Presentation of Self in Ancient Egyptian Portraiture. Éd. P. Der Manuelian et R.E. Freed. *Studies in Honor of William Kelly Simpson* vol. 1. Boston : Museum of Fine Arts, p. 55-81

-1995. *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom: Re, Amun, and the Crisis of Polytheism*. Londres-New York : Kegan Paul International

-1993. *Monotheismus und Kosmotheismus: Ägyptische Formen eines "Denken des Einen" und ihre europäische Rezeptions-geschichte*. Heidelberg : Universitätsverlag Winter

-1989. *Maât, l'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale*. Paris : Julliard

Åströms, P. et al, 1983. *Hala Sultan Tekke: 8. Excavations 1971-79*. Göteborg : Paul Åströms Förlag

Aufrère, S.H. (Éd.), 2001. The Egyptian Temple, Substitute for the Mineral Universe. Éd. W.V. Davies, *Colour and Painting in Ancient Egypt*. Londres : British Museum Press, p. 158-163

-1999. *Encyclopédie religieuse de l'univers végétal. Croyances phytoreligieuses de l'Égypte ancienne* vol. 1. Montpellier : Université Paul Valéry-Montpellier III

-1991. *L'univers minéral dans la pensée égyptienne. Vol. I : L'influence du désert et des minéraux sur la mentalité des anciens égyptiens. Vol. II : L'intégration des*

minéraux, des métaux et des « trésors » dans la marche de l'univers et dans la vie divine. Le Caire : Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire

Bader, B., 2001. *Tell el-Dab'a XIII. Typologie und Chronologie der Mergel C-Ton Keramik.* Vienne : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

Baines, J., 2007. *Visual and Written Culture in Ancient Egypt,* Oxford : Oxford University Press

-2001. Colour Use and the Distribution of Relief and Painting in the Temple of Sety I at Abydos. Éd. W.V. Davies, *Colour and Painting in Ancient Egypt.* Londres : British Museum Press, p. 145-147

-1995. Kingship, Definition of Culture, and Legitimation. Éd. D. O'Connor et D.P. Silverman, *Ancient Egyptian Kingship.* Leiden-New-York-Köln : E.J. Brill

-1994. On the Status and Purposes of Ancient Egyptian Art. *Cambridge Archaeological Journal* 4(1), p. 67-94

-1991. Society, Morality, and Religious Practice. Éd. B.E. Shafer *et al*, *Religion in Ancient Egypt. Gods, Myths, and Personal Practice.* Ithaca-Londres : Cornell University Press, p. 123-200

-1987. Practical Religion and Piety. *Journal of Egyptian Archaeology* 73, p. 79-98

-1985. Color Terminology and Color Classification: Ancient Egyptian Color Terminology and Polychromy. *American Anthropologist (New Series)* 87(2), p. 282-297

Bakos, M.M., 2001. The Divine Power of Wine. Éd. H. Györy, « *Le lotus qui sort de terre* » – *Mélanges offerts à Édith Varga (Supplément 2001).* Budapest : Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, p. 17-23

Bal, M. et Bryson, N., 1991. Semiotics and Art History. *The Art Bulletin* 73(2 : juin), p. 174-208

Barguet, P., 1986. *Les textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire.* Paris : Les Éditions Du Cerf

-1953. L'origine et la signification du contrepoids de collier-menat. *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 52, p. 103-111

- Bass, G.F., 1986. A Bronze Age Shipwreck at Ulu Burun (Kas): 1984 Campaign. *American Journal of Archaeology* 90(3), p. 269-296
- Beauverie, M.-A., 1935. Description illustrée des végétaux antiques du Musée égyptien du Louvre. *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire* 35, p. 115-151
- Beit-Arieh, I., 1985. Serabit el-Khadim: New Metallurgical and Chronological Aspects. *Levant* 17, p. 89-116
- Benoist, E., 1993. *Le lotus plante sacrée : histoire et pharmacognosie*. Thèse de doctorat. Tours : Université de Tours
- Ben-Tor, A., 1981. The Relations Between Egypt and the Land of Canaan During the Third Millenium B.C. *American Journal of Archaeology* 85(4 : octobre), p. 449-452
- Berger, J., 1976. *Voir le voir : à partir d'une série d'émissions de la télévision de la BBC*. Paris : A. Moreau
- Berman, L.M., (Éd.) 1990 . *The Art of Amenhotep III: Art Historical Analysis*. Cleveland : Cleveland Museum of Art
- Bernheimer, R., 1961. *The Nature of Representation*. New York : New York University Press
- Best, J., 2002. The Lotus Flower in Cretan Hieroglyphic. *Kadmos* 41, p. 131-136
- Bialostocki, J., 1973. Iconography. Éd. P.P. Wiener, *Dictionary of the History of Ideas*. New York : Scribner, p. 524-541
- 1963. Iconography and Iconology. Éd. B.S. Myers, *Encyclopedia of World Art*. New York : McGraw-Hill Book Co., p. 769-785
- Bianchetti, P. *et al*, 2000. Production and Characterization of Egyptian Blue and Egyptian Green Frit. *Journal of Cultural Heritage* 1(2), p. 179-188
- Bianchi, R.F., 1996. Faience and Glaze. Éd. J. Turner, *The Dictionary of Art*. New York : Grove Dictionary, p. 46-49
- Biek, L. et Bayley, J., 1979. Glass and other Vitreous Materials. *World Archaeology* 11(1), p. 1-25
- Bietak, M., 1996. *Avaris, the Capital of the Hyksos: Recent Excavations at Tell el-Dab'a*. Londres : British Museum Press

-1995. Connections between Egypt and the Minoan World. Éd. W.V. Davies, L. Schofield, *Egypt, the Aegean and the Levant: Interconnections in the Second Millennium Bc*. Londres : British Museum Publications, p. 19-28

-1986. *Avaris and Piramesse: Archaeological Exploration in the Eastern Nile Delta*. Londres : British Academy

Bietak, M. et Marinatos, N., 2003. The Minoan Paintings of Avaris. Éd. B. Manley, *The Seventy Great Mysteries of Ancient Egypt*. Londres-New York : Thames & Hudson, p. 166-169

Bimson, M. et Freestone, I.C. (Éd.), 1987. *Early Vitreous Materials*. Londres : British Museum

Bissing, F.W. Von, 1905-1911. *Die Mastaba des Gem-ni-kai*. vol. I. Berlin : A. Duncker

Blanquet, C.-H., 1992. Typologie de la bouteille de Nouvel An. Éd. C. Obsomer et A.-L. Oosthoek, *Amosiadès. Mélanges offerts au professeur Claude Vandersleyen par ses anciens étudiants*. Louvain-la-Neuve : C. Obsomer et A.-L. Oosthoek, p. 49-54

Bleeker, C.J., 1973. *Hathor and Thoth. Two Key Figures of the Ancient Egyptian Religion*. Leyde : E. J. Brill

-1958. Isis and Nephthys as Wailing Women. *Numen* 5(1), p. 1-17

Bleiberg, E. ; Freed, R. et Walker, A.K., (Éd.), 1991. *Fragments of a Shattered Visage: The Proceedings of the International Symposium of Ramesses the Great*. Memphis, Tennessee : University of Memphis

Bourriau, J.D., 1996. The Dolphin Vase from Lisht. Éd. P. Der Manuelian et R.E. Freed, *Studies in Honour of William Kelly Simpson* vol. 1. Boston : Museum of Fine Arts, p. 101-106

-1987. Pottery Figure Vases of the New Kingdom. *Cahiers de la Céramique Égyptienne* 1, p. 81-96

-1981. *Umm el-Ga'ab. Pottery from the Nile Valley Before the Arab Conquest. Exhibition Organised by the Fitzwilliam Museum, Cambridge, 6 October to 11 December 1981*. Cambridge : Cambridge University Press

Bourriau, J.D. ; Nicholson, P.T. et Rose, P.J., 2000. Pottery. Éd. P.T. Nicholson et I. Shaw, *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge : Cambridge University Press

-1981. Nubians in Egypt during the Second Intermediate Period: An Interpretation Based on the Egyptian Ceramic Evidence. D. Arnold, *Studien zur altägyptischen Keramik*, Le Caire : Deutsches Archäologisches Institut. Abteilung Kairo, p. 25-41

Bovot, J.-L., 1997a. Aperçu des nouvelles technologies de l'imagerie numérique. Éd. R. Tefnin, *La peinture Égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994*. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 153-159

-1997b. La reconstitution de la tombe de Sennefer. Éd. R. Tefnin, *La peinture Égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994*. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 105-110

Boyce, A., 1989. Notes on the Manufacture and Use of Faience Rings at Amarna. Éd. B.J. Kemp, *Amarna Reports* vol. 5. Londres : Egypt Exploration Society, p. 160-168

Braidwood, R.J., 1939. A Note on a Multiple-Brush Device Used by Near Eastern Potters of the Fourth Millenium B.C. *Royal Anthropological Institute News Letter* 39(Décembre), p. 192-194

Breasted, J.H., 1972. *Development of Religion and Thought in Ancient Egypt*. Philadelphie : University of Pennsylvania Press

Brewer, D.J., 2005. Fauna. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) :
<http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0236>

-2001. Fish. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York : Oxford University Press, p. 532-535

Brewer, D.J. et Friedman, R., 1989. *Fish and Fishing in Ancient Egypt*. Warminster : Aris & Phillips

Brewer, D.J. et Teeter, E., 1999. *Egypt and the Egyptians*. New York : Cambridge University Press

Brill, R.H., 1970. Lead and Oxygen Isotopes in Ancient Objects. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series A, Mathematical and Physical Sciences* 269(1193), p. 143-164

Brovarski, E., 1998. *A Table of Offerings. 17 years of Acquisitions of Egyptian and Ancient Near Eastern Art by William Kelly Simpson for the Museum of Fine Arts, Boston*. Boston : Museum of Fine Arts

Brovarski, E. *et al* (Éd.), 1982. *Egypt's Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom 1558-1085 B.C.* Boston : Museum of Fine Arts

Brunner, H., 1986. *Die Geburt des Gottkönigs: Studien zur Überlieferung eines altägyptischen Mythos*. Wiesbaden : Harrassowitz

Brunner-Traut, E., 1992. *Der Tanz im Alten Ägypten. Nach Bildlichen und Inschriftlichen Zeugnissen*. Glückstadt : Verlag J.J. Augustin

-1974. Epilogue. H. Schäfer, *Principles of Egyptian Art*. Oxford : Clarendon Press, p. 421-446

Bryan, B.M., 1996. The Disjunction of Text and Image in Egyptian Art. Éd. P. Der Manuelian et R.E. Freed, *Studies in Honor of William Kelly Simpson* vol. 1. Boston : Museum of Fine Arts, p. 161-168

Bryce, T., 2003. *Letters of the Great Kings of the Ancient Near East. The Royal Correspondance of the Late Bronze Age*. New York : Routledge

Budge, E.A.W., 1967 [1895]. *The Egyptian Book of the Dead (The Papyrus of Ani). Egyptian Text Transliteration and Translation*. New York : Dover Publications Inc.

Bulté, J., 2008. « Cuillers d'offrandes » en faïence et en pierre messagères de bien-être et de prospérité. *Revue d'Égyptologie* 59, p. 1-32

-2005. *Talismans égyptiens d'heureuse maternité : « faïence » bleu vert à pois foncés*. Paris : CNRS

-2003a. « Faïences à pois » inédites : Bès et le lion, jeunes filles nues, Patèques. *Bulletin de la Société française des fouilles de Tanis* 17, p. 5-32

-2003b. Une « Thouéris » rare et couronnée en « faïence à pois ». *Revue d'Égyptologie* 54, p. 1-29

Butzer, K., 1976. *Early Hydraulic Civilization in Egypt: A Study in Cultural Ecology*. Chicago : University of Chicago Press

-1974. Modern Egyptian Pottery Clays and Predynastic Buff Ware. *Journal of Near Eastern Studies* 33(4), p. 377-382

- Carredu, G., 1991. L'art musical dans l'Égypte ancienne. *Chronique d'Égypte* 66, p. 39-59
- Cassidy, B., 1993. Introduction: Iconography, Texts and Audiences. Éd. B. Cassidy, *Iconography at the Crossroads*. Princeton : Princeton University, p. 3-15
- Caubet, A. et Pierrat-Bonnefois, G., 2005. *Faïences de l'Antiquité de l'Égypte à l'Iran*. Paris : Musée du Louvre
- Charvat, P., 1977. Notes on the Origin and Development of the Lotus Flower Decoration. *Pamatky Archaeologicke* 68(2), p. 317-322
- Cherpion, N., 1994. Le « cône d'onguent », gage de survie. *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 94, p. 79-106
- Christie, Manson & Woods, 2006. No. 198. *Antiquities: Wednesday 25 October 2006*. Londres : Christie, Manson & Woods Ltd.
- 1997. No. 52. *Fine Antiquities (Part I and Part II): Wednesday, 11 June, 1997*. Londres : Christie, Manson & Wood Ltd
- 1996. No. 28. *Fine Antiquities: Wednesday 11, December 1996*. Londres : Christie, Manson & Woods
- Churchill Semple, E., 1929. Ancient Mediterranean Pleasure Gardens. *Geographical Review* 19(3 : juillet), p. 420-443
- Cialowicz, K.M., 2001. Predynastic Period. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York : Oxford University Press, p. 61-65
- Cline, E.H., 2005a. Crete. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0159>
- 2005b. Cyprus. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0166>
- 2005c. Mycenae. Éd. D.B. Redford, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0483>
- 2005d. Hittites. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0316>

-1991. *Orientalia in the Late Bronze Age Aegean: A Catalogue and Analysis of Trade and Contacts Between the Aegean and Egypt, Anatolia and the Near East*. Thèse de doctorat. Philadelphie : University of Pennsylvania

Cline, E.H. et Harris-Cline, D. (Éd.), 1998. *The Aegean and the Orient in the Second Millennium, Proceedings of the 50th Anniversary Symposium, University of Cincinnati, 18-20 April 1997*. Liège : Liège Press

Close, A.E., 1995. Few and Far Between: Early Ceramics in North Africa. Éd. W.K. Barnett et J.W. Hooper, *The Emergence of Pottery: Technology and Innovation in Ancient Societies*. Washington, D.C. : Smithsonian Institute, p. 23-37

Cohen, R. et Westbrook, W. (Éd.), 2000. *Amarna Diplomacy. The Beginnings of International Relations*. Baltimore, MD : John Hopkins University Press

Colomban, P., 2004. Raman Spectrometry, a Unique Tool to Analyze and Classify Ancient Ceramics and Glasses. *Applied Physics A: Materials Science & Processing* 79(2), p. 167-170

Conard, H.S., 1905. *The Waterlilies. A Monograph of the Genus Nymphaea*. Washington : The Carnegie Institution of Washington

Cooney, K.M., 2006. An Informal Workshop: Textual Evidence for Private Funerary Art Production in the Ramesside Period. Éd. A. Dorn et T. Hofmann, *Living and Writing in Deir el Medine: Socio-Historical Embodiment of Deir el Medine Texts*. Bâle : Schwabe, p. 43-56

Cornelius, I., 1988. *The Garden in Ancient Near East. A Study of Iconographic Data from Egypt and Mesopotamia*. Stellenbosch : I. Cornelius

Crowell, B., 2007. *The Practice and Significance of Inlay in New Kingdom Monuments as a Reflection of Royal Ideology: The Evidence from Malkata and Amarna*. Thèse de doctorat. Philadelphie : University of Pennsylvania

Crowley, J.L., 1989. *The Aegean and the East: An Investigation into the Transference of Artistic Motifs Between the Aegean, Egypt, and the Near East in the Bronze Age*. Jonsered : Paul Åströms

Cummings, J.M., 2000. *Temple Dance in Ancient Egypt*. Thèse de doctorat. New York : New York University

Cummins, R., 1989. *Meaning and Mental Representation*. Cambridge, MA : MIT Press

- Czerny, E., 1999. *Tell el-Dab'a IX: Eine Plansiedlung des frühen Mittleren Reiches*. Vienne : Österreichische Akademie der Wissenschaften
- Dambach, M. et Wallert, I., 1966. Das Tilapia-Motiv in der altägyptischen Kunst. *Chronique d'Égypte* 41(82), p 273-294
- Darby, W. J. ; Ghalioungui, P. et Grivetti, L., 1977. *Food: the Gift of Osiris* vol. 2. Londres : Academic Press
- Darnell, J.C., 2004. The Route of Eleventh Dynasty Expansion into Nubia : An Interpretation Based on Rock Inscriptions of Tjehemau at Abisko. *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde* 131, p. 23-37
- Dautheville, L., 1922. Danse d'autruche en l'honneur du pharaon. *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 20, p. 225-229
- Davis, W., 1996. *Replications, Archaeology, Art History, Psychoanalysis*. University Park, PA : Pennsylvania State University press
- 1989. *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*. Cambridge-New York : Cambridge University Press
- Dawson, W.R., 1967. The Egyptian Medical Papyri. Éd. D.R. Brothwell *et al*, *Diseases in Antiquity: A Survey of the Diseases, Injuries, and Surgery of Early Populations*. Springfield, Ill : C.C. Thomas, p. 98-111
- Debraux, G., 1961. Nymphéacées. Éd. G. Garnier, L. Bézanger-Beauquesne et G. Debraux, *Ressources médicinales de la flore française* vol. 1. Paris : Éd. Vigot Frères, p. 415-421
- Defossez, M., 1992. Le lis et le lotus : histoire d'une confusion. Éd. C. Obsomer et A.-L. Oosthoek, *Amosiadès. Mélanges offerts au professeur Claude Vandersleyen par ses anciens étudiants*. Louvain-la-Neuve : C. Obsomer et A.-L. Oosthoek, p. 85-89
- De Heusch, L. *et al*, 1962. *Le pouvoir et le sacré*. Bruxelles : Université Libre de Bruxelles
- De Keyser, E., 1967. Scènes de chasse et de pêche. *Chronique d'Égypte* 43(Janvier), p. 42-49
- Delmas, A.B. et Casanova, M, 1990. The Lapis Lazuli Sources in the Ancient East. Éd. M. Taddei, *South Asian Archaeology 1987, I (Proceedings of the Ninth International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe)*. Rome : Istituto italiano per il medio ed estremo oriente, p. 493-505

Delphaut, J. et Balansard, J., 1941. Sur les propriétés du Nénuphar (*Nymphaea alba*). *Compte Rendu Hebdomadaire Séances Mémoire Société Biologie* 135, p. 1665-1670

Derchain, P., 1976. Symbols and Metaphors in Literature and Representations of Private Life. *Royal Anthropological Institute Newsletter* 15(Août), p. 7-10

-1975a. Le lotus, la mandragore et le perseae. *Chronique d'Égypte* 50, p. 65-86

-1975b. La perruque de cristal. *Studien zur altägyptischen Kultur* 2, p. 55-74, tableau 51, p. 246

Desroches-Noblecourt, C., 1997. *Amours et fureurs de la lointaine. Clés pour la compréhension de symboles égyptiens*. Paris : Éditions Stock/Pernoud

-1996. Les déesses et le Sema-Taouy. Éd. P. Der Manuelian et R.E. Freed, *Studies in Honour of William Kelly Simpson* vol. 1. Boston : Museum of Fine Arts, p. 191-197

-1954. Poissons, tabous et transformations du mort. *Kémi* 13, p. 33-42

Deswacher, M., 1986. *La collection égyptienne du Musée Champollion*. Figéac : Musée Champollion

Deswarte-Rosa, S., 1994. À travers l'image. Lecture iconographique et sens de l'œuvre. Éd. S. Deswarte-Rosa, *À travers l'image. Lecture iconographique et sens de l'oeuvre. Actes du séminaire CNRS (G.D.R. 712) (Paris, 1991)*. Paris : Éditions Klincksieck, p. 11-30

Dittmar, J., 1986. *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe im alten Ägypten*. Munich : Deutscher Kunstverlag

Dodson, A., 2009. *Amarna Sunset: Nefertiti, Tutankhamun, Ay, Horemheb, and the Egyptian Counter-Reformation*. Le Caire : The American University of Cairo Press

-2001. Tombs: Private Tombs. Éd. D.B. Redford, *Oxford Dictionary of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 433-442

Dodson, A. et Hilton, D., 2004. *The Complete Royal Families of Ancient Egypt*. Londres-New York : Thame & Hudson

Dodson, A et Ikram, S., 2008. *The Tomb in Ancient Egypt*. Londres-New York : Thames & Hudson

- Donohue, V.A., 1992. The Goddess of the Theban Mountain. *Antiquity* 66, p. 871-885
- Donovan, L. et McCorquodale, L. (Éd), 2000. *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes*. Guizeh : Prism Publications Office
- Doxey, D.M., 2001. Priesthood. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 68-73
- Dreyer, G et Ziegler, C., 2002. The Predynastic Period. Éd. C. Ziegler, *The Pharaohs*. New York : Rizzoli, p. 19-27
- Dunand, F. et Zivie-Coche, C., 2006. *Hommes et dieux en Égypte. 3000 a. C.-395 p. C. Anthropologie religieuse*. Paris : Éditions Cybèle
- Eaton-Krauss, M., 2005. Artists and Artisans. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0062>
- Eder, C., 1995. *Die ägyptischen Motive in der Glyptik des Östlichen Mittelmeerraumes zu Anfang des 2 Jrs. v. Chr.* Louvain : Peeters
- Edgerton, W.F., 1942. Chronology of the Twelfth Dynasty. *Journal of Near Eastern Studies* 1, p. 307-314
- 1923. Ancient Egyptian Ships and Shipping. *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 39(2 : janvier), p. 109-135
- Edwards, D.N., 2004. *The Nubian Past*. Londres-New York : Routledge
- 1998. Meroe and the Sudanic Kingdoms. *The Journal of African History* 39(2), p. 175-193
- Eisen, G.A., 1930. Lotus-and Melon-Beads. *American Journal of Archaeology* 34(2), p. 20-43
- Eliade, M., 1985. *Symbolism, the Sacred and the Arts*. New York : Crossroad
- 1965. *Le profane et le sacré*. Paris : Gallimard
- El-Khachab, A.M., 1971. Some Gem-Amulets Depicting Harpocrates Seated on a Lotus Flower: to the Memory of my Great Friend Dr. Alexandre Piankoff. *Journal of Egyptian Archaeology* 57, p. 132-145

El-Shimy, M., 2000. The Preparation and Use of Perfumes and Perfumed Substances in Ancient Egypt. Éd. Z. Hawass et L. Pinch Brock, *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000* vol. 2. Le Caire : American University in Cairo Press, p. 509-513

Emboden, W.A., 1989. The Sacred Journey in Dynastic Egypt: Shamanistic Trance in the Context of the Narcotic Water Lily and the Mandrake. *Journal of Psychoactive Drugs* 21(1), p. 61-75

-1982. The Mushroom and the Waterlily: Literary and Pictorial Evidence for Nymphaea as a Ritual Psychotogen in Mesoamerica. *Journal of Ethnopharmacology* 5(2), p. 139-148

-1981. Transcultural Use of Narcotic Water Lilies in Ancient Egyptian and Maya Drug Ritual. *Journal of Ethnopharmacology* 3(1), p. 39-83

-1979. Nymphaea Ampla and Other Narcotics in Maya Ritual and Shamanism. *Mexicon* 4, p. 50-52

-1978. The Sacred Narcotic Lily of the Nile: Nymphaea Caerulea. *Economic Botany* 32(4), p. 395-407

Emery, W. et al, 1979. *The Fortress of Buhen: The Archaeological Report*. Londres : Egypt Exploration Society

Eyre, C.J., 1987. Work and Organization of Work in the Old Kingdom (et) Work and the Organization of Work in the New Kingdom. Éd. M.A. Powell, *Labor in the Ancient Near East*. Winona Lake, IN : Eisenbrauns, p.5-47, 167-221

Farmer, H.G., 1957. The Music of Ancient Egypt. Éd. E. Wellesz, *Ancient and Oriental Music*. Londres-New York-Toronto : Oxford University Press

-1954. Egyptian Music. Éd. É. Blom, *Grove's Dictionary of Music and Musicians* vol. 2. New York : McMillan & Co Ltd, p. 891-896

Faulkner, E.O., 1969. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Warminster : Aris & Phillips

Favard-Meeks, C., 1992. Face et profil dans l'iconographie égyptienne. *Orientalia Lovaniensia Periodica* 23, p. 15-36

Feldman, M.H., 2002. Luxurious Forms: Redefining a Mediterranean "International Style", 1400-1200 B.C.E. *The Art Bulletin* 84(1 : mars), p. 6-29

Feucht, E., 1992. Fishing and Fowling With the Spear and the Throw-Stick Reconsidered. Éd. L. Kákosy, *The Intellectual Heritage of Egypt. Studies Presented to László Kákosy*. Budapest : Univeristy de Luft, p. 157-169

Foucart, G., 1897. *Histoire de l'ordre lotiforme : étude d'archéologie égyptienne*. Paris : Ernest Leroux Éd.

Fournier Des Corats, A., 1985. *La proportion Égyptienne et rapports de divine harmonie*. Paris : Éditions Véga

Fox, M.V., 1982. The Entertainment Song Genre in Egyptian Literature. Éd. P. Der Manuelian et R.E. Freed, *Studies in Honour of William Kelly Simpson* vol. 1. Boston : Museum of Fine Arts, p. 268-316

-1981. "Love" in the Love Songs. *Journal of Egyptian Archaeology (Brief communications)* 67, p. 181-183

Franke, D., 2001a. First Intermediate Period. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 526-532

-2001b. Middle Kingdom. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 393-400

Freed, R., 1987. *Ramses II: The Great Pharaoh and His Time*. Denver : Denver Museum of Natural History

Friedman, F. *et al*, 1998. *Gifts of the Nile: Ancient Egyptian Faience*. New York : Thames and Hudson

Frood, E., 2003. The Potters: Organizations, Delivery, and Product of Work. Éd. J.J. Janssen, E. Frood et M. Goecke-Bauer, *Woodcutters, Potters and Doorkeepers: Service Personnel of the Deir el-Medina Workmen*. Leyde : Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, p. 29-62

Fuscaldo, P., 2010. *Tell el-Dab'a X/2. The Palace District of Avaris. The Pottery of the Hyksos Period and the New Kingdom (Areas H/III and H/VI). Part II: Two Excavation Pits and a Foundation Deposit*. Oxford : David Brown Book Co

-2000. *Tell el-Dab'a X. The Palace District of Avaris. The Pottery of the Hyksos Period and the New Kingdom (Areas H/III and H/VI). Part I: Locus 66*. Vienne : Austrian Academy of Sciences Press

Galvin, M., 1984. The Hereditary Status of the Titles of the Cult of Hathor. *Journal of Egyptian Archaeology* 70, p. 42-49

-1981. *The Priestesses of Hathor in the Old Kingdom and the 1st Intermediate Period*. Thèse de doctorat. Waltham, MA : Brandeis University

Garstang, J., 1902. A Pre-Dynastic Pot-Kiln Recently Discovered at Mahasna, in Egypt. *Man* 2, p. 38-40

Germer, R., 2001a. Flora. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 535-541

-2001b. Flowers. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 541-544

-2001c. Gardens. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 3-5

Germond, P. et Livet, J., 2001. *Bestiaire égyptien*. Paris : Citadelles & Mazenod

Giakoumaki, A. ; Melessanaki, K. et Anglos, D., 2007. Laser-Induced Breakdown Spectroscopy (LIBS) in Archaeological Science – Applications and Prospects. *Analytical and Bioanalytical Chemistry* 387, p. 749-760

Gilboa, A. et Sharon, I., 2003. An Archaeological Contribution to the Early Iron Age Chronological Debate: Alternative Chronologies for Phoenicia and Their Effects on the Levant, Cyprus, and Greece. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 332(Novembre), p. 7-80

Gillam, R.A., 1995. Priestesses of Hathor: Their Function, Decline and Disappearance. *Journal of the American Research Center in Egypt* 32, p. 211-236

Gitton, M., 1984. *Les divines épouses de la 18e dynastie*. Paris : Les Belles Lettres

Goebis, K., 2008. *Crowns in Early Egyptian Funerary Literature: Royalty, Rebirth, and Destruction*. Oxford : Griffith Institute

-2005. Crowns. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) :
<http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0162>

Goelet, O., 1993. Nudity in Ancient Egypt. *Source Notes in the History of Art* 12(2), p. 20-31

- Gombrich, E.H., 1986. *Aby Warburg. An Intellectual Biography*. Chicago : The University of Chicago Press
- Goodman, N., 1968. *Languages of Art*. Indianapolis, IN : Bobbs-Merrill
- Goodman, S.M. et Meininger, P.L. (Éd.), 1989. *The Birds of Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press
- Goodyear, W.M.H., 1891. *The Grammar of the Lotus. A New History of Classic Ornament as a Development of Sun Worship*. Londres : Sampson Low, Marston & Company
- Gorman, J., 2002. Flattery for Faience. *Science News* 161(3 : 19 janvier), p. 45-47
- Grajetzki, W., 2003. *Burial Customs in Ancient Egypt: Life and Death for Rich and Poor*. Londres : Duckworth
- Grandet, P., 2008. *Les pharaons du Nouvel Empire : 1550-1069 av. J.-C. : une pensée stratégique*. Monaco : Éditions du Rocher
- 2001. Twentieth Dynasty. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York : Oxford University Press, p. 538-543
- 1996. *L'Égypte ancienne*. Paris : Editions du Seuil
- 1995. *Hymnes de la religion d'Aton : (hymnes du XIV^e siècle avant J.-C.)*. Paris : Éditions du Seuil
- Grimal, N., 1992. *A History of Ancient Egypt*. Oxford : Blackwell Books
- Griswold, W.A., 1992. *Imports and Social Status: The Role of Long Distance Trade in Predynastic Egypt State Formation*. Thèse de doctorat. Ann Arbor : Harvard University
- Groenewegen-Frankfort, H.A., 1961. *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*. Londres : Faber & Faber Ltd.
- Grumach-Shirun, I., 1977. Federn und Federkrone. *LÄ* II, p. 142-145
- Guilmot, M., 1969. La signification des métamorphoses du défunt en Égypte ancienne (d'après les « Textes des Sarcophages » plus ou moins 2200 à 1800 av. J.-C.). *Revue de l'Histoire des Religions* 175(465), p. 5-16
- Gundlach, R., 2001. Temples. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 363-379

- Gutierrez, E.D., 1970. La medicina primitiva en diversas culturas. *La Medicina Primitiva en Mexico. Artes de Mexico* 135, p. 12-28
- Haaland, R., 1995. Sedentism, Cultivation, and Plant Domestication in the Holocene Middle Nile Region. *Journal of Field Archaeology* 22(2 : été), p. 157-174
- Hall, H.R., 1914. The Relations of Aegean with Egyptian Art. *The Journal of Egyptian Archaeology* 1(2 : avril), p. 110-118
- Hamilakis, Y.E., 2002. *Labyrinth Revisited: Rethinking "Minoan" Archaeology*. Oxford : Oxbow Books
- Haneborg-Lühr, M., 1992. Les chapiteaux composites. Étude typologique, stylistique et statistique. Éd. A.C. Obsomer et A.-L. Oosthoek, *Amosiadès. Mélanges offerts au professeur Claude Vandersleyen par ses anciens étudiants*. Louvain-la-Neuve : A.C. Obsomer et A.-L. Oosthoek, p. 125-152
- Harer, W.B. Jr, 2001. Lotus. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 304-305
- 1985. Pharmacological and Biological Properties of the Egyptian Lotus. *Journal of the American Research Center in Egypt* 22, p. 49-54
- 1984. Nymphaea: Sacred Narcotic Lotus of Ancient Egypt. *Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities* 14, p. 100-102
- Harper, P. *et al*, 1971. Origin and Influence Cultural Contacts: Egypt, the Ancient Near East, and the Classical World. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series* 29(7), p. 318-326
- Harris, J.R., 1977. A Fine Piece of Egyptian Faience. *The Burlington Magazine* 119(Avril-juin), p. 340-343
- Hartwig, M.K., 2004. *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*. Turnhout : Brepols
- 2003. Style and Visual Rhetoric in Theban Tomb Painting. Éd. Z. Hawass et L. Pinch Brock, *Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo 2000*. Le Caire : American University in Cairo Press, p. 298-307
- Hasegawa, S. *et al*, 2005. X-ray Application on Post-Amarna Objects from Dahshur. *X-rays for Archaeology* 5, p. 265-269

- Hatton, G.D. ; Shortland, A.J. ; Tite, M.S., 2008. The Production Technology of Egyptian Blue and Green Frits from Second Millennium B.C. Egypt and Mesopotamia. *Journal of Archaeological Science* 35, p. 1591-1604
- Hauptmann, A. *et al*, 2000. The Roots of Glazing Techniques: Copper Metallurgy? *Paléorient* 26(2), p. 113-129
- Helal-Giret, A., 1997. Le lotus : renouvellement et projection vers l'avenir. Éd. C. Berger et B. Mathieu, *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*. Montpellier : Université Paul Valéry-Montpellier III, p. 257-261
- Helck, W., 1981. *Geschichte des Alten Ägypten*. Leyde : E.J. Brill
- Hendrickx, S., 1995. *Analytical Bibliography of the Prehistory and the Early Dynastic Period of Egypt and Northern Sudan*. Louvain : Leuven University Press
- Hepper, F.N., 1990. *Pharaoh's Flowers: the Botanical Treasures of Tutankhamun*. Londres : HMSO
- Herrmann, C., 2009. *Formen für ägyptische Fayencen aus Qantir*. Fribourg : Academic Press
- Higginbotham, C., 2002. Traveling the Ways of Horus: Studying the Links Between Egypt and the Levant. *Near Eastern Archaeology* 65(1 : The House That Albright Built) (Mars) p. 30-34
- Hodjash, S.I., 2005. *Ancient Egyptian Vessels in the State Pushkin Museum of Fine Art Moscow*. Baltimore : Halgo Inc.
- Hoffman, M.A., 1991. *Egypt Before the Pharaohs*. Austin : University of Texas Press
- Holly, M.A., 1993. Unwriting Iconology. Éd. B. Cassidy, *Iconography at the Crossroads*. Princeton : Princeton University, p. 18-25
- Holthoer, R., 1977. *New Kingdom Pharaonic Sites : The Pottery*. Lund : Berlings
- Hornung, E., 1996. *L'esprit du temps des pharaons*. Paris : P. Lebaud
- 1992a. *Idea Into Image. Essays on Ancient Egyptian Thought*. New York : Timken Publishers
- 1992b. The Rediscovery of Akhenaten and His Place in Religion. *Journal of American Research Center in Egypt* 29, p. 43-49

-1982. *Conceptions of God in Ancient Egypt: the One and the Many*. Londres : Routledge & Kegan Paul

Hornung, E. ; Krauss, R. et Warburton, D.A., 2006. *Ancient Egyptian Chronology*. Leyde : E.J. Brill

Hôtel Drouot, 2003. No. 502. *Archéologie : Mercredi 1er octobre 2003 et jeudi 2 octobre 2003*. Paris : Drouot-Montaigne

Houlihan, P.F., 2005. Birds. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0096>

-2005b. Zoological Gardens. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0781>

-1997. Harvesters or Monkey Business? *Göttinger Miszellen* 157, p. 31-43

-1996a. *The Animal World of the Pharaohs*. Londres-New York : Thames & Hudson

-1996b. A Guide to the Wildlife Represented in the Great Swamp Land Scene in the Offering-Chapel of Ti (no.60) at Saqqara. *Göttinger Miszellen: Beiträge zur ägyptologischen Diskussion* 155, p. 19-53

-1986. *The Birds of Ancient Egypt*. Warminster : Aris & Phillips

Hugonot, J.-C., 1989. *Le jardin dans l'Égypte ancienne*. Frankfort-Bern-New York-Paris : Peter Lang

Husson, C., 1977. *L'offrande du miroir dans les temples égyptiens de l'époque gréco-romaine*. Lyon : Audin

Ikram, S., 2001. Banquets. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 162-164

-1989. Domestic Shrines and the Cult of the Royal Family at el-Amarna. *The Journal of Egyptian Archaeology* 75, p. 89-101

Ikram, S. et Dodson, A., 1998. *The Mummy in Ancient Egypt*. Londres : Thames and Hudson Ltd.

-1994. Food for Eternity: What the Ancient Egyptians Ate & Drank (Greens, Bread, Beverages & Sweets). *KMT* 5(2), p. 53-60

Jackson, C.M. et Wager, E.C. (Éd.), 2008. *Vitreous Material in the Late Bronze Age Aegean: A Window to the East Mediterranean World*. Oxford : Oxbow

James, T.G.H., 2002. *Ramses II*. New York : Friedman/Fairfax

James, T.G.H. et Davies, W.V., 1983. *Egyptian Sculpture*. Cambridge, MA : Harvard University Press

Jansen-Winkel, K., 1992. Das Ende des Neuen Reiches. *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde Ägyptens* 119, p. 22-37

Janssen, J.J., 1976. The Economic System of a Single Village. *Royal Anthropological Institute Newsletter* 15(Août), p. 17-19

Janssen, R., 1995. An Ancient Egyptian Erotic Fashion. Fishnet Dresses. *KMT* 6(4), p. 41-47

Janssen, R. et Janssen, J.J., 1990. *Growing Up in Ancient Egypt*. Londres : The Rubicon Press

Jesi, F., 1958. Bès initiateur. Éléments d'institutions préhistoriques dans le culte et dans la magie de l'ancienne Égypte. *Aegyptus* 38, p. 171-183

Kaczmarczyk, A., 1991. The Identity of *wsbt* Alum. *The Journal of Egyptian Archaeology* 77, p. 195

Kaczmarczyk, A. et Hedges, R.E.M., 1983. *Ancient Egyptian Faience and Analytical Survey of Egyptian Faience from Predynastic to Roman Times*. Warminster : Aris & Phillips

Kadish, G.E., 2001. Amarna Period and the End of the Eighteenth Dynasty. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press : 531-534

Kahl, J., 2001. Third Dynasty. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 591-593

Kantor, H.J., 1952. Further Evidence for Early Mesopotamian Relations with Egypt. *Journal of Near Eastern Studies* 11(4 : octobre), p. 239-250

Karageorghis, V., 1983. *Palaepaphos-Skales, an Iron Age Cemetery in Cyprus*. Constance : Konstanz Universitätsverlag

Keimer, L., 1949. The Decoration of a New Kingdom Vase. *Journal of Near Eastern Studies* 8(1 : janvier), p. 1-5

-1948. *Remarques sur le tatouage dans l'Égypte ancienne*. Le Caire : Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale

-1929. Nouvelles recherches au sujet du « Potamogeton Lucens L. » dans l'Égypte ancienne et remarques sur l'ornementation des hippopotames en faïence du Moyen Empire. *Revue de l'Égypte Ancienne* II (44), p. 210-253

-1927. Le « Potamogeton Lucens L. » dans l'Égypte ancienne. Un exemple de tradition dans les représentations figurées égyptiennes. *Revue de l'Égypte Ancienne* I, p. 182-197

-1925. Egyptian Formal Bouquets (Bouquets Montés). *The American Journal of Semitic Languages and Literatures* 41(3 : Avril), p. 145-161

Kemp, B.J., 2008. Tell El-Amarna, 2007-2008. *The Journal of Egyptian Archaeology* 94, p. 1-67

-2006. *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*. Londres-New York : Routledge

-1997. Why Empires Rise. *Cambridge Archaeological Journal* 7(1), p. 125-133

-1995. How Religious Were the Ancient Egyptians? *Cambridge Archaeological Journal* 5(1), p. 25-54

-1989. Egypt in Microcosm: The City of El-Amarna. B.J. Kemp, *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*. Londres-New York : Routledge, p. 261-317

-1984-1997. *Amarna Reports*. 6 vol. Londres : Egypt Exploration Society

-1977. The City of el-Amarna as a Source for the Study of Urban Society in Ancient Egypt. *World Archaeology* 9(2 : octobre), p. 123-139

-1967. The Egyptian 1st Dynasty Royal Cemetery. *Antiquity* 41, p. 22-32

Kemp, B.J. et Merrillees, R.S., 1980. *Minoan Pottery in Second Millennium Egypt*. Mayence : Éd. Philipp Von Zabern

- Kessler, D., 2005. Monkeys and Baboons. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0468>
- Kiefer, C. et Allibert, A., 1974. Pharaonic Blue Ceramics: The Process of Self-glazing. *Archaeology* 24, p. 107-117
- Kingery, W.D., 1981. Plausible Inferences from Ceramic Artifacts. *Journal of Field Archaeology* 8(4), p. 457-467
- Kinney, L., 2000. Dance and Related Movements. Éd. L. McCorquodale et K.J.B. Anderson, *Egyptian Art: Principles and Themes in Wall Scenes*. Guizeh, Egypt : Ministry of Culture, Foreign Cultural Relations, p. 191-206
- Kitchen, K.A., 2001. Nineteenth Dynasty. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, New York : Oxford University Press, p. 534-538
- 1996, 1993. *Ramesside Inscriptions Translated and Annotated: Notes and Comments*. 2 vol. Oxford : Blackwell Publishers
 - 1985. *Ramsès II, le pharaon triomphant : sa vie et son époque*. Montréal : Éditions de l'Homme
 - 1983. Ramses V-XI. Éd. H.W. Helck, Éd. H.W. Helck, *Lexikon der Ägyptologie* vol. 5. Wiesbaden : Harrassowitz, p. 124-128
 - 1982. The Twentieth Dynasty Revisited. *Journal of Egyptian Archaeology* 68, p. 116-125
- Klein, R.M., 1979. *The Green World: An Introduction to Plants and People*. New York : Harper & Rowe
- Knapp, A.B., 1993. Thalassocracies in Bronze Age Eastern Mediterranean Trade: Making and Breaking a Myth. *World Archaeology* 24(3 : Ancient Trade: New Perspectives) (Février), p. 332-347
- Koemoth, P., 1994. *Osiris et les arbres. Contribution à l'étude des arbres sacrés de l'Égypte ancienne*. Liège : CIPL
- Koerner, J.L., 2003. Introduction. A. Warburg, *Le rituel du serpent. Récit d'un voyage en pays pueblo*. Paris : Éditions Macula, p. 9-54

Kozloff, A. et Bryan, B., 1992. *Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III: Art Historical Analysis*. Cleveland : Cleveland Museum of Art

Krauss, R., 1986. Der Oberbildhauer Bak und sein Denkstein in Berlin. *Jahrbuch der Berliner Museen* n. F. 28, p.5-4

Krönig, W., 1934. Ägyptische Fayence-Schalen des Neuen Reiches. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 5, p. 144-166

Laboury, D., 2010. *Akhénaton*. Paris : Pygmalion

-1997. Relecture de la tombe de Nakht. (TT52, Cheikh' Abd el-Gourna). Éd. R. Tefnin, *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994*. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 49-81

Lacovara, P., 2001. Vessels. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 478-481

-1997. *The New Kingdom Royal City*. Londres-New York : Kegan Paul International

-1985. An Incised Vase from Kerma. *Journal of Near Eastern Studies* 44(3 : juillet), p. 211-216

Lalouette, C., 1992. *L'art figuratif dans l'Égypte pharaonique*. Paris : Flammarion

-1984. *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*. Vol. 1-2. Paris : Gallimard

Landgrafová, R. et Navratilova, H., 2009. *Sex and the Golden Goddess I: Ancient Egyptian Love Songs in Context*. Prague : Czech Institute of Egyptology

Lavenex Vergès, F., 1992. *Bleus égyptiens. De la pâte auto-émaillée au pigment bleu synthétique*. Louvain-Paris : Éditions Peeters

Lavin, I., 1993. Iconography as a Humanistic Discipline ("Iconography at the Crossroads"). Éd. B. Cassidy, *Iconography at the Crossroads*. Princeton : Princeton University, p. 33-41

Lawergren, B., 2001. Music. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 450-454

Leach, B. et Tait, J., 2001. Papyrus. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 22-24

-2000. Papyrus. Éd. I. Shaw et P.T. Nicholson, *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge : Cambridge University Press

Leahy, A., 2005. Libya. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-Oxford University Press (édition en ligne) :
<http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0411>

Leca, A.-P., 1971. *La médecine égyptienne au temps des pharaons*. Paris : Les Éditions Roger Dacosta

Lee, L. et Quirke, S., 2000. Painting Materials. Éd. I. Shaw et P.T. Nicholson, *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge : Cambridge University Press, p. 104-120

Lesko, L.H., 2005. Funerary Literature, Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) :
<http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0260>

-1991. Ancient Egyptian Cosmogonies and Cosmology. Éd. B.E. Shafer *et al*, *Religion in Ancient Egypt. Gods, Myths, and Personal Practice*. Ithaca-Londres : Cornell University Press

Lichtheim, M., 1945. The Songs of the Harpers. *Journal of the Near Eastern Studies* 4(3), p. 178-212, pl. I-VII

Liu, R.K., 2009. Faïence: Its Versatility and Variability. *Ornament* 32(4), p. 40-47

Lloyd, S., 1964. *L'art ancien du Proche-Orient*. Paris : Larousse

Lopez, J., 1992. Le verger d'amour (P. Turin 1966, recto). *Revue d'Égyptologie* 43, p. 133-143

Loprieno, A., 2001. *La pensée et l'écriture. Pour une analyse sémiotique de la culture égyptienne*. Paris : Cybèle

Loret, V., 1870. Sur les noms égyptiens des lotus. *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes* vol. 1. Le Caire : Institut Français d'Archéologie Orientale, p. 190-194

Lucas, A., 1989. Glazed Ware. Éd. A. Lucas et J.R. Harris, *Ancient Egyptian Materials and Industries*. Londres : Histories and Mysteries of Man Ltd, p. 155-178

-1938. Early Red Faïence. *The Journal of Egyptian Archaeology* 24(2), p. 245

-1936. Glazed Ware in Egypt, India, and Mesopotamia. *The Journal of Egyptian Archaeology* 22, p. 141-164

-1929. The Nature of the Colour Pottery, with Special Reference to that of Ancient Egypt. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 59(Janvier-juin), p. 113-129

Luft, I., 1992. *Die chronologische Fixierung des ägyptischen Mittleren Reiches nach dem Tempelarchiv von Illahun*. Vienne : VOÄW

Lurçon, B., 2000. Peut-on lire l'image égyptienne ? Introduction à l'iconographie égyptienne. *Papyrus Express* (article 2) 1(5 : 3 décembre), p. 1-11

Lurker, M. et Clayton, P.A., 1994. *The Gods and Symbols of Ancient Egypt: An Illustrated Dictionary*. Londres : Thames & Hudson

Malaise, M., 2001. Bes. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 179-181

Manniche, L., 2001a. Erotica. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 479-482

-2001b. Sexuality. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 274-277

-2001c. Sistrum. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 292-293

-1997. Reflections on the Banquet Scene. Éd. R. Tefnin, *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994*. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 29-36

-1994. *L'art égyptien*. Paris : Flammarion

-1991. *Music and Musicians in Ancient Egypt*. Londres : British Museum Press

-1989. *An Ancient Egyptian Herbal*. Londres : British Museum Press

-1987. *Sexual Life in Ancient Egypt*. Londres-New York : KPI

-1978. Symbolic Blindness. *Chronique d'Égypte* 53(105), p. 13-21

-1977. Some Aspects of Ancient Egyptian Sexual Life. *Acta Orientalia* 38, p. 11-23, pl. XI-XII

Manzo, A., 2005. Aksumite Trade and the Red Sea Exchange Network. A View from Bieta Giyorgis (Aksum). Éd. J.C.M. Starkey, *People of the Red Sea. Proceedings of Red Sea Project II Held in the British Museum October 2004*. Oxford : Archaeopress, p. 51-66

-1999. *Échanges et contacts le long du Nil et de la Mer Rouge dans l'époque protohistorique (IIIe et IIe millénaires avant J.-C.) : une synthèse préliminaire*. Oxford : Archaeopress

Mao, Y., 2001. A Technical Examination of Three Ptolemaic Faience Vessels. *The Journal of Walters Art Museum* 59 (Focus on the collections), p. 17-22

-2000. Lead-Alkaline Glazed Egyptian Faience: Preliminary Technical Investigation of Ptolemaic Period Faience Vessels in the Collection of the Walters Art Gallery. *Journal of the American Institute of Conservation* 39(2), p. 185-204

Maraite, E., 1992. Le cône de parfum dans l'ancienne Égypte. Éd. A.C. Obsomer et A.-L. Oosthoek, *Amosiadès. Mélanges offerts au professeur Claude Vandersleyen par ses anciens étudiants*. Louvain-la-Neuve : A.C. Obsomer et A.-L. Oosthoek, p. 213-219

Marinatos, N., 1994. The "Export" Significance of Minoan Bull Hunting and Bull Leaping Scenes. *Agypten und Levante: Zeitschrift für ägyptische Archäologie und deren Nachbargebiete* 4, p. 89-93

Martin, G.T., 1991. *A Bibliography of the Amarna Period and Its Aftermath: The Reigns of Akhenaten, Smenkhkare, Tutankhamun and Ay (c.1350-1321 BC)*. Londres : Kegan Paul International

Martindale Johnson, L.R., 2001. *Tools of Local Economy: Standardization and Function Among Small Chert Tools from Caracol, Belize*. Thèse de Doctorat. Orlando : University of Central Florida

Masters, C.O., 1974. *Encyclopedia of the Water Lily*. Neptune : T.H.F. Publications

Mathieu, B., 1996. *La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne. Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*. Le Caire : Institut Français d'Archéologie Orientale

Matson, F.R., 1974. The Archaeological Present: Near Eastern Village Potters at Work. *American Journal of Archaeology* 78(4 : octobre), p. 345-347

Meeks, D., 2001. Dance. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 356-360

Mekhitarian, A., 1997. La tombe de Nebamon et Ipouki. Éd. R. Tefnin, *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994*. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 21-28

-1980. L'enfant dans la peinture thébaine. Éd. A. Théodoridès, P. Naster et J. Ries, *L'enfant dans les civilisations orientales*. Louvain-la-Neuve : Éditions Peeters, p. 65-73

-1978. *Egyptian Painting*. Genève : Éditions d'Art Albert Skira S.A.

