NYU IFA LIBRARY
3 1162 04538779 3

PT

The
McAfee
Library
of Ancient
Art

NEW YORK UNIVERSITY LIBRARIES
INSTITUTE OF FINE ARTS

MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS

LE MUSÉE ÉGYPTIEN

RECUEIL DE MONUMENTS

ET DE NOTICES SUR LES FOUILLES D'ÉGYPTE

PUBLIÉ PAR

M. G. MASPERO

DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

TOME SECOND

PREMIER FASCICULE

LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT

D'ARCHÉOLOGIE

+
DT
59
.C24
+2
fasc. 1

LE MUSÉE ÉGYPTIEN.

PLANCHES I-IV.

Un double graffite, tracé sur les rochers d'Assouan, nous a fait connaître depuis longtemps déjà deux personnages, qui vécurent à la fin du règne d'Aménôthès III et sous celui de Khouniatonou, et qui jouèrent un rôle important parmi les artistes d'alors[1].

Le premier, Mani, fils de Qenamon, était directeur des travaux dans la Montagne Rouge (les carrières de granit d'Assouan), et chef des sculpteurs dans tous les grands monuments royaux qu'Aménôthès III édifiait alors. Mani, dans son service, relevait des architectes Suti et Hor, qui avaient charge, l'un des monuments de l'est, l'autre de ceux de l'ouest de Thèbes[2]. Aménôthès, fils de Hapoui, commandait à ceux-là, et joignait à ses nombreux et hauts titres celui de directeur des travaux du roi en tout ce qui concerne ses grands monuments, qui lui sont apportés en pierre bien taillée[3]. Or il advint qu'on voulut avoir une statue d'Aménôthès III en granit rose. Mani fut envoyé en mission, vint à Assouan, dégagea un bloc de la carrière, et le façonna si bien qu'il en tira un colosse du roi assis, auprès duquel se dressait l'image plus petite de la reine Tii : cette statue fut nommée «Aménôthès III, prince (ou Soleil) des princes»[4]. Mani n'eut garde de manquer à l'usage antique et il consigna le fait sur les rochers d'Assouan; il se fit portraire présentant des offrandes et brûlant de l'encens devant la statue d'Aménôthès III qu'il avait faite, et vénérant les noms du roi.

Mani, à tout bien prendre, n'était, au point de vue administratif, qu'un artiste, un sculpteur, un tailleur de pierre, un de ceux qui n'ont même pas signé tant de merveilleuses statues que nous admirons aujourd'hui. La profession était

[1] Mariette, *Monuments divers*, pl. 26 *a*; Brugsch, *Geschichte Ægyptens*, p. 421-423; Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 320; J. de Morgan, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique*, t. I, p. 40.

[2] Cf. Pierret, *Recueil de monuments*, t. I, p. 70.

[3] Cf. Maspero, *Note sur le rapport de M. Legrain*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, t. II, p. 284. Aménôthès se vante ailleurs (Mariette, *Karnak*, p. 36) d'avoir érigé des colosses (ceux de Memnon?) dont la sculpture peut être attribuée à Mani.

[4] Cf. J. de Morgan, *Catalogue des monuments*, t. I, p. 40 et 63. Cette statue ne serait-elle pas celle qui demeure abandonnée sur la route d'Assouan? Elle est figurée p. 62 du même volume.

honorable d'ailleurs et bien dénommée. Un sculpteur était un *sânkhou*, ☥ ⊙ ⛰, « celui qui faisait vivre », qui donnait la vie aux choses inanimées, comme nos

Fig. 1.

maîtres en pierres vives du Moyen âge. D'aucuns arrivaient même à obtenir les faveurs royales, comme par exemple ce contemporain de Mani, Aouti, qui était « chef des sculpteurs de la reine Tii », ¬ ☥ — ⊥ ⚒ ⟨ ⟩ ⟨ ⟩ ⟨ ⟩

les pylônes d'Harmhabi et au côté gauche du tombeau de Ramès à Cheikh Abd el Gournah, nous montrent l'art classique officiel s'épanouissant traditionellement. Puis, tout d'un coup, une transition brusque s'opère, et nous voyons paraître, sur l'aile droite du tombeau de Ramès, des bas-reliefs de style atonien, qui comptent parmi les plus beaux qui existent, et qui dénotent chez leur auteur une liberté de main et une technique savante qui sont loin d'être d'un débutant. D'ailleurs, les procédés et le rendu sont les mêmes qu'auparavant, mais les scènes et le dessin ont presque entièrement changé. Le masque décharné de Khouniatonou se substitue à la figure poupine et ronde d'Aménôthès IV, les formes deviennent grêles, les attaches trop fines, les corps émaciés; les postures sont plus vives, presque nerveuses, et roi et courtisans semblent être tous un peu fous.

Sur le double graffite d'Assouan, le même phénomène se produit, et Baouki, le propre fils du vieux sculpteur Mani, se représente, dans un tableau qu'il accole à celui qu'a tracé son père autrefois, adorant une statue de Khouniatonou sur laquelle tombent les rayons solaires. Car Baouki a succédé à Mani dans ses fonctions, et, continuant la fortune familiale, a ramassé le ciseau de son père. Il est à son tour directeur des travaux dans les carrières d'Assouan, instruit dans sa science par Sa Majesté elle-même, chef des sculpteurs, en tout ce qui concerne les grands monuments royaux, et en ce qui concerne le temple d'Atonou à Khouitatonou. Baouki s'était attaché à la fortune d'Aménôthès IV, et se vantait d'être instruit dans la doctrine, d'avoir reçu des instructions de Khouniatonou lui-même : [illegible], de même que Aï, Toutou et Mariri en recevaient à des titres différents[1].

