

L'ART DÉCORATIF DANS L'ANTIQUITÉ

DÉCORATION ÉGYPTIENNE

PLAFONDS ET FRISES VÉGÉTALES
DU NOUVEL EMPIRE THÉBAIN

(1400 à 1000 AVANT J.-C.)

40 PLANCHES EN COULEURS CONTENANT 63 MOTIFS

PAR

GUSTAVE JÉQUIER

ATTACHÉ A L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE AU CAIRE



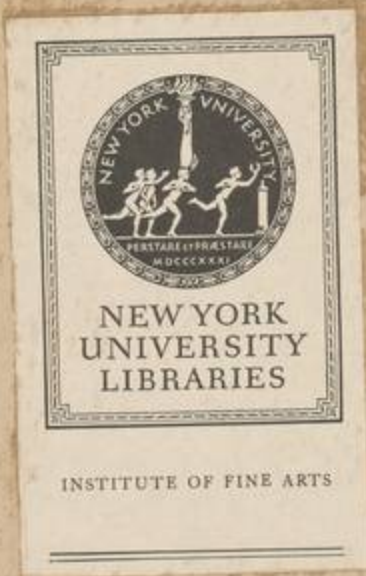
PARIS

LIBRAIRIE CENTRALE D'ART ET D'ARCHITECTURE
Ancienne maison MOREL, CH. EGGIMANN, successeur
106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 106 — PARIS

+
ND
2863
.J4

Gold bronze
135

18-8-0
L, L



L'ART DÉCORATIF DANS L'ANTIQUITÉ

DÉCORATION
ÉGYPTIENNE

EGYPTIENNE
DECORATION

L'ART DÉCORATIF DANS L'ANTIQUITÉ

DÉCORATION ÉGYPTIENNE

PLAFONDS ET FRISES VÉGÉTALES
DU NOUVEL EMPIRE THÉBAIN

(1400 à 1000 AVANT J.-C.)

40 PLANCHES EN COULEURS CONTENANT 63 MOTIFS

PAR

GUSTAVE JÉQUIER

ATTACHÉ A L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE AU CAIRE



PARIS

LIBRAIRIE CENTRALE D'ART ET D'ARCHITECTURE
Ancienne maison MOREL, CH. EGGIMANN, successeur
106, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 106 — PARIS

Fine Arts

+

ND

2863

J4

PLAFONDS

PRINCIPES GÉNÉRAUX

Faute de documents, nous ne pouvons faire remonter l'histoire des plafonds peints et de leur décoration ornementale aux plus anciens monuments de l'Égypte. Dans les mastabas de l'Ancien Empire, par exemple, dont les parois sont couvertes de bas-reliefs ou de peintures, les plafonds sont constitués par des dalles de pierre tout unies ou travaillées de manière à représenter une suite de poutrelles jointives, imitant exactement les troncs de palmiers qui recouvraient les maisons de l'époque.

Les tombeaux rupestres de la même période, en général assez peu ornés, ne nous apprennent rien non plus dans cet ordre d'idées, et il faut aller jusqu'à ceux du Moyen Empire (entre 2500 et 2000 avant J.-C. environ) pour voir apparaître pour la première fois ces motifs décoratifs qui prendront plus tard un développement si considérable. Nous trouvons en effet dans certaines tombes de Siout, datant des dynasties qui précédèrent immédiatement les premiers monarques thébains, des décors de plafonds, peints en bleu sur fond noir (1), qui sont déjà d'une composition savante et dénotent une grande pratique du métier, ce qui porte à croire que cette manifestation artistique ne s'est pas produite ici pour la première fois, mais date d'un temps où les arts étaient plus prospères qu'à cette époque troublée. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces types d'ornements, analogues à ceux qui deviennent si fréquents plus tard à Thèbes.

A Beni-Hassan, un peu plus tard, au début de la XII^e dynastie, on peut voir dans un des hypogées un grand plafond orné de motifs beaucoup plus simples, petits carrés, lignes brisées, croisettes, groupés d'une manière très heureuse autour d'une poutre simulée qui recoupe tout le panneau dans sa longueur (2).

Jusqu'ici ce ne sont que des exemples isolés ; à la période suivante, alors que Thèbes était la ville la plus importante du monde et que ses rois étaient les souverains presque incontestés de tout l'Orient, nous en trouvons à peu près dans tous les tombeaux et un peu sur tous les points de l'Égypte. C'est dans la capitale, naturellement, qu'ils sont le plus nombreux : ils résument tous les types, aussi est-ce d'eux seulement que nous nous occuperons ici.

Derrière le Ramesseum s'élève une colline rocheuse qui porte aujourd'hui le nom de Sheikh Abd el Gournah : les grands personnages de la XVIII^e dynastie qui ont tenu à posséder des « maisons éternelles » luxueuses et agréablement ornementées, ont littéralement criblé ce monticule de tombeaux, et leurs successeurs ont affouillé à leur tour les bancs de roche encore intacts. Malheureusement, ces tombes sont ouvertes depuis longtemps, elles ont même souvent servi d'habitation aux Arabes, aussi sont-elles loin d'avoir

1. *Wilkinson, Manners and Customs*, tome II, pl. VII, n^{os} 7 et 20, dans l'édition de 1847.

2. *Newberry, Beni-Hasan*, I, pl. VI.

conservé leur première fraîcheur : des panneaux entiers du stuc sur lequel la décoration était peinte sont tombés et la plupart des scènes qui y étaient représentées ne nous sont parvenues qu'à l'état de fragments.

Le type le plus fréquent de la tombe thébaine de cette époque comporte deux salles longues et étroites, perpendiculaires l'une à l'autre, ce qui donne au tombeau la forme générale d'un T. La porte donnant sur l'extérieur est percée au milieu de la salle transversale, dans l'axe de celle qui s'enfonce dans la montagne. Les hypogées plus compliqués, ceux par exemple dont la première salle est supportée par des piliers, ou bien est ouverte en péristyle sur la cour, ne sont que des développements du type simple ; de même aussi quand une troisième chambre vient s'ajouter au fond du tombeau.

Presque partout, pour les plafonds (1) comme pour les parois, la décoration est exécutée sur stuc ; la roche étant très friable dans cette partie de la montagne, on ne pouvait ni la sculpter, ni même la tailler régulièrement, et l'on devait se contenter,

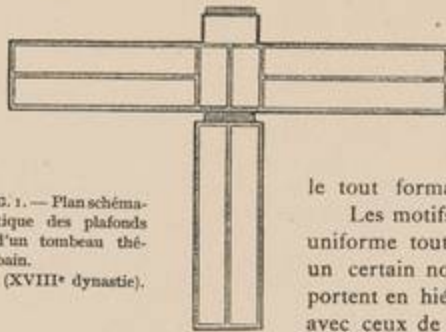


FIG. 1. — Plan schématique des plafonds d'un tombeau thébain. (XVIII^e dynastie).

pour les chambres funéraires, de cavités grossièrement creusées, qu'on revêtait ensuite d'une couche de pisé jusqu'à former des parois à peu près planes ; une légère épaisseur de plâtre fin passée sur le tout formait pour les peintres un excellent enduit.

Les motifs décoratifs ne couvrent jamais d'une manière uniforme toute la surface d'un plafond : ils sont divisés en un certain nombre de panneaux par des bandes jaunes qui portent en hiéroglyphes bleus le nom et les titres du mort, avec ceux de ses parents, le tout accompagné d'une courte prière. Ces tableaux sont disposés, en général, comme le

montre la figure ci-dessus (2), de la façon suivante : dans la première salle, de la porte d'entrée à celle de la chambre du fond, deux panneaux parallèles faisant suite à celui qui occupe le soffite de la porte ; de chaque côté, deux panneaux beaucoup plus longs courent jusqu'aux extrémités de la chambre ; pour la deuxième salle, seulement deux bandes longitudinales, et de même pour la troisième, quand le tombeau en comporte une.

La première impression produite par ce genre de distribution est celle d'une chambre recouverte d'étoffes de couleur, comme le toit d'une tente ; en effet — la chose est reconnue depuis longtemps — c'est bien des étoffes que représentent nos plafonds, de ces étoffes tissées qu'on fabriqua de tout temps dans la vallée du Nil, et qu'on fait encore de nos jours dans la ville d'Akhmîm.

Déjà, sous les premières dynasties, les Égyptiens empruntaient volontiers à l'art du tisserand des motifs de décoration, par exemple dans les stèles de la forme dite « fausse porte », où l'on voit des étoffes copiées scrupuleusement point par point, longues bandes verticales tendues par des cordons dans les intervalles des montants de la stèle (3). Ici on reconnaît au premier coup

1. Jusqu'ici, les seuls bons relevés de séries de plafonds sont ceux de *Prisse*, qui y consacre 8 planches de son grand ouvrage sur *l'Art égyptien* (ces planches ne sont pas numérotées) ; ceux de *Champollion*, *Monuments de l'Égypte*, pl. 437 à 437 *quater*, au trait seulement, sont très souvent inexacts, et ceux de *Wilkinson*, *Manners and Customs*, II, pl. VII (éd. de 1847), sont à une beaucoup trop petite échelle. D'autres ont été publiés isolément dans les *Mémoires de la Mission française* ou d'autres publications de tombeaux. Les figures publiées par *Perrot-Chipiez* (*Hist. de l'Art*, I, p. 809) et *Petrie* (*Egyptian Decorative Art*), sont reproduites d'après *Prisse*.

2. Cette figure ne donne pas le plan d'un tombeau déterminé, mais le type général de la disposition des plafonds ; elle doit donc être considérée comme purement schématique.

3. *Perrot-Chipiez*, *Histoire de l'Art égyptien*, pl. XIII et XIV ; *Davies*, *Ptahhetep*, I, pl. XX. Pour les fausses portes en

d'œil la reproduction des étoffes ; dans nos plafonds, l'imitation est plus libre, ce n'est plus que le principe général de la décoration textile, un motif ornamental simple, formant jeu de fond, et une petite bordure, réduite parfois à une ou deux lignes de couleur, le séparant des bandes jaunes ornées d'hieroglyphes dont j'ai parlé plus haut, qui sont pour le spectateur la seule partie visible du vrai plafond, caché par les bandes fictives de broderie. C'est dans ces petites bordures que nous retrouvons souvent la réminiscence des cordons employés sous l'Ancien Empire pour assujettir les tentures, et qui se présentent sous la forme de petits chevrons rouges.

Si de très rares fragments d'étoffes à dessins de couleur nous sont parvenus (1), nous sommes cependant fort bien renseignés sur ce genre d'industrie, car nous avons dans les peintures de l'époque de nombreuses représentations de vêtements, tentures, coussins, voiles de bateaux, qui nous permettent d'établir la comparaison avec nos motifs de plafonds et de reconnaître les caractères semblables. Nous pouvons en même temps établir un autre parallèle entre le travail du tisserand et celui du vannier, et comme celui-ci est certainement plus ancien et a été poussé à un rare degré de perfection en Égypte dès les temps les plus reculés, il est des plus probable que les motifs les plus simples employés pour les étoffes de couleur, carrés, losanges, chevrons, procèdent, comme inspiration, de cette industrie qui était presque devenue un art (2).

A côté des tissus et de la sparterie, il faut encore mentionner un métier qui a pu exercer une certaine influence sur la décoration des plafonds, métier qui avait autrefois une grande extension et qui est aujourd'hui complètement perdu, celui du cuir incrusté. Des objets comme la tente du catafalque d'Isimkheb (3) montrent à quoi on était arrivé dans ce domaine (4).

Sous la XVIII^e dynastie, nous ne trouvons dans les plafonds que des motifs ornementaux géométriques qui se répètent à l'infini, en jeu de fond. Ce fait mérite d'être noté, car, connaissant l'amour tout particulier des Égyptiens pour les plantes et les fleurs, reproduites à profusion dans les frises, les soubassements et en général partout où un motif ornamental trouve sa place, nous pourrions à bon droit nous étonner de n'en rencontrer ici pour ainsi dire aucune trace. C'est, à mon avis, une des meilleures preuves que les plafonds peints ont comme origine l'imitation d'étoffes tissées, dont la composition devait nécessairement reposer sur des motifs simples et géométriques.

C'est sous le règne du dernier roi de cette dynastie que nous voyons une première tentative de réaction contre ce style traditionnel, dans un tombeau où l'on semble avoir cherché à obtenir un effet de grande richesse en combinant les types courants des plafonds avec les éléments de la décoration ordinaire. Nous voyons apparaître ici les végétaux, en particulier le lotus, et même certains motifs tirés du règne animal.

Cette innovation avait réussi d'une manière tout à fait remarquable au point de vue artistique, et cependant elle semble n'avoir été, sur le moment, qu'un effort isolé, et n'avoir porté ses fruits que plus tard, sous la XX^e et la XXI^e dynasties. C'était au moment

général, v. Borchardt, dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXXVI, p. 93, 182; von Bissing, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, pl. 17, texte.

1. Catal. gén. du musée du Caire, *Carter-Newberry, Tomb of Thoutmosis IV*, pl. I et XXVIII.

2. Les paniers qu'ont entre les mains les porteurs d'offrandes, dans les bas-reliefs de l'Ancien Empire, sont souvent traités avec une remarquable précision de détail (v. p. ex. von Bissing, *Mastaba des Gem-ni-Kai*, I, pl. XXVIII) et l'analogie avec les étoffes figurées sur la stèle du tombeau de Ptahhotep, mentionnée plus haut, est frappante. Dans les tombeaux de Thèbes, il y a d'excellents modèles en couleur, encore inédits, de ces genres de paniers, dont le travail très soigné rappelle beaucoup ceux qu'on fait actuellement au Soudan. — Pour les nattes en sparterie, v. Lepsius, *Denkmäler*, II, 57.

3. E. Brugsch-Bey, *La tente funéraire de la princesse Isimkheb*; voir aussi certains petits objets du tombeau de Maherpra dans *Darassy, Pouilles à la Vallée des Rois* (Catal. gén. du musée du Caire), pl. X et XI.

4. Faut-il reconnaître une continuation de cet ancien métier dans les applications d'étoffes de couleur sur toile blanche, qu'on fait actuellement au Caire ?

de la chute définitive de la royauté thébaine, l'art se ressentait de cette déchéance politique et nous le voyons tout spécialement dans les plafonds où l'on trouve une recherche très caractérisée de richesse et de variété plutôt que la belle sobriété des temps antérieurs ; la simplicité a fait place à la complication, ce qui n'empêche pas qu'on y rencontre souvent encore des motifs ornementaux d'une grande beauté. Ce devait être la dernière période de l'art des plafonds égyptiens.

PROCÉDÉS D'EXÉCUTION

COMME nous l'avons vu plus haut, les plafonds de la XVIII^e dynastie se composent de jeux de fond, de semis réguliers qui se répètent d'un bout à l'autre de l'espace à couvrir. Parfois tous les panneaux de plafond d'un même tombeau sont exactement semblables, mais le plus souvent on emploie deux ou trois motifs, et même plus, assemblés de la façon la plus arbitraire, sans aucune préoccupation de l'harmonie du dessin et de la couleur. C'est ainsi que nous trouvons côte à côte les modèles les plus disparates (1), dont la combinaison n'est pas toujours d'un effet très heureux.

Les peintres égyptiens avaient une sûreté de main merveilleuse et ne se servaient, même pour les motifs qui se répètent d'une façon constante, ni de pochoirs ni de poncifs d'aucune sorte. Bien des esquisses et des peintures inachevées nous ont permis de saisir leurs procédés, qui sont de la plus grande simplicité : quelques lignes de construction, verticales et horizontales, tracées en rouge sur les parois, suffisaient pour mettre en place les personnages des scènes même les plus développées ; de même pour les plafonds, un simple quadrillage de lignes rouges tracées à la règle sur la surface blanche de l'enduit était tout ce qu'il fallait au décorateur, car c'est en somme à une série de carrés juxtaposés que peuvent se ramener tous les motifs ornementaux des Égyptiens.

Nous voyons dans plusieurs tombes inachevées ces quadrillages, qui ont toujours environ dix centimètres de côté, et nous pouvons aisément les supposer dans les dessins terminés, où parfois l'on entrevoit même encore, sous la couche de peinture, les lignes de construction. Le quadrillage peut être de deux genres, suivant que les carrés sont parallèles aux côtés du panneau par leurs côtés ou par leurs diagonales ; ce dernier type, plus rare que l'autre, n'est guère employé que quand le dessin lui-même comporte des carrés qui doivent être posés de pointe ou des séries de lignes brisées formant chevrons.

Il faut encore mentionner ce qu'on pourrait appeler le « quadrillage écrasé », où les carrés sont devenus des rectangles plus longs que larges ; c'est le plus souvent, semble-t-il, simple irrégularité du dessinateur, ou plutôt de l'ouvrier chargé de tracer les lignes de construction, erreur que l'on considérerait comme trop peu importante pour devoir être rectifiée au moment de l'exécution (2). Ce genre de quadrillage ne paraît voulu que quand il s'agit d'obtenir des losanges (3).

Les lignes de construction une fois tracées, le décor était peint à main levée, et sans doute très rapidement, si nous en jugeons par les nombreuses irrégularités que présente le dessin, irrégularités de peu d'importance et qui ont le grand avantage d'enlever toute sécheresse et de

1. Par exemple les n^{os} 14 et 21 ; 16 et 44 ; 11 et 25 ; 15 et 26.

2. Par exemple les n^{os} 12 et 14.

3. V. les n^{os} 4, 5, 7 ; v. plus loin, p. 6.

donner un peu de vie à ces motifs géométriques. Dans les planches que nous donnons ici, nous n'avons pu tenir compte de ce manque de précision, préférant donner le schéma d'un dessin ornemental plutôt que la copie exacte d'un coin de plafond.

Pour les couleurs, les Égyptiens employaient, à l'époque qui nous occupe, toute une série de nuances : on a compté jusqu'à 14 tons différents (1). Quand il s'agit de peinture purement décorative, ils s'en tiennent cependant aux couleurs simples, un rouge, un jaune, un bleu, un vert et un noir (2).

Diverses analyses chimiques nous ont fait connaître la composition de ces couleurs, qui sont de nature minérale, terres ou oxydes. Elles ont remarquablement résisté au temps, et dans la plupart des cas, ont encore une fraîcheur et une vigueur de ton extraordinaires. Parfois, cependant, certaines couleurs sont difficiles à reconnaître, tandis que d'autres, à côté, sont bien conservées ; ainsi le noir, qui n'est autre chose que du noir de fumée, ne laisse souvent qu'une légère trace grise et le vert n'est quelquefois pas très aisé à distinguer du bleu, ce qui a pu, en certains cas, amener des erreurs dans les copies.

Les couleurs devaient être délayées dans de l'eau additionnée d'une certaine quantité de gomme (3). On les appliquait sur l'enduit sec à l'aide de pinceaux de diverses grandeurs (4).

Les Égyptiens avaient l'habitude, spécialement pour les scènes figurées, de sertir leurs peintures d'un trait plus foncé, noir ou rouge. Dans l'ornementation, et en particulier dans nos plafonds, ils ne le font qu'à de très rares exceptions, mais nous ne pouvons guère nous rendre compte si c'est pour mieux imiter les motifs de décoration textile, ou pour obtenir un effet d'ensemble moins sec et plus harmonieux.

LA XVIII^e DYNASTIE

(xv^e-xiv^e siècles avant J.-C.)

LIGNES DROITES ET BRISÉES

Le seul plafond qui présente de larges lignes droites aux couleurs alternantes (n^o 1) se trouve dans la salle du fond du tombeau d'Anna, un des plus soignés de la nécropole. Il est inutile d'insister sur ce motif, un des plus simples qu'on puisse rencontrer dans les étoffes de couleur.

Les Égyptiens préféraient sans doute la ligne brisée, car nous en trouvons des modèles très variés dès les temps les plus reculés (5). Les lignes, en général assez étroites, vont en

1. *Maspero*, Archéol. égypt., p. 195-197. — *Mérimé* dans *Passalacqua*, Catalogue, p. 258-62. — *Spurrell et Russell*, dans *Petrie*, Medum, p. 28-29; 44-48. — *Von Bissing*, Annales du Serv. d. Ant., VII, p. 65.

2. Il est rare que nous trouvions dans nos plafonds deux nuances différentes de la même couleur, comme les deux bleus des grappes dans les n^{os} 44 et 45; nous n'avons pu tenir compte de certaines petites différences comme par exemple des deux jaunes qui se trouvent en réalité dans les motifs reproduits au n^o 1, 23 et 28. Ces nuances différentes étaient en général obtenues de la manière la plus simple, suivant que le peintre employait sa couleur épaisse ou très délayée.

3. Probablement la gomme tirée de l'acacia sont. *Rosellini*, Monumenti Civili, II, p. 58.

4. *Von Bissing*, Annales du Service, VII, p. 67.

5. *Ancien Empire*, Stèles fausses-portes: *Perrot et Chipiez*, Egypte, pl. XIII et XIV; *Lepsius*, Denkmäler, II, p. 98; *Maspero*, Trois années de fouilles, pl. VIII. — Panneaux en sparterie: *Lepsius*, Denkm., II, 63, 64; *Davies*, Shekh Saïd, pl. XV.

zigzag, se superposant les unes aux autres et formant ainsi une suite de chevrons bariolés puis une série d'autres chevrons vient s'opposer par la pointe aux premiers; l'espace compris entre ces chevrons prend ainsi la forme d'un carré ou d'un losange, qu'on remplit ensuite aisément au moyen d'un ornement très simple.

Dans la plupart des cas, le mode de construction rentre dans la catégorie de ce que j'ai appelé plus haut, faute d'un meilleur terme, le « quadrillage écrasé », les carreaux ayant environ un tiers de plus dans le sens de la longueur. Ce fait se répétant assez souvent (n^{os} 2, 3, 4, 5, 7), ne peut être attribué au hasard, et le résultat en est de donner, à la rencontre des chevrons, des losanges au lieu de carrés.

Parfois le dessin se détache sur un fond blanc (n^{os} 2, 7, 8, 9, 10) ou jaune (n^o 4); souvent les diverses couleurs tranchent simplement par opposition, placées l'une à côté de l'autre, sans laisser voir le fond.

DAMIER

Comme le précédent, ce motif est commun aux ouvrages du tisserand et du vannier. Dans toutes les étoffes de l'Ancien Empire et dans tous les paniers et corbeilles figurés sur les monuments de toutes les époques, nous retrouvons ces petits carrés (1), dont le n^o 9 de nos plafonds offre une bonne imitation. Nous les rencontrons encore dans certains ouvrages en cuir incrusté et découpé (2).

Les décorateurs égyptiens préfèrent en général des motifs d'une échelle un peu plus grande, qu'ils peuvent agrémenter de petits ornements simples; excepté le n^o 12, qui paraît unique en son genre, tous les autres exemples que nous avons de ce type nous montrent des carrés d'une ou de plusieurs couleurs posés en quinconce sur un fond blanc et décorés le plus souvent du dessin très commun des points en croix, parfois aussi de carrés inscrits, d'une autre couleur.

A une seule exception près (n^o 18), tous les motifs de damier sont parallèles aux côtés du plafond; cet unique exemple pourrait rentrer dans le type précédent. Quant au n^o 19, qui présente alternativement une ligne de carrés et une ligne de cercles, le quadrillage primitif devait être tracé dans le sens des côtés du panneau et les carrés seuls inscrits en sens contraire.

ROSACES

Dans les représentations d'étoffes décoratives datant de l'Ancien Empire, nous ne rencontrons pas ce motif. Il se trouve, par contre, dès la XVIII^e dynastie, entre autres dans certain costume royal, sorte d'écharpe rose constellée de rosettes de couleur, faisant deux fois le tour du torse (3), et sur des housses de coussins (4).

On pourrait faire des rapprochements avec tous les ornements décorant une surface circulaire, dès les temps préhistoriques. Le seul qui paraisse à peu près fondé est celui qui met ces

Moyen Empire, Stèles fausses portes: *Maspero*, Trois années de fouilles, pl. 10; *Lacau*, Sarcophages du Caire (Catal. gén.) pl. 17, 26, 29; *Gautier-Jéquier*, Fouilles de Licht, p. 9, 11.

Nouvel Empire, Cabines des barques de Thoutmés, III; *Darassy*, Fouilles à la Vallée des Rois (Catal. gén. du Caire), n^{os} 5204, 5205. — Bracelet en perles de couleur: *ibid.*, n^o 24065^{bis}.