Mellery, J.-M., 1997. Plaidoyer pour l'image numérique. Éd. R. Tefnin, *La peinture Égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994*. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 161-171

Merrillees, R.S., 1972. Aegean Bronze Age Relations with Egypt. *American Journal of Archaeology* 76(3 : juillet), p. 281-294

Meskill, L., 1999. Archaeologies of Life and Death. *American Journal of Archaeology* 103, p. 182-199

Midant-Reynes, B., 2000. *The Prehistory of Egypt: From the First Egyptians to the First Pharaohs*. Malden, Mass. : Wiley-Blackwell

Milward-Jones, A., 2008. Faience Bowls of the Late New Kingdom. Éd. P. Kousoulis, *Tenth International Congress of Egyptologists. University of the Aegean, Department of Mediterranean Studies. Rhodes 22-29 May 2008. Abstract of Papers*. Rhodes : University of the Aegean Press, p. 165-166

Mills, A.J., 2005. Western Desert. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford-Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0767>

Moens, M.F., 1984. The Ancient Egyptian Garden in the New Kingdom: A Study of Representations. *Orientalia Lovaniensia Periodica* 15, p. 11-53

Moret, A., 1917. Le lotus et la naissance des dieux en Égypte. *Journal Asiatique* 9(11), p. 499-513

Morley, I. et Renfrew, C., 2010. *The Archaeology of Measurements. Comprehending Heaven, Earth and Time in Ancient Societies*. Cambridge : Cambridge University Press

Morris, E.F., 2005. *The Architecture of Imperialism. Military Bases and the Evolution of Foreign Policy in Egypt's New Kingdom*. Leyde-Boston, MA : Brill

Moseley, M.E., 2001. *The Incas and Their Ancestors. The Archaeology of Peru*. Éd. révisée. Londres : Thames & Hudson

Moxey, K., 1993. The Politics of Iconology. Éd. B. Cassidy, *Iconography at the Crossroads*. Princeton : Princeton University, p. 27-31

Müller, M., 2000. A Comprehensive Iconographical Databank for Egyptian Objects: Methods and Results. Éd. Z. Hawass et L. Pinch Brock, *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000* vol. 3. Le Caire : American University in Cairo Press, p. 322-327

Mumford, G.D., 2005a. Mediterranean Area. Éd. D.B. Redford, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0439>

-2005b. Sinai. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0674>

Murnane, W.J., 2001. New Kingdom. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford-New York : Oxford University Press, p. 519-525

-1995. *Texts from the Amarna Period in Egypt*. Atlanta : Society of Biblical Literature

Negbi, O., 1992. Early Phoenician Presence in the Mediterranean Islands: A Reappraisal. *American Journal of Archaeology* 96(4 : octobre), p. 599-615

Nibbi, A., 1991. The So-called Plant of Upper Egypt. *Discussions in Egyptology* 19, p. 53-68

Nicholson, P.T., 2007. *Brilliant Things for Akhenaten; the Production of Glass, Vitreous Materials and Pottery at Amarna Site O45.1*. Londres : Egypt Exploration Society

-2001. Faience. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 491-496

-1996. New Evidence for Glass and Glazing at Tell el-Amarna (Egypt). Éd. Association Internationale pour l'Histoire du Verre, *Annales du 13e congrès de*

l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre. Pays-Bas, 28 août-1 septembre 1995. Lochem : AIHV, p. 11-19

-1995. Glassmaking and Glassworking at Amarna : Some New Work. *Journal of Glass Studies* 37, p. 11-19

-1993. *Egyptian Faience and Glass.* Princes Risborough : Shire Publications

Nicholson, P.T. ; Jackson, C.M. et Trott, K.M., 1997. The Ulu Burun Glass Ingots, Cylindrical Vessels and Egyptian Glass. *The Journal of Egyptian Archaeology* 83, p. 143-153

Nicholson, P.T. et Patterson, H.L., 1985a. The Ballas Pottery Project. *Anthropology Today* 1(2 : avril), p. 16-18

-1985b. Pottery Making in Upper Egypt: An Ethnoarchaeological Study. *World Archaeology* 17(2 : octobre), p. 222-239

Nicholson, P.T. et Peltenburg, E., 1999. Egyptian Faience. Éd. I. Shaw et P.T. Nicholson, *Ancient Egyptian Materials and Technology.* Cambridge : Cambridge University Press

Obsomer, C., 1995. *Sésostris Ier, étude chronologique et historique du règne.* Bruxelles : Connaissance de l'Égypte Ancienne

O'Connor, D., 1996. Sexuality, Statuary and the Afterlife; Scenes in the Tomb-Chapel of Pepy ankh (Heny the Black). An Interpretive Essay. Éd. P. Der Manuelian et R.E. Freed, *Studies in honor of William Kelly Simpson* vol. 2. Boston : Museum of Fine Arts, p. 621-633

-1993. *Ancient Nubia: Egypt's Rival in Africa.* Philadelphie : University of Pennsylvania Press

-1974. Political Systems and Archaeological Data in Egypt: 2600-1780 B.C. *World Archaeology* 6(1 : juin), p. 15-38

O'Connor, D. et Cline, E.H., 2001. *Amenhotep III: Perspectives on His Reign.* Ann Arbor : University of Michigan Press

O'Connor, D. et Silverman, D.P., 1995a. Introduction. Éd. D. O'Connor et D.P. Silverman, *Ancient Egyptian Kingship.* Leiden-New-York-Köln : E.J. Brill

-1995b. Beloved of Maat, the Horizon of Re: The Royal Palace in New Kingdom

Egypt. Éd. D. O'Connor et D.P. Silverman. *Ancient Egyptian Kingship*. Leiden-New-York-Köln : E.J. Brill, p. 263-300

Ogdon, J., 1985-1986. Some Notes on the Iconography of the God Min. *Bulletin of the Egyptological Seminar* 7, p. 29-41

Olin, J. et Franklin, A.D. (Éd), 1982. *Archaeological Ceramics*. Washington, D.C. : Smithsonian Institution Press

Onstine, S., 2005. *The Role of the Chantress in Ancient Egypt*. Oxford : Archaeopress

Orel, S.E., 1993. *Chronology and Social Stratification in a Middle Egyptian Cemetery*. Thèse de doctorat. Toronto : University of Toronto

Oren, E.D. (Éd.), 1997. *The Hyksos: New Historical and Archaeological Perspectives*, Philadelphie : University of Pennsylvania Museum Publications

Ossian, C., 1999. The Most Beautiful of Flowers: Water Lilies and Lotuses in Ancient Egypt. *KMT* 10(1), p. 48-59

Panofsky, E., 1992. From Egypt to the "Tomb of the Nereids". E. Panofsky, *Tomb Sculpture. Its Changing Aspect from Ancient Egypt to Bernini*. New York : Abrams

-1969. *L'oeuvre d'art et ses significations ; essais sur les « arts visuels »*. Paris : Gallimard

-1962 [1939] *Studies in Iconology*. New York : Icon Editions

Panagiotopoulos, D., 2001. Keftiu in Context: Theban Tomb-Paintings as a Historical Source. *Oxford Journal of Archaeology* 20, p. 263-283

Pantos, E. *et al*, 2008. Technology Transfer in the Bronze Age: The Case of a Faience-Like Blue Glaze Produced at Bread-Oven Temperatures. Éd. S.A. Paipetis, *Science and Technology in Homeric Epics*. Dordrecht : Springer Science, p. 139-164

Partridge, R.B., 2002. *Fighting Pharaohs. Weapons and Warfare in Ancient Egypt*. Manchester : Peartree

Peck, W.H., 1978. *Drawings from Ancient Egypt*. Londres : Thames & Hudson

Peltenburg, E.J., 1991. Greetings Gifts and Luxury faience: A Contexte for Orientalising Trends in Late Mycenaean Greece. Éd. N. Gale, *Bronze Age Trade in the Mediterranean*. Jonsered : P. Åströms Förlag

Petrie, W.M.F., 1906. *Researches in Sinai*. Londres : John Murray

-1902. Prehistoric Egyptian pottery. *Man* 2, p. 113

-1894. *Tell el-Amarna*. Londres : Methuen & co.

Philip, G., 2006. *Tell el-Dab'a XV. Metalwork of the Late Middle Kingdom and the Second Intermediate Period*. Vienne : Österreichische Akademie der Wissenschaften

Philips, J.S., 1991. *The Impact and Implications of the Egyptian and "Egyptianizing" Material Found in Bronze Age Crete ca. 3000-ca. 1100 B.C.* Thèse de doctorat. Toronto : University of Toronto

Pickering, W.S.F., 2000a. Introduction. Éd. W.S.F. Pickering, *Durkheim and Representations*. Londres-New York, Taylor & Francis

-2000b. Representations as Understood by Durkheim: An Introduction Sketch. Éd. W.S.F. Pickering, *Durkheim and Representations*. Londres-New York : Taylor & Francis

Pinch, G., 2006. The Nicholson Museum Hathor Capital. Éd. K.N. Sowada et B.G. Ockinga, *Egyptian Art in the Nicholson Museum, Sydney*. Sydney : Mediterranean Archaeology, p. 197-210

-2000. Redefining Funerary Objects. Éd. Z. Hawass et L. Pinch Brock, *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Cairo, 2000*. Le Caire : American University in Cairo Press 2, p. 443-447

-1995. Private Life in Ancient Egypt. Éd. J.M. Sasson *et al*, *Civilization of the Ancient Near-East*. New York : Charles Scribner's Sons/Macmillan Library Reference, p. 363-381

-1993. *Votive Offerings to Hathor*. Oxford : Griffith Institute

-1982. Offerings to Hathor. *Folklore* 93(2), p. 138-150

Pischikova, E., 2002. Two Ostraka from Deir el-Bahri and the Lily Flower Motif in Twenty-sixth Dynasty Theban Tombs. *Journal of the American Research Center in Egypt* 39, p. 197-206

Pitkins, H., 1967. *The Concept of Representation*. Berkeley : University of California Press

- Porter, B.A., 1988. *Mummies and Magic: The Funerary Arts of Ancient Egypt. Exhibition Catalogue*. Boston : Museum of Fine Arts
- Preziosi, D. et Hitchcock, L.A., 1999. *Aegean Art and Architecture*. Oxford : Oxford University Press
- Quaegebeur, J., 1991. Somtous l'enfant sur le lotus. *Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille* 13, p. 113-121
- Quirke, S., 2001. Second Intermediate Period. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 260-265
- (Éd.), 1997. *The Temple in Ancient Egypt. New Discoveries and Recent Research*. Londres : British Museum Press
- 1991. *Middle Kingdom Studies*. New Malden : SIA Publishing
- 1990. *The Administration of Egypt in the Late Middle Kingdom: The Hieratic Document*. New Malden : SIA Publishing
- Quirke, S. et Spencer, J. (Éd.), 1996. *The British Museum Book of Ancient Egypt*. Londres : Thames & Hudson
- Randall-MacIver, D., 1905. The Manufacture of Pottery in Upper Egypt. *The Journal of Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 35(Janvier-juin), p. 20-29
- Redford, D.B., 2003. *The Wars in Syria and Palestine of Thutmose III*. Leyde-Boston, MA : Brill
- 1995. The Concept of Kingship During the Eighteenth Dynasty. Éd. D. O'Connor et D.P. Silverman, *Ancient Egyptian Kingship*. Leiden-New-York-Köln : E.J. Brill
- 1984. *Akhenaten: The Heretic King*. Princeton : Princeton University Press
- 1979. A Gate Inscription from Karnak and Egyptian Involvement in Western Asia during the Early 18th Dynasty. *Journal of the American Oriental Society* 99(2), p. 270-287
- 1967. *History and Chronology of the Eighteenth Dynasty of Egypt: Seven Studies*. Toronto : Toronto University Press
- Redmount, C.A., 2001. Ceramics. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 248-256

- Reeves, 1990. *The Complete Tutankhamun: The King, the Tomb, the Royal Treasure*. Londres : Thames & Hudson
- Rehren, T., 2008. A Review of Factors Affecting the Composition of Early Egyptian Glasses and Faience: Alkali and Alkali Earth Oxides. *Journal of Archaeological Science* 35(5), p. 1345-1354
- Rehren, T. et Pusch, E.B., 1997. New Kingdom Glass-Melting Crucibles from Qantir-Pirameses. *Journal of Egyptian Archaeology* 83, p. 127-141
- Richard, A., 2007. Exploration des propriétés médicinales et psycholeptiques des nymphéas (dits « lotus ») de l'Égypte pharaonique. *La Revue d'Études des Civilisations Anciennes du Proche-Orient* 13, p. 36-49
- 2005a. *Fonctions sociales et idéologiques des représentations de danse de L'Égypte ancienne*. Mémoire de maîtrise. Montréal : Université de Montréal
- 2005b. La sexualité en Égypte ancienne : brève étude comparative des transformations entre les périodes pharaonique et ptolémaïque. *La Revue d'Études des Civilisations Anciennes du Proche-Orient* 12, p. 33-41
- Richards, J.E., 1992. *Mortuary Variability and Social Differentiation in Middle Kingdom Egypt*. Thèse de doctorat. Philadelphie : University of Pennsylvania
- Roberts, A., 1995. *Hathor Rising: The Serpent Power of Ancient Egypt*. Trowbridge : Redwood Books
- Robins, G., 2008a. *The Art of Ancient Egypt*. Édition révisée. Cambridge, MA : Harvard University Press
- 2008b. *Egyptian Painting and Relief*. Princes Risborough : Shire Publications
- 2005. Cult Statues in Ancient Egypt. Éd. N.H. Walls, *Cult Image and Divine Representation in the Ancient Near East*. Boston, MA : American Schools of Oriental Research, p. 1-12
- 2001. Color Symbolism. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 291-294
- 1996. The Representation of Sexual Characteristics in Amarna Art. *Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities* 23, p. 29-41

-1994. *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*. Austin : University of Texas Press

-1993. *Women in Ancient Egypt*. Londres : British Museum Press

-1989. Some Images of Women in New Kingdom Art and Literature. Éd. B.S. Lesko, *Women's Earliest Records from Ancient Egypt and Western Asia*. Atlanta : Scholars Press, p. 105-116

-1985. Amarna Grids 2: Treatment of Standing Figures of the Queen. *Göttinger Miszellen* 88, p. 47-54

Rogers, E.A., 1948. An Egyptian Wine Bowl of the XIX Dynasty. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series* 6(5 : janvier), p. 154-160

Roth, S., 2002. *Gebietlerin aller Länder: Die Rolle der königlichen Frauen in der fiktiven und realen Aussenpolitik des ägyptischen Neuen Reiches*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht

Rusmann, E.R., 1995. The Motif of Bound Papyrus Plants and the Decorative Program in Mentuemhat's First Court (Further Remarks on the Decoration of the Tomb of Mentuemhat I). *Journal of the American Research Center in Egypt* 32, p. 117-126

Ryhiner, M.-L., 1986. *L'offrande du lotus dans les temples égyptiens de l'époque tardive*. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Élisabeth

Ryholt, K.S.B., 1997. *The Political Situation in Egypt During the Second Intermediate Period. C. 1800-1550 BC*. Copenhagen : Museum Tusulanum Press

Rzeuska, T. 2006. *Society and Ceramics: Funerary Pottery and Burial Customs in the Late Old Kingdom at Saqqara*. Varsovie : Nerton

Sabbahy, L.K. et Griggs, C.W., 1985. *Ramses II: The Paharaoh and His Time. Exhibition Catalog, Brigham Young University, 25 October 1985 to 5 April 1986*. Provo : Brigham Young University Press

Sainte Fare Garnot, J., 1955. L'offrande musicale dans l'ancienne Égypte. Éd. R. Masse, *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson par ses collègues, ses élèves et ses amis*. Paris : Richard Masse, p. 89-92

Saleh, M., 1998. Dance in Ancient Egypt. Éd. S.J. Cohen *et al*, *International Encyclopedia of Dance* vol. 2. New York-Oxford : Oxford University Press, p. 481-486

- Salvatore La, D. ; Formisano, V. et Ciliberto, E., 2008. Laboratory Production of Egyptian Faïences and their Characterization. *Journal of Cultural Heritage* 9(supplement 1), p. 113-116
- Sambin, C., 1989. Génie minoen et génie égyptien, un emprunt raisonné. *Bulletin de correspondance Hellénique* 113(1), p. 77-96
- Sarret, F. *et al*, 1997. La création de nouvelles images du patrimoine et leur diffusion au public : à l'archéosynthèse de la « tombe aux vignes », tombeau de Sennefer. Éd. R. Tefnin, *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994*. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 143-149
- Sauneron, S., 1988 [1957] *Les prêtres de l'ancienne Égypte*. Paris : Édition Perséa
- Sauneron, S. et Yoyotte, J., 1959. La naissance du monde. *Sources Orientales*. Paris : Éditions du Seuil
- Schäfer, H., 1974 [1922]. *Principles of Egyptian Art*. Oxford : Clarendon Press
- Schott, S., 1945. *Les chants d'amour de l'Égypte ancienne*. Paris : Librairie A. Maisonneuve
- Scruton, R., 1974. *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Mind*. Londres : Routledge & Kegan Paul
- Seidlmayer, S., 1997. Zwei Anmerkungen zur Dynastie der Herakleopoliten. *GM* 157, p. 81-90
- 1990. *Gräberfelder aus dem Übergang vom Alten zum Mittleren Reich, Studien zur Archäologie der Ersten Zwischenzeit*. Heidelberg : Heidelberger Orientverlag
- Shafer, B.E. (Éd.), 1997. *Temples of Ancient Egypt*. Ithaca-New York : Cornell University Press
- Shalomi-Hen, R., 2006. *The Writing of Gods: The Evolution of Divine Classifiers in the Old Kingdom*. Wiesbaden : Harrassowitz
- Shaw, I., 2006. "Masters of the Roads": Quarrying and Communications Networks in Egypt and Nubia. Éd. B. Mathieu, D. Meeks et M. Wissa, *L'apport de l'Égypte à l'histoire des techniques*. Le Caire : Institut Français d'Archéologie Orientale, p. 253-266
- 2004. Identity and Occupation: How did Individuals define Themselves and Their Work in the Egyptian New Kingdom? Éd. J.D. Bourriau et J. Phillips, *Invention and*

Innovation: The Social Context of Technological Change. Vol 2 : Egypt, the Aegean and the Near East, 1650-1150 BC. Oxford : Oxbow Books, p. 12-24

-2003. *The Oxford History of Ancient Egypt.* Oxford-New York : Oxford University Press

Shaw, I. et Nicholson, P.T. (Éd.), 1995a. Pottery. Éd. I. Shaw et P.T. Nicholson, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt.* Londres : British Museum Press, p. 224-226

-1995b. The Simulation of Artifact Diversity at el-Amarna, Egypt. *Journal of Field Archaeology* 22(2 : été), p. 223-238

Shaw, M.C., 1993. The Aegean Garden. *American Journal of Archaeology* 97(4 : octobre), p. 661-685

Sherrat, S. (Éd.), 1997. *Proceedings of the First International Symposium: The Wall Paintings of Thera, Petros M. Nomikos Conference Centre, Thera, Hella, 30 August-4 September 1997* vol. 1-3. Athènes : Thera Foundation

Shortland, A.J., 2000. Depictions of Glass Vessels in Two Theban Tombs and Their Role in the Dating of Early Glass. *The Journal of Egyptian Archaeology* 86, p. 159-161

-2000b. The Number, Extent and Distribution of the Vitreous Materials Workshops at Amarna. *Oxford Journal of Archaeology* 19(2), p. 115-134

Shortland, A.J. *et al*, 2006. Natron as a Flux in the Early Vitreous Materials Industry: Sources, Beginnings and Reasons for Decline. *Journal of Archaeological Science* 33(4), p. 521-530

Shortland, A.J. ; Freestone, I.C. et Rehren, T. (Éd.), 2009. *From Mine to Microscope: Advances in the Study of Ancient Technology.* Oxford : Oxbow Books

Shortland, A.J. ; Nicholson, P.T. et Jackson, C.M., 2000. Lead Isotopic Analysis of Eighteenth-Dynasty Egyptian Eyepaints and Lead Antimonate Colourants. *Archaeometry* 42(1), p. 153-157

Shortland, A.J. ; Rogers, N. et Eremin, K., 2007. Trace Element Discriminants Between Egyptian and Mesopotamian Late Bronze Age Glasses. *Journal of Archaeological Science* 34(5), p. 781-789

Shortland, A.J. et Tite, M.S., 2005. Technological Study of Ptolemaic-Early Roman Faience from Memphis, Egypt. *Archaeometry* 47(1), p. 31-46

Schumann Antelme, R. et Rossini, S., 2001. *Sacred Sexuality in Ancient Egypt*. Rochester, VT : Inner Traditions International

Silverman, D.P. (Éd.), 1997. *Searching for Ancient Egypt. Art, Architecture, and Artefacts from the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*. Dallas : Dallas Museum of Art-Cornell University Press

-1995. The Nature of Egyptian Kingship. Éd. D. O'Connor et D.P. Silverman, *Ancient Egyptian Kingship*. Leiden-New-York-Köln : E.J. Brill

Simpson, W.K., 2001. Sixth Dynasty. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 601-605

Sinopoli, C.M., 1994. The Archaeology of Empires. *Annual Review of Anthropology* 23, p. 159-180

Smith, M.E., 2004. The Archaeology of Ancient State Economics. *Annual Review of Anthropology* 33, p. 73-102

Snoyenbos, M., 2001. Representation in Dance: Reference and Resemblance. Éd. A.C. Sukla, *Art and Representation: Contributions to Contemporary Aesthetics*. Westport, CT : Praeger

Société des périodiques Larousse pour la langue française, 1996. *L'antiquité. L'art égyptien. L'art grec*. Versailles : HB Diffusions Inc.

Sotheby's, 2002. No. 80. *Antiquities: Wednesday, December 11, 2002*. New York : Sotheby's

-1998. No. 270. *Antiquities and Islamic Art: Thursday, June 4, 1998*. New York : Sotheby's

-1997. No. 48. *Antiquities and Islamic Works of Art: Saturday, May 31, 1997*. New York : Sotheby's

-1994. No. 312. *Antiquities and Islamic Works of Art: Wednesday, June 8, 1994*. New York : Sotheby's

-1992. No. 110. *Antiquities from the Norbert Schimmel Collection: Wednesday, December 16, 1992*. New York : Sotheby's

Spalinger, A.J., 2005. *War in Ancient Egypt. The New Kingdom*. Malden-Oxford-Carlton : Blackwell

- Spencer, P., 1984. *The Egyptian Temple: A Lexicographical Study*. London : Kegan Paul International
- Spurr, S. ; Reeves, N. et Quirke, S., 1999. *Egyptian Art at Eton College: Selection from the Myers Museum (and Durham University)*. New York : Metropolitan Museum of Art
- Stadelmann, R., 2001. Fourth Dynasty. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York : Oxford University Press, p. 593-597
- Stead, M., 1986. *Egyptian Life*. Londres : British Museum
- Steindorff, G. ; Seele, K.C., 1957. *When Egypt Ruled the East*. Chicago : University of Chicago Press
- Stocks, D.A., 1997. Derivation of Ancient Egyptian Faience Core and Glaze Materials. *Antiquity* 71(271), p. 179-182
- Strauss, E.-C., 1974. *Die Nunschale eine Gefässgruppe des Neuen Reiches*. Munich-Berlin : Deutscher Kunstverlag
- Strudwick, H. et Strudwick, N., 1997. The House of Amenmose in Theban Tomb 254. Éd. R. Tefnin, *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994*. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 37-47
- Sukla, A.C., 2001. Introduction. Éd. A.C. Sukla, *Art and Representation: Contributions to Contemporary Aesthetics*. Westport, CT : Praeger
- Tait, G.A.D., 1963. The Egyptian Relief Chalice. *Journal of Egyptian Archaeology* 49, p. 93-139
- Tallet, P., 2003. Notes sur la zone minière du Sud-Sinaï au Nouvel Empire. *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 103, p. 459-486
- Teeter, E., 1993. Female Musicians in Pharaonic Egypt. Éd. K. Marshall, *Rediscovering The Muses: Women's Musical Traditions*. Boston : Northeastern University Press, p. 68-91
- Tefnin, R., 2006. Comment lire la peinture des tombes thébaines de la 18e dynastie ? *L'Arte nel vicino oriente antico*. Milan : Centro studi dell vicino oriente, p. 47-77
- 1997. Réflexions liminaires sur la peinture égyptienne. Sa nature, son histoire, son déchiffrement et son avenir. Éd. R. Tefnin, *La peinture égyptienne ancienne. Un*

monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994. Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 3-9

-1995. Regard de face-regard de profil. Remarques préliminaires sur les avatars d'un couple sémiotique. *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 17, p. 7-25

-1991. Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne. *Chronique d'Égypte* 64, p. 60-88

-1984. Discours et iconicité dans l'art égyptien. *Göttinger Miszellen* 79, p. 55-71

-1979. Image et histoire. Réflexions sur l'usage documentaire de l'image égyptienne. *Chronique d'Égypte* 54(108), p. 218-244

Teissier, B., 1995. *Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Middle Bronze Age.* Göttingen : Vanderhoeck & Ruprecht

-1984. *Ancient Near Eastern Cylinder Seals from the Marcopoli Collection.* Berkley : University of California Press

Tite, M.S., 1986. Egyptian Blue, Faience and Related Materials: Technological Investigations. Éd. R.E. Jones et H.W. Catling, *Science in Archaeology. Proceedings of a Meeting Held at the British School at Athens, January 1985.* Londres : Leopard's Head Press Ltd, p. 39-41

Tite, M.S. et Bimson, M., 1989. Glazed Steatite: An investigation of the Methods of Glazing Used in Ancient Egypt. *World archaeology* 21(1), p. 87-100

-1987. Identification of Early Vitreous Materials. Éd. J. Black, *Recent Advances in the Conservation and Analysis of Artifacts.* Londres : Summer Schools Press, University of London, Institute of Archaeology, p. 81-85

Tite, M.S. *et al*, 2009. Colour in Minoan faience. *Journal of Archaeological Science* 36(2), p. 370-378

-2006. The Composition of the Soda-Rich and Mixed Alkali Plant Ashes Used in the Production of Glass. *Journal of Archaeological Science* 33(9), p. 1284-1292

Tite, M.S. ; Freestone, I.C. et Bimson, M., 1983. Egyptian Faience: An Investigation of the Methods of Production. *Archaeometry* 25(1), p. 17-27

Tite, M.S. ; Manti, P. et Shortland, A.J., 2007. A Technological Study of Ancient Faience from Egypt. *Journal of Archaeological Science* 34(10 : octobre), p. 1568-1583

Tite, M. et Shortland, A.J., 2008. *Production Technology of Faience and Related Early Vitreous Materials*. Oxford : Oxford University, School of Archaeology

-2003. Production Technology for Copper- and Cobalt-Blue Vitreous Materials from the New Kingdom Site of Amarna - A Reappraisal. *Archaeometry* 45(2), p. 285-312

Tite, M.S. ; Shortland, A. et Paynter, S., 2002. The Beginnings of Vitreous Materials in the Near East and Egypt. *Accounts of Chemical Research* 35(8), p. 585-593

Trigger, B.G., 2003. *Understanding Early Civilizations: A Comparative Study*. New York : Cambridge University Press

-1996. *Early Civilizations. Ancient Egypt in Context*. Le Caire : The American University in Cairo Press

-et al, 1983. *Ancient Egypt: A Social History*. Cambridge : Cambridge University Press

Troy, L., 2001. Eighteenth Dynasty to the Amarna Period. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York : Oxford University Press, p. 525-531

-1986. *Patterns of Queenship in Ancient Egyptian Myth and History*. Uppsala : Boreas

Tyson Smith, S., 1997. Ancient Egyptian Imperialism: Ideological Vision or Economic Exploitation? Reply to Critics of Askut in Nubia. *Cambridge Archaeological Journal* 7(2), p. 301-307

-1995. *Askut In Nubia: The Economics and Ideology of Egyptian Imperialism in the Second Millenium BC*. Londres-New York : Kegan Paul

Uda, M., 2005. Characterization of Pigments Used in Ancient Egypt, *X-rays for Archaeology* 1, p. 3-26

Valbelle, D. et Bonnet, C., 1996. *Le sanctuaire d'Hathor, maîtresse de la turquoise. Sérabit el-Khadim au moyen Empire*. Lille : Picard

Vandersleyen, C., 2001. Les peintures minoennes de Tell el-Daba (Avaris) et l'hypothèse d'un mariage princier. Éd. H. Györy, « *Le lotus qui sort de terre* » - *Mélanges offerts à Edith Varga* vol. 1 (Supplément 2001). Budapest : Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, p. 469-474

-1995. *L'Égypte et la vallée du Nil. Vol 2 : De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire*. Paris : PUF

Van de Walle, B., 1965. *Spectacle et religion dans l'Égypte ancienne*. Paris, Gallimard.

Vandier d'Abbadie, J., 1964. Les singes familiers dans l'ancienne Égypte (Peintures et bas reliefs de l'Ancien Empire). *Revue d'Égyptologie* 16, p. 146-177

Vandiver, P., 1982. Technological Change in Egyptian Faience. Éd. J.S. Olin et A.D. Franklin, *Archaeological Ceramics*. Washington : Smithsonian Books, p. 167-179

Vandiver, P. et Kingery, W.D., 1987a. Egyptian Faience: The First High-Tech Ceramic. Éd. W.D. Kingery, *High-Technology Ceramics. Past, Present, and Future. The Nature of Innovation and Change in Ceramic Technology* vol. 3. Westerville : The American Ceramic Society Inc., p. 19-34.

-1987b. Manufacture of an Eighteenth Dynasty Egyptian Faience Chalice. Éd. M. Bimson et I.C. Freestone, *Early Vitreous Material*. Londres : British Museum, p. 9-90

Van Lepp, J., 1989. The Role of Dance in Funerary Ritual in the Old Kingdom. Éd. S. Schoske, *Akten des vierten internationalen Ägyptologen Kongresses, München 1985* vol. 3. Hambourg : Helmut Buske Verlag, p. 385-394

Van Straten, R., 1986. Panofky and ICONCLASS. *Artibus et Historiae* 13, p. 165-181

Van Walsem, R. 2005. *Iconography of Old Kingdom Elite Tombs: Analysis and Interpretation, Theoretical and Methodological Aspects*. Leiden : Peeters

-1991. The Mastaba Project at Leiden University. *Akten München 1985*(2), p. 143-154

Veitch Noble, J., 1969. The Technique of Egyptian Faience. *American Journal of Archaeology* 73(4 : octobre), p. 435-439

Vercoutter, J., 1996. Les minéraux dans la naissance des civilisations de la vallée du Nil. *Studies in Honor of William Kelly Simpson* vol. 2. Éd. P. Der Manuelian et R.E. Freed. Boston : Museum of Fine Arts, p. 811-817

-1993. Le rôle des artisans dans la naissance de la civilisation égyptienne. *Chronique d'Égypte* 68, p.70-83

-1992. *L'Égypte et la vallée du Nil*. Vol.1 : *Des origines à la fin de l'Ancien Empire*. Paris : PUF

Verner, M., 2001. Old Kingdom. An overview. Éd. D.B. Redford. *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York : Oxford University Press, p. 585-591

Vesa-Pekka, H., 2006. Marvels of the System. Art, Perception and Engagement with the Environment in Minoan Crete. *Archaeological Dialogues* 13(2), p. 221-240

Vischak, D., 2001. Hathor. Éd. D.B. Redford. *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. New York : Oxford University Press, p. 82-85

Volokine, Y., 2000. *La frontalité dans l'iconographie de l'Égypte ancienne*. Genève : Cahiers de la Société d'Égyptologie

Walberg, G., 1992. Minoan Floral Iconography. Ed. R. Laffineur et J.L. Crowley, *EIKON. Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology. Proceedings of the 4th International Aegean Conference/ 4e Rencontre égéenne Internationale, University of Tasmania, Hobart, Australia, 6-9 April 1992*. Liège : Université de Liège

Walton, M.S. *et al*, 2009. Evidence for the Trade of Mesopotamian and Egyptian Glass to Mycenaean Greece. *Journal of Archaeological Science* 36(7), p. 1496-1583

Ward, W.A., 1993. Egyptian Objects from the Beirut Tombs. *Berytus* 41, p. 211-222

-Ward, W.A., 1991. Early Contacts Between Egypt, Canaan, and Sinai: Remarks on the Paper by Amnon Ben-Tor. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 281, p. 11-26

Warmenbol, E. et Angenot, V. (Éd.), 2010. *Thèbes aux 101 portes. Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin*. Bruxelles : Brepols

Watson, S.J., 1991. Death and Cosmology in Ancient Egypt. *Journal of Northwest Semitic Languages* 17, p. 151-171

Weeks, K.R., 2001. Tombs: An overview. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*. Oxford-New York : Oxford University Press, p. 418-425

-(1979) Art, Word, and the Egyptian World View. Éd. K.R. Weeks & M. Bietak, *Egyptology and the Social Sciences*. Le Caire : American University in Cairo, p. 59-81

Weidner, S., 1985. *Lotos im alten Ägypten: Vorarbeiten zu einer Kulturgeschichte von Nymphaea lotus, Nymphaea coerulea und Nelumbo nucifera in der dynastischen Zeit.* Pfaffenweiler : Centaurus-Verlagsgesellschaft

Wegner, J., 1996. The Nature and Chronology of the Senusret III-Amenemhat III Regnal Succession: Some Considerations Based on New Evidence from the Mortuary Temple of Senusret III at Abydos. *Journal of Near Eastern Studies* 55, p. 249-279

Welsby, D.A., 2005. Nubia. Éd. D.B. Redford, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt.* Oxford : Oxford University Press (édition en ligne) : <http://www.oxford-ancientegypt.com/entry?entry=t176.e0520>

Wengrow, D., 2006. *The Archaeology of Early Egypt: Social Transformations in North-East Africa, 10,000 to 2,650 BC.* Cambridge : Cambridge University Press

Wenke, R.J. ; Long, J.E. ; Buck, P.E., 1988. Epipaleolithic and Neolithic Subsistence and Settlement in the Fayum Oasis of Egypt. *Journal of Field Archaeology* 15(1 : printemps), p. 29-51

Wente, E.F., 1962. Egyptian "Make Merry" Songs Reconsidered. *Journal of Near Eastern Studies* 21(2 : avril), p. 118-128, pl. XVI-XIX

Wild, H., 1963. Les danses sacrées de l'Égypte ancienne. *Sources orientales. Les danses sacrées.* Paris : Éditions du Seuil, p. 33-116

Wildung, D., 1997. Écrire sans écriture. Réflexions sur l'image dans l'art Égyptien. Éd. R. Tefnin, *La peinture égyptienne ancienne. Un monde de signes à préserver. Actes du colloque international de Bruxelles, avril 1994.* Bruxelles : Fondation Égyptologique Reine Elizabeth, p. 11-16

Wilkinson, C.K., 1998. *The Garden in Ancient Egypt.* Londres : Rubicon Press

Wilkinson, C.K. ; Hill, M., 1983. *Egyptian Wall Paintings. The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles.* New York : The Metropolitan Museum of Art

Wilkinson, R.H., 1994. *Symbol and Magic in Egyptian Art.* Londres : Thames & Hudson

Wilkinson, T.A.H. (Éd.), 2010. *The Egyptian World.* Londres : Routledge

-2007. *Lives of the Ancient Egyptians: Pharaohs, Queens, Courtiers and Commoners.* Londres : Thames & Hudson

Williams, B., 1982. Notes on Prehistoric Cache Fields of Lower Egyptian Tradition at Sedment. *Journal of Near Eastern Studies* 41(3 : juillet), p. 213-221

Windus-Staginsky, E., 2006. *Der agyptische Konig im Alten Reich: Terminologie und Phraseologie*. Wiesbaden : Harrassowitz Verlag

Winlock, H.E., 1947. *The Rise and Fall of the Middle Kingdom*. 3 vol. New York : Macmillan

-1936. An Egyptian Flower Bowl. *Metropolitan Museum Studies* 5(2), p. 47-156

Winter, I. (Éd.), 2010. *On Art in the Ancient Near East*. Vol. 1: *Of the First Millenium B.C.E.*. Leyde : Koninklijke Brill

Wulff, H.E. ; Wulff, H.S. et Koch, L., 1968. Egyptian Faience: A Possible Survival in Iran. *Archaeology* 21, p. 98-107

Yoshpa, M., 2004. *Ethnobotany and Phytochemistry of the Sacred Blue Lily of the Nile, Nymphaea Caerulea Savigny, Nymphaeaceae*. Thèse de doctorat. Philadelphie : University of the Sciences in Philadelphia

Yoyote, J. et Vernus, P., 2005. *Bestiaire des pharaons*. Paris : Librairie Académique Perrin

Ziegler, C., 1984. Sistrum. Éd. H. W. Helck, *Lexicon der Ägyptologie* vol. 5. Wiesbaden : Harrassowitz, p. 958-963

-1979. *Catalogue des instruments de musique égyptiens*. Paris : Éditions de la Réunion des Musées Nationaux

-1977. Le sistre d'Henouttaouy. *La Revue du Louvre et des Musées de France* 17, p. 2-4

Annexe : Inventaire des pièces

Il est à noter que les numéros de pièces précédées d'un astérisque correspondent à des fragments

1. Recension des pièces du corpus

Tableau 12 : Lèvre arrondie (épaisse) sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée

Forme de la lèvre	# pièces	Provenance	Datation
Arrondie et épaisse	37(19B/18F)	(7) Abousir ; (4) Kerma ; (3) Deir el-Bahari ; (2) Thèbes ? ; (2) Amarna ; (2) Abydos ; (1) Fayoum ? ; (1) Meïdoun ; (1) Semna ; (1) Fort de Bouhen ; (13) prov. inconnue	(19) XVIIIe dyn. ; (6) NE ; (2) ME-2 ^e PI ; (2) période amarnienne ; (1) 2 ^e PI ; (1) 2 ^e PI-NE ; (1) ME-NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) 3 ^e PI ; (3) dat. inconnue
Peinte en noir	20(15B/5F)	(3) Kerma ; (2) Abydos ; (2) Abousir ; (1) Deir el-Bahari ; (1) Thèbes ? ; (11) prov. inconnue	(10) XVIIIe dynastie ; (4) NE ; (2) ME-2 ^e PI ; (1) ME-NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) 2 ^e PI ; (1) 2 ^e PI-NE
Vierge de décoration	11(4B/7F)	(2) Amarna ; (1) Fayoum ? ; (1) Meïdoun ; (1) Abousir ; (1) Kerma ; (1) Semna ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Thèbes ? ; (2) prov. inconnue	(5) XVIIIe dyn. ; (2) période amarnienne ; (1) NE ; (1) 3 ^e PI ; (2) dat. inconnue
Avec lignes verticales ou rectangles peints	2F	(2) Abousir	(2) XVIIIe dyn.
Décoration non identifiée	4F	(2) Abousir ; (2) Deir el-Bahari	(2) XVIIIe dynastie ; (1) NE ; (1) dat. inconnue (XVIIIe dyn. ?)

Peinte en noir : 20(15B/5F)

AM-O E2583 ; BM-L EA58412 ; CHR-L 25-10-06.198 ; KM-V 8275 ; L-P N1011 ; LM-L 1977.109.1 ; SOT-NY 01-06-95.234 ; SSAK-M AS6291 ; MMA-NY 52.95.1 ; CMA-C 1914.608 ; KTC-L K2700A ; MFA-B 1977.619 ; MMA-NY 36.3.9 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2 ; *AMP-B AM20430 ; *AMP-B Z2191 ; *MFA-B 20.1280 ; *MFA-B 20.1281 ; *Pinch, 1993, fig.1.10

Vierge de décoration : 11(4B/7F)

BG-L X.0334 ; BM-L EA13153 ; BM-L EA66104 ; MRAH-B E3102 ; *AMP-B AM36764 ; *AMP-B Z2259 ; *MFA-B 20.1268 ; *MFA-B 24.2.1716 ; *PM-L UC15935 ; *PM-L UC21113 ; *PM-L UC23485

Avec lignes verticales ou rectangles peints : 2F

*AMP-B Z2224 ; *AMP-B Z2285

Décoration non identifiée : 4F

*AMP-B Z2195 ; *AMP-B Z2255 ; *BM-L EA41015 ; *ROM-T 907.18.240 (B3377)

Tableau 13 : Lèvre arrondie (mince) sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée

Forme de la lèvre	# pièces	Provenance	Datation
Arrondie et mince	60 (26B/34F)	(15) Gourob ; (6) Abousir ; (4) Serabit el-Khadim ; (2) Deir el-Bahari ; (2) Sināï ? ; (2) Amarna ; (2) fort de Bouhen ; (1) Deir el-Nawahid ; (1) Abydos ; (1) El Kurru ; (1) Deir el-Medineh ; (1) Sedment ; (1) Kerma ; (1) temple d'Hathor ? ; (18) prov. inconnue	(17) XVIIIe dyn. ; (13) XIXe dyn. ; (8) NE ; (7) XVIIIe-XIXe dyn. ; (3) XIXe-XXe dyn. ; (1) ME-2e PI ; (11) dat. inconnue
Pointillée	35 (20B/15F)	(14) Gourob ; (2) Fort de Bouhen ; (1) Abydos ; (1) El Kurru ; (1) Deir el-Medineh ; (1) Abousir ; (1) temple d'Hathor ? ; (1) Sedment ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Deir el-Bahari ; (10) prov. inconnue	(12) XIXe dyn. ; (7) XVIIIe dyn. ; (5) XVIIIe-XIXe dyn. ; (4) NE ; (2) XIXe-XXe dyn. ; (5) dat. inconnue
Vierge	16 (4B/12F)	(3) Serabit el-Khadim ; (2) Sināï ? ; (2) Amarna ; (1) Abousir ; (1) Deir el-Nawahid ; (1) Kerma ; (5) prov. inconnue	(3) XVIIIe dyn. ; (2) NE ; (2) période amarnienne ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) 2 ^e PI ; (5) dat. inconnue
Peinte en noir	7 (1B/6F)	(4) Abousir ; (3) prov. inconnue	(4) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) dat. inconnue
Décoration non identifiée	2 (1B/1F)	(1) Deir el-Bahari ; (1) Gourob	(1) NE ; (1) XVIIIe dyn.

Pointillée : 35 (20B/15F)

AM-O E1890.1137 ; BM-L EA67061 ; BM-NY 34.1182 ; CHR-L 11-06-97.52 ; MMA-NY 00.4.31 ; MFA-B 21.11724 ; MFA-B 72.1522 ; MMA-NY 45.2.8 ; MM-M 655 ; MM-M 721 ; MM-M 722 ; MM-M 723 ; MM-M 4312 ; PM-L UC16049 ; PM-L UC34902 ; MMEC-W ECM821 ; PUM-P E14235 ; RO-L AD14 ; SOT-NY 4-06-98.270 ; SSAK-M AS2051 ; *AM-O E1890.903 ; *AM-O E1892.674 ; *AM-O E1964.572 ; *AM-O E1964.581 ; *AMP-B AM19799 ; *BM-L EA13255 ; *MM-M 654 ; *OIM-C E10358 ; *PM-L UC2310a ; *PM-L UC2310b ; *PM-L UC2310c ; *PM-L UC7973 ; *PM-L UC16560 ; *Petrie, Sinaï, fig. 147.5 ; *ROM-T 907.18.242 (B3379)

Vierge : 16 (4B/12F)

BM-L EA35120 ; BM-NY 66.172 ; LM-L 1973.1.4 ; L-P N1016 ; *AM-O E1964.704f ; *AMP-B AM36767 ; *AMP-B Z2254 ; *MFA-B 20.1253 ; *PM-L UC747 ; *ROM-T 906.16.36 (B3113) ; *ROM-T 906.16.78 (B3155) ; *ROM-T 907.18.241 (B3378) ; *SOT-NY 16-12-92.110 ; *Petrie, Sinaï, fig. 147.8 ; *Pinch, 1993, pl.39a-c ; *Pinch, 1993, pl. 39d-e

Peinte en noir : 7 (1B/6F)

SI-W F1907.15 ; *AM-O E1964.220 ; *AMP-B AM25918 ; *AMP-B Z2205 ; *AMP-B Z2210 ; *AMP-B Z2228 ; *AMP-B Z2236

Décoration non identifiée : 2 (1B/1F)

AM-O 1890.898 ; *BM-L EA47685

Tableau 14 : Lèvre plate, épaisse et régulière sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée

Forme de la lèvre	# pièces	Provenance	Datation
Lèvre plate, épaisse et régulière	260 (109B/151F)	(57) Deir el-Bahari ; (40) Abousir ; (9) Amarna ; (8) Serabit el-Khadim ; (7) Semna ; (5) Abydos ; (5) Thèbes ? ; (4) Fort de Bouhen ; (3) Gournet Mouraï ; (3) Zawiet el-Aryan ; (3) Kerma ; (2) Gourob ; (2) Faras ; (2) Sawama ; (1) Deir el-Medineh ; (1) Hu ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) Sinaï ? ; (1) El-Arich ; (1) Akhmin ; (1) Sedment ; (1) Nubie ? ; (1) Mazghouna ; (1) Dendera ; (100) prov.	(117) XVIIIe dyn. ; (56) NE ; (9) période amarnienne ; (8) XIXe dyn. ; (6) XVIIIe-XIXe dyn. ; (3) ME-NE ; (3) ME-2e PI ; (2) XIXe-XXe dyn. ; (1) XIIe dyn. ; (1) XXIe dyn. ; (1) XXIIe dyn. ; (53) dat. inconnue

		inconnue	
Peinte en noir	95 (28B/67F)	(28) Abousir ; (26) Deir el-Bahari ; (2) Gournet Mouraï ; (2) Fort de Bouhen ; (1) Deir el-Medineh ; (1) Thèbes ? ; (1) Kerma ; (1) Gourobo ; (1) Hu ; (1) Serabit el-Khadim ; (31) prov. inconnue	(54) XVIIIe dyn. ; (11) NE ; (3) XIXe dyn. ; (3) XVIIIe-XIXe dyn. ; (2) ME-NE ; (1) XIIe dyn. ; (1) XXIe dyn. ; (20) dat. inconnue
Vierge de décoration	73 (31B/42F)	(12) Deir el-Bahari ; (9) Amarna ; (5) Abousir ; (5) Semna ; (3) Abydos ; (3) Serabit el-Khadim ; (3) Zawiet el-Aryan ; (2) Thèbes ? ; (2) Faras ; (2) Kerma ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Enkomi (Chypre) ; (24) prov. inconnue	(30) XVIIIe dyn. ; (18) NE ; (9) période amarnienne ; (3) ME-2e PI ; (1) ME-NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (11) dat. inconnue
Avec lignes verticales ou rectangles noirs	12 (7B/5F)	(2) Abousir ; (1) Gourobo ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Sinai ? ; (7) prov. inconnue	(4) XVIIIe dyn. ; (3) XIXe dyn. ; (2) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (2) dat. inconnue
Avec lignes verticales regroupées	2 (1B/1F)	(1) Sawama ; (1) Deir el-Bahari	(2) NE
Avec ligne horizontale sinueuse	3 (1B/2F)	(2) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	(2) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn.
Avec ligne horizontale en zigzag et ligne de pourtour (rebord externe)	1F	(1) Abousir	(1) XVIIIe dyn.
Avec série de lignes horizontales	1F	(1) Deir el-Bahari	(1) NE
Déco. non identifiée	73 (41B/32F)	(15) Deir el-Bahari ; (4) Abousir ; (3) Serabit el-Khadim ; (2) Thèbes ? ; (2) Abydos ; (2) Semna ; (1) El-Arich ; (1) Sawama ; (1) Akhmin ; (1) Sedment ; (1) Nubie ? ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Mazghouna ; (1) Dendera ; (37) prov. inconnue	(26) XVIIIe dyn. ; (22) NE ; (2) XIXe-XXe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (1) XXIIe dyn. ; (20) dat. inconnue
Lèvre plate, épaisse et irrégulièrement	2F	(2) Kerma	(2) ME-2e PI

ondulée			
----------------	--	--	--

Peinte en noir : 95 (28B/67F)

AMP-B AM10670 ; AMP-B AM19814 ; AMP-B AM19880 ; AMP-B AM24093 ; AMP-B AM25946 ; BM-L EA4790 ; BM-L EA22738 ; BM-L EA29339 ; BM-L EA29359 ; BM-L EA30449 ; BM-L EA36409b ; LM-L 1973.1.6 ; L-P AF6895 ; L-P AF6896 ; L-P E10909 ; L-P E22589 ; L-P E14562 ; MC-C JE63677 ; MFA-B 1979.204 ; MMA-NY 26.7.927 ; OIM-C E12159 ; OIM-C E21079 ; PM-L UC30053 ; PM-M 1865 ; PM-L UC18758 ; SI-W F1907.637 ; SOT-NY 11-12-02.80 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; *AM-O E1964.571 ; *AM-O E1964.576 ; *AM-O E1964.704e ; *AM-O E1965.51 ; *AM-O E2747 ; *AMP-B AM19879 ; *AMP-B Z2118 ; *AMP-B Z2142 ; *AMP-B Z2182 ; *AMP-B Z2188 ; *AMP-B Z2190 ; *AMP-B Z2193 ; *AMP-B Z2194 ; *AMP-B Z2207 ; *AMP-B Z2211 ; *AMP-B Z2214 ; *AMP-B Z2215 ; *AMP-B Z2217 ; *AMP-B Z2218 ; *AMP-B Z2220 ; *AMP-B Z2226 ; *AMP-B Z2247 ; *AMP-B Z2289 ; *AMP-B Z2300 ; *AMP-B Z2301 ; *AMP-B Z2302 ; *AMP-B Z2320 ; *AMP-B Z2324 ; *AMP-B Z2401 ; *AMP-B Z2399 ; *AMP-B Z2412 ; *BM-B 1906.144.4a ; *BM-B 1906.144.4b ; *BM-B 1906.144.4c ; *BM-B 1906.144.4d ; *BM-B A.62.1966 ; *BM-L EA36409a ; *BM-L EA41007 ; *BM-L EA41009 ; *BM-L EA41023 ; *BM-L EA41688 ; *BM-L EA50077 ; *BM-L EA50078 ; *CHR-L 11-12-96.28 ; *MFA-B 20.1271 ; *MM-M 656 ; *MM-M 4347 ; *OIM-C E2122 ; *OIM-C E2125 ; *PM-L UC21103 ; *PM-L UC45099 ; *PM-L UC45100 ; *ROM-T 907.18.217 (B3353) ; *ROM-T 907.18.216 (B3352) ; *ROM-T 907.18.221 (B3357) ; *ROM-T 907.18.230 (B3367) ; *ROM-T 907.18.231 (B3368) ; *ROM-T 907.18.233 (B3370) ; *ROM-T 907.18.237 (B3376) ; *ROM-T 907.18.245 (B3382) ; *ROM-T 907.18.246 (B3383) ; *ROM-T 907.18.247 (B3384) ; *ROM-T 907.18.252 (B3390) ; *RPM-H 2661 ; *SSAK-M AS5657 ; *AMP-B Z2290 ; *Petrie, Sinai, fig. 156.7

Vierge de décoration : 73 (31B/42F)

AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM11388 ; AMP-B AM12785 ; AMP-B AM12786 ; AMP-B AM13206 ; AMP-B AM16774 ; AMP-B AM36745 ; BG-L X.0334 ; BM-L EA30450 ; BM-L EA32591 ; BM-L GR1897.4-1.1042 ; CMA-C 1914.614 ; FM-C E.GA3226.1943 ; HM-G D1922.23 ; AMP-B AM13205 ; L-P E22587 ; MFA-B 09.377 ; MFA-B 11.2990 ; MFA-B 27.876 ; MFA-B 27.877 ; MMA-NY 26.7.905 ; MMA-NY 36.38 ; MM-M 5333 ; MM-M 10955 ; MMEC-W ECM1479 ; MMEC-W ECM1590 ; MMEC-W ECM1646 ; MMEC-W ECM1761 ; MMEC-W ECM1880 ; Pinch, 1993, pl. 63 ; RPM-H 2660 ; *AM-O E1939.89 ; *AM-O E1942.109 ; *AM-O E1912.941c ; *AM-O E1964.578 ; *AM-O E1964.704d ; *AM-O E2748 ; *AMP-B AM21995 ; *AMP-B AM36753 ; *AMP-B AM36973 ; *AMP-B Z2243 ; *AMP-B Z2244 ; *AMP-B Z2246 ; *AMP-B Z2270 ; *BM-B 1924.30.43.5 ; *BM-L EA41008 ; *BM-L EA41010 ; *BM-L EA41683 ; *BM-L EA51252 ; *BM-L EA69466 ; *BM-NY 51.227 ; *LM-L 13.10.04.20 ; *MFA-B 01.7402 ; *MFA-B 11.3015b ; *MFA-B 11.3148 ; *MFA-B 20.1241 ; *MFA-B 20.1278 ; *MFA-B 24.3.1006 ; *MFA-B 24.4.29 ; *MFA-B 29.1171a-b ; *MMA-NY 07.230.21 ; *OIM-C E2126 ; *PM-L UC629 ; *PM-L UC649 ; *PM-L UC712 ; *PM-L UC45110 ; *ROM-T 907.18.287 ; *ROM-T 907.18.287 (B3365) ; *ROM-T B3381 ; *ROM-T 907.18.253 (B3391) ; *Petrie, Sinai, fig. 147.9 ; *Petrie, Sinai, fig. 147.17 ; *Pinch, 1993, pl. 7h

Avec lignes verticales ou rectangles noirs : 12 (7B/5F)

AM-O 1890.1004 ; KM-V 3782 ; L-P E14372 ; MMEC-W ECM1758 ; PM-M 3252 ; ROM-T 964.207.1 ; SOT-NY 31-05-97.48 ; *AMP-B Z2202 ; *AMP-B Z2209 ; *BM-L EA41789 ; *PM-L UC30055 ; *ROM-T 906.16.70 (B3147)

Avec lignes verticales regroupées : 2 (1B/1F)
BM-NY 14.610 ; *OIM-C E8840

Avec ligne horizontale sinueuse : 3 (1B/2F)
L-P E22554 ; *AM-O E2746 ; *BM-L EA41011

Avec ligne horizontale en zigzag et ligne de pourtour (rebord externe) : 1F
*AMP-B Z2266

Avec série de lignes horizontales : 1F
*BM-L EA50079

Déco. non identifiée : 73 (41B/32F)

AM-O E1892.1031 ; AM-O E1909.983 ; AM-O 1947.289 ; AM-O E2412 ; AM-O E2764 ; AMP-B AM4562 ; AMP-B AM9430 ; AMP-B AM19800 ; APM-A 12936? ; BL-K 910 ; BM-L EA29217 ; BM-L EA48657 ; BM-NY 14.612 ; BM-NY 40.298 ; CAI-C 94.758 ; DRO-P 01-10-03.502 ; FM-C E35.1921 ; L-P E10813 ; L-P N2302 ; MC-C 3688 ; MC-F AF9912 ; MFA-B 110.182 ; MMA-NY 17.194.2252 ; MMA-NY 22.3.73 ; MMA-NY 35.3.10 ; MMA-NY 35.3.44 ; MMA-NY 35.3.77 ; MMA-NY 35.3.78 ; MMA-NY 66.99.95 ; MM-M 5334 ; MM-M 5335 ; MM-M 6232 ; OIM-C E8964 ; OIM-C E9815 ; PM-L UC28740 ; PM-M 1868 ; RO-L F1981.5.2 ; SI-W F1909.71 ; SSAK-M AS626 ; SSAK-M AS3399 ; SSAK-M AS5644 ; *AM-O E1965.38a ; *AM-O E2750 ; *AMP-B AM10285 ; *AMP-B AM19883 ; *AMP-B Z2156 ; *AMP-B Z2180 ; *AMP-B Z2411 ; *BM-L EA13237 ; *BM-L EA41006 ; *BM-L EA41012 ; *BM-L EA41018 ; *BM-L EA41684 ; *BM-L EA55371 ; *BM-NY 16.580.176 ; *MFA-B 05.250 ; *MFA-B 24.2.11 ; *MFA-B 24.2.55 ; *OIM-C E2127 ; *PM-L UC21110 ; *PM-L UC30054 ; *ROM-T 907.18.220 (B3356) ; *ROM-T 907.18.234 (B3371) ; *ROM-T 907.18.248 (B3385) ; *ROM-T 907.18.249 (B3387) ; *SSAK-M AS2930 ; *SSAK-M AS2933 ; *SSAK-M AS2938 ; *SSAK-M AS5633 ; *SSAK-M AS5658 ; *SSAK-M AS5843 ; *Petrie, Sinaï, fig. 155.28 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.8

Lèvre plate, épaisse et irrégulièrement ondulée : 2F
*MFA-B 20.1230 ; *MFA-B 20.1229

Tableau 15 : Lèvre ondulée (épaisse et mince) sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée

Forme de la lèvre	# pièces	Provenance	Datation
Lèvre ondulée (épaisse et mince)	8F	(6) Deir el-Bahari ; (1) Abousir ; (1) Serabit el-Khadim	(3) NE ; (3) XVIIIe dyn. ; (2) dat. inconnue
Vierge de décoration	5F	(4) Deir el-Bahari ; (1) Abousir	(2) NE ; (2) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Peinte en noir	3F	(2) Deir el-Bahari ; (1) Serabit el-Khadim	(1) NE ; (1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue

Vierge de décoration : 5F

*AMP-B Z2116 ; *BM-L EA56847 ; *BM-L EA41025 ; *OIM-C E8812 ; *ROM-T 907.18.225 (B3361)

Peinte en noir : 3F

*AM-O E2749 ; *AM-O E1912.57 ; *ROM-T 907.18.224 (B3360)

Tableau 16 : Lèvre gravée (de formes circulaires ou triangulaires) et crénelée sur ca. 377 pièces dont la lèvre a pu être identifiée

Forme de la lèvre	# pièces	Provenance	Datation
Lèvre gravée (de formes circulaires ou triangulaires)	9F	(7) Deir el-Bahari ; (2) prov. inconnue	(4) XVIIIe dyn. ; (3) NE ; (2) dat. inconnue
Gravée de formes semi-circulaires	5F	(4) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	(2) NE ; (2) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Gravée de formes triangulaires	4F	(3) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	(2) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (1) dat. inconnue
Lèvre crénelée	1B	(1) Qau	(1) XVIIIe dyn.