Devons-nous conclure de cela que Khouniatonou aurait inventé l'art atonien. Cela m'est moins difficile à croire que l'effet des regards de Louis XIV qui enfantaient des Corneille. Khouniatonou fut l'utopiste de son temps, qui groupa autour de lui un cénacle de gens habiles et voulut, trop tôt, faire éclore les idées nouvelles que les guerres de la XVIIIe dynastie avaient apportées en Égypte. Le culte d'Atonou existait déjà, même à Thèbes, et nul n'y trouvait à redire; de même, les nouvelles formules d'art se faisaient déjà sentir dans l'art industriel d'alors, tout imprégné des exemples asiatiques. Aménôthès IV s'éprit d'idées récentes, d'un art nouveau, et, voulant précipiter les choses, n'arriva qu'à un schisme politique et religieux, qui dura aussi peu que l'art qu'il mit à la mode et que les gens qui l'entouraient et tiraient de lui honneurs et richesses. Il lui fallait des gens nouveaux, des novateurs improvisés, assez habiles pour machiner

[1] Sur le prosélytisme de Khouniatonou, cf. Maspero, *Histoire ancienne*, t. II, p. 323, note 5.

les décors de son aventure, et Baouki en fut, je pense, le grand organisateur au point de vue sculptural et décoratif.

Je n'ai pas à m'occuper ici des autres comparses, pas même du messager royal Toutou, qui joignait aux nombreux titres dont l'avait gratifié la faveur royale celui de [illegible], «directeur de tous les travaux de Sa Majesté», ou ministre des travaux publics. L'architecture, toujours plus lente à créer ou adopter des formules nouvelles, ne paraît pas, tant à Thèbes qu'à Tell el-Amarna, avoir varié en quoi que ce soit, et le plan du temple d'Atonou ressemble singulièrement à ceux des autres monuments religieux qui l'ont précédé. De même, les chapiteaux des colonnes de cette époque, tant à Karnak (dans les matériaux des IXe et X^e^ pylônes) qu'à Haggi Kandil et à Tell el-Amarna, ne diffèrent pas de ceux que nous connaissons des temples ou tombeaux antérieurs. L'innovation est tout entière dans le dessin et la sculpture, et c'est à Baouki que nous pensons devoir l'attribuer, sur l'incitation personnelle (ou amenée comme telle) d'Aménôthès IV. Jamais, d'ailleurs, terrain n'avait été mieux préparé par le lent effort des peuples et des guerres. Déjà, sous les Thoutmôsis et les Aménôthès qui précédèrent Khouniatonou, se révèlent des traces sensibles d'une renaissance artistique contenue par les exigences de l'art officiel et religieux. Les humbles artisans, ceux qui fabriquaient les statuettes de particuliers et les objets usuels, plus libres, plus indépendants, jouaient déjà le rôle des coroplastes de Tanagra et de Myrina, sans se soucier des colosses qu'érigeaient les fonctionnaires officiels d'alors. Il leur fallait produire au goût du jour et faire «ressemblant».

Aussi voyez les beaux objets qui proviennent du tombeau de Hataï[1], et ceux trouvés plus récemment à Hawaret el-Gurab[2]. M. Chassinat remarque fort bien[3] que les statuettes de Touï et de Nahaï du Louvre, de Nahaï de Berlin, et bien d'autres de nos musées, doivent être rangées dans la XVIIIe dynastie. Et j'ajouterai : vers la fin du règne d'Aménôthès III et les débuts de celui d'Aménôthès IV. Toutes ces charmantes statuettes sont les avant-coureurs, les modèles de l'art atonien, et l'on peut dire que Baouki n'a fait que reproduire en grand, que rendre officiel, ce qui existait déjà à l'état latent dans l'art populaire. J'accuserai même un peu Baouki, en faisant plus grand — ou trop grand, ce

[1] Cf. G. Daressy, *Rapport sur la trouvaille de* [illegible], dans les *Annales du Service des Antiquités*, t. II, p. 1, et Legrain, *Notes d'inspection*, dans les *Annales*, t. III, p. 265.

[2] Cf. Quibell, *A Tomb at Hawara el Gurob*, dans les *Annales*, t. II, p. 140 et pl. II, et Chassinat, *Une tombe inviolée de la XVIIIe dynastie, découverte aux environs de Médinet el-Gorab*, dans le *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, t. I, p. 225-234.

[3] Chassinat, *Une tombe inviolée*, dans le *Bulletin*, t. I, p. 228.

qui est pire — d'avoir exagéré les tendances naturalistes et poussé parfois à la caricature; Nestor l'Hôte[1] en fut frappé, et, dans quelques personnages d'El-Amarna, il trouvait certains points de ressemblance avec les « magots » des Téniers, qui déplaisaient si fort à Louis XIV. L'art nouveau, l'art atonien, s'épanouit quelques années à peine, et s'éteint si rapidement que, dans le second tombeau d'Aï à la Vallée des Rois de Thèbes, nous retrouvons les mêmes peintures que celles du temps d'Aménôthès III. Il y eut à cela une raison : l'art atonien ne fut que l'amplification d'un art populaire, de figurines et de bibelots gentils et plaisants. C'est pourquoi l'art atonien nous plaît par ses détails, par sa naïveté et sa joie de bon aloi, mais ne nous émeut pas par sa grandeur. Malgré son talent incontestable, Baouki, tout en croyant peut-être faire une révolution dans l'art, ne sut créer qu'une mode qui dura peu, parce qu'elle exagéra les principes dont elle était née.