1. En plus des exemples cités dans la note précédente, il faut encore mentionner certains guéridons en sparterie, du Moyen Empire. *Lepsius*, *Denkm.*, II, 128, 129.

2. *H. Brugsch Bey*, Tente d'Isimkheb, pl. IV-VII. Voiles de bateaux, probablement aussi en cuir: *Wilkinson*, *Manners and Customs*, III, pl. XVI (éd. de 1847); *Lepsius*, *Denkm.*, II, 96.

3. Dans les tombeaux d'où proviennent nos plafonds, c'est un des rares cas où nous voyons des Égyptiens vêtus d'étoffes autres que la toile blanche. Les étrangers, par contre, ont presque toujours des costumes rutilants (cf. les Libyens du tombeau de Seti I, *Lepsius*, *Denkm.*, III, 126).

4. Fauteuils du tombeau de Ramsès III (*Champollion*, *Monuments*, pl. 258). Il semble que ce sont des rosaces brodées, à huit points convergents.

motifs en rapport avec les rosaces des diadèmes de femmes, sous l'Ancien et le Moyen Empire, rosaces reliées entre elles par des fleurs de lotus et appliquées sur un ruban de métal. De cela on a tiré la conclusion que les rosaces ornementales devaient être la copie de disques de cuir de diverses couleurs, appliqués sur une étoffe et fixés au moyen de fils blancs rayonnant du centre à la périphérie. Cette opinion de M. Petrie (1) est fort séduisante, et la seule qu'on pourrait lui opposer consiste dans la comparaison avec le motif que nous avons déjà rencontré plusieurs fois dans les losanges et les damiers, un point central autour duquel sont posés en croix des traits allongés, cantonnés souvent encore de petits points, motif emprunté aux ouvrages de broderie.

Le principe de ces rosaces est le cercle divisé en 4, 8 ou 16 parties, et jamais en 6, ce qui a amené la conclusion assez judicieuse que les Égyptiens n'ont pas connu le compas (2). Le centre est toujours indiqué par un point (3). Quand elles sont composées de plusieurs cercles de couleurs différentes, c'est souvent une seule des parties qui est traversée par les traits blancs (n^{os} 20, 23, 24). Si nous voulions adopter la théorie énoncée ci-dessus pour le n^o 20, nous aurions des disques jaunes et rouges cousus au moyen de fils blancs, et par-dessus, une rondelle bleue fixée par un clou ou un gros point blanc au centre. Le type le plus simple, n^o 21, est un cercle non divisé, orné simplement d'une ligne de sertissage rouge. Quand la rosace est rouge, elle est toujours segmentée.

Les rosaces se retrouvent comme motifs de remplissage dans des plafonds d'un tout autre type; nous en avons ainsi une grande série qui ne donne du reste pas beaucoup de variétés. Nous y voyons clairement qu'il s'agit toujours de rosaces, jamais de fleurs; celles-ci, qui n'apparaissent guère dans les plafonds qu'à partir de la XX^e dynastie, sont une déformation ou plutôt une adaptation de la rosace (4).

La rosace, étant un motif très simple, se retrouve un peu dans tous les pays et à toutes les époques, sans qu'il soit possible d'en établir la filiation (5).

RÉSEAU

Les étoffes de ce type ont comme origine très probable l'imitation de sortes de réseaux de perles alternativement longues et rondes, comme on en retrouve parfois sur des momies, dès le Moyen Empire et surtout aux basses époques. Le costume collant d'Osiris momifié est, soit un maillot blanc recouvert d'un de ces réseaux, soit une étoffe où le réseau est imité par des points en fils de couleur. Des femmes, sous l'Ancien Empire, portaient déjà des étoffes semblables (6). À l'époque qui nous occupe, nous le retrouvons comme motif de décoration dans des objets très variés (7).

Ici, il importe peu de savoir si l'on imite le lacis de perles ou l'étoffe qui en est déjà la copie. Tous nos motifs représentent une série de carrés d'une seule ou de diverses couleurs, posés les uns à côté des autres avec des perles rondes aux angles et des perles longues sur les faces d'inter-

1. Petrie, *Egyptian Decorative Art*, p. 57.

2. *Ibid.*, p. 49.

3. On a l'habitude de reproduire ces rosettes en cintrant légèrement chaque segment du côté extérieur, ce qui leur donne l'apparence de fleurs. J'ai toujours remarqué qu'elles avaient plutôt l'aspect d'un vrai cercle, divisé en un certain nombre de parties égales. L'erreur est du reste fort explicable, puisque ce sont des peintures exécutées rapidement, où les coups de pinceau sont loin d'être toujours réguliers.

4. Le plus ancien exemple de cette transformation se trouve dans un tombeau qui doit dater de la XIX^e dynastie, d'où est tiré le n^o 32; la rosace divisée en quatre rappelle déjà la fleur verte à quatre pétales qu'on trouve si souvent plus tard.

5. Dans l'Élam archaïque: Mémoires de la Délég. scientif. fr. en Perse, tome VIII, p. 24, 25, 112. — En Assyrie: Perrot-Chippiez, *Hist. de l'Art*, II, p. 267, 308, 319, 320, 323, 566, 771, 773. — En Phénicie: *ibid.*, III, p. 132, 133, 537, 847. — En Perse: *ibid.*, VI, p. 532, 537, 543, 798, 800, 804, 807, etc. — Chez les Hittites: *ibid.*, V, p. 553. — Dans la Grèce Mycénienne: *ibid.*, VI, 535, 540, 543, 551, 552, 630, 969 et pl. XIII.

6. Davies, *Deir el Gebrawi*, II, pl. XVII.

7. P. ex. pour des étoffes de coussins (*Prisse*) ou des dais recouvrant les sarcophages dans la cérémonie funéraire. — Carquois en cuir de Maherpra: *Darassy*, Catal. gén. du Caire, n^o 24148. — Trône de Thoutmés IV: *Carter-Newberry*, *ibid.*, n^o 46096.

section. Les carrés sont agrémentés en général d'un petit motif de décoration, un carré, un cercle ou des points en croix.

En dehors de l'Égypte, cet ornement est très rare ; je ne l'ai guère retrouvé que sur une urne funéraire provenant de Crète, dont la date n'est pas absolument fixée (1).

SPIRALES — ENROULEMENTS

Nous arrivons ici à un type d'une composition beaucoup plus originale, et qui a joué un rôle important dans l'histoire de l'art décoratif.

Les premiers objets sur lesquels on voit apparaître la spirale sont des scarabées de la fin de l'Ancien Empire, où elle sert souvent d'encadrement aux quelques signes qui représentent le nom du propriétaire. A la période suivante, cela devient le type le plus commun, et nous la retrouvons sur presque tous les scarabées du Moyen Empire, non plus seulement comme encadrement, mais couvrant souvent tout le champ du cachet. Toutes les variétés d'enroulements s'y trouvent, des plus simples jusqu'aux plus fantaisistes, mais peuvent se résumer, suivant la direction de la spirale, en deux types principaux, celui en C et celui en S (2).

C'est ce dernier modèle que nous voyons usité, dès la XVIII^e dynastie, pour certaines étoffes, entre autres celles qui sont employées pour recouvrir les cabines des bateaux (3). Des tentures, le motif a passé naturellement aux plafonds, et nous en avons ici de très bons exemples : en principe, il se compose de crochets doubles en forme de S entrant l'un dans l'autre ; parfois le centre du cercle ainsi formé est marqué par un point d'une autre couleur (n^o 31). Un modèle un peu plus tardif (n^o 32) nous montre que parfois les décorateurs ne connaissent plus très bien le schéma du dessin qu'ils voulaient rendre, et se compliquaient inutilement la besogne. Enfin, le même ornement, simplifié à outrance, peut se réduire à une série de cercles réunis par des bandes obliques (n^o 33).

On a cherché aussi d'autres combinaisons plus compliquées, comme celle qui consiste à allonger la partie droite des spirales en S et à les faire se croiser les unes les autres de manière à produire entre elles des intervalles qui ont la forme de losanges et de cœurs, alternativement. Ce motif est en usage au Moyen Empire (plafond de Siout) (4), mais se retrouve aussi plus tard (5).

L'enroulement quadruple n'est qu'un dérivé du type précédent, et son développement normal : d'un point partent quatre spirales dans des directions opposées, pour aller s'enrouler autour d'autres points, formant ainsi toute une série de cercles

opposés, pour aller s'enrouler autour d'autres points, formant ainsi toute une série de cercles



FIG. 2. — Motif de plafond avec spirales en forme de C (XX^e dynastie). (CHAMPOLLION, *Mon.*, pl. 437 bis.)



FIG. 3. — Spirales croisées (XX^e dynastie). (CHAMPOLLION, *Mon.*, pl. 437 ter.)

1. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art*, VI, p. 456, 568.
 2. Des séries très complètes de ces divers modèles de scarabées sont données dans Petrie, *Egyptian Decorative Art*, p. 17-35, et dans Newberry, *Scarabs*, pl. XIV-XX.
 3. Dümichen, *Hist. Insch.*, II, pl. XXI. Wilkinson, *Manners and Customs*, pl. 84 (éd. de 1847); Darssy, *Fouilles à la Vallée des Rois* (Catal. gén. du Caire), n^o 3091 et 24133.
 4. Wilkinson, *Manners and Customs*, II, pl. VII, n^o 7.
 5. Plafonds publiés par Prisse, et reproduits dans Petrie, *Eg. Decor. Art*, fig. 48-55.

disposés en quinconce et étroitement liés les uns aux autres. Parfois, le dessin se simplifie, comme au n° 36, où les courbes n'arrivent pas jusqu'au centre du cercle (1), ou bien au n° 37, où elles aboutissent à des rosaces, dont elles forment l'encadrement et le lien.

Aucun des autres peuples de l'Orient antique n'a connu ou tout au moins n'a employé ce mode de décoration (2). Seule la Grèce en fit usage, et de la manière la plus heureuse, dès les débuts de sa civilisation. Déjà en Crète, nous retrouvons le motif en S sur un sarcophage de Hagia Triada, et ici nous ne pouvons méconnaître le rapport des plus marqués qui existe entre la décoration du petit autel et celle de nos plafonds (3).

Plus tard, dans ce qui nous est parvenu de l'art mycénien, la spirale double, en S, se rencontre très souvent, généralement comme bordure (4).

La ressemblance est plus frappante encore pour les enroulements quadruples ; à part le motif de remplissage, une fleur de lotus au lieu d'une rosace, le plafond bien connu de la tombe à coupole d'Orchomène (5) est exactement la réplique de nos nos n° 34 et 35.

L'identité d'origine est ici absolument évidente, qu'on la mette sur le compte d'une civilisation très ancienne embrassant tous les peuples de la Méditerranée orientale, ou qu'on admette l'influence de l'Égypte sur les peuples égéens, à partir d'une époque qu'il est difficile de déterminer. Je pencherais plutôt pour cette dernière alternative, considérant que ce motif d'ornementation n'existe pas en Égypte à la période préhistorique, qu'il s'y développe progressivement, et que c'est au moment où il acquiert un développement considérable dans la décoration d'objets d'exportation facile, comme les scarabées, que nous le voyons paraître en Crète, sur des monuments à peu près contemporains de la XII^e dynastie. Cette question des origines de la civilisation est du reste trop importante pour pouvoir être tranchée par une simple observation comme celle-ci.

GRECQUES

Ce type d'ornementation, dont nous donnons deux bons exemples, est plus rare que le précédent ; il paraît emprunté directement à l'industrie du vannier, car nous ne le retrouvons pas sur les étoffes et, par contre, un motif tout à fait analogue se montre sous l'Ancien Empire dans ces grands paravents de sparterie que les hauts personnages faisaient dresser derrière eux (6).

Dans des plafonds de Siout (X^e dynastie) on rencontre un modèle de la même famille (7), peint en bleu et jaune sur fond noir, dont le principe d'enchevêtrement est un peu plus simple. Ce type, qui consiste en deux crochets quatre fois coudés et s'embôtant l'un dans l'autre, se retrouve sur des plafonds du Nouvel Empire publiés par Prisse et Champollion (fig. 4).



FIG. 4. - Motif de la XX^e dynastie. (CHAMPOLLION, *Mon.*, pl. 437 ter).

1. Ici on a inscrit dans le cercle des lignes courbes partant du centre, qui lui donnent un mouvement de rotation, comme dans le plafond n° 19, où les cercles sont séparés les uns des autres.

2. Ces peuples n'ont que la bordure composée de deux rubans entrelacés. On ne pourrait citer, comme motif d'enroulement, qu'un cylindre soi-disant hétéen, mais de provenance douteuse (*Perrot-Chipiez*, tome V, p. 771).

3. *Lagrange*, *La Crète ancienne*, p. 62-65. L'analogie est surtout frappante avec notre n° 32 qui présente la même maladresse d'exécution. Un motif analogue se trouve comme bordure dans le costume de la « déesse aux serpents » (*Ibid.*, pl. VI).

4. *Perrot-Chipiez*, t. VI, p. 541, 622, 624, 626, 627, 766 et pl. XIII.

5. *Perrot-Chipiez*, t. VI, p. 543, 544 ; cf. p. 765, 961.

6. *Lepsius*, *Denkm.*, II, 57 ; ici ce ne sont pas des carrés, mais des losanges posés verticalement. Les lignes ne passent pas des uns dans les autres.

7. *Wilkinson*, *Manners and Customs*, II, pl. VII, n° 4, 20.

De même que nos modèles n° 38 et 39 correspondaient au quadruple enroulement décrit ci-dessus, ces derniers seraient en rapport direct avec les spirales en S. Le principe est le même, sauf que les courbes sont remplacées par des lignes coudées à angles droits. Ce serait peut-être l'explication la plus naturelle de l'origine de la grecque, et ce qui tendrait à confirmer cette théorie, ce sont les deux panneaux d'un plafond de la XX^e dynastie, où nous voyons le même motif traité d'un côté avec des courbes, de l'autre avec des droites (1).



FIG. 5. — Motif de la XX^e dynastie (d'après Prisse).

De même, dans ceux que nous publions, le n° 39 fait pendant à l'enroulement quadruple n° 34, au tombeau de Senmout (milieu de la XVIII^e dynastie).

Pour les types précédents, nous avons pu trouver des similitudes avec d'autres peuples contemporains ; ici, rien, et même en Grèce, où ce motif est devenu beaucoup plus tard si usité qu'il en a gardé son nom de grecque, nous ne le rencontrons ni en Crète à l'époque du Moyen Em-



FIG. 6. — Motif de la XX^e dynastie (d'après Prisse).

pire, ni à Mycènes pendant la période la plus florissante de l'Empire thébain. Il faut descendre jusqu'à l'époque des vases à décor géométrique pour le voir paraître dans la poterie, et plus tard encore dans les bordures des vêtements de femmes ; à ce moment-là, on ne l'employait plus en Égypte.

MOTIFS DIVERS

L'habitude de remplir les espaces libres avec de petits coups de pinceau, en croix, a sa répercussion jusque dans la composition générale de certains plafonds qui sont d'un effet décoratif charmant. Au n° 40, ce sont des sortes de larmes bleues terminées par un point rouge, qui, isolées dans un encadrement blanc, divisent le fond jaune en une série de carrés dont elles ne marquent que les diagonales ; des lignes bleues, entre deux, indiquent comme l'ébauche d'une fleur de lotus.

Nous retrouvons au n° 41 le même principe, mais cette fois les quatre « larmes » sont inscrites dans un cercle et les lignes jaunes et vertes qui les séparent font de plus en plus penser à un lotus (2).

C'est encore le principe des quatre « larmes » qui forme la base de l'ornement suivant (n° 42), mais, étroitement liées à leur base, elles forment de vraies croix, et la composition de l'ensemble est beaucoup plus savante. Les différents éléments, alternativement bleus, blancs, verts et jaunes, s'enchevêtrent les uns dans les autres d'une façon très originale et nous donnent un modèle tout nouveau, très probablement unique dans l'histoire de la décoration égyptienne.

1. Ce plafond est conçu de manière à rappeler par la position de ses lignes le swastika, qu'on ne retrouve jamais, à part cela, sur les monuments égyptiens. Il s'agit probablement d'une simple coïncidence.

2. Je crois bien reconnaître le même motif dans un de ceux que publie Prisse, et où la seule différence est qu'il y insère de vraies fleurs de lotus grises. Cette erreur est d'autant plus explicable que Prisse a copié surtout des plafonds d'époque un peu postérieure, où la fleur de lotus est fréquente. Il reproduit encore un autre modèle, d'un dessin identique, mais de couleurs différentes. Par contre, Wilkinson (Manners and Customs, II, pl. VII, n° 23) donne le dessin d'une façon beaucoup plus exacte, malgré la petitesse de l'échelle.

Une série de cercles avec de petits carrés pour remplir les intervalles, c'est un modèle que nous avons déjà vu plus haut, à propos des rosaces. Un dessinateur plus inventif que les autres a su, en modifiant légèrement ce principe, trouver un semis des plus originaux, qui, à ma connaissance, n'a pas non plus son pareil dans l'ornement égyptien. Pour cela il lui a suffi de briser le cercle, d'allonger une de ses branches jusqu'à l'angle du petit carré et de recourber l'autre vers l'intérieur en la terminant par une masse ovoïde qui représente peut-être un fruit (n° 43).

MOTIFS DE REMPLISSAGE

Les Égyptiens ont toujours éprouvé le besoin de couvrir les surfaces qu'ils avaient à décorer, sans laisser le moindre espace inoccupé. Il en est de même, naturellement, pour les plafonds, où il est très rare de voir même de très petits motifs laissés d'une couleur uniforme (1).

Nous avons déjà vu, dans les modèles de damiers, des carrés inscrits, de teintes différentes. Nous retrouvons encore des carrés pour remplir les intervalles des plafonds à rosaces ou à réseau, mais ils ont alors les côtés légèrement concaves, suivant la forme des cercles auxquels ils servent comme de trait d'union.

Le motif le plus répandu semble procéder directement des étoffes brodées : c'est le moyen le plus simple pour décorer une petite surface, que d'y faire avec un fil de couleur quatre points longs, en croix, parfois encore un plus petit au centre et plus rarement enfin d'autres petits points dans les intervalles. C'est très probablement l'origine du motif que j'ai appelé « larmes », faute d'un meilleur mot.

Les rosaces sont aussi employées comme remplissage dans les plafonds où les enroulements et les grecques forment le sujet central ; elles sont exactement semblables à celles que nous avons vues plus haut, mais pour occuper tout le carré dans lequel elles sont inscrites, on les cantonne de petits triangles aux côtés incurvés, de couleurs différentes.

Une seule fois nous rencontrons dans ce rôle des hiéroglyphes (n° 37), et enfin il nous reste à signaler la première apparition de la plante, apparition bien modeste, dans un plafond où la spirale double alterne avec les chevrons. Dans les vides sont semés, d'une façon un peu maladroite, le papyrus et la plante qui symbolise la Haute Égypte, cette dernière presque méconnaissable (n° 31).

BORDURES

Comme nous l'avons vu, les panneaux sont séparés par des bandes jaunes qui n'ont rien de commun avec eux, et représentent le fond sur lequel les étoffes se détachent. Nous n'avons pas à nous en occuper ici et n'avons fait que l'indiquer sur la plupart des planches (2). Par contre, chaque motif est entouré d'une bordure étroite qui ne peut en être séparée : c'est la lisière de la tenture qui a servi de modèle, et cette bande, toujours très simple, varie presque autant que le jeu de fond lui-même.

Très souvent la bordure qui termine le côté étroit du plafond traverse la bande jaune pour le réunir à celui qui lui fait pendant, formant ainsi plutôt comme un ruban qui les relie, qu'une lisière comme celle qui borde les longs côtés. Lisière et bordure ont du reste le même dessin.

1. Comme exception, on ne peut guère citer que notre n° 3 ; quant au n° 25, il y avait quelque chose dans l'intérieur des carrés, mais on n'en voit plus que des traces très vagues.

2. Au n° 13 nous avons donné l'indication des hiéroglyphes bleus, comme il y en a sur toutes les bandes jaunes.

Les modèles les plus simples comportent soit une seule ligne de couleur, soit deux ou trois, se détachant sur un fond blanc. Un motif plus intéressant est celui qui consiste en une bande blanche sur laquelle zigzague une ligne rouge; c'est le dernier souvenir des cordons avec lesquels on attachait les panneaux de tapisserie qu'on tendait contre les murs, sous l'Ancien Empire; on ne comprenait sans doute plus ce que signifiait ce genre de bordure que les peintres exécutaient par routine. La bande aux petits losanges rouges paraît aussi être une déformation de ce type (nos 14 et 21).

Un des types les plus employés est naturellement la bordure classique, celle qu'on a appelée la « baguette égyptienne », avec ses petits rectangles de couleur alternés régulièrement et qui, au Nouvel Empire, encadre presque tous les tableaux, en particulier les scènes figurées dans les tombeaux de Thèbes (1). Nous n'en connaissons ni le sens ni l'origine, qui ne paraît pas être très ancienne.

Il faut mentionner encore que nous ne trouvons pas dans les plafonds une bordure assez fréquente dans les encadrements de parois, que nous rencontrerons plusieurs fois dans les frises: une bande noire sur laquelle se détache un motif blanc ou jaune qui fait penser à une chaîne. Comme les Égyptiens ne paraissent pas avoir employé de chaînes, il faudrait y voir plutôt deux cordes entrelacées (2).

LA TRANSITION

PLAFONDS DE NOFER-HOTEP

PARMI les nombreux peintres et sculpteurs de la fin de la XVIII^e dynastie qui firent de cette période celle de l'activité artistique la plus développée et la plus innovatrice qu'il y ait jamais eu en Égypte, nous devons consacrer une mention toute spéciale à un décorateur qui vécut au temps de Horemheb, le dernier roi de la dynastie: simple artisan sans doute comme tous ses collègues, il est, comme eux aussi, resté anonyme, et nous ne pouvons que signaler ses œuvres, les plus originales peut-être qu'il y ait dans l'histoire de l'ornementation égyptienne.

Pendant toute la période qui précède, le genre de décoration que nous étudions ne suivit pas le mouvement naturaliste qui se fait jour dans toutes les autres branches de l'art, et qui atteint son apogée sous le règne de Khounaten, produisant dans la nouvelle capitale un style nouveau dû à l'imitation directe de la nature. A Tell el Amarna même les rares plafonds conservés sont du même type que ceux que nous avons vus jusqu'ici.

Notre décorateur, élevé sans doute à cette école dont les chefs-d'œuvre l'avaient précédé de peu d'années, voulut appliquer ce besoin de fantaisie à l'ornementation des plafonds, au moment où l'art égyptien, après sa brillante fugue, commençait à reprendre le fil de la tradition. Chargé par un prêtre du nom de Nofer-hotep de décorer sa tombe, il sut, par une heureuse inspiration, unir aux principes géométriques classiques les éléments de la décoration végétale, et réussit à faire des ensembles d'une richesse et en même temps

1. Dès l'Ancien Empire nous trouvons des bordures composées de carrés de couleur juxtaposés et occupant toute sa largeur, v. *Petrie, Eg. Dec. Art.*, p. 104. Il est possible que la bordure du Nouvel Empire en dérive; elle est déjà d'un usage courant dès la XII^e dynastie.

2. Ce motif est très ancien, il orne déjà les petits montants des stèles « fausses portes » comme celle de Ptah-hotep citée plus haut.

