

Les peintres de l'Égypte ancienne

Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles



Nadine Cherpion

Les peintres de l'Égypte ancienne

Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles

Nadine Cherpion est historienne de l'art, ancien membre scientifique de l'Institut français d'archéologie orientale (Ifao, Le Caire) et professeur émérite à l'UCLouvain.

Jean-François Gout, photographe, a été en poste à l'Ifao (Le Caire) et au Centre franco-égyptien d'étude des temples de Karnak (CFEETK, Louqsor).

Nadine Cherpion
Photographies de Jean-François Gout

Les peintres de l'Égypte ancienne
Leur langage. Leurs palettes. Leurs styles

Éditions Safran

Connaissance de l'Égypte Ancienne, n° 21

Ouvrage publié avec le concours
de la Fondation Jean Leclant
de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Prix 2022),
de la Fondation Michela Schiff Giorgini
(Lausanne)
et de l'Institut des Civilisations,
Arts et Lettres de l'UCLouvain.

Photos de couverture :

(avant) Tombe de Roy
(TT 255) : le défunt et son
épouse, détail de la paroi
PM 3-4 ; *(arrière)* Tombe de
Menna (TT 69), mangouste
dans un fourré de papyrus,
détail de la paroi PM 12

© 2023

Éditions Safran

Rue des Genévriers, 32
B – 1020 Bruxelles, Belgique
editions@safran.be
www.safran.be

Toute reproduction intégrale
ou partielle, faite par quelque
procédé que ce soit, sans le
consentement de l'éditeur ou de
ses ayants droit est illicite.

ISBN 978-2-87457-137-4
D/2023/9835/146

Imprimé en Belgique

Table des matières

| | |
|---|-----|
| Remerciements..... | 7 |
| Table des matières..... | 9 |
| Avertissement au lecteur | 10 |
| | |
| Introduction..... | 11 |
| Chapitre I. Le langage des images | 45 |
| Chapitre II. Avant le règne d'Hatchepsout..... | 69 |
| Chapitre III. Les règnes d'Hatchepsout et de Touthmosis III..... | 81 |
| Chapitre IV. Le règne d'Amenhotep II..... | 99 |
| Chapitre V. Le règne de Touthmosis IV..... | 119 |
| Chapitre VI. Le règne d'Amenhotep III..... | 137 |
| Chapitre VII. La fin de la XVIII ^e dynastie..... | 175 |
| Chapitre VIII. L'époque ramesside..... | 185 |
| En guise de conclusion..... | 257 |
| Notes..... | 261 |
| | |
| Appendice. | |
| Tombes thébaines sur lesquelles s'appuie la synthèse présentée dans ce livre et justification de leur classement chronologique..... | 303 |
| Bibliographie..... | 337 |
| Index..... | 369 |
| Liste des illustrations et crédits photographiques..... | 377 |
| Chronologie du Nouvel Empire..... | 383 |

Chapitre II

Avant le règne d'Hatchepsout

Peut-être faut-il commencer ce récit en évoquant un document conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford et qui provient d'une sépulture anonyme appelée la « Tombe des Danseuses » (TT A. 2, **fig. 36**)²⁷³. Dans cette scène de réjouissances dont nous ignorons le motif²⁷⁴, le rythme est endiablé et la rupture des conventions totale : les interprètes se trémoussent, la tête parfois rejetée en arrière, sautent sur place ou, pareilles à des danseuses de *french-cancan*, lancent une jambe en l'air ; leurs mouvements sont presque désarticulés. C'est à la fois drôle, inattendu, débridé, à la limite de la caricature, naïf mais expressif. Même si on a pu y voir une œuvre du Moyen Empire ou de la Première Période Intermédiaire²⁷⁵, il n'y a aucun rapport entre l'énergie débordante de cette performance artistique et la raideur des figures exécutées par ces autres danseuses, datant à coup sûr de la XII^e dynastie, qui sont représentées dans la tombe thébaine d'Antefoqer (TT 60), vizir de Sésostris I^{er}²⁷⁶.