Pendant ce temps, l'art de l'époque d'Aménôthès III, dont nous avons vu les prémices, s'infiltrait lentement dans le grand art officiel thébain, et, quand Khouniatonou disparut, la vieille école, régénérée d'un sang nouveau, produisit des merveilles dont les Musées de Turin et du Caire nous ont gardé quelques trop rares exemples.

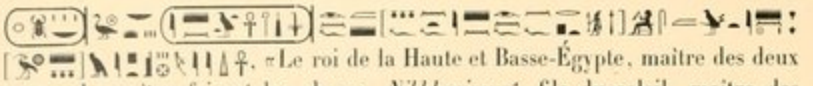
I. — L'AMON ET L'AMONIT DE TOUTANKHAMON.

L'iconoclastie des schismatiques avait anéanti toutes les figures divines, et il fallut travailler jusque sous Séti Ier pour réparer les dégâts des agents de Khouniatonou dans le grand temple de Karnak. Les images d'Amon et d'Amonit, datant d'Hatshopsitou, je pense, avaient été brisées : Toutankhamon les fit refaire sous la direction de son ministre Harmhabi. Je les ai retrouvées toutes deux, voici quelques années déjà, en avant de la porte nord du prosanctuaire, l'une devant le montant ouest, l'autre devant celui de l'est[2]. Elles sont encore incomplètes, mais ce qui en est demeuré suffit pour déceler l'œuvre d'un grand artiste.

Harmhabi les usurpa, mais elles appartiennent toutes deux au règne de Toutankhamon. Au dos de la statue d'Amon, en haut, Amon-Râ, maître des trônes des deux mondes, qui réside dans Khoumennou, [illegible], assis, tenant le [illegible], tend le [illegible] vers l'épervier [illegible] surmontant le nom du double royal de Toutankhamon [illegible]. Le texte vertical qui suivait ne nous est pas parvenu complet, mais il peut être facilement rétabli dans sa forme primitive : [illegible]

[1] Nestor l'Hôte, *Lettres écrites d'Égypte*, p. 65.

[2] Cf. Legrain, *Statues colossales d'Amon et d'Amonit. — Notes prises à Karnak*, § VIII, dans le *Recueil de travaux*, t. XXIII, p. 64 et seq.



« Le roi de la Haute et Basse-Égypte, maître des deux terres, le maître faisant les choses, *Nibkhopirourî*, fils du soleil, maître des diadèmes, *Toutankhamon haq-on-rísit*, a fait pour son monument à son père Amon (qui l'aime et lui donne la vie); il lui a fait de lui une statue grande et auguste à nouveau (nommée) *Amon Râ qui réside dans le monument resplendissant de Karnak* »[1].

Amon est debout, marchant, le pied gauche en avant, les reins serrés dans un pagne plissé finement, le torse couvert d'une cuirasse arrivant au-dessous des pectoraux et soutenue par deux bretelles passant sur les épaules. Les chevilles étaient garnies de beaux bracelets, composés d'☥ et d'𓏲 alternés; d'autres bracelets plus simples ornaient le haut des bras, enfin un large et beau collier couvrait sa large poitrine. Une barbe postiche, soigneusement nattée, s'attachait aux oreillettes de son grand bonnet surmonté des hautes plumes traditionelles. La statue, quand elle était entière, mesurait six mètres de hauteur : on l'avait tirée d'un seul bloc de grès rouge au grain admirable, sonnant comme une enclume au moindre choc. Elle était entièrement peinte en rouge vif. Les yeux, le bord des paupières et les sourcils étaient noirs, la barbe peinte en bleu. La figure du dieu a malheureusement souffert des outrages des hommes. Ses yeux ont été crevés, afin que l'esprit qui était enfermé dans l'image ne pût se défendre, et son nez brisé. Malgré ces mutilations, elle est encore très belle (planche IV). L'ovale est plein, les yeux un peu bridés donnent l'idée d'un type tartare, allongés qu'ils sont par la raie de ko'hl; les oreilles, placées très haut, étaient bien faites. La bouche, qui seule n'a pas souffert, est admirable. Souriante, dessinée, modelée à faire croire qu'elle vit, elle nous permet de deviner ce qu'était l'œuvre entière, c'est-à-dire de premier ordre. Les joues, le visage entier sont traités par grands et larges plans, comme les maîtres seuls savent les faire, la poitrine est vaste comme celle d'un Jupiter, mais présente une particularité anatomique qu'on ne trouve presque jamais dans l'art préatonien : les clavicules saillent sous le collier qui les couvre. Nous verrons plus loin que cette remarque s'applique aux autres statues de cette époque. Ce qui nous reste des jambes et des pieds est non moins remarquable, comme science anatomique se faisant sentir discrètement, signalant les muscles, les modelant à travers la peau mais ne les exagérant pas.

Telle qu'elle est actuellement, la statue d'Amon ne peut être classée parmi les

[1] Le nom de la statue est écrit de droite à gauche, tandis que le reste du texte est tracé de gauche à droite.

chefs-d'œuvre de l'art antique parce qu'elle est trop mutilée. Mais ce qui en reste suffit à nous renseigner sur ce qu'était l'école thébaine aussitôt après Khouniatonou et Baouki. La conception de la beauté divine y est grande, mais il semble que les dieux se soient rapprochés des hommes qui les font mieux à leur image, tout souriants parce qu'ils sont bons, mais un peu maigres parce qu'ils vivent. Les *sânkhou* sont retournés vers l'étude de la nature, sous l'incitation de l'art populaire et devant la mode de Baouki, et ils y ont pris de nouveaux enseignements dont nous voyons les traces dans leurs œuvres. Il y a encore quelques tâtonnements, des hésitations que nous verrons bientôt disparaître dans d'autres œuvres.