Gravée de formes semi-circulaires : 5F

*BM-B 1906.144.4e ; *BM-L EA43148 ; *BM-L EA56873 ; *ROM-T 907.18.228 (B3364) ; *SSAK-M AS5655

Gravée de formes triangulaires : 4F

*BM-L EA47686 ; *PM-L UC45101 ; *ROM-T 907.18.229 (B3366), *ROM-T 907.18.287

Lèvre crénelée : 1B

AM-O E1923.506

Tableau 17 : Paroi interne (concave) (sur 332 pièces)

Forme de la paroi	# pièces	Provenance	Datation
Paroi interne arrondie	293 (132B/161F)	Toutes provenances confondues	Toutes datations confondues
Paroi interne arrondie avec angle prononcé	17 (11B/6F)	(1) Abydos ; (1) Abousir ; (1) Fayoum ? ; (1) Amarna ; (1) Sedment ; (1) Faras ; (11) prov. inconnue	(9) XVIIIe dyn. ; (3) NE ; (2) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) période amarnienne ; (1) dat. inconnue
Paroi interne à angle droit	16 (5B/11F)	(3) Amarna ; (3) Abousir ; (2) Fort de Bouhen ; (1) Abydos ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Deir el-	(4) XVIIIe dyn. ; (3) période amarnienne ; (2) XIXe dyn. ; (2) XVIIIe-

		Bahari ; (5) prov. inconnue	XIXe dyn. ; (1) NE ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (3) dat. inconnue
Paroi interne profonde	5B	(1) Hu ; (4) prov. inconnue	(1) 2 ^e PI ; (1) XIIe dyn. ; (1) XIIIe-XVIIIe dyn. ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) ME-NE

Paroi interne arrondie : 293 (132B/161F)

AM-O E1890.1004 ; AM-O E1890.898 ; AM-O E1890.1137 ; AM-O E1892.1031 ; AM-O E1909.983 ; AM-O E1923.506 ; AM-O E2412 ; AM-O E2583 ; AM-O E2764 ; AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM4562 ; AMP-B AM9430 ; AMP-B AM10670 ; AMP-B AM11388 ; AMP-B AM12785 ; AMP-B AM12786 ; AMP-B AM13205 ; AMP-B AM16774 ; AMP-B AM19800 ; AMP-B AM19880 ; AMP-B AM24093 ; AMP-B AM25946 ; BG-L X.0334 ; BM-L EA4790 ; BM-L EA29217 ; BM-L EA29339 ; BM-L EA29359 ; BM-L EA30449 ; BM-L EA30450 ; BM-L EA32591 ; BM-L EA35120 ; BM-L EA36409b ; BM-L EA48657 ; BM-L EA58412 ; BM-L EA66104 ; BM-L EA67061 ; BM-NY 14.612 ; BM-NY 34.1182 ; BM-NY 40.298 ; BM-NY 14.610 ; BM-L GR1897.4-1.1042 ; AMP-B AM36745 ; APM-A 12936? ; BM-NY 66.172 ; CHR-L 11-06-97.52 ; CHR-L 25-10-06.198 ; MMA-NY 52.95.1 ; CMA-C 1914.614 ; DRO-P 01-10-03.502 ; FM-C E.GA3226.1943 ; HM-G D1922.23 ; KM-V 8275 ; LM-L 1973.1.6 ; MMA-NY 00.4.31 ; MFA-B 09.377 ; MFA-B 11.2990 ; MFA-B 21.11724 ; MFA-B 27.876 ; MFA-B 27.877 ; MFA-B 72.1522 ; MFA-B 110.182 ; MFA-B 1977.619 ; MMA-NY 17.194.2252 ; MMA-NY 22.3.73 ; MMA-NY 26.7.905 ; MMA-NY 26.7.927 ; MMA-NY 35.3.10 ; L-P AF6896 ; L-P N1011 ; L-P N1016 ; MMA-NY 35.3.77 ; MMA-NY 35.3.78 ; MMA-NY 36.38 ; MMA-NY 45.2.8 ; MMA-NY 66.99.95 ; MM-M 655 ; MM-M 721 ; MM-M 722 ; MM-M 723 ; MM-M 4312 ; MM-M 5333 ; MM-M 5334 ; MM-M 5335 ; MM-M 6232 ; MM-M 10955 ; MMA-NY 36.3.9 ; OIM-C E8964 ; OIM-C E9815 ; OIM-C E12159 ; OIM-C E21079 ; PM-L UC16049 ; PM-L UC28740 ; PM-L UC34902 ; PM-M 1865 ; PM-M 1868 ; PM-M 3252 ; MMEC-W ECM821 ; MMEC-W ECM1479 ; MMEC-W ECM1590 ; MMEC-W ECM1761 ; MMEC-W ECM1880 ; L-P AF6895 ; L-P E10813 ; L-P E14372 ; L-P E22587 ; L-P E22589 ; L-P N2302 ; MC-C 3688 ; MC-C JE63677 ; MC-F AF9912 ; MFA-B 1979.204 ; MRAH-B E3102 ; PUM-P E14235 ; RO-L F1981.5.2 ; ROM-T 964.207.1 ; RPM-H 2660 ; SI-W F1907.637 ; SI-W F1909.71 ; RO-L AD14 ; SSAK-M AS626 ; SOT-NY 01-06-95.234 ; SOT-NY 4-06-98.270 ; SOT-NY 11-12-02.80 ; SSAK-M AS2051 ; SSAK-M AS3399 ; SSAK-M AS5644 ; SSAK-M AS6291 ; BL-K 910 ; CAI-C 94.758 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; *AM-O E1912.57 ; *AM-O E1939.89 ; *AM-O E1892.674 ; *AM-O E1964.220 ; *AM-O E1964.571 ; *AM-O E1964.572 ; *AM-O E1964.576 ; *AM-O E1964.578 ; *AM-O E1964.704e ; *AM-O E1964.704f ; *AM-O E1965.38a ; *AM-O E1965.51 ; *AM-O E2746 ; *AM-O E2747 ; *AM-O E2748 ; *AM-O E2749 ; *AMP-B AM10285 ; *AMP-B AM19879 ; *AMP-B AM19883 ; *AMP-B AM20430 ; *AMP-B AM25918 ; *AMP-B AM36767 ; *AMP-B Z2116 ; *AMP-B Z2118 ; *AMP-B Z2142 ; *AMP-B Z2188 ; *AMP-B Z2190 ; *AMP-B Z2191 ; *AMP-B Z2194 ; *AMP-B Z2205 ; *AMP-B Z2207 ; *AMP-B Z2210 ; *AMP-B Z2211 ; *AMP-B Z2214 ; *AMP-B Z2215 ; *AMP-B Z2217 ; *AMP-B Z2218 ; *AMP-B Z2220 ; *AMP-B Z2228 ; *AMP-B Z2236 ; *AMP-B Z2243 ; *AMP-B Z2246 ; *AMP-B Z2324 ; *AMP-B Z2401 ; *AMP-B Z2399 ; *AMP-B Z2411 ; *AMP-B Z2412 ; *BM-B 1906.144.4a ; *BM-B 1906.144.4b ; *BM-B 1906.144.4c ; *BM-B 1906.144.4d ; *BM-B 1906.144.4e ; *BM-B A.62.1966 ; *BM-L EA13255 ; *BM-L EA36409a ; *BM-L EA41006 ; *BM-L EA41007 ; *BM-L EA41008 ; *BM-L EA41009 ; *BM-L EA41010 ; *BM-L EA41011 ; *BM-L EA41012 ; *BM-L EA41015 ; *BM-L EA41018 ; *BM-L EA41025 ; *BM-L EA41683 ;

*BM-L EA41684 ; *BM-L EA41688 ; *BM-L EA41789 ; *BM-L EA43148 ; *BM-L EA47685 ; *BM-L EA47686 ; *BM-L EA50077 ; *BM-L EA50078 ; *BM-L EA50079 ; *BM-L EA55371 ; *BM-NY 16.580.176 ; *BM-L EA56873 ; *BM-NY 51.227 ; *CHR-L 11-12-96.28 ; *LM-L 13.10.04.20 ; *MFA-B 01.7402 ; *MFA-B 05.250 ; *MFA-B 11.3015b ; *MFA-B 11.3148 ; *MFA-B 20.1271 ; *MFA-B 20.1278 ; *MFA-B 20.1280 ; *MFA-B 20.1281 ; *MFA-B 24.2.11 ; *MFA-B 24.2.55 ; *MFA-B 24.2.1716 ; *AMP-B Z2156 ; *MFA-B 24.3.1006 ; *MFA-B 24.4.29 ; *MFA-B 29.1171a-b ; *MMA-NY 07.230.21 ; *MM-M 654 ; *MM-M 656 ; *MM-M 4347 ; *OIM-C E2122 ; *OIM-C E2125 ; *OIM-C E2126 ; *OIM-C E2127 ; *OIM-C E8812 ; *PM-L UC747 ; *PM-L UC2310a ; *PM-L UC2310b ; *PM-L UC2310c ; *PM-L UC7973 ; *PM-L UC15935 ; *PM-L UC16560 ; *PM-L UC21103 ; *PM-L UC21110 ; *PM-L UC30054 ; *PM-L UC45099 ; *PM-L UC45101 ; *PM-L UC45110 ; *ROM-T 907.18.217 (B3353) ; *ROM-T 907.18.287 ; *ROM-T 906.16.36 (B3113) ; *ROM-T 906.16.70 (B3147) ; *ROM-T 906.16.78 (B3155) ; *ROM-T 907.18.220 (B3356) ; *ROM-T 907.18.221 (B3357) ; *ROM-T 907.18.224 (B3360) ; *ROM-T 907.18.228 (B3364) ; *ROM-T 907.18.287 (B3365) ; *ROM-T 907.18.230 (B3367) ; *ROM-T 907.18.231 (B3368) ; *ROM-T 907.18.233 (B3370) ; *ROM-T 907.18.234 (B3371) ; *ROM-T 907.18.237 (B3376) ; *ROM-T 907.18.240 (B3377) ; *ROM-T 907.18.241 (B3378) ; *ROM-T 907.18.242 (B3379) ; *ROM-T B3381 ; *ROM-T 907.18.245 (B3382) ; *ROM-T 907.18.246 (B3383) ; *ROM-T 907.18.247 (B3384) ; *ROM-T 907.18.248 (B3385) ; *ROM-T 907.18.249 (B3387) ; *ROM-T 907.18.252 (B3390) ; *ROM-T 907.18.253 (B3391) ; *RPM-H 2661 ; *SSAK-M AS2930 ; *SSAK-M AS2933 ; *SOT-NY 16-12-92.110 ; *SSAK-M AS5655 ; *SSAK-M AS5658 ; *SSAK-M AS5843 ; *Petrie, Sinaï, fig. 147.8 ; *Petrie, Sinai, fig. 147.9 ; *Petrie, Sinaï, fig. 147.17 ; *Petrie, Sinaï, fig. 155.23 ; *Petrie, Sinaï, fig. 155.28 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.7 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.8 ; *Pinch, 1993, pl.39a-c ; *Pinch, 1993, pl. 7h ; *Pinch, 1993, pl. 39d-e

Paroi interne arrondie avec angle prononcé : 17 (11B/6F)

AM-O 1947.289 ; AMP-B AM13206 ; BM-L EA13153 ; BM-L EA22738 ; FM-C E35.1921 ; LM-L 1973.1.4 ; LM-L 1977.109.1 ; PM-L UC30053 ; MMEC-W ECM1646 ; SI-W F1907.15 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2 ; *AM-O E1912.941h ; *AM-O E1964.704d ; *AMP-B AM36759 ; *AMP-B Z2209 ; *BM-NY 16.580.176 ; *SSAK-M AS5633

Paroi interne à angle droit : 16 (5B/11F)

L-P E22554 ; LM-L 1977.109.1 ; SOT-NY 31-05-97.48 ; KM-V 3782 ; MMEC-W ECM1758 ; *AM-O E1964.581 ; *AMP-B Z2202 ; *AMP-B Z2350 ; *BM-L EA13237 ; *AMP-B Z2056 ; *PM-L UC581 ; *AM-O E1944.582 ; *AM-O E1942.109 ; *PM-L UC629 ; *PM-L UC30055 ; *ROM-T 907.18.221 (B3357)

Paroi interne profonde : 5B

CMA-C 1914.608 ; KTC-L K2700A ; L-P E10909 ; MMA-NY 52.95.1 ; PM-L UC18758

Tableau 18 : Paroi externe (convexe) (Sur 287 pièces dont la paroi externe est identifiable)

Forme de la paroi	# pièces	Provenance	Datation
Paroi externe arrondie	245 (93B/152F)	Toutes provenances confondues	Toutes datations confondues
Paroi externe arrondie	4 (1B/3F)	(1) Kerma ; (1) Semna ; (2) prov.	(2) NE ; (1) ME-2e PI ; (1)

avec angle prononcé au rebord		inconnue de l'auteur	XIXe dyn.
Paroi externe arrondie avec une concavité au rebord	4B	(1) Sedment ; (3) prov. inconnue	(4) XVIIIe dyn.
Paroi externe à angle droit	16 (5B/11F)	(3) Amarna ; (3) Abousir ; (2) Fort de Bouhen ; (1) Abydos ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Deir el-Bahari ; (5) prov. inconnue	(4) XVIIIe dyn. ; (3) période amarnienne ; (2) XIXe dyn. ; (2) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) NE ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (3) dat. inconnue
Paroi externe à angle droit avec deux bandes décoratives convexes (type amarnien)	9F	(8) Amarna ; (1) fort de Bouhen	(8) période amarnienne ; (1) NE
Paroi externe profonde (arrondie ou avec un angle prononcé)	5B	(1) Kerma ; (1) Hu ; (3) prov. inconnue	(2) ME-NE ; (1) ME (1) ; 2e PI ; (1) 2e PI-NE
Paroi externe profonde parée de lignes horizontales parallèles convexes	4 (1B/3F)	(2) Kerma ; (1) Abousir ; (1) prov. inconnue	(2) ME-2e PI ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe dyn.

Paroi externe arrondie : 245 (93B/152F)

AM-O 1890.1004 ; AM-O 1890.898 ; AM-O E1890.1137 ; AM-O E1892.1031 ; AM-O E1909.983 ; AM-O E1923.506 ; AM-O 1947.289 ; AM-O E2412 ; AM-O E2583 ; AM-O E2764 ; AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM4562 ; AMP-B AM9430 ; AMP-B AM10670 ; AMP-B AM11388 ; AMP-B AM12785 ; AMP-B AM12786 ; AMP-B AM16774 ; AMP-B AM19800 ; AMP-B AM24093 ; AMP-B AM25946 ; BM-L EA4790 ; BM-L EA13153 ; BM-L EA29217 ; BM-L EA29339 ; BM-L EA29359 ; BM-L EA30449 ; BM-L EA30450 ; BM-L EA32591 ; BM-L EA35120 ; BM-L EA36409b ; BM-L EA48657 ; BM-L EA58412 ; BM-L EA66104 ; BM-L EA67061 ; BM-NY 14.612 ; BM-NY 34.1182 ; BM-NY 40.298 ; BM-NY 14.610 ; BM-L GR1897.4-1.1042 ; AMP-B AM36745 ; APM-A 12936? ; BM-NY 66.172 ; HM-G D1922.23 ; LM-L 1973.1.4 ; MFA-B 11.2990 ; MFA-B 27.877 ; SI-W F1909.71 ; KM-V 8275 ; MMA-NY 00.4.31 ; MFA-B 09.377 ; MFA-B 21.11724 ; MFA-B 27.876 ; MFA-B 72.1522 ; MFA-B 110.182 ; MMA-NY 17.194.2252 ; MMA-NY 22.3.73 ; MMA-NY 26.7.905 ; MMA-NY 26.7.927 ; MMA-NY 35.3.10 ; L-P AF6896 ; L-P E14562 ; MMA-NY 35.3.44 ; MMA-NY 35.3.77 ; MMA-NY 35.3.78 ; MMA-NY 36.38 ; MMA-NY 45.2.8 ; MMA-NY 66.99.95 ; MM-M 655 ; MM-M 721 ; MM-M 722 ; MM-M 723 ; MM-M 4312 ; MM-M 5333 ; MM-M 5334 ; MM-M 5335 ; MM-M 6232 ; MM-M 10955 ; OIM-C E8964 ; OIM-C E9815 ; OIM-C E12159 ; OIM-C E21079 ; PM-L UC28740 ; PM-L UC34902 ; L-P AF6895 ; L-P E22589 ; ROM-T 964.207.1 ; RPM-H 2660 ; SSAK-M AS2051 ; SSAK-M AS3399 ; SSAK-M AS5644 ; CAI-C 94.758 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; *AM-O E1964.571 ; *AM-O E1964.704d ; *AM-O E1964.704e ; *AM-O E2746 ; *AM-O E2748 ; *AMP-B Z2156 ; *AMP-B Z2193 ; *AMP-B Z2214 ; *AMP-B Z2215 ; *AMP-B Z2224 ; *AMP-B Z2236 ; *AMP-B Z2246 ; *BM-B 1906.144.4b ; *BM-B 1906.144.4d ; *BM-B 1906.144.4e ; *BM-B 1907.90.5h ; *BM-L EA41008 ; *BM-L EA41009 ; *BM-L EA51252 ;

*BM-L EA55371 ; *MMA-NY 07.230.21 ; *MMA-NY 22.1.1132 ; *OIM-C E2121 ; *OIM-C E8840 ; *ROM-T 906.16.87 (B3164) ; *ROM-T 907.18.230 (B3367) ; *RPM-H 2661 ; *SSAK-M AS2933 ; *AM-O E1965.51 ; *AM-O E2747 ; *AMP-B Z2190 ; *AMP-B Z2191 ; *AMP-B Z2194 ; *AMP-B Z2207 ; *AMP-B Z2209 ; *AMP-B Z2210 ; *AMP-B Z2211 ; *AMP-B Z2243 ; *AM-O E1939.89 ; *AM-O E1964.220 ; *AM-O E1964.572 ; *AM-O E1964.576 ; *AM-O E1964.578 ; *AM-O E1964.704f ; *AMP-B AM25918 ; *AMP-B AM36759 ; *AMP-B AM36767 ; *MP-B Z2118 ; *AMP-B Z2188 ; *AMP-B Z2205 ; *AMP-B Z2217 ; *AMP-B Z2324 ; *AMP-B Z2218 ; *AMP-B Z2228 ; *AMP-B Z2289 ; *AMP-B Z2401 ; *AMP-B Z2399 ; *AMP-B Z2411 ; *AMP-B Z2412 ; *BM-B 1906.144.4a ; *BM-B 1906.144.4c ; *BM-B A.62.1966 ; *BM-L EA13255 ; *BM-L EA36409a ; *BM-L EA41006 ; *BM-L EA41007 ; *BM-L EA41010 ; *BM-L EA41011 ; *BM-L EA41012 ; *BM-L EA41015 ; *BM-L EA41018 ; *BM-L EA41683 ; *BM-L EA41684 ; *BM-L EA41688 ; *BM-L EA41789 ; *BM-L EA43148 ; *BM-L EA47685 ; *BM-L EA47686 ; *BM-L EA50077 ; *BM-L EA50078 ; *BM-L EA50079 ; *BM-L EA56873 ; *BM-NY 51.227 ; *LM-L 13.10.04.20 ; *MFA-B 01.7402 ; *MFA-B 05.250 ; *MFA-B 11.3015b ; *MFA-B 20.1278 ; *MFA-B 20.1280 ; *MFA-B 20.1281 ; *MFA-B 24.2.11 ; *MFA-B 24.2.55 ; *MFA-B 24.2.1716 ; *MFA-B 24.3.1006 ; *MFA-B 24.4.29 ; *MM-M 654 ; *MM-M 656 ; *MM-M 4347 ; *OIM-C E2122 ; *OIM-C E2125 ; *OIM-C E2126 ; *OIM-C E2127 ; *PM-L UC747 ; *PM-L UC2310a ; *PM-L UC2310b ; *PM-L UC2310c ; *PM-L UC7973 ; *PM-L UC15935 ; *PM-L UC16560 ; *PM-L UC21103 ; *PM-L UC21110 ; *PM-L UC30054 ; *PM-L UC45099 ; *PM-L UC45101 ; *PM-L UC45110 ; *ROM-T 907.18.217 (B3353) ; *ROM-T 907.18.287 ; *ROM-T 906.16.36 (B3113) ; *ROM-T 906.16.70 (B3147) ; *ROM-T 906.16.78 (B3155) ; *ROM-T 907.18.216 (B3352) ; *ROM-T 907.18.220 (B3356) ; *ROM-T 907.18.228 (B3364) ; *ROM-T 907.18.287 (B3365) ; *ROM-T 907.18.231 (B3368) ; *ROM-T 907.18.233 (B3370) ; *ROM-T 907.18.234 (B3371) ; *ROM-T 907.18.237 (B3376) ; *ROM-T 907.18.240 (B3377) ; *ROM-T 907.18.241 (B3378) ; *ROM-T 907.18.242 (B3379) ; *ROM-T B3381 ; *ROM-T 907.18.246 (B3383) ; *ROM-T 907.18.247 (B3384) ; *ROM-T 907.18.248 (B3385) ; *ROM-T 907.18.249 (B3387) ; *ROM-T 907.18.252 (B3390) ; *ROM-T 907.18.253 (B3391) ; *SSAK-M AS2930 ; *SSAK-M AS5658 ; *SSAK-M AS5843 ; *Petrie, Sinai, fig. 147.13 ; *Petrie, Sinaï, fig. 147.14 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; *AM-O E1912.57 ; *AM-O E2749 ; *AMP-B Z2116 ; *BM-L EA41025 ; *BM-L EA56847 ; *OIM-C E8812 ; *ROM-T 907.18.224 (B3360) ; *ROM-T 907.18.225 (B3361) ; *AMP-B Z2190 ; *AMP-B Z2209 ; *AMP-B Z2210

Paroi externe arrondie avec angle prononcé au rebord : 4 (1B/3F)

LM-L 1973.1.6 ; *SSAK-M AS5633 ; *MFA-B 20.1253 ; *MFA-B 29.1171a-b

Paroi externe arrondie avec une concavité au rebord : 4B

Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2 ; PM-L UC30053 ; BM-L EA22738 ; FM-C E35.1921

Paroi externe à angle droit : 16 (5B/11F)

L-P E22554 ; LM-L 1977.109.1 ; SOT-NY 31-05-97.48 ; KM-V 3782 ; MMEC-W ECM1758 ; *AM-O E1964.581 ; *AMP-B Z2202 ; *AMP-B Z2350 ; *BM-L EA13237 ; *AMP-B Z2056 ; *PM-L UC581 ; *AM-O E1944.582 ; *AM-O E1942.109 ; *PM-L UC629 ; *PM-L UC30055 ; *ROM-T 907.18.221 (B3357)

Paroi externe à angle droit avec deux bandes décoratives convexes (type amarnien) : 9F

*AMP-B AM21995 ; *AMP-B AM36753 ; *AMP-B AM36764 ; *AMP-B AM36973 ; *BM-B 1924.30.43.5 ; *PM-L UC649 ; *PM-L UC712 ; *PM-L UC2

Paroi externe profonde (arrondie ou avec un angle prononcé) : 5B
CMA-C 1914.608 ; KTC-L K2700A ; PM-L UC18758 ; L-P E10909, MMA-NY 52.95.1

Paroi externe profonde parée de lignes horizontales parallèles convexes : 4(1B/3F)
KTC-L K2700A ; *MFA-B 13.4261 ; *AMP-B Z2491 ; *MFA-B 20.1241

Tableau 19 : Base sans pied (162 pièces sur 383 pièces dont la base est identifiée)

Forme de la base	# pièces	Provenance	Datation
Base sans pied	81 (51B/30F)	(13) Abousir ; (8) Gourob ; (3) Amarna ; (2) Abydos ; (2) Fort de Bouhen ; (2) Zawiet el Aryan ; (2) Faras ; (1) Semna ; (1) Mazghouna ; (1) Abydos ; (1) Serabit el-Khadim ; (3) Deir el-Bahari ; (1) Thèbes ? ; (1) Fayoum ? ; (1) El Kurru ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Sawama ; (1) Nubie ? ; (36) prov. inconnue	(25) XVIIIe dyn. ; (12) NE ; (11) XIXe dyn. ; (5) période amarnienne ; (3) XVIIIe-XIXe dyn. ; (2) XIXe-XXe dyn. ; (23) dat. inconnue
Base plate sans pied	16 (5B/11F)	(3) Amarna ; (3) Abousir ; (2) Fort de Bouhen ; (1) Abydos ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Deir el-Bahari ; (5) prov. inconnue	(4) XVIIIe dyn. ; (3) période amarnienne ; (2) XIXe dyn. ; (2) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) NE ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (3) dat. inconnue
Base plate sans pied et sans décoration visible	14 (5B/9F)	(3) Amarna ; (3) Abousir ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Abydos ; (1) Serabit el-Khadim ; (5) prov. inconnue	(4) XVIIIe dyn. ; (3) période amarnienne ; (2) XIXe dyn. ; (2) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) NE ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) dat. inconnue
Base plate sans pied avec ligne de pourtour et motifs centraux non identifiés	1F	(1) Deir el-Bahari	(1) dat. inconnue
Base plate sans pied avec fleur de lotus blanc vue en plan	1F	(1) Fort de Bouhen	(1) dat. inconnue
Base arrondie sans pied	46 (41B/5F)	(8) Gourob ; (5) Abousir ; (2) Abydos ; (1) Thèbes ? ; (1) Fayoum ? ; (1) El Kurru ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Sawama ; (1) Nubie ? ; (25) prov. inconnue	(14) XVIIIe dyn. ; (9) XIXe dyn. ; (6) NE ; (2) pér. amarnienne ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (13) dat. inconnue
Base arrondie sans pied et vierge de	23 (21B/2F)	(8) Gourob ; (2) Abousir ; (1) Abydos ; (1) Thèbes (?) ; (1) El	(8)XIXe dyn. ; (5) XVIIIe dyn. ; (2) période

décoration		Kurru ; (10) prov. inconnue	amarnienne ; (1) XVIIIe- XIXe dyn. ; (1) NE ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (5) dat. inconnue
Base arrondie sans pied et avec cercle central plein peint en noir	18 (15B/3F)	(2) Abousir ; (1) Abydos ; (1) Fayoum (?) ; (1) Gournet Mourai ; (1) Sawama ; (1) Nubie (?) ; (11) prov. inconnue	(8) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (1) XIXe dyn. ; (5) dat. inconnue
Base arrondie sans pied et avec double cercle central	3B	(1) Abousir ; (2) prov. inconnue	(1) XVIIIe dyn. ; (2) dat. inconnue
Base arrondie sans pied et avec double cercle central (dont un pointillé)	1B	(1) prov. inconnue	(1) NE
Base arrondie sans pied et avec jonction de quatre tiges de fleurs de lotus (croix centrale)	1B	(1) prov. inconnue	(1) dat. inconnue
Base arrondie sans pied avec un plat central	19 (5B/14F)	(5) Abousir ; (2) Deir el Bahari ; (2) Zawiet el Aryan ; (2) Faras ; (1) Semna ; (1) Mazghouna ; (6) prov. inconnue	(7) XVIIIe dyn. ; (5) NE ; (7) dat. inconnue
Base arrondie sans pied avec un plat central peint en noir	11 (2B/9F)	(2) Deir el Bahari ; (2) Zawiet el Aryan ; (2) Faras ; (1) Semna ; (1) Abousir ; (3) prov. inconnue	(4) NE ; (2) XVIIIe dyn. ; (5) dat. inconnue
Base arrondie sans pied avec un plat central vierge de décoration	4 (3B/1F)	(1) Mazghouna ; (1) Abousir ; (2) prov. inconnue	(2) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (1) dat. inconnue
Base arrondie sans pied et un plat central avec ligne de pourtour	3F	(3) Abousir	(3) XVIIIe dyn.
Base arrondie sans pied et un plat central avec double ligne de pourtour	1F	(1) prov. inconnue	(1) dat. inconnue

Base plate sans pied et sans décoration visible : 14 (5B/9F)

L-P E22554 ; LM-L 1977.109.1 ; SOT-NY 31-05-97.48 ; KM-V 3782 ; MMEC-W ECM1758 ;
*AM-O E1964.581 ; *AMP-B Z2202 ; *AMP-B Z2350 ; *BM-L EA13237 ; *AMP-B Z2056 ;
*PM-L UC581 ; *AM-O E1942.109 ; *PM-L UC629 ; *PM-L UC30055

Base plate sans pied avec ligne de pourtour et motifs centraux non identifiés : 1F

*ROM-T 907.18.221 (B3357)

Base plate sans pied avec fleur de lotus blanc vue en plan : 1F

*AM-O E1944.582

Base arrondie sans pied et vierge de décoration : 23 (21B/2F)

AM-O 1890.1004 ; AM-O 1890.898 ; AM-O E1890.1137 ; AMP-B AM16774 ; AMP-B AM24093 ; BM-L EA35120 ; BM-L EA66104 ; BM-L EA67061 ; MMA-NY 00.4.31 ; MFA-B 21.11724 ; MFA-B 72.1522 ; MMA-NY 26.7.927 ; MMA-NY 45.2.8 ; MMA-NY 66.99.95 ; MM-M 655 ; MM-M 721 ; MM-M 722 ; MM-M 723 ; MM-M 4312 ; PM-L UC34902 ; ROM-T 964.207.1 ; *AMP-B Z2018 ; *AMP-B Z2495

Base arrondie sans pied et avec cercle central plein peint en noir : 18 (15B/3F)

AM-O E2412 ; AMP-B AM11388 ; AMP-B AM12785 ; BM-L EA13153 ; BM-L EA29217 ; BM-L EA29359 ; BM-L EA48657 ; BM-NY 14.612 ; APM-A 12936? ; MFA-B 110.182 ; MMA-NY 35.3.10 ; L-P AF6896 ; MM-M 6232 ; L-P AF6895 ; L-P E22589 ; *MP-B Z2118 ; *AMP-B Z2188 ; *AMP-B Z2205

Base arrondie sans pied et avec double cercle central : 3B

AMP-B AM19800 ; BM-L EA30450 ; MM-M 5334

Base arrondie sans pied et avec double cercle central (dont un pointillé) : 1B

BM-L EA58412

Base arrondie sans pied et avec jonction de quatre tiges de fleurs de lotus (croix centrale) : 1B

OIM-C E21079

Base arrondie sans pied avec un plat central peint en noir : 11 (2B/9F)

MMA-NY 17.194.2252 ; MM-M 5333 ; *AM-O E1912.941d ; *AM-O E1912.941e ; *AMP-B Z2191 ; *MFA-B 11.3015a ; *MFA-B 11.3015b ; *MFA-B 29.1174 ; *MM-M 4347 ; *ROM-T 907.18.195 (B3331 ; *SSAK-M AS5660

Base arrondie sans pied avec un plat central vierge de décoration : 4 (3B/1F)

AM-O E 2764 ; AMP-B AM25946 ; MM-M 5335 ; *AMP-B Z2324

Base arrondie sans pied et un plat central avec ligne de pourtour : 3F

*AMP-B Z2151 ; *AMP-B Z2253 ; *AMP-B Z2280

Base arrondie sans pied et plat central avec double ligne de pourtour : 1F

*AMP-B Z2008

Tableau 20 : Base annulaire (221 pièces sur 383 dont la base est identifiée)

Forme de la base	# pièces	Provenance	Datation
Base avec pied	76 (37B/39F)	(24) Deir el-Bahari ; (4) Thèbes ? ; (4) Abydos ; (4) Semna ; (2) Amarna ; (3) Abousir ; (2) Faras ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) Sedment ; (1) Hu ; (1) Qau ; (1) Semna ; (1) El-Arich ; (27) prov. inconnue	(30) XVIIIe dyn. ; (24) NE ; (2) période amarnienne ; (1) XIIe dyn. ; (1) XIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (1) 2e PI ; (1) 3e PI ; (14) dat. inconnue
Base annulaire	45 (21B/24F)	(15) Deir el-Bahari ; (2) Thèbes ? ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) Sedment ; (1) Abydos ; (1) Semna ; (1) Amarna ; (1) Abousir ; (1) Faras ; (1) Hu ; (1) Qau ; (1) Semna ; (1) El-Arich ; (17) prov. inconnue	(16) XVIIIe dyn. ; (16) NE ; (1) période amarnienne ; (1) XIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (9) dat. inconnue
Base annulaire avec concavité centrale	37 (14B/23F)	(14) Deir el-Bahari ; (1) Thèbes ? ; (1) Faras ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) Sedment ; (1) Abydos ; (1) Semna ; (1) Amarna ; (1) Hu ; (1) Abousir ; (14) prov. inconnue	(13) XVIIIe dyn. ; (12) NE ; (1) XIIe dyn. ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (1) période amarnienne ; (1) XIXe dyn. ; (8) dat. inconnue
Base annulaire avec concavité centrale vierge de décoration	20 (10B/10F)	(6) Deir el-Bahari ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) Sedment ; (1) Abydos ; (1) Semna ; (1) Amarna ; (1) Abousir ; (8) prov. inconnue	(8) XVIIIe dyn. ; (7) NE ; (1) période amarnienne ; (4) dat. inconnue
Base annulaire avec concavité centrale peinte en noir	11 (2B/9F)	(5) Deir el-Bahari ; (1) Thèbes ? ; (1) Faras ; (4) prov. inconnue	(5) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (1) XIXe dyn. ; (1) dat. inconnue
Base annulaire avec concavité centrale avec motif de croix multiples	2B	(1) Hu ; (1) prov. inconnue	(1) XIIe dyn. ; (1) XIIe-XVIIIe dyn.
Base annulaire avec concavité centrale avec boutons de lotus pointant vers le centre	1F	(1) Deir el-Bahari	(1) dat. inconnue
Base annulaire avec concavité centrale avec série de lignes sinueuses	1F	(1) prov. inconnue	(1) dat. inconnue
Base annulaire avec concavité centrale avec motif de rosette	2F	(2) Deir el-Bahari	(1) NE ; (1) dat. inconnue
Base annulaire avec	8 (7B/1F)	(1) Qau ; (1) Deir el-Bahari ; (1)	(2) XVIIIe dyn. ; (4) NE ;

convexité centrale		Semna ; (1) El-Arich ; (1) Thèbes ? ; (3) prov. inconnue	(1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Base annulaire avec convexité centrale peinte en noir	5 (4B/1F)	(1) Qau ; (1) Deir el-Bahari ; (1) Semna ; (2) prov. inconnue	(2) XVIIIe dyn. ; (2) NE ; (1) dat. inconnue
Base annulaire avec convexité centrale vierge de décoration	2B	(1) El-Arich ; (1) Thèbes (?)	(1) NE ; (1) XVIIIe dyn.
Base annulaire double peinte en noir	1B	(1) prov. inconnue	(1) NE
Pied plat (2 déco sur une pièce -1 bahari, -1 XVIIIe)	31 (16B/15F)	(9) Deir el-Bahari ; (3) Abydos ; (3) Semna ; (2) Thèbes ? ; (2) Abousir ; (1) Faras ; (1) Amarna ; (10) prov. inconnue	(14) XVIIIe dyn. ; (8) NE ; (1) XIe dyn. ; (1) période amarnienne ; (1) 2e PI ; (1) 3e PI ; (5) dat. inconnue
Base avec pied plat peint en noir	18 (8B/10F)	(8) Deir el-Bahari ; (2) Semna ; (2) Thèbes (?) ; (1) Faras ; (5) prov. inconnue	(10) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (1) XIe dyn. ; (3) dat. inconnue
Base avec pied plat vierge de décoration	13 (8B/5F)	(3) Abydos ; (2) Abousir ; (2) Deir el-Bahari ; (1) Amarna ; (5) prov. inconnue	(5) XVIIIe dyn. ; (3) NE ; (1) période amarnienne ; (1) 2e PI ; (1) 3e PI ; (2) dat. inconnue
Base avec pied plat paré d'une série de carrés peints en noir	1F	(1) Semna	(1) NE
Base avec pied paré d'une ligne de pourtour	24 (17B/7F)	(4) Abydos ; (4) Deir el-Bahari ; (1) Hu ; (1) Sedment ; (1) Thèbes ? ; (1) Semna ; (12) prov. inconnue	(14) XVIIIe dyn. ; (6) NE ; (1) XIIe dyn. ; (1) XIIIe-XVIIIe dyn. ; (2) dat. inconnue

Base annulaire avec concavité centrale vierge de décoration : 20(10B/10F)

BM-L EA32591 ; BM-L GR1897.4-1.1042 ; FM-C E35.1921 ; HM-G D1922.23 ; MFA-B 27.877 ; MMA-NY 22.3.73 ; MMA-NY 35.3.44 ; OIM-C E9815 ; SSAK-M AS3399 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; *AMP-B AM36759 ; *AMP-B Z2253 ; *BM-L EA41021 ; *MMA-NY 05.4.109 ; *OIM-C E2123 ; *PM-L UC45104 ; *PM-L UC45108 ; *ROM-T 907.18.192 (B3328) ; *ROM-T 907.18.196 (B3332) ; *SSAK-M AS5662

Base annulaire avec concavité centrale peinte en noir : 11 (2B/9F)

BM-L EA36409b ; MMA-NY 26.7.905 ; *AM-O E1912.941d ; *AM-O E1964.704f ; *BM-B 1907.90.5j ; *MFA-B 97.921 ; *OIM-C E8641 ; *PM-L UC45105 ; *ROM-T 907.18.218 (B3354) ; *SSAK-M AS2931 ; *SSAK-M AS5836

Base annulaire avec concavité centrale avec motif de croix multiples : 2B

MMA-NY 52.95.1 ; PM-L UC18758

Base annulaire avec concavité centrale avec boutons de lotus pointant vers le centre : 1F

*ROM-T 907.18.199 (B3335)

Base annulaire avec concavité centrale avec série de lignes sinueuses : 1F

*MMA-NY X632.13

Base annulaire avec concavité centrale avec motif de rosette : 2F

*BM-L EA41017 ; *ROM-T 907.18.201 (B3337)

Base annulaire avec convexité centrale peinte en noir : 5 (4B/1F)

AM-O E1923.506 ; BM-L EA29339 ; BM-L EA30449 ; MFA-B 27.876 ; *ROM-T 907.18.197 (B3333)

Base annulaire avec convexité centrale vierge de décoration : 2B

AM-O E1892.1031 ; MMA-NY 35.3.77

Base annulaire double peinte en noir : 1B

AM-O 1947.289

Base avec pied plat peint en noir : 18 (8B/10F)

AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM4562 ; BM-L EA4790 ; BM-L EA22738 ; MFA-B 27.876 ; MMA-NY 35.3.78 ; MMA-NY 36.38 ; PM-L UC30053 ; *AM-O E1912.941e ; *BM-B 1904.48.17 ; *BM-B 1907.90.5a ; *BM-B 1907.90.5b ; *MFA-B 29.1171a-b ; *MFA-B 97.921 ; *MM-M 4347 ; *OIM-C E2122 ; *ROM-T 907.18.194 (B3330) ; *ROM-T 907.18.198 (B3334)

Base avec pied plat vierge de décoration : 13 (8B/5F)

AM-O E1909.983 ; AM-O E2583 ; AMP-B AM36745 ; CMA-C 1914.608 ; MFA-B 09.377 ; MM-M 10955 ; OIM-C E8964 ; PM-L UC28740 ; *AM-O E1964.704b ; *AMP-B Z2151 ; *AMP-B Z2280 ; *MMA-NY 05.4.109 ; *OIM-C E8839

Base avec pied plat paré d'une série de carrés peints en noir : 1F

*MFA-B 29.1171a-b

Base avec pied paré d'une ligne de pourtour : 24 (17B/7F)

AM-O E1909.983 ; AM-O 1947.289 ; AM-O E2583 ; AMP-B AM4562 ; AMP-B AM9430 ; BM-L EA4790 ; FM-C E35.1921 ; HM-G D1922.23 ; KM-V 8275 ; MFA-B 09.377 ; MMA-NY 22.3.73 ; MMA-NY 26.7.905 ; MMA-NY 52.95.1 ; PM-L UC18758 ; MM-M 10955 ; PM-L UC30053 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; *AM-O E1964.704f ; *BM-B 1907.90.5j ; *MFA-B 29.1171a-b ; *MFA-B 97.921 ; *OIM-C E8641 ; *PM-L UC45104 ; *PM-L UC45105

Tableau 21 : Absence de décoration

Forme de la base	# pièces	Provenance	Datation
Rebord de la paroi interne	242 (108B/134F)	Toutes provenances confondues	Toutes datations confondues
Section centrale de la paroi interne	7 (2B/5F)	(3) Amarna ; (1) Thèbes ; (1) Abousir ; (1) Kerma ; (1) Gourob	(3) période amarnienne ; (2) XVIIIe dyn. ; (1) 2e PI ; (1) XVIIIe-XIXe dyn.
Rebord de la paroi	190	Toutes provenances confondues	Toutes datations

externe	(80B/110F)		confondues
Section centrale de la paroi externe	40 (23B/17F)	(9) Gourob ; (6) Abousir ; (4) Amarna ; (2) Abydos ; (2) Deir el-Bahari ; (2) Thèbes ? ; (1) Semna ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Temple d'Hathor ? ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) El Kurru ; (10) prov. inconnue	(13) XVIIIe dyn. ; (8) XIXe dyn. ; (5) NE ; (4) période amarnienne ; (3) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (6) dat. inconnue

Rebord de la paroi interne : 242 (108B/134F)

AM-O E 2583 ; AM-O E 2764 ; AM-O E1892.1031 ; AM-O E1909.983 ; AM-O E1923.506 ; AM-O 1947.289 ; AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM4562 ; AMP-B AM9430 ; AMP-B AM10670 ; AMP-B AM11388 ; AMP-B AM12785 ; AMP-B AM12786 ; AMP-B AM13206 ; AMP-B AM19800 ; AMP-B AM19814 ; AMP-B AM24093 ; BG-L X.0334 ; BM-L EA4790 ; BM-L EA22738 ; BM-L EA29217 ; BM-L EA29339 ; BM-L EA29359 ; BM-L EA30449 ; BM-L EA30450 ; BM-L EA32591 ; BM-L EA36409b ; BM-L EA48657 ; BM-L EA58412 ; BM-L EA66104 ; BM-NY 14.612 ; BM-NY 40.298 ; BM-NY 14.610 ; AMP-B AM36745 ; APM-A 12936? ; CHR-L 25-10-06.198 ; MMA-NY 36.3.9 ; CMA-C 1914.614 ; DRO-P 01-10-03.502 ; HM-G D1922.23 ; KM-V 8275 ; LM-L 1973.1.4 ; LM-L 1973.1.6 ; MMA-NY 00.4.31 ; MFA-B 09.377 ; MFA-B 11.2990 ; MFA-B 27.876 ; MFA-B 27.877 ; MFA-B 110.182 ; MMA-NY 17.194.2252 ; MMA-NY 22.3.73 ; MMA-NY 26.7.905 ; MMA-NY 26.7.927 ; MMA-NY 35.3.10 ; L-P AF6896 ; L-P N1011 ; L-P E22554 ; MMA-NY 35.3.44 ; MMA-NY 35.3.77 ; MMA-NY 35.3.78 ; MMA-NY 36..38 ; MMA-NY 45.2.8 ; MMA-NY 66.99.95 ; MM-M 723 ; MM-M 5333 ; MM-M 5334 ; MM-M 5335 ; MM-M 6232 ; MM-M 10955 ; OIM-C E8964 ; OIM-C E9815 ; OIM-C E12159 ; OIM-C E21079 ; PM-L UC16049 ; PM-L UC28740 ; PM-M 1865 ; PM-M 1868 ; MMEC-W ECM1479 ; MMEC-W ECM1590 ; MMEC-W ECM1646 ; MMEC-W ECM1761 ; MMEC-W ECM1880 ; L-P E10813 ; L-P E22589 ; L-P N2302 ; MC-C 3688 ; MC-C JE63677 ; MC-F AF9912 ; MRAH-B E3102 ; PM-M 3252 ; Krönig, 1934, fig. 5 ; RO-L F1981.5.2 ; ROM-T 964.207.1 ; RPM-H 2660 ; SI-W F1907.637 ; SI-W F1909.71 ; RO-L AD14 ; SSAK-M AS626 ; SOT-NY 01-06-95.234 ; SOT-NY 4-06-98.270 ; SOT-NY 11-12-02.80 ; SSAK-M AS3399 ; SSAK-M AS5644 ; SSAK-M AS6291 ; BL-K 910 ; CAI-C 94.758 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2 ; *AM-O E1939.89 ; *AM-O E1942.109 ; *AM-O E 1912.941c ; *AM-O E1964.220 ; *AM-O E1964.571 ; *AM-O E1964.576 ; *AM-O E1964.578 ; *AM-O E 1964.704d ; *AM-O E1964.704e ; *AM-O E1964.704f ; *AM-O E1965.38a ; *AM-O E2746 ; *AM-O E2747 ; *AM-O E2748 ; *AM-O E2749 ; *AMP-B AM10285 ; *AMP-B AM19799 ; *AMP-B AM21995 ; *AMP-B AM36753 ; *AMP-B AM36759 ; *AMP-B AM36764 ; *AMP-B AM36767 ; *AMP-B AM36773 ; *AMP-B Z2116 ; *AMP-B Z2118 ; *AMP-B Z2190 ; *AMP-B Z2193 ; *AMP-B Z2194 ; *AMP-B Z2202 ; *AMP-B Z2209 ; *AMP-B Z2217 ; *AMP-B Z2220 ; *AMP-B Z2243 ; *AMP-B Z2244 ; *AMP-B Z2246 ; *AMP-B Z2247 ; *AMP-B Z2266 ; *AMP-B Z2320 ; *AMP-B Z2401 ; *AMP-B Z2399 ; *AMP-B Z2411 ; *AMP-B Z2412 ; *BM-B 1906.144.4b ; *BM-B 1906.144.4c ; *BM-B 1906.144.4d ; *BM-B 1906.144.4e ; *BM-B 1924.30.43.5 ; *BM-B A.62.1966 ; *BM-L EA13255 ; *BM-L EA36409a ; *BM-L EA41006 ; *BM-L EA41007 ; *BM-L EA41008 ; *BM-L EA41009 ; *BM-L EA41010 ; *BM-L EA41011 ; *BM-L EA41012 ; *BM-L EA41015 ; *BM-L EA41025 ; *BM-L EA41683 ; *BM-L EA41684 ; *BM-L EA41688 ; *BM-L EA41789 ; *BM-L EA43148 ; *BM-L EA47686 ; *BM-L EA50078 ; *BM-L EA50079 ; *BM-L EA55371 ; *BM-L EA56873 ; *BM-L EA69466 ; *BM-NY 51.227 ; *CHR-L 11-12-96.28 ; *LM-L 13.10.04.20 ; *MFA-B 01.7402 ; *MFA-B 05.250 ; *MFA-B 11.3015b ; *MFA-B 11.3148 ; *MFA-B 24.2.11 ; *MFA-B 24.2.55 ; *MFA-B 24.2.1716 ; *MFA-B 24.3.1006 ; *MFA-B

24.4.29 ; *MMA-NY 07.230.21 ; *MM-M 656 ; *OIM-C E2122 ; *OIM-C E2125 ; *OIM-C E2126 ; *OIM-C E2127 ; *OIM-C E8812 ; *PM-L UC629 ; *PM-L UC649 ; *PM-L UC712 ; *PM-L UC2310a ; *PM-L UC2310b ; *PM-L UC2310c ; *PM-L UC7973 ; *PM-L UC16560 ; *PM-L UC21110 ; *PM-L UC21113 ; *PM-L UC23485 ; *PM-L UC30054 ; *PM-L UC30055 ; *PM-L UC45099 ; *PM-L UC45110 ; *ROM-T 907.18.217 (B3353) ; *ROM-T 907.18.287 ; *ROM-T 906.16.36 (B3113) ; *ROM-T 906.16.70 (B3147) ; *ROM-T 907.18.220 (B3356) ; *ROM-T 907.18.221 (B3357) ; *ROM-T 907.18.224 (B3360) ; *ROM-T 907.18.228 (B3364) ; *ROM-T 907.18.287 (B3365) ; *ROM-T 907.18.230 (B3367) ; *ROM-T 907.18.233 (B3370) ; *ROM-T 907.18.234 (B3371) ; *ROM-T 907.18.237 (B3376) ; *ROM-T 907.18.240 (B3377) ; *ROM-T 907.18.241 (B3378) ; *ROM-T 907.18.242 (B3379) ; *ROM-T B3381 ; *ROM-T 907.18.246 (B3383) ; *ROM-T 907.18.247 (B3384) ; *ROM-T 907.18.248 (B3385) ; *ROM-T 907.18.249 (B3387) ; *ROM-T 907.18.252 (B3390) ; *ROM-T 907.18.253 (B3391) ; *SSAK-M AS2930 ; *SOT-NY 16-12-92.110 ; *SSAK-M AS5655 ; *SSAK-M AS5657 ; *SSAK-M AS5658 ; *SSAK-M AS5843 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.7