Mais l'argument déterminant pour situer la « Tombe des Danseuses » à l'aube de la XVIII^e dynastie est probablement le lieu de la découverte, la nécropole de Dra Aboul Naga. C'est là en effet que sont enterrés les rois de la XVII^e dynastie, les Antef²⁷⁷, là encore que se trouvent certaines des plus anciennes tombes de particuliers du Nouvel Empire²⁷⁸. Une telle datation s'accommode parfaitement des yeux très grand ouverts, des robes figurées comme des pantalons, sans doute pour rendre le mouvement, et, dans le même esprit, de la troisième mèche de la perruque tripartite rabattue sur le devant²⁷⁹. Le fouilleur lui-même, W. F. Petrie, estimait que sa trouvaille remontait à la XVII^e dynastie et son avis sera suivi par plusieurs²⁸⁰. Si l'hypothèse est avérée, la paroi exposée au

Page précédente :

Fig. 36. « Tombe des Danseuses » (TT A. 2), Oxford, Ashmolean Museum inv. 1958.145



Fig. 99. Tombe de Neferrenpet (TT 147), détail de la paroi PM 14

Si le génie du peintre est d'avoir fait d'une réalité prosaïque une telle fête pour l'œil (« *a gem of comedy and a superlative piece of color work* »⁵⁵⁰), le fait que la tombe d'Âanen est un monument quasi-royal et que les animaux sont figurés sous le siège d'une reine et non d'une simple roturière, ne doit pas y être étranger.

*

Trois tendances se dessinent dans la peinture thébaine de l'époque d'Amenhotep III, auxquelles on peut déjà donner des noms qui n'entreront en usage que plus tard, pour désigner trois moments particuliers de l'art occidental : le maniérisme, le baroque et le romantisme (approximativement le XVI^e siècle, les XVII^e et XVIII^e siècles, et les XVIII^e et XIX^e siècles). C'est ce qui s'appelle distinguer l'esprit et la lettre.

Page suivante :
Fig. 100. Tombe d'Amenmose (TT 89), détail du pilier PM B (a) : le roi Touthmosis III divinisé, représenté sous les traits d'Amenhotep III

Depuis longtemps, en effet, les spécialistes du baroque ont écrit : « Pourquoi ne retrouverait-on pas aux époques les plus diverses de l'histoire humaine des caractères reconnus pour définir

Fig. 165. Tombe
d'Ouserhat (TT 51),
détail de la paroi PM 3



tombe sont néanmoins si élevés et si élaborés qu'ils font penser à des sapins de Noël⁸⁰⁴.

Le décor de la TT 278 offre peut-être la formule la plus fantasque d'une végétation qui s'insinue partout : dans la scène de pèlerinage à Abydos, non seulement de puissantes tiges de papyrus flanquent les cabines de bateau, mais, chose plus surprenante, une plante grimpante, difficile à identifier, surgit de la voile d'une embarcation ainsi que de la proue et de la poupe d'un autre bateau⁸⁰⁵. La même plante s'élève dans le dos des défunts et se glisse sous leur siège, tandis que des bouquets, denses comme une forêt, comblent

les moindres vides d'une procession qui se dirige vers le kiosque d'Osiris et que du feuillage se répand entre les figures-mêmes d'Isis et de Nephthys, les deux sœurs du dieu⁸⁰⁶.

À l'origine réservées au couronnement des parois, on insère maintenant des frises là où on ne s'y attend pas : dans la TT 51, une bordure de pétales de lotus fait tout le tour de la chapelle pour séparer les registres ; dans la TT 259, l'artiste a doublé la frise de *khakerou* par la représentation couchée d'un sarment de vigne⁸⁰⁷ ; un autre pampre de vigne court dans une dénivellation du plafond de la TT 409, à hauteur du passage entre la première et la seconde salle (**fig. 164**). Associer horreur du vide, opportunisme spatial et espoir de renouveau (car aucune de ces images n'est innocente), est une marque de fabrique des peintres ramessides.

Les perruques féminines disparaissent littéralement sous les accessoires de toutes sortes, rubans, diadèmes, fleurs et houppes⁸⁰⁸. Tantôt tripartites – c'est un retour au passé⁸⁰⁹ –, tantôt enveloppantes, elles sont beaucoup plus longues qu'auparavant et arrivent jusqu'au bas du dos⁸¹⁰. Leur lourdeur est baroque, comme est baroque la pompe avec laquelle des hommes et des femmes, dans la tombe d'Ouserhat (TT 51), tiennent, comme des hampes de drapeau, des campanes de papyrus d'un format écrasant pour leur taille (**fig. 196**)⁸¹¹.