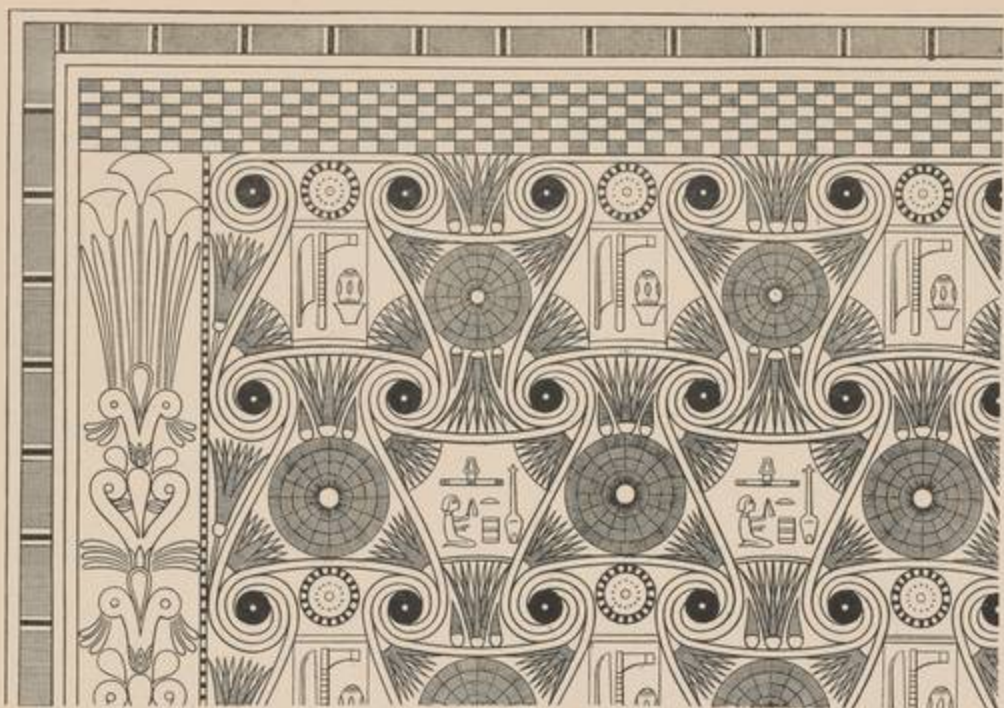


FIG. 8.

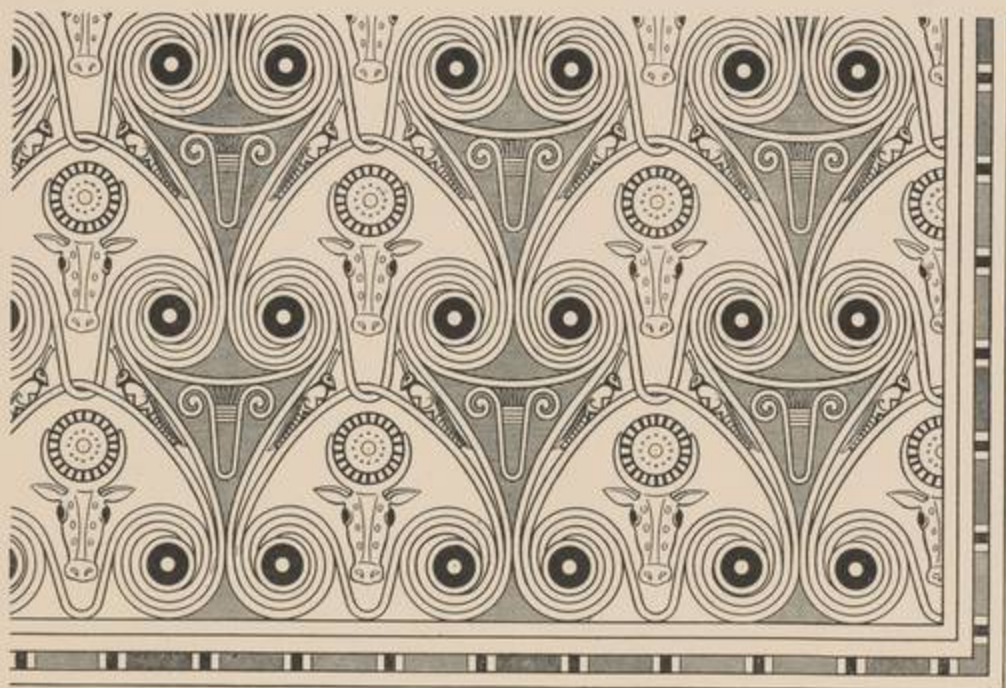
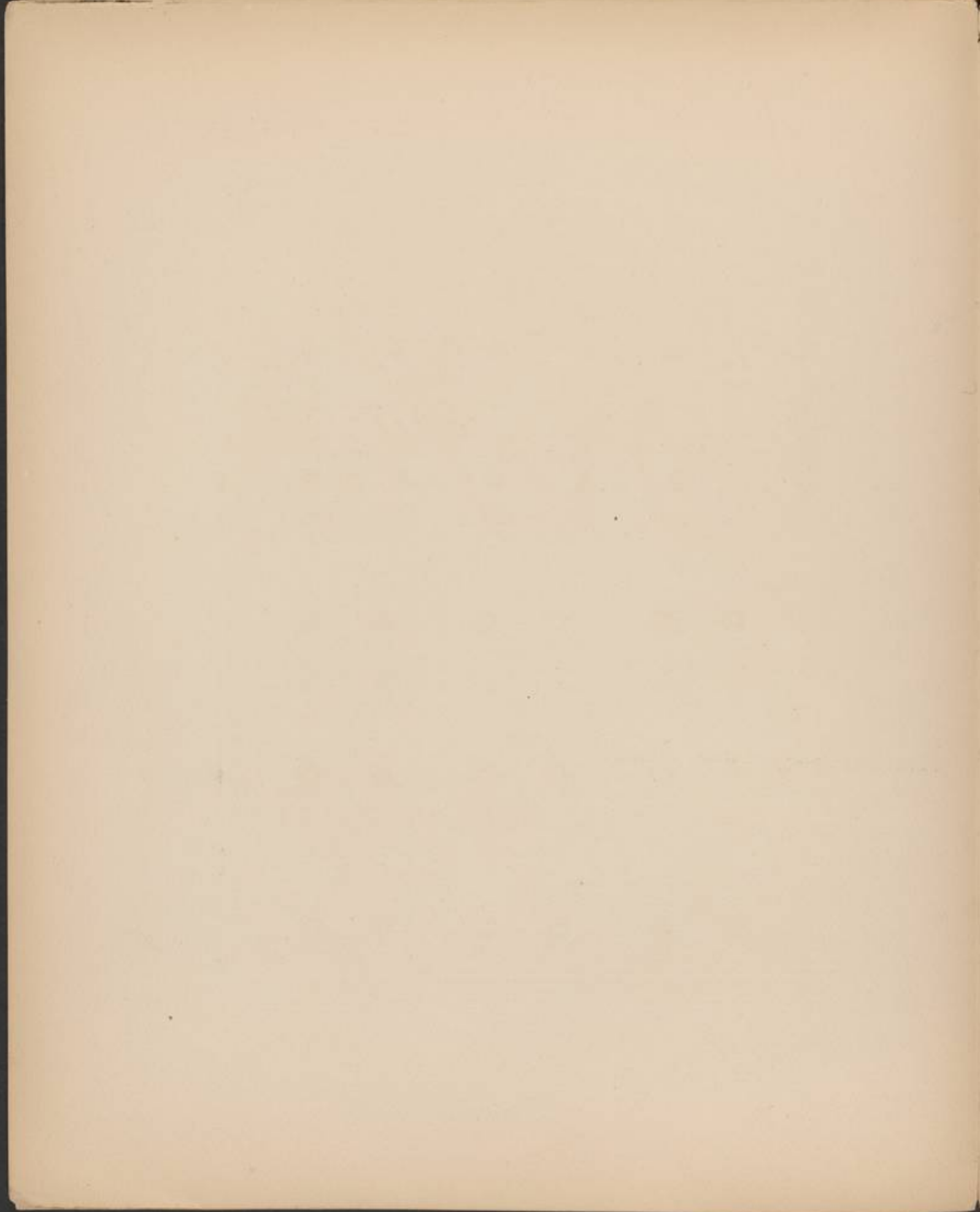


FIG. 7.
Plafonds du tombeau de Nofer-Hotep.



d'une homogénéité parfaite, qui sont sans contredit les plus beaux spécimens de ce genre (1).

Les canevas du premier de ces plafonds est composé par la combinaison des deux types d'enroulement, celui en S et celui en C, unis à un modèle tout nouveau en forme de U; pour arriver à ce résultat, il a fallu commencer par tracer un quadrillage beaucoup plus compliqué que d'habitude : si nous adoptons une commune mesure, les lignes de construction devaient être distantes, dans un sens, alternativement de 3 et de 5, dans l'autre, de 6 unités. Les enroulements sont quintuples et chaque courbe fait un demi-tour autour du point central. Ces spirales forment un heureux encadrement aux bucrânes (2) qui semblent être ici le motif important de la composition et qui ont très probablement une valeur symbolique; peut-être les cigales ou sauterelles allongées dans certains intervalles sont-elles aussi là comme emblèmes.

L'autre plafond, qui occupe les deux côtés de la première salle du tombeau, est composé d'une manière un peu différente; les lignes de construction sont distantes entre elles alternativement de deux et trois unités, formant ainsi des carrés de deux grandeurs séparés par des rectangles. La même combinaison des spirales en C et en S aboutit chaque fois à un enroulement au centre des petits carrés, tandis que les grands sont occupés, une fois par une rosace multicolore, une autre par le nom du mort et son titre, inscrits en hiéroglyphes de couleurs variées. La grande innovation consiste dans la manière dont sont remplis les petits intervalles de formes diverses compris entre les rosaces, les enroulements et les hiéroglyphes: c'est ici que pour la première fois nous voyons apparaître la fleur du lotus bleu avec ses pétales pointus, accompagnée, quand l'espace est suffisant, de ses boutons.

En outre, dans ce plafond, une seconde bordure est dessinée au dedans de l'encadrement général, formé par la classique « baguette égyptienne »: d'un côté une série de petits rectangles de couleur, de l'autre un ornement analogue à ces grands bouquets montés qu'affectionnaient les Égyptiens, mais un bouquet fantaisiste d'un caractère purement conventionnel et décoratif.

LA FIN DE L'EMPIRE THÉBAIN

APRÈS cet essai, qui paraît n'avoir pas été imité, les artistes de la XIX^e dynastie reprennent, pour les plafonds tout au moins, la tradition de la XVIII^e, et dans les quelques exemples parvenus jusqu'à nous, on ne retrouve que des motifs déjà connus. C'est à peine si l'on peut citer comme nouveauté autre chose que ce panneau de la tombe de Panehasi où nous voyons pour la première fois la rosace se transformer en une fleur à quatre pétales (n^o 32).

C'est à partir de la fin de cette période que la dégénérescence commence; l'Égypte,

1. Publiés d'abord par Prisse, à grande échelle, et reproduits souvent d'après ses planches. D'autres copies, aussi en couleur avec de légères rectifications, accompagnent la publication intégrale du tombeau par M. Benodite (tome V des Mémoires de la Mission française au Caire), qui a bien voulu nous autoriser à en faire usage pour les reproductions que nous donnons ici.

2. Le bucrâne, et surtout le bucrâne portant entre ses cornes une rosace qui représente le soleil levant, est un symbole de résurrection. Sur son rôle dans les funérailles et dans les tombeaux, v. *Leffebvre*, dans le Sphinx, X, p. 67-106. Je suis tenté de rapprocher de l'amalette dérivée du bucrâne le motif en forme de ☉ qui occupe les triangles bleus, dans le même plafond.— On retrouve ce symbole de renaissance ou de résurrection dans les plafonds d'époque postérieure publiés déjà plusieurs fois par Champollion, Prisse, et d'autres, exprimé de diverses manières, soit par des oiseaux volant autour de nids pleins d'œufs, soit par des scarabées ailés, soit encore par des bucrânes plus naturels que ceux de Nofet-hotep (fig. 3).

resserrée dans ses limites naturelles, en proie aux luttes intestines, gouvernée par des rois sans autorité, n'est plus capable de rien produire de grand, en aucun domaine, et spécialement en art : on s'adonne à la recherche du détail plus que de l'ensemble, et, voulant faire du nouveau, les peintres et sculpteurs n'obtiennent plus que des œuvres compliquées qui ne manquent pas parfois de richesse et de grâce, mais qui sont toujours dénuées de grandeur et de simplicité.

Nous avons à Sheikh Abd el Gournah deux excellents exemples de plafonds de cette époque dont les tombeaux d'Imasib et de Nesi-pa-Noferher, le premier datant de la fin de la XX^e dynastie, connu depuis longtemps (1), le second peut-être un peu postérieur, encore inédit. Je m'en tiendrai donc à celui-ci, dont la disposition caractéristique mérite d'être étudiée (2).

La porte d'entrée divise le plafond de cette longue salle en deux parties inégales, traversées elles-mêmes dans le sens de la longueur par une bande jaune chargée d'héroglyphes, et ces quatre longs panneaux, encadrés chacun par la classique bordure, sont encore subdivisés, les uns en quatre, les autres en trois parties par des bandes jaunes unies, donnant ainsi quatorze rectangles occupés chacun par un motif spécial. Ces divers dessins se répétant parfois d'un côté à l'autre, nous n'en avons en tout que huit différents. Chacun d'eux se termine à ses deux extrémités par une large bordure à fleurs de lotus, toujours la même, dont nous nous occuperons plus loin, dans le chapitre consacré aux frises.

Nous retrouvons, avec certaines modifications destinées à les mettre au goût du jour, des motifs déjà connus antérieurement. Ainsi le « réseau » de perles bleues serties de jaune sur un fond rouge semé des fleurs-rosaces caractéristiques de l'époque (n° 48), puis la spirale à quadruple enroulement (n° 51), plus lourde et aux intervalles plus bariolés. Quant à la spirale double, les S accrochés les uns dans les autres, elle s'est allongée et ne fait plus partie d'une composition d'ensemble : elle occupe des bandes séparées, horizontales ou verticales (3) (n° 49 et 50).

La rosace classique est dès maintenant complètement transformée en fleur, transformation presque naturelle et qui est peut-être la meilleure innovation que nous rencontrons dans les plafonds de cette époque. Ces fleurettes sont de trois sortes : la marguerite à huit pétales blancs sertis de jaune, une fleur verte à quatre pétales ornés chacun d'un point bleu, et une fleur tout à fait fantaisiste, jaune ou blanche, avec des traits multicolores qui représentent tant bien que mal des étamines ou des pistils.

La fleur de lotus a définitivement pris pied dans l'ornementation des plafonds ; encadrée par des spirales, elle donne lieu à un motif des plus riches tant par la couleur que par la composition, et toutes les variantes de ce type ont fourni les plafonds les plus élégants de l'époque. Par contre, les petites dentelures bleues sur fond vert, ou vertes sur fond bleu qui se retrouvent assez souvent, et qui ne peuvent être autre chose

1. Les plafonds ont été relevés et publiés, en noir par Champollion (Monuments, pl. 437 et suivantes), en couleurs par Prisse, l'un et l'autre sans indication d'origine. Ils ont été depuis très souvent reproduits (Perrot-Chipiez et Petrie entre autres). Le nom de ce personnage peut aussi être lu *Imadoua*. Il faut encore citer, comme faisant partie de la même catégorie, les plafonds du tombeau d'Anhourmes à Mescheikh, dans la nécropole thébaine, qui ressemblent beaucoup à ceux d'Imasib, quoique un peu antérieurs (fin de la XIX^e dynastie). J'espère avoir prochainement l'occasion de publier ce tombeau *in extenso*.

2. Le tombeau d'Amenemhat, de la XVIII^e dynastie, fut usurpé plus tard, mais il est très difficile, pour les plafonds, de faire la distinction entre les plus anciens et les autres. Tous, du reste, à l'exception d'un seul (n° 44), se rattachent à la tradition de la XVIII^e dynastie et ont trouvé naturellement leur place dans cette série ; ce sont les n° 7, 11, 16, 17, 24 et 25.

3. Il y en a de pareilles figurées dans Prisse comme bordures, et agrémentées de fleurs de lotus. Cf. Petrie, *Eg. Dec. Art.* fig. 73 et 74.



FIG. 9.
POSITIONS DES PLAFONDS
du tombeau de
NESI-PA-NOFERHER.

— Bordure, baguette égyptienne.

— Bande jaune.

x — Bande de fleurs de lotus
avec baguette bleue.

A-O Plafonds.

A, K.	pl. 52.
B, L, M.	— 51.
C, L, F, O.	— 46.
D.	— 48.
E.	— 47.
N.	— 49.
H.	— 45.
G.	— 50.

visiteur l'impression d'une treille chargée de fruits disposée au-dessus de sa tête (2). C'est un souvenir lointain et que sa régularité rend monotone, du plafond de la fameuse « tombe des vignes », le caveau souterrain d'un personnage de la XVIII^e dynastie, Sonnofer, qui, voulant représenter un symbole de vie, fit peindre un pied de vigne qui, montant d'un angle, recouvre de son épaisse végétation toute une partie du plafond, dont elle remplit les irrégularités de la manière la plus naturelle et la plus charmante (3).

Je ne puis que mentionner ici cette décoration unique, une des plus exquises fantaisies de l'art égyptien, qui sort du cadre que nous nous sommes tracés.

Les feuilles de vigne ne sont pas traitées au naturel, mais divisées en quatre parties qui ressemblent un peu, comme forme, aux ombelles du papyrus entr'ouvert, et sont groupées autour d'un point central jaune. De même, les grappes forment une masse bleu clair semée de points bleu foncé. Cette manière conventionnelle de rendre la vigne se retrouve partout, même sur le plafond de Sonnofer, où la composition tout entière, la position des branches et des rameaux est absolument conforme à la nature.

De même que le bucrâne et le scarabée, c'est la vie, la renaissance que symbolise la vigne (4). Rien d'extraordinaire donc à la voir servir de motif

que des pétales de lotus séparés et alignés les uns à côté des autres (1), font un effet pauvre et peu décoratif.

Parmi les motifs végétaux, il faut citer encore la vigne, dont nous avons ici deux bons exemples (n^{os} 44 et 45) : dans les carrés formés par les lignes de construction, élargies pour devenir comme un grand treillis rouge, on a inscrit alternativement une feuille et une grappe, pour chercher à donner au



FIG. 10. — Fleurs de lotus, boutons et bucrânes (XX^e dynastie).
(CHAMPOLLION, *Mon.*, pl. 437 *ter.*)

1. Sous la XVIII^e dynastie, les femmes portent autour de leurs grandes perruques des bandeaux multicolores d'un dessin analogue qui doivent être aussi composés de pétales de lotus fixés sur un cordon. C'est certainement l'origine de ce mode d'ornementation.

2. Cf. Champollion, *Monuments*, pl. 437 *bis*, où il est bien difficile de reconnaître des grappes de raisin; de même pour le plafond publié par Prisse (reproduit dans *Petrie*, *Eg. Dec. Art.*, fig. 154).

3. Une reproduction sommaire du plafond entier se trouve dans *Virey*, *Recueil de travaux*, XX, p. 117.

4. *Virey*, loc. cit. On pourrait même être tenté de retrouver cette idée de renouvellement de la vie dans les enroulements, spirales, grecques, et de voir dans ces lignes qui se prolongent et s'enchevêtrent à l'infini, un symbole de l'éternité. Il faut observer cependant qu'à l'époque où on les voit apparaître, au Moyen Empire, pas plus qu'à la XVIII^e dynastie où ils abondent, on ne trouve trace de la recherche d'un symbolisme quelconque dans la décoration purement ornementale des plafonds.

aux plafonds de cette époque, puisqu'on y faisait entrer des emblèmes ayant la même signification.

Pour la composition, nous trouvons encore souvent, à côté du besoin d'inventer des motifs nouveaux et plus compliqués, le désir d'en former un tout homogène, dans le tombeau d'Imasib plus toutefois que dans celui de Nesi-pa-Noferher, qui doit lui être postérieur. Ici, ce n'est que dans les modèles dérivés directement des types plus anciens, comme les n^{os} 48 et 51, que nous avons un ensemble, ou bien dans le n^o 47, où le groupement des fleurettes, dont les différentes espèces, disposées par séries, viennent s'encadrer les unes les autres, indique un effort de composition intéressant. Il est difficile d'en dire autant de la vigne, dont les lourdes grappes et les feuilles fantaisistes soutenues tant bien que mal par le quadrillage apparent, produisent une impression moins élégante que ce à quoi nous sommes habitués dans l'art égyptien.

Par contre, le parti de diviser les panneaux en un certain nombre de bandes plus ou moins larges, les unes unies, les autres chargées de fleurettes ou de spirales, me paraît franchement malheureux, que la division ait lieu dans le sens de la largeur (n^{os} 46, 49, 52) ou de la longueur (n^o 50). Le plus bizarre est le n^o 52, correspondant presque exactement comme dessin à un des plafonds du tombeau d'Imasib (fig. 9), mais découpé en tranches qu'on a séparées les unes des autres à l'aide d'une bande jaune. La comparaison entre les deux manières de traiter ce sujet n'est pas à l'avantage du novateur.

Avec cette période disparaît l'art du plafond : les tombes saïtes sont rarement peintes, et ce genre de décoration leur fait défaut. A part quelques exemples plus anciens et quelques tombes en dehors de la nécropole, c'est donc à Thèbes que se trouvent réunis tous les documents qui peuvent nous permettre de reconstituer d'une manière à peu près complète cette branche de l'ornementation, car si beaucoup de plafonds ont actuellement disparu, ceux qui restent nous offrent de si nombreuses variantes des divers motifs, et ils viennent se classer historiquement d'une manière si naturelle, que nous pouvons sans peine nous faire une idée générale de l'ensemble.



FIG. 11. — Plafond du tombeau d'Imasib. (CHAMPOLLION, *Mon.*, pl. 437 bis.)



FRISES VÉGÉTALES

Sort dans les tombeaux, soit ailleurs, en plus des bordures qui encadrent presque tous les tableaux et dont nous avons parlé plus haut, les Égyptiens surmontaient souvent d'une large frise les parois où se déroulent les scènes figurées, peintures ou bas-reliefs.

Le type le plus répandu est la frise de *kbakerou*, sorte d'ornement particulier à l'Égypte, d'une forme bizarre que l'on a tenté d'expliquer en supposant des ligatures faites à diverses hauteurs sur une ombelle de papyrus, et qui couronne les murailles de presque tous les édifices de culte; dans les tombeaux aussi, on retrouve assez souvent ce motif qui, où qu'il soit, ne présente jamais grande variété.

Ce genre de frise donne un peu l'impression d'une garniture en fers de lance au haut d'une muraille. Celui, plus compliqué, qui consiste en une succession de motifs mythologiques, est aussi moins élégant et surtout plus lourd, qu'il s'agisse de têtes d'Hathor posées les unes à côté des autres ou de séries d'Anubis sur leurs socles; la recherche du symbolisme est, ici comme partout, nuisible à l'impulsion artistique.

Les frises dont nous donnons ici quelques exemples et qui proviennent des mêmes tombeaux de la XVIII^e dynastie sont d'une origine différente, de nature purement végétale (1). Les Égyptiens avaient, poussé à un très haut degré, l'amour des fleurs, elles étaient nécessaires à leur bonheur presque autant que la nourriture; pas de banquet où nous ne voyons hommes et femmes respirer avec délices le parfum des fleurs de lotus, pas de cérémonies où l'on ne présente aux dieux ou aux morts de splendides bouquets, pas de fêtes où l'on ne décore les chambres ou les pavillons en plein air, les meubles eux-mêmes, de guirlandes composées de fleurs et de fruits, arrangées avec goût et infiniment variées.

La chambre antérieure du tombeau est la salle de réception du mort, c'est là que ses parents venaient banqueter avec lui à certains anniversaires: toute la décoration y est réservée à la représentation de la vie, de ses travaux et surtout de ses joies, rien n'y rappelle la mort et les funérailles, reléguées dans les pièces du fond; c'est une salle de fête. De même qu'on peignait sur les murs les occupations favorites du mort, qui devaient faire aussi son bonheur dans l'autre monde, on décorait cette pièce comme il décorait sa maison terrestre dans les jours de fête, et les guirlandes peintes, les fleurs et les fruits à l'épreuve du temps venaient remplacer les fragiles guirlandes naturelles.

Sur une hauteur de 0^m,30 à 0^m,50, ces bandes occupent soit une ou deux des parois, soit le tour de la salle entière, immédiatement entre le plafond et les bordures qui sertissent les tableaux. La petite bordure qui la surmonte en fait partie intégrante (2) et n'est autre chose que la corde à laquelle sont suspendues les fleurs et les fruits qui constituent la guirlande; parfois elle

1. Prisse en donne un certain nombre dans les planches qui portent la rubrique: *Couronnements et frises fleuries*. D'autres sont éparpillées dans les publications de tombeaux, comme dans le tome V des *Mémoires de la Mission française au Caire* (entre autres les tombeaux de Nofer-hotep et des Graveurs). V. aussi *Pliris*, *Eg. Dec. Art.* p. 64-65.