Section centrale de la paroi interne : 7(2B/5F)

AMP-B AM36745 ; MMA-NY 26.7.927 ; *AMP-B AM36767 ; *AMP-B Z2116 ; *BM-B 1924.30.43.5 ; *MFA-B 20.1253 ; *PM-L UC7973

Rebord de la paroi externe : 190 (80B/110F)

AM-O 1890.1004 ; AM-O E1890.1137 ; AM-O E2412 ; AM-O E2583 ; AM-O E2764 ; AM-O E1892.1031 ; AM-O E1909.983 ; AM-O E1923.506 ; AM-O 1947.289 ; AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM4562 ; AMP-B AM9430 ; AMP-B AM10670 ; AMP-B AM11388 ; AMP-B AM12785 ; AMP-B AM16774 ; AMP-B AM19800 ; AMP-B AM25946 ; BM-L EA4790 ; BM-L EA13153 ; BM-L EA29217 ; BM-L EA29339 ; BM-L EA29359 ; BM-L EA30449 ; BM-L EA30450 ; BM-L EA35120 ; BM-L EA36409b ; BM-L EA48657 ; BM-L EA58412 ; BM-L EA66104 ; BM-L EA67061 ; BM-NY 14.612 ; BM-NY 34.1182 ; BM-NY 40.298 ; BM-NY 14.610 ; BM-L GR1897.4-1.1042 ; AMP-B AM36745 ; APM-A 12936? ; HM-G D1922.23 ; KM-V 8275 ; LM-L 1973.1.4 ; MMA-NY 00.4.31 ; MFA-B 09.377 ; MFA-B 21.11724 ; MFA-B 27.876 ; MFA-B 72.1522 ; MFA-B 110.182 ; MMA-NY 17.194.2252 ; MMA-NY 22.3.73 ; MMA-NY 26.7.905 ; MMA-NY 35.3.10 ; L-P AF6896 ; L-P E14562 ; MMA-NY 35.3.44 ; MMA-NY 35.3.77 ; MMA-NY 35.3.78 ; MMA-NY 36.38 ; MMA-NY 45.2.8 ; MMA-NY 66.99.95 ; MM-M 655 ; MM-M 721 ; MM-M 722 ; MM-M 723 ; MM-M 5333 ; MM-M 5334 ; MM-M 5335 ; MM-M 6232 ; OIM-C E8964 ; MM-M 10955 ; OIM-C E9815 ; OIM-C E21079 ; PM-L UC28740 ; PM-L UC34902 ; MMEC-W ECM821 ; L-P E22589 ; ROM-T 964.207.1 ; SI-W F1909.71 ; SSAK-M AS3399 ; SSAK-M AS5644 ; CAI-C 94.758 ; *AM-O E1912.57 ; *AM-O E1892.674 ; *AM-O E 1912.941c ; *AM-O E1964.572 ; *AM-O E1964.576 ; *AM-O E1964.578 ; *AM-O E 1964.704d ; *AM-O E1964.704e ; *AM-O E1964.704f ; *AM-O E1965.38a ; *AM-O E2749 ; *AMP-B AM25918 ; *AMP-B AM36759 ; *AMP-B AM36767 ; *AMP-B AM36973 ; *AMP-B Z2116 ; *MP-B Z2118 ; *AMP-B Z2188 ; *AMP-B Z2190 ; *AMP-B Z2191 ; *AMP-B Z2207 ; *AMP-B Z2209 ; *AMP-B Z2211 ; *AMP-B Z2214 ; *AMP-B Z2215 ; *AMP-B Z2217 ; *AMP-B Z2218 ; *AMP-B Z2228 ; *AMP-B Z2236 ; *AMP-B Z2243 ; *AMP-B Z2244 ; *AMP-B Z2246 ; *AMP-B Z2266 ; *AMP-B Z2270 ; *AMP-B Z2289 ; *AMP-B Z2300 ; *AMP-B Z2320 ; *AMP-B Z2324 ; *AMP-B Z2401 ; *AMP-B Z2399 ; *AMP-B Z2411 ; *AMP-B Z2412 ; *BM-B 1906.144.4a ; *BM-B 1906.144.4b ; *BM-B 1906.144.4c ; *BM-B 1924.30.43.5 ; *BM-B A.62.1966 ; *BM-L EA13255 ; *BM-L EA36409a ; *BM-L EA41006 ; *BM-L EA41007 ; *BM-L EA41008 ; *BM-L EA41009 ; *BM-L EA41010 ; *BM-L EA41683 ; *BM-L EA41684 ; *BM-L EA47685 ; *BM-L EA50079 ; *BM-L EA56847 ; *BM-NY 51.227 ; *LM-L 13.10.04.20 ; *MFA-B 01.7402 ; *MFA-B 05.250 ; *MFA-B 11.3015b ; *MFA-B 24.2.55 ; *MFA-B 24.2.1716 ;

*MFA-B 24.3.1006 ; *MMA-NY 07.230.21 ; *MM-M 654 ; *MM-M 656 ; *OIM-C E2122 ; *OIM-C E2125 ; *OIM-C E2126 ; *OIM-C E2127 ; *OIM-C E8812 ; *OIM-C E10358 ; *PM-L UC629 ; *PM-L UC649 ; *PM-L UC712 ; *PM-L UC747 ; *PM-L UC2310a ; *PM-L UC2310b ; *PM-L UC2310c ; *PM-L UC15935 ; *PM-L UC16560 ; *PM-L UC21103 ; *PM-L UC21113 ; *PM-L UC23485 ; *PM-L UC45110 ; *ROM-T 907.18.217 (B3353) ; *ROM-T 906.16.36 (B3113) ; *ROM-T 906.16.70 (B3147) ; *ROM-T 906.16.78 (B3155) ; *ROM-T 907.18.220 (B3356) ; *ROM-T 907.18.224 (B3360) ; *ROM-T 907.18.225 (B3361) ; *ROM-T 907.18.237 (B3376) ; *ROM-T 907.18.240 (B3377) ; *ROM-T 907.18.241 (B3378) ; *ROM-T B3381 ; *ROM-T 907.18.247 (B3384) ; *ROM-T 907.18.248 (B3385) ; *ROM-T 907.18.249 (B3387) ; *ROM-T 907.18.252 (B3390) ; *ROM-T 907.18.253 (B3391) ; *SSAK-M AS2930 ; *SSAK-M AS2933 ; *SSAK-M AS5657 ; *SSAK-M AS5658 ; *SSAK-M AS5843

Section centrale de la paroi externe : 40 (23B/17F)

AM-O 1890.1004 ; AM-O E1890.1137 ; AM-O E 2412 ; AMP-B AM16774 ; AMP-B AM24093 ; BM-L EA35120 ; BM-L EA48657 ; BM-L EA66104 ; BM-L EA67061 ; BM-L GR1897.4-1.1042 ; AMP-B AM36745 ; MMA-NY 00.4.31 ; MFA-B 21.11724 ; MFA-B 72.1522 ; MMA-NY 26.7.927 ; MMA-NY 35.3.10 ; MMA-NY 45.2.8 ; MM-M 655 ; MM-M 721 ; MM-M 722 ; MM-M 723 ; PM-L UC34902 ; ROM-T 964.207.1 ; *AM-O E1964.571 ; *AMP-B AM36759 ; *AMP-B AM36767 ; *AMP-B Z2116 ; *AMP-B Z2209 ; *AMP-B Z2211 ; *AMP-B Z2236 ; *AMP-B Z2399 ; *AMP-B Z2411 ; *BM-B 1906.144.4c ; *BM-B 1924.30.43.5 ; *BM-L EA13255 ; *BM-L EA43148 ; *MFA-B 24.4.29 ; *MM-M 654 ; *PM-L UC7973 ; *PM-L UC15935

Tableau 22 : Motif de ligne horizontale (simple ou multiple)

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Motif de ligne horizontale (simple ou multiple)	24 (13B/11F)	(3) Abousir ; (2) Fort de Bouhen ; (2) Kerma ; (1) Semna ; (1) Gourob ; (1) Deir el-Nawahid ; (13) prov. inconnue	(7) XVIIIe dyn. ; (5) XIXe dyn. ; (3) NE ; (2) ME-2e PI ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) ME-NE ; (3) dat. inconnue
Ligne horizontale simple	Rebord de la paroi interne: 2 (1B/1F)	Rebord de la paroi interne : (1) Abousir ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) XIXe dyn. ; (1) XVIIIe dyn.
	Rebord de la paroi externe : 2 (1B/1F)	Rebord de la paroi externe : (1) Kerma ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi externe : (1) XVIIIe dyn. ; (1) ME-2e PI
	Section centrale de la paroi interne : 14 (8B/6F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Fort de Bouhen ; (2) Abousir ; (1) Deir el-Nawahid ; (9) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (4) XVIIIe dyn. ; (3) XIXe dyn. ; (2) NE ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) ME-NE ; (2) dat. inconnue
Ligne horizontale	Section centrale de	(1) Gourob ; (2) prov. inconnue	(1) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe

double	la paroi interne : 3B		dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn.
Ligne horizontale triple	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Semna	Section centrale de la paroi interne : (1) NE
	Rebord de la paroi externe : 1F	Rebord de la paroi externe : (1) Kerma	Rebord de la paroi externe : (1) dat. inconnue
Lignes horizontales multiples	Paroi externe (rebord et section centrale) : 1F	Paroi externe (rebord et section centrale) : (1) Kerma	Paroi externe (rebord et section centrale) : (1) ME-2 ^e PI

Ligne horizontale simple :

Rebord de la paroi interne : 2 (1B/1F)
MMEC-W ECM1758 ; *AMP-B Z2224

Rebord de la paroi externe : 2 (1B/1F)
BM-L EA22738 ; *MFA-B 20.1278

Section centrale de la paroi interne : 14 (8B/6F)
BM-NY 66.172 ; FM-C E.GA3226.1943 ; MFA-B 1977.619 ; KTC-L K2700A ; LM-L 1973.1.6 ; L-P E10909 ; MMEC-W ECM821 ; SI-W F1907.637 ; *AM-O E 1944.582 ; *AM-O E 1964.581 ; *AM-O E1965.51 ; *AMP-B Z2209 ; *AMP-B Z2350 ; *PM-L UC38095

Ligne horizontale double :

Section centrale de la paroi interne : 3B
BM-L EA35120 ; L-P N1016 ; MM-M 722

Ligne horizontale triple :

Section centrale de la paroi interne : 1F
*MFA-B 29.1171a-b

Rebord de la paroi externe : 1F
*MFA-B 20.1268

Lignes horizontales multiples :

Paroi externe (rebord et section centrale) : 1F
*MFA-B 20.1253

Tableau 23 : Ligne en zigzag et sinueuse

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Ligne en zigzag et sinueuse	27 (9B/18F)	(7) Serabit el-Khadim ; (6) Abousir ; (5) Gourob ; (1) Hu ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Deir el-Bahari ; (1) Kerma ; (1)	(9) XVIIIe dyn. ; (6) NE ; (2) XIXe dyn. ; (1) XIIe dyn. ; (1) ME ; (1) période amarnienne ; (1) ME-2e PI ; (1) NE ; (4) dat. inconnue

		Amarna ; (4) prov. inconnue	
Grande ligne en zigzag simple	Rebord de la paroi interne : 1B	Rebord de la paroi interne : (1) Hu	Rebord de la paroi interne : (1) XIIe dyn.
Petite ligne en zigzag simple	Rebord de la paroi interne : 8 (1B/7F) Rebord de la paroi externe : 3F	Rebord de la paroi interne : (5) Serabit el-Khadim ; (2) Abousir ; (1) prov. inconnue Rebord de la paroi externe : (3) Abousir	Rebord de la paroi interne : (2) NE ; (2) XVIIIe dyn. ; (1) ME ; (3) dat. inconnue Rebord de la paroi externe : (3) XVIIIe dyn.
Ligne en zigzag simple et incrustée (claire sur bande foncée)	Rebord de la paroi externe : 2 (1B/1F)	Rebord de la paroi externe : (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi externe : (2) NE
Grand ligne en zigzag double	Rebord de la paroi interne : 2F Paroi centrale externe : 1F	Rebord de la paroi interne : (2) Serabit el-Khadim Paroi centrale externe : (1) Abousir	Rebord de la paroi interne : (2) NE Paroi centrale externe : (1) XVIIIe dyn.
Lignes en zigzag multiples (vaguelettes ?)	Voir section portant sur les bassins aquatiques centraux	Voir section portant sur les bassins aquatiques centraux	Voir section portant sur les bassins aquatiques centraux
Ligne sinueuse simple	Rebord de la paroi interne : 8 (6B/2F) Rebord de la paroi externe : 1F	Rebord de la paroi interne : (5) Gourob ; (1) Fort de Bouhen ; (2) prov. inconnue Rebord de la paroi externe : (1) Kerma	Rebord de la paroi interne : (3) XVIIIe dyn. ; (2) XIXe dyn. ; (1) NE ; (1) dat. inconnue Rebord de la paroi externe : (1) ME-2e PI
Ligne sinueuse simple avec points à intervalles réguliers	Rebord de la paroi interne : 1F	Rebord de la paroi interne : (1) Amarna	Rebord de la paroi interne : (1) période amarnienne

Grande ligne en zigzag simple :

Rebord de la paroi interne : 1B
PM-L UC18758

Petite ligne en zigzag simple :

Rebord de la paroi interne : 8 (1B/7F)

AMP-B AM25946 ; Pinch, 1993, pl. 63 ; *Pétrie, Sinaï, fig. 147.8 ; *Pinch, 1993, pl.39a-c ; *Petrie, Sinai, fig. 147.9 ; *Pinch, 1993, pl. 39d-e ; *AMP-B Z2142 ; *AMP-B Z2324

Rebord de la paroi externe : 3F

*AMP-B Z2255 ; *AMP-B Z2259 ; *AMP-B Z2254

Ligne en zigzag simple et incrustée (claire sur bande foncée) :

Rebord de la paroi externe : 2 (1B/1F)

BM-L EA32591 ; *BM-L EA41023

Grand ligne en zigzag double :

Rebord de la paroi interne : 2F

Pinch, 1993, pl. 63 ; *Pétrie, Sinäi, fig. 147.8

Paroi centrale externe : 1F

*AMP-B Z2350

Ligne sinueuse simple :

Rebord de la paroi interne : 8 (6B/2F)

BM-L EA67061 ; PM-L UC34902 ; MM-M 721 ; AM-O 1890.898 ; AM-O E1890.1137 ; BM-NY 34.1182 ; *AM-O E1964.572 ; *AM-O E1890.903

Rebord de la paroi externe : 3F

*MFA-B 20.1281

Ligne sinueuse simple avec points à intervalles réguliers :

Rebord de la paroi interne : 1F

*PM-L UC747

Tableau 24 : Cercle et point

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Cercle et point	19 (5B/14F)	(8) Abousir ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Gourob ; (1) Deir el-Bahari ; (1) Amarna ; (1) Serabit el-Khadim ; (6) prov. inconnue	(10) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (1) XIXe dyn. ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) période amarnienne ; (2) dat. inconnue
Points placés irrégulièrement	Rebord de la paroi interne : 1B	Rebord de la paroi interne : (1) Gourob	Rebord de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Points formant une double ligne en zigzag	Paroi centrale externe : 1B	Paroi centrale externe : (1) prov. inconnue	Paroi centrale externe : (1) XVIIe-XVIIIe dyn.
Cercles pleins placés sur une ligne horizontale	Rebord de la paroi interne : 1F	Rebord de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Cercles pleins placés sur double ligne horizontale	Rebord de la paroi interne : 4 (1B/3F)	Rebord de la paroi interne : (3) Abousir ; (1) Gournet Mouraï	Rebord de la paroi interne : (4) XVIIIe dyn.

Cercles pleins placés sur une triple ligne horizontale	Rebord de la paroi interne : 3F	Rebord de la paroi interne : (1) Abousir ; (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1)NE ; (1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Cercles pleins placés sur une quadruple ligne horizontale	Rebord de la paroi interne : 1F	Rebord de la paroi interne : (1) Fort de Bouhen	Rebord de la paroi interne : (1) NE
Cercles pleins entourés de lignes sinueuses (en haut et en bas)	Rebord de la paroi interne : 5 (1B/4F)	Rebord de la paroi interne : (4) Abousir ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (4) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Cercles placés entre deux lignes horizontales	Rebord de la paroi interne : 1B	Rebord de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) NE
Cercles avec point central et placés entre deux lignes horizontales	Rebord de la paroi interne : 2F	Rebord de la paroi interne : (1) Amarna ; (1) Serabit el-Khadim	Rebord de la paroi interne : (1) période amarnienne ; (1) NE

Points placés irrégulièrement :

Rebord de la paroi interne : 1B
AM-O 1890.1004

Points formant une double ligne en zigzag :

Paroi centrale externe : 1B
KTC-L K2700A

Cercles pleins placés sur une ligne horizontale :

Rebord de la paroi interne : 1F
*SSAK-M AS5633

Cercles pleins placés sur double ligne horizontale :

Rebord de la paroi interne : 4 (1B/3F)
L-P AF6895 ; *AMP-B Z2285 ; *AMP-B Z2205 ; *AMP-B Z2210

Cercles pleins placés sur une triple ligne horizontale :

Rebord de la paroi interne : 3F
*AMP-B Z2228 ; *BM-L EA47685 ; *AMP-B AM25918

Cercles pleins placés sur une quadruple ligne horizontale :

Rebord de la paroi interne : 1F
*PM-L UC21103

Cercles pleins entourés de lignes sinueuses (en haut et en bas) :

Rebord de la paroi interne : 5 (1B/4F)
AMP-B AM19880 ; *AMP-B Z2207 ; *AMP-B Z2211 ; *AMP-B Z2214 ; *AMP-B Z2215

Cercles placés entre deux lignes horizontales :

Rebord de la paroi interne : 1B

CHR-L 11-06-97.52

Cercles avec point central et placés entre deux lignes horizontales

Rebord de la paroi interne : 2F

*PM-L UC747 ; *Petrie, Sinai, fig. 155.23

Tableau 25 : Spirale (simple et double)

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Spirale (simple et double)	33 (3B/30F)	(18) Deir el-Bahari ; (6) Serabit el-Khadim ; (2) Abousir ; (2) Abydos ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Kerma ; (3) prov. inconnue	(13) XVIIIe ; (12) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) 2^e PI ; (6) dat. inconnue
Frise de spirales simples	Rebord de la paroi interne : 6 (2B/4F) Section centrale de la paroi interne : 2F Rebord de la paroi externe : 10F	Rebord de la paroi interne : (4) Serabit el-Khadim ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Abydos Section centrale de la paroi interne : (1) Abousir ; (1) prov. inconnue Rebord de la paroi externe : (8) Deir el-Bahari ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (2) NE ; (1) XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (2) dat. inconnue Section centrale de la paroi interne : (1) NE ; (1) XVIIIe dyn. Rebord de la paroi externe : (4) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (2) dat. inconnue
Frise de spirales doubles	Rebord de la paroi interne : 3F Rebord de la paroi externe : 10F	Rebord de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari ; (1) Abousir ; (1) Kerma Rebord de la paroi externe : (8) Deir el-Bahari ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) 2 ^e PI Rebord de la paroi externe : (5) NE ; (4) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Spirale sur une branche verticale	Section centrale de la paroi externe : 1F	Section centrale de la paroi externe : (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi externe : (1) dat. inconnue

Spirales se faisant face	Section centrale de la paroi externe : 1B	Section centrale de la paroi externe : (1) Abydos	Section centrale de la paroi externe : (1) XVIIIe dyn.
--------------------------	---	---	--

Frise de spirales simples :

Rebord de la paroi interne : 6 (2B/4F)

L-P E22587 ; LM-L 1977.109.1 ; *Petrie, Sinai, fig. 147.9 ; *Pinch, 1993, pl.39a-c ; *Pinch, 1993, pl. 39d-e ; *Petrie, Sinai, fig. 147.8

Section centrale de la paroi interne : 2F

*AM-O E1965.51 ; *AMP-B Z2254

Rebord de la paroi externe : 10F

*AM-O E2746 ; *AM-O E2748 ; *BM-B 1906.144.4d ; *BM-L EA41011, Deir el-Bahari, N.E. ; *OIM-C E8840 ; *ROM-T 907.18.216 (B3352) ; *ROM-T 907.18.231 (B3368) ; *ROM-T 907.18.233 (B3370) ; *SSAK-M AS5843 ; *Petrie, Sinai, fig. 147.13

Frise de spirales doubles :

Rebord de la paroi interne : 3F

*BM-L EA56847 ; *MFA-B 20.1229 ; *AMP-B Z2180

Rebord de la paroi externe : 10F

*AM-O E2747 ; *BM-L EA41012 ; *BM-L EA50077 ; *ROM-T 907.18.234 (B3371) ; *BM-L EA41015 ; *ROM-T 907.18.287 (B3365) ; *BM-L EA41688 ; *PM-L UC45099 ; *Pinch, 1993, fig.1.12 ; *Petrie, Sinai, fig. 147.14

Spirale sur une branche verticale :

Section centrale de la paroi externe : 1F

*ROM-T 907.18.230 (B3367)

Spirales se faisant face :

Section centrale de la paroi externe : 1B

M-O E 2583

Tableau 26 : Triangle

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Triangle	36 (14B/ 22F)	(8) Deir el-Bahari ; (4) Fort de Bouhen ; (3) Abousir ; (4) Kerma ; (2) Hu ; (2) Gournet Mouraï ; (1) Thèbes (?) ; (1) Fayoum (?) ; (1) Semna ; (10) prov. inconnue	(13) XVIIIe dyn. ; (8) NE ; dyn. ; (3) 2e PI ; (1) XIIe ; (1) ME-2e PI ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (1) ME ; (1) XIXe dyn. ; (7) dat. inconnue

Triangle peint en noir	<p>Rebord de la paroi interne : 4 (1B/3F)</p> <p>Rebord de la paroi externe : 13 (5B/8F)</p> <p>Section centrale de la paroi externe : 1F</p>	<p>Rebord de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari ; (1) Fort de Bouhen ; (1) prov. inconnue</p> <p>Rebord de la paroi externe : (3) Deir el-Bahari ; (2) Fort de Bouhen ; (1) Abousir ; (1) Semna ; (1) Kerma ; (1) Thèbes (?) ; (4) prov. inconnue</p> <p>Section centrale de la paroi externe : (1) Fort de Bouhen</p>	<p>Rebord de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (1) dat. inconnue</p> <p>Rebord de la paroi externe : (5) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (4) dat. inconnue</p> <p>Section centrale de la paroi externe : (1) dat. inconnue</p>
Triangle vierge de décoration	Rebord de la paroi externe : 2 (1B/1F)	Rebord de la paroi externe : (1) Gournet Mouraï ; (1) Deir el-Bahari	Rebord de la paroi externe : (1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Triangle hachuré en biais	<p>Rebord de la paroi interne : 6 (3B/3F)</p> <p>Rebord de la paroi externe : 3 (2B/1F)</p>	<p>Rebord de la paroi interne : (2) Kerma ; (1) Fayoum (?) ; (1) Hu ; (1) Abousir ; (1) prov. inconnue</p> <p>Rebord de la paroi externe : (1) Kerma ; (1) Hu ; (1) prov. inconnue</p>	<p>Rebord de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) XIIe dyn. ; (1) 2e PI ; (1) ME-2e PI ; (1) XIIe-XVIIIe dyn.</p> <p>Rebord de la paroi externe : (2) 2e PI ; (1) ME</p>
Triangles hachurés dans deux sens opposés	Rebord de la paroi interne : 1B	Rebord de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Triangles hachurés en biais ou avec lignes horizontales	Rebord de la paroi interne : 1F	Rebord de la paroi interne : (1) Abousir	Rebord de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Triangles hachurés en biais ou peints en noir	<p>Rebord de la paroi interne : 2 (1B/1F)</p> <p>Rebord de la paroi externe : 1F</p>	<p>Rebord de la paroi interne : (1) Gournet Mouraï ; (1) Deir el-Bahari</p> <p>Rebord de la paroi externe : (1) prov. inconnue</p>	<p>Rebord de la paroi interne : (1) XVIIIe dynastie ; (1) NE</p> <p>Rebord de la paroi externe : (1) NE</p>
Triangles pointillés ou peints en noir	Rebord de la paroi externe : 1F	Rebord de la paroi externe : (1) prov.	Rebord de la paroi externe : (1) NE

		inconnue	
Triangles vierges ou peints en noir	Rebord de la paroi externe : 1F	Rebord de la paroi externe : (1) Deir el-Bahari	Rebord de la paroi externe : (1) XVIIIe dyn.

Triangle peint en noir :

Rebord de la paroi interne : 4 (1B/3F)

PM-L UC30053 ; *AM-O E2750 ; *BM-L EA41018 ; *PM-L UC21110

Rebord de la paroi externe : 13 (5B/8F)

AMP-B AM24093 ; BM-L EA32591 ; MMA-NY 26.7.927 ; PM-L UC30053 ; RPM-H 2660 ; *SSAK-M AS2938 ; *Pinch, 1993, fig.1.11 ; *AM-O E1964.571 ; *BM-L EA41025 ; *MFA-B 20.1268 ; *MFA-B 24.4.29 ; *PM-L UC21110 ; *BM-L EA55371

Section centrale de la paroi externe : 1F

*AM-O E1944.582

Triangle vierge de décoration :

Rebord de la paroi externe : 2 (1B/1F)

L-P AF6895 ; *ROM-T 907.18.221 (B3357)

Triangle hachuré en biais :

Rebord de la paroi interne : 6 (3B/3F)

BM-L EA13153 ; MMA-NY 52.95.1 ; PM-L UC18758 ; *MFA-B 20.1241 ; *AMP-B Z2191 ; *MFA-B 20.1281

Rebord de la paroi externe : 3 (2B/1F)

CMA-C 1914.608 ; PM-L UC18758 ; *MFA-B 20.1280

Triangles hachurés dans deux sens opposés :

Rebord de la paroi interne : 1B

MMEC-W ECM1758

Triangles hachurés en biais ou avec lignes horizontales :

Rebord de la paroi interne : 1F

*AMP-B AM19883

Triangles hachurés en biais ou peints en noir :

Rebord de la paroi interne : 2 (1B/1F)

L-P E14562 ; *Pinch, 1993, fig.1.10

Rebord de la paroi externe : 1F

*AM-O E1964.220

Triangles pointillés ou peints en noir :

Rebord de la paroi externe : 1F Rebord de la paroi externe

*AM-O E1939.89

Triangles vierges ou peints en noir :

Rebord de la paroi externe : 1F

*BM-L EA50078

Tableau 27 : Bande peinte en noir

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Bande peinte en noir	15 (5B/10F)	(9) Kerma ; (1) Deir el-Bahari ; (1) Hu ; (1) Thèbes (?) ; (3) prov. inconnue	(9) ME-2e PI ; (2) NE ; (1) XIIe dyn. ; (1) ME-NE ; (1) 2e PI ; (1) XVIIIe dyn.
Bande peinte en noir simple	Rebord de la paroi interne : 4F Rebord de la paroi externe : 9 (3B/6F)	Rebord de la paroi interne : (4) Kerma Rebord de la paroi externe : (5) Kerma ; (1) Deir el-Bahari ; (1) Hu ; (2) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (4) ME-2e PI Rebord de la paroi externe : (5) ME-2e PI ; (1) XIIe dyn. ; (1) ME-NE ; (1) 2e PI ; (1) NE
Bande peinte en noir parée de demi-cercles clairs	Rebord de la paroi interne : 2B	Rebord de la paroi interne : (1) Thèbes ? ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) NE ; (1) XVIIIe dyn.

Bande peinte en noir simple :

Rebord de la paroi interne : 4F

*MFA-B 20.1229 ; *MFA-B 20.1271 ; *MFA-B 20.1280 ; *MFA-B 20.1281

Rebord de la paroi externe : 9 (3B/6F)

CMA-C 1914.608 ; L-P E10909 ; PM-L UC18758 ; *MFA-B 20.1229 ; *MFA-B 20.1253 ; *MFA-B 20.1271 ; *MFA-B 20.1280 ; *MFA-B 20.1281 ; *Pinch, 1993, fig.1.12

Bande peinte en noir parée de demi-cercles clairs :

Rebord de la paroi interne : 2B

MC-C 33825 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1

Tableau 28 : « X » et croisillon

Motif	# pièces	Provenance	Datation
« X » et croisillon	10 (5B/5F)	(1) Kerma ; (1) Fort de Bouhen ; (1) El Kurru ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) Deir el-Bahari ;	(2) NE ; (1) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (2) ME-2^e PI ; (1) 2^e PI ; (2) NE ; (1) dat. inconnue

		(4) prov. inconnue	
Croisillon constitué d'une série de « X »	Rebord de la paroi interne : 2 (1B/1F) Paroi centrale interne : 1F Rebord de la paroi externe : 1B	Rebord de la paroi interne : (1) Kerma ; (1) prov. inconnue Paroi centrale interne : (1) Fort de Bouhen Rebord de la paroi externe : (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (2) ME-2 ^e PI Paroi centrale interne : (1) dat. inconnue Rebord de la paroi externe : (1) 2 ^e PI
Série de « X », parant un grand « X » central	Paroi centrale interne : 1B	Paroi centrale interne : (1) prov. inconnue	Paroi centrale interne : (1) NE
Série de « X » avec points entre les branches	Rebord de la paroi interne : 3 (2B/1F)	Rebord de la paroi interne : (1) El Kurru ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Enkomi (Chypre)	Rebord de la paroi interne : (2) NE ; (1) XIX ^e dyn.
Série de « X » entre des lignes verticales parallèles	Rebord de la paroi interne : 2F	Rebord de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) NE ; (1) XVIII ^e dyn.

Croisillon constitué d'une série de « X » :

Rebord de la paroi interne : 2 (1B/1F)
CMA-C 1914.608 ; *MFA-B 13.4261

Paroi centrale interne : 1F :
*AM-O E1964.581

Rebord de la paroi externe : 1B
CMA-C 1914.608

Série de « X », parant un grand « X » central :

Paroi centrale interne : 1B
SSAK-M AS5644

Série de « X » avec points entre les branches :

Rebord de la paroi interne : 3 (2B/1F)
BM-L GR1897.4-1.1042 ; MFA-B 21.11724 ; *Petrie, Sināi, fig. 147.17

Série de « X » entre des lignes verticales parallèles :

Rebord de la paroi interne : 2F
AM-O E1965.51 ; *BM-L EA50077

Tableau 29 : Courtes lignes verticales et encoches doubles

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Courtes lignes verticales et encoches doubles	51 (15B/36F)	(18) Abousir ; (3) Deir el-Bahari ; (3) Abousir ; (3) Kerma ; (2) Semna ; (1) Gourob ; (1) Thèbes ? ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Hu ; (1) Sedment ; (17) prov. inconnue	(30) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (2) XIXe-XXe dyn. ; (2) AE-2e PI ; (2) ME-NE ; (2) XIXe dyn. ; (1) 2^e PI-NE ; (1) 2e PI ; (1) ME-2e PI ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIIe dyn. ; (4) dat. inconnue
Courtes lignes verticales en continu	Rebord de la paroi interne : 8 (3B/5F)	Rebord de la paroi interne : (1) Semna ; (1) Gourob ; (1) Deir el-Bahari ; (1) Thèbes ? ; (4) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (3) XVIIIe dyn. ; (2) XIXe-XXe dyn. ; (2) NE ; (1) dat. inconnue
	Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Abousir ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XVIIIe dyn.
	Rebord de la paroi externe : 7 (1B/6F)	Rebord de la paroi externe : (2) Abousir ; (1) Semna ; (1) Deir el-Bahari ; (3) prov. Inconnue	Rebord de la paroi externe : (4) XVIIIe dyn. ; (2) NE ; (1) dat. inconnue
	Section centrale de la paroi externe : 12 (1B/11F)	Section centrale de la paroi externe : (6) Abousir ; (3) Kerma ; (1) Fort de Bouhen ; (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi externe : (7) XVIIIe dyn. ; (2) AE-2e PI ; (1) ME-2e PI ; (1) XIXe dyn. ; (1) dat. inconnue
Courtes lignes verticales en série	Rebord de la paroi interne : 14 (5B/9F)	Rebord de la paroi interne : (9) Abousir ; (1) Hu ; (4) prov. Inconnue	Rebord de la paroi interne : (9) XVIIIe dyn. ; (1) 2e PI ; (1) 2 ^e PI-NE ; (1) ME-NE ; (1) XIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
	Rebord de la paroi externe : 4B	Rebord de la paroi externe : (1) Sedment ; (3) prov. inconnue	Rebord de la paroi externe : (2) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (1) ME-NE
Encoches doubles	Rebord de la paroi	Rebord de la paroi	Rebord de la paroi

	interne : 3F Rebord de la paroi externe : 1F	interne : (2) Abousir ; (1) Deir el-Bahari Rebord de la paroi externe : (1) Abousir	interne : (3) XVIIIe dyn. Rebord de la paroi externe : (1) XVIIIe dyn.
--	--	--	--

Courtes lignes verticales en continu :

Rebord de la paroi interne : 8 (3B/5F)

CHR-L 11-06-97.52 ; SI-W F1907.15 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; *BM-NY 16.580.176 ; *MFA-B 29.1171a-b ; *MM-M 654 ; *MM-M 4347 ; *PM-L UC15935

Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)

SOT-NY 31-05-97.48 ; *AMP-B Z2056

Rebord de la paroi externe : 7 (1B/6F)

Wallis, 1898, pl. VIa-b ; *AMP-B Z2210 ; *AMP-B Z2285 ; *MFA-B 29.1171a-b ; *PM-L UC30054 ; *MM-M 4347 ; *SSAK-M AS5633

Section centrale de la paroi externe : 12 (1B/11F)

MMEC-W ECM1758 ; *AMP-B Z2056 ; *AMP-B Z2254 ; *AMP-B Z2255 ; *AMP-B Z2259 ; *AM-O E1964.581 ; *PM-L UC30055 ; *AMP-B Z2156 ; *MFA-B 20.1281 ; *AMP-B Z2491 ; *MFA-B 13.4261 ; *MFA-B 20.1241

Courtes lignes verticales en série :

Rebord de la paroi interne : 14 (5B/9F)

CMA-C 1914.608 ; KTC-L K2700A ; L-P E10909 ; MMA-NY 52.95.1 ; PM-L UC18758 ; *AMP-B Z2156 ; *AMP-B Z2255 ; *AMP-B Z2259 ; *AMP-B Z2254 ; *AMP-B Z2270 ; *RPM-H 2661 ; *AMP-B AM19879 ; *AMP-B Z2218 ; *AMP-B Z2188

Rebord de la paroi externe : 4B

FM-C E35.1921 ; BM-L EA22738 ; LM-L 1973.1.6 ; MMA-NY 52.95.1

Encoches doubles :

Rebord de la paroi interne : 3F

*AMP-B Z2289 ; *BM-B 1906.144.4a ; *AMP-B Z2290

Rebord de la paroi externe : 1F

*AMP-B Z2182

Tableau 30 : « Résille »

Motif	# pièces	Provenance	Datation
« Résille »	3F	(2) Kerma ; (1) Abousir	(1) ME-2^e PI ; (1) XVIII^e dyn. ; (1) 2^e PI
« Résille »	Rebord de la paroi interne : 1F Paroi centrale interne : 2F	Rebord de la paroi interne : (1) Kerma Paroi centrale interne : (1) Kerma ; (1) Abousir	Rebord de la paroi interne : (1) ME-2 ^e PI Paroi centrale interne : (1) XVIII ^e dyn. ; (1) 2 ^e PI

« Résille » :

Rebord de la paroi interne : 1F

*MFA-B 20.1278

Paroi centrale interne : 2F

*AMP-B Z2491 ; *MFA-B 20.1229

Tableau 31 : Rectangle

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Rectangle	Rebord de la paroi interne : 2F	Rebord de la paroi interne : (1) Abousir ; (1) Deir el-Bahari	Rebord de la paroi interne : (2) XVIII^e dynastie

Rectangle :

Rebord de la paroi interne : 2F

*AMP-B Z2236 ; *MM-M 4347

Tableau 32 : Losange et flèche

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Losange et flèche	3 (1B/2F)	(2) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	(2) XVIII^e dyn. ; 1 dat. inconnue
Losange	Paroi centrale interne : 2 (1B/1F)	Paroi centrale interne : (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Paroi centrale interne : (1) XVIII ^e dyn. ; (1) dat. inconnue
Flèche	Paroi centrale interne : 1F	Paroi centrale interne : (1) Deir el-Bahari	Paroi centrale interne : (1) XVIII ^e dyn.

Losange :

Paroi centrale interne : 2 (1B/1F)
MC-C 3688 ; *BM-B 1906.144.4c

Flèche :

Paroi centrale interne : 1F
*BM-B 1906.144.4c

Tableau 33 : Motif cruciforme

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Motif cruciforme	5F	(1) Kerma ; (1) Abousir ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	(1) XVIIIe dyn. ; (1) ME-2^e PI ; (1) XVIIIe dyn. ; (2) NE
Motif cruciforme régulier	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
	Section centrale de la paroi externe : 1F	Section centrale de la paroi externe : (1) Kerma	Section centrale de la paroi externe : (1) ME-2 ^e PI
Motif en forme de mire	Rebord de la paroi interne : 1F	Rebord de la paroi interne : (1) Abousir	Rebord de la paroi interne : (1) XVIIIe dynastie
	Rebord de la paroi externe : 2F	Rebord de la paroi externe : (1) Serabit el-Khadim ; (1) Deir el-Bahari	Rebord de la paroi externe : (2) NE

Motif cruciforme régulier :

Section centrale de la paroi interne : 1F
*PM-L UC45101

Section centrale de la paroi externe : 1F
*MFA-B 20.1278

Motif en forme de mire :

Rebord de la paroi interne : 1F
*AMP-B Z2182

Rebord de la paroi externe : 2F
*Petrie, Sinaï, fig. 155.20 ; *Pinch, 1993, fig.1.12

Tableau 34 : « Bassins centraux » (carrés ou rectangulaires)

Motif	# pièces	Provenance	Datation
« Bassins centraux »	81 (47B/34F)	(18) Deir el-Bahari ; (4) Thèbes ? ; (4) Abousir ; (3) Abydos ; (2) Kerma ; (2) Faras ; (1) Gourob ; (1) Qau ; (1) El Arich ; (1) Sawama ; (1) Deir el- Medineh ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Amarna ; (1) Nubie ? ; (1) Semna ; (1) Akhmin ; (38) prov. inconnue	(36) XVIIIe dyn. ; (18) NE ; (2) XIXe dyn. ; (2) ME-2 ^e PI ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) ME-NE ; (1) période amarnienne ; (22) dat. inconnue
Bassin vierge avec bande(s) de pourtour variée(s)	Section centrale de la paroi interne : 7 (4B/3F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Thèbes ? ; (1) Abousir ; (5) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (4) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (2) dat. inconnue
Bassin avec quatre boutons de lotus et bande(s) de pourtour variée(s)	Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari ; (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. ; (3) dat. inconnue
Bassin avec motifs floraux (lys & pétales) et bande(s) de pourtour variée(s)	Section centrale de la paroi interne : 2F	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE ; (1) dat. inconnue
Bassin avec tiges de potamogeton sans bande de pourtour	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) dat. inconnue
Bassin avec ombelles de papyrus et bande de pourtour parée de zigzag	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Bassin avec peau d'animal tendue (?) et bandes de pourtour variées	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) dat. inconnue
Bassin avec poissons et bouton de lotus et bande de pourtour	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (1) NE
Bassin avec rosette	Section centrale de la	Section centrale de la	Section centrale de la

centrale et bande(s) de pourtour variée(s)	paroi interne : 9 (4B/5F)	paroi interne : (5) Deir el-Bahari ; (1) Abydos ; (3) prov. inconnue	paroi interne : (3) XVIIIe dyn. ; (2) NE ; (4) dat. inconnue
Bassin avec alternance de triangles noirs et vierges avec bande(s) de pourtour variée(s)	Section centrale de la paroi interne : 22 (19B/3F)	Section centrale de la paroi interne : (3) Deir el-Bahari ; (1) Abydos ; (1) Qau ; (1) El Arich ; (1) Abousir ; (1) Sawama ; (1) Gournet Mouraï ; (13) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (9) XVIIIe dyn. ; (6) NE ; (1) XIXe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (5) dat. inconnue
Bassin avec alternance de triangles hachurés en biais et vierges avec bande(s) de pourtour variée(s)	Section centrale de la paroi interne : 3 (1B/2F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Faras ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn. ; (2) dat. inconnue
Bassin avec lignes en zigzag	Section centrale de la paroi interne : 10 (5B/5F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Kerma ; (1) Thèbes ? ; (1) Abousir ; (1) Deir el-Medineh ; (1) Amarna, (4) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (5) XVIIIe dyn. ; (1) ME-NE ; (1) NE ; (1) période amarnienne ; (2) ME-2 ^e PI
Bassin avec simple ou double ligne verticale et bandes de pourtour variées	Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Abydos ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn.
Bassin peint en noir avec bande(s) de pourtour variée(s)	Section centrale de la paroi interne : 6 (2B/4F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari ; (1) Akhmin ; (3) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (5) XVIIIe dyn. ; (1) NE
Bassin avec motif de damier avec bande(s) de pourtour variée(s)	Section centrale de la paroi interne : 4 (3B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Nubie ? ; (1) Semna ; (1) Thèbes ? ; (1) Abousir	Section centrale de la paroi interne : (2) NE ; (2) XVIIIe dyn.
Bassin incomplet avec bande(s) de pourtour variée(s)	Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)	Section centrale de la paroi interne : (3) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (1) dat. inconnue
Bassin vierge avec petit cercle central et bande de pourtour parée	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (1) NE
Bassin avec un « X »	Section centrale de la	Section centrale de la	Section centrale de la

central et sans bande de pourtour	paroi interne : 1B	paroi interne : (1) prov. inconnue	paroi interne : (1) NE
Bassin avec losanges noirs et lignes verticales avec bandes de pourtour variées	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) dat. inconnue
Bassin avec bandes centrales noires et vierges et bandes de pourtour variées	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Thèbes ?	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.

Bassin vierge avec bande(s) de pourtour variée(s) :

Section centrale de la paroi interne : 7 (4B/3F)

AMP-B AM13206 ; L-P AF6896 ; OIM-C E8964 ; MMA-NY 36.38 ; *AM-O E1964.704f ; *AMP-B Z2495 ; *PM-L UC45104

Bassin avec quatre boutons de lotus et bande(s) de pourtour variée(s) :

Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)

MM-M 10955 ; *BM-B 1907.90.5j ; *ROM-T 907.18.192 (B3328) ; *MMA-NY X632.13

Bassin avec motifs floraux (lys & pétales) et bande(s) de pourtour variée(s) :

Section centrale de la paroi interne : 2F

*SSAK-M AS5836 ; *ROM-T 907.18.197 (B3333)

Bassin avec tiges de potamogeton sans bande de pourtour :

Section centrale de la paroi interne : 1B

Krönig, 1934, 152, fig. 10

Bassin avec ombelles de papyrus et bande de pourtour parée de zigzag :

Section centrale de la paroi interne : 1B

SSAK-M AS6291

Bassin avec peau d'animal tendue (?) et bandes de pourtour variées :

Section centrale de la paroi interne : 1B

Krönig, 1934, fig. 5

Bassin avec poissons et bouton de lotus et bande de pourtour :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*BM-L EA41017

Bassin avec rosette centrale et bande(s) de pourtour variée(s) :

Section centrale de la paroi interne : 9 (4B/5F)

BL-K 910 ; MMA-NY 22.3.73 ; HM-G D1922.23 ; Krönig, 1934, fig. 16 ; *CHR-L 11-12-96.28 ; *ROM-T 907.18.202 ; *OIM-C E8839 (B3338) ; *OIM-C E8641 ; *ROM-T 907.18.194 (B3330) (CHR-L 11-12-96.28 ; *ROM-T 907.18.202 ont possiblement appartenu au même bol)

Bassin avec alternance de triangles noirs et vierges avec bande(s) de pourtour variée(s) :

Section centrale de la paroi interne : 22 (19B/3F)

L-P E22587 ; BM-L EA4790 ; AM-O 1947.289 ; MFA-B 09.377 ; AMP-B AM9430 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2 ; OIM-C E12159 ; PM-M 3252 ; MC-F AF9912 ; AM-O E1923.506 ; AM-O E1892.1031 ; MFA-B 1977.619 ; MM-M 5334 ; MMEC-W ECM1646 ; RO-L F1981.5.2 ; MC-C 3708 ; AMP-B AM19800 ; BM-NY 14.610 ; Krönig, 1934, fig. 9 ; *ROM-T 907.18.195 (B3331) ; *ROM-T 907.18.196 (B3332) ; *Pinch, 1993, fig.1.19

Bassin avec alternance de triangles hachurés en biais et vierges avec bande(s) de pourtour variée(s) :

Section centrale de la paroi interne : 3 (1B/2F)
MM-M 6232 ; *AM-O E1912.941d ; *AM-O E1912.941d

Bassin avec lignes en zigzag :

Section centrale de la paroi interne : 10 (5B/5F)
MC-C JE63677 ; MMA-NY 35.3.78 ; AMP-B AM13205 ; MMEC-W ECM1479 ; MMEC-W ECM1590 ; *AMP-B Z2008 ; *SSAK-M AS5841 ; *MFA-B 20.1271 ; *MFA-B 20.1280 ; *AMP-B Z2196

Bassin avec simple ou double ligne verticale et bandes de pourtour variées :

Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)
AM-O E2412 ; *PM-L UC45108

Bassin peint en noir avec bande(s) de pourtour variée(s) :

Section centrale de la paroi interne : 6 (2B/4F)
BM-NY 40.298 ; L-P N2302 ; *SSAK-M AS5660 ; *ROM-T 907.18.218 (B3354) ; *MFA-B 97.921 ; *PM-L UC45105

Bassin avec motif de damier avec bande(s) de pourtour variée(s) :

Section centrale de la paroi interne : 4 (3B/1F)
AMP-B AM19814 ; MFA-B 110.182 ; MMA-NY 35.3.77 ; *MFA-B 27.876

Bassin incomplet avec bande(s) de pourtour variée(s) :

Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)
CMA-C 1914.614 ; *MFA-B 05.244 ; *ROM-T 907.18.198 (B3334) ; *Pinch, 1993, pl.3e

Bassin vierge avec petit cercle central et bande de pourtour parée :

Section centrale de la paroi interne : 1F
*SSAK-M AS2931

Bassin avec un « X » central et sans bande de pourtour :

Section centrale de la paroi interne : 1B
SI-W F1909.71

Bassin avec losanges noirs et lignes verticales avec bandes de pourtour variées :

Section centrale de la paroi interne : 1B
MC-C 3688

Bassin avec bandes centrales noires et vierges et bandes de pourtour variées :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MMA-NY 26.7.905

Tableau 35 : Cercles centraux

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Cercles centraux	20 (16B/4F)	(3) Deir el-Bahari ; (1) Abydos ; (1) Abousir ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Gournet Mouraï ; (13) prov. inconnue	(10) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (1) ME ; (1) XIXe dyn. ; (4) dat. inconnue
Simple cercle central	Section centrale de la paroi interne : 9 (8B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari ; (1) Abydos ; (7) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (4) NE ; (2) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (2) dat. inconnue
Cercle central plein peint en noir (tailles variées)	Section centrale de la paroi interne : 8 (6B/2F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Gournet Mouraï ;(4) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (6) XVIIIe dyn. ; (1) ME ; (1) prov. inconnue
Cercle central plein entouré d'un plus grand cercle	Section centrale de la paroi interne : 2B	Section centrale de la paroi interne : (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Cercle central plein entouré de deux grands cercles	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Abousir	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.

Simple cercle central :

Section centrale de la paroi interne : 9 (8B/1F)

AM-O E2764 ; BM-L EA36409b ; AM-O E2583 ; AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM24093 ; Krönig, 1934, fig. 23 ; KM-V 8275 ; SSAK-M AS2051 ; *AM-O E2747

Cercle central plein peint en noir (tailles variées) :

Section centrale de la paroi interne : 8 (6B/2F)

AMP-B AM12785 ; AMP-B AM12786 ; MMEC-W ECM1761 ; L-P AF6895 ; PM-M 1868 ; Pinch, 1993, pl. 63 ; *BM-B 1907.90.5a ; *BM-B 1907.90.5b

Cercle central plein entouré d'un plus grand cercle :

Section centrale de la paroi interne : 2B

BM-L EA29339 ; Krönig, 1934, fig. 24

Cercle central plein entouré de deux grands cercles :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*AMP-B Z2280

Tableau 36 : Bassin vu de profil (en coupe)

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Bassin vu de profil	7B	(5) Gourob ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) prov. inconnue	(5) XIXe dyn. ; (1) XVIIIe dyn. (XIXe dynastie ?) ; (1) NE ; (1) dat. inconnue
Ligne délimitant l'eau et l'horizon	Section centrale de la paroi interne : 2B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (1) Enkomi (Chypre)	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. (XIXe dyn. ?) ; (1) NE
Ligne délimitant l'eau et l'horizon et lignes en zigzag (vaguelettes ?)	Section centrale de la paroi interne : 5B	Section centrale de la paroi interne : (4) Gourob ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (4) XIXe dyn. ; (1) dat. inconnue

Ligne délimitant l'eau et l'horizon :

Section centrale de la paroi interne : 2B

AM-O E1890.1137 ; BM-L GR1897.4-1.1042

Ligne délimitant l'eau et l'horizon et lignes en zigzag (vaguelettes ?) :

Section centrale de la paroi interne : 5B

AM-O 1890.1004 ; MM-M 721 ; PM-L UC16049 ; L-P E14372 ; PUM-P E14235

Tableau 37 : Esquif

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Esquif	Section centrale de la paroi interne : 5B	Section centrale de la paroi interne : (2) Gourob ; (1) Enkomi (Chypre) ; (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (2) XIXe dyn. ; (1) NE

Esquif :

Section centrale de la paroi interne : 5B

BM-L EA35120 ; BM-L GR1897.4-1.1042 ; PM-L UC16049 ; MMEC-W ECM821 ; PUM-P E14235

Tableau 38 : Sol vu de profil (en coupe)

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Sol vu de profil	2B	(1) Gourob ; (1) prov. inconnue	(1) XIXe dyn. ; (1) XIXe dyn.
Lignes horizontales pour suggérer le sol	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Quadrillage pour suggérer le sol	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.