Le « cône » d'onguent se mue en authentique « pièce montée » : d'une hauteur absurde et parfois si pointu qu'il annonce les « cônes » de Basse Époque, il s'accompagne, beaucoup plus souvent encore que sous Amenhotep III⁸¹², d'une petite couronne de pétales de lotus ou est « piqué » d'une énorme fleur de lotus (**fig. 156, 165, 193**)⁸¹³. Pour la première fois, les artistes représentent même, par quelques grains noirs ou rouges, les aromates qui entrent dans la composition du baume (**fig. 165, 193, 196**). Tout cela fait dire à Davies : « De modeste tampon qu'il était au début de la XVIII^e dynastie, le cône d'onguent est devenu sous l'effet de la mode une chose consternante »⁸¹⁴. En l'absence de « cône », c'est une longue et lourde tige de lotus, terminée par une grosse fleur, qui tient par miracle en équilibre sur la tête des individus⁸¹⁵. Le motif est une pure vue de l'esprit, car on le retrouve sur la tête de professionnelles d'un lupanar, dans les positions les plus



sous Touthmosis IV (PM 1)¹⁵³. À cette occasion, on transforma le cartouche d'Amenhotep II sur la paroi PM 2 en cartouche de Touthmosis IV ; la décoration resta une nouvelle fois inachevée¹⁵⁴.

B. Sans cartouche (ou avec le cartouche d'un roi antérieur à Touthmosis IV), mais partageant des caractères communs avec les monuments sur lesquels on lit le nom de Touthmosis IV

TT 43, Nefferrenpet

Localisation : Cheikh Abdel Gourna

Titre : superviseur des magasins du Seigneur du Double Pays¹⁵⁵

Bibliographie : PM I, 1, p. 83 ; HELCK 1961 ; HARTWIG 2020

Repères de chronologie absolue : représentation de deux rois côte à côte sous un même baldaquin en PM 3 (la figuration de deux souverains sous un même dais est inhabituelle, tout comme est inhabituel l'endroit où le kiosque royal est représenté : sur l'un des petits côtés de la salle transversale, et non à droite ou à gauche de la porte menant à la deuxième salle¹⁵⁶) : l'un des deux

rois est Amenhotep II, l'autre est accompagné d'un cartouche resté vide ; PM 4 : seconde représentation d'un roi dont le cartouche est vide (le souverain est dans un kiosque).

Datation proposée : À la suite de Helck, de nombreux auteurs ont considéré que le pharaon qui n'était pas nommé était Touthmosis III et certains y ont même vu l'indice d'une corégence « Touthmosis III-Amenhotep II »¹⁵⁷.

Si de rares éléments de la décoration, comme la présence de quelques dames à la carnation jaune, évoquent encore le règne d'Amenhotep II, la plupart d'entre eux renvoient clairement au règne de Touthmosis IV. Parmi ceux-ci :

- la gamme de couleurs, joyeuse, flatteuse et diversifiée, sans rapport avec les « tons terreux » fréquents sous Touthmosis III et Amenhotep II ;
- les « cônes » d'onguent en forme d'œuf ;
- la frise florale (sur trois parois) ;
- la multitude de bracelets colorés ;
- les bracelets qui glissent le long des bras ;
- les sièges avec deux pieds antérieurs pour les couples (avant-goût de ce qui se fera sous Amenhotep III).

Mais un critère imparable pour dater la tombe est la présence, au-dessus de la tête d'une convive qui se retourne, de deux mèches rejetées vers l'arrière (PM 1) : c'est sous Touthmosis IV que ces mèches apparaissent pour la première fois (TT 75)¹⁵⁸ et elles deviendront sous Amenhotep III une véritable « signature » du règne. En outre, la perruque de la dame concernée présente un pan rabattu de l'arrière vers l'avant : cela aussi se voit pour la première fois dans les tombes dans lesquelles on lit le nom de Touthmosis IV. Enfin, le bassin épanoui (silhouette en forme de violon) de l'épouse du défunt en PM 2 rapproche également la TT 43 du règne de Touthmosis IV¹⁵⁹.