La statue d'Amonit était demeurée incomplète jusqu'à cette année. Sa tête, que j'ai retrouvée dernièrement, n'a plus ni nez, ni bouche et c'est grand pitié. Plus petite que celle de son mari, l'image mesurait un peu plus de quatre mètres. Elle devait être charmante, mais les hommes se sont acharnés sur la pauvre statue, lui crevant ses yeux très doux et rêveurs, et sa gorge de déesse est je ne sais où. Elle était coiffée de la couronne rouge ⲩ, et elle marchait, les bras tombant le long du corps. Ses pieds et ses bras étaient ornés de bracelets comme ceux d'Amon. Comme Amon aussi, elle était toute peinte en rouge, et ses yeux, le bord des paupières et les sourcils sont rehaussés de noir. La dédicace de Toutankhamon à la déesse ressemble beaucoup à celle du dieu : [illegible]. «Il a fait son monument à sa mère Amonit (qui l'aime), il a fait d'elle la statue grande et auguste à nouveau (appelée) *Amonit qui réside dans le monument resplendissant*». Le roi Harmhabi usurpa plus tard la statue d'Amonit comme il avait usurpé celle d'Amon.

Telles qu'elles sont aujourd'hui, ces deux statues suffisent à marquer avec précision le pas décisif qu'a fait l'art depuis Aménôthès III, et indiquent la voie dans laquelle il va s'engager sous Harmhabi. Elles font pressentir déjà la Taïa et le Khonsou que nous allons étudier.

II. — LA MAOUT ET L'AMON D'HARMHABI.

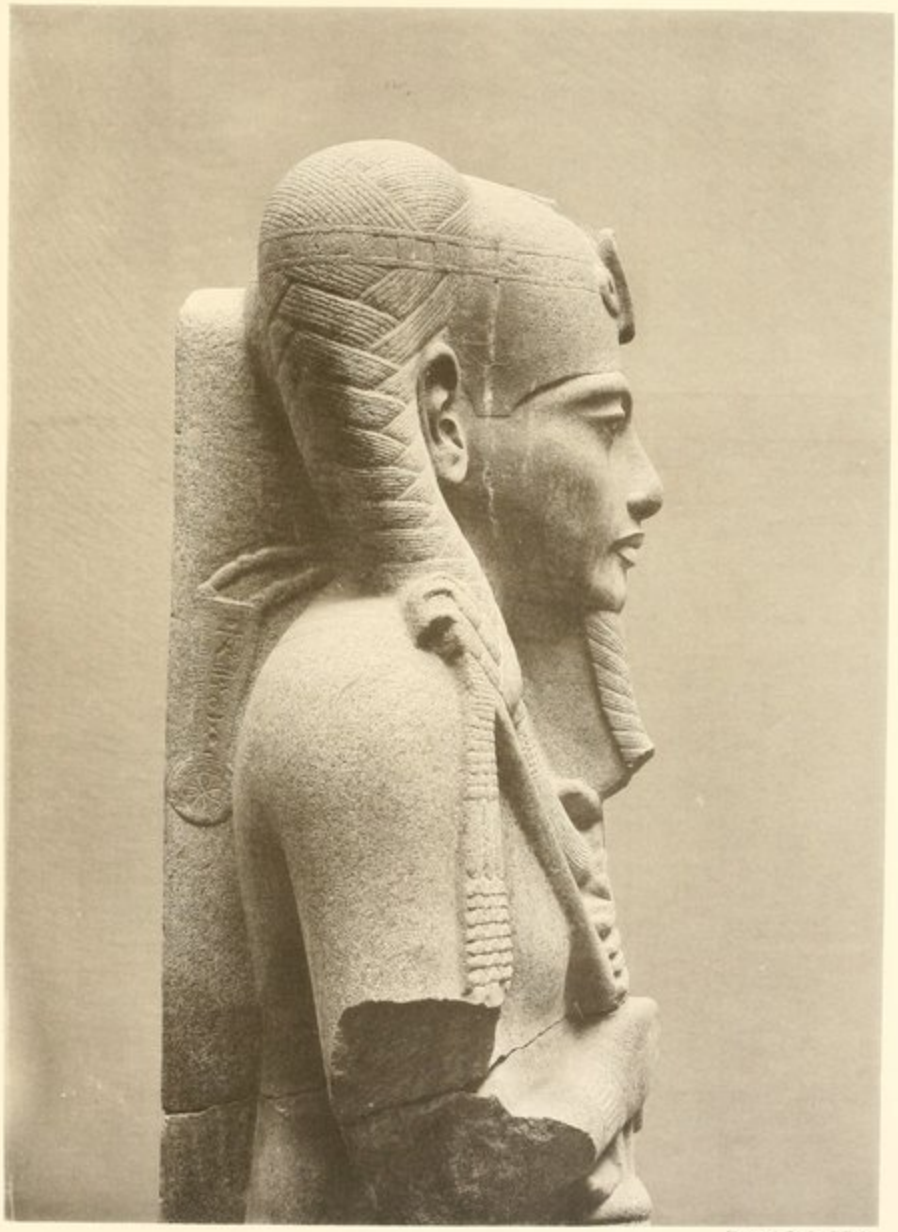
Il y a de cela trente ans environ, Mariette pacha, en fouillant dans la salle aux huit colonnes, au nord du grand obélisque d'Hatshopsitou, trouva la fameuse tête devenue celèbre sous le nom de Taïa qu'il lui donna. Ce chef-d'œuvre de l'art de la fin de la XVIIIe dynastie (planche III) est, en quelque sorte, classique aujourd'hui, et il n'est pas besoin d'être égyptologue pour en louer la grâce charmante et le doux sourire un peu railleur qui se dessine si bien sur ses lèvres. Taïa était une des choses que Mariette aimait le plus au monde. Ceux qui ont

fait des fouilles et trouvé de belles choses savent l'affection quasi paternelle qu'on leur porte, longtemps même après le moment plein d'émotion où elles sont sorties de terre et ont revu le jour. Ceux-là comprendront l'amour du grand fouilleur pour sa Taïa, lui qui cependant avait trouvé le Cheikh el beled, Rahotpou et Nofrit, Ameniritis, et tant d'autres merveilles. C'est que la préférée était plus femme que toutes et que, comme la Joconde, il est difficile de la voir sans l'aimer un peu et de ne pas être conquis par son air singulièrement enjoué.