Lignes horizontales pour suggérer le sol :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MM-M 722

Quadrillage pour suggérer le sol :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MMEC-W ECM1758

Tableau 39 : Fleur de lotus bleu vue de profil et vue en plan

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Fleurs de lotus bleu	424 (156B/268F)	De toutes provenances confondues	De toutes provenances confondues
Fleur de lotus bleu (vue de profil)	202 (94B/108F)	De toutes provenances confondues	De toutes provenances confondues
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales pointillés	Rebord de la paroi interne : 2F Section centrale de la paroi interne : 123 (64B/59F) Section centrale de la paroi externe : 1F	Rebord de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari ; (1) Serabit el-Khadim Section centrale de la paroi interne : De toutes provenances confondues Section centrale de la paroi externe : (1) Zawiet el-Aryan	Rebord de la paroi interne : (2) NE Section centrale de la paroi interne : De toutes provenances confondues Section centrale de la paroi externe : (1) NE
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1)	Section centrale de la paroi interne : (1)

décorés d'un point noir		Abousir	XVIIIe dyn.
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales vierges	Section centrale de la paroi interne : 35 (16B/19F) Section centrale de la paroi externe : 1F	Section centrale de la paroi interne : (7) Deir el-Bahari ; (5) Abousir ; (4) Gouroub ; (3) Serabit el-Khadim ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Qau ; (1) Amarna ; (13) prov. inconnue Section centrale de la paroi externe : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (17) XVIIIe dynastie (dont 1 post amarnienne) ; (6) NE ; (2) XIXe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) période amarnienne ; (1) NE-XIXe dyn. ; (7) dat. inconnue Section centrale de la paroi externe : (1) NE
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales parés de lignes variées	Section centrale de la paroi interne : 7 (1B/6F)	Section centrale de la paroi interne : (3) Abousir ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Thèbes ? ; (1) Semna ; (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (4) XVIIIe dyn. ; (2) NE ; (1) dat. inconnue
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales peints en noir	Section centrale de la paroi interne : 4 (2B/2F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari ; (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (1) NE-3 ^e PI
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales décorées de motifs alternés	Section centrale de la paroi interne : 28 (11B/17F)	Section centrale de la paroi interne : (8) Abousir ; (5) Deir el-Bahari ; (1) Sawama ; (1) Abydos ; (1) Dendera ; (12) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (21) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (3) dat. inconnue
Fleur de lotus bleu (vue en plan)	222 (62B/160F)	(79) Deir el-Bahari ; (37) Abousir ; (8) Semna ; (6) Faras ; (6) Abydos ; (4) Thèbes ? ; (3) Gournet Mouraï ; (3) Gouroub ; (2) Fort de Bouhen ; (2) Serabit el-Khadim ; (2) Qau ; (2) Sawama ; (1) Sinaï ? ; (1) Fayoum (?) ; (1) Nubie ? ; (1) Dendera ; (1) Kerma ; (1) El-Arich ; (1)	(109) XVIIIe dyn. ; (59) NE ; (3) XIXe dyn. ; (1) ME-NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) XXIIe dyn. ; (1) XIe dyn. ; (46) dat. inconnue

		Mazghouna ; (1) Sedment ; (1) Zawiet el-Aryan ; (59) prov. inconnue	
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales peints en noir	Section centrale de la paroi externe : 1B	Section centrale de la paroi externe : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi externe : (1) NE
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales vierges	Section centrale de la paroi interne : 4 (2B/2F) Section centrale de la paroi externe : 21 (2B/19F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Abousir ; (1) Abydos ; (1) prov. inconnue Section centrale de la paroi externe : (12) Deir el-Bahari ; (6) Abousir ; (1) Sinaï ? ; (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (3) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. Section centrale de la paroi externe : (13) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (4) dat. inconnue
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales pointillés	Section centrale de la paroi interne : 3B Section centrale de la paroi externe : 74 (12B/62F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Gournet Mouraï ; (2) prov. Inconnue Section centrale de la paroi externe : (37) Deir el-Bahari ; (5) Abousir ; (4) Semna ; (3) Faras ; (2) Thèbes ? ; (2) Fort de Bouhen ; (1) Fayoum ? ; (1) Nubie ? ; (1) Dendera ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Abydos ; (16) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE ; (1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue Section centrale de la paroi externe : (31) XVIIIe dyn. ; (22) NE ; (21) dat. inconnue
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales parés de lignes variées	Section centrale de la paroi interne : 3 (2B/1F) Section centrale de la paroi externe : 31 (3B/28F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (2) prov. inconnue Section centrale de la paroi externe : (18) Abousir ; (6) Deir el-Bahari ; (3) Faras ; (4) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) NE Section centrale de la paroi externe : (21) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (1) XIXe dyn. ; (5) dat. inconnue
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales parés d'un triangle	Section centrale de la paroi externe : 8 (3B/5F)	Section centrale de la paroi externe : (4) Deir el-Bahari ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Abydos ; (2) prov.	Section centrale de la paroi externe : (4) XVIIIe dyn. ; (3) NE ; (1) dat. inconnue

		inconnue	
Fleur de lotus bleu vue (en plan) avec pétales décorés de motifs alternés	Section centrale de la paroi interne : 3F Section centrale de la paroi externe : 74 (34B/40F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Abousir ; (1) Kerma Section centrale de la paroi externe : (20) Deir el-Bahari ; (4) Semna ; (4) Abousir ; (3) Abydos ; (2) Qau ; (2) Gourob ; (2) Thèbes ? ; (2) Sawama ; (1) El-Arich ; (1) Gournet Mourāi ; (1) Mazghouna ; (1) Sedment ; (1) Zawiet el-Aryan ; (1) Serabit el-Khadim ; (29) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) ME-NE Section centrale de la paroi externe : (32) XVIIIe dyn. ; (23) NE ; (1) XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XXIIe dyn. ; (1) XIe dyn. ; (14) dat. inconnue

Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales pointillés :

Rebord de la paroi interne : 2F

*Pinch, 1993, pl. 7h ; *Petrie, Sinaï, fig. 155.28

Section centrale de la paroi interne : 123 (64B/59F)

AM-O E1892.1031 ; AM-O 1947.289 ; AM-O E 2412 ; AM-O E 2764 ; AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM4562 ; AMP-B AM9430 ; AMP-B AM12785 ; AMP-B AM12786 ; AMP-B AM13205 ; AMP-B AM13206 ; AMP-B AM19814 ; AMP-B AM24093 ; BM-L EA4790 ; BM-L EA13153 ; BM-L EA29217 ; BM-L EA29339 ; BM-L EA29359 ; BM-L EA30450 ; BM-L EA36409b ; BM-NY 40.298 ; APM-A 12936 CMA-C 1914.614 ; MM-M 5334 ; HM-G D1922.23 ; KM-V 8275 ; MFA-B 09.377 ; MFA-B 27.876 ; MFA-B 110.182 ; MMA-NY 26.7.905 ; L-P AF6896 ; MMA-NY 35.3.77 ; MMA-NY 36.38 ; MM-M 722 ; MM-M 5335 ; MM-M 10955 ; OIM-C E8964 ; OIM-C E9815 ; OIM-C E12159 ; PM-L UC28740 ; MMEC-W ECM1479 ; MMEC-W ECM1590 ; MMEC-W ECM1761 ; MMEC-W ECM1880 ; LM-L 1977.109.1 ; L-P AF6895 ; L-P E10813 ; Krönig, 1934, fig. 5 ; L-P E22587 ; L-P N2302 ; MC-C 3688 ; MC-C JE63677 ; MC-F AF9912 ; RPM-H 2660 ; SI-W F1909.71 ; SSAK-M AS626 ; SSAK-M AS3399 ; SSAK-M AS5644 ; BL-K 910 ; KTC-L K2700A ; MC-C 3708 ; Krönig, 1934, fig. 16 ; Krönig, 1934, fig. 23 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; *AM-O E1964.578 ; *AM-O E 1964.704d ; *AM-O E1964.704^e ; *AM-O E1964.704f ; *BM-B 1904.48.17 ; *MFA-B 24.2.1716 ; *AM-O E1965.38a ; *AM-O E2747 ; *AM-O E2749 ; *AMP-B AM10285 ; *AMP-B AM19879 ; *AMP-B AM19883 ; *AMP-B AM25918 ; *AMP-B Z217 ; *AMP-B Z2194 ; *AMP-B Z2246 ; *AMP-B Z2401 ; *AMP-B Z2399 ; *AMP-B Z2495 ; *BM-B 1906.144.4a ; *BM-B 1906.144.4b ; *BM-B 1906.144.4d ; *BM-L EA41006 ; *BM-L EA41008 ; *BM-L EA41011 ; *BM-L EA41683 ; *BM-L EA50079 ; *BM-L EA69440 ; *CHR-L 11-12-96.28 ; *LM-L 13.10.04.20 ; *LM-L 36.119.83 ; *MFA-B 05.245 ; *MFA-B 11.3015a ; *MFA-B 24.2.11 ; *MFA-B 24.2.55 ; *MFA-B 97.919 ; *MMA-NY 07.230.21 ; *MM-M 656 ; *OIM-C E2122 ; *OIM-C E2125 ; *OIM-C E2126 ; *OIM-C E2127 ; *OIM-C E8814 ; *MFA-B 01.7402 ; *PM-L UC45101 ; *ROM-T 906.16.87 (B3164) ;

*ROM-T 907.18.207 (B3343) ; *ROM-T 907.18.215 (B3351) ; *ROM-T 907.18.216 (B3352) ;
 *ROM-T 907.18.224 (B3360) ; *ROM-T 907.18.234 (B3371) ; *ROM-T 907.18.247 (B3384) ;
 *ROM-T 907.18.248 (B3385) ; *ROM-T 907.18.249 (B3387) ; *ROM-T 907.18.253 (B3391) ;
 *RPM-H 2661 ; *SSAK-M AS5655 ; *SSAK-M AS5842 ; *MFA-B 24.3.1006 ; *BM-L EA47685

Section centrale de la paroi externe : 1F

*MFA-B 11.3015a

Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales décorés d'un point noir :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*AMP-B Z2412

Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales vierges :

Section centrale de la paroi interne : 35 (16B/19F)

MM-M 723 ; OIM-C E21079 ; BM-L EA32591 ; LM-L 1973.1.6 ; L-P E14562 ; PM-L UC16049 ;
 SSAK-M AS5644 ; Krönig, 1934, 152, fig. 10 ; Krönig, 1934, fig. 9 ; SOT-NY 4-06-98.270 ; AM-
 O E1890.1137 ; AM-O E1923.506 ; SI-W F1907.15 ; Krönig, 1934, fig. 24 ; Wallis, 1898, pl. VII,
 fig. 1 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2 ; *AM-O E2748 ; *AMP-B Z2156 ; *AMP-B Z2188 ; *AMP-B
 Z2215 ; *AMP-B Z2217 ; *AMP-B Z2218 ; *AMP-B Z2289 ; *BM-B 1906.144.4d ; *BM-L
 EA36409a ; *BM-L EA41015 ; *BM-L EA41789 ; *BM-L EA50077 ; *BM-NY 51.227 ; *HM-G
 D1925.27 ; *ROM-T 907.18.221 (B3357) ; *ROM-T 907.18.228 (B3364) ; *ROM-T 907.18.233
 (B3370) ; *Petrie, Sinaï, fig. 155.23 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.7

Section centrale de la paroi externe : 1F

*AM-O E1965.51

Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales parés de lignes variées :

Section centrale de la paroi interne : 7 (1B/6F)

MMA-NY 35.3.78 ; *AMP-B Z2151 ; *AMP-B Z2220 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.10 ; *AMP-B
 Z2226 ; *MFA-B 24.4.29 ; *BM-L EA41010

Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales peints en noir :

Section centrale de la paroi interne : 4 (2B/2F)

BM-L EA35120 ; L-P E1437 2 ; *MM-M 4347 ; *ROM-T 907.18.237 (B3376)

Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales décorées de motifs alternés :

Section centrale de la paroi interne : 28 (11B/17F)

Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales peints en noir :

Section centrale de la paroi externe : 1B

BM-L EA32591

Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales vierges :

Section centrale de la paroi interne : 4 (2B/2F)

MMA-NY 00.4.31 ; PM-L UC34902 ; *AMP-B Z2168 ; *AMP-B Z2350

Section centrale de la paroi externe : 21 (2B/19F)

OIM-C E8964 ; BM-L EA29359 ; *AM-O E2747 ; *AM-O E2749 ; *AMP-B Z2210 ; *AMP-B Z2218 ; *AMP-B Z2280 ; *AMP-B Z2301 ; *AMP-B Z2412 ; *BM-B 1906.144.4b ; *BM-B 1907.90.5h ; *BM-L EA41685 ; *BM-L EA56873 ; *BM-L EA69440 ; *MMA-NY 07.230.21 ; *OIM-C E8814 ; *ROM-T 906.16.87 (B3164) ; *ROM-T 907.18.215 (B3351) ; *ROM-T 907.18.224 (B3360) ; *ROM-T 907.18.253 (B3391) ; *AMP-B Z2142

Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales pointillés :

Section centrale de la paroi interne : 3B

AMP-B AM25946 ; L-P AF6895 ; PM-M 1865

Section centrale de la paroi externe : 74 (12B/62F)

AM-O E2764 ; AMP-B AM12785 ; BM-L EA13153 ; MFA-B 27.876 ; MFA-B 110.182 ; MMA-NY 17.194.2252 ; L-P AF6896 ; MMA-NY 35.3.77 ; MMA-NY 35.3.78 ; MM-M 10955 ; SSAK-M AS5644 ; L-P AF6895 ; *AMP-B Z2253 ; *BM-L EA41020 ; *BM-B 1907.90.5^a ; *BM-B 1907.90.5b ; *LM-L 13.10.04.20 ; *PM-L UC45108 ; *AMP-B Z2495 ; *SSAK-M AS2931 ; *SSAK-M AS2931 ; *AM-O E1912.941a ; *AM-O E1912.941d ; *AM-O E1912.941g ; *AM-O E1964.578 ; *AM-O E1964.704b ; *AM-O E1964.704c ; *AM-O E1965.38a ; *AMP-B Z2170 ; *BM-B 1907.90.5j ; *BM-L EA41007 ; *BM-L EA41010 ; *BM-L EA41012 ; *BM-L EA41017 ; *BM-L EA41019 ; *BM-L EA41021 ; *BM-L EA50080 ; *BM-L EA50082 ; *MFA-B 01.7402 ; *MFA-B 24.2.1716 ; *MFA-B 24.3.1006 ; *MFA-B 29.1171a-b ; *MFA-B 97.919 ; *MFA-B 97.920 ; *MFA-B 97.921 ; *MMA-NY 05.4.109 ; *MMA-NY X632.13 ; *OIM-C E2121 ; *OIM-C E2125 ; *OIM-C E2128 ; *OIM-C E8641 ; *PM-L UC45101 ; *PM-L UC45104 ; *PM-L UC45105 ; *ROM-T 907.18.287 ; *ROM-T 907.18.192 (B3328) ; *ROM-T 907.18.194 (B3330) ; *ROM-T 907.18.196 (B3332) ; *ROM-T 907.18.197 (B3333) ; *ROM-T 907.18.198 (B3334) ; *ROM-T 907.18.207 (B3343) ; *ROM-T 907.18.218 (B3354) ; *ROM-T 907.18.220 (B3356) ; *ROM-T 907.18.228 (B3364) ; *ROM-T 907.18.233 (B3370) ; *ROM-T 907.18.237 (B3376) ; *ROM-T B3381 ; *RPM-H 2661 ; *SSAK-M AS2930 ; *SSAK-M AS5836 ; *SSAK-M AS5837 ; *SSAK-M AS5841 ; *OIM-C E8839 ; *AM-O E1964.576

Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales parés de lignes variées :

Section centrale de la paroi interne : 3 (2B/1F)

BM-L EA67061 ; FM-C E.GA3226.1943 ; *PM-L UC30055

Section centrale de la paroi externe : 31 (3B/28F)

MM-M 6232 ; MM-M 5333 ; AMP-B AM19800 ; AMP-B AM25946 ; *AMP-B Z2151 ; *AMP-B Z2401 ; *SSAK-M AS5662 ; *AM-O E1912.941e ; *AM-O E1912.941f ; *MP-B Z2118 ; *AMP-B Z2168 ; *AMP-B Z2181 ; *AMP-B Z2182 ; *AMP-B Z2190 ; *AMP-B Z2193 ; *AMP-B Z2207 ; *AMP-B Z2217 ; *AMP-B Z2275 ; *BM-L EA47685 ; *MFA-B 07.1012 ; *AMP-B Z2188 ; *BM-L EA51254 ; *AMP-B Z2324 ; *AMP-B Z2228 ; *BM-L EA50079 ; *AMP-B Z2191 ; *SSAK-M AS2933 ; *ROM-T 907.18.252 (B3390) ; *SSAK-M AS5657 ; *AMP-B Z2215 ; *AMP-B Z2302

Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales parés d'un triangle :

Section centrale de la paroi externe : 8 (3B/5F)

KM-V 8275 ; AM-O E2583 ; MMA-NY 66.99.95 ; AM-O E2583 ; *ROM-T 907.18.287 (B3365) ; *MFA-B 05.250 ; *MM-M 4347 ; *BM-L EA41789 ; *OIM-C E2126

Fleur de lotus bleu vue (en plan) avec pétales décorées de motifs alternés :

Section centrale de la paroi interne : 3F

*AMP-B Z2018 ; *MFA-B 13.4261 ; *AMP-B Z2324

Section centrale de la paroi externe : 74 (34B/40F)

AM-O E1892.1031 ; AM-O E1909.983 ; L-P E22589 ; AM-O E1923.506 ; AM-O 1947.289 ; AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM4562 ; AMP-B AM9430 ; BM-L EA4790 ; BM-L EA22738 ; BM-L EA58412 ; BM-L EA29339 ; BM-L EA30449 ; BM-L EA30450 ; BM-L EA36409b ; BM-NY 14.612 ; FM-C E35.1921 ; HM-G D1922.23 ; MFA-B 09.377 ; MFA-B 27.877 ; MMA-NY 22.3.73 ; MMA-NY 26.7.905 ; L-P E14562 ; MMA-NY 36.38 ; MM-M 5335 ; OIM-C E9815 ; PM-L UC28740 ; PM-L UC30053 ; SSAK-M AS3399 ; AM-O E1923.506 ; CAI-C 94.758 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; BM-L EA29217 ; BM-NY 14.610 ; MM-M 5334 ; *AM-O E1964.704d ; *BM-L EA41009 ; *AMP-B Z2008 ; *MM-M 656 ; *AM-O E1964.704a ; *AM-O E1964.704e ; *AM-O E1964.704f ; *AMP-B Z2247 ; *BM-B 1906.144.4a ; *BM-L EA41006 ; *BM-L EA41008 ; *BM-L EA41683 ; *BM-L EA56847 ; *MFA-B 05.244 ; *MFA-B 05.245 ; *MFA-B 11.3015b ; *MFA-B 24.2.11 ; *MFA-B 24.2.55 ; *PM-L UC38094 ; *PM-L UC45110 ; *ROM-T 907.18.219 (B3349/B3355) ; *ROM-T 907.18.195 (B3331) ; *ROM-T 907.18.202 (B3338) ; *ROM-T 907.18.212 (B3348) ; *ROM-T 907.18.214 (B3350) ; *ROM-T 907.18.216 (B3352) ; *ROM-T 907.18.241 (B3378) ; *ROM-T 907.18.246 (B3383) ; *SSAK-M AS5633 ; *MFA-B 29.1174 ; *BM-B 1904.48.17 ; *AMP-B Z2183 ; *AMP-B Z2214 ; *AMP-B Z2250 ; *AMP-B Z2243 ; *PM-L UC30054 ; *PM-L UC45099 ; *ROM-T 907.18.201 (B3337) ; *AM-O E1912.57 ; *OIM-C E8812

Tableau 40 : Fleur de lotus blanc

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Fleur de lotus blanc	6 (4B/2F)	(1) Gourob ; (1) Kerma ; (1) Meïdoum ; (1) Abousir ; (2) prov. inconnue	(3) XVIIIe dynastie (XIXe dynastie ?) ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (1) 2 ^e PI
Fleur de lotus blanc de profil	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dynastie (XIXe dynastie ?)
Fleur de lotus blanc vue en plan	Section centrale de la paroi interne : 5 (3B/2F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Kerma ; (1) Meïdoum ; (1) Abousir ; (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (1) 2 ^e PI

Fleur de lotus blanc de profil :

Section centrale de la paroi interne : 1B

AM-O E1890.1137

Fleur de lotus blanc vue en plan :

Section centrale de la paroi interne : 5 (3B/2F)

MFA-B 72.1522 ; MRAH-B E3102 ; MMA-NY 52.95.1 ; *AMP-B Z2209 ; *MFA-B 20.1281

Tableau 41 : Bouton de lotus

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Bouton de lotus	235 (112B/123F)	(49) Deir el-Bahari ; (34) Abousir ; (9) Serabit el-Khadim ; (6) Thèbes ? ; (4) Abydos ; (3) Semna ; (3) Gournet Mouraï ; (3) Gourob ; (2) Semna ; (2) Sināï ? ; (2) Kerma ; (2) Licht ; (2) Akhmin ; (1) Deir el-Nawahid ; (1) Qau ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Abydos ; (1) Deir el-Medineh ; (1) Sedment ; (1) Mazghouna ; (1) Amarna ; (1) Faras ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Zawiet el-Aryan ; (1) Hu ; (1) Fayoum ? ; (1) Nubie ? ; (100) prov. inconnue	(112) XVIIIe dyn. (dont une de la période post-amarnienne) ; (46) NE ; (8) XIXe dyn. ; (6) XVIIIe- XIXe dyn. ; (4) 2 ^e PI ; (3) ME-NE ; (2) XIIe-XIIIe dyn. ; (1) ME ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) période amarnienne ; (1) XIIe dyn. ; (49) dat. inconnue
Bouton de lotus vierge	Rebord de la paroi interne : 9 (7B/2F) Section centrale de la paroi interne : 13 (9B/4F) Section centrale de la paroi externe : 6 (2B/4F)	Rebord de la paroi interne : (1) Deir el-Nawahid ; (1) Gourob ; (1) Sināï ? ; (1) Thèbes ? ; (5) prov. inconnue Section centrale de la paroi interne : (1) Qau ; (1) Serabit el-Khadim ; (2) Deir el-Bahari ; (9) prov. inconnue Section centrale de la	Rebord de la paroi interne : (3) XIXe dyn. ; (2) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (2) dat. inconnue Section centrale de la paroi interne : (6) NE ; (3) XVIIIe dyn. (dont une de la période post-amarnienne) ; (1) ME ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (2) dat. inconnue

		paroi externe : (2) Abousir ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Gourob ; (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi externe : (2) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (1) XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn.
Bouton de lotus vierge avec un point	Rebord de la paroi interne : 1B Section centrale de la paroi interne : 1B	Rebord de la paroi interne : (1) Gourob Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) XIXe dyn. Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe-XIXe dyn.
Bouton de lotus peint en noir	Section centrale de la paroi interne : 24 (12B/12F) Rebord de la paroi externe : 1F	Section centrale de la paroi interne : (7) Deir el-Bahari ; (3) Abousir ; (2) Gournet Mourāi ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Semna ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Abydos ; (8) prov. inconnue Rebord de la paroi externe : (1) Deir el- Bahari	Section centrale de la paroi interne : (11) XVIIIe dyn. ; (2) XIXe dyn. ; (1) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (9) dat. inconnue Rebord de la paroi externe : (1) NE
Bouton de lotus pointillé (courts traits)	Rebord de la paroi interne : 1F Section centrale de la paroi interne : 31 (19B/12F) Section centrale de la paroi externe : 1B	Rebord de la paroi interne : (1) Deir el- Bahari Section centrale de la paroi interne : (6) Deir el-Bahari ; (1) Licht ; (1) Abousir ; (1) Deir el-Medineh ; (22) prov. inconnue Section centrale de la paroi externe : (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. Section centrale de la paroi interne : (12) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (1) XIXe dyn. ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) ME-NE ; (1) XIIe- XIIIe dyn. ; (11) dat. inconnue Section centrale de la paroi externe : (1) 2 ^e PI
Bouton de lotus hachuré de lignes variées	Rebord de la paroi interne : 4 (1B/3F) Section centrale de la paroi interne : 112 (41B/71F)	Rebord de la paroi interne : (2) Serabit el- Khadim ; (1) Abousir ; (1) Sedment Section centrale de la	Rebord de la paroi interne : (2) NE ; (2) XVIIIe dyn. Section centrale de la paroi interne : (62)

	<p>Rebord de la paroi externe : 3F</p> <p>Section centrale de la paroi externe : 5 (4B/1F)</p>	<p>paroi interne : (29) Deir el-Bahari ; (21) Abousir ; (4) Abydos ; (4) Thèbes ? ; (3) Semna ; (3) Serabit el-Khadim ; (1) Mazghouna ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Sinaï ? ; (1) Amarna ; (1) Faras ; (1) Kerma ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Zawiet el-Aryan ; (1) Akhmin ; (39) prov. inconnue</p> <p>Rebord de la paroi externe : (3) Abousir</p> <p>Section centrale de la paroi externe : (1) Kerma ; (1) Hu ; (3) prov. inconnue</p>	<p>XVIIIe dyn. ; (23) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) période amarnienne ; (23) prov. inconnue</p> <p>Rebord de la paroi externe : (3) XVIIIe dyn.</p> <p>Section centrale de la paroi externe : (2) 2^e PI ; (1) XVIIIe dyn. ; (2) ME-NE ; (1) XIIe dyn. ; (1) dat. inconnue</p>
<p>Bouton de lotus blanc paré de lignes verticales</p>	<p>Section centrale de la paroi interne : 22 (13B/9F)</p> <p>Section centrale de la paroi externe : 1F</p>	<p>Section centrale de la paroi interne : (3) Deir el-Bahari ; (3) Abousir ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Fayoum ? ; (1) Akhmin ; (1) Semna ; (1) Nubie ? ; (1) Thèbes ? ; (10) prov. inconnue</p> <p>Section centrale de la paroi externe : (1) Licht</p>	<p>Section centrale de la paroi interne : (13) XVIIIe dyn. ; (7) NE ; (1) 2e PI ; (1) dat. inconnue</p> <p>Section centrale de la paroi externe : (1)XIIe-XIIIe dyn.</p>

Bouton de lotus vierge :

Rebord de la paroi interne : 9 (7B/2F)

AMP-B AM16774 ; MM-M 4312 ; MM-M 655 ; KM-V 3782 ; MMEC-W ECM1758 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; BM-NY 66.172 ; *ROM-T 906.16.78 (B3155) ; *PM-L UC15935

Section centrale de la paroi interne : 13 (9B/4F)

AM-O E1923.506 ; BM-L EA35120 ; CHR-L 11-06-97.52 ; Krönig, 1934, fig. 23 ; SOT-NY 31-05-97.48 ; SSAK-M AS2051 ; SSAK-M AS3399 ; SSAK-M AS5644 ; Pinch, 1993, pl. 63 ; *BM-L EA41017 ; *BM-NY 51.227 ; *ROM-T 907.18.219 (B3349/B3355) ; *SSAK-M AS5633

Section centrale de la paroi externe : 6 (2B/4F)

KM-V 3782 ; L-P E22554 ; *AMP-B Z2224 ; *AMP-B Z2202 ; *BM-L EA13237 ; *PM-L UC7973

Bouton de lotus vierge avec un point :

Rebord de la paroi interne : 1B

PUM-P E14235

Section centrale de la paroi interne : 1B

MFA-B 1979.204

Bouton de lotus peint en noir :

Section centrale de la paroi interne : 24 (12B/12F)

AMP-B AM9430 ; AMP-B AM19800 ; AMP-B AM19814 ; AMP-B AM24093 ; LM-L 1973.1.6 ; MMA-NY 17.194.2252 ; MM-M 10955 ; OIM-C E12159 ; LM-L 1977.109.1 ; L-P AF6895 ; L-P E22587 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; *AM-O E1912.57 ; *AM-O E1964.578 ; *AMP-B AM19879 ; *AMP-B AM25918 ; *BM-B 1906.144.4a ; *BM-B 1907.90.5j ; *BM-L EA41020 ; *BM-L EA50079 ; *MFA-B 29.1171a-b ; *MFA-B 97.920 ; *MM-M 4347 ; *ROM-T 907.18.220 (B3356)

Rebord de la paroi externe : 1F

*BM-L EA41018

Bouton de lotus pointillé (courts traits) :

Rebord de la paroi interne : 1F

*MFA-B 97.920

Section centrale de la paroi interne : 31 (19B/12F)

31 pièces (19 bols et 12 fragments)

AMP-B AM10670 ; AMP-B AM12785 ; Krönig, 1934, fig. 5 ; BG-L X.0334 ; BM-L EA29359 ; L-P AF6896 ; MMA-NY 35.3.44 ; MM-M 5333 ; OIM-C E8964 ; OIM-C E12159 ; MC-C JE63677 ; SI-W F1909.71 ; SOT-NY 01-06-95.234 ; L-P E10909 ; KTC-L K2700A ; Krönig, 1934, fig. 23 ; MMEC-W ECM1479 ; MMEC-W ECM1590 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; *ROM-T 907.18.246 (B3383) ; *AM-O E1939.89 ; *AM-O E1964.576 ; *AM-O E1964.704e ; *AMP-B AM19883 ; *BM-B 1906.144.4a ; *BM-B 1906.144.4b ; *BM-L EA50078 ; *MMA-NY 22.1.1132 ; *MMA-NY X632.13 ; *OIM-C E2121 ; *Pinch, 1993, fig. 1.15

Section centrale de la paroi externe : 1B

CMA-C 1914.608

Bouton de lotus hachuré de lignes variées :

Rebord de la paroi interne : 4 (1B/3F)

FM-C E35.1921 ; *AM-O E1912.57 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.8 ; *AMP-B Z2190

Section centrale de la paroi interne : 112 (41B/71F)

MFA-B 09.377 ; AM-O 1947.289 ; AM-O E2412 ; AM-O Fortnum Collection C.1 ; AMP-B AM9430 ; Krönig, 1934, fig. 5 ; BM-L EA29339 ; MMA-NY 26.7.905 ; MMA-NY 66.99.95 ; MM-M 5335 ; L-P E22587 ; L-P E22589 ; L-P N2302 ; RO-L F1981.5.2 ; MC-C 3708 ; MC-C 33825 ; Krönig, 1934, fig. 24 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2 ; MMA-NY 35.3.78 ; AMP-B

AM19814 ; OIM-C E8964 ; SOT-NY 4-06-98.270 ; AM-O E2764 ; AMP-B AM11388 ; AMP-B AM25946 ; BM-L EA22738 ; CMA-C 1914.614 ; DRO-P 01-10-03.502 ; HM-G D1922.23 ; MFA-B 1977.619 ; MMA-NY 36.38 ; PM-M 1868 ; MMEC-W ECM1646 ; MMEC-W ECM1761 ; L-P E10813 ; MC-F AF9912 ; SOT-NY 11-12-02.80 ; SSAK-M AS6291 ; BL-K 910 ; MC-C 3708a ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; AMP-B AM19880 ; BM-NY 40.298 ; *AMP-B Z2183 ; *AMP-B Z2214 ; *AMP-B Z2246 ; *AMP-B Z2275 ; *AM-O E 1912.941h ; *AM-O E1964.571 ; *AMP-B AM10285 ; *AMP-B Z2117 ; *AMP-B Z2181 ; *AMP-B Z2182 ; *AMP-B Z2210 ; *AMP-B Z2401 ; *AMP-B Z2399 ; *AMP-B Z2411x ; *BM-B 1907.90.5a ; *BM-B 1907.90.5b ; *BM-B 1907.90.5h ; *BM-L EA41006 ; *MFA-B 01.7402 ; *MFA-B 11.3148 ; *MFA-B 20.1268 ; *MFA-B 24.1.41a-b ; *MFA-B 24.3.1006 ; *MFA-B 24.4.29 ; *MMA-NY 05.4.109 ; *OIM-C E8814 ; *ROM-T 907.18.199 (B3335) ; *PM-L UC45099 ; *ROM-T 907.18.214 (B3350) ; *ROM-T 907.18.220 (B3356) ; *ROM-T 907.18.224 (B3360) ; *ROM-T 907.18.228 (B3364) ; *Pinch, 1993, fig.1.10 ; *AMP-B AM20430 ; *AMP-B Z2300 ; *AMP-B Z2301 ; *AMP-B Z2302 *MFA-B 07.1012 *SSAK-M AS5837 ; CHR-L 25-10-06.198 ; *HM-G D.1925.27 *AM-O E1912.57 ; *AM-O E1964.704a ; *AMP-B Z2236 ; *AM-O E1964.704f ; *AM-O E2749 ; *AMP-B Z2194 ; *AMP-B Z2205 ; *BM-B 1907.90.5j ; *BM-L EA41012 ; *BM-L EA41683 ; *BM-L EA41684 ; *BM-L EA50080 ; *MFA-B 05.245 ; *MFA-B 07.1012 ; *MMA-NY 07.230.21 ; *ROM-T 906.16.87 (B3164) ; *ROM-T 907.18.195 (B3331) ; *ROM-T 907.18.287 (B3365) ; *ROM-T 907.18.234 (B3371) ; *ROM-T B3381 ; *ROM-T 907.18.252 (B3390) ; *SSAK-M AS5633 ; *SSAK-M AS5658 ; *Petrie, Sinai, fig. 156.10 ; *Pinch, 1993, fig.1.10 ; *Pinch, 1993, fig. 1.15 ; *AMP-B Z2220 ; *LM-L 36.119.83
 (*AMP-B Z2401 et *AMP-B Z2399 : possiblement des fragments du même bol)

Rebord de la paroi externe : 3F

*AMP-B Z2193 ; *AMP-B Z2220 ; *AMP-B Z2226

Section centrale de la paroi externe : 5 (4B/1F)

CMA-C 1914.608 ; PM-L UC18758 ; L-P E10909 ; MMA-NY 52.95.1 ; *MFA-B 20.1229

Bouton de lotus blanc paré de lignes verticales :

Section centrale de la paroi interne : 22 (13B/9F)

MMA-NY 22.3.73 ; BM-L EA13153 ; BM-L EA29217 ; BM-L EA48657 ; BM-NY 40.298 ; KM-V 8275 ; MFA-B 27.876 ; MFA-B 110.182 ; MMA-NY 35.3.77 ; MM-M 5334 ; L-P E22589 ; SSAK-M AS6291 ; CMA-C 1914.608 ; *AM-O E1964.704d ; *AM-O E2747 ; *AMP-B Z2243 ; *AMP-B Z2244 ; *AMP-B Z2250 ; *CHR-L 11-12-96.28 ; *PM-L UC45100 ; *ROM-T 907.18.215 (B3351) ; *Petrie, Sinai, fig. 156.10

(*AMP-B Z2243 ; *AMP-B Z2244 ; *AMP-B Z2250 : possiblement des fragments du même bol)

Section centrale de la paroi externe : 1F

*MMA-NY 22.1.1132

Tableau 42 : Feuille de lotus

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Feuille de lotus	10 (6B/4F)	(3) Deir el-Bahari ; (1) Gourob ; (1) Kerma ; (1) Hu ; (4) prov. inconnue	(3) XVIIIe dyn. ; (2) ME-NE ; (1) 2e PI ; (1) ME ; (1) XIXe- XXe dyn. ; (2) dat. inconnue
Feuille de lotus bleu vierge	Section centrale de la paroi interne : 3 (2B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Feuille de lotus bleu hachurée	Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Kerma ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) ME-NE ; (1) 2e PI
	Section centrale de la paroi externe : 2B	Section centrale de la paroi externe : (1) Hu ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi externe : (1) ME ; (1) ME-NE
Feuille de lotus bleu, peinte en noir, ronde ou en forme de cœur	Section centrale de la paroi interne : 3 (1B/2F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) dat. inconnue

Feuille de lotus bleu vierge :

Section centrale de la paroi interne : 3 (2B/1F)
PM-L UC16049 ; ROM-T 964.207.1 ; *ROM-T 907.18.287 (B3365)

Feuille de lotus bleu hachurée :

Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)
L-P E10909 ; *MFA-B 20.1278

Section centrale de la paroi externe : 2B

L-P E10909 ; PM-L UC18758

Feuille de lotus bleu, peinte en noir, ronde ou en forme de cœur :

Section centrale de la paroi interne : 3 (1B/2F)
CAI-C 94.758 ; *AM-O E2749 ; *ROM-T 907.18.224 (B3360)

Tableau 43 : Papyrus

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Papyrus	70 (35B/35F)	(17) Deir el-Bahari ; (9) Abousir ; (5) Gourob ; (2) Serabit el-Khadim ; (2) Abydos ; (2) Kerma ; (2) Thèbes ? ; (1) Gournet Mouraï ; (1) temple d'Hathor ? ; (1) Semna ; (1) Sedment ; (1) Deir el-Medineh ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) Amarna ; (24) prov. inconnue	(31) XVIIIe dyn. ; (9) NE ; (7) XIXe dyn. ; (4) XVIIIe-XIXe dyn. ; (4) ME-NE ; (2) ME-2 ^e PI ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) ME ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (1) période Amarnienne ; (8) dat. inconnue
Ombelle de papyrus simple	Rebord de la paroi interne : 2F Section centrale de la paroi interne : 49 (19B/30F) Section centrale de la paroi externe : 2B	Rebord de la paroi interne : (2) Kerma Section centrale de la paroi interne : (16) Deir el-Bahari ; (8) Abousir ; (2) Serabit el-Khadim ; (2) Abydos ; (2) Gourob ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Thèbes ? ; (1) temple d'Hathor ? ; (1) Semna ; (1) Sedment ; (14) prov. inconnue Section centrale de la paroi externe : (2) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (2) ME-2 ^e PI Section centrale de la paroi interne : (25) XVIIIe dyn. ; (8) NE ; (3) XIXe dyn. ; (2) ME-NE ; (2) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) ME ; (7) dat. inconnue Section centrale de la paroi externe : (2) ME-NE
Ombelle de papyrus comme pilier d'une tonnelle	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Medineh	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe-XXe dyn.
Ombelle de papyrus comme offrande	Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Thèbes ? ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn.
Double ombelle de papyrus surmontant un pilier Djed	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Ombelle de papyrus flanquée de deux	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1)	Section centrale de la paroi interne : (1)

sphères noires		prov. inconnue	XVIIIe-XIXe dyn.
Bosquet de papyrus	Rebord de la paroi interne : 1B Section centrale de la paroi interne : 11 (10B/1F)	Rebord de la paroi interne : (1) prov. inconnue Section centrale de la paroi interne : (3) Gourob ; (1) Abousir ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) Amarna ; (5) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) XIIe-XVIIIe dyn. Section centrale de la paroi interne : (4) XVIIIe dyn. ; (3) XIXe dyn. ; (1) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) période amarnienne ; (1) dat. inconnue

Ombelle de papyrus simple :

Rebord de la paroi interne : 2F

*MFA-B 20.1271 ; *MFA-B 20.1280

(Possiblement deux fragments du même bol)

Section centrale de la paroi interne : 49 (19B/30F)

AMP-B AM13205 ; LM-L 1973.1.4 ; BM-L EA4790 ; BM-L EA36409b ; HM-G D1922.23 ; MMA-NY 22.3.73 ; L-P E14562 ; MMA-NY 35.3.77 ; MM-M 721 ; OIM-C E8964 ; LM-L 1977.109.1 ; L-P N2302 ; PUM-P E14235 ; RPM-H 2660 ; SI-W F1907.15 ; L-P E10909 ; KTC-L K2700A ; Krönig, 1934, fig. 16 ; Pinch, 1993, pl. 63 ; *SSAK-M AS2933 ; *AMP-B AM19879 ; *AMP-B Z2193 ; *AMP-B Z2194 ; *AMP-B Z2211 ; *AMP-B Z2214 ; *AMP-B Z2243 ; *AMP-B Z2247 ; *BM-B 1906.144.4e ; *BM-L EA13255 ; *BM-L EA41007 ; *BM-L EA41683 ; *BM-L EA47686 ; *BM-L EA50080 ; *BM-NY 16.580.176 ; *BM-L EA56847 ; *BM-L EA56873 ; *BM-NY 51.227 ; *MFA-B 05.250 ; *MFA-B 29.1171a-b ; *PM-L UC16560 ; *PM-L UC30054 ; *ROM-T 907.18.219 (B3349/B3355) ; *ROM-T 907.18.224 (B3360) ; *ROM-T B3381 ; *ROM-T 907.18.245 (B3382) ; *SSAK-M AS5657 ; *SSAK-M AS5662 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.11 ; *Pinch, 1993, fig.1.10 ; *Pinch, 1993, fig. 1.15

Section centrale de la paroi externe : 2B

L-P E10909 ; MMA-NY 52.95.1

Ombelle de papyrus comme pilier d'une tonnelle :

Section centrale de la paroi interne : 1B

RO-L AD14

Ombelle de papyrus comme offrande :

Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)

MMEC-W ECM821 ; *PM-L UC15935

Double ombelle de papyrus surmontant un pilier Djed :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*ROM-T 907.18.217 (B3353)

Ombelle de papyrus flanquée de deux sphères noires :

Section centrale de la paroi interne : 1B

SI-W F1907.637

Bosquet de papyrus :

Rebord de la paroi interne : 1B

MMA-NY 52.95.1

Section centrale de la paroi interne : 11 (10B/1F)

AM-O 1890.1004 ; AMP-B AM19880 ; BM-L EA35120 ; BM-L GR1897.4-1.1042 ; CHR-L 11-06-97.52 ; MMEC-W ECM821 ; AM-O E1890.1137 ; PM-L UC16049 ; MFA-B 1979.204 ; MMEC-W ECM1758 ; *PM-L UC581

Tableau 44 : Potamogéon

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Potamogéon	37 (20B/17F)	(3) Abousir ; (3) Deir el-Bahari ; (3) Serabit el-Khadim ; (2) Gourob ; (1) Kerma ; (1) Semna ; (1) Thèbes ? ; (1) Faras ; (1) Licht ; (1) Hu ; (20) prov. inconnue (dont 3 de Gourob ?)	(7) XVIIIe dyn. ; (7) NE ; (6) XIXe dyn. ; (2) XVIIIe-XIXe dyn. ; (2) ME-NE ; (1) XIe dyn. ; (1) ME-2^e PI ; (1) 2^e PI ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) XIIe-XVIIe dyn. ; (1) XIIe-XIIIe dyn. ; (1) XIIe dyn. ; (6) dat. inconnue
Potamogéon	Rebord de la paroi interne (cadre de la scène) : 3 (2B/1F) Section centrale de la paroi interne : 28 (14B/14F) Section centrale de la paroi externe : 6 (4B/2F)	Rebord de la paroi interne (cadre de la scène) : (3) prov. inconnue (Gourob ?) Section centrale de la paroi interne : (3) Abousir ; (3) Deir el-Bahari ; (2) Gourob ; (2) Serabit el-Khadim ; (1) Kerma ; (1) Semna ; (1) Thèbes ? ; (1) Faras ; (14) prov. inconnue Section centrale de la paroi externe : (1) Licht ; (1) Hu ; (1) Serabit el-Khadim ;	Rebord de la paroi interne (cadre de la scène) : (3) XIXe dyn. Section centrale de la paroi interne : (7) XVIIIe dyn. ; (6) NE ; (3) XIXe dyn. ; (2) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIe dyn. ; (1) ME-NE ; (1) ME-2 ^e PI ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (6) dat. inconnue Section centrale de la paroi externe : (1) XIIe-XVIIe dyn. ; (1) ME-NE ; (1) XIIe-

		(3) prov. inconnue	XIIIe dyn. ; (1) XIIe dyn. ; (1) 2 ^e PI ; (1) NE
--	--	--------------------	---

Potamogéton :

Rebord de la paroi interne (cadre de la scène) : 3 (2B/1F)
L-P E22554 ; MMA-NY 45.2.8 ; *SOT-NY 16-12-92.110

Section centrale de la paroi interne : 28 (14B/14F)

AM-O 1890.898 ; AMP-B AM12785 ; AMP-B AM13206 ; AMP-B AM16774 ; MMA-NY 45.2.8 ; MM-M 10955 ; L-P E10813 ; L-P E10909 ; Krönig, 1934, 152 ; MC-C 3708 ; MC-C 33825 ; KTC-L K2700A ; L-P E22554 ; MM-M 6232 ; *AM-O E 1912.941h ; *AM-O E1964.704d ; *AMP-B Z2220 ; *AMP-B Z2275 ; *AMP-B Z2495 ; *BM-B 1904.48.17 ; *BM-B 1906.144.4c ; *BM-L EA41789 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.7 ; *MFA-B 20.1278 ; *MFA-B 29.1171a-b ; *PM-L UC30054 ; *ROM-T 907.18.199 (B3335) ; *SOT-NY 16-12-92.110

Section centrale de la paroi externe : 6 (4B/2F)

CMA-C 1914.608 ; L-P E10909 ; MMA-NY 52.95.1 ; PM-L UC18758 ; *MMA-NY 22.1.1132 ; *Petrie, Sinaï, fig. 147.16

Tableau 45 : Rosette

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Rosette	29 (14B/ 15F)	(8) Deir el-Bahari ; (3) Abydos ; (2) Semna ; (2) Amarna ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) Gourob ; (1) Sedment ; (1) Abousir ; (1) Sawama ; (9) prov. inconnue	(9) XVIIIe dyn. ; (7) NE ; (2) période amarnienne ; (2) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) 3^e PI ; (1) NE ; (7) dat. inconnu
Rosette centrale incrustée	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Amarna	Section centrale de la paroi interne : (1) période amarnienne
Rosette centrale vierge (avec bordures variées)	Section centrale de la paroi interne : 4 (3B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Amarna ; (1) Abydos ; (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) 3 ^e PI ; (1) période amarnienne ; (1) XVIIIe dyn.
Rosette centrale avec pétales parés d'un point (sans bordure)	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Serabit el-Khadim	Section centrale de la paroi interne : (1) NE
Rosette centrale avec	Section centrale de la	Section centrale de la	Section centrale de la

pétales parés d'une petite fleur stylisée	paroi interne : 1F	paroi interne : (1) Gourob	paroi interne : (1) XVIIIe-XIXe dyn. (XIXe dyn. ?)
Rosette centrale avec pétales pointillés (bordures variées)	Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Abydos ; (1) Semna ; (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (1) dat. inconnue
Rosette centrale avec alternance de pétales vierges et pointillés (bordures variées)	Section centrale de la paroi interne : 16 (8B/8F)	Section centrale de la paroi interne : (7) Deir el-Bahari ; (1) Sedment ; (1) Semna ; (1) Abydos ; (1) Abousir ; (1) Sawama ; (4) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (6) NE ; (6) XVIIIe dyn. ; (4) dat. inconnue
Rosette centrale avec alternance de pétales pointillés et peints en noir (sans bordure)	Section centrale de la paroi interne : 2B	Section centrale de la paroi interne : (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) dat. inconnue

Rosette centrale incrustée :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*AMP-B AM36759

Rosette centrale vierge (avec bordures variées) :

Section centrale de la paroi interne : 4 (3B/1F)

LM-L 1977.109.1 ; BM-L EA66104 ; SOT-NY 4-06-98.270 ; *HM-G D.1925.27

Rosette centrale avec pétales parés d'un point (sans bordure) :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*Petrie, Sinai, fig. 147.17

Rosette centrale avec pétales parés d'une petite fleur stylisée :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*PM-L UC2310b

Rosette centrale avec pétales pointillés (bordures variées) :

Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)

HM-G D1922.23 ; *CHR-L 11-12-96.28 ; *ROM-T 907.18.242 (B3379) ; *MFA-B 29.1174

Rosette centrale avec alternance de pétales vierges et pointillés (bordures variées) :

Section centrale de la paroi interne : 16 (8B/8F)

AM-O E1909.983 ; FM-C E35.1921 ; MFA-B 27.877 ; MMA-NY 22.3.73 ; MMA-NY 35.3.10 ; PM-L UC30053 ; CHR-L 25-10-06.198 ; BM-NY 14.612 ; *OIM-C E2123 ; *OIM-C E8812 ; *ROM-T 907.18.202 (B3338) ; *ROM-T 907.18.241 (B3378) ; *AMP-B Z2191 ; *SSAK-M AS5660 ; *BM-L EA41025 ; *ROM-T 907.18.225 (B3361)

Rosette centrale avec alternance de pétales pointillés et peints en noir (sans bordure) :

Section centrale de la paroi interne : 2B

Wallis, 1898, pl. VIa-b ; MMA-NY 35.3.44

Tableau 46 : « Lys »

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Motif de « lys »	17 (6B/11F)	(6) Deir el-Bahari ; (2) Gourob ; (2) Serabit el-Khadim ; (1) Deir el-Medineh ; (6) prov. inconnue	(7) NE ; (2) XIXe dyn. ;(4) XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe- XIXe dyn. ; (3) dat. inconnue
Tige surmontée de deux spirales avec au centre une fleur de lotus bleu	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE
Deux spirales latérales flanquées de deux formes ovales et au centre une fleur	Section centrale de la paroi interne : 2B	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Medineh ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn.
Deux spirales latérales avec au centre une forme ovale surmontée d'une fleur	Section centrale de la paroi interne : 2B	Section centrale de la paroi interne : (2) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn. ; (1) XVIIIe dyn. (XIXe dyn.)
Deux spirales latérales avec au centre une forme ovale	Section centrale de la paroi interne : 3F	Section centrale de la paroi interne : (2) Serabit el-Khadim ; (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (3) NE
Deux spirales latérales flanquées de sphères et au centre une forme ovale	Section centrale de la paroi interne : 5 (2B/3F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari ; (3) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (2) NE ; (1) dat. inconnue
Émergeant d'une tige de potamogeton, deux spirales avec au centre une fleur ouverte	Section centrale de la paroi interne : 2F	Section centrale de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (1) NE ; (1) dat. inconnue
Émergeant d'un tronc d'arbre, deux spirales latérales avec une fleur centrale	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Double spirales surmontées de spirales pointant vers	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (1) dat. inconnue

l'extérieur			
-------------	--	--	--

Tige surmontée de deux spirales avec au centre une fleur de lotus bleu :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*AM-O E1965.51

Deux spirales latérales flanquées de deux formes ovales et au centre une fleur :

Section centrale de la paroi interne : 2B

MC-C JE63677 ; RO-L F1981.5.2

Deux spirales latérales avec au centre une forme ovale surmontée d'une fleur :

Section centrale de la paroi interne : 2B

AM-O E1890.1137 ; MM-M 721

Deux spirales latérales avec au centre une forme ovale :

Section centrale de la paroi interne : 3F

*Petrie, Sinaï, fig. 156.8 ; *BM-L EA41023 ; *AM-O E1912.57

Deux spirales latérales flanquées de sphères et au centre une forme ovale :

Section centrale de la paroi interne : 5 (2B/3F)

MM-M 6232 ; MC-C 3708a ; *PM-L UC30054 ; *SSAK-M AS2933 ; *ROM-T 907.18.237 (B3376)

Émergeant d'une tige de potamogeton, deux spirales avec au centre une fleur ouverte :

Section centrale de la paroi interne : 2F

*BM-L EA41009 ; *ROM-T 907.18.240 (B3377)

(Possiblement deux fragments du même bol)

Émergeant d'un tronc d'arbre, deux spirales latérales avec une fleur centrale :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*BM-L EA55371

Double spirales surmontées de spirales pointant vers l'extérieur :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*ROM-T 907.18.231 (B3368)

Tableau 47 : Fruit de mandragore ou de perseaa

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Fruit de mandragore ou de perseaa	Rebord de la paroi externe : 3F	Rebord de la paroi externe : (1) Amarna ; (1) Gourob ; (1) prov. inconnue	Rebord de la paroi externe : (1) NE ; (1) période amarnienne ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. (XIXe dynastie ?)

Fruit de mandragore ou de perseae :

Rebord de la paroi externe : 3F

*AM-O E1942.109 ; *OIM-C E10358 ; *PM-L UC7973

Tableau 48 : Liseron ou aristoloche

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Liseron ou aristoloche	4B	(1) Gourob ; (3) prov. inconnue (Gourob ?)	(4) XIXe dyn.
Liseron ou aristoloche	Rebord de la paroi interne : 1B	Rebord de la paroi interne : (1) prov. inconnue (Gourob ?)	Rebord de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Liseron ou aristoloche	Section centrale de la paroi interne : 3B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (2) prov. inconnue (Gourob ?)	Section centrale de la paroi interne : (3) XIXe dyn.

Liseron ou aristoloche :

Rebord de la paroi interne : 1B

MMEC-W ECM821

Section centrale de la paroi interne : 3B

BM-NY 34.1182 ; MMA-NY 45.2.8 ; MM-M 722

Tableau 49 : Palmier et palme

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Palmier et palme	3 (1B/2F)	(1) Gourob ; (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	(1) XIXe dynastie ; (1) NE ; (1) dat. inconnue
Palmier- <i>Doum</i> (?)	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dynastie
Palme (?)	Section centrale de la paroi interne : 2F	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE ; (1) dat. inconnue

Palmier-*Doum* (?) :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MM-M 655

Palme (?) :

Section centrale de la paroi interne : 2F

*ROM-T 907.18.219 (B3349/B3355) ; *SSAK-M AS5633

(Possiblement deux fragments du même bol)

Tableau 50 : Bouquet monté

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Bouquet monté	Section centrale de la paroi interne : 4 (2B/2F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Abousir ; (1) Deir el-Nawahid ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XIXe dyn. ; (2) XVIIIe dyn.