2. C'est sans doute par erreur que nous les voyons une fois (n^o 61) redescendre à l'extrémité de la paroi, encadrant à son tour la bordure du panneau.

est représentée par une simple ligne droite, mais certains exemples nous montrent la vraie corde avec ses torons (n° 56) ou bien la double corde entrelacée (1) (n° 57, 58, 61).

Les éléments végétaux des frises sont suspendus à cette corde soit directement, sans intermédiaire, soit par un bout plus ou moins long de leur propre tige, droite ou recourbée en festons (n° 54), comme dans la bordure assyrienne; tous sont ainsi tournés vers le sol. Nous ne pouvons malheureusement en déterminer que quelques-uns, car s'il y en a qui sont facilement reconnaissables, d'autres sont tellement déformés qu'ils n'ont plus aucun sens pour nous: nous pouvons juger, en considérant ce qu'est devenue la grappe de raisin du n° 55, de la manière dont les décorateurs simplifiaient et même parfois métamorphosaient leurs modèles.

Comme fleur, c'est le lotus, et comme fruit, le raisin, qui jouent le rôle de beaucoup le plus imposant dans nos frises et qui se trouvent presque sur chacune d'elles, l'un remplissant les intervalles laissés par l'autre. L'union de ces deux éléments, l'un triangulaire, l'autre ovoïde, était des mieux réussie comme effet; ce motif était destiné à prendre une grande extension à l'étranger, en particulier en Assyrie où, à peine déformé, nous le voyons à la base de presque toutes les bordures, si bien qu'on a pu le considérer comme un motif décoratif national, quoique son origine égyptienne soit évidente.

Le lotus représenté ici est toujours la *Nymphaea caerulea*, le lotus bleu, jamais le lotus blanc et encore bien moins le rose, dont l'existence en Égypte est encore très problématique: les pétales pointus ne laissent, tant par leur forme que par leur couleur, aucun doute à ce sujet. Le calice est toujours jaune, parfois strié de rouge, les sépales verts et les pétales bleus, qu'il y en ait, en tout, neuf ou cinq comme dans les exemplaires les plus simplifiés; les intervalles à l'ouverture des pétales sont toujours blancs, même si le fond général est teinté. Dans deux cas (n° 58 et 60) il est possible que nous ayons, à côté de la fleur ouverte, le bouton de lotus au lieu de la grappe de raisin: la forme est la même, mais le calice jaune semblerait indiquer cette différence.

Une autre fleur qui ne paraît ici qu'une seule fois (n° 61) est celle qui, par opposition au papyrus, symbolise la Haute Égypte, et dans laquelle on croit reconnaître une liliacée. Elle est, comme d'habitude, tellement stylisée qu'elle ne peut être déterminée. Il faut signaler encore, dans ce domaine, l'ombelle de papyrus (? n° 59), le chardon (? n° 56), une fleur rouge en forme de clochette (n° 59) et d'autres du même type, indéterminables aussi.

Parmi les fruits, la grappe de raisin, qui paraît très souvent, est traitée comme dans les plafonds, par des points bleu foncé sur un fond plus clair, à moins qu'elle ne devienne presque méconnaissable, comme au n° 55; un fruit cordiforme jaune (n° 57, 61, 62) semble être la figure du sycamore ou le fruit du perséa.

Quant à d'autres éléments, qui sont sans doute aussi simplifiés à outrance, comme le boudin rouge du n° 57, les demi-cercles rouges du n° 56 et surtout les motifs du n° 61, je ne vois pas le moyen de les expliquer, pas plus que les lignes rouges obliques qui séparent parfois les lotus des grappes de raisin ou des boutons (n° 57, 58).

Il ne reste plus à mentionner que les rosaces, qui apparaissent parfois entre les fleurs, comme de gros clous plantés dans le mur, où seraient suspendus des fruits ou des boutons (n° 58 et 61), à moins que les tiges des lotus elles-mêmes ne viennent s'y enrouler, comme au n° 60.

Nous avons vu comment les décorateurs de la XX^e et de la XXI^e dynastie avaient dénaturé, parfois avec un certain succès, le principe même du plafond, en reniant son origine textile et en y introduisant le symbolisme; quelque chose d'analogue leur arrive, en ce

1. V. plus haut, p. 12.

qui concerne les frises, soit par ignorance, soit par mépris de la tradition. Pour eux, la frise végétale n'est plus une guirlande de fleurs et de fruits qu'on suspend au haut d'une paroi, c'est une bordure comme une autre, plus riche et plus large qu'une autre, et qu'on peut mettre n'importe où : par exemple, cela pourrait faire bon effet de mettre à chaque extrémité des motifs de plafonds une belle bande de cette espèce, et l'on n'hésite pas à mettre l'un à côté de l'autre ces deux genres d'ornementation d'une origine si différente. C'est ce qui est arrivé pour le tombeau de Nesi-pa-Noferher, où le résultat obtenu est extrêmement remarquable : nous avons ici l'exemple le plus riche et, à part une ou deux petites fautes de goût, le modèle le plus harmonieux peut-être de toutes les frises que nous connaissons.

Une triple bande ornée de motifs, tirés de la décoration des panneaux eux-mêmes, accompagne du côté extérieur la frise végétale, devenue donc simple bordure : une rangée de fleurs-rosaces bordée de deux cordons de pétales de lotus alignés, comme nous les avons déjà vus. Puis vient la frise elle-même, avec ses lotus bleus sur fond bleu, ouverts du côté du centre du plafond ; entre les lotus, qui sont exactement semblables à ceux des autres frises, se trouvent des grappes de raisin, des grenades, des fleurs diverses dont l'une, qui se reproduit plus fréquemment que les autres, absolument fantaisiste avec ses pétales multicolores ; les fleurs-rosaces et les figues de sycomore remplissent les derniers interstices. Une bande bleue unie sépare tout cet ensemble du plafond proprement dit. Ces bordures se répètent, toujours semblables, comme on le voit sur le plan (fig. 9) ; elles sont séparées par une bande jaune unie.

Telle est, dans ses grandes lignes, l'histoire de la frise végétale sous le Nouvel Empire ; plus tard, elle disparaît, ou plutôt elle s'éteint, comme du reste tous les genres d'ornementation qui laissent à l'artiste un peu de fantaisie libre et d'imagination : les Saltes ne sont plus des décorateurs.



TABLE DES PLANCHES ⁽¹⁾

PLAFONDS

N ^o	Pl.	TOMBEAUX	N ^o	PUBLICATIONS ANTÉRIEURES	MOTIFS ANALOGUES
1	I	Anna	81	—	—
2	»	Thotnofer	80	—	Wilkinson N ^o 30.
3	II	Pehsoukher	88	—	—
4	»	Thotnofer	80	—	—
5	III	Amouzeh	84	—	Wilkinson N ^o 15.
6	»	Amenemheb	85	—	—
7	IV	Amenemant	58	—	—
8	»	Pehsoukher	88	—	Wilkinson N ^o 32.
9	V	Hapousenb	67	—	Prisse.
10	»	Amouzeh	84	—	—
11	VI	Amenemant	58	—	—
12	»	Amenheb	90	—	—
13	VII	Anna	81	Prisse	Wilkinson N ^o 24.
14	»	Menkheper	79	—	—
15	VIII	Sonnofri	97	Champ. 437 bis	—
16	IX	Amenemant	58	—	—
17	»	Amenemant	58	—	—
18	X	Hapousenb	67	Champ. 437 ter (?)	Prisse.
19	»	Amenemheb	85	—	—
20	XI	Amenheb	90	—	—
21	»	Menkheper	79	—	—
22	XII	Hiq-er-neheb	64	—	—
23	»	Tenna	76	Champ. 437 bis	Wilkinson N ^o 22.
24	XIII	Amenemant (2)	58	—	Wilkinson N ^o 11.
25	XIV	Amenemant	58	—	—
26	»	Sonnofri	97	—	—
27	XV	Nekht-nfa	87	Wilkinson N ^o 29	—
28	»	(Anonyme)	91	—	Champ. 437 bis.
29	XVI	Amenemhat	82	—	—
30	XVII	Amenemhat	82	—	Champ. 437 ter.
31	XVIII	Sou-m-nout	92	—	—
32	XIX	Pa-nehasi	81	—	Wilkinson N ^o 25.
33	XX	Anna	81	—	—
34	XXI	Senmout	71	Prisse	—

(1) Abréviations : *Champ.* = CHAMPOLLION, Monuments de l'Égypte et de la Nubie, t. IV. — *Wilkinson* = WILKINSON, Manners and Customs of the Ancient Egyptians, t. II, pl. VII (éd. de 1847). — *Prisse* = PRISSE, Histoire de l'Art Égyptien.

(2) La bordure jaune a en réalité une largeur double de celle que lui donne la planche XII.

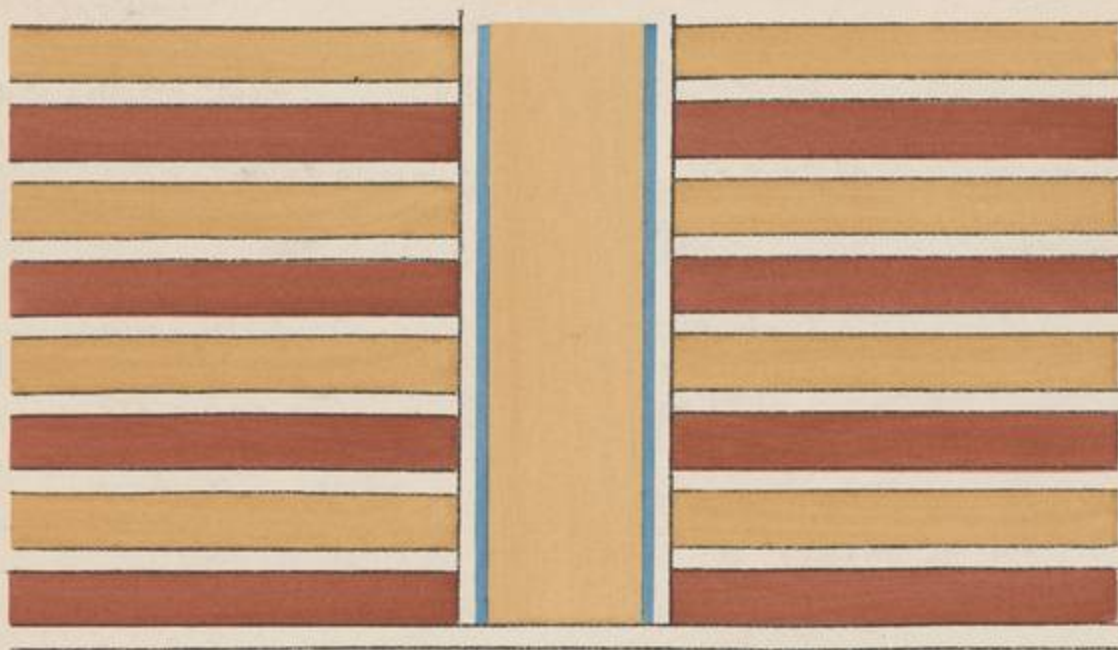
N ^o	Pl.	TOMBEAUX	N ^o	PUBLICATIONS ANTÉRIEURES	MOTIFS ANALOGUES
35	XXII	Nekht-min	87	Wilkinson N ^o 31. Prisse	Champ. 437 <i>ter.</i>
36	XXIII	Amenheb.....	90	—	Champ. 437.
37	XXIV	Houf	87	—	—
38	XXV	Anna	81	—	—
39	*	Senmout	71	Champ. 437 <i>ter.</i> (?)	Wilkinson N ^o 19. Prisse.
40	XXVI	Hapousenb.....	67	—	—
41	XXVII	Amenemhat	82	Wilkinson N ^o 23	Champ. 437 <i>ter.</i> Prisse.
42	XXVIII	Amenemhat	82	—	—
43	*	Hapousenb.....	67	—	—
44	XXIX	Amenemant	58	—	Champ. 437 <i>bis.</i>
45	XXX	Nesi-pa-Noferher.....	68	—	—
46	XXXI	id.	id.	—	—
47	XXXII	id.	id.	—	—
48	XXXIII	id.	id.	—	—
49	XXXIV	id.	id.	—	—
50	XXXV	id.	id.	—	Champ. 437 <i>ter.</i>
51	XXXVI	id.	id.	—	—
52	XXXVII	id.	id.	—	Champ. 437 <i>bis.</i>

FRISES

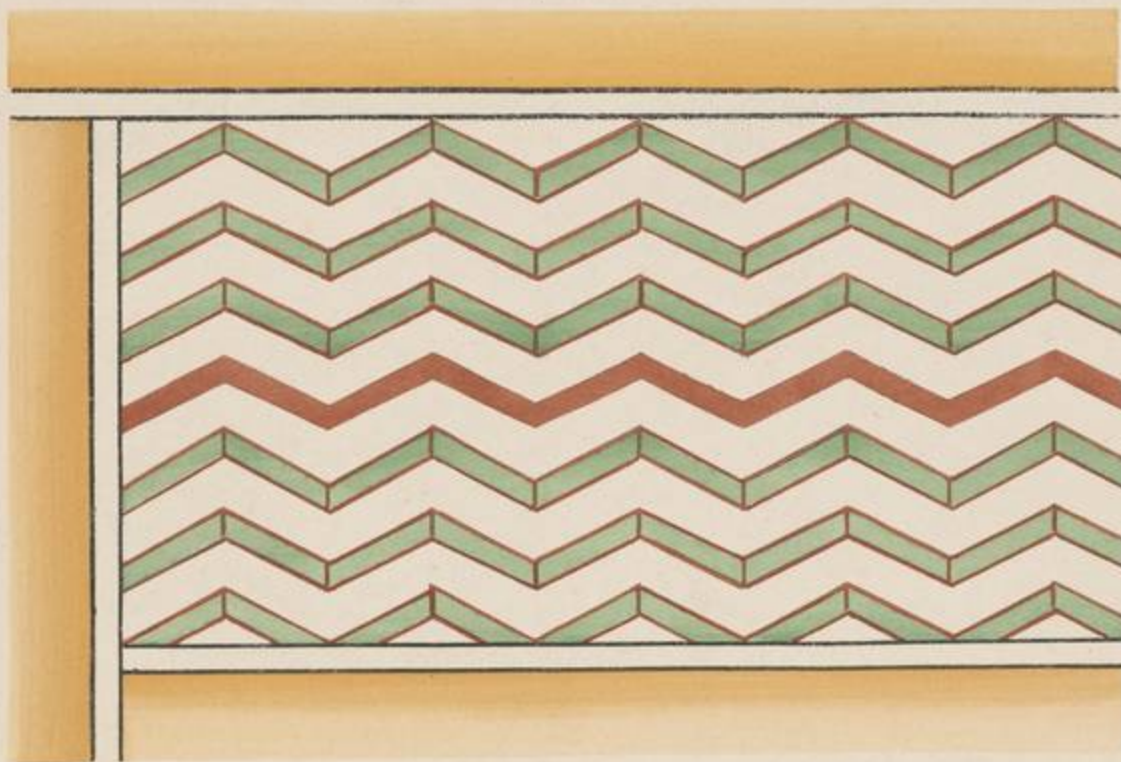
53	XXXVIII	Amenheb.....	90	—	—
54		id.	id.	—	—
55		Horemheb.....	78	—	—
56		Zanni.....	74	—	—
57		Hiq-er-neheh.....	64	—	—
58	XXXIX	Sebek-hotep	63	—	Prisse. —
59		Pa-nehasi	75	Prisse.	—
60		Amenhotep.....	75	—	—
61		Hiq-er-neheh.....	64	—	Prisse. —
62		Tenna.....	76	—	—
63	XL	Nesi-pa-Noferher.....	68	—	—

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
I. PLAFONDS.....	
PRINCIPES GÉNÉRAUX.....	5
PROCÉDÉS D'EXÉCUTION.....	8
LA XVIII ^e DYNASTIE.....	9
Lignes droites et brisées.....	9
Damier.....	10
Rosaces.....	10
Réseau.....	11
Spirales-Enroulements.....	12
Grecques.....	13
Motifs divers.....	14
Motifs de remplissage.....	15
Bordures.....	15
LA TRANSITION (Plafonds de Nofer-Hotep).....	16
LA FIN DE L'EMPIRE TRÉBAIN.....	19
II. FRISES VÉGÉTALES.....	23
TABLE DES PLANCHES.....	26



1



2

Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eggenmann, 1921.

1. PLAFOND DU TOMBEAU D'ANNA (n° 87).
2. PLAFOND DU TOMBEAU DE THOTNOFER (n° 80).



3



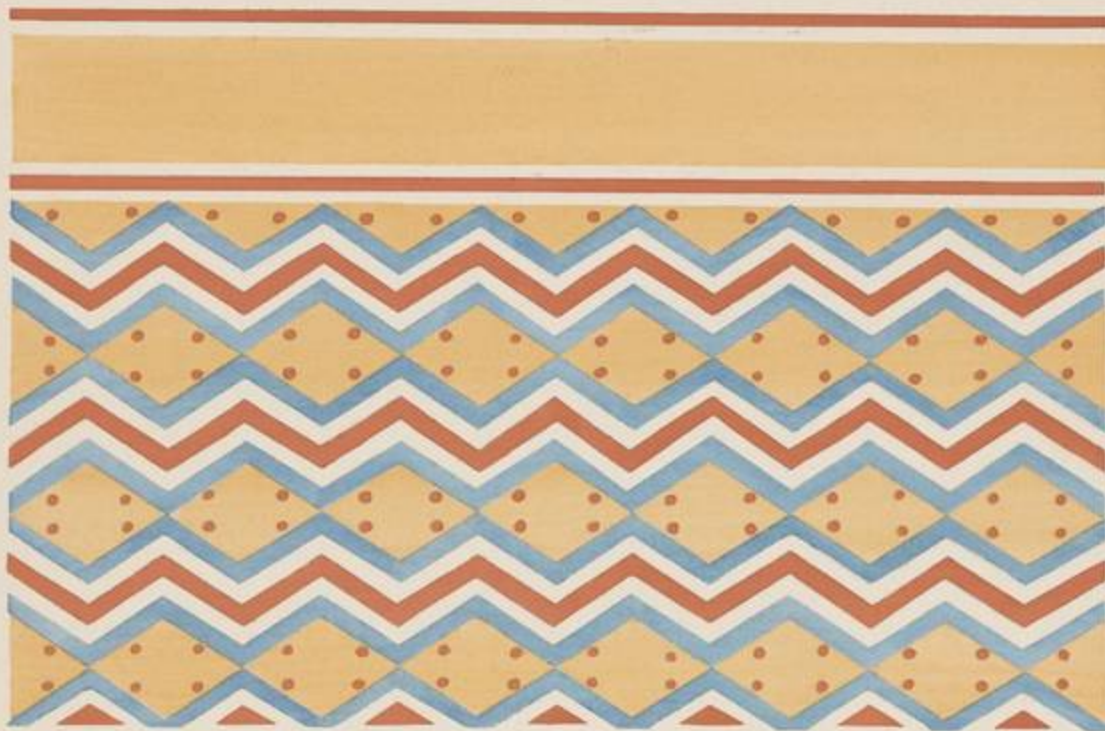
4

Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eggenens, 1911.

3. PLAFOND DU TORBEAU DE PEHSOUER (n° 88).
4. PLAFOND DU TORBEAU DE THOTNOFER (n° 80).



5



6

Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eglington, 1921.

5. PLAFOND DU TOMBEAU D'AROUNEH (n° 84).
6. PLAFOND DU TOMBEAU D'AMENEMHEB (n° 85).



7



8

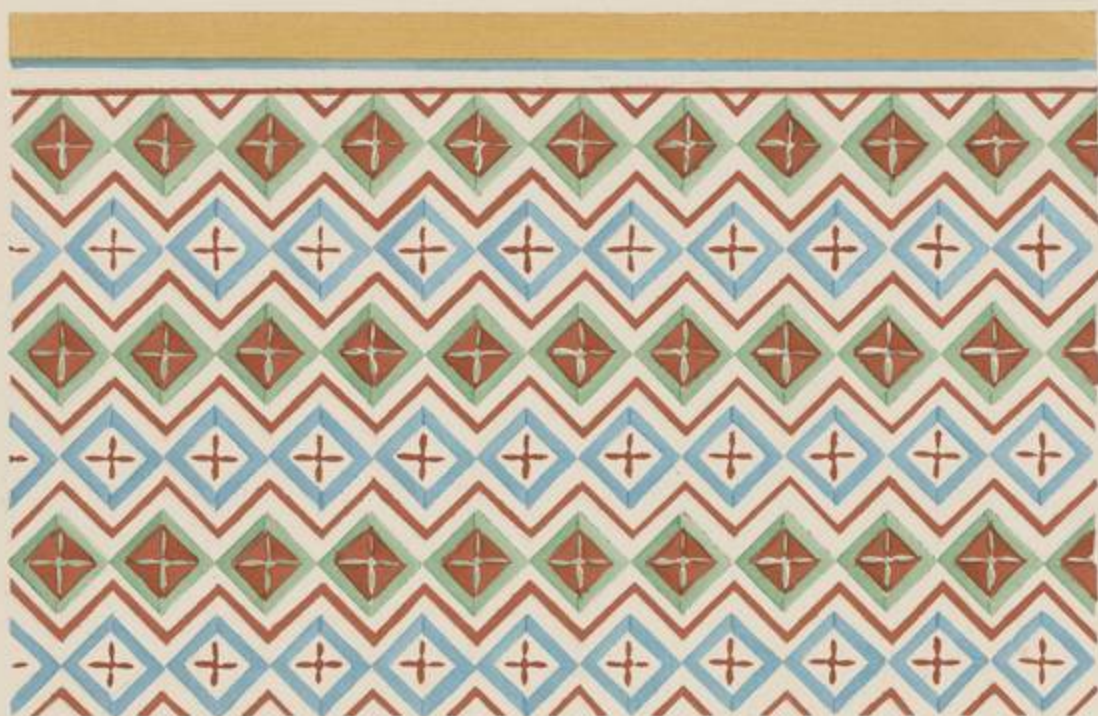
Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eggenmann, 1911.