Mariette, cependant, avait été mauvais parrain sans le vouloir. Les documents que nous possédons aujourd'hui lui manquaient alors, et l'identification de cette tête avec celle de la femme d'Aménôthès III n'était que conjecturale; mais je crois bien que, quoi qu'on écrive, la Maout que découvrit Mariette gardera longtemps encore le joli nom qu'il lui a donné. Au reste, peu importe. Depuis cette époque, des fouilles furent faites à Karnak qui permirent à M. Maspero de croire qu'elle représentait une femme de la famille d'Harmhabi, probablement Moutnozmit[1].

Quand, en 1895, je fus chargé des travaux de Karnak, M. Émile Brugsch bey me conseilla d'entreprendre de nouvelles recherches au nord de l'obélisque d'Hatshopsitou, dans l'espoir de pouvoir compléter les découvertes antérieures. J'ai suivi ce conseil, que m'a renouvelé M. Maspero, et, enfin, cette année, j'ai pu vider entièrement la salle aux huit colonnes et mettre à jour de nombreux et importants fragments qui, au Musée du Caire, seront rapprochés de ceux qui s'y trouvent déjà. Nous obtiendrons ainsi, j'espère, un ensemble nouveau, dans lequel, souhaitons-le, le visage malicieux de la Taïa de Mariette ne perdra rien de son charme souriant. C'est la chose à craindre, car nous avons déjà l'exemple du Khonsou, que nous étudierons plus loin, qui nous dit de prendre garde. Il nous faudra charger la charmante tête d'un pschent très lourd, et nous la figurer surmontant le corps d'une femme assise, les mains posées sur les genoux à côté du dieu Amon. Car c'est une déesse Maout toute habillée et coiffée des dépouilles d'un vautour à laquelle nous avons affaire. Son voisin, Amon, avait les reins ceints d'un pagne plissé et la poitrine couverte d'une cuirasse de plumes d'oiseau. La clavicule saille. La tête était surmontée du casque et des plumes typiques, et les deux dieux étaient, sans doute, par leur visage, une représentation divinisée

[1] « En exécutant des fouilles à Karnak, j'ai retrouvé quelques fragments de cette statue et les débris d'une statue d'Harmhabi, de travail identique à la nôtre. La tête n° 617 représente donc probablement la femme ou la fille d'Harmhabi : en tout cas, elle n'a aucune ressemblance avec les quelques portraits que nous possédons de Tii. » Maspero, *Guide au Musée de Boulaq*, p. 425, n° 617, et *Histoire ancienne*, t. II, p. 340, 341, 342, note 1.



Héliotypie Berthaud, Paris

Khonsou, vu de profil.

Tête dite de la Taia.

Phototypie Berthaud, Paris

Tête d'Amon trouvée à Karnak.

Héliotypie Berthaud, Paris.

Phototypie Berthaud, Paris

Statue de Gaou.

Zaï et Naï.

Phototypie Berthaud, Paris

Les deux faces latérales du naos de Mâtoui

Phototypie Berthaud, Paris

Phototypie Berthaud, Paris

Stèle trilingue de Ptolémée Alexandre.

Phototypie Berthaud, Paris.

Statue trouvée dans le tombeau de Montouhotpou Ier.

Phototypie Berthaud, Paris

Tête de la statue de Montouhotpou.

Phototype Berthaud, Paris

Trois bas-reliefs provenant de Sakkarah.