En aucun cas, les deux rois représentés dans la TT 43 ne peuvent être Amenhotep II et Touthmosis III ; il ne

¹⁵³ Caractéristiques stylistiques et typologiques de la paroi réalisée sous *Amenhotep II* : gamme de couleurs (dominantes de rose, de brun, de bleu ciel ou turquoise), physique de la dame (les cuisses commencent à prendre de l'épaisseur), robe-fourreau longue. Caractéristiques stylistiques et typologiques de la paroi réalisée sous *Touthmosis IV* : vêtements teintés de jaune, rendu du mouvement (une dame se retourne), « cône » en forme d'œuf et de couleur jaune, carnation rosée des dames, robe évasée couvrant une épaule, bracelets de biceps ; les éléments les plus remarquables sont le déhanchement de la jeune femme qui offre une coupe au défunt et le parallélisme de la composition avec une scène de la TT 78 (BRACK-BRACK 1980, pl. 2, 30).

¹⁵⁴ La tombe a subi des dégradations dues à la jalousie d'un parent ou d'un voisin : sur la paroi PM 1, la dame assise sur un « siège pour couple » se retrouve à présent sans ... son mari ; sur la paroi PM 2, la figure du défunt qui faisait offrande au roi a été effacée (on distingue encore le bout de son éventail).

¹⁵⁵ HARTWIG 2020, p. 2-3.

¹⁵⁶ En l'occurrence, celle-ci n'a jamais exécutée. Autres détails inhabituels : Amenhotep II est coiffé d'une perruque nubienne au lieu du *khepres* qu'arborent généralement les rois lorsqu'ils sont figurés sous un dais ; Amenhotep II est assis sur un simple siège à dossier haut, semblable à celui des particuliers, plutôt que sur un trône, tandis que le roi dont les

cartouches sont vides est assis sur un tabouret pliant, qui n'a aucun caractère officiel non plus.

¹⁵⁷ HELCK 1961 ; SHEDID 1988, p. 93-94 donne une liste de toutes les datations anciennes.

¹⁵⁸ Ci-dessus, p. 131 et n. 491.

¹⁵⁹ ABDUL-QADER 1966A, pl. 36 ; photo Ifao NU-2008-08008.



La peinture de l'Égypte ancienne est essentiellement une peinture murale funéraire. C'est à Thèbes, l'actuelle Louqsor, qu'elle connut son plus grand développement, vers 1539-1077 av. J.-C. (Nouvel Empire) et c'est uniquement de cette peinture-là, plus exactement celle qui orne les tombeaux de particuliers, non les hypogées de la Vallée des Rois et de la Vallée des Reines, qu'il est question ici.

L'objectif principal de Nadine Cherpion est l'étude du style dans les tombes thébaines. Par style, on entend aussi bien la dominante de couleurs d'un monument que la courbure d'une perruque ou la longueur d'une chute de reins. C'est ce qui fait « l'esprit » d'une époque, voire d'un règne. Les études sur le style dans la peinture égyptienne sont peu nombreuses et souvent épuisées ou partielles (Wegner 1933, Mekhitarian 1954, Hofmann 2004). D'autre part, un sujet aussi subtil que le style peut sans difficulté être repris à intervalles réguliers avec un regard neuf. Quittant volontiers les frontières de l'égyptologie, l'auteur replace la peinture thébaine dans le cadre de l'histoire universelle de la peinture, ce qui constitue l'un des aspects novateurs de son propos, tout comme la remise à plat de la datation.

Bien plus qu'une compilation, ce livre est un travail de synthèse original, réalisé en grande partie sur le terrain. Il est illustré de nombreuses photographies prises, pour la plupart, par J.-Fr. Gout à la demande de l'auteur et souvent inédites. L'histoire du style proprement dite est précédée de quelques pistes de réflexion sur le sens et la lecture des images égyptiennes.

Par la clarté de l'exposé et la qualité de l'iconographie, l'ouvrage s'adresse autant à l'amateur d'art qu'au public spécialisé.



Éditions Safran
REF. CEA21