7. PLAFOND DU TOMBEAU D'ANEEMANT (n° 58).

8. PLAFOND DU TOMBEAU DE PHSOUKHER (n° 88).



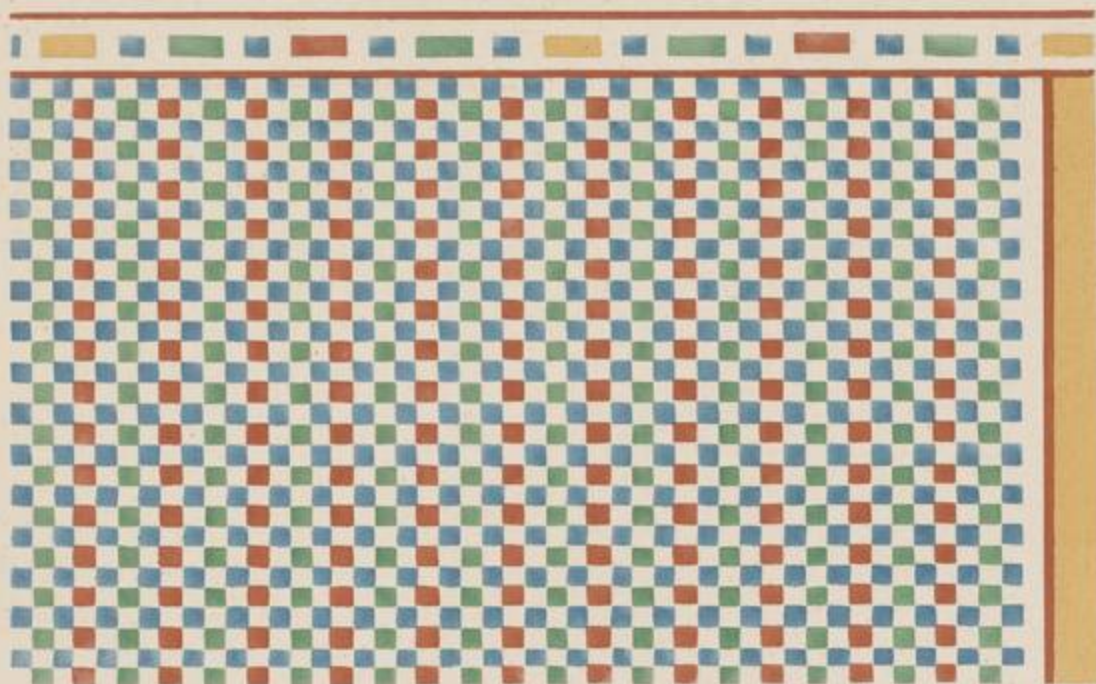
9



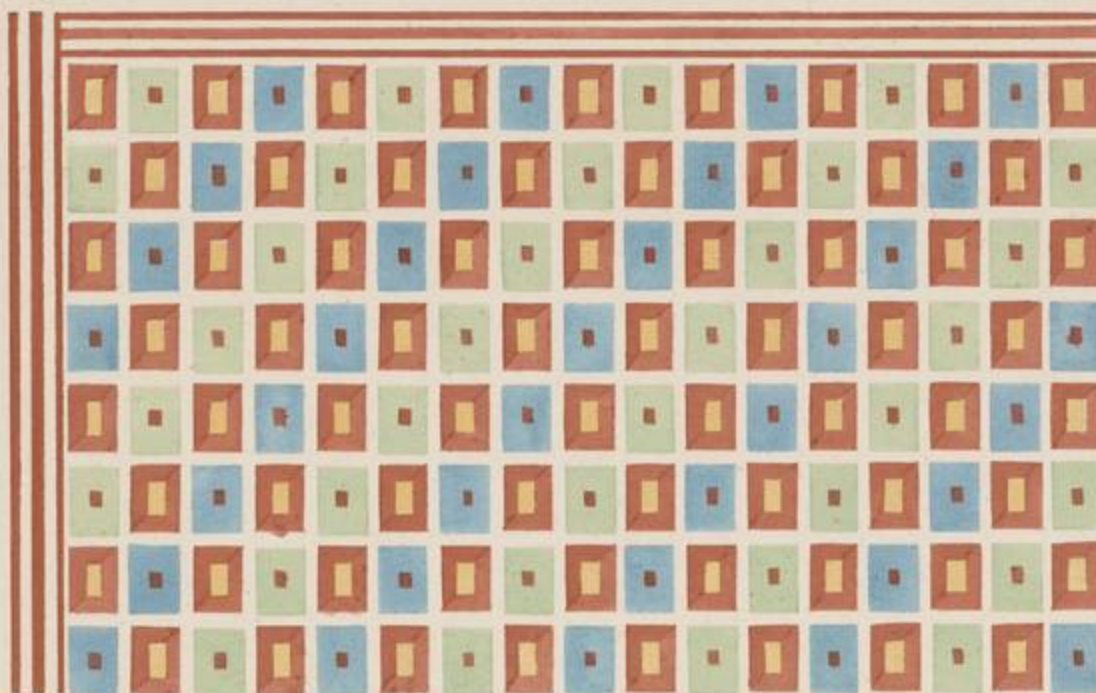
10

Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eggemann, 1911.

9. PLAFOND DU TOMBEAU DE HAPOUSEN (n° 67).
10. PLAFOND DU TOMBEAU D'AROUNZER (n° 84).



11

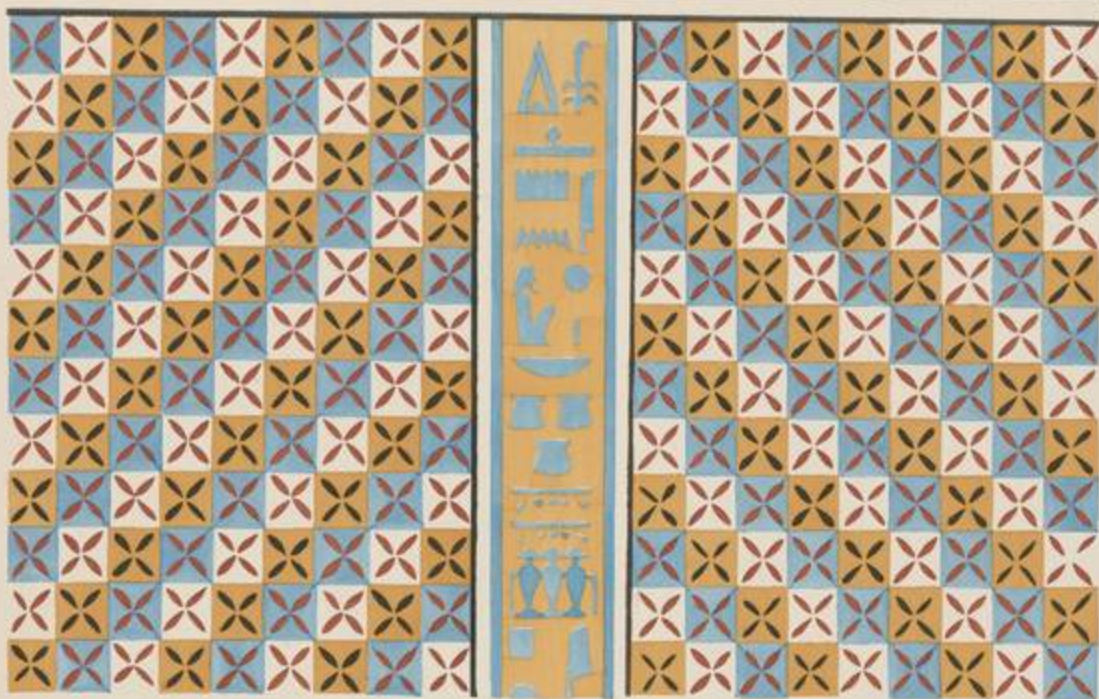


12

Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eggmann, 1921.

11. PLAFOND DU TORBEAU D'AMENEMANT (n° 58).

12. PLAFOND DU TORBEAU D'AMENHEB (n° 90).



13



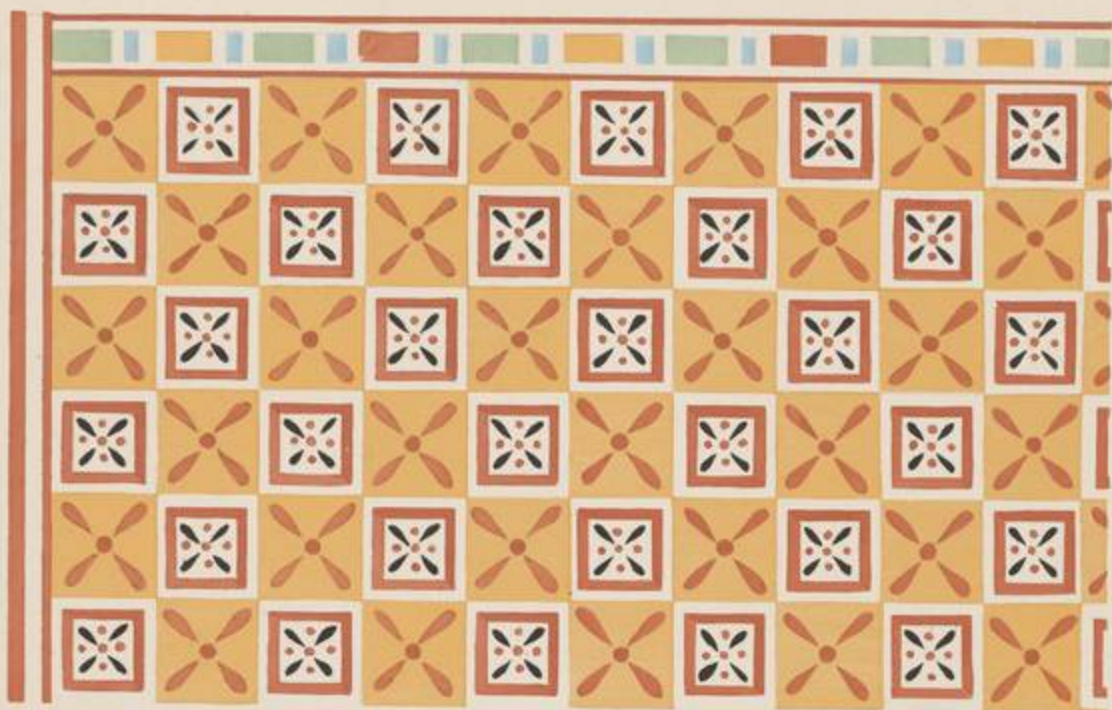
14

13. PLAFOND DU TOMBEAU D'ANNA (n° 81).

14. PLAFOND DU TOMBEAU DE MENKHEPER (n° 79).

Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eugène, 1911.





16

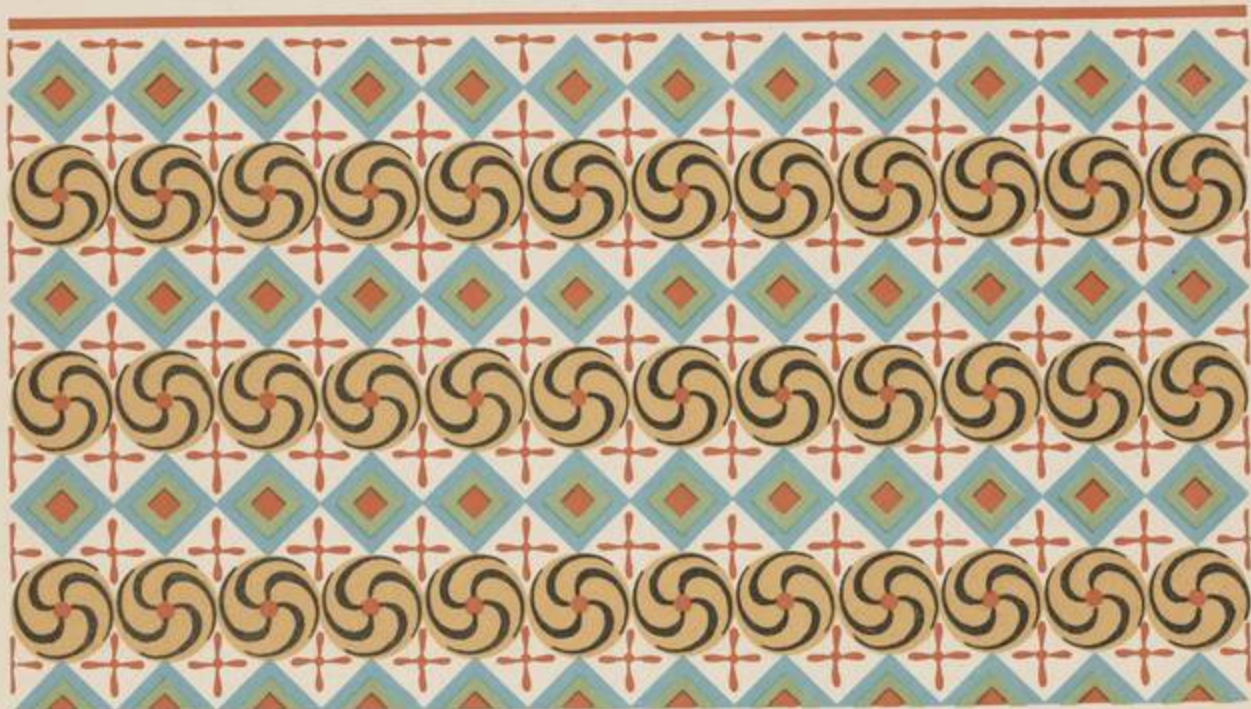


17

Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eggimann, 1911.



18

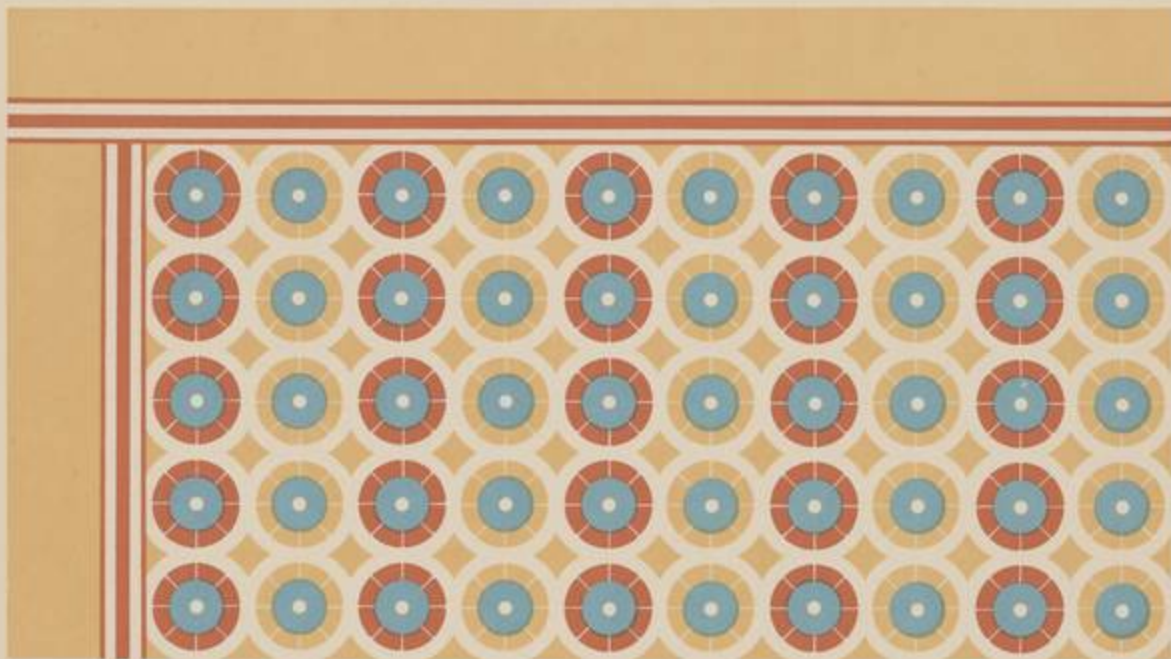


19

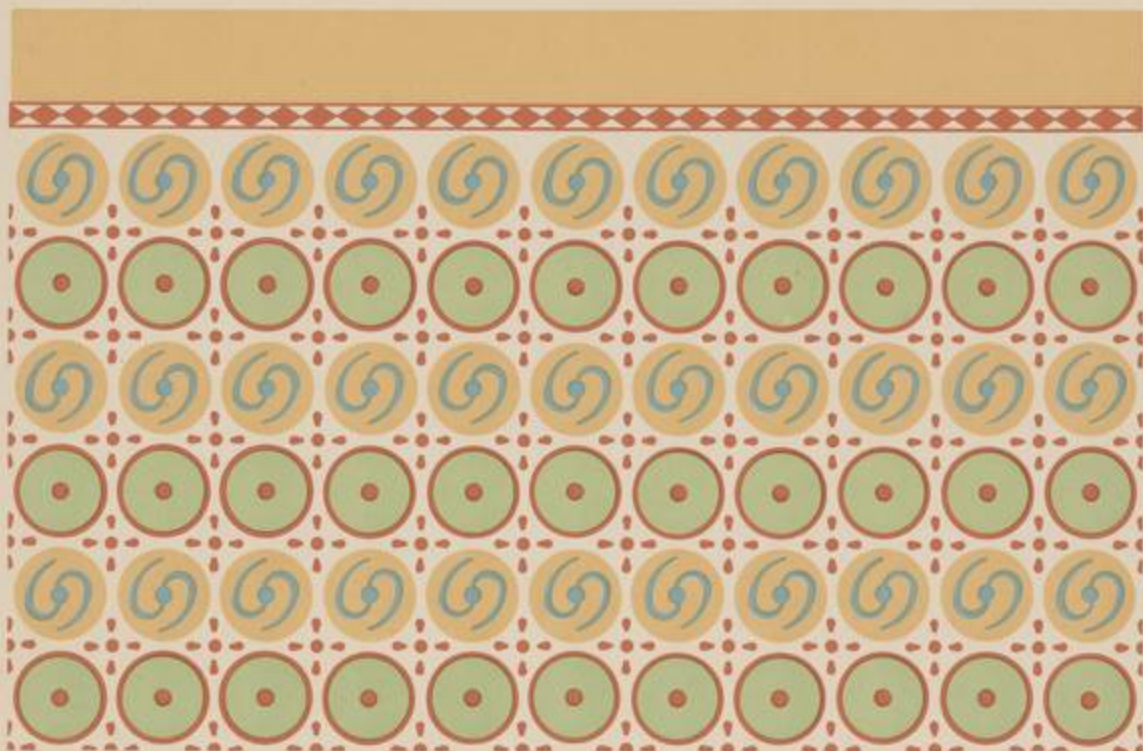
Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eggemann, 1921.

18. PLAFOND DU TOMBEAU DE HAPOUSENB (n° 67).

19. PLAFOND DU TOMBEAU D'AMENERHEH (n° 85).



20

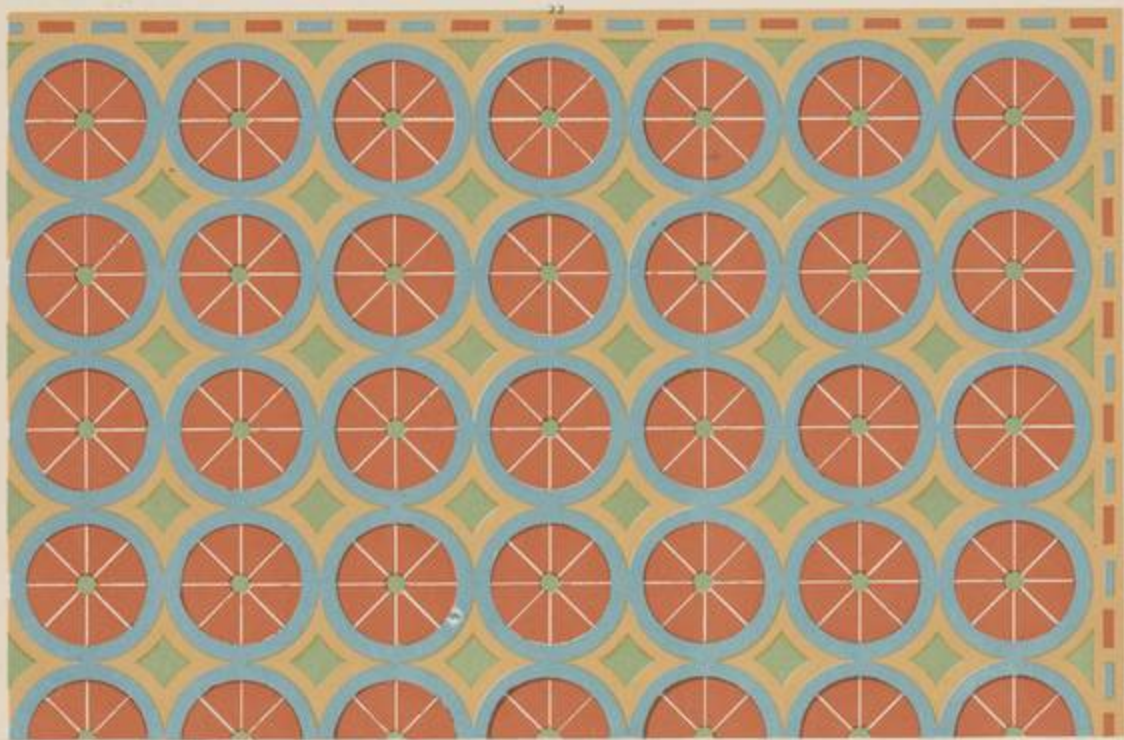
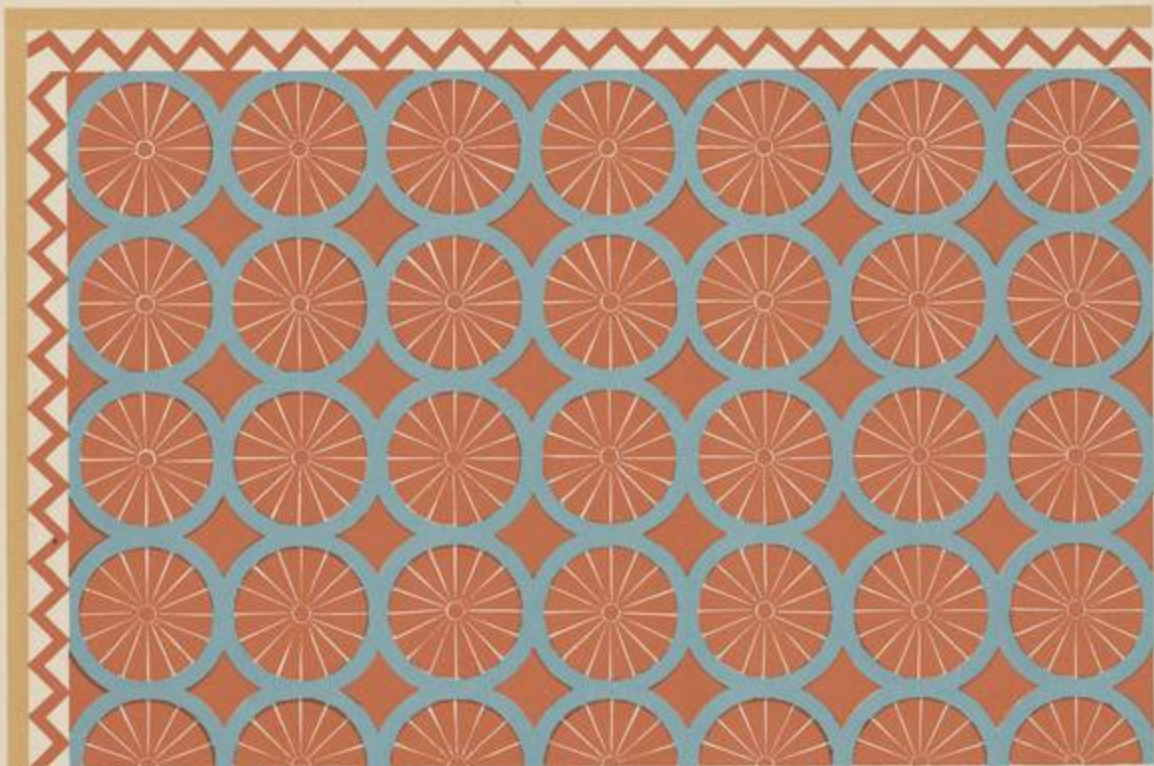


21

Reproduction interdite
Copyright by G. Zamboni, 1911.