Bouquet monté :

Section centrale de la paroi interne : 4 (2B/2F)

BM-NY 66.172 ; MMEC-W ECM821 ; *AMP-B AM19879 ; *AMP-B Z2117

Tableau 51 : Bleuet des champs (centaurée)

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Bleuet des champs (centaurée)	5F	(2) Serabit el-Khadim ; (1) Abousir ; (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	(3) NE ; (1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Bleuet des champs (centaurée)	Section centrale de la paroi interne : 4F Rebord de la paroi externe : 1F	Section centrale de la paroi interne : (2) Serabit el-Khadim ; (1) Abousir ; (1) prov. inconnue Rebord de la paroi externe : (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (2) NE ; (1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue Rebord de la paroi externe : (1) NE

Bleuet des champs (centaurée) :

Section centrale de la paroi interne : 4F

*AMP-B AM25918 ; *AMP-B Z2320 ; *Petrie, Sinaï, fig. 156.6 ; *Petrie, Sinaï, fig. 155.24

Rebord de la paroi externe : 1F
*BM-L EA41018

Tableau 52 : Vigne

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Vigne	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Medineh	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe-XXe dyn.

Vigne :

Section centrale de la paroi interne : 1B
RO-L AD14

Tableau 53 : Végétation non identifiée

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Végétation non identifiée	23 (7B/16F)	(5) Deir el-Bahari ; (4) Abousir ; (3) Kerma ; (2) Gournet Mouraï ; (2) Gourob ; (1) Thèbes (?) ; (1) fort de Bouhen ; (5) prov. inconnue	(8) XVIIIe dyn. ; (3) 2^e PI ; (2) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (7) NE ; (2) dat. inconnue
Branche à longues feuilles	Rebord de la paroi interne : 1F	Rebord de la paroi interne : (1) Kerma	Rebord de la paroi interne : (1) 2 ^e PI
Longue feuille ou pétale vierge	Rebord et section centrale de la paroi interne : 1B	Rebord et section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Rebord et section centrale de la paroi interne : (1) XIIe-XVIIIe dyn.
Longue tige surmontée d'une ligne semi-circulaire	Section centrale de la paroi interne : 2B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gournet Mouraï ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE ; (1) XVIIIe dyn.
Fleur ou pétale pointillé et de forme ondulée	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE
Petite fleur stylisée (rosette ?)	Rebord de la paroi interne : 1F	Rebord de la paroi interne : (1) Kerma	Rebord de la paroi interne : (1) 2 ^e PI
	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1)	Section centrale de la paroi interne : (1)

	Section centrale de la paroi externe : 1F	Gourob Section centrale de la paroi externe : (1) Kerma	XVIIIe-XIXe dyn. Section centrale de la paroi externe : (1) 2 ^e PI
Motif végétal en forme de cœur peint en noir (liseron ou aristoloche ?)	Section centrale de la paroi interne : 5 (1B/4F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Abousir ; (1) Thèbes (?) ; (1) Fort de Bouhen ; (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (2) NE ; (2) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Motif végétal en forme de cœur vierge (liseron ou aristoloche ?)	Section centrale de la paroi interne : 3 (1B/2F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (1) Abousir ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE ; (1) XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn.
Simple lignes sinueuses entre les pétales	Section centrale de la paroi interne : 1F Section centrale de la paroi externe : 6 (1B/5F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari Section centrale de la paroi externe : (3) Deir el-Bahari ; (1) Abousir ; (1) Gournet Mouraï ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. Section centrale de la paroi externe : (3) XVIIIe dyn. ; (2) NE ; (1) dat. inconnue

Branche à longues feuilles :

Rebord de la paroi interne : 1F

*MFA-B 20.1281

Longue feuille ou pétale vierge :

Rebord et section centrale de la paroi interne : 1B

MMA-NY 52.95.1

Longue tige surmontée d'une ligne semi-circulaire :

Section centrale de la paroi interne : 2B

MC-F AF9912 ; L-P AF6895

Fleur ou pétale pointillé et de forme ondulée :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MC-C 3708

Petite fleur stylisée (rosette ?) :

Rebord de la paroi interne : 1F

*MFA-B 20.1229

Section centrale de la paroi interne : 1F

*PM-L UC2310b

Section centrale de la paroi externe : 1F
*MFA-B 20.1229

Motif végétal en forme de cœur peint en noir (liseron ou aristoloche ?) :

Section centrale de la paroi interne : 5 (1B/4F)
MC-C 33825 ; *AM-O E1964.572 ; *BM-L EA41684 ; *AMP-B Z2188 ; *AMP-B Z2218
(*AMP-B Z2188 et *AMP-B Z2218 : possiblement des fragments du même bol)

Motif végétal en forme de cœur vierge (liseron ou aristoloche ?) :

Section centrale de la paroi interne : 3 (1B/2F)
BM-L EA29217 ; *PM-L UC2310c ; *AMP-B Z2217

Simplex lignes sinueuses entre les pétales :

Section centrale de la paroi interne : 1F
*BM-B 1907.90.5a

Section centrale de la paroi externe : 6 (1B/5F)
L-P AF6895 ; *AMP-B AM25918 ; *AMP-B Z2324 ; *BM-B 1907.90.5a ; *BM-L EA41010. ;
*OIM-C E2122

Tableau 54 : Poisson

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Poisson	157 (105B/52F)	(20) Deir el-Bahari ; (8) Faras ; (5) Semna ; (3) Thèbes ? ; (3) Zawiet el-Aryan ; (3) Abydos ; (2) Abousir ; (2) Gournet Mouraï ; (2) Fort de Bouhen ; (1) Sinaï ? ; (2) El- Arich ; (1) Amarna ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) temple d'Hathor ? ; (1) Kerma ; (1) Gourob ; (1) Hu ; (1) Deir el- Medineh ; (1) Amarna ; (98) prov. inconnue	(56) XVIIIe dyn. ; (36) NE ; (8) XVIIIe- XIXe dyn. ; (3) ME- NE ; (2) XIXe dyn. ; (2) période amarnienne ; (1) XIe dyn. ; (1) XIIe dyn. ; (1) 2 ^e PI ; (1) XVIIe- XVIIIe dyn. ; (1) XXIIe dyn. ; (45) dat. inconnue
Grand poisson central	Section centrale de la paroi interne : 9B	Section centrale de la paroi interne : (9) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (3) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (1) XVIIIe-XIXe

			dyn. ; (4) dat. inconnue
Poisson intégré aux éléments d'une scène	Rebord de la paroi interne : 1F Section centrale de la paroi interne : 43 (9B/34F)	Rebord de la paroi interne : (1) Kerma Section centrale de la paroi interne : (12) Deir el-Bahari ; (5) Faras ; (4) Semna ; (2) Thèbes ? ; (2) Abousir ; (2) Zawiet el-Aryan ; (1) Sinaï (?) ; (1) El-Arich ; (1) Amarna ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) Abydos ; (1) temple d'Hathor ? ; (10) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) dat. Inconnue Section centrale de la paroi interne : (15) XVIIIe dyn. ; (11) NE ; (2) ME-NE ; (1) période amarnienne ; (1) XIe dyn. ; (13) dat. inconnue
Deux poissons se faisant face, seuls, ou en alternance avec un autre motif	Section centrale de la paroi interne : 16B	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari ; (15) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (7) XVIIIe dyn. ; (4) NE ; (5) dat. inconnue
Série de poissons disposés autour d'un centre	Section centrale de la paroi interne : 20 (18B/2F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Abydos ; (1) fort de Bouhen ; (1) Faras ; (15) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (5) XVIIIe dyn. ; (3) NE ; (3) XVIIIe-XIXe dyn. ; (2) XIXe dyn. ; (7) dat. inconnue
Poissons à l'intérieur d'un cercle central (bassin d'eau ?)	Section centrale de la paroi interne : 5B	Section centrale de la paroi interne : (1) Hu ; (4) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) ME-NE ; (1) XIIe dyn. ; (1) 2° PI ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn.
« Bassin d'eau central » avec poissons	Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (2) NE
Trois poissons partageant une tête centrale triangulaire	Section centrale de la paroi interne : 7B	Section centrale de la paroi interne : (7) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (3) NE ; (2) XVIIIe dyn. ; (1) XXIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Poisson tenant dans sa bouche un bouton, une fleur ou une feuille de lotus	Section centrale de la paroi interne : 54 (40B/14F)	Section centrale de la paroi interne : (5) Deir el-Bahari ; (2) Faras ; (1) El-Arich ; (1) Deir el-Medineh ; (1)	Section centrale de la paroi interne : (24) XVIIIe dyn. ; (12) NE ; (3) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) période

		Gournet Mouraï ; (1) Thèbes ? ; (1) Amarna ; (1) Abydos ; (1) Semna ; (1) fort de Bouhen ; (1) Zawiet el-Aryan ; (38) prov. inconnue	amarnienne ; (14) dat. inconnue
--	--	--	------------------------------------

Grand poisson central :

Section centrale de la paroi interne : 9B

BG-L X.0334 ; BM-L EA29217 ; CHR-L 11-06-97.52 ; APM-A 12936 ; MM-M 5333 ; SOT-NY 01-06-95.234 ; ROM-T 964.207.1 ; SOT-NY 31-05-97.48 ; L-P E22589

Poisson intégré aux éléments d'une scène :

Rebord de la paroi interne : 1F

*MFA-B 20.1268

Section centrale de la paroi interne : 43 (9B/34F)

AM-O E1892.1031 ; AMP-B AM13205 ; BM-L EA22738 ; BM-L GR1897.4-1.1042 ; HM-G D1922.23 ; MC-C 33825 ; MMA-NY 35.3.78 ; MMA-NY 66.99.95 ; BM-L EA29359 ; *AM-O E1912.941a ; *AM-O E1912.941e ; *AM-O E1912.941f ; *AM-O E1964.704c ; *AMP-B Z2253 ; *BM-B 1904.48.17 ; *BM-L EA51253 ; *MFA-B 05.245 ; *MFA-B 11.3015b ; *MFA-B 20.1230 ; *MFA-B 24.2.11 ; *MFA-B 24.2.55 ; *MFA-B 28.1.435 ; *MFA-B 97.920 ; *OIM-C E2128 ; *PM-L UC45103 ; *PM-L UC45104 ; *ROM-T 907.18.219 (B3349/B3355) ; *ROM-T 906.16.87 (B3164) ; *ROM-T 907.18.221 (B3357) ; *ROM-T 907.18.231 (B3368) ; *SSAK-M AS5842 ; *Pinch, 1993, pl.3e ; *AM-O E1912.941g ; *AM-O E1964.704b ; *ROM-T 907.18.218 (B3354) ; *BM-B 1906.144.4b ; *AMP-B Z2196 ; *ROM-T 907.18.220 (B3356) ; *MFA-B 11.3148 ; *MFA-B 24.1.41a-b ; *BM-NY 16.580.176 ; *BM-L EA41685 ; *HM-G D1925.27
(*MFA-B 24.2.11 et *MFA-B 24.2.55 : possiblement des fragments du même bol)Deux poissons se faisant face, seuls, ou en alternance avec un autre motif :

Section centrale de la paroi interne : 16B

AMP-B AM12786 ; AMP-B AM10670 ; L-P N1011 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2 ; AMP-B AM12785 ; MC-C JE63677 ; SI-W F1909.71 ; Krönig, 1934, fig. 24 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; Krönig, 1934, fig. 23 ; AM-O E2764 ; AMP-B AM11388 ; DRO-P 01-10-03.502 ; MC-F AF9912 ; SOT-NY 11-12-02.80 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1

Série de poissons disposés autour d'un centre :

Section centrale de la paroi interne : 20 (18B/2F)

BM-L EA32591 ; CHR-L 25-10-06.198 ; LM-L 1973.1.6 ; PM-M 3252 ; MM-M 721 ; MC-C 3688 ; RO-L F1981.5.2 ; SI-W F1907.637 ; BL-K 910 ; CMA-C 1914.614 ; MFA-B 1977.619 ; MMEC-W ECM1646 ; AMP-B AM9430 ; L-P E22587 ; MMA-NY 17.194.2252 ; LM-L 1977.109.1 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; MC-C 3708a ; *AM-O E1964.571 ; *AM-O E1912.941d

Poissons à l'intérieur d'un cercle central (bassin d'eau ?) :

Section centrale de la paroi interne : 5B

L-P E10909 ; CMA-C 1914.608 ; KTC-L K2700A ; PM-L UC18758 ; SI-W F1907.15

« Bassin d'eau central » avec poissons :

Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)

BM-L EA41017, *BM-L EA41017

Trois poissons partageant une tête centrale triangulaire :

Section centrale de la paroi interne : 7B

AMP-B AM4562 ; BM-L EA30449 ; BM-L EA30450 ; OIM-C E9815 ; PM-L UC28740 ; MMEC-W ECM1880 ; SSAK-M AS3399

Poisson tenant dans sa bouche un bouton, une fleur ou une feuille de lotus :

Section centrale de la paroi interne : 54 (40B/14F)

AM-O E1892.1031 ; AMP-B AM10670 ; AMP-B AM12785 ; BG-L X.0334 ; BM-L EA29359 ; APM-A 12936? ; CMA-C 1914.614 ; MM-M 5333 ; MC-C JE63677 ; SI-W F1909.71 ; SOT-NY 01-06-95.234 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; Krönig, 1934, fig. 23 ; SOT-NY 31-05-97.48 ; AM-O E 2764 ; AMP-B AM11388 ; CMA-C 1914.614 ; DRO-P 01-10-03.502 ; MFA-B 1977.619 ; MMEC-W ECM1646 ; L-P E22589 ; MC-F AF9912 ; SOT-NY 11-12-02.80 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; AMP-B AM9430 ; MMA-NY 66.99.95 ; L-P E22587 ; L-P E22589 ; MC-C 33825 ; Krönig, 1934, fig. 24 ; MMA-NY 17.194.2252 ; ROM-T 964.207.1 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; BM-L EA22738 ; BM-L EA29217 ; LM-L 1977.109.1 ; SI-W F1907.15 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b ; MC-C 3708a ; L-P E22589 ; Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 ; *BM-L EA41685 ; *HM-G D.1925.27 ; *BM-NY 16.580.176 ; *AM-O E 1912.941g ; *AM-O E 1964.704b ; *ROM-T 907.18.218 (B3354) ; *AM-O E1912.941a ; *BM-B 1906.144.4b ; *BM-L EA41017 ; *AM-O E1964.571 ; *AMP-B Z2196 ; *MFA-B 11.3148 ; *MFA-B 24.1.41a-b ; *ROM-T 907.18.220 (B3356)

Tableau 55 : Vache et veau

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Vache et veau	22 (12B/10F)	(8) Deir el-Bahari ; (2) Abousir ; (1) Qau ; (1) Serabit el-Khadim ; (2) Gourob ; (1) Enkomi (Chypre) ; (7) prov. inconnue	(9) NE ; (9) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (2) dat. inconnue
Vache debout avec fleur ou bouton de lotus autour du cou	Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)	Section centrale de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari ; (1) Qau ; (1) Serabit el-Khadim	Section centrale de la paroi interne : (3) NE ; (1) XVIIIe dyn.
Vache debout sans parure	Section centrale de la paroi interne : 7 (2B/5F)	Section centrale de la paroi interne : (4) Deir el-Bahari ; (3) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) NE ; 2 XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (2) dat. inconnue
Vache debout avec disque solaire entre	Section centrale de la paroi interne :	Section centrale de la paroi interne :	Section centrale de la paroi interne :

ses cornes (avec ou sans doubles plumes)	5 (3B/2F)	(2) Abousir ; (1) Deir el-Bahari ; (2) prov. inconnue	(3) XVIIIe dyn. ; (2) NE
Vache debout avec disque solaire entre ses cornes et couronne hathorique crénelée	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Vache parée de l'uræus royal	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (1) NE
Veau couché sur un esquif	Section centrale de la paroi interne : 2B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (1) Enkomi (Chypre)	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. ; (1) NE
Veau galopant	Section centrale de la paroi interne : 2B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn.

Vache debout avec fleur ou bouton de lotus autour du cou :

Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)

AM-O E1923.506 ; *BM-L EA41019 ; *BM-L EA41020 ; *Petrie, Sinai, fig. 156.10

Vache debout sans parure :

Section centrale de la paroi interne : 7 (2B/5F)

MMEC-W ECM1590 ; MMEC-W ECM1758 ; *SSAK-M AS2931 ; *AMP-B Z2008 ; *BM-L EA41021 ; *BM-L EA50082 ; *ROM-T 907.18.212 (B3348)

Vache debout avec disque solaire entre ses cornes (avec ou sans doubles plumes) :

Section centrale de la paroi interne : 5 (3B/2F)

AMP-B AM19880 ; BM-L EA35120 ; RPM-H 2660 ; *BM-L EA56847 ; *SSAK-M AS5658

Vache debout avec disque solaire entre ses cornes et couronne hathorique crénelée :

Section centrale de la paroi interne : 1B

SSAK-M AS6291

Vache parée de l'uræus royal :

Section centrale de la paroi interne : 1B

BM-L EA41020

Veau couché sur un esquif :

Section centrale de la paroi interne : 2B

PM-L UC16049 ; BM-L GR1897.4-1.1042

Veau galopant :

Section centrale de la paroi interne : 2B

AM-O 1890.898 ; MFA-B 1979.204

Tableau 56 : Gazelle et antilope

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Gazelle et antilope	11 (3B/8F)	(2) Deir el-Bahari ; (2) Semna ; (1) Thèbes (?) ;(1) Serabit el-Khadim ; (1) Gourob ; (4) prov. inconnue	(5) NE ; (3) XVIIIe dyn. ; (1) XIe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) dat. inconnue
Gazelle seule	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe-XIXe dyn.
Gazelle allaitant son petit	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Antilope seule	Section centrale interne de la paroi interne : 5F	Section centrale interne de la paroi interne : (2) Deir el-Bahari ; (1) Semna ; (2) prov. inconnue	Section centrale interne de la paroi interne : (2) NE ; (1) XIe dyn. ; (1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue
Antilope allaitant son petit	Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Thèbes (?) ; (1) Semna ; (1) Serabit el-Khadim ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (3) NE ; (1) XVIIIe dyn.

Gazelle seule :

Section centrale de la paroi interne : 1B
AMP-B AM16774

Gazelle allaitant son petit :

Section centrale de la paroi interne : 1B
AM-O E1890.1137

Antilope seule :

Section centrale interne de la paroi interne : 5F
*BM-B 1904.48.17 ; *BM-NY 16.580.176 ; *MFA-B 29.1171a-b ; *ROM-T 907.18.219
(B3349/B3355) ; *SSAK-M AS5633

Antilope allaitant son petit :

Section centrale de la paroi interne : 4 (1B/3F)
MC-C 33825 ; *AM-O E1912.57 ; *PM-L UC30054 ; *MFA-B 29.1171a-b

(*ROM-T 907.18.219 (B3349/B3355) ; *SSAK-M AS5633 : possiblement des fragments du même bol)

Tableau 57 : Motif d'oiseau

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Motif d'oiseau	24 (18B/6F)	(2) Kerma ; (1) Deir el-Nawahid ; (1) Deir el-Bahari ; (1) Gourob ; (1) Thèbes ? ; (1) Licht ; (1) Hu ; (16) prov. inconnue	(4) XIXe dyn. ; (4) NE ; (4) XVIIIe dyn. (dont de la période post-amarnienne) ; (3) 2 ^e PI ; (2) ME-NE ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (1) XIIe dyn. ; (1) XIIe-XIIIe dyn. ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) dat. inconnue
Canard	Rebord de la paroi interne : 2B Section centrale de la paroi interne : 5 (3B/2F)	Rebord de la paroi interne : (2) prov. inconnue Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Nawahid ; (1) Deir el-Bahari ; (3) prov. inconnue	Rebord de la paroi interne : (1) XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. Section centrale de la paroi interne : (2) NE ; (1) XVIIIe dyn. (post-amarnienne) ; (1) XIXe dynastie ; (1) dat. inconnue
Oie	Section centrale de la paroi interne : 5B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (1) Thèbes (?) ; (3) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (3) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (1) NE
Autruche ou flamand rose (?)	Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F) Rebord de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (2) prov. inconnue Rebord de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. Rebord de la paroi interne : (1) XIXe dyn.

Petits oiseaux (hirondelle ou moineau ?)	Section centrale de la paroi interne : 3 (2B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Kerma ; (2) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) ME-NE ; (1) XVIIe-XVIIIe dyn. ; (1) 2 ^e PI
	Rebord de la paroi externe : 1F	Rebord de la paroi externe : (1) Kerma	Rebord de la paroi externe : (1) 2 ^e PI
	Section centrale de la paroi externe : 5 (4B/1F)	Section centrale de la paroi externe : (1) Licht ; (1) Hu ; (3) prov. inconnue	Section centrale de la paroi externe : (1) 2 ^e PI ; (1) ME-NE ; (1) XIIe-XVIIIe dyn. ; (1) XIIIe dyn. ; (1) XIIIe-XIIIe dyn.

Canard :

Rebord de la paroi interne : 2B
MFA-B 72.1522 ; L-P E14372

Section centrale de la paroi interne : 5 (3B/2F)
BM-L EA29359 ; MMA-NY 66.99.95 ; BM-NY 66.172 ; *BM-L EA41010 ; *BM-NY 51.227

Oie :

Section centrale de la paroi interne : 5B
BM-L EA30449 ; MMA-NY 35.3.78 ; MMEC-W ECM1479 ; MMEC-W ECM1590 ; PUM-P E14235

Autruche ou flamand rose (?) :

Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)
AMP-B AM16774 ; *SSAK-M AS5662

Rebord de la paroi interne : 1B
LM-L 1973.1.6

Petits oiseaux (hirondelle ou moineau ?) :

Section centrale de la paroi interne : 3 (2B/1F)
KTC-L K2700A ; L-P E10909 ; *MFA-B 20.1278

Rebord de la paroi externe : 1F
*MFA-B 20.1229

Section centrale de la paroi externe : 5 (4B/1F)
CMA-C 1914.608 ; L-P E10909 ; MMA-NY 52.95.1 ; PM-L UC18758 ; *MMA-NY 22.1.1132

Tableau 58 : Singe

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Singe	4B	(1) Gourob ; (1) Deir el-Medineh ; (2) prov. Inconnue (dont un de Gourob ?)	(2) XIXe dyn. ; (1) XIXe-XXe dyn. ; (1) ME-NE
Singe stylisé	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) ME-NE
Singe tenu en laisse, mangeant un fruit	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne: (1) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Singe debout jouant d'une double flûte	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue (Gourob ?)	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Singe accrochant la ceinture d'une luthiste	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Medineh	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe-XXe dyn.

Singe stylisé :

Section centrale de la paroi interne : 1B
AMP-B AM13205

Singe tenu en laisse, mangeant un fruit :

Section centrale de la paroi interne : 1B
MM-M 722

Singe debout jouant d'une double flûte :

Section centrale de la paroi interne : 1B
BM-NY 34.1182

Singe accrochant la ceinture d'une luthiste :

Section centrale de la paroi interne : 1B
RO-L AD14

Tableau 59 : Cobra (paré ou non du disque solaire)

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Cobra (paré ou non du disque solaire)	Section centrale de la paroi interne : 2B	(1) Abousir ; (1) provenance inconnue	(1) XVIIIe dyn. ; (1) dat. inconnue

Cobra (paré ou non du disque solaire) :
 Section centrale de la paroi interne : 2B
 MMA-NY 66.99.95 ; RPM-H 2660

Tableau 60 : Félin

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Félin	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.

Félin :
 Section centrale de la paroi interne : 1B
 MMEC-W ECM1590

Tableau 61 : Masque hathorique

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Masque hathorique	36 (13B/23F)	(11) Deir el-Bahari ; (4) Abousir ; (4) Faras ; (1) El-Arich ; (1) Qau ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Abydos ; (13) prov. inconnue	(18) XVIIIe dyn. ; (6) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (11) dat. inconnue
Avec perruque tripartite	Section centrale de la paroi interne : 6 (4B/2F)	Section centrale de la paroi interne : (1) El-Arich ; (1) Qau ; (1) Gournet Mouraï ; (1) Faras ; (1) Deir el-Bahari ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (3) XVIIIe dyn. ; (2) NE ; (1) dat. inconnue
Avec couronne, évasée à la base, et parée de deux bandes verticales	Section centrale de la paroi interne : 8 (3B/5F)	Section centrale de la paroi interne : (4) Deir el-Bahari ; (1) Abydos ; (3) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn. ; (2) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. ; (3) dat. inconnue
Avec couronne évasée à la base et parée de multiples sphères	Section centrale de la paroi interne : 2F	Section centrale de la paroi interne : (2) Abousir	Section centrale de la paroi interne : (2) XVIIIe dyn.
Avec couronne plate et sommet crénelé	Section centrale de la paroi interne :	Section centrale de la paroi interne :	Section centrale de la paroi interne :

	2B	(2) prov. inconnue	(1) NE ; (1) dat. inconnue
Avec couronne au sommet aplati, décorée de courtes lignes verticales	Section centrale de la paroi interne : 10 (3B/7F)	Section centrale de la paroi interne : (3) Deir el-Bahari ; (2) Faras ; (1) Abousir ; (4) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (7) XVIIIe dyn. ; (3) dat. inconnue
Avec parure manquante (non identifiable)	Section centrale de la paroi interne : 8 (1B/7F)	Section centrale de la paroi interne : (3) Deir el-Bahari ; (1) Faras ; (1) Abousir ; (3) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (4) XVIIIe dyn. ; (1) NE ; (3) dat. inconnue

Avec perruque tripartite :

Section centrale de la paroi interne : 6 (4B/2F)

AM-O E1892.1031 ; AM-O E1923.506 ; MMEC-W ECM1590 ; L-P E22587 ; *AM-O E1912.941h ; *BM-L EA41018

Avec couronne, évasée à la base, et parée de deux bandes verticales :

Section centrale de la paroi interne : 8 (3B/5F)

HM-G D1922.23 ; RO-L F1981.5.2 ; Krönig, 1934, fig. 16 ; *SSAK-M AS2938 ; *AMP-B AM10285 ; *BM-L EA43148 ; *MRAH-B E718 ; *ROM-T 907.18.216 (B3352)

Avec couronne évasée à la base et parée de multiples sphères :

Section centrale de la paroi interne : 2F

*AMP-B AM19879 ; *AMP-B Z2194

Avec couronne plate et sommet crénelé :

Section centrale de la paroi interne : 2B

MC-C 3708 ; Krönig, 1934, fig. 16

Avec couronne au sommet aplati, décorée de courtes lignes verticales :

Section centrale de la paroi interne : 10 (3B/7F)

BM-L EA48657 ; MMA-NY 66.99.95 ; RPM-H 2660 ; *AM-O E1912.941c ; *BM-B A.62.1966 ; *BM-L EA51252 ; *MM-M 4347 ; *PM-L UC38094 ; *PM-L UC45100 ; *ROM-T 907.18.217 (B3353)

Avec parure manquante (non identifiable) :

Section centrale de la paroi interne : 8 (1B/7F)

SSAK-M AS6291 ; *AM-O E1964.704a ; *BM-L EA51254 ; *AMP-B Z2193 ; *FM-C E561.1939 ; *ROM-T 907.18.214 (B3350) ; *ROM-T 907.18.215 (B3351) ; *ROM-T 907.18.199 (B3335)

Tableau 62 : Bès

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Bès	Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn.

Bès :

Section centrale de la paroi interne : 2 (1B/1F)
KM-V 3782 ; *PM-L UC2310a

Tableau 63 : Anubis

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Anubis	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Abousir	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.

Anubis :

Section centrale de la paroi interne : 1F
*AMP-B Z2195

Tableau 64 : Griffon levantin

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Griffon levantin	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.

Griffon levantin :

Section centrale de la paroi interne : 1B
MM-M 721

Tableau 65 : Oeil Oudjat (œil d'Horus)

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Oeil Oudjat (œil d'Horus)	2 (1B/1F)	(1) Deir el-Nawahid ; (1) Prov. inconnue	(1) XIXe dyn. ; (1) NE

Oeil Oudjat (œil d'Horus)	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Nawahid	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
	Section centrale de la paroi externe : 1F	Section centrale de la paroi externe : (1) Prov. inconnue	Section centrale de la paroi externe : (1) NE

Oeil Oudjat (œil d'Horus) :

Section centrale de la paroi interne : 1B
BM-NY 66.172

Section centrale de la paroi externe : 1F
*BM-L EA69466

Tableau 66 : Figure masculine

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Figure masculine	6B	(2) Gourob ; (1) Enkomi (Chypre) ; (1) El Kurru ; (2) prov. inconnue	(5) XIXe dyn. ; 1 NE
Homme grim pant sur un palmier- <i>Doum</i> (?) et homme penché vers le sol	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dynastie
Homme debout sur un esquif tenant une perche	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Enkomi (Chypre)	Section centrale de la paroi interne : (1) NE
Homme debout tenant un singe en laisse	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Homme assis tenant une fleur de lotus	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) El Kurru	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Homme debout portant une cruche de vin et un cône d'encens	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Homme portant un panier et un autre tirant un filet de pêche	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.

Homme grim pant sur un palmier-Doum (?) et homme penché vers le sol :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MM-M 655

Homme debout sur un esquif tenant une perche :

Section centrale de la paroi interne : 1B

BM-L GR1897.4-1.1042

Homme debout tenant un singe en laisse :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MM-M 722

Homme assis tenant une fleur de lotus :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MFA-B 21.11724

Homme debout portant une cruche de vin et un cône d'encens :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MMA-NY 45.2.8

Homme portant un panier et un autre tirant un filet de pêche :

Section centrale de la paroi interne : 1B

L-P E14372

Tableau 67 : Figure féminine

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Figure féminine	10 (7B/3F)	(2) Gourob ; (1) Deir el-Medineh ; (1) Deir el-Nawahid ; (6) prov. inconnue	(5) XIXe dyn. ; (2) XVIIIe dyn. (une post-amarnienne et une XIXe dyn. ?) ; (1) NE ; (1) XVIIIe-XIXe dyn. (XIXe dyn. ?) ; (1) XIXe-XXe dyn.
Femme debout, parée de bijoux, tenant une perche avec des offrandes	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. (post-amarnienne)
Femme semi-nue debout sur un esquif et tenant une perche	Section centrale de la paroi interne : 2B	Section centrale de la paroi interne : (2) Gourob	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn. (XIXe dynastie ?) ; (1) XIXe dyn.
Femme debout, parée de bijoux et d'une perruque longue	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) NE

Femme semi-nue dans un mouvement de danse	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe-XIXe dyn. (XIXe dyn. ?)
Luthiste nue, parée de bijoux et tatouée de la figure de Bès	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Medineh	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe-XXe dyn.
Luthiste assise parée de bijoux	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Femme nue tenant un bouquet	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Nawahid	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Femme avec une longue tunique assise sur une chaise dans un esquif	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Femme avec une longue tunique, assise sur un coussin (?) et portant une fleur de lotus	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.

Femme debout, parée de bijoux, tenant une perche avec des offrandes :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*BM-NY 51.227

Femme semi-nue debout sur un esquif et tenant une perche :

Section centrale de la paroi interne : 2B

PM-L UC16049 ; PUM-P E14235

Femme debout, parée de bijoux et d'une perruque longue :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*PM-L UC38095

Femme semi-nue dans un mouvement de danse :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*SOT-NY 16-12-92.110

Luthiste nue, parée de bijoux et tatouée de la figure de Bès :

Section centrale de la paroi interne : 1B

RO-L AD14

Luthiste assise parée de bijoux :

Section centrale de la paroi interne : 1B

L-P E22554

Femme nue tenant un bouquet :

Section centrale de la paroi interne : 1B

BM-NY 66.172

Femme avec une longue tunique assise sur une chaise dans un esquif :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MMEC-W ECM821

Femme avec une longue tunique, assise sur un coussin (?) et portant une fleur de lotus :

Section centrale de la paroi interne : 1B

CAI-C 94.758

Tableau 68 : Incriptions

Motif	# pièces	Provenance	Datation
Incriptions	18 (3B/15F)	(4) Serabit el-Khadim ; (4) Deir el-Bahari ; (3) Sinaï ? ; (2) Thèbes (?) ; (1) Abousir ; (4) prov. inconnue	(6) XVIIIe dyn. ; (5) XIXe dyn. ; (1) XXe dyn. ; (6) dat. inconnue
Inscriptions parfois incomplètes	Section centrale de la paroi interne : 10 (2B/8F)	Section centrale de la paroi interne : (3) Deir el-Bahari ; (3) Sinaï (?) ; (1) Abousir ; (3) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (3) XVIIIe dyn. ; (1) XIXe dyn. ; (6) dat. inconnue
Inscription : « hm.t-(n)jswt S3.t-mn » (l'épouse du roi, Satamon)	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Deir el-Bahari	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Inscription : « Divine adoratrice d'Amon »	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Thèbes (?)	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Cartouche de Thoutmosis II	Section centrale de la paroi interne : 1B	Section centrale de la paroi interne : (1) Thèbes (?)	Section centrale de la paroi interne : (1) XVIIIe dyn.
Cartouche de Ramsès II	Section centrale de la paroi interne : 2F	Section centrale de la paroi interne : (1) Serabit el-Khadim ; (1) prov. inconnue	Section centrale de la paroi interne : (2) XIXe dyn.
Cartouche de Merenptah	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Serabit el-Khadim	Section centrale de la paroi interne : (1) XIXe dyn.
Cartouche de Seti II	Section centrale de la	Section centrale de la	Section centrale de la

	paroi interne : 1F	paroi interne : (1) Serabit el-Khadim	paroi interne : 1 XIXe dyn.
Cartouche de Ramsès III	Section centrale de la paroi interne : 1F	Section centrale de la paroi interne : (1) Serabit el-Khadim	Section centrale de la paroi interne : (1) XXe dyn.

Inscriptions parfois incomplètes :

Section centrale de la paroi interne : 10 (2B/8F)

FM-C E.GA3226.1943 ; Krönig, 1934, fig. 16 ; *AMP-B AM19799 ; *BM-L EA41684 ; *ROM-T 907.18.217 (B3353) ; *ROM-T 906.16.36 (B3113) ; *ROM-T 906.16.70 (B3147) ; *ROM-T 906.16.78 (B3155) ; *ROM-T 907.18.207 (B3343) ; *AM-O E1892.674

Inscription : « hm.t-(n)swt S3.t-mn » (l'épouse du roi, Satamon) :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*SSAK-M AS2930

Inscription : « Divine adoratrice d'Amon » :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*PM-L UC15935

Cartouche de Thoutmosis II :

Section centrale de la paroi interne : 1B

MMA-NY 36.3.9

Cartouche de Ramsès II :

Section centrale de la paroi interne : 2F

*PM-L UC28738 ; *Petrie, Sinaï, fig. 147.2

Cartouche de Merenptah :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*Petrie, Sinaï, fig. 147.4

Cartouche de Seti II :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*Petrie, Sinaï, fig. 147.5

Cartouche de Ramsès III :

Section centrale de la paroi interne : 1F

*Petrie, Sinaï, fig. 147.6-7

Tableau 69 : Moyen Empire-2e Période Intermédiaire : grandes tendances stylistiques et iconographiques (sur 18 pièces de ces périodes)

Attributs	Nombre de pièces
Lèvre	
Arrondie et épaisse	5 pièces
-Peinte en noir	5 pièces
Arrondie et mince	1 pièce
-Vierge de décoration	1 pièce
Lèvre plate, épaisse et régulière	7 pièces
-Peinte en noir	3 pièces
-Vierge de décoration	4 pièces
Lèvre plate, épaisse et irrégulièrement ondulée	2 pièces
Paroi interne	
Paroi interne arrondie	Toutes datations confondues
Paroi interne profonde	5 pièces
Paroi externe	
Paroi externe arrondie	Toutes datations confondues
Paroi externe arrondie avec angle prononcé au rebord	1 pièce
Paroi externe profonde (arrondie ou avec un angle prononcé)	5 pièces
Paroi externe profonde parée de lignes horizontales parallèles convexes	3 pièces
Base	
Base annulaire avec concavité centrale avec motif de croix multiples	2 pièces
Pied plat	2 pièces
-Base avec pied plat peint en noir	1 pièce
-Base avec pied plat vierge de décoration	1 pièce
Base avec pied paré d'une ligne de pourtour	2 pièces
Iconographie	
Absence de décoration	
-Rebord de la paroi interne	Toutes prov. confondues
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Rebord de la paroi externe	Toutes prov. confondues
Ligne horizontale simple	3 pièces
-Rebord de la paroi externe	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
Lignes horizontales multiples (Paroi externe (rebord et section centrale))	1 pièce
Grande ligne en zigzag simple (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Petite ligne en zigzag simple (Rebord de la paroi interne)	1 pièce

Ligne sinueuse simple (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Points formant une double ligne en zigzag (Paroi centrale externe)	1 pièce
Frise de spirales doubles (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Triangle hachuré en biais (Rebord de la paroi interne)	4 pièces
Bande peinte en noir simple	12 pièces
-Rebord de la paroi interne	4 pièces
-Rebord de la paroi externe	8 pièces
Croisillon constitué d'une série de « X »	3 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Rebord de la paroi externe	1 pièce
Courtes lignes verticales en continu (Section centrale de la paroi externe)	3 pièces
Courtes lignes verticales en série	5 pièces
-Rebord de la paroi interne	4 pièces
-Rebord de la paroi externe	1 pièce
« Résille »	2 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Paroi centrale interne	1 pièce
Motif cruciforme régulier (Section centrale de la paroi externe)	1 pièce
Bassin d'eau central avec lignes en zigzag (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Cercle central plein peint en noir (tailles variées) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fleur de lotus bleu (de profil) avec pétales pointillés	Toutes datations confondues
Fleur de lotus bleu vue en plan avec pétales décorées de motifs alternés	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Fleur de lotus blanc vue en plan (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Bouton de lotus vierge (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bouton de lotus pointillé (courts traits)	4 pièces
-Section centrale de la paroi interne	3 pièces
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Bouton de lotus hachuré de lignes variées (Section centrale de la paroi externe)	5 pièces
Bouton de lotus blanc paré de lignes verticales	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Feuille de lotus bleu hachurée	4 pièces
-Section centrale de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi externe	2 pièces
Ombelle de papyrus simple	8 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	4 pièces
-Section centrale de la paroi externe	2 pièces
Bosquet de papyrus (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Potamogéon	9 pièces
-Section centrale de la paroi interne	4 pièces
-Section centrale de la paroi externe	5 pièces

Végétation non identifiée : branche à longues feuilles (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Végétation non identifiée : longue feuille ou pétale vierge (Rebord et section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Petite fleur stylisée (rosette ?)	2 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Poisson intégré aux éléments d'une scène (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Poissons à l'intérieur d'un cercle central (bassin d'eau ?) (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Antilope seule (Section centrale interne de la paroi interne)	1 pièce
Petits oiseaux (hirondelle ou moineau ?)	9 pièces
-Section centrale de la paroi interne	3 pièces
-Rebord de la paroi externe	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	5 pièces

Tableau 70 : XVIIIe dynastie pré-amarnienne : grandes tendances stylistiques et iconographiques (sur 210 pièces pour cette période)

Attributs	Nombre de pièces
Lèvre	
Arrondie et épaisse et peinte en noir	11 pièces
Arrondie et épaisse et vierge de décoration	5 pièces
Arrondie et épaisse et avec lignes verticales ou rectangles peints	2 pièces
Arrondie mince et pointillée	12 pièces
Arrondie mince et vierge	4 pièces
Arrondie mince et peinte en noir	5 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière et peinte en noir	57 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière et vierge de décoration	31 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière et avec lignes verticales ou rectangles noirs	5 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière et avec ligne horizontale sinueuse	2 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière et avec ligne horizontale en zigzag et ligne de pourtour (rebord externe)	1 pièce
Lèvre ondulée (épaisse et mince) vierge de décoration	2 pièces
Lèvre ondulée (épaisse et mince) peinte en noir	1 pièce
Lèvre gravée de formes circulaires	2 pièces
Lèvre gravée de formes triangulaires	2 pièces
Lèvre crénelée	1 pièce
Paroi interne	
Paroi interne arrondie	Toutes datations confondues
Paroi interne arrondie avec angle prononcé	11 pièces
Paroi interne à angle droit	6 pièces
Paroi interne profonde	1 pièce

Paroi externe	
Paroi externe arrondie	Toutes datations confondues
Paroi externe arrondie avec une concavité au rebord	4 pièces
Paroi externe à angle droit	6 pièces
Paroi externe profonde parée de lignes horizontales parallèles convexes	2 pièces
Base	
Base plate sans pied et sans décoration visible	6 pièces
Base arrondie sans pied et vierge de décoration	6 pièces
Base arrondie sans pied avec cercle central plein peint en noir	8 pièces
Base arrondie sans pied avec un double cercle central	1 pièce
Base arrondie sans pied avec un plat central peint en noir	2 pièces
Base arrondie sans pied avec un plat central vierge de décoration	2 pièces
Base arrondie sans pied avec un plat central avec ligne de pourtour	3 pièces
Base annulaire	17 pièces
Base annulaire avec concavité centrale	14 pièces
Base annulaire avec concavité centrale vierge de décoration	8 pièces
Base annulaire avec concavité centrale peinte en noir	5 pièces
Base annulaire avec concavité centrale avec motif de croix multiples	1 pièce
Base annulaire avec convexité centrale peinte en noir	2 pièces
Base annulaire avec convexité centrale vierge de décoration	1 pièce
Base avec pied plat peint en noir	10 pièces
Base avec pied plat vierge de décoration	5 pièces
Base avec pied paré d'une ligne de pourtour	15 pièces
Iconographie	
Absence de décoration	Au moins 18 pièces
-Rebord de la paroi interne	Toutes datations confondues
-Section centrale de la paroi interne	2 pièces
-Rebord de la paroi externe	Toutes datations confondues
-Section centrale de la paroi externe	16 pièces
Ligne horizontale simple	7 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Rebord de la paroi externe	1 pièce
-Section centrale de la paroi interne	5 pièces
Ligne horizontale double (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Petite ligne en zigzag simple	5 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Rebord de la paroi externe	3 pièces
Grand ligne en zigzag double (Paroi centrale externe)	1 pièce
Ligne sinueuse simple (Rebord de la paroi interne)	3 pièces
Points formant une double ligne en zigzag (Paroi centrale externe)	1 pièce
Cercles pleins placés sur une ligne horizontale (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Cercles pleins placés sur double ligne horizontale (Rebord de la paroi interne)	4 pièces

Cercles pleins placés sur une triple ligne horizontale (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Cercles pleins entourés de lignes sinueuses (en haut et en bas) (Rebord de la paroi interne)	4 pièces
Frise de spirales simples	7 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Rebord de la paroi externe	4 pièces
Frise de spirales doubles	6 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Rebord de la paroi externe	4 pièces
Spirales se faisant face (Section centrale de la paroi externe)	1 pièce
Triangle peint en noir	7 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Rebord de la paroi externe	5 pièces
Triangle vierge de décoration (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Triangle hachuré en biais (Rebord de la paroi interne)	3 pièces
Triangles hachurés en biais ou avec lignes horizontales (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Triangles hachurés en biais ou peints en noir (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Triangles vierges ou peints en noir (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Bande peinte en noir parée de demi-cercles clairs (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Série de « X » entre des lignes verticales parallèles (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Courtes lignes verticales en continu	16 pièces
-Rebord de la paroi interne	3 pièces
-Section centrale de la paroi interne	2 pièces
-Rebord de la paroi externe	4 pièces
-Section centrale de la paroi externe	7 pièces
Courtes lignes verticales en série	11 pièces
-Rebord de la paroi interne	9 pièces
-Rebord de la paroi externe	2 pièces
Encoches doubles	4 pièces
-Rebord de la paroi interne	3 pièces
-Rebord de la paroi externe	1 pièce
« Résille » (Paroi centrale interne)	1 pièce
Rectangle (Rebord de la paroi interne)	2 pièces
Losange (Paroi centrale interne)	1 pièce
Flèche (Paroi centrale interne)	1 pièce
Motif cruciforme régulier (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Motif en forme de mire (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Bassin centraux (Section centrale de la paroi interne) voir détail tableau 34	36 pièces
Simple cercle central (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Cercle central plein peint en noir (tailles variées) (Section centrale de la paroi interne)	6 pièces
Cercle central plein entouré d'un plus grand cercle (Section centrale de	1 pièce

la paroi interne)	
Cercle central plein entouré de deux grands cercles (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Esquif (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales pointillés (Section centrale de la paroi interne)	Toutes datations confondues
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales décorés d'un point noir (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales vierges (Section centrale de la paroi interne)	17 pièces
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales parés de lignes variées (Section centrale de la paroi interne)	4 pièces
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales peints en noir (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales décorées de motifs alternés (Section centrale de la paroi interne)	21 pièces
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales vierges	16 pièces
-Section centrale de la paroi interne	3 pièces
-Section centrale de la paroi externe	13 pièces
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales pointillés	32 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	31 pièces
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales parés de lignes variées	23 pièces
-Section centrale de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi externe	21 pièces
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales parés d'un triangle (Section centrale de la paroi externe)	4 pièces
Fleur de lotus bleu vue (en plan) avec pétales décorées de motifs alternés	35 pièces
-Section centrale de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi externe	33 pièces
Fleur de lotus blanc vu en plan (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Bouton de lotus vierge	9 pièces
-Rebord de la paroi interne	3 pièces
-Section centrale de la paroi interne	3 pièces
-Section centrale de la paroi externe	3 pièces
Bouton de lotus vierge avec un point (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bouton de lotus peint en noir (Section centrale de la paroi interne)	11 pièces
Bouton de lotus pointillé (courts traits)	14 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi interne	13 pièces
Bouton de lotus hachuré de lignes variées	68 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	63 pièces
-Rebord de la paroi externe	3 pièces
Bouton de lotus blanc paré de lignes verticales (Section centrale de la paroi interne)	13 pièces

Feuille de lotus bleu vierge (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Feuille de lotus bleu, peinte en noir, ronde ou en forme de cœur (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Ombelle de papyrus simple (Section centrale de la paroi interne)	28 pièces
Ombelle de papyrus comme offrande (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Double ombelle de papyrus surmontant un pilier Djed (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Ombelle de papyrus flanquée de deux sphères noires (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bosquet de papyrus	6 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi interne	5 pièces
Potamogéon (Section centrale de la paroi interne)	10 pièces
Rosette centrale vierge (avec bordures variées) (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Rosette centrale avec pétales parés d'une petite fleur stylisée (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Rosette centrale avec pétales pointillés (bordures variées) (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Rosette centrale avec alternance de pétales vierges et pointillés (bordures variées) (Section centrale de la paroi interne)	6 pièces
Motif de « lys » : deux spirales latérales flanquées de deux formes ovales et au centre une fleur (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Motif de « lys » : deux spirales latérales flanquée de sphères et au centre une forme ovale (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Motif de « lys » : émergeant d'un tronc d'arbre, deux spirales latérales avec une fleur centrale (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fruit de mandragore ou de perseae (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Bouquet monté (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Bleuet des champs (centaurée) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Végétation non identifiée : longue feuille ou pétale vierge (Rebord et section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Végétation non identifiée : Longue tige surmontée d'une ligne semi-circulaire (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Petite fleur stylisée (rosette ?) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Végétation non identifiée : motif végétal en forme de cœur peint en noir (liseron ou aristoloche ?) (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Végétation non identifiée : motif végétal en forme de cœur vierge (liseron ou aristoloche ?) (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Végétation non identifiée : simples lignes sinueuses entre les pétales	4 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	3 pièces
Grand poisson central (Section centrale de la paroi interne)	4 pièces
Poisson intégré aux éléments d'une scène (Section centrale de la paroi interne)	15 pièces
Deux poissons se faisant face, seuls, ou en alternance avec un autre motif (Section centrale de la paroi interne)	7 pièces

Série de poissons disposés autour d'un centre (Section centrale de la paroi interne)	8 pièces
Poissons à l'intérieur d'un cercle central (bassin d'eau ?) (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Poisson tenant dans sa bouche un bouton, une fleur ou une feuille de lotus (Section centrale de la paroi interne)	27 pièces
Trois poissons partageant une tête centrale triangulaire (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Vache debout avec fleur ou bouton de lotus autour du cou (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Vache debout sans parure (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Vache debout avec disque solaire entre ses cornes (avec ou sans doubles plumes) (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Vache debout avec disque solaire entre ses cornes et couronne hathorique crénelée (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Veau couché sur un esquif (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Veau galopant (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Gazelle seule (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Gazelle allaitant son petit (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Antilope seule (Section centrale interne de la paroi interne)	1 pièce
Antilope allaitant son petit (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Oie (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Autruche ou flamand rose (?) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Petits oiseaux (hirondelle ou moineau ?) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Petits oiseaux (hirondelle ou moineau ?)	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Félin (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Masque hathorique avec perruque tripartite (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Masque hathorique avec couronne, évasée à la base, et parée de deux bandes verticales (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Masque hathorique avec couronne évasée à la base et parée de multiples sphères (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Masque hathorique avec couronne au sommet aplati, décorée de courtes lignes verticales (Section centrale de la paroi interne)	7 pièces
Bès (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Anubis (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Inscriptions parfois incomplètes (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Inscription : « hm.t-(njswt) S3.t-mn » (l'épouse du roi, Satamon) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Inscription : « Divine adoratrice d'Amon » (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Cartouche de Thoutmosis II (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce

Tableau 71 : XVIIIe dynastie amarnienne et post-amarnienne : grandes tendances stylistiques et iconographiques (sur 18 pièces pour ces périodes)

Attributs	Nombre de pièces
Lèvre	
Arrondie et épaisse vierge de décoration	2 pièces
Arrondie et mince vierge de décoration	2 pièces
Lèvre plate, épaisse et régulière vierge de décoration	9 pièces
Paroi interne	
Paroi interne arrondie avec angle prononcé	1 pièce
Paroi interne à angle droit	3 pièces
Paroi externe	
Paroi externe à angle droit	3 pièces
Paroi externe à angle droit avec deux bandes décoratives convexes (type amarnien)	8 pièces
Base	
Base plate sans pied et sans décoration visible	3 pièces
Base arrondie sans pied et vierge de décoration	2 pièces
Base annulaire avec concavité centrale vierge de décoration	1 pièce
Base avec pied plat vierge de décoration	1 pièce
Iconographie	
Absence de décoration	
-Rebord de la paroi interne	Toutes datations confondues
-Section centrale de la paroi interne	3 pièces
-Rebord de la paroi externe	Toutes datations confondues
-Section centrale de la paroi externe	4 pièces
Ligne sinueuse simple avec points à intervalles réguliers (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Cercles avec point central et placés entre deux lignes horizontales (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Bassin d'eau avec lignes en zigzag (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fleur de lotus bleu (de profil) avec pétales vierges (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces dont une post-amarnienne
Bouton de lotus vierge (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce post-amarnienne
Bouton de lotus hachuré de lignes variées (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bosquet de papyrus (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Rosette centrale incrustée (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Rosette centrale vierge (avec bordures variées) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce

Fruit de mandragore ou de perse (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Poisson intégré aux éléments d'une scène (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Poisson tenant dans sa bouche un bouton, une fleur ou une feuille de lotus (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Canard (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Femme debout, parée de bijoux, tenant une perche avec des offrandes (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce post-amarnienne

Tableau 72 : Période ramesside : grandes tendances stylistiques et iconographiques (sur 45 pièces pour cette période)