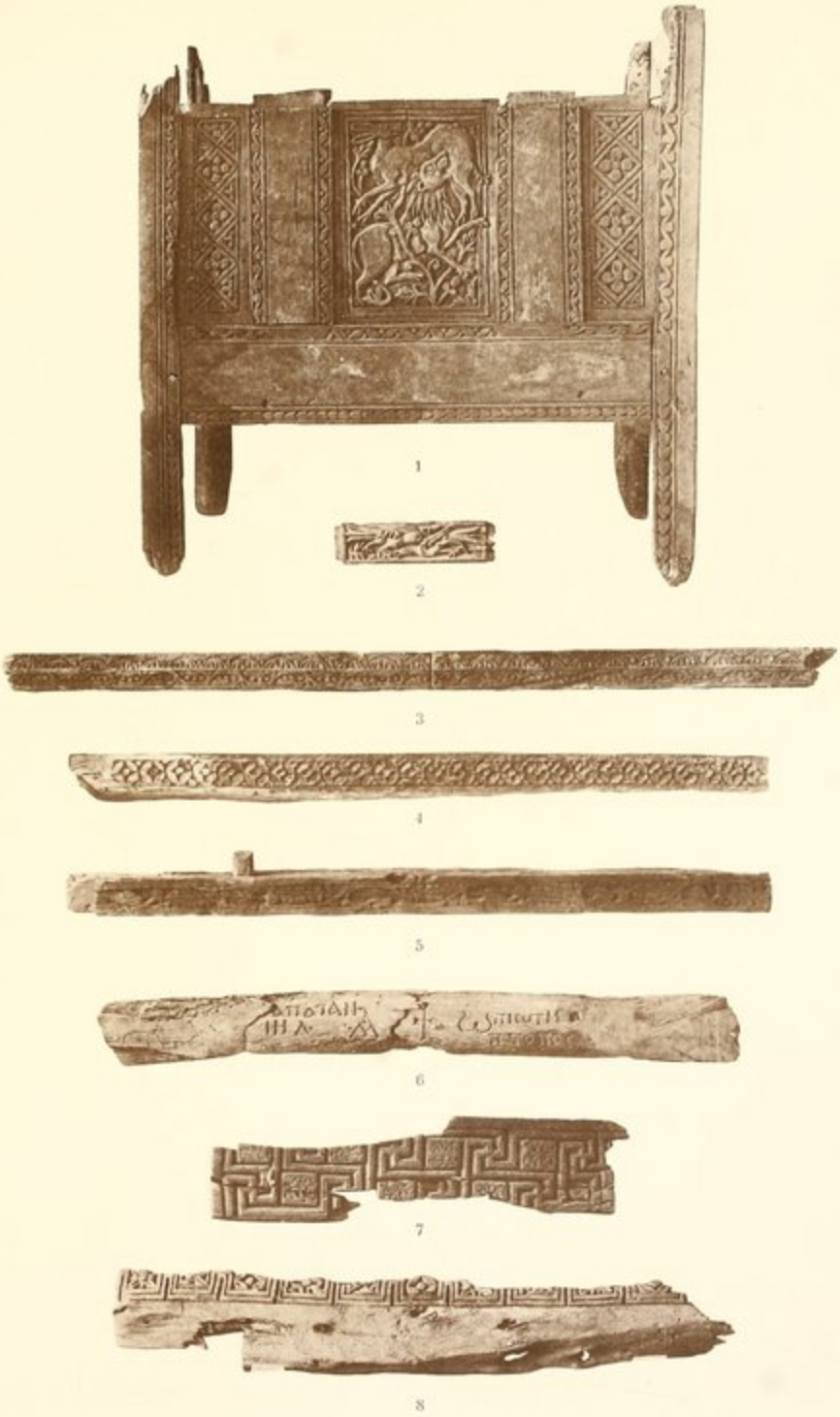
A

B

A. Statue d'époque romaine. — B. Statue de style français (XIIIe siècle).

Phototypie Berthaud, Paris

A. Statue d'Aménôphis fils de Paapis. — B. Colosse d'Achmounéin. — C. Colosse d'Ousirtasen III.

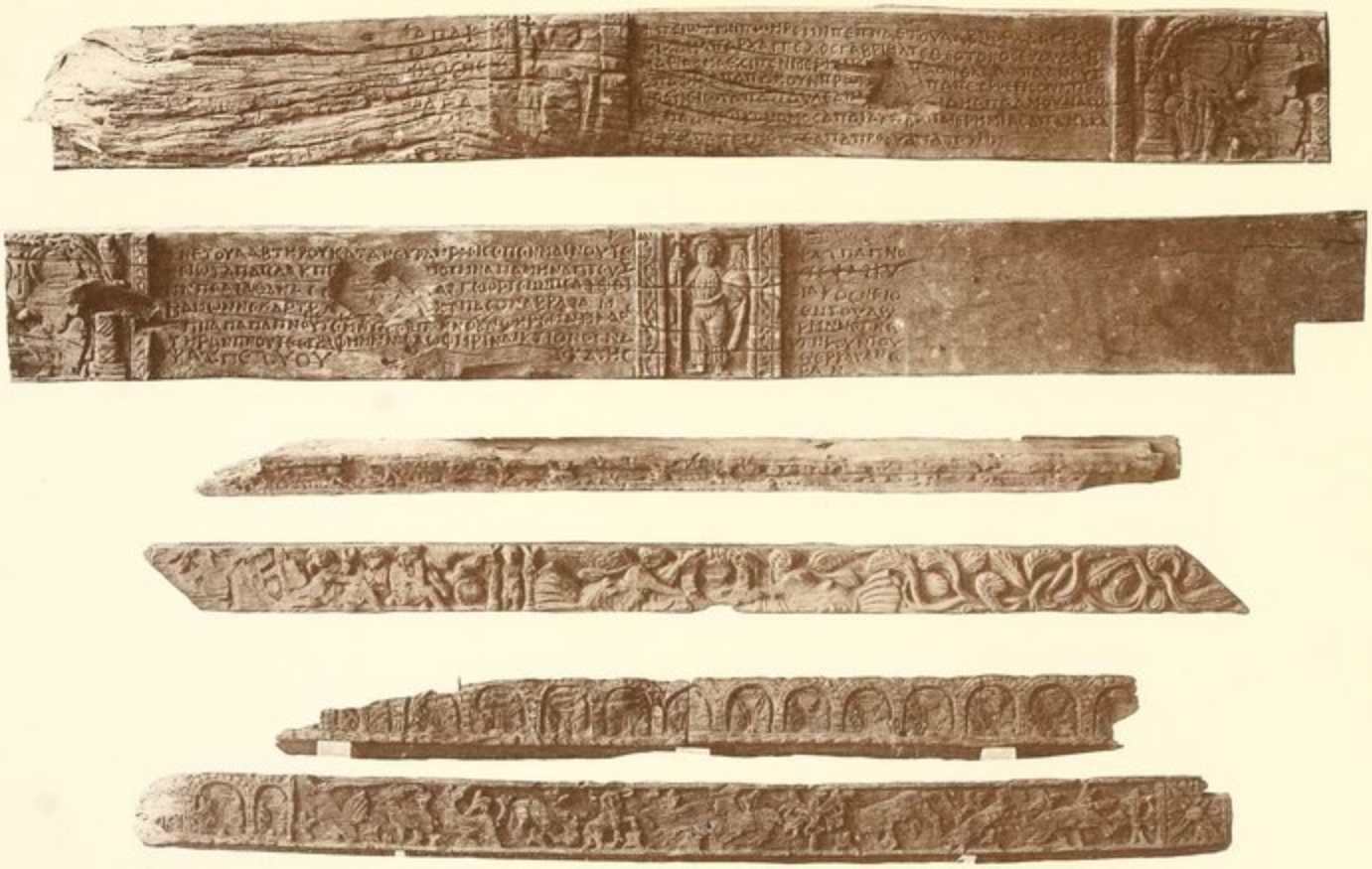


1. Meuble provenant de Kom Ichgaou — 2-8. Bois sculptés provenant de Raouit

Phototypie Berthaud, Paris

Phototypie Berthaud, Paris

Statue d'Amenemhât III.



Bois sculptés provenant de Baouit

Phototypie Berthaud, Paris

Statue en granit noir peint, provenant de Sakkarah.

Phototypie Berthaud, Paris

PUBLICATIONS

DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE (*Suite*).

Catalogue général du Musée du Caire:

Ostraca, par G. Daressy. — In-4° avec 67 planches, Caire, 1901. — Prix : P.T. 220 (57 francs).

Die Metallgefässe, par Fr. de Bissing. — In-4° avec figures dans le texte, Vienne, 1901. — Prix : P.T. 80 (20 fr. 75).

Die Fayencegefässe, par Fr. de Bissing. — In-4° avec figures dans le texte, Vienne, 1902. — Prix : P.T. 97 1/2 25 fr.)

Feuilles de la vallée des rois (1re partie). *Tombes de Maherpra, Aménophis II*, par G. Daressy. — In-4° avec 57 planches, Caire, 1901. — Prix : P.T. 200 (52 francs). — 2me partie, *Tombes d'Aménophis II et de Thoutmôsis III*. — In-4°, Caire, 1902. — Prix : 771 mill. (20 francs).

Coptic Monuments, par W. E. Crum. — In-4° avec 57 planches, Caire, 1901. — Prix : P.T. 270 (70 fr.).

Grab- und Denksteine des mittleren Reiches, par Lange-Schæfer. — 1re partie, *Text zu Nrr* 20001-20399. — In-4°, Berlin, 1902. — Prix : P.T. 220 (57 francs). — 4e partie, *Tafeln*. — In-4°, Berlin, 1903. — Prix : P. T. 300 (78 francs).

Greek Moulds, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1902. — Prix : P.T. 95 (24 fr. 60).

Textes et dessins magiques, par G. Daressy. — In-4° avec planches, Caire, 1902. — Prix : P.T. 70 (18 fr. 15).