20. PLAFOND DU TOMBEAU D'AMENHER (n° 90.)

21. PLAFOND DU TOMBEAU DE MENKHEPER (n° 76.)



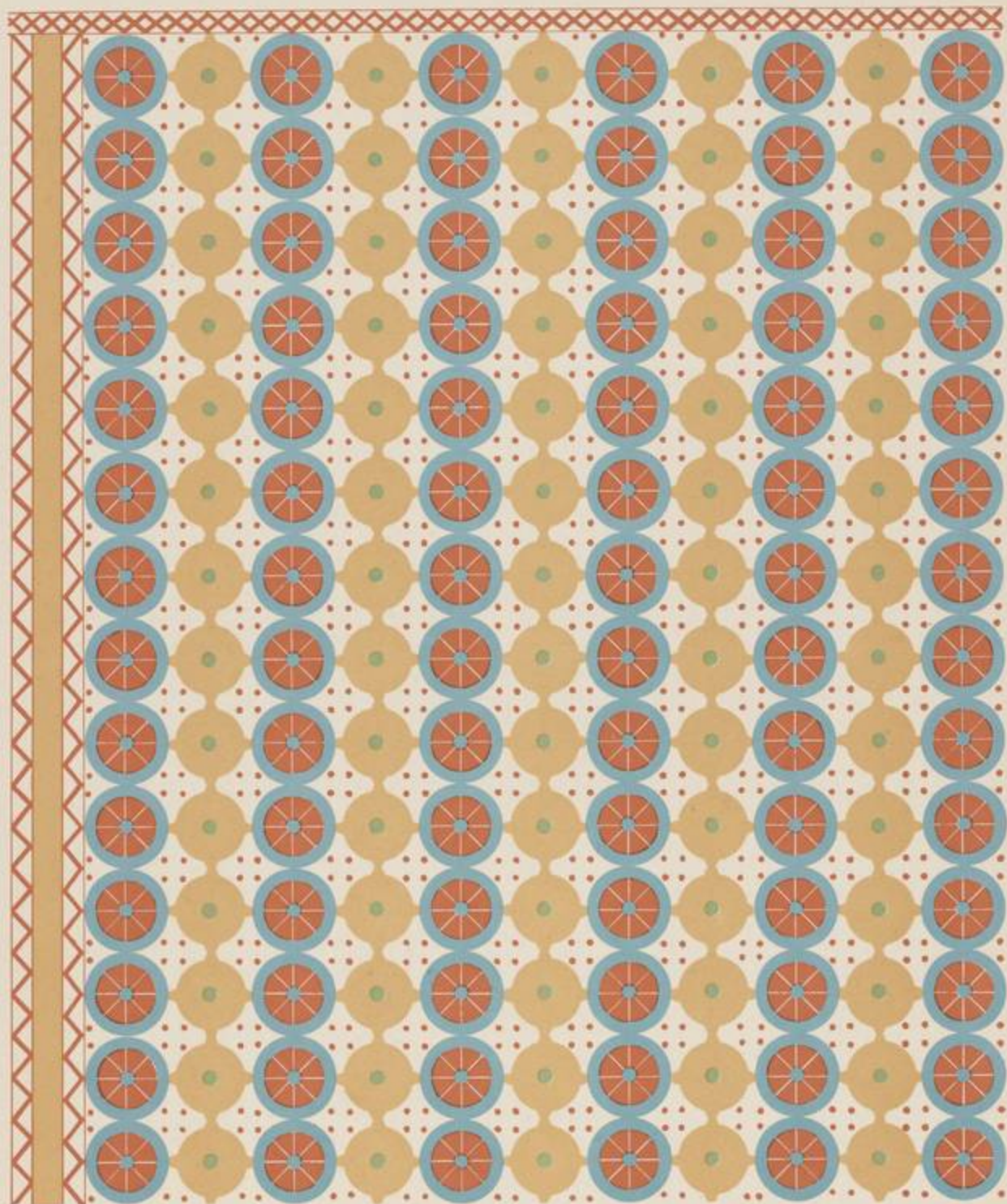
23

Reproduction interdite,
Copyright by Ch. Eggmann, 1911.

22. PLAFOND DU TORBEAU DE HIQ-ER-SHEH (n° 64).

23. PLAFOND DU TORBEAU DE TENNA (n° 76).

Librairie centrale d'art et d'architecture,
109, rue de Valenciennes, Paris.

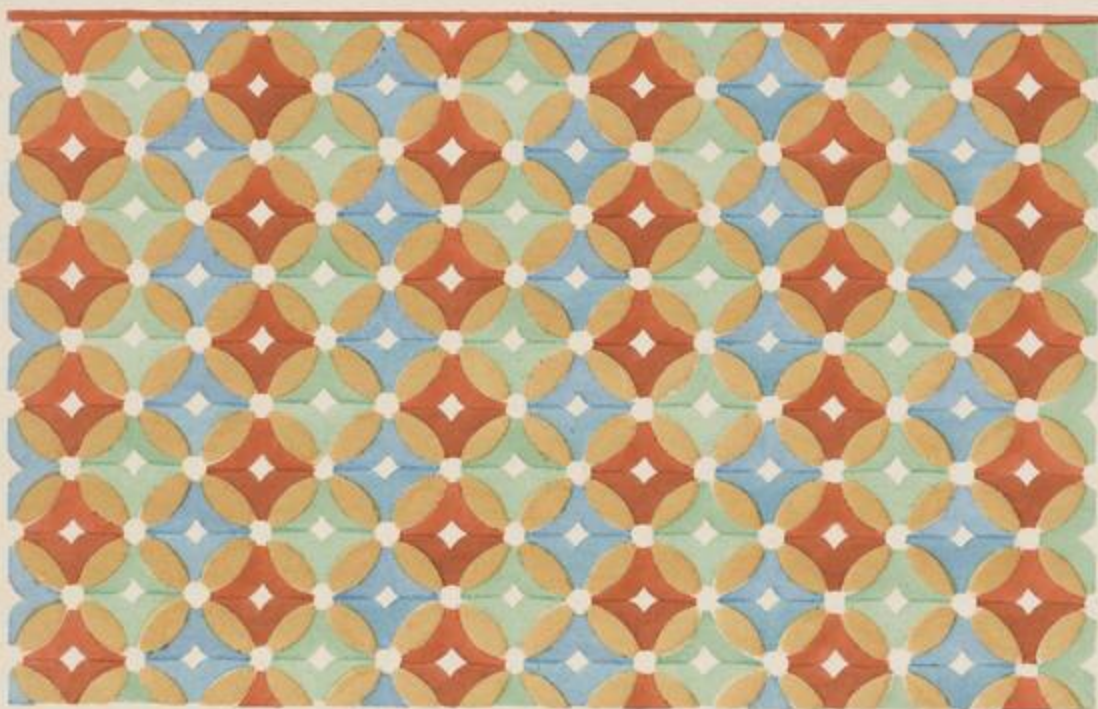


24

Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eggimann, 1917.



25

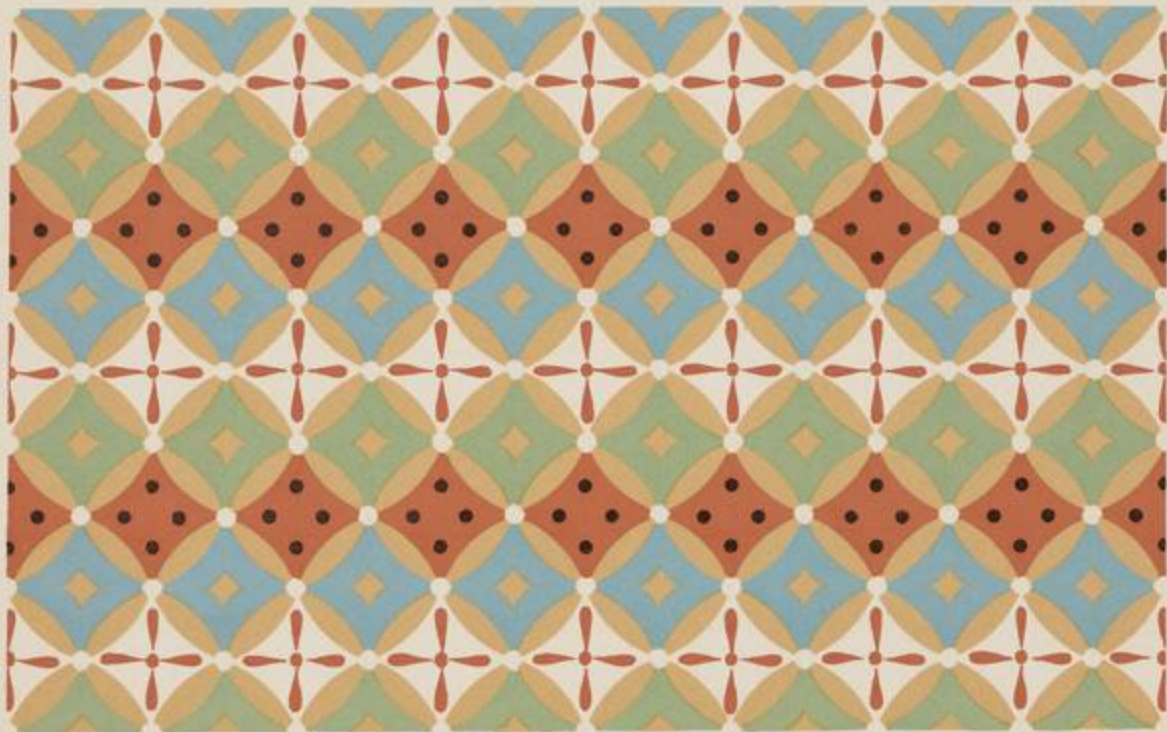


26

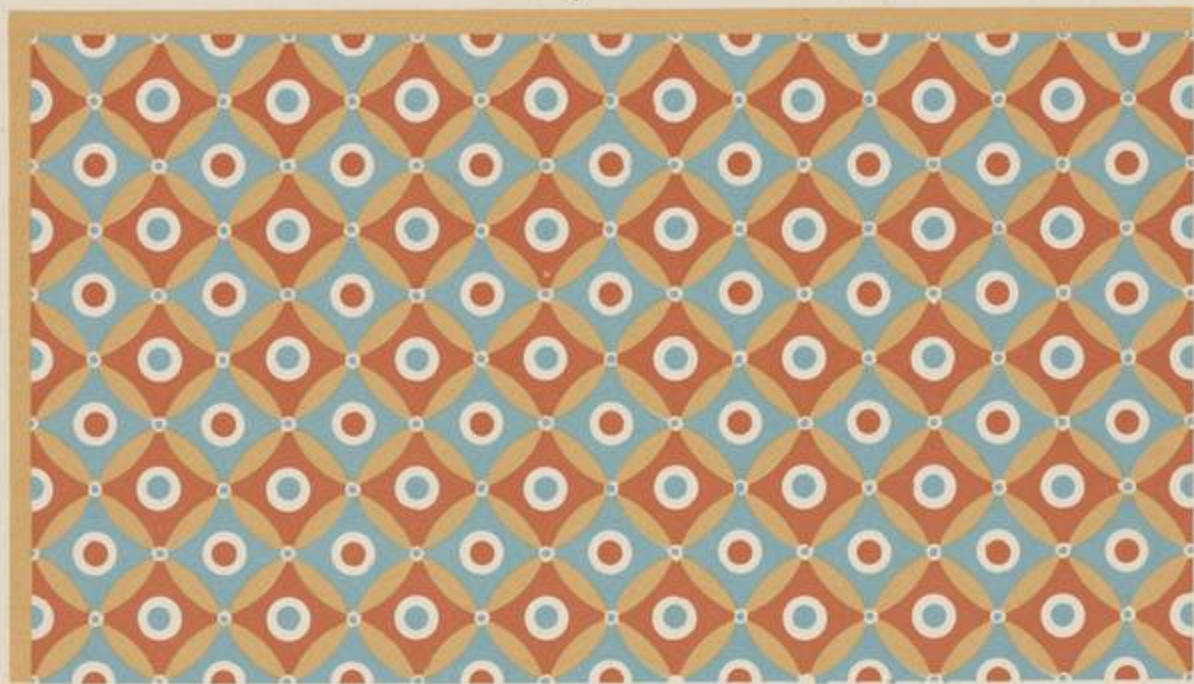
Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Eggemann, 1911.

25. PLAFOND DU TORBEAU D'AMENEMHAT (n° 58).

26. PLAFOND DU TORBEAU DE SONNOFRI (n° 97).



27



28

Reproduction interdite.
Copyright by Ch. Egginton, 1911.

27. PLAFOND DU TOMBEAU DE NEKHET-HÛN (n° 87).

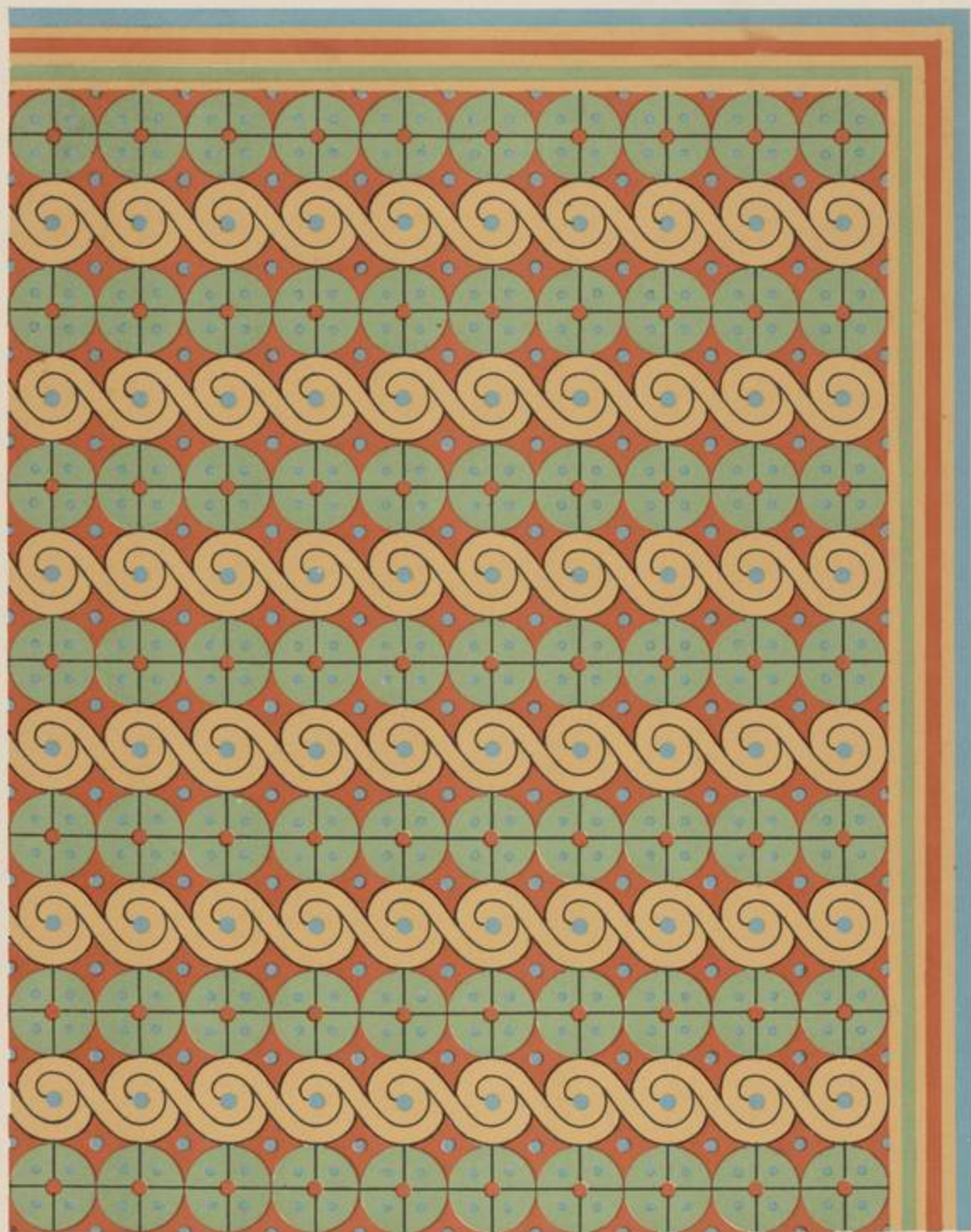
28. PLAFOND DU TOMBEAU N° 91 (ANONYME).



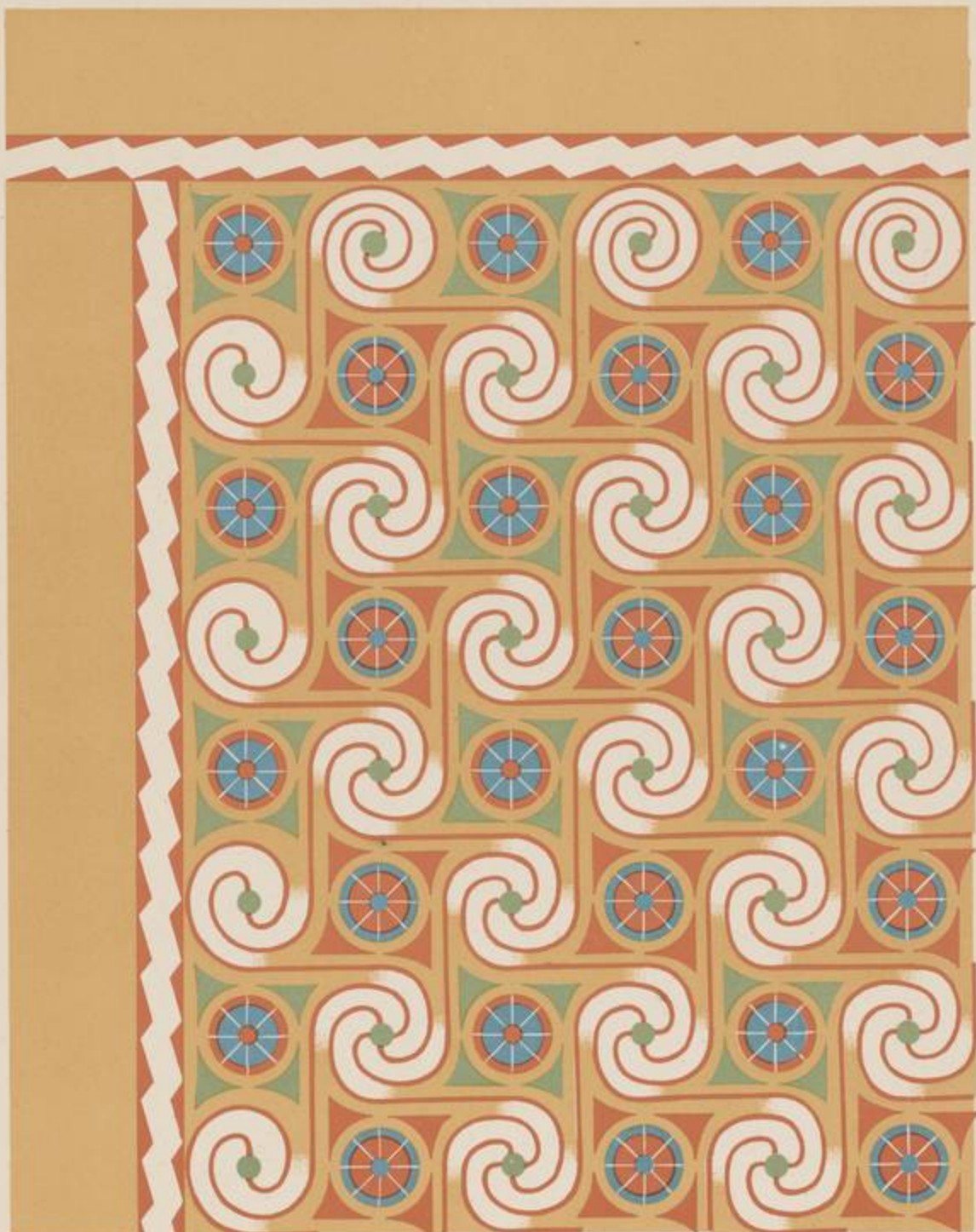
29. PLAFOND DU TOMBEAU D'AMENEMHAT (n° 82).