Attributs	Nombre de pièces
Lèvre	
Arrondie, épaisse et peinte en noir	1 pièce
Arrondie, mince et pointillée	19 pièces
Arrondie, mince et vierge de décoration	3 pièces
Arrondie, mince et peinte en noir	1 pièce
Lèvre plate, épaisse, régulière et peinte en noir	7 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière et vierge de décoration	1 pièce
Lèvre plate, épaisse, régulière avec lignes verticales ou rectangles noirs	4 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière avec ligne horizontale sinueuse	1 pièce
Paroi interne	
Paroi interne arrondie	Toutes datations confondues
Paroi interne arrondie avec angle prononcé	2 pièces
Paroi interne à angle droit	5 pièces
Paroi externe	
Paroi externe arrondie	Toutes datations confondues
Paroi externe arrondie avec angle prononcé au rebord	1 pièce
Paroi externe à angle droit	5 pièces
Base	
Base plate sans pied et sans décoration visible	5 pièces
Base arrondie sans pied et vierge de décoration	10 pièces
Base arrondie sans pied avec un cercle central plein peint en noir	1 pièce
Base annulaire avec concavité centrale peinte en noir	1 pièce
Iconographie	
Absence de décoration	Au moins 13 pièces
-Rebord de la paroi interne	Toutes datations confondues
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Rebord de la paroi externe	Toutes datations

	confondues
-Section centrale de la paroi externe	12 pièces
Ligne horizontale simple	7 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi interne	4 pièces
Ligne horizontale double (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Ligne sinueuse simple (Rebord de la paroi interne)	2 pièces
Points placés irrégulièrement (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Frise de spirales simples (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Triangles hachurés dans deux sens opposés (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Série de « X » avec points entre les branches (Rebord de la paroi interne)	1 pièce d'Enkomi
Courtes lignes verticales en continu	4 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Courtes lignes verticales en série (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Bassin d'eau central avec alternance de triangles noirs et vierges avec bande(s) de pourtour variée(s) (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Bassin avec alternance de triangles hachurés en biais et vierges avec bande(s) de pourtour variée(s) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Simple cercle central (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bassin vu de profil avec ligne délimitant l'eau et l'horizon (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce (plutôt XIXe que XVIIIe)
Bassin vu de profil avec ligne délimitant l'eau et l'horizon et lignes en zigzag (vaguelettes ?) (Section centrale de la paroi interne)	4 pièces
Esquif (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Sol vu de profil avec lignes horizontales pour suggérer le sol (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Sol vu de profil avec quadrillage pour suggérer le sol (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fleur de lotus bleu (de profil) avec pétales pointillés (Section centrale de la paroi interne)	Toutes provenances confondues
Fleur de lotus bleu (de profil) avec pétales vierges (Section centrale de la paroi interne)	4 pièces
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales peints en noir (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales vierges (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales parés de lignes variées (Section centrale de la paroi externe)	1 pièce
Fleur de lotus bleu vue (en plan) avec pétales décorées de motifs alternés (Section centrale de la paroi externe)	4 pièces
Fleur de lotus blanc de profil (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce (plutôt XIXe que

	XVIIIe)
Fleur de lotus blanc vue en plan (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bouton de lotus vierge	8 pièces
-Rebord de la paroi interne	4 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	3 pièces
Bouton de lotus vierge avec un point	2 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
Bouton de lotus peint en noir (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Bouton de lotus pointillé (courts traits) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bouton de lotus hachuré de lignes variées (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Feuille de lotus bleu, peinte en noir, ronde ou en forme de cœur (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Ombelle de papyrus simple (Section centrale de la paroi interne)	5 pièces
Ombelle de papyrus comme pilier d'une tonnelle (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Ombelle de papyrus comme offrande (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Ombelle de papyrus flanquée de deux sphères noires (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bosquet de papyrus (Section centrale de la paroi interne)	4 pièces
Potamogéon	8 pièces
-Rebord de la paroi interne (cadre de la scène)	3 pièces
-Section centrale de la paroi interne	5 pièces
Rosette centrale vierge (avec bordures variées) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Rosette centrale avec pétales parés d'une petite fleur stylisée (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Motif de « lys » : deux spirales latérales flanquées de deux formes ovales et au centre une fleur (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Motif de « lys » : deux spirales latérales avec au centre une forme ovale surmontée d'une fleur (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Motif de « lys » : deux spirales latérales flanquée de sphères et au centre une forme ovale (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fruit de mandragore ou de perseae (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Liseron ou aristoloche	2 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
Palmier-Doum (?) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bouquet monté (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Vigne (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Petite fleur stylisée (rosette ?) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Motif végétal en forme de cœur vierge (liseron ou aristoloche ?) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Grand poisson central (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Série de poissons disposés autour d'un centre (Section centrale de la paroi	5 pièces

interne)	
Poissons à l'intérieur d'un cercle central (bassin d'eau ?) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Poisson tenant dans sa bouche un bouton, une fleur ou une feuille de lotus (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Vache debout sans parure (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Veau galopant (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Gazelle seule (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Canard	3 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
Oie (Section centrale de la paroi interne)	1 Pièce
Autruche ou flamand rose (?)	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
Singe tenu en laisse, mangeant un fruit (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Singe debout jouant d'une double flûte (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Singe accrochant la ceinture d'une luthiste (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Masque hathorique avec couronne, évasée à la base, et parée de deux bandes verticales (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bès (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Griffon levantin (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Oeil Oudjat (œil d'Horus) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Figure masculine (Section centrale de la paroi interne)	5 pièces
Figure féminine (Section centrale de la paroi interne)	8 pièces
Inscriptions parfois incomplètes (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Cartouche de Ramsès II (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Cartouche de Merenptah (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Cartouche de Seti II (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Cartouche de Ramsès III (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce

Tableau 73 : Recensement des attributs pour les 125 pièces datées largement du « Nouvel Empire »

Attributs	Nombre de pièces
Lèvre	
Arrondie, épaisse et peinte en noir	4 pièces
Arrondie, épaisse et vierge de décoration	1 pièce
Arrondie, mince et pointillée	4 pièces
Arrondie, mince et vierge	2 pièces
Arrondie, mince et peinte en noir	1 pièce
Lèvre plate, épaisse, régulière et peinte en noir	11 pièces

Lèvre plate, épaisse, régulière et vierge	18 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière avec lignes verticales ou rectangles noirs	2 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière avec lignes verticales regroupées	2 pièces
Lèvre plate, épaisse, régulière avec série de lignes horizontales	1 pièce
Lèvre ondulée (épaisse et mince) vierge	2 pièces
Lèvre ondulée (épaisse et mince) peinte en noir	1 pièce
Lèvre gravée de formes semi-circulaires	2 pièces
Lèvre gravée de formes triangulaires	1 pièce
Paroi interne	
Paroi interne arrondie	Toutes datations confondues
Paroi interne arrondie avec angle prononcé	3 pièces
Paroi interne à angle droit	1 pièce
Paroi externe	
Paroi externe arrondie	Toutes datations confondues
Paroi externe arrondie avec angle prononcé au rebord	2 pièces
Paroi externe à angle droit	1 pièce
Paroi externe à angle droit avec deux bandes décoratives convexes (type amarnien)	1 pièce
Base plate sans pied plate et sans décoration visible	1 pièce
Base arrondie sans pied et vierge de décoration	1 pièce
Base arrondie sans pied avec cercle central plein peint en noir	4 pièces
Base arrondie sans pied avec double cercle central (dont un pointillé)	1 pièce
Base arrondie sans pied avec un plat central peint en noir	4 pièces
Base arrondie sans pied avec un plat central vierge de décoration	1 pièce
Base annulaire	16 pièces
Base annulaire avec concavité centrale vierge de décoration	7 pièces
Base annulaire avec concavité centrale peinte en noir	4 pièces
Base annulaire avec concavité centrale avec motif de rosette	1 pièce
Base annulaire avec convexité centrale peinte en noir	2 pièces
Base annulaire avec convexité centrale vierge de décoration	1 pièce
Base annulaire double peinte en noir	1 pièce
Base avec pied plat peint en noir	4 pièces
Base avec pied plat vierge de décoration	3 pièces
Base avec pied plat paré d'une série de carrés peints en noir	1 pièce
Base avec pied paré d'une ligne de pourtour	6 pièces
Iconographie	
Absence de décoration	
-Rebord de la paroi interne	Toutes datations confondues
-Rebord de la paroi externe	Toutes datations confondues
-Section centrale de la paroi externe	5 pièces
Ligne horizontale simple (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Ligne horizontale triple (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Petite ligne en zigzag simple (Rebord de la paroi interne)	2 pièces

Ligne en zigzag simple et incrustée (claire sur bande foncée) (Rebord de la paroi externe)	2 pièces
Grand ligne en zigzag double (Rebord de la paroi interne)	2 pièces
Ligne sinueuse simple (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Cercles pleins placés sur une triple ligne horizontale (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Cercles pleins placés sur une quadruple ligne horizontale (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Cercles placés entre deux lignes horizontales (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Cercles avec point central et placés entre deux lignes horizontales (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Frise de spirales simples	7 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Rebord de la paroi externe	4 pièces
Frise de spirales doubles (Rebord de la paroi externe)	5 pièces
Triangle peint en noir	5 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Rebord de la paroi externe	4 pièces
Triangles hachurés en biais ou peints en noir	2 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Rebord de la paroi externe	1 pièce
Triangles pointillés ou peints en noir (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Bande peinte en noir simple (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Bande peinte en noir parée de demi-cercles clairs (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Série de « X », parant un grand « X » central (Paroi centrale interne)	1 pièce
Série de « X » avec points entre les branches (Rebord de la paroi interne)	2 pièces
Série de « X » entre des lignes verticales parallèles (Rebord de la paroi interne)	1 pièce
Courtes lignes verticales en continu	4 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Rebord de la paroi externe	2 pièces
Motif en forme de mire (Rebord de la paroi externe)	2 pièces
Bassin vierge avec bande(s) de pourtour variée(s) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bassin avec motifs floraux (lys & pétales) et bande(s) de pourtour variée(s) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bassin avec poissons et bouton de lotus et bande de pourtour (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bassin avec rosette centrale et bande(s) de pourtour variée(s) (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Bassin avec alternance de triangles noirs et vierges avec bande(s) de pourtour variée(s) (Section centrale de la paroi interne)	6 pièces
Bassin avec lignes en zigzag (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bassin peint en noir avec bande(s) de pourtour variée(s) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce

Bassin avec motif de damier avec bande(s) de pourtour variée(s) (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Bassin incomplet avec bande(s) de pourtour variée(s) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bassin vierge avec petit cercle central et bande de pourtour parée (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bassin avec un « X » central et sans bande de pourtour (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Simple cercle central (Section centrale de la paroi interne)	4 pièces
Bassin vu de profil avec ligne délimitant l'eau et l'horizon (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Esquif (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales pointillés	Au moins 3 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	Toutes provenances confondues
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales vierges	7 pièces
-Section centrale de la paroi interne	6 pièces
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales parés de lignes variées (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Fleur de lotus bleu (profil) avec pétales décorées de motifs alternés (Section centrale de la paroi interne)	4 pièces
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales peints en noir (Section centrale de la paroi externe)	1 pièce
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales vierges (Section centrale de la paroi externe)	4 pièces
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales pointillés	23 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	22 pièces
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales parés de lignes variées	5 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi externe	4 pièces
Fleur de lotus bleu (en plan) avec pétales parés d'un triangle (Section centrale de la paroi externe)	3 pièces
Fleur de lotus bleu vue (en plan) avec pétales décorées de motifs alternés (Section centrale de la paroi externe)	23 pièces
Bouton de lotus vierge	8 pièces
-Rebord de la paroi interne	1 pièce
-Section centrale de la paroi interne	6 pièces
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Bouton de lotus peint en noir	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	1 pièce
-Rebord de la paroi externe	1 pièce

Bouton de lotus pointillé (courts traits) (Section centrale de la paroi interne)	4 pièces
Bouton de lotus hachuré de lignes variées	25 pièces
-Rebord de la paroi interne	2 pièces
-Section centrale de la paroi interne	23 pièces
Bouton de lotus blanc paré de lignes verticales (Section centrale de la paroi interne)	7 pièces
Ombelle de papyrus simple (Section centrale de la paroi interne)	8 pièces
Bosquet de papyrus (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Potamogéton	7 pièces
-Section centrale de la paroi interne	6 pièces
-Section centrale de la paroi externe	1 pièce
Rosette centrale avec pétales parés d'un point (sans bordure) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Rosette centrale avec pétales pointillés (bordures variées) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Rosette centrale avec alternance de pétales vierges et pointillés (bordures variées) (Section centrale de la paroi interne)	6 pièces
Motif de « lys » : Tige surmontée de deux spirales avec au centre une fleur de lotus bleu (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Motif de « lys » : Deux spirales latérales avec au centre une forme ovale (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Motif de « lys » : Deux spirales latérales flanquée de sphères et au centre une forme ovale (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Motif de « lys » : Émergeant d'une tige de potamogéton, deux spirales avec au centre une fleur ouverte (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Fruit de mandragore ou de perseae (Rebord de la paroi externe)	1 pièce
Palme (?) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bleuet des champs (centaurée)	3 pièces
-Section centrale de la paroi interne	2 pièces
-Rebord de la paroi externe	1 pièce
Végétation non identifiée : Longue tige surmontée d'une ligne semi-circulaire (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Végétation non identifiée : Fleur ou pétale pointillé et de forme ondulée (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Végétation non identifiée : Simples lignes sinueuses entre les pétales (Section centrale de la paroi externe)	2 pièces
Grand poisson central (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Poisson intégré aux éléments d'une scène (Section centrale de la paroi interne)	11 pièces
Deux poissons se faisant face, seuls, ou en alternance avec un autre motif (Section centrale de la paroi interne)	4 pièces
Série de poissons disposés autour d'un centre (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
« Bassin d'eau central » avec poissons (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Trois poissons partageant une tête centrale triangulaire (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Poisson tenant dans sa bouche un bouton, une fleur ou une feuille de lotus	12 pièces

(Section centrale de la paroi interne)	
Vache debout avec fleur ou bouton de lotus autour du cou (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Vache debout sans parure (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Vache debout avec disque solaire entre ses cornes (avec ou sans doubles plumes) (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Vache parée de l'uræus royal (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Veau couché sur un esquif (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Antilope seule (Section centrale interne de la paroi interne)	2 pièces
Antilope allaitant son petit (Section centrale de la paroi interne)	3 pièces
Canard (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Oie (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Autruche ou flamand rose (?) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Masque hathorique avec perruque tripartite (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Masque hathorique avec couronne, évasée à la base, et parée de deux bandes verticales (Section centrale de la paroi interne)	2 pièces
Masque hathorique avec couronne plate et sommet crénelé (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Masque hathorique avec parure manquante (non identifiable) (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Bès (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce
Oeil Oudjat (œil d'Horus) (Section centrale de la paroi externe)	1 pièce
Homme debout sur un esquif tenant une perche (Section centrale de la paroi externe)	1 pièce
Femme debout, parée de bijoux et d'une perruque longue (Section centrale de la paroi interne)	1 pièce

Tableau 74 : Recension des données quantitatives par pièce**Code d'interprétation du tableau**

- AM-O** : Ashmolean Museum, Oxford, Grande-Bretagne
AMP-B : Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Berlin, Allemagne
APM-A : The Allard Pierson Museum, Amsterdam, Pays-Bas
BG-L : Barakat Gallery, Londres, Grande-Bretagne
BL-K : Badischen Landesmuseum, Karlsruhe, Allemagne
BM-B : Bolton Museum, Bolton, Grande-Bretagne
BM-L : British Museum, Londres, Grande-Bretagne
BM-NY : Brooklyn Museum, New York, États-Unis
CAI-C : Chicago Art Institute, Chicago, États-Unis
CHR-L : Christie's, Londres, Grande-Bretagne
CMA-C : Cleveland Museum of Arts, Cleveland, États-Unis
FM-C : Fitzwilliam Museum, Cambridge, Grande-Bretagne
DRO-P : Hôtel Drouot, Paris, France
HM-G : Hunterian Museum, Glasgow, Écosse
KM-V : Kunsthistorisches Museum, Vienne, Autriche
KTC-L : Kofler-Truniger Collection, Lucerne, Suisse
LM-L : Liverpool Museum, Liverpool, Grande-Bretagne
L-P : Louvre, Paris, France
MM-M : Manchester Museum, Manchester, Grande-Bretagne
MMA-NY : Metropolitan Museum of Arts, New York, États-Unis
MMEC-W : Myers Museum at Eton College, Windsor, Grande-Bretagne
MC-F : Musée Champollion, Figéac, France
MC-C : Musée du Caire, Le Caire, Égypte
MFA-B : Museum of Fine Arts, Boston, États-Unis
MRAH-B : Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, Belgique
OIM-C : Oriental Institute Museum, Chicago, États-Unis
PM-L : Petrie Museum, Londres, Grande-Bretagne
PAA-P : Phoenix Ancient Art, Phoenix, États-Unis

PM-M : Pushkin Museum, Moscou, Russie

PUM-P : Philadelphia University Museum, Philadelphie, États-Unis

RO-L : Rijksmuseum van Oudheden, Leyde, Pays-Bas

RPM-H : Roemer-und-Pelizaeum Museum, Hildesheim, Allemagne

ROM-T : Royal Ontario Museum, Toronto, Canada

SI-W : Smithsonian Institute, Washington, États-Unis

SOT-NY : Sotheby's, New York, États-Unis

SSAK-M : Staatliche Sammlung für Ägyptische Kunst, Munich, Allemagne

État de préservation

C : Complet (bol entier)

F : Fragment (sections excluant la lèvre et la base)

FR : Fragment de rebord (incluant une section de la lèvre)

FB : Fragment de base (incluant une section de la base)

FRB : Fragment de rebord et de base (incluant une section de la lèvre et de la base)

PC : Partiellement complet (bol presque entier)

Code attribué	État	Ø Diam. (cm)	H x L frags (cm)	Épais. paroi (cm)	Provenance	Période
AM-O E1890.1004	C	13.2	-	0.4	Gourob, Égypte	NE, XIXe dyn.
AM-O E1890.1137	PC	14.1	-	0.4	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E1890.898	PC	14	-	0.3	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E1890.903	FR	-	7.4 x 3.7	0.4	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E1892.1031	PC	18.9	-	0.6	El-Arich, Sinaï	NE
AM-O E1892.674	FR	-	4.6 x 3.9	0.6	Provenance inconnue	?
AM-O E1909.983	C	10.2	-	0.4	Abydos, Égypte	NE
AM-O E1912.57	FR	-	21.6 x 14.4	1.4	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
AM-O E1912.941a	F	-	5.2 x 3.2	1.1	Faras, Nubie	?
AM-O E1912.941c	FR	-	2.9 x 3.7	0.6	Faras, Nubie	?
AM-O E1912.941d	FB	-	5.9 x 4.3	0.6	Faras, Nubie	?
AM-O E1912.941e	FB	-	5.8 x 3.0	0.6	Faras, Nubie	?
AM-O E1912.941f	F	-	5.2 x 3.5	0.4	Faras, Nubie	?
AM-O E1912.941g	F	-	6.0 x 3.9	0.6	Faras, Nubie	?
AM-O E1912.941h	F	-	9.7 x 7.5	1.2	Faras, Nubie	?
AM-O E1923.506	PC	13.3	-	0.5	Qau el-Kebir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E1939.89	FR	-	10.6 x 13.0	1.7	Provenance inconnue	NE
AM-O E1942.109	FRB	-	6.3 x 3.3	0.7	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
AM-O E1944.582	FB	-	5.3 x 4.8	1.2	Fort de Bouhen, Nubie	?

AM-O E1947.289	C	16.3	-	0.7	Provenance inconnue	NE
AM-O E1964.220	FR	-	6.3 x 5.5	0.9	Provenance inconnue	NE
AM-O E1964.571	FR	-	6.1 x 5.5	0.4	Fort de Bouhen, Nubie	?
AM-O E1964.572	FR	-	4.9 x 3.9	0.6	Fort de Bouhen, Nubie	?
AM-O E1964.576	FR	-	3.9 x 3.5	0.7	Fort de Bouhen, Nubie	?
AM-O E1964.578	FR	-	4.6 x 4.1	0.5	Fort de Bouhen, Nubie	?
AM-O E1964.581	FRB	-	5.2 x 5.5	0.4	Fort de Bouhen, Nubie	?
AM-O E1964.704a	F	-	6.8 x 3.4	0.7	Provenance inconnue	NE
AM-O E1964.704b	FB	-	6.6 x 5.1	0.6	Provenance inconnue	NE
AM-O E1964.704c	F	-	6.9 x 4.3	0.9	Provenance inconnue	NE
AM-O E1964.704d	FR	-	6.9 x 5.8	0.6	Provenance inconnue	NE
AM-O E1964.704e	FR	-	5.9 x 5.6	0.9	Provenance inconnue	NE
AM-O E1964.704f	FRB	-	5.7 x 6.1	0.6	Provenance inconnue	NE
AM-O E1965.38a	FR	-	5.8 x 5.2	0.8	Dendérah, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E1965.51	FR	-	11.2 x 10.8	1.1	Provenance inconnue	NE
AM-O E2412	C	15.4	-	0.6	Abydos, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E2583	C	11.1	-	0.3	Abydos, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E2746	FR	-	6.3 x 5.9	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E2747	FR	-	9.2 x 7.8	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E2748	FR	-	5.9 x 3.7	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E2749	FR	-	9.7 x 12.6	1.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E2750	FR	-	4.1 x 3.6	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AM-O E2764	C	13.1	-	0.4	Provenance inconnue	NE
AM-O Fort. Coll. C.1	C	15.5	-	0.7	Provenance inconnue	NE
AMP-B AM10285	FB	-	11.5 x 13.5	?	Provenance inconnue	?
AMP-B AM10670	C	14.5	-	?	Provenance inconnue	?
AMP-B AM11388	C	12	-	?	Provenance inconnue	?
AMP-B AM12785	C	13	-	?	Provenance inconnue	?
AMP-B AM12786	C	11	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B AM13205	PC	14	-	?	Provenance inconnue	ME-NE
AMP-B AM13206	PC	16.5	-	?	Provenance inconnue	?
AMP-B AM16774	C	9.5	-	?	Provenance inconnue	NE., XVIIIe-XIXe dyn.
AMP-B AM19799	FR	-	7 x ?	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B AM19800	C	27	-	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B AM19814	PC	37	-	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B AM19879	FRB	23	-	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B AM19880	PC	15	-	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B AM19883	FR	-	22 x ?	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B AM20430	FR	-	14 x ?	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B AM21995	FR	-	?	?	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
AMP-B AM24093	PC	15.5	-	?	?	?
AMP-B AM25918	FR	-	19.8 x ?	?	?	?
AMP-B AM25946	PC	?	-	?	?	?
AMP-B AM36745	PC	?	-	?	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
AMP-B AM36753	FR	-	?	?	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne

AMP-B AM36759	FB	-	?	?	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
AMP-B AM36764	FRB	-	?	?	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
AMP-B AM36767	FR	-	?	?	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
AMP-B AM36973	FRB	-	?	?	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
AMP-B AM4562	C	9.9	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B AM9430	C	15.5	-	?	Provenance inconnue	?
AMP-B Z2008	FB	-	?	?	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
AMP-B Z2018	FB	-	8.7 x 6.5	1.2	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2056	FB	-	?	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2116	FRB	-	8.7 x 6.5	1.2	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2117	F	-	?	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2118	FRB	-	?	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2142	FR	-	3.8 x 8.5	1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2151	FB	-	5.4 x 5.9	0.6	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2156	FR	-	5.8 x 8.1	1.3	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2168	F	-	4.2 x 5	0.7	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2170	F	-	5.2 x 6.1	1.1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2180	FR	-	?	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2181	F	-	5.7 x 4.8	0.6	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2182	FR	-	3.7 x 8.2	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2183	F	-	4.6 x 8.7	0.7	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2188	FRB	-	10.2 x 15.6	1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2190	FR	-	8.5 x 18.8	0.6	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2191	FRB	-	10.2 x 12	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2193	FR	-	7.7 x 4.4	1.5	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2194	FR	-	7 x 10	1.3	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2195	FR	-	4.8 x 6.3	1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2196	FB	-	10.9 x 6.4	1.2	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2202	FRB	-	?	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2205	FRB	-	7.5 x 6.3	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2207	FR	-	6 x 14.8	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2209	FR	-	9.1 x 6.5	1.2	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2210	FR	-	3 x 4.5	0.7	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2211	FR	-	4.4 x 4.1	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2214	FR	-	21.5 x 12.1	0.8	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2215	FR	-	4.9 x 6.5	1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2217	FR	-	7.9 x 7.2	0.8	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2218	FR	-	5.6 x 9.4	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2220	FR	-	14 x 4.8	1.6	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2224	FR	-	3.6 x 6	1.2	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2226	FR	-	5.3 x 5.2	1.3	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2228	FR	-	5.9 x 4.6	0.7	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2236	FR	-	3.7 x 4.8	0.7	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2243	FR	-	21.1 x 9.5	2.4	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2244	FR	-	6 x 7.4	2.4	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2246	FR	-	11.1 x 9.6	2.1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2247	FR	-	8.3 x 3.9	1.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2250	F	-	13.1 x 8.6	2.3	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2253	FB	-	8.2 x 7.7	0.8	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.

AMP-B Z2254	FR	-	4.2 x 5.1	0.8	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2255	FR	-	4.3 x 3.8	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2259	FR	-	4.5 x 4.1	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2266	FR	-	4.1 x 2.1	0.8	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2270	FR	-	4.5 x 3.4	1.1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2275	F	-	2.8 x 5.1	0.8	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2280	FB	-	9.2 x 9.9	0.8	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2285	FR	-	3.2 x 5.3	0.5	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2289	FR	-	4.3 x 3.9	1.1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2290	FR	-	2.8 x 4.1	1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2300	FR	-	5.4 x 6.6	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2301	FR	-	3.6 x 5	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2302	FR	-	6.1 x 4.2	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2320	FR	-	4 x 4.7	1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2324	FRB	-	15.6 x 10.5	0.9	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2350	FB	6.1	4.9 x 8.6	1.1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2399	FR	-	10 x 22.5	1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2401	FR	-	8.9 x 12.6	0.7	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2411	FR	-	5.9 x 9.2	1.4	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2412	FR	-	6.3 x 6.6	0.6	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2491	F	-	3 x 3.2	0.7	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
AMP-B Z2495	FB	-	11 x 8.1	1	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
APM-A 12936?	C	?	-	?	?	?
BG-L X.0334	C	?	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
BL-K 910	PC	?	-	?	?	?
BM-B 1904.48.17	FB	-	6.4 x 4.9	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	ME, XIe dyn.
BM-B 1906.144.4a	FR	-	8.2 x 7.4	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-B 1906.144.4b	FR	-	6.4 x 5.2	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-B 1906.144.4c	FR	-	9.3 x 7.4	0.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-B 1906.144.4d	FR	-	7.8 x 5.2	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-B 1906.144.4e	FR	-	5.5 x 8.4	1.5	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-B 1907.90.5a	FB	-	9.7 x 7.8	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-B 1907.90.5b	FB	-	8.7 x 5.9	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-B 1907.90.5h	F	-	4.1 x 4.2	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-B 1907.90.5j	FB	-	6.7 x 4.6	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-B 1924.30.43.5	FR	-	3.9 x 3.7	0.6	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
BM-B A.62.1966	FR	-	6.9 x 7.8	1.3	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
BM-L EA13153	C	14.5	-	0.4	Fayoum, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA13237	FR	-	2.9 x 4.8	0.9	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
BM-L EA13255	FR	-	4.5 x 3	0.5	?	NE
BM-L EA22738	C	13.2	-	0.5	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.

BM-L EA29217	C	12.7	-	0.7	Provenance inconnue	NE
BM-L EA29339	C	12.8	-	0.8	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA29359	C	11.6	-	0.6	?	NE
BM-L EA30449	C	12.8	-	0.6	?	NE
BM-L EA30450	C	11.8	-	0.6	?	NE
BM-L EA32591	C	11.8	-	0.6	?	NE
BM-L EA35120	C	10.2	-	0.3	Provenance inconnue	NE-3e PI
BM-L EA36409a	FR	-	2 x 5.3	0.5	?	NE-3e PI
BM-L EA36409b	C	11.4	-	0.6	?	NE, XIXe dyn.
BM-L EA41006	FR	-	10.5 x 14.2	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41007	FR	-	8.1 x 6.7	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41008	FR	-	8.1 x 8	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41009	FR	-	8.4 x 6.8	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41010	FR	-	6 x 7.4	1.3	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41011	FR	-	4.7 x 10.4	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41012	FR	-	7 x 8.7	1.3	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41015	FR	-	4.2 x 3.4	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE.
BM-L EA41017	FB	-	8.9 x 7.7	1.3	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41018	FR	-	9.1 x 7.4	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41019	F	-	9.6 x 9.9	2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41020	F	-	9.3 x 15.6	1.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41021	FB	-	10.9 x 5.7	0.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41023	FR	-	1.9 x 2.5	0.5	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41025	FR	-	4.6 x 5.2	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41683	FR	-	6 x 8.7	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41684	FR	-	8.1 x 9.5	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41685	F	-	3.8 x 5.6	0.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41688	FR	-	5.5 x 5.5	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA41789	FR	-	7.3 x 8.9	1.2	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
BM-L EA43148	FR	-	5.4 x 4	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA47685	FR	-	4.6 x 4.9	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA47686	FR	-	5.8 x 5.1	1.4	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA4790	C	25.8	-	1.1	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.

BM-L EA48657	C	10.9	-	0.5	?	NE
BM-L EA50077	FR	-	3.8 x 4.7	1.3	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA50078	FR	-	4.5 x 4.1	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA50079	FR	-	5.2 x 3.8	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA50080	F	-	3.1 x 3.6	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA50082	F	-	3.2 x 3.3	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA51252	FR	-	6.7 x 5.3	1.1	Faras, Nubie	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA51253	F	-	5.3 x 4.4	1.1	Faras, Nubie	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA51254	F	-	5.6 x 4.3	0.8	Faras, Nubie	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA55371	FR	-	8.3 x 6.9	1.2	?	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA56847	F	-	9.6 x 9.8	1.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA56873	FR	-	7.6 x 8.9	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-L EA58412	C	13.1	-	1.1	?	NE
BM-L EA66104	C	10.8	-	0.5	?	3e PI
BM-L EA67061	C	13.5	-	0.4	Gourob, Égypte	NE
BM-L EA69440	F	-	5.3 x 3.2	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
BM-L EA69466	FR	-	4 x 5.8	1.7	?	NE
BM-L GR1897.4-1.1042	C	23.1	-	0.8	Enkomi, Chypre	NE, XIXe dyn.
BM-NY 14.610	C	10.4	-	?	Sawama, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-NY 14.612	C	10.5	-	0.8	Sawama, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-NY 16.580.176	FR	-	8 x 7.7	?	?	NE, XVIIIe dyn.
BM-NY 34.1182	C	?	-	?	Provenance inconnue	NE, XIXe dyn.
BM-NY 40.298	C	26.3	-	?	Akhmim, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
BM-NY 51.227	FR	-	8.3 x 4.8	?	?	NE, XVIIIe dyn. post-amarnienne
BM-NY 66.172	C	?	-	?	Deir el-Nawahid, Égypte	NE, XIXe dyn.
CAI-C 94.758	PC	?	-	?	?	NE, XIXe-XXe dyn.
CHR-L 11-06-97.52	C	14.6	-	?	?	NE
CHR-L 11-12-96.28	FR	-	14.9 x ?	?	?	NE, XVIIIe dyn.
CHR-L 25-10-06.198	C	13.3	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
CMA-C 1914.608	C	10.8	-	?	?	2e PI
CMC-C 1914.614	C	22.3	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
DRO-P 01-10-03.502	C	9.1	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
FM-C E.GA3226.1943	C	13.5	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
FM-C E35.1921	C	13.2	-	?	Sedment, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
FM-C E561.1939	F	-	12.5 x 9.5	?	?	?
HM-G D1922.23	PC	31	-	?	Abydos, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
HM-G D1925.27	FB	-	?	?	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
KM-V 3782	C	8.5	-	?	Provenance inconnue	NE, XIXe dyn. ?

KM-V 8275	C	11.5	-	?	?	NE
Krönig, 1934, 152, fig. 10	C	?	-	?	Gourob, Égypte	?
Krönig, 1934, fig. 16	PC	?	-	?	?	?
Krönig, 1934, fig. 23	C	?	-	?	?	?
Krönig, 1934, fig. 24	C	?	-	?	?	?
Krönig, 1934, fig. 5	C	?	-	?	?	?
Krönig, 1934, fig. 9	C	?	-	?	?	?
KTC-L K2700A	C	12.2	-	?	? Kerma?	2e PI-NE
LM-L 13.10.04.20	FR	-	9.6 x 8	1.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
LM-L 1973.1.4	C	15	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
LM-L 1973.1.6	PC	?	-	?	?	NE, XIXe dyn.
LM-L 1977.109.1	C	16.7	-	?	Abydos, Égypte	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
LM-L 36.119.83	F	-	5 x 5.9	0.6	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
L-P AF6895	C	7.6	-	?	Gournet Mouraï (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
L-P AF6896	C	14	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
L-P E10813	C	21	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
L-P E10909	C	13	-	?	?	ME-NE
L-P E14372	C	11.2	-	?	?	NE, XIXe dyn.
L-P E14562	C	14.3	-	?	Gournet Mouraï (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
L-P E22554	C	14.7	-	?	?	NE, XIXe dyn.
L-P E22587	C	16.9	-	?	Gournet Mouraï (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
L-P E22589	C	14.3	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
L-P N1011	C	11.8	-	?	?	NE
L-P N1016	C	9.2	-	?	?	NE, XIXe-XXe dyn.
L-P N2302	C	11.2	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
MC-C 33825	C	14	-	?	Thèbes (Vallée des Rois)	NE ?
MC-C 3688	C	?	-	?	?	?
MC-C 3708	C	?	-	?	?	NE
MC-C 3708a?	FR	-	?	?	?	NE
MC-C JE63677	C	17	-	?	Deir el-Medineh (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MC-F AF9912	C	16.3	-	0.7	Provenance inconnue	NE
MFA-B 01.7402	FR	-	11.1 x 6.3/ 8.5 x 3.9	0.6	Abydos, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 05.244	F	-	9.3 x 5.4	0.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 05.245	F	-	5.8 x 6	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 05.250	FR	-	7.2 x 4.2	0.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 07.1012	F	-	5.4 x 5.4	1.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 09.377	C	17.3	-	?	Abydos, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 11.2990	PC	17	-	0.6	Zaouiet el-Aryan, Égypte	NE
MFA-B 11.3015a	FB	-	6 x 8	0.7	Zaouiet el-Aryan, Égypte	NE

MFA-B 11.3015b	FRB	-	5.2 x 7.7	0.8	Zaouiet el-Aryan, Égypte	NE
MFA-B 11.3148	FR	-	21 x 16.5/ 17.5 x 8.8	1.2	Zaouiet el-Aryan, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 110.182	C	11.2	-	0.4	Nubie	NE
MFA-B 13.4261	F	-	6.9 x 5.4	0.8	Kerma, Nubie	AE-2 ^e PI
MFA-B 1977.619	C	15.7	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 1979.204	C	16.5	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
MFA-B 20.1229	FR	-	6 x 5.4	1.4	Kerma, Nubie	ME-2 ^e PI
MFA-B 20.1230	FR	-	6 x 6	1.4	Kerma, Nubie	ME-2 ^e PI
MFA-B 20.1241	FR	-	3.5 x 3.5	0.5	Kerma, Nubie	AE-2 ^e PI
MFA-B 20.1253	FR	-	7.7 x 5.8	0.4	Kerma, Nubie	ME-2 ^e PI
MFA-B 20.1268	FR	-	5.5 x 2.9	0.8	Kerma, Nubie	?
MFA-B 20.1271	FR	-	6.7 x 5.6	1.4	Kerma, Nubie	AE-2 ^e PI
MFA-B 20.1278	FR	-	5.4 x 5.1	0.8	Kerma, Nubie	ME-2 ^e PI
MFA-B 20.1280	FR	-	4 x 6	1.4	Kerma, Nubie	ME-2 ^e PI
MFA-B 20.1281	FR	-	6.2 x 7.2	1.4	Kerma, Nubie	ME-2 ^e PI
MFA-B 21.11724	PC	14	-	0.4	El-Kurru, Nubie	?
MFA-B 24.3.1006	FR	-	4.9 x 4.3	0.7	Semna, Nubie	?
MFA-B 24.1.41a-b	F	-	3.5 x 4.5/ 3.5 x 3	0.3	Semna, Nubie	?
MFA-B 24.2.11	FR	-	9.2 x 6.6	0.8	Semna, Nubie	?
MFA-B 24.2.1716	FR	-	6 x 3.5	0.6	Semna, Nubie	?
MFA-B 24.2.55	FR	-	8.2 x 8.1	0.4	Semna, Nubie	?
MFA-B 24.4.29	FR	-	8.8 x 7	0.5	Semna, Nubie	?
MFA-B 27.876	C	11.5	-	0.5	Semna, Nubie	NE
MFA-B 27.877	C	12.4	-	0.4	Semna, Nubie	NE
MFA-B 28.1.435	F	-	4.9 x 3.1	0.8	Semna, Nubie	?
MFA-B 29.1171a-b	FRB	-	5.4 x 7.6/ 3.9 x 3.9	0.7	Semna, Nubie	NE
MFA-B 29.1174	FB	-	5.4 x 3.1	0.7	Semna, Nubie	NE
MFA-B 72.1522	C	15.3	-	0.3	Provenance inconnue	NE, XIXe-XXe dyn.
MFA-B 97.919	F	-	5.7 x 7.9	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 97.920	F	-	16 x 11.9	1.4	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MFA-B 97.921	FB	-	7.7 x 4.9	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 00.4.31	C	11.9	-	0.3	Abydos, Égypte	NE, XIXe dyn.
MMA-NY 05.4.109	FB	-	10.9 x 6.8	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 07.230.21	FR	-	10.2 x 7.6	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 17.194.2252	C	14.2	-	0.4	?	?
MMA-NY 22.1.1132	F	-	3.9 x 3.2	0.9	Licht, Égypte	ME, XIIe-XIIIe dyn.
MMA-NY 22.3.73	PC	32.2	-	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 26.7.905	C	27.6	-	0.9	El-Assasif (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 26.7.927	C	12.4	-	0.4	Thèbes	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 35.3.10	C	8.2	-	0.4	?	?
MMA-NY 35.3.44	C	26.7	-	0.8	?	?

MMA-NY 35.3.77	C	20.4	-	0.6	El-Assasif (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 35.3.78	C	16.7	-	0.7	El-Assasif (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 36.3.9	C	8	-	?	Thèbes	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 36.38	C	17.9	-	0.6	Cheikh Abd el-Gournah (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MMA-NY 45.2.8	C	12.9	-	0.3	?	NE, XIXe dyn.
MMA-NY 52.95.1	C	12.5	-	0.3	?	ME-NE
MMA-NY 66.99.95	C	11.9	-	0.4	?	?
MMA-NY X632.13	FB	-	3.9 x 3.8	1.4	?	?
MMEC-W ECM1479	C	11.5	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
MMEC-W ECM1590	C	17	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
MMEC-W ECM1646	C	15	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
MMEC-W ECM1758	C	13	-	?	Provenance inconnue	NE, XIXe dyn.
MMEC-W ECM1761	C	15	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
MMEC-W ECM1880	C	11	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
MMEC-W ECM821	PC	13	-	?	Provenance inconnue	NE, XIXe dyn.
MM-M 10955	C	13.3	-	0.4	?	?
MM-M 4312	C	13.1	-	0.3	?	?
MM-M 4347	FRB	-	8.4 x 6.9	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MM-M 5333	C	13.3	-	0.3	?	?
MM-M 5334	C	14.4	-	0.5	?	?
MM-M 5335	C	13.5	-	0.4	Mazghouna, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MM-M 6232	C	11.8	-	0.4	?	NE, XIXe dyn.
MM-M 654	FR	-	5.4 x 4.4	0.6	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
MM-M 655	C	14.1	-	0.4	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
MM-M 656	FR	-	12.8 x 5.9	0.7	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
MM-M 721	C	12.7	-	0.3	Gourob, Égypte	NE, XIXe dyn.
MM-M 722	C	8.7	-	0.2	Gourob, Égypte	NE, XIXe dyn.
MM-M 723	C	13.4	-	0.2	Gourob, Égypte	NE, XIXe dyn.
MRAH-B E3102	C	9.3	-	?	Meïdoum, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
MRAH-B E718	FR	-	?	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
OIM-C E10358	FR	-	2.1 x 3.1	0.4	?	NE
OIM-C E12159	PC	?	-	?	?	NE, XIXe dyn.
OIM-C E21079	PC	10.3	-	0.4	?	?
OIM-C E2121	F	-	5.4 x 3.8	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E2122	FRB	-	6.6 x 3.6	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E2123	FB	-	6.6 x 5	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E2125	FR	-	7.4 x 5.7	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E2126	FR	-	7.5 x 4.4	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE

					Égypte	
OIM-C E2127	FR	-	4.9 x 5.2	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E2128	F	-	4.9 x 5.9	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E8641	FB	-	7.8 x 6.7	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E8812	FR	-	9.4 x 10.4	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E8814	F	-	7.5 x 5.3	1.2	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E8839	FB	-	6.1 x 5.1	0.4	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E8840	FR	-	2.5 x 4.5	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
OIM-C E8964	PC	12.7	-	0.6	?	?
OIM-C E9815	C	11.2	-	0.4	?	?
Petrie, Sinaï, fig. 147.13	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 147.14	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 147.16	F	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE ?
Petrie, Sinaï, fig. 147.17	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 147.2	FB	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE, XIXe dyn.
Petrie, Sinaï, fig. 147.4	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE, XIXe dyn.
Petrie, Sinaï, fig. 147.5	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE, XIXe dyn.
Petrie, Sinaï, fig. 147.6-7	FB	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE, XIXe dyn.
Petrie, Sinaï, fig. 147.8	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 147.9	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 155.20	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 155.23	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 155.24	F	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 155.28	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 156.10	F	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 156.11	F	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 156.6	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 156.7	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Petrie, Sinaï, fig. 156.8	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	NE
Pinch, 1993, fig. 1.15	FR	-	?	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE

Pinch, 1993, fig.1.10	FR	-	?	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
Pinch, 1993, fig.1.11	FR	-	?	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
Pinch, 1993, fig.1.12	FR	-	?	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
Pinch, 1993, fig.1.19	FB	-	?	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
Pinch, 1993, pl. 39d-e	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	?
Pinch, 1993, pl. 63	PC	?	-	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	ME ?
Pinch, 1993, pl. 7h	FR	-	?	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
Pinch, 1993, pl.39a-c	FR	-	?	?	Serabit el-Khadim, Sinaï	?
Pinch, 1993, pl.3e	FB	-	?	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
PM-L UC15935	FR	-	6.7 x 6.7	0.7	Thèbes	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC16049	C	10.5	-	?	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe dyn. ?
PM-L UC16560	FR	9.2	-	0.4	Sedment, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC18758	C	13	-	?	Hu (Diospolis Parva), Égypte	ME, XIIe dyn.
PM-L UC21103	FR	-	2.7 x 3.4	0.8	Fort de Bouhen, Nubie	NE
PM-L UC21110	FR	-	3.2 x 3.3	0.8	Fort de Bouhen, Nubie	NE
PM-L UC21113	FR	-	2.3 x 11.7	0.6	Fort de Bouhen, Nubie	NE
PM-L UC2310a	FR	-	6.2 x 4.3	0.4	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe-XIXe dyn. ?
PM-L UC2310b	FR	-	4.5 x 3.4	0.5	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe-XIXe dyn. ?
PM-L UC2310c	FR	-	4.2 x 5.9	0.7	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe-XIXe dyn. ?
PM-L UC2310d	F	-	4.7 x 3.5	0.4	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe-XIXe dyn. ?
PM-L UC23485	FR	-	2.5 x 2.9	0.5	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
PM-L UC28738	F	-	6.5 x 6.2	1.1	?	NE, XIXe dyn.
PM-L UC28740	C	12.2	-	0.8	?	3e PI, XXIIe dyn.
PM-L UC30053	PC	16.1	-	0.6	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC30054	FR	-	9.8 x 8.9	1.1	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC30055	FRB	-	-	1.2	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC34902	C	9	-	0.4	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC38094	F	-	6.8 x 5.5	1.1	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC38095	FB	-	4.9 x 3.6	1	?	NE
PM-L UC45099	FR	-	10.4 x 6.4	0.8	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC45100	FR	-	?	?	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC45101	FR	-	4.3 x 5.2	1	?	NE
PM-L UC45103	F	-	5.5 x 4.5	0.8	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC45104	FB	-	4 x 5.5	0.8	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC45105	FB	-	5.4 x 9.1	0.9	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC45108	FB	-	5.3 x 6.3	1.1	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC45110	FR	-	7.1 x 8.5	0.7	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-L UC581	FB	-	1.6 x 5.8	0.3	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
PM-L UC629	FRB	-	5.2 x 7.9	0.5	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
PM-L UC649	FRB	-	3.8 x 4.5	0.4	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
PM-L UC712	FR	-	1.5 x 4.5	3.8	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
PM-L UC747	FR	-	4 x 3.1	0.7	Tell el-Amarna, Égypte	NE, période amarnienne
PM-L UC7973	FRB	-	7.5 x 10.5	1	Gourob, Égypte	NE, XVIIIe-XIXe dyn. ?

PM-M 1865	C	9	-	?	?	NE
PM-M 1868	C	9.5	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
PM-M 3252	C	14	-	?	?	NE
PUM-P E14235	PC	14.5	-	?	Gourob, Égypte	NE, XIXe dyn. ?
RO-L AD14	C	14	-	?	Deir el-Medineh (Thèbes), Égypte	NE, XIXe-XXe dyn.
RO-L F1981.5.2	C	10.3	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
ROM-T 906.16.36 (B3113)	FR	-	3.3 x 3.7	0.4	Sinaï	?
ROM-T 906.16.70 (B3147)	FR	-	6.1 x 3.9	0.6	Sinaï	?
ROM-T 906.16.78 (B3155)	FR	-	3.6 x 4.3	0.3	Sinaï	?
ROM-T 906.16.87 (B3164)	F	-	4.9 x 4.9	1.2	Sinaï	?
ROM-T 907.18.192 (B3328)	FB	-	6.5 x 12.6	0.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.194 (B3330)	FB	-	6.9 x 5.8	0.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.195 (B3331)	FB	-	5.3 x 7.6	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.196 (B3332)	FR	-	6 x 4.3	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.197 (B3333)	FB	-	5.1 x 3.4	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.198 (B3334)	FB	-	6.2 x 5.5	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.199 (B3335)	FB	-	8.6 x 5.9	0.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.201 (B3337)	FB	-	6.5 x 9.4	0.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.202 (B3338)	F	-	7.1 x 6.7	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.207 (B3343)	F	-	7.6 x 5.7	1.3	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.212 (B3348)	F	-	5.5 x 5.2	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.214 (B3350)	F	-	4.1 x 9.2	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.215 (B3351)	F	-	13.4 x 8.8	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
ROM-T 907.18.216 (B3352)	FR	-	9.3 x 9.2	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
ROM-T 907.18.217 (B3353)	FR	-	9.3 x 4,8	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
ROM-T 907.18.218 (B3354)	FR	-	3.7 x 4.5	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
ROM-T 907.18.219 (B3349/B3355)	F	-	6.2 x 5.1	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.220 (B3356)	FR	-	5.7 x 7.5	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
ROM-T 907.18.221 (B3357)	FRB	-	6.7 x 6.4	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.224 (B3360)	FR	-	11.9 x 9.6	1.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.225	FR	-	6.7 x 3.8	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes),	?

(B3361)					Égypte	
ROM-T 907.18.228 (B3364)	FR	-	5.1 x 5.9	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.229 (B3366)	FR	-	4.7 x 1.9	1.3	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.230 (B3367)	FR	-	2.7 x 3.8	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.231 (B3368)	FR	-	5.4 x 3.5	0.7	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.233 (B3370)	FR	-	5.4 x 4.5	1.1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.234 (B3371)	FR	-	6.3 x 4.6	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.237 (B3376)	FR	-	3.9 x 3.2	0.4	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.240 (B3377)	FR	-	3.4 x 4.9	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.241 (B3378)	FR	-	6.3 x 3.6	0.4	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.242 (B3379)	FR	-	5.8 x 3.9	0.4	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.245 (B3382)	FR	-	4.3 x 3.2	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.246 (B3383)	FR	-	5.2 x 4.9	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.247 (B3384)	FR	-	6.7 x 5.9	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.248 (B3385)	FR	-	3.2 x 4.2	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.249 (B3387)	FR	-	6.9 x 4.7	1	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.252 (B3390)	FR	-	3.5 x 5.1	0.6	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.253 (B3391)	FR	-	5.7 x 5.8	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
ROM-T 907.18.287	FR	-	6.5 x 8.5	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
ROM-T 907.18.287 (B3365)	FR	-	4.3 x 5.9	0.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
ROM-T 964.207.1	C	9.1	-	0.6	?	?
ROM-T B3381	FR	-	6.9 x 4.7	0.9	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	?
RPM-H 2660	PC	33	-	?	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
RPM-H 2661	FRB	-	20 x 15	1.7	Abousir, Égypte	NE, XVIIIe dyn.
SI-W F1907.15	C	18.7	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
SI-W F1907.637	C	14.4	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
SI-W F1909.71	C	20.9	-	?	?	NE
SOT-NY 01-06- 95.234	C	9.5	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
SOT-NY 11-12- 02.80	C	10.6	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
SOT-NY 16-12- 92.110	FR	-	5.7 x 3.8	?	?	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
SOT-NY 31-05- 97.48	C	11.6	-	?	?	NE, XVIIIe-XIXe dyn.
SOT-NY 4-06-	C	11.8	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.

98.270						
SSAK-M AS2051	C	10.3	-	1.5	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS2930	FR	20	5.6 x 5.3	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE, XVIIIe dyn.
SSAK-M AS2931	FB	-	9 x ?	1.8	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
SSAK-M AS2933	FR	34	8.7 x 6	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
SSAK-M AS2938	FR	16	3.5 x 3.5	?	Deir el-Bahari (Thèbes), Égypte	NE
SSAK-M AS3399	C	13	-	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5633	FR	18	4.3 x 8	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5644	C	13	-	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5655	FR	35	6.7 x 5	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5657	FR	25	2.5 x 3.5	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5658	FR	20	4.2 x 4,4	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5660	FB	-	10.7 x 2.3	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5662	FB	-	-	2	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5836	FB	-	8.8 x 2.6	?	?	NE
SSAK-M AS5837	F	-	5.1 x 4.3	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5841	FR	-	5.2 x 6.2	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5842	F	-	5.2 x 4	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS5843	FR	14	2.1 x 6.5	?	Provenance inconnue	NE
SSAK-M AS626	C	10.3	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
SSAK-M AS6291	PC	32	-	?	Provenance inconnue	NE, XVIIIe dyn.
Wallis, 1898, pl. VIa-b	C	15	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.
Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1	C	14	?	?	?	NE, XVIIIe dyn.
Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2	C	15	-	?	?	NE, XVIIIe dyn.

2. Recension des sources et commentaires pour chaque pièce du corpus

AM-O E1890.1004 : Archives muséales. Pièce provenant d'un ensemble lié à Amenhotep III (Groupe 1) (pièce partiellement brûlée). Excavée par Petrie (1889-90) et offerte au musée par H. M. Kennard (1890)

AM-O E1890.1137 : Archives muséales : Pièce excavée par Petrie (1889-90). Source : H. Hughes. Petrie : *Illahun, Kahun & Gurob*, pl. XX, 5

AM-O E1890.898 : Archives muséales : Pièce provenant d'un ensemble lié à Amenophis III (Groupe 1) (partiellement noircie par le feu). Excavée par Petrie (1889-90) et subséquemment achetée par le musée. Petrie : *Illahun, Kahun & Gurob*, pl. XVII, 7, p. 17 ; Porter & Moss : *Haut. Bib.* IV, 114

AM-O E1890.903 : Archives muséales. Pièce provenant d'un ensemble lié à Amenophis III (Groupe 1), probablement ayant appartenu à une dame du harem de Gourob. Excavée par Petrie

(1890-90) subséquemment achetée par le musée. Petrie : *Illahun, Kahun & Gurob*, p.17 ; Porter & Moss : *Haut. Bib IV*, 114

AM-O E1892.1031 : Archives muséales. Source : G. J. Chester (1892)

AM-O E1892.674 : Archives muséales

AM-O E1909.983 : Archives muséales. Pièce excavée par Garstang (1908-09) avec le EMFF. Don au musée par F. Legge (1909). Garstang : *LAAA*, II, pp. 125-9 (cem.)