Sarcophages antérieurs au nouvel empire, 1re partie, par P. Lacau. — Tome Ier, 1er fascicule. — In-4° avec planches, Caire, 1903. — Prix : P. T. 212 (55 francs). — 2e fascicule. — In-4° avec planches, Caire, 1904. — Prix : P.T. 140 (36 francs).

Greek Papyri in the Cairo Museum, par Grenfell et Hunt. — In-4°, Oxford, 1903. — Prix : P.T. 70 (18 fr. 15).

Koptische Kunst, par Strzygowsky. — In-4° avec planches et figures dans le texte. — In-4°, Vienne, 1903. — Prix : P.T. 300 (78 francs).

Greek Sculpture, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1903. — Prix : P.T. 155 (40 francs).

Archaic objects, par Quibell. — In-4° avec planches. (Sous presse.)

Stèles hiéroglyphiques d'époque ptolémaïque et romaine, par Ahmed bey Kamal. — In 4° avec planches. (Sous presse.)

Greek Bronzes, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches. (Sous presse.)

Graeco-Egyptian Glass, par C. C. Edgar. — In 4° avec planches. (Sous presse.)

La seconde trouvaille de Deir el-Bahari, 1re partie, par É. Chassinat. — In-4° avec planches. (Sous presse.)

Textes démotiques, par Spiegelberg. — In-4° avec planches. (Sous presse.)

The tomb of Thutmôsis IV, par Carter et Newberry. — In-4° avec planches. (Sous presse.)

EN VENTE :

Au MUSÉE DU CAIRE et chez les principaux libraires du Caire;

Chez Ernest LEROUX, éditeur, 28, rue Bonaparte, Paris;

Chez Bernard QUARITCH, 15, Piccadilly, Londres;

Chez Karl W. HIERSEMANN, 3, Kœnigsstrasse, Leipzig.

PUBLICATIONS

DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE.

Guide du visiteur au Musée du Caire, par G. Maspero. — In-8°, Caire, 1902. — Prix : P.T. 16 (4 francs). — Le même traduit en anglais. — In-8°, Caire, 1903. — Prix : P. T. 20 (4 sh.). — La traduction arabe est sous presse.

Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique. — Ouvrage publié sous les auspices de S. A. Abbas II Hilmi, Khédive d'Égypte :

Première série :

Tome I. — *De la frontière de l'Égypte à Kom-Ombo*, par J. de Morgan, U. Bouriant, G. Legrain, C. Jéquier, A. Barsanti. — In-4°, Vienne, 1894. — Prix : P. T. 200 (51 fr. 85).