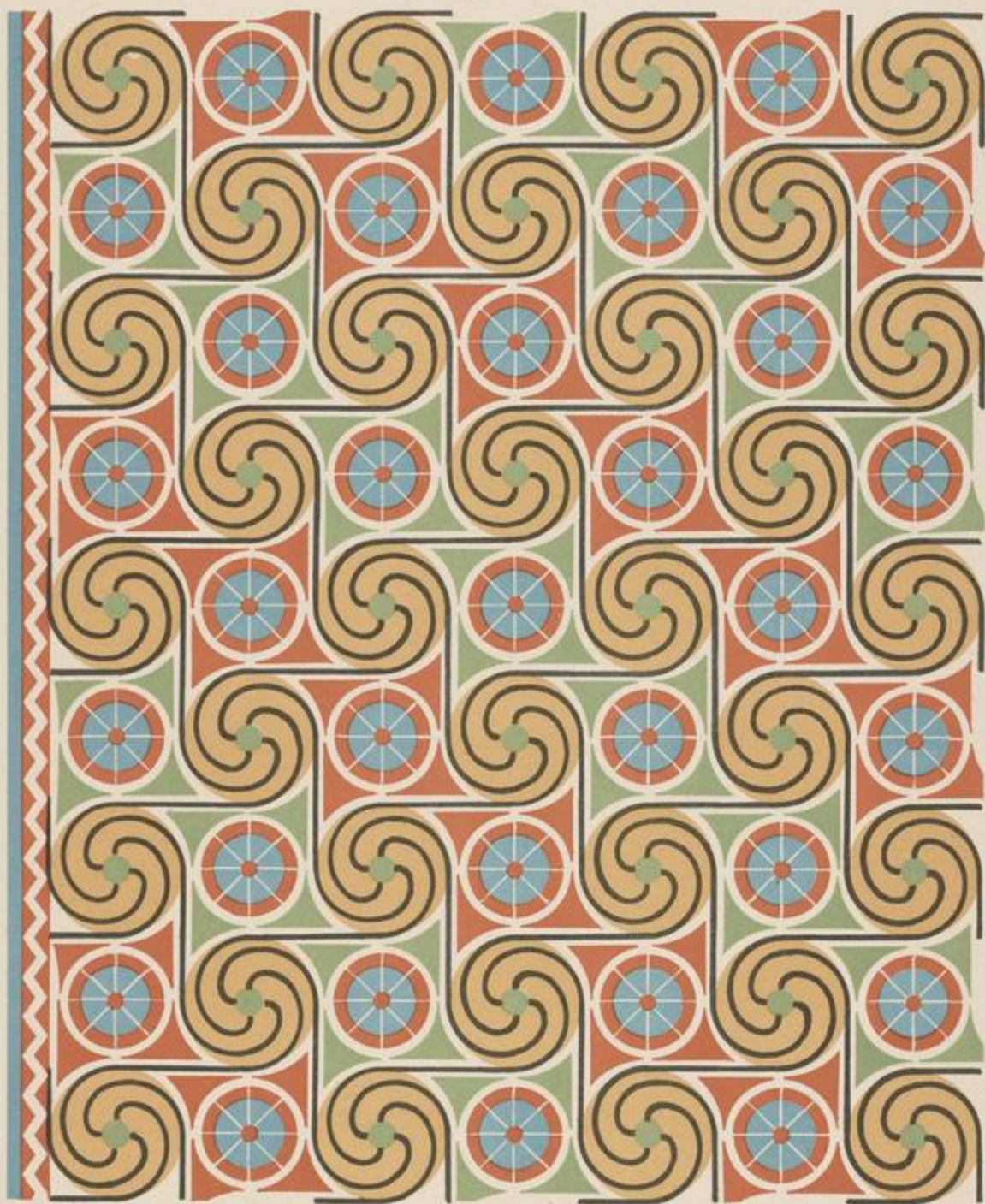


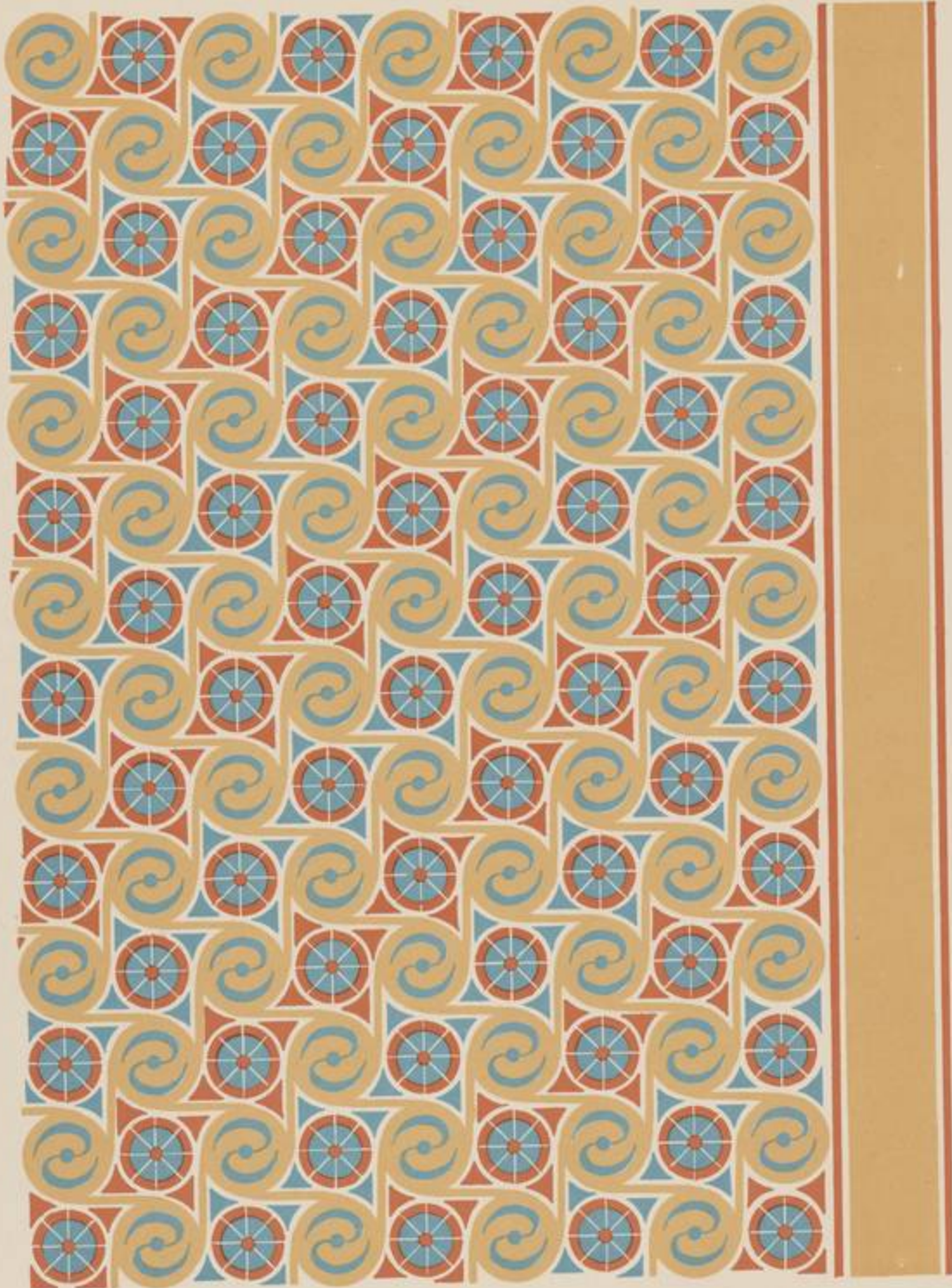


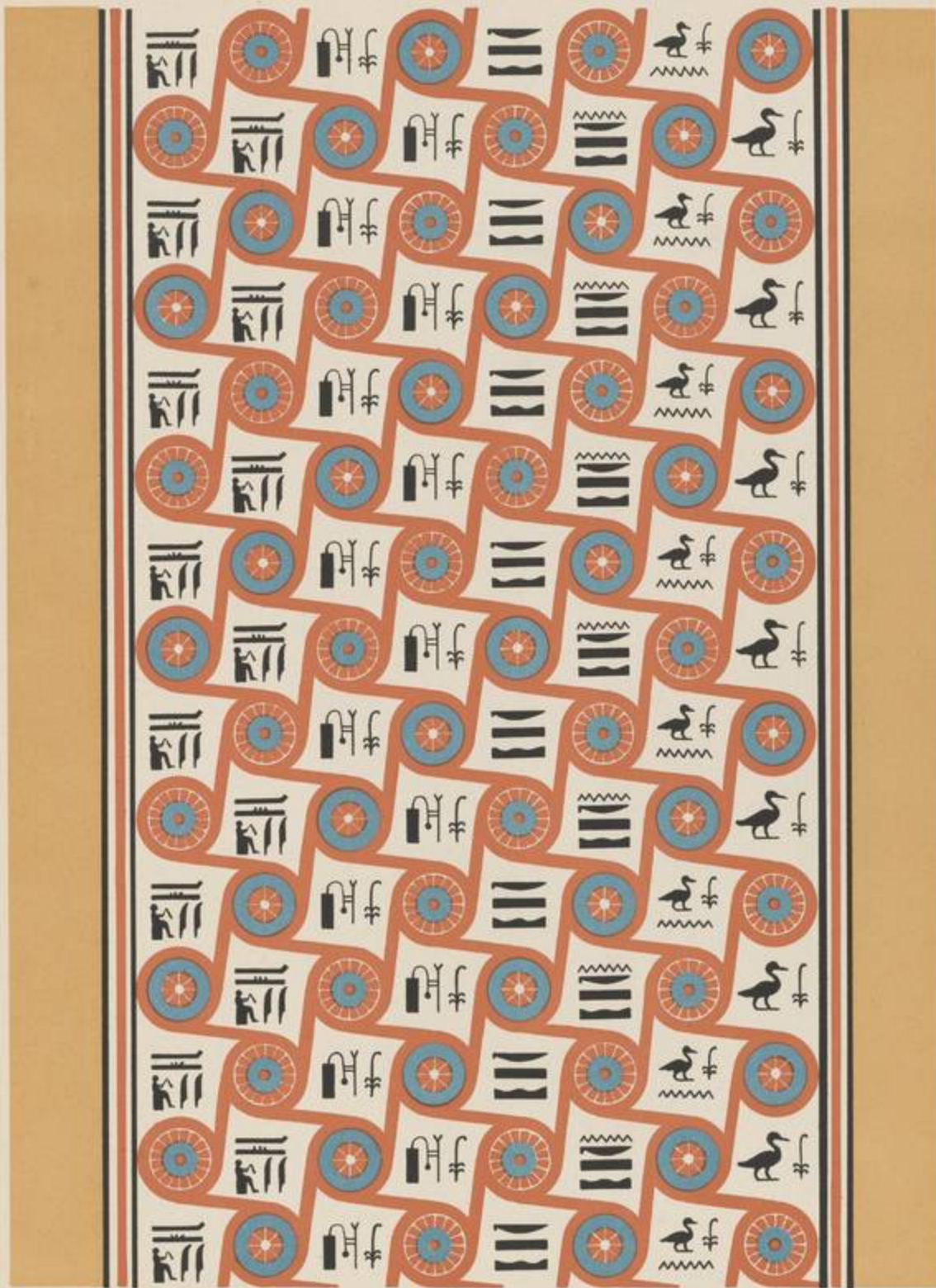














38

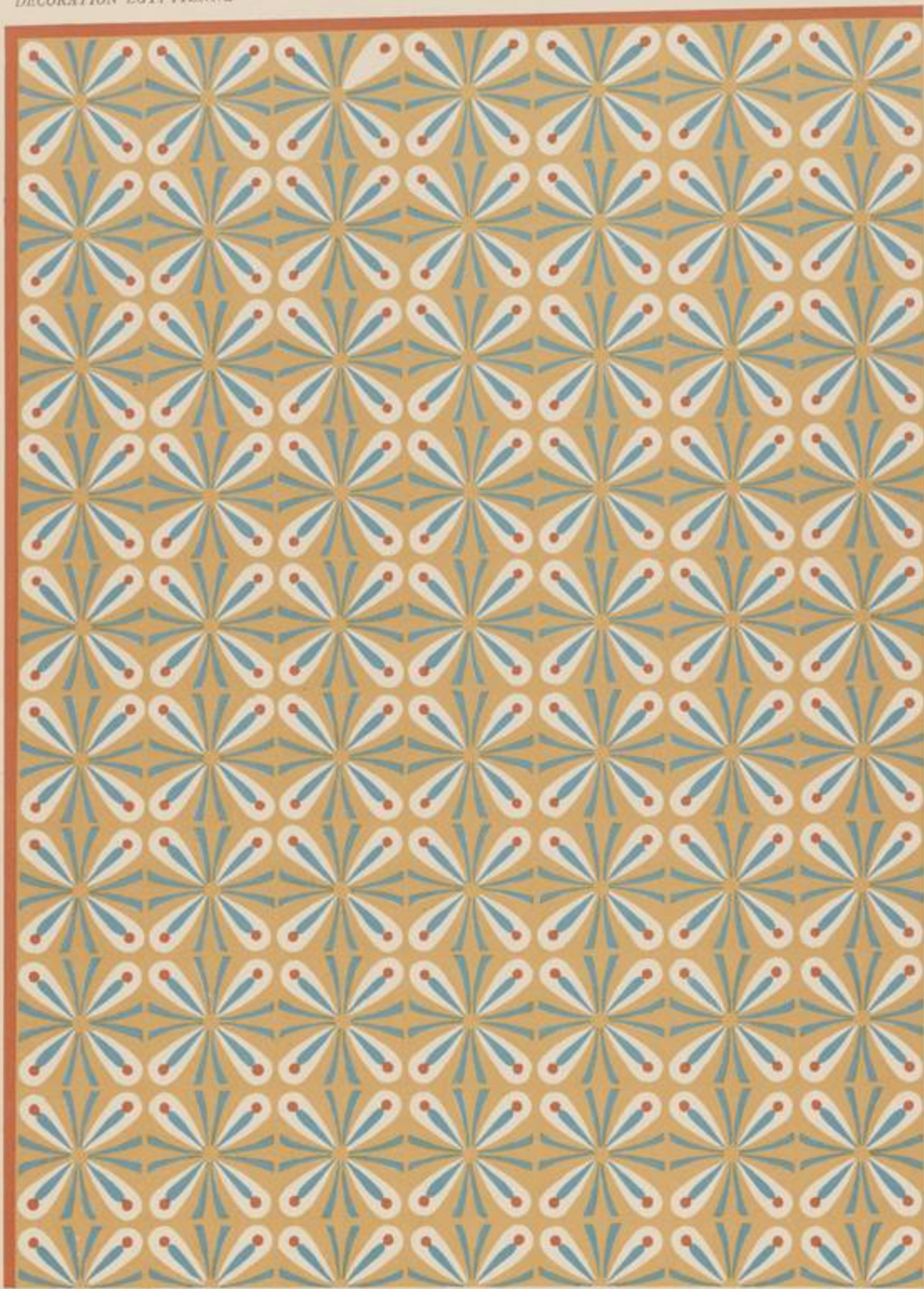


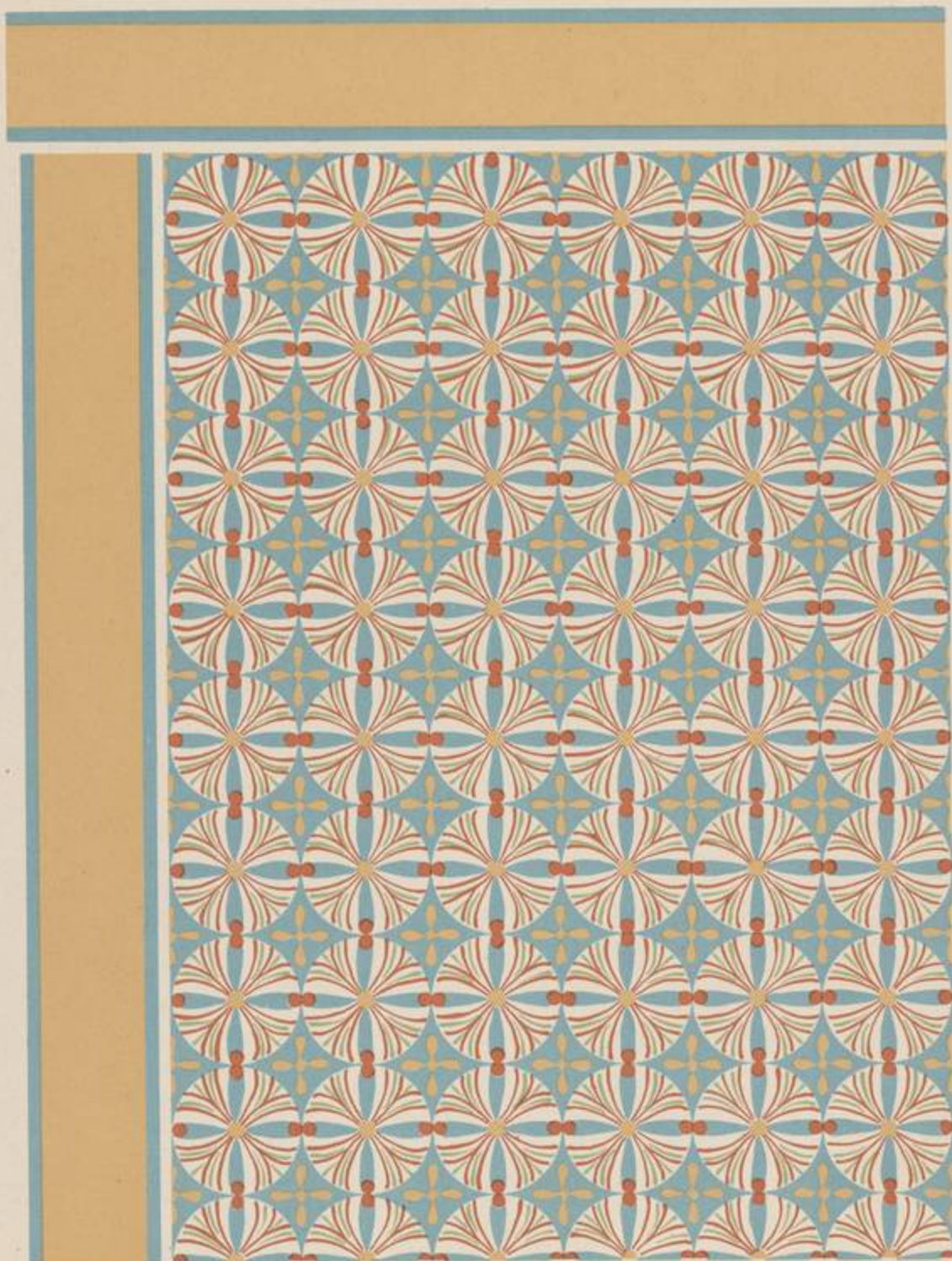
39

38. PLAFOND DU TOMBEAU D'ANNA (n° 81).

39. PLAFOND DU TOMBEAU DE SENMOUT (n° 71).

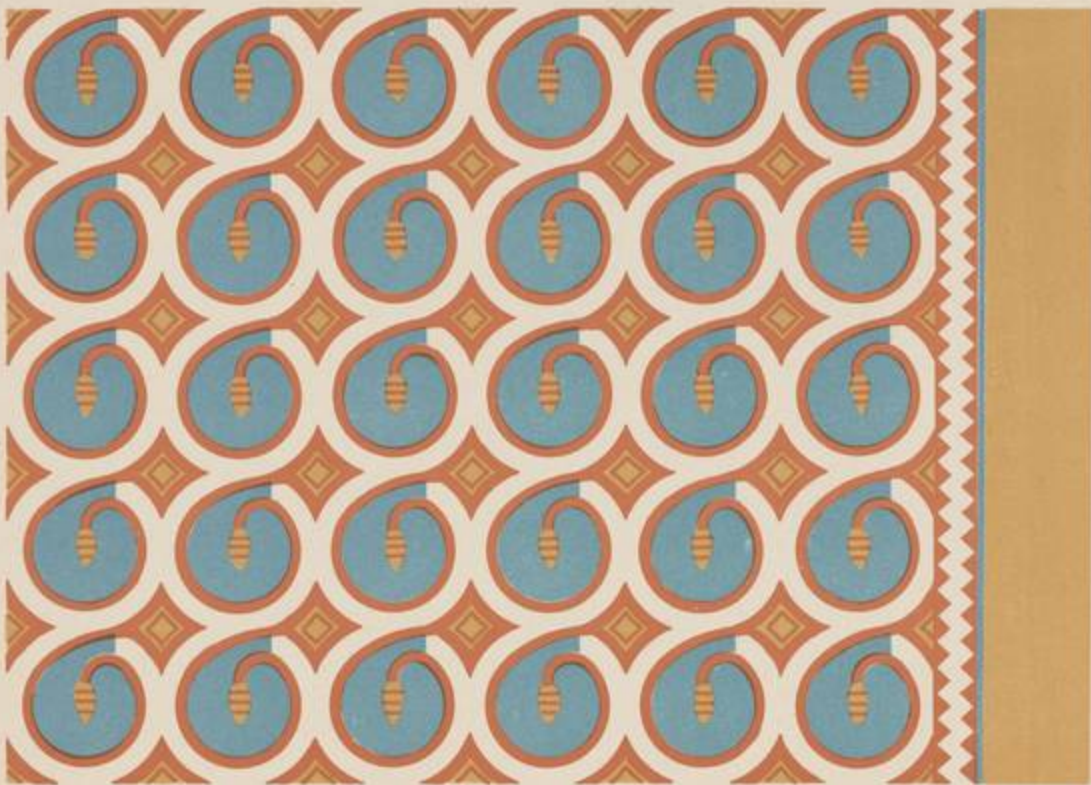
Reproduction interdite
Copyright by G. Nagmann, 1911.







42

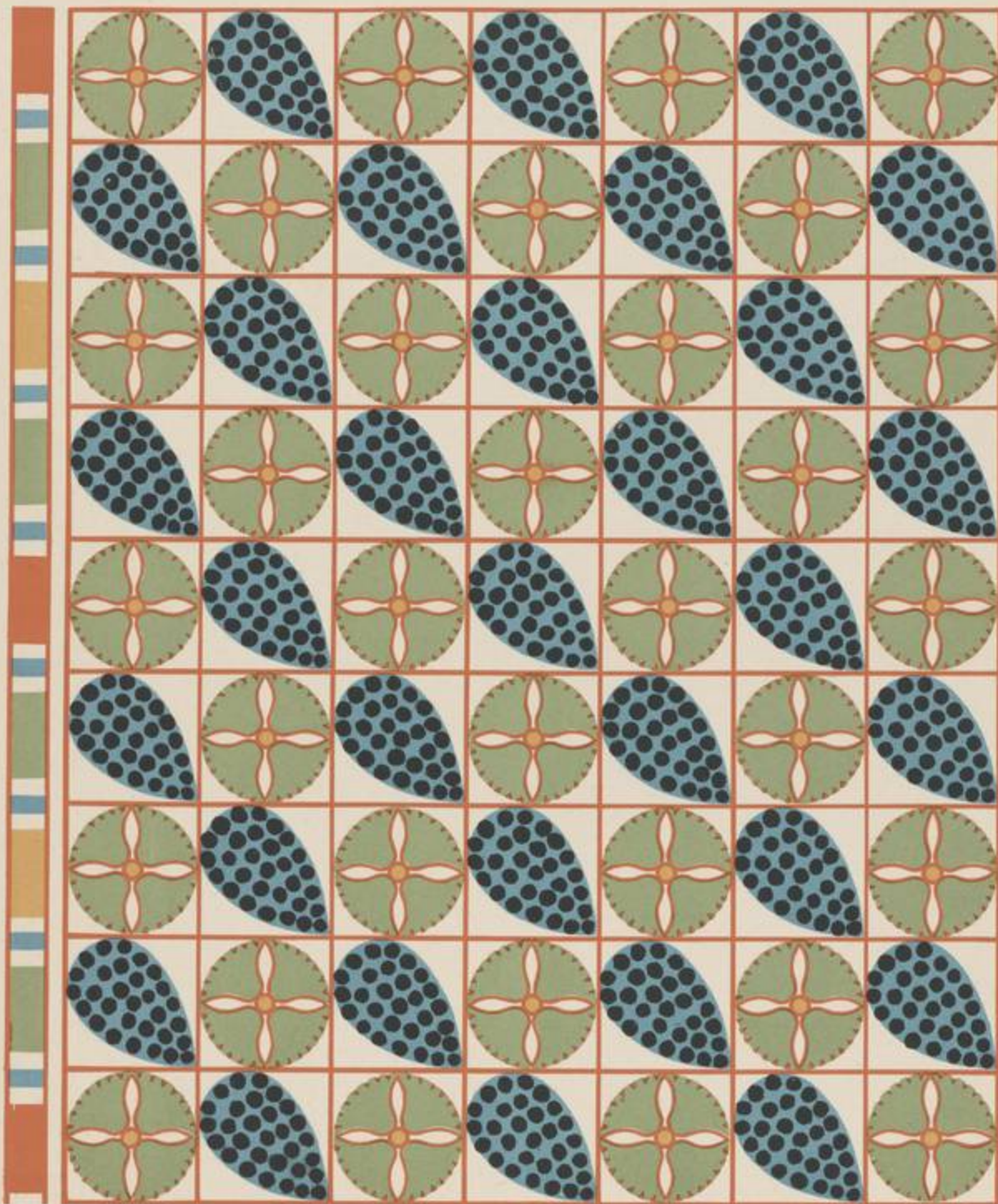


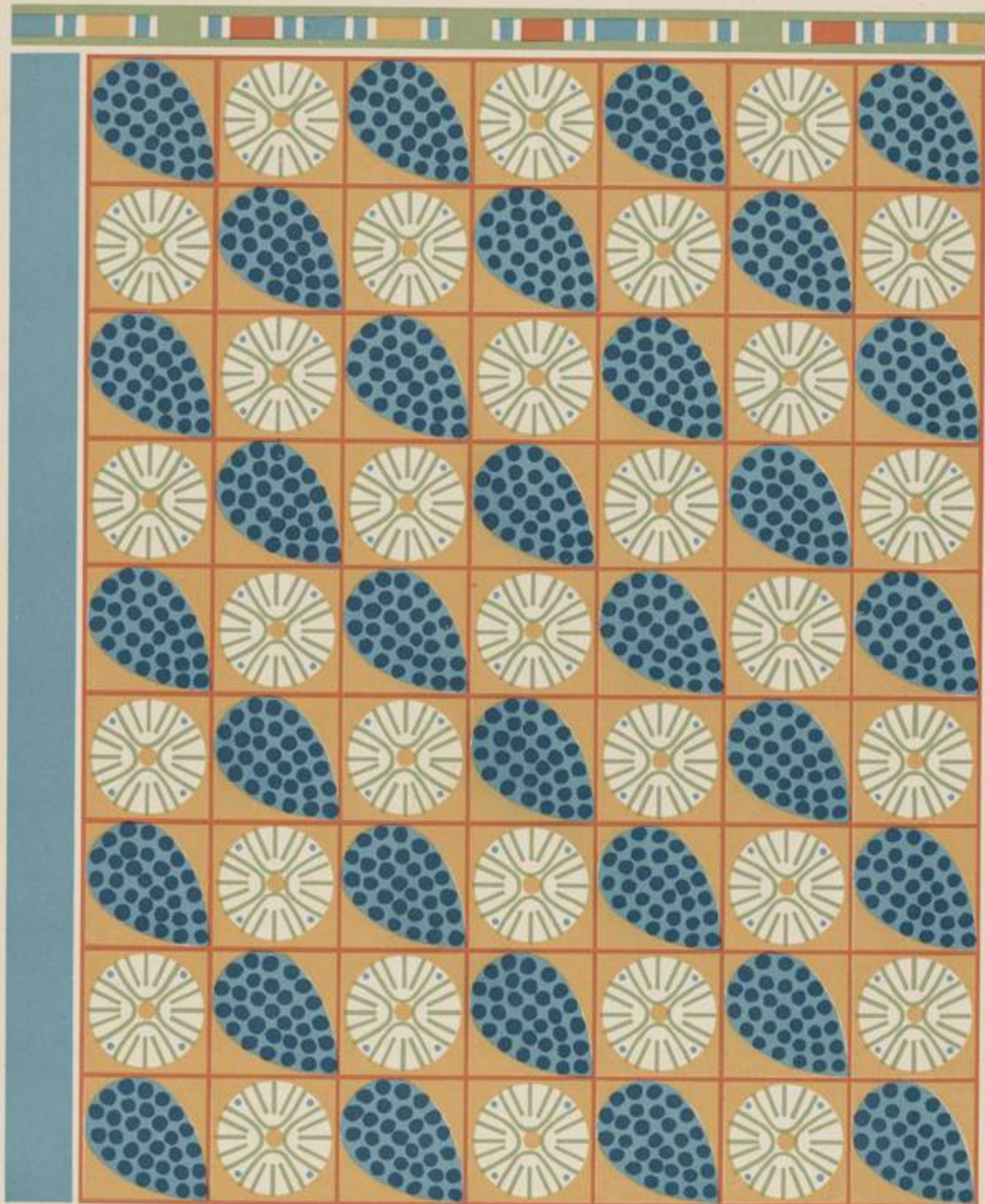
43

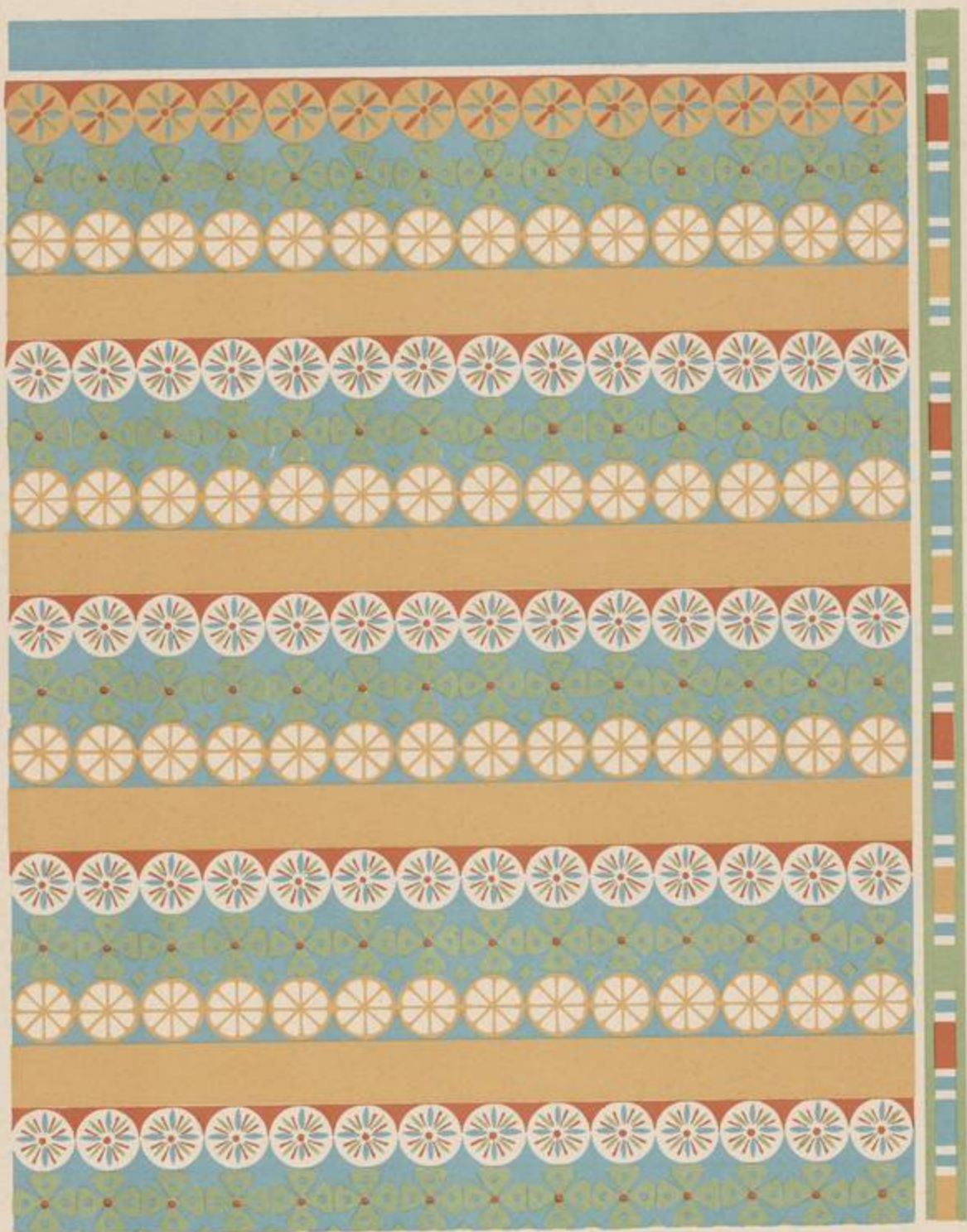
42. PLAFOND DU TOMBEAU D'AMENEMHAT (n° 82).