AM-O E1912.57 : Archives muséales. Pièce excavée par Petrie en 1904-05 avec l'EEF. Petrie : *Researches in Sinai*, pl. 156 : 8

AM-O E1912.941a ; **AM-O E1912.941c** ; **AM-O E1912.941d** ; **AM-O E1912.941e** ; **AM-O E1912.941f** ; **AM-O E1912.941g** ; **AM-O E1912.941h** : Archives muséales

AM-O E1923.506 : Archives muséales. Pièce excavée par Brunton (1923-1925) à Qau el-Kebir, provenant de la tombe (1067). BSAE et ERA. Brunton : *Qau & Badari III*, 1930 : 17, pl. 22, 35 : 41 ; Krönig, 1934 : 162, fig. 29 ; Strauss, 1974, 20, fig. 18

AM-O E1939.89 : Archives muséales. Pièce achetée à Thèbes (Égypte). Acquis de la collection Chester. Offerte par le professeur Newberry en 1939

AM-O E1942.109 : Archives muséales. Pièce provenant d'une tombe (?) accompagnée d'ameublement funéraire et de vases en pierre. Offerte au musée par N. de G. Davies

AM-O E1944.582 : Archives muséales : Pièce acquise en 1962-1963

AM-O E1947.289 : Archives muséales. Pièce achetée par le musée au Doughty House Trust (Collection Cook). *Ashmolean Report*, 1947 : 15

AM-O E1964.220 : Archives muséales

AM-O E1964.571 ; **AM-O E1964.572** : Archives muséales. Pièces acquises en 1962-1963

AM-O E1964.576 : Archives muséales

AM-O E1964.578 : Archives muséales. Pièce acquise en 1962

AM-O E1964.581 : Archives muséales. Pièce acquise en 1963-1964

AM-O E1964.704a ; **AM-O E1964.704b** ; **AM-O E1964.704c** ; **AM-O E1964.704d** ; **AM-O E1964.704e** ; **AM-O E1964.704f** : Archives muséales

AM-O E1965.38a : Archives muséales. Pièce excavée par Petrie en 1898. EEF (?) Non numérotée. Petrie, *Denderah*, 1898 : 28

AM-O E1965.51 : Archives muséales. Pièce excavée par Naville en 1903-1904. EEF 1904. Naville, *Deir el-Bahari*, III : 13-18

AM-O E2412 : Archives muséales. Pièce excavée par Garstang en 1900 dans la tombe E178b (2). ERA. Garstang, *El Arabah*, 1901 : 14, 27, 45, pl. XIX ; Krönig, 1934, 150, fig. 7

AM-O E2583 : Archives muséales. Pièce excavée par Garstang en 1900 dans la tombe E225. ERA. Garstang, *El Arabah*, 1901 : 45

AM-O E2746 ; **AM-O E2747** ; **AM-O E2748** : Archives muséales. Pièces excavées par Naville en 1903-1904 au temple de Nebhepetre Mentuhotep. EEF 1904. Naville, *Deir el-Bahari*, III : 13-18, pl. XXVI 2 (en bas à droite)

AM-O E2749 : Archives muséales. Pièce excavée par Naville en 1906-1907 au temple de Nebhepetre Mentuhotep. EEF 1906. Naville, *Deir el-Bahari*, III : pl. XXVI 4 ; *Ashmolean Report*, 1906 : 2

AM-O E2750 : Archives muséales. Pièce excavée par Naville en 1903-1904 au temple de Nebhepetre Mentuhotep. EEF 1904. Naville, *Deir el-Bahari*, III : 13-18, pl. XXVI 2 (gauche)

AM-O E2764 : Archives muséales. Pièce donnée par, ou achetée à, J. L. Strachan-Davidson, 1903

AM-O Fort. Coll. C.1 : Archives muséales. Pièce achetée à Thèbes en 1867. Prêtée au musée par la collection Fortnum

AMP-B AM10285 : Archives muséales. Pièce obtenue à Thèbes par Reinhardt en 1887

AMP-B AM10670 : Archives muséales. Pièce achetée au Caire par E. Brugsch. Erman : *ÄZ* 28, 1890 : 57

AMP-B AM11388 : Archives muséales. Krönig, 1934 : 159, fig. 26

AMP-B AM12785 : Archives muséales

AMP-B AM12786 : Archives muséales. Pièce acquise par Reinhardt en 1895. Cezinsky, *Atlas* I, 7.90b3 ; Schoske, S., Kreissl, B., Germer, R., 1992 : 176, fig. 97 ; Krönig, 1934: 160, Pl. XXVIIb

AMP-B AM13205 ; **AMP-B AM13206** : Archives muséales. Pièces obtenues par Reinhardt en 1897

AMP-B AM16774 : Archives muséales. Pièce achetée à Akhmin par Borchardt. Rogers, 1948 : 160 ; Schoske, Kreissl, Germer, 1992 : 177, fig. 99 ; Matz, *Die frühkretischen Siegel*, 1928 : 44 ff, fig. 11

AMP-B AM19799 : Archives muséales. Pièce provenant du temple de Sekhmet (Abousir) datée de la XVIIIe dynastie

AMP-B AM19800 ; AMP-B AM19814 ; AMP-B AM19879 ; AMP-B AM19880 ; AMP-B AM19883 : Archives muséales. Pièce provenant du temple de Sekhmet (Abousir) daté de la XVIIIe dynastie. Borchardt, *Sahure I* : 131-132, fig. 179-180, nos 186, 188, 189

AMP-B AM20430 : Archives muséales. Fouilles de Borchardt 1902 à 1908 du temple de Sekhmet (Abousir) datée de la XVIIIe dynastie

AMP-B AM21995 ; AMP-B AM24093 ; AMP-B AM25918 ; AMP-B AM25946 ; AMP-B AM36745 ; AMP-B AM36753 ; AMP-B AM36759 ; AMP-B AM36764 ; AMP-B AM36767 ; AMP-B AM36973 : Archives muséales

AMP-B AM4562 : Archives muséales. Pièce obtenue à Thèbes de Passalacqua en 1899. Schäfer, dans *Amtl. Berichte* 34, 1912 : 49ff, fig. 23 ; Pietschmann, *ÄZ* 2, 1894 : 134 ; Brovarski, 1982 : 143, fig. 140 ; Strauss, 1974 : 19, fig. 14 ; Kronig, 1934 : 144, pl. 23a ; *Katalog Ägyptisches Museum* 1967 : 48, no. 605 ; Glanville 1926 : pl. 19 : 1, 3 ; Dambach & Wallert, 1966 : 275 ; Kayser, 1969 : no. 605

AMP-B AM9430 : Archives muséales. Pièce achetée au Caire de Dutilh. Borchardt, *ÄZ* 31, 1983/X : 7

AMP-B Z2008 : Archives muséales

AMP-B Z2018 ; AMP-B Z2056 ; AMP-B Z2116 ; AMP-B Z2117 ; AMP-B Z2118 ; AMP-B Z2142 ; AMP-B Z2151 ; AMP-B Z2156 ; AMP-B Z2168 ; AMP-B Z2170 ; AMP-B Z2180 ; AMP-B Z2181 ; AMP-B Z2182 ; AMP-B Z2183 ; AMP-B Z2188 ; AMP-B Z2190 ; AMP-B Z2191 ; AMP-B Z2193 ; AMP-B Z2194 ; AMP-B Z2195 ; AMP-B Z2196 ; AMP-B Z2202 ; AMP-B Z2205 ; AMP-B Z2207 ; AMP-B Z2209 ; AMP-B Z2210 ; AMP-B Z2211 ; AMP-B Z2214 ; AMP-B Z2215 ; AMP-B Z2217 ; AMP-B Z2218 ; AMP-B Z2220 ; AMP-B Z2224 ; AMP-B Z2226 ; AMP-B Z2228 ; AMP-B Z2236 ; AMP-B Z2243 ; AMP-B Z2244 ; AMP-B Z2246 ; AMP-B Z2247 ; AMP-B Z2250 ; AMP-B Z2253 ; AMP-B Z2254 ; AMP-B Z2255 ; AMP-B Z2259 ; AMP-B Z2266 ; AMP-B Z2270 ; AMP-B Z2275 ; AMP-B Z2280 ; AMP-B Z2285 ; AMP-B Z2289 ; AMP-B Z2290 ; AMP-B Z2300 ; AMP-B Z2301 ; AMP-B Z2302 ; AMP-B Z2320 ; AMP-B Z2324 ; AMP-B Z2350 ; AMP-B Z2399 ; AMP-B Z2401 ; AMP-B Z2411 ; AMP-B Z2412 ; AMP-B Z2491 ; AMP-B Z2495 : Archives muséales. Fouilles de Borchardt 1902 à 1908 du site du temple de Sekhmet (Abousir) datées de la XVIIIe dynastie

APM-A 12936 ? : Information et photographie en vitrine muséale

BG-L X.0334 : Catalogue en ligne de la Barakat Galerie
<http://barakatgalleryuae.com/item%20pages/18thDynastyFaienceBowlDecoratedwithaFishX0334.html>

BL-K 910 : Krönig, 1934 : 155, fig. 15

BM-B 1904.48.17 : Archives muséales. Pièce excavée par Naville lors des fouilles de Deir el-Bahari. EEF 1904. Naville, *Deir el-Bahari*, pl. XXVI

BM-B 1906.144.4a ; BM-B 1906.144.4b ; BM-B 1906.144.4c ; BM-B 1906.144.4d ; BM-B 1906.144.4e : Archives muséales. Pièces excavées par Naville lors des fouilles de Deir el-Bahari. EEF 1906. BM-B 1906.144.4c et BM-B 1906.144.4d possèdent de petits trous dans leur paroi

BM-B 1907.90.5a ; BM-B 1907.90.5b ; BM-B 1907.90.5h ; BM-B 1907.90.5j : Archives muséales. Pièces excavées par Naville lors des fouilles de Deir el-Bahari. EEF 1907. BM-B 1907.90.5a et BM-B 1907.90.5b possèdent des trous, à la base, datant des années 1960

BM-B 1924.30.43.5 : Archives muséales. Pièce provenant du palais Nord de Tell el-Amarna

BM-B A.62.1966 : Archives muséales

BM-L EA13153 : Archives muséales catalogue en ligne du musée. Pièce achetée au Rev. John Chester Greville en 1882

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA13237 : Archives muséales catalogue en ligne du musée. Pièce provenant de temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï)

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA13255 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée par le Major Charles Kerr Macdonald et acquise par le musée en 1849. Pinch, *Magic in Ancient Egypt*, 1994 : 309

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA22738 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA29217 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce achetée par Rev. Chauncey Murch à Mohammed Mohassib en 1897

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA29339 ; BM-L EA29359 ; BM-L EA30449 ; BM-L EA30450 ; BM-L EA32591 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA35120 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce achetée à Thèbes avec la contribution de E. E. Newberry, G. Eumorfopoulos et H. R. Hull en 1924

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA36409a : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce achetée par le Rev. Chauncey Murch de Mohammed Mohassib en 1902. Seipel, *Ägypten* 1, 1989 : 252 [422]

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA36409b : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce achetée par le Rev. Chauncey Murch de Mohammed Mohassib en 1902

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA41006 ; BM-L EA41007 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces offertes au musée par l'EEF en 1904

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA41008 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces offertes au musée par l'EEF en 1904. Pinch, 1993 : 206

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA41009 ; BM-L EA41010 ; BM-L EA41011 ; BM-L EA41012 ; BM-L EA41015 ; BM-L EA41017 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces offertes au musée par l'EEF en 1904

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA41018 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces offertes au musée par l'EEF en 1904. Pinch, 1993 : 149, 309

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA41019 ; BM-L EA41020 ; BM-L EA41021 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces offertes au musée par l'EEF en 1904. Pinch, 1993 : 169-170, 309

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA41023 ; BM-L EA41025 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces offertes au musée par l'EEF en 1904. Pinch, 1993 : 304, 309

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA41683 ; BM-L EA41684 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces provenant du temple de Mentouhotep (Deir el-Bahari). Pièces offertes au musée par l'EEF en 1905

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA41685 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces provenant du temple de Mentouhotep (Deir el-Bahari) lors de fouilles par Naville 1903-1907 avec l'EEF et dessinée par Mille Carhew (?). Pièce offerte au musée par l'EEF en 1905. Naville, 1913 : pl. 26.3, droite ; Hall & Currelly, dans Naville, 1913 : 17-18, 26, 29 ; Pinch, 1993 : 308, pl. 3, en bas à droite ; Pinch, *Magic in Ancient Egypt*, 1994 : 308

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA41688 ; BM-L EA41789 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces provenant du temple de Mentouhotep (Deir el-Bahari). Pièce offerte au musée par l'EEF en 1905. Pinch, *Magic in Ancient Egypt*, 1994 : 309-310

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA43148 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée par l'EEF en 1906. Pinch, *Magic in Ancient Egypt*, 1994 : 148-149, 309

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA47685 ; BM-L EA47686 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces offertes au musée par l'EEF en 1907

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA4790 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce achetée à Thèbes avec la contribution de P. E. Newberry, G. Eumorfopoulos et H. R. Hall en 1924. Friedman, 1998 : 112, 211, fig. 76 ; Pinch, 1993 ; Stead, 1986 : 42, fig. 57 ; Hugonot, 1989 : 220 ; Shaw & Nicholson, 1995 : 95 ; Krönig, 1934 : 148, fig. 4 ; Wallis, 1898, pl. VI

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA48657 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA50077 ; BM-L EA50078 ; BM-L EA50079 ; BM-L EA50080 ; BM-L EA50082 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces offertes au musée par l'EEF en 1911
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA51252 ; BM-L EA51253 ; BM-L EA51254 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces provenant du temple d'Hathor à Faras (Nubie). Pièces offertes au musée par l'université d'Oxford en 1912. Pinch, 1993 : 149, 309, pl. 32b
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA55371 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée par l'EES en 1922
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA56847 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée par l'EES en 1923
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA56873 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce acquise par le biais de Mohammed Mohassib en 1926
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA58412 ; BM-L EA66104 ; BM-L EA67061 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA69440 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée par l'EES et transférée au British Museum du Victoria and Albert Museum. Pièce acquise en 1904-1905
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L EA69466 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce offerte par Henry Wallis, transférée du Victoria and Albert Museum en 1917
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-L GR1897.4-1.1042 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant d'une tombe (tombe 66) d'Enkomi (Chypre) accompagnée de nombreux biens importés. Rogers, 1948 : 160 ; Hall, *JEA* I, 1914, pl. XXXIV ; Shaw & Nicholson, 1995
http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

BM-NY 14.610 : Informations et photographie de vitrines muséales. Pièce provenant de la tombe 49 à Sawama excavée par G. A. Wainwright et T. Whitmore avec l'EEF en 1914 et offert au musée par l'EEF

BM-NY 14.612 : Archives muséales. Pièce offerte au musée par l'EEF

BM-NY 16.580.176 : Archives muséales. Pièce achetée à Karnak et offerte au musée par la famille de Charles Edwin Wilbour (Collection Wilbour)

- BM-NY 34.1182** : Archives muséales. Pièce offerte au musée par le fond Charles Edwin Wilbour. Rogers, 1948 : 157
- BM-NY 40.298** ; **BM-NY 51.227** : Archives muséales. Pièces offertes au musée par le fond Charles Edwin Wilbour
- BM-NY 66.172** : Archives muséales. Pièce provenant d'un cimetière (Deir el-Nawahid). Pièce offerte au musée par le fond Charles Edwin Wilbour
- CAI-C 94.758** : Allen, *A handbook of the Egyptian collection*, 1923 : 82 ; Wallis, *Ceramic Art*, 1898: 31, fig. 59, pl. XIV
- CHR-L 11-06-97.52** : Catalogue d'enchères : Christie, Manson & Woods, *Fine antiquities (Part I and Part II)* : *Wednesday, 11 June 1997*, no. 52 ; Christie, Manson & Woods, *Fine antiquities* : *Wednesday, 11 December 1996*, no. 28
- CHR-L 11-12-96.28** : Catalogue d'enchères : Christie, Manson & Woods, *Fine Antiquities* : *Wednesday 11, December 1996*, no. 28
- CHR-L 25-10-06.198** : Catalogue d'enchères : Christie, Manson & Woods, *Antiquities* : *Wednesday 25 October 2006*, no.198
- CMA-C 1914.608** : Catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée par le John Huntington Art and Polytechnic Trust
<http://www.clevelandart.org/Explore/work.asp?accNo=&keywordid%2D3=&keywordid%2D1=&startYear=&title=&recordtype=2&department=1&showImageOnly=on&endYear=&advsearch=y&searchText=&display=list&tab=2&recNo=57>
- CMA-C 1914.614** : Catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée par le John Huntington Art and Polytechnic Trust
<http://www.clevelandart.org/Explore/work.asp?accNo=1914%2E614&keywordid%2D3=&keywordid%2D1=&startYear=&title=&recordtype=2&department=&endYear=&advsearch=y&tab=2&searchText=&x=0&display=&y=0&recNo=0>
- DRO-P 01-10-03.502** : Catalogue d'enchères : Hôtel Drouot, *Archéologie : Mercredi 1er octobre 2003 et jeudi 2 octobre 2003*, no. 502
- FM-C E.GA3226.1943** : Catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée par le Maj. R. G. Gayer-Anderson en 1943
http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/opac/search/cataloguedetail.html?&preref=57656&_function_=xslt&_limit_=10#1
- FM-C E35.1921** : Catalogue en ligne du musée. Pièce provenant d'un cimetière (Hérakléopolis). Pièce offerte au musée par la British School of Archaeology en 1921. Pétrie & Brunton, *Sedment II*, 1924 : commentaire de la pl. LXVIII ; Krönig, 1934 : 157, fig. 19
http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/opac/search/cataloguedetail.html?&preref=52053&_function_=xslt&_limit_=10
- FM-C E561.1939** : Catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée en 1939 par G. D. Hornblower
http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/opac/search/cataloguedetail.html?&preref=54271&_function_=xslt&_limit_=10
[http://www-fitzmuseum.cam.ac.uk/functions/imagewindow.php?http://www-fitzmuseum.cam.ac.uk/img/ant/ant6/E.561.1939.jpg](http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/functions/imagewindow.php?http://www-fitzmuseum.cam.ac.uk/img/ant/ant6/E.561.1939.jpg)

HM-G D1922.23 : Catalogue en ligne du musée

<http://www.huntsearch.gla.ac.uk/cgi-bin/foxweb/huntsearch/DetailedResults.fwx?collection=archaeology&SearchTerm=D.1922.23&reqMethod=Link>

HM-G D1925.27 : Catalogue en ligne du musée

<http://www.huntsearch.gla.ac.uk/cgi-bin/foxweb/huntsearch/DetailedResults.fwx?collection=archaeology&SearchTerm=D.1925.27&reqMethod=Link>

KM-V 3782 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Pièce du Kunsthistorisches Museum, Vienne)

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=4891>
<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/KhM/3782.JPG>

KM-V 8275 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Pièce du Kunsthistorisches Museum, Vienne). Pièce achetée par I. Raue le 21 août 1947. Seipel, *Götter Menschen Pharaonen*, 1993 ; *Das Vermächtnis der Pharaonen* 1994 : no. 131 ; Seipel, *Wasser und Wein im pharaonischen Ägypten. Katalog "Wasser und Wein"*, 1995 : 43, no. 1/1

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=5610>
<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/KhM/8275.jpg>

Krönig, 1934, fig. 10 : Krönig, 1934 : 152, fig. 10 ; Bruntun-Engelbach, *Gurob*, 1927, pl. 23, 33 ; Keimer, 1929 : 228, figs 22a-b

Krönig, 1934, fig. 16 : Krönig, 1934 : 155, fig. 16 ; Strauss, 1974 : 20, fig. 17 ; Mogensen, *La collection égyptienne de la glyphotèque. NY Carlsberg*, 1930 : pl. 68j

Krönig, 1934, fig. 23 : Krönig, 1934 : 158, fig. 23 ; Prisse d'Avenne, *Monuments Egyptiens*, 1847 : pl. 49.1

Krönig, 1934, fig. 24 : Krönig, 1934 : 159, fig. 24 ; Engelbach, *Harageh*, 1923 : 664, pl. 45

Krönig, 1934, fig. 5 : Krönig, 1934 : 149, fig. 5 ; Guidotti, 1995 : 29, fig. 4 ; Strauss, 1974 : 16, fig. 6 ; Burlington Fine Arts Club London, 1922, pl. 38.9

Krönig, 1934, fig. 9 : Krönig, 1934 : 152, fig. 9 ; Engelbach, *Harageh*, 1923 : 667, pl. 45

KTC-L K2700A : Brovarski, 1982 : 142, fig. 138 ; Kunsthaus Zürich, 1961 : no. 320 ; Kunsthaus Zürich, 1964 : no. 131 ; Müller, 1964 : 92, no. A131 ; Kayser, 1969 : 129, fig. 116 ; Schlögl *et al*, 1978 : no. 167

LM-L 13.10.04.20 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Pièce du Liverpool Museum, Liverpool). Pièce excavée en 1904 par Naville en 1903-1906. EEF

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=3024>
<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/NMGM/13.10.04.20.jpg>
<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/NMGM/13.10.04.20a.jpg>

LM-L 1973.1.4 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Pièce du Liverpool Museum, Liverpool). Pièce offerte au musée en 1973 par les trustees du Wellcome collection. Originellement cette pièce faisait partie de la Wellcome Foundation for the History of Medicine

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=3177>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/NMGM/1973.1.4.jpg>

LM-L 1973.1.6 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Pièce du Liverpool Museum, Liverpool). Pièce offerte au musée en 1973 par les trustees du Wellcome collection. Originellement cette pièce faisait partie de la Wellcome Foundation for the History of Medicine. La pièce a probablement appartenu à la collection MacGregor (acheté à la Sotheby's en 1922)

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=3238>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/NMGM/1973.1.6.jpg>

LM-L 1977.109.1 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Pièce du Liverpool Museum, Liverpool). Pièce provenant de la tombe 949 excavée par Garstang à Abydos et offerte au musée en 1977 par le colonel J. R. Danson, Cumbria. Sir Francis Chatillon Danson était un membre du comité de l'Institut de l'Université de Liverpool qui finança plusieurs excavations de Garstang. Le don incluait aussi du matériel excavé par Garstang à Esna et Amarna. Bienkowski & Tooley, *Gifts of The Nile : Ancient Egyptian Arts and Crafts in the Liverpool Museum*, 1995 : 73, pl. 113 ; Moss, *By-Products of Bibliography*, 1968 : 173-175 ; pl. XXVI ; Cook, *Burton's Mummy*, 1996 : 26-29

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=3436>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=3436>

LM-L 36.119.83 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Pièce du Liverpool Museum, Liverpool). Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor de Serabit el-Khadim (Sinaï). Pièce offerte au musée en 1936 par le prof. A. M. Blackman

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=3594>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=3594>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/NMGM/36.119.83a.jpg>

L-P AF6895 : Catalogue en ligne du musée. Pièce provenant du cimetière Ouest (Gournet Mouraï). Boreux, *Guide-catalogue du Louvre Paris*, II, 1932 : table 74 ; Krönig, 1934 : 154, fig. 14 ; Strauss, 1974 : 15, fig. 4

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=ra_call_ra&initCritere=true&langue=fr

L-P AF6896 : Catalogue en ligne du musée

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=ra_call_ra&initCritere=true&langue=fr

L-P E10813 : Caubet, 2005 : 68, fig. 165

L-P E10909 : Catalogue en ligne du musée. Ross, *The Art of Egypt Through the Ages*, 1931 : 189, fig. 1 ; Caubet, 2005 : 40, fig. 76

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=ra_call_ra&initCritere=true&langue=fr

L-P E14372 : Catalogue en ligne du musée. Rogers, 1948 : 160 ; Brovarski, 1982 : 145, fig. 144 ; Caubet, 2005 : 86, fig. 243

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=ra_call_ra&initCritere=true&langue=fr

L-P E14562 : Catalogue en ligne du musée. Pièce provenant du cimetière Ouest, tombe 1382 (Gournet Mouraï) à proximité du village des artisans. Le catalogue parle du cimetière Est tombe 1370 de la dame Madja. Andreu (Ed.), 2002 : 98-99, no. 34 ; Bruyère, 1937b : 87, 157, fig. 81 ; Expositions : Metz, 1978 : no.100 ; Linz 1989 : no.423 ; Lattes 1992 : no. 108

http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=ra_call_ra&initCritere=true&langue=fr

L-P E22554 : Catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée par L., I. et A. Curtis
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=ra_call_ra&initCritere=true&langue=fr

L-P E22587 : Catalogue en ligne du musée. Caubet, 2005 : 69, fig. 167
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=ra_call_ra&initCritere=true&langue=fr

L-P E22589 : Catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée par L., I. et A. Curtis.
 Caubet, 2005 : 68, fig. 164

L-P N1011 ; **L-P N1016** : Catalogue en ligne du musée
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=ra_call_ra&initCritere=true&langue=fr

L-P N2302 : Catalogue en ligne du musée. Caubet, 2005 : 69, fig. 166
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=ra_call_ra&initCritere=true&langue=fr

MC-C 33825 : Krönig, 1934 : 164, fig. 30 ; Strauss, 1974 : 22, fig. 20 ; Keimer, 1929 : 19, fig. 24.
 Pièce provenant de la tombe de Mej-her-peri à Bibân el-Mulûk. Daressy, 1899 ; Steindorff, 1928 : 325, fig. 275c

MC-C 3688 : Krönig, 1934 : 158, fig. 22 ; Von Bissing, *Fayencegefässe (Cat. Gen.)*, 1902

MC-C 3708 : Strauss, 1974 : 20, fig. 16 ; Keimer, 1929 : fig. 23

MC-C 3708a? : Strauss, 1974 : 19, fig. 15 ; Kronig, 1934 : 5, pl. 26d ; Keimer, 1929 : 242, fig. 53 ;
 Von Bissing, *Fayencegefässe (Cat. Gen.)*, 1902 : 33

MC-C JE63677 : Catalogue en ligne du musée. Pièce provenant d'une tombe d'artisan (Deir el-Medineh). Sabbahy, 1985 : 62, no. 39
<http://www.egyptianmuseum.gov.eg/details.asp?which2=609>

MC-F AF9912 : Deswachter, 1986 : 42, no. 29

MFA-B 01.7402 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant de la tombe D115 (Abydos) excavée par Petrie en 1901 et offert au musée, par l'EEF, le 1er octobre 1901
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 05.244 ; **MFA-B 05.245** : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces provenant du temple de Mentuhotep (Deir el-Bahari) excavées par Naville, avec l'EEF, et offertes au musée par celle-ci en 1905
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 05.250 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant du temple de Mentuhotep (Deir el-Bahari) excavée par Naville, avec l'EEF, et offertes au musée par celle-ci le 1^{er} janvier 1905
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 07.1012 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant du temple de Mentuhotep (Deir el-Bahari) excavée par Naville en 1907, avec l'EEF, et offertes au musée par celle-ci le 10 octobre 1907
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 09.377 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant de la tombe F15 (Abydos) excavée par Petrie en 1909, avec l'EEF, et offerte au musée le 1er octobre 1909
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 11.2990 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée en 1911 (no. de fouille Z 94 X) par l'université de Harvard et le Museum of Fine Arts
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 11.3015a ; MFA-B 11.3015b ; MFA-B 11.3148 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces excavées en 1911 par l'université de Harvard et le Museum of Fine Arts
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 110.182 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée par l'Archaeological Survey of Nubia 1907-1911 et offerte au musée par le gouvernement égyptien
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 13.4261 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée en 1913 par l'université de Harvard et le Museum of Fine Arts
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 1977.619 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce acquise par la collection H. J. P. Bomford en 1959 ; exposée au Ashmolean Museum d'Oxford en 1977 par Gawain McKinley : Ancient and Decorative Arts, New York ; achetée par le MFA à Gawain McKinley Ancient and Decorative Arts le 14 septembre 1977. Brovarski, 1982 : 143, fig. 139 ; Brovarski, 1998 : 27-28
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 1979.204 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce achetée par le musée à Jean-Loup Despras, le 16 mai 1979 à Paris. Brovarski, 1982 : 139, fig. 141
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 20.1229 ; MFA-B 20.1230 ; MFA-B 20.1241 ; MFA-B 20.1253 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces excavées en 1920 par l'université de Harvard et le Museum of Fine Arts
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 20.1268 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée en 1914 par l'université Harvard et le Museum of Fine Arts. Trouvée avec 338 débris. Accession du musée le 1er mars 1920
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 20.1271 ; MFA-B 20.1278 ; MFA-B 20.1280 ; MFA-B 20.1281 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces excavées en 1920 par l'université de Harvard et le Museum of Fine Arts
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 21.11724 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée en 1919 par l'université de Harvard et le Museum of Fine Arts
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 24.31006 ; MFA-B 24.1.41a-b : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 24.2.11 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant du temple de Tahorka (Semna)
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 24.2.1716 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 24.2.55 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant du temple de Tahorka (Semna)
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 24.4.29 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 27.876 ; MFA-B 27.877 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée le 2 mars 1924 par l'université de Harvard et le Museum of Fine Arts
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 28.1.435 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 29.1171a-b ; MFA-B 29.1174 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces provenant du temple de Tahorka (Semna) exavées en 1929 par l'université de Harvard et le Museum of Fine Arts
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 72.1522 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce acquise, en 1836, par Robert Hay Collection, Linplum, Scotland ; offerte à son fils, en 1863, Robert James Alexander Hay ; acquise, par Samuel A. Way en 1868-1872 pour la Way Collection, Boston à travers les marchands Rollin et Feuardent (27 Haymarket) ; offerte au musée en 1872 par le fils de Samuel, C. Granville Way
<http://www.mfa.org/search/collections>

MFA-B 97.919 ; MFA-B 97.920 ; MFA-B 97.921 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces excavées par l'EEF en 1897 et offertes au musée au mois de mai de cette même année
<http://www.mfa.org/search/collections>

MMA-NY 00.4.31 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée dans la tombe 33 du cimetière D. (Abydos) par David Randall-Maclver, avec l'EEF qui l'offre au musée en 1900 en raison de son soutien financier
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 05.4.109 ; MMA-NY 07.230.21 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces excavées au temple d'Hatshepsout, dépôt de fondation 1, 4 (Deir el-Bahari) par par l'EEF en 1905 et offertes au musée, par l'EEF, la même année
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 17.194.2252 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 22.1.1132 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée dans le cimetière Nord (Licht) par l'EEF en 1920-1922 et offerte au musée par le Rogers Fund et Edward S. Harkness en 1922
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 22.3.73 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant du temple d'Hatshepsout, cache de temple no. 13, rejets de l'autel d'Hathor (Deir el-Bahari), excavée par l'EEF en 1920-1922 et offerte au musée par le Rogers Fund et Edward S. Harkness en 1922. C. H. Roehrig (Ed.), 2005 : 175, no. 100 ; Strauss, 1974 : 16, fig. 7
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 26.7.905 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant de la tombe CC 47, emplacement 12, trouvée dans le sarcophage de la Maîtresse de maison Teti (12.181.302) avec un scarabée (26.7.432) El-Assasif (Thèbes) excavée par Carnarvon et Carter en 1912. Don au musée d'Edward S. Harkness en 1926. Krönig, 1934 : 149, fig. 6 ; Burlington Fine Arts Club London, 1922, pl. 38, 10
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 26.7.927 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant de la tombe CC37 (Bas Assasif). Appartenant à la collection Carnarvon et achetée par Edward S. Harkness et donnée au musée en 1926. Carnarvon Collection, 1926, Carnarvon no. cat. 0928 ; Carter & Carnarvon, *Five Years of exploration at Thebes, a Record of Work Done 1907-1911*, 1912
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 35.3.10 ; MMA-NY 35.3.44 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 35.3.77 ; MMA-NY 35.3.78 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces provenant de la tombe de Noferkhawt (MMA 729), Chambre Ouest A, sépulture de Rennofer (II) épouse de Noferkhawt (scribe royal de la cour d'Hatshepsout), dans le cercueil près de la tête. Excavées au El-Assasif (Thèbes) par le musée en 1935-1936. Rogers Fund, 1935
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 36.3.8 ; MMA-NY 36.3.9 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièces provenant de la tombe d'Hatnofer et Ramose (TT 71), cercueil III. Excavées à Cheikh Abd el-Gournah (Thèbes) par le musée en 1935-1936. Rogers Fund, 1936
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 45.2.8 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce obtenue du fond Rogers en 1945. Rogers, 1948 : 154-160
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 52.95.1 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce obtenue du fond Rogers en 1952
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMA-NY 66.99.95 ; MMA-NY X632.13 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
http://www.metmuseum.org/search/woa_advanced_search.asp

MMEC-W ECM1479 ; MMEC-W ECM1590 : Archives muséales. Spurr, Reeves, Quirke, 1999 : 28-29, fig. 26

MMEC-W ECM1646 : Archives muséales. Spurr, Steindorff, 1928 : 325, fig. 275d ; Reeves, Quirke, 1999 : 28-29, fig. 28 ; Krönig, 1934 : 158, fig. 21 ; Burlington Fine Arts Club London 1922 tableaux 38, 11

MMEC-W ECM1758 : Archives muséales. Spurr, Reeves, Quirke, 1999 : 30, fig. 32

MMEC-W ECM1761 ; MMEC-W ECM1880 ; MMEC-W ECM821 : Archives muséales. Spurr, Reeves, Quirke, 1999 : 28-29, fig. 29-31

MM-M 10955 ; MM-M 4312 ; MM-M 4347 ; MM-M 5333 ; MM-M 5334 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
<http://emu.man.ac.uk/mmcustom/HumDtlQuery.php>

MM-M 5335 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce offerte au musée par la British School of Archaeology in Egypt
<http://emu.man.ac.uk/mmcustom/HumDtlQuery.php>

MM-M 6232 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
<http://emu.man.ac.uk/mmcustom/HumDtlQuery.php>

MM-M 654 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée par Petrie en 1888 et offerte au musée Jesse Haworth. Griffith, *Catalogue of Egyptian Antiquities of the XIIe and XVIIIe Dynasties from Kahun, Illahun and Gurob*, 1910.
<http://emu.man.ac.uk/mmcustom/HumDtlQuery.php>

MM-M 655 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée par Petrie en 1888 et offerte au musée Jesse Haworth. Rogers, 1948, p. 160 ; Kahun, Gurob and Hawara, 1890, p. 38, Pl. XVIII, 35 ; Griffith, *Catalogue of Egyptian Antiquities of the XIIe and XVIIIe Dynasties from Kahun, Illahun and Gurob*, 1910 : 58 ; Wallis, 1898, pl.XII, fig. 45
<http://emu.man.ac.uk/mmcustom/HumDtlQuery.php>

MM-M 656 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée par Petrie en 1888 et offerte au musée par Jesse Haworth. Griffith, *Catalogue of Egyptian Antiquities of the XIIe and XVIIIe Dynasties from Kahun, Illahun and Gurob*, 1910
<http://emu.man.ac.uk/mmcustom/HumDtlQuery.php>

MM-M 721 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce excavée par Petrie en 1888 et offerte au musée par Jesse Haworth. Petrie, *Illahun, Kahun and Gurob*, pl. 20, no. 4 ; Griffith, *Catalogue of Egyptian Antiquities of the XIIe and XVIIIe Dynasties from Kahun, Illahun and Gurob*, 1910 : 63
<http://emu.man.ac.uk/mmcustom/HumDtlQuery.php>

MM-M 722 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant d'une tombe (?) accompagnée d'autres objets dont un avec cartouche de Ramsès II (Gourob). Excavée par Petrie en 1888 et offerte au musée par M. Jesse Haworth. Rogers, 1948 : 156 ; Petrie, *Illahun, Kahun and Gurob*, Pl. 18, no. 2 ; Griffith, *Catalogue of Egyptian Antiquities of the XIIIe and XVIIIe Dynasties from Kahun, Illahun and Gurob*, 1910 : 64 ; Wallis, 1898, pl. 12, fig. 44

<http://emu.man.ac.uk/mmcustom/HumDtlQuery.php>

MM-M 723 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant du groupe 4 (Gourob). Excavée par Petrie en 1888 et offerte au musée par M. Jesse Haworth. Petrie, *Illahun, Kahun and Gurob*, pl. 18, no. 10 ; Griffith, *Catalogue of Egyptian Antiquities of the XIIIe and XVIIIe Dynasties from Kahun, Illahun and Gurob*, 1910 : 64

<http://emu.man.ac.uk/mmcustom/HumDtlQuery.php>

MRAH-B E3102 : Brovarski, 1982 : 149, fig. 152 ; Strauss, 1974 : 14, fig. 2 ; Keimer, 1929, fig. 49 ; Steindorff, 1928 : 325, fig. 275a

MRAH-B E718 : Pinch, 1995, pl. 32a

OIM-C E10358 ; OIM-C E12159 ; OIM-C E21079 ; OIM-C E2121 ; OIM-C E2122 ; OIM-C E2123 ; OIM-C E2125 ; OIM-C E2126 ; OIM-C E2127 ; OIM-C E2128 ; OIM-C E8641 ; OIM-C E8812 ; OIM-C E8814 ; OIM-C E8839 ; OIM-C E8840 ; OIM-C E8964 ; OIM-C E9815 : Archives muséales

Petrie, Sinaï, fig. 147.13 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinaï, 1906 : 141, fig. 147.13

Petrie, Sinaï, fig. 147.14 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinaï, 1906 : 141, fig. 147.14

Petrie, Sinaï, fig. 147.16 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinaï, 1906 : 141, fig. 147.16

Petrie, Sinaï, fig. 147.17 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinaï, 1906 : 141, fig. 147.17. Frise de « X » avec un point au centre serait, selon Petrie, un motif étranger (Petrie, 1906 : 141)

Petrie, Sinaï, fig. 147.2 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinaï, 1906 : 140-141, fig. 147.2

Petrie, Sinaï, fig. 147.4 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinaï, 1906 : 140-141, fig. 147.4

Petrie, Sinaï, fig. 147.5 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinaï, 1906 : 140-141, fig. 147.5

Petrie, Sinaï, fig. 147.6-7 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinaï, 1906 : 140-141, fig. 147.6-7

Petrie, Sinaï, fig. 147.8 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 141, fig. 147.8. Similarité avec le fragment : Pinch, 1993, pl. 39a-c (spirale dans la bande supérieure)

Petrie, Sinaï, fig. 147.9 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 141, fig. 147.9

Petrie, Sinaï, fig. 155.20 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 151, fig. 155.20

Petrie, Sinaï, fig. 155.23 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 151, fig. 155.23

Petrie, Sinaï, fig. 155.24 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 151, fig. 155.24

Petrie, Sinaï, fig. 155.28 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 151, fig. 155.28

Petrie, Sinaï, fig. 156.10 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 151, fig. 156.10 ; Pinch, 1993, pl. 39g

Petrie, Sinaï, fig. 156.11 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 151, fig. 156.11

Petrie, Sinaï, fig. 156.6 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 151, fig. 156.6 ; Pinch, 1993, pl. 39i

Petrie, Sinaï, fig. 156.7 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 151, fig. 156.7 ; Pinch, 1993, pl. 39h

Petrie, Sinaï, fig. 156.8 : Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor à Serabit el-Khadim (Sinaï). Petrie, Sinai, 1906 : 151, fig. 156.8

Pinch, 1993, fig. 1.15 : Currelly dans Naville , 1913, pl. 32. Pièce votive excavée en 1903-7 par l'EEF à Deir el-Bahari

Pinch, 1993, fig.1.10 : Currelly dans Naville, 1913, pl. 32. Pièce votive excavée en 1903-7 par l'EEF à Deir el-Bahari

Pinch, 1993, fig.1.11 : Currelly dans Naville , 1913, pl. 32. Pièce votive excavée en 1903-7 par l'EEF à Deir el-Bahari

Pinch, 1993, fig.1.12 : Currelly dans Naville, 1913, pl. 32. Pièce votive excavée en 1903-7 par l'EEF à Deir el-Bahari

Pinch, 1993, fig.1.19 : Currelly dans Naville, 1913, pl. 32. Pièce votive excavée en 1903-7 par l'EEF à Deir el-Bahari

Pinch, 1993, pl. 39d-e : (Archives de l'EES). Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor (Serabit el-Khadim)

Pinch, 1993, pl. 63 : (Archives de l'EES). Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor (Serabit el-Khadim)

Pinch, 1993, pl. 7h : Pièce votive excavée par Carter et Carnavon à Deir el-Bahari. Griffiths Archives Xarter MSS I.J. 205

Pinch, 1993, pl.39a-c : (Archives de l'EES). Pièce provenant de l'autel du temple d'Hathor (Serabit el-Khadim)

Pinch, 1993, pl.3e : Pièce votive excavée par l'EEF à Deir el-Bahari et dessinée par Mlle Carhew. Naville 1913 pl. 26.3

PM-L UC15935 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant de la chapelle de la tombe de Wazmozi (divine adoratrice d'Amon). *Six temples*, III, 27, p. 3
<http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/>

PM-L UC16049 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Wallis, 1898, pl. 12, fig. 39
<http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/>

PM-L UC16560 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. *Sedment* II, pl. 54, p. 25
<http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/>

PM-L UC18758 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Pièce provenant de la tombe d'un cimetière (Hu ou Dispolis Parva)
<http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/>

PM-L UC21103 ; PM-L UC21110 ; PM-L UC21113 ; PM-L UC2310a ; PM-L UC2310b ; PM-L UC2310c ; PM-L UC2310d ; PM-L UC23485 ; PM-L UC28738 ; PM-L UC28740 ; PM-L UC30053 ; PM-L UC30054 ; PM-L UC30055 ; PM-L UC34902 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
<http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/>

PM-L UC38094 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée. Nicholson, 1993 : 35, fig. 28
<http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/>

PM-L UC38095 ; PM-L UC45099 ; PM-L UC45100 ; PM-L UC45101 ; PM-L UC45103 ; PM-L UC45104 ; PM-L UC45105 ; PM-L UC45108 ; PM-L UC45110 ; PM-L UC581 ; PM-L UC629 ; PM-L UC649 ; PM-L UC712 ; PM-L UC747 ; PM-L UC7973 : Archives muséales et catalogue en ligne du musée
<http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/>

PM-M 1865 : Hodjash, *Ancient Egyptian vessels in the State Pushkin Museum of Fine Art Moscow*, 2005 : 75, pl. 22, no. cat. 253

PM-M 1868 : Hodjash, *Ancient Egyptian vessels in the State Pushkin Museum of Fine Art Moscow*, 2005 : 75, pl. 22, no. cat. 255

PM-M 3252 : Hodjash, *Ancient Egyptian vessels in the State Pushkin Museum of Fine Art Moscow*, 2005 : 75, pl. 22, no. cat. 257 ; Hodjash, 1959 : 158, pl. 54 ; Pavlov, 1958, no. 48

PUM-P E14235 : Rogers, 1948 : 157-158 ; Wallis, 1898, pl. 12, fig. 40. Pièce excavée par Petrie (Gourob)

RO-L AD14 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Rijksmuseum van Oudheden, Leyde). Pièce provenant d'une tombe d'artisan (?) de Deir el-Medineh (Thèbes), acquise par le musée en 1828 de la collection du diplomate grec Giovanni d'Anastasi. Steindorff, 1928 : 325, fig. 275b ; Rogers, 1948 : 160 ; Brovarski, 1982 : 143, fig. 143 ; Friedman, *Gifts of the Nile*, 1998, no. 79 ; Wreszinski, *Atlas*, I, n.d. pl. 76b ; Leemans, *Aegyptische Monumenten van het Nederlandse Museum van Oudheden te Leiden II*, 1851 : 12, pl. 54, 118a-b ; Schneider & Raven, *De Egyptische Oudheid*, 1981, no. 102 ; Schneider, *Egyptisch Kunsthandwerk*, 1995 : 52-54, no. 19 ; Quaegebeur, *La naise et le bouquetin*, 1999, fig. 26 ; Goudsmit, *De vondst van apenmummies in Egypte : expeditie op zoek naar oud DNA*, 2000, fig. 8.12

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=13868>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=13868>

RO-L F1981.5.2 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Rijksmuseum van Oudheden, Leyde). Pièce achetée à A. A. Fatatri en 1981. Schneider, *Egyptisch Kunsthandwerk*, 1995 : 52-4, no. 19 ; Schneider, *Life and Death under the Pharaohs*, 1997, no. 161

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=13909>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/RMO/018423.jpg>

ROM-T 906.16.36 (B3113) ; ROM-T 906.16.70 (B3147) ; ROM-T 906.16.78 (B3155) ; ROM-T 906.16.87 (B3164) ; ROM-T 907.18.192 (B3328) ; ROM-T 907.18.194 (B3330) ; ROM-T 907.18.195 (B3331) ; ROM-T 907.18.196 (B3332) ; ROM-T 907.18.197 (B3333) ; ROM-T 907.18.198 (B3334) ; ROM-T 907.18.199 (B3335) ; ROM-T 907.18.201 (B3337) ; ROM-T 907.18.202 (B3338) ; ROM-T 907.18.207 (B3343) ; ROM-T 907.18.212 (B3348) ; ROM-T 907.18.214 (B3350) ; ROM-T 907.18.215 (B3351) ; ROM-T 907.18.216 (B3352) : Archives muséales

ROM-T 907.18.217 (B3353) : Archives muséales. Pinch, 1995, pl. 32c

ROM-T 907.18.218 (B3354) ; ROM-T 907.18.219 (B3349/B3355) ; ROM-T 907.18.220 (B3356) ; ROM-T 907.18.221 (B3357) ; ROM-T 907.18.224 (B3360) ; ROM-T 907.18.225 (B3361) ; ROM-T 907.18.228 (B3364) ; ROM-T 907.18.229 (B3366) ; ROM-T 907.18.230 (B3367) ; ROM-T 907.18.231 (B3368) ; ROM-T 907.18.233 (B3370) ; ROM-T 907.18.234 (B3371) ; ROM-T 907.18.237 (B3376) ; ROM-T 907.18.240 (B3377) ; ROM-T 907.18.241 (B3378) ; ROM-T 907.18.242 (B3379) ; ROM-T 907.18.245 (B3382) ; ROM-T 907.18.246 (B3383) ; ROM-T 907.18.247 (B3384) ; ROM-T 907.18.248 (B3385) ; ROM-T 907.18.249 (B3387) ; ROM-T 907.18.252 (B3390) ; ROM-T 907.18.253 (B3391) ; ROM-T 907.18.287 ; ROM-T 907.18.287 (B3365) ; ROM-T 964.207.1 ; ROM-T B3381 : Archives muséales

RPM-H 2660 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Roemer-und-Pelizaeum Museum, Hildesheim). Pièce trouvée dans une tombe excavée par l'équipe allemande du Deutschen Orient-Gesellschaft à Abousir el-Meleq en 1902-1906 et donnée au musée en 1912 par le Deutschen Orient-Gesellschaft. Roeder, *Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums zu Hildesheim*, 1921 : 135 ; Busz, & Gercke, *Türkis und Azur : Quarzkeramik im Orient und Okzident*, 1999 : 281-282, no. cat. 16

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=11003>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/RPM/2660-1.JPG>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/RPM/2660-2.JPG>

RPM-H 2661 : Catalogue en ligne du Global Egyptian Museum (Roemer-und-Pelizaeum Museum, Hildesheim). Pièce trouvée dans une tombe excavée par l'équipe allemande du Deutschen Orient-Gesellschaft à Abousir el-Meleq en 1902-1906 et donnée au musée en 1912 par le Deutschen Orient-Gesellschaft. Roeder, *Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums zu Hildesheim*, 1921 : 135 ; Busz, & Gercke, *Türkis und Azur : Quarzkeramik im Orient und Okzident*, 1999 : 281-282, no. cat. 17

<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=11004>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/RPM/2661-1.JPG>

<http://www.globalegyptianmuseum.org/large.aspx?img=images/RPM/2661-2.JPG>

SI-W F1907.15 ; SI-W F1907.637 ; SI-W F1909.71 : Catalogue en ligne du musée. Pièces offertes au musée par Charles Lang Freer

<http://www.asia.si.edu/collections/zoomObject.cfm?ObjectId=3229>

<http://www.asia.si.edu/collections/zoomObject.cfm?ObjectId=3865>

www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectId=4468

SOT-NY 01-06-95.234 : Catalogue d'enchères : Sotheby's : *Classical, Egyptian, and Western Asiatic antiquities and Islamic works of art : Thursday, June 1, 1995* ; Sotheby's : *Antiquities and Islamic works of art : Wednesday, June 8, 1994*, no. 312. Cf. *Meisterwerke Altägyptischer Keramik*, pl. 5, no. 224

SOT-NY 11-12-02.80 : Catalogue d'enchères : Sotheby's : *Antiquities, Wednesday, December 11, 2002*, no. 80 ;. Pièce excavée par Petrie et offerte à son ami Luxmore Newcombe, sous-libraire au University College London en 1903-22 (chef libraire en 1922-26). Vendue à la Phoenix Ancient Art S.A., Phoenix, États-Unis : catalogue en ligne :

http://www.phoenixancientart.com/images/faience-fish-bowl-wbkg_260x.jpg

SOT-NY 16-12-92.110 : Catalogue d'enchères : Sotheby's : *Antiquities from the Norbert Schimmel collection : Wednesday, December 16, 1992*, no. 110

SOT-NY 31-05-97.48 : Catalogue d'enchères : Sotheby's : *Antiquities and Islamic works of art : Saturday, May 31, 1997*, no. 48. Pièce provenant de Charles Dikran Kelekian, New York, 1962

SOT-NY 4-06-98.270 : Catalogue d'enchères : Sotheby's : *Antiquities and Islamic Art : Thursday, June 4, 1998*, no. 270

SSAK-M AS2051 : Strauss, 1974 : 26-27, figs. 21-22, 1.1 ; *Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, München, Katalog*, 1972 : 73

SSAK-M AS2930 : Strauss, 1974, 48-49, figs. 48-49, pl. 9.2 a-b. Pièce obtenue par le musée en 1950 en provenance de la collection de Von Bissing

SSAK-M AS2931 : Strauss, 1974: 42-43, fig. 39-41, pl. 8

SSAK-M AS2933 : Strauss, 1974 : 54-55, fig. 56-58, pl. 12. Pièce obtenue par le musée en 1950 en provenance de la collection de Von Bissing

SSAK-M AS2938 : Strauss, 1974 : 40-41, fig. 37-38, pl. 7.2. Pièce obtenue par le musée en 1950 en provenance de la collection de Von Bissing

SSAK-M AS3399 : Strauss, 1974 : 31-33, fig. 26-28, pl. 3-4

SSAK-M AS5633 : Strauss, 1974 : 62-63, fig. 67-69, pl. 13.2a-b. Pièce obtenue par le musée en 1965 en provenance de la collection de Von Bissing

SSAK-M AS5644 : Strauss, 19974 : 28-29, fig. 23-24, pl. 2. Pièce de provenance inconnue offerte au musée en 1965 par Von Bissing

SSAK-M AS5655 : Strauss, 1974 : 60-61, fig. 64-66, pl. 13.1a-b. Pièce obtenue par le musée en 1965 en provenance de la collection de Von Bissing

SSAK-M AS5657 : Strauss, 1974 : 56-57, fig. 59-61, pl. 11.2a-b

SSAK-M AS5658 : Strauss, 1974 : 44-45, fig. 42-44, pl. 9.1a-b. Pièce obtenue par le musée en 1965 en provenance de la collection de Von Bissing

SSAK-M AS5660 : Strauss, 1974 : 34-35, fig. 29-31, pl. 5. Pièce obtenue par le musée en 1965 en provenance de la collection de Von Bissing

SSAK-M AS5662 : Strauss, 1974 : 46-47, fig. 45-57, pl. 10

SSAK-M AS5836 : Strauss, 1974 : 36-37, fig. 32-34, pl. 6

SSAK-M AS5837 : Strauss, 1974 : 58-59, fig. 62-63, pl. 11.3a-b

SSAK-M AS5841 : Strauss, 1974 : 38-39, fig. 35-36, pl. 7.1

SSAK-M AS5842 : Strauss, 1974 : 52-53, fig. 54-55, pl. 1.2a-b

SSAK-M AS5843 : Strauss, 1974 : 50-51, fig. 51-53, pl. 11.1a-b

SSAK-M AS626 : Pièce non publiée

SSAK-M AS6291 : Katalog Fünf Jahre 1980 17 : Loseblattkatalog no. 7

Wallis, 1898, pl. VIa-b : Krönig, 1934 : 156, fig. 18 ; Wallis, 1898, pl. VIa-b

Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1 : Wallis, 1898, pl. VII, fig. 1

Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2 : Wallis, 1898, pl. VII, fig. 2