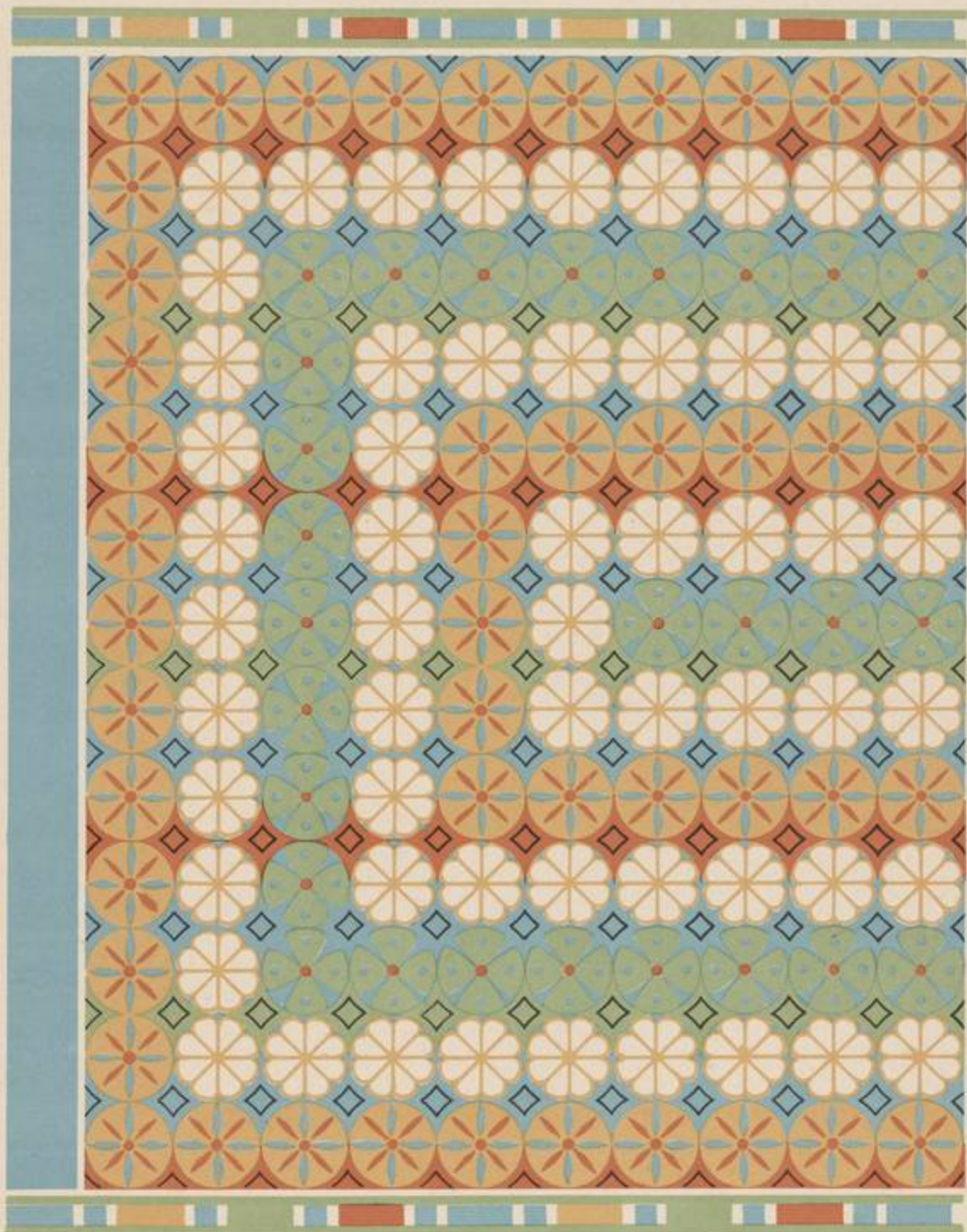
43. PLAFOND DU TOMBEAU DE HAPOUSEM (n° 67).

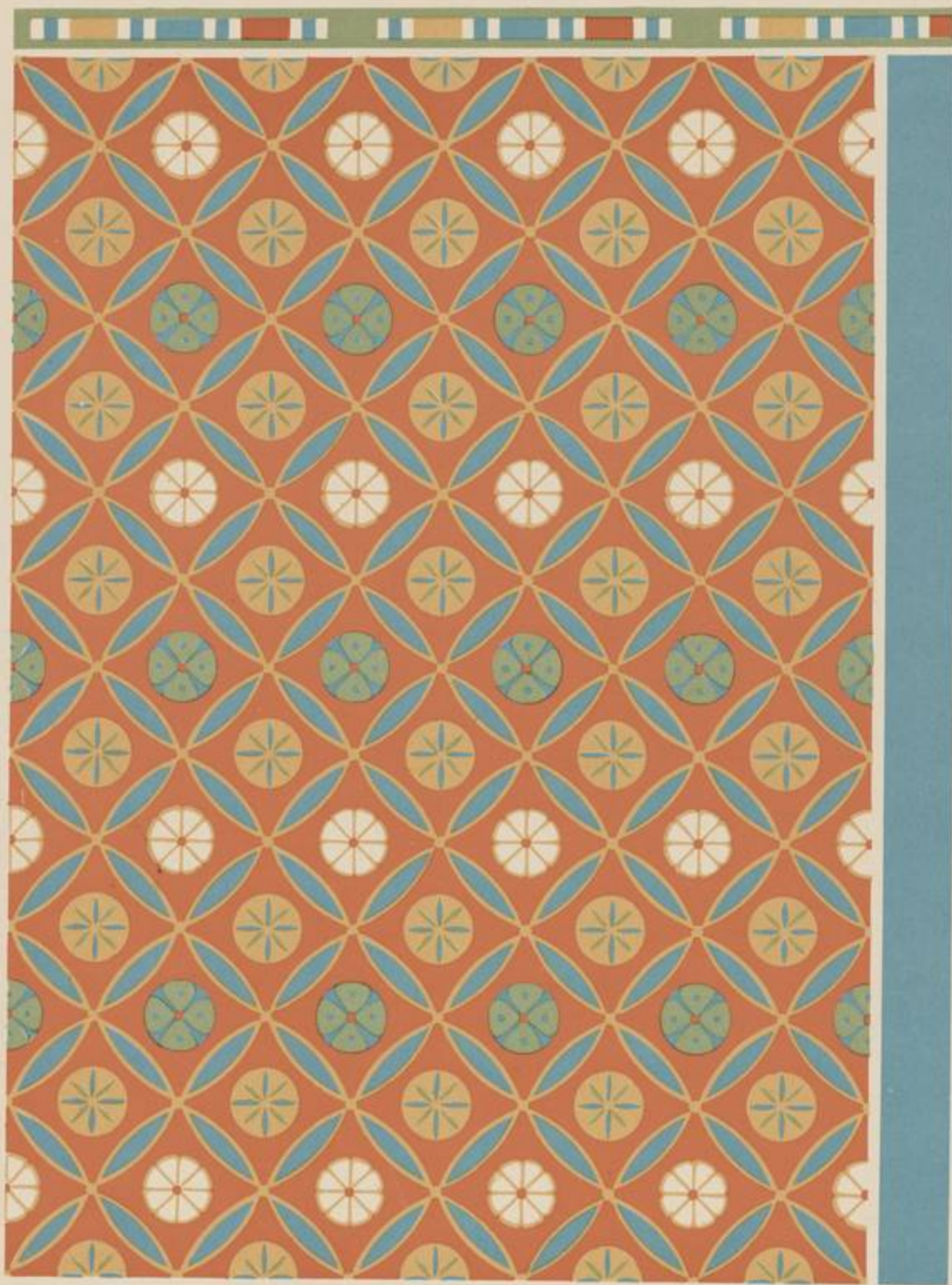
Reproduction interdite
Copyright by Ch. Egloffs, 1911.

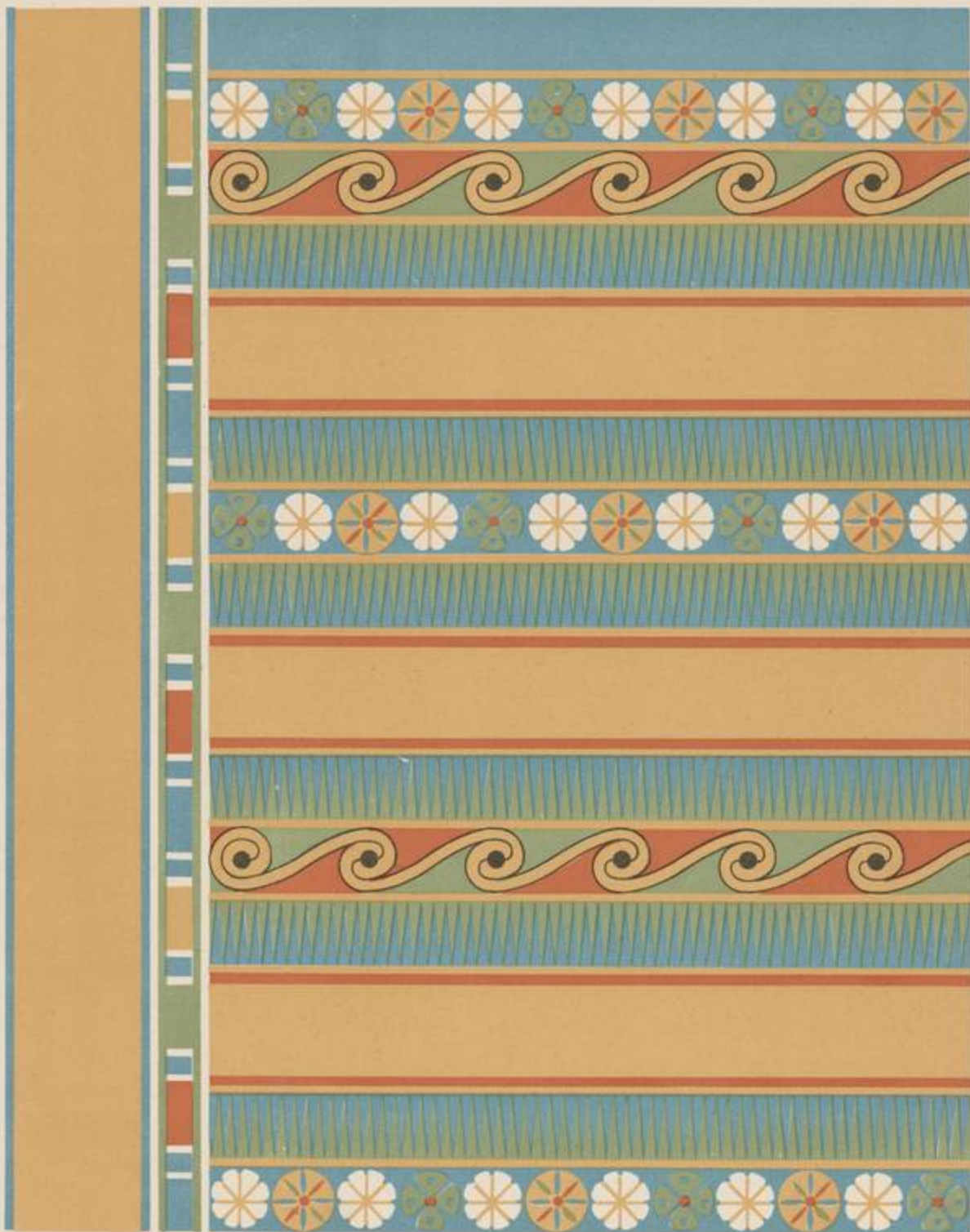


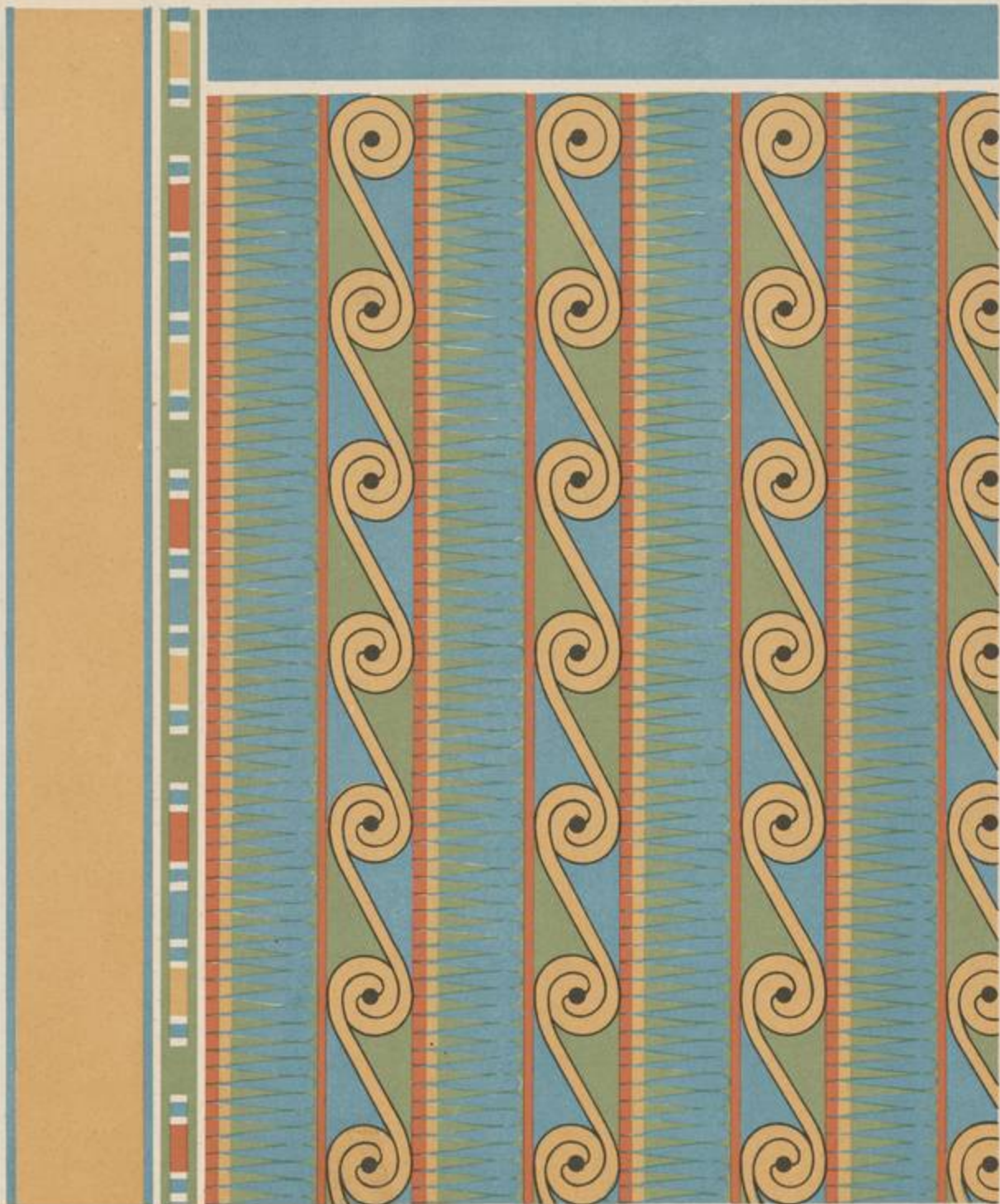


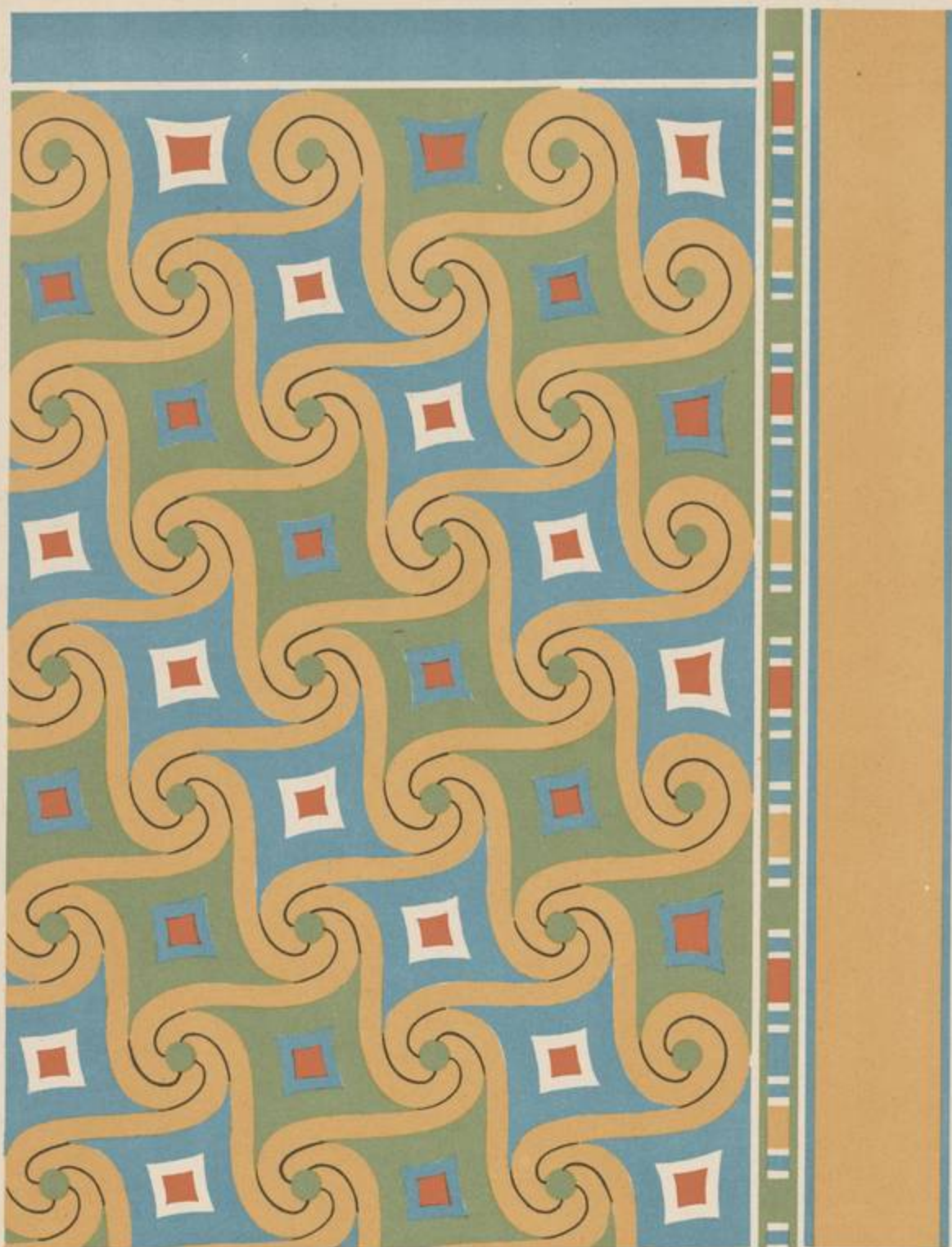














53. FRISE DU TOMBEAU D'AMENHEH (n° 50).



54. FRISE DU TOMBEAU D'AMENHEH (n° 50).



55. FRISE DU TOMBEAU DE SOREMEH (n° 25).



56. FRISE DU TOMBEAU DE IAKNEI (n° 24).

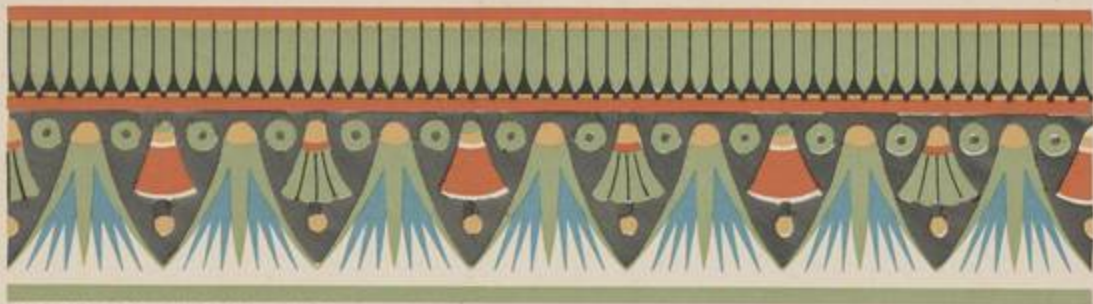


57. FRISE DU TOMBEAU DE HOU-ER-NEHEH (n° 64).

Reproduction intégrale.
Ch. Copyright by Egloffmann, 1911.



58. FRISE DU TOMBEAU DE SEBET-HOTEP (n° 63).



59. FRISE DU TOMBEAU DE PA-NEHAN (ORAH-ABOCL-NEGGA).



60. FRISE DU TOMBEAU D'AMENHOTEP (n° 73).



61. FRISE DU TOMBEAU DE HIC-ED-NEHEH (n° 64).



62. FRISE DU TOMBEAU DE TENNA (n° 76).

Reproduction interdite
D. Copyright by E. Kailashan, 1911.



File 111

C. 1

EGY