Tome II. — *Kom-Ombo*, 1re partie, mêmes auteurs. — In-4°, Vienne, 1895. — Prix : P. T. 200 (51 fr. 85).

Tome III. — *Kom-Ombo*, 2me partie, mêmes auteurs. — 1re livraison. — In-4°, Vienne, 1902. — Prix : P.T. 100 (26 francs). — Le deuxième fascicule est sous presse.

Carte de la nécropole memphite : Dahchour, Sakkarah, Abousir, par J. de Morgan. — In-4°, 12 planches coloriées. — Caire, 1897. — Prix : P.T. 77 (20 francs).

Fouilles à Dahchour (mars-juin 1894), par J. de Morgan, avec la collaboration de MM. Berthelot, G. Legrain, G. Jéquier, V. Loret et Dr Fouquet. — In-4°, Vienne, 1895. — Prix : P.T. 195 (50 fr. 50).

Fouilles à Dahchour (1894-1895), par les mêmes. — In-4°, Vienne, 1903. — Prix : P. T. 200 (52 francs).

Notice sur le temple de Louqsor, par G. Daressy. — In-8°, Caire, 1893. — Prix : P. T. 8 (2 francs).

Notice sur le temple de Médinet-Habou, par G. Daressy. — In-8°, Caire, 1897. — Prix : P.T. 12 (3 francs).

Annales du Service des Antiquités, tomes I à IV. — In-8°, Caire, 1900-1903. Le cinquième volume est sous presse.

(*Les Annales formeront chaque année un volume de 18 à 22 feuilles, avec planches. Chaque volume sera vendu au prix de* P.T. 97 1/2 [25 francs].)

Le Musée égyptien. — Tome I. — In-4° avec 46 planches, Caire, 1890-1900. — Prix : 32 fr. 50.

Tome II, 1re fasc. — In-4° avec 17 planches, Caire, 1904. — Prix : 22 francs. — Le second fascicule est en préparation.

Plan des nécropoles thébaines, par E. Baraize. — 1re livraison, feuilles 9, 20, 21, 31 et 32. — In-f°, Caire, 1904. — Prix : P.T. 28 (7 francs).

d'Harmhabi et de Maoutnozmit. La date et la nature du monument sont précisées depuis que nous avons trouvé gravé autour des fragments du socle : [illegible] du côté gauche, et, sur le devant du siège, à droite, à côté du personnage mâle : [illegible], tandis qu'à gauche nous lisons : [illegible]. Ainsi, le groupe complet avait été dédié à Amon et à Maout par le roi Harmhabi, et, si mes inductions sont justes, d'après quelques fragments épars, ce souverain devait être figuré tout petit, entre eux deux, debout, tel l'enfant des dieux thébains, coiffé du claft et marchant sur les neuf arcs des peuples barbares qu'il avait soumis.

J'ai retrouvé la tête d'Amon et des fragments de la barbe postiche qui l'ornait, mais la face divine a subi tant d'injures que nous pouvons à peine en juger aujourd'hui; cependant la marque d'école, entre l'Amon de Toutankhamon et celui d'Harmhabi, est certaine, comme est certaine celle de l'Amonit envers la Maout. C'est la même facture grandiose, les larges plans, les yeux à fleur de tête, et cette même beauté de la bouche que nous admirions dans l'Amon de Toutankhamon, que nous devinons dans l'Amon d'Harmhabi, et dont nous trouvons l'épanouissement dans la Maout, la Taïa de Mariette. Là, l'étude de la nature se sent partout, et il semble tout naturel de dire que l'artiste qui créa la déesse de son ciseau ne pouvait s'inspirer que de la reine qui régnait alors. Et, de fait, notre homme ne pouvait mieux choisir, comme modèle de la déesse mère par excellence, que la femme de celui qui personnifiait les dieux sur terre. Mais, si l'on compare l'œuvre de l'époque d'Harmhabi avec celle de Toutankhamon, on est frappé du progrès accompli en quelques années, au milieu des troubles qui signalèrent la fin de la XVIIIe dynastie. L'Amon de Toutankhamon garde encore une certaine raideur conventionelle; sous Harmhabi, les dernières entraves sont brisées. Le visage de Maout est une copie de la nature si vraie, qu'il nous est impossible de penser que ce ne fut pas un portrait. Elle ne semble même pas idéalisée, mais c'est une œuvre réaliste aussi éloignée de la caricature que du type divin conventionnel : elle est belle parce qu'elle est vraie et non pas par la perfection des traits.

Quelque critique chagrin pourrait reprocher aux yeux d'être trop petits, aux paupières de paraître éraillées, au nez d'être trop gros, à la bouche d'être trop grande. Il aurait peut-être raison, mais il serait à plaindre.

III. — KHONSOU.

Le déblaiement du temple de Khonsou fut commencé par le Service des Antiquités sous la première direction de M. Maspero, puis poussé sous celle de

M. Grébaut, mais il ne fut pas alors achevé. Dès 1895, j'avais été au plus pressé, en consolidant l'avant du pylône et les parties les plus menaçantes. Mais la ruine n'en menaçait pas moins, le salpêtre continuait son œuvre; enfin, en 1900, M. Maspero, revenu en Égypte, me donnait l'ordre de m'occuper du temple de Khonsou en même temps que de celui d'Amon. J'ai rapporté ailleurs le résultat de ces travaux[1].

J'avais trouvé, épars dans le temple, trois morceaux d'une statue de granit gris de grandes dimensions. Un autre entrait dans la composition d'un mur de pierres sèches qui fermait une des portes du temple, puis nous rencontrâmes un torse dans le sanctuaire. Enfin, le 27 décembre 1900, nous atteignîmes le dallage de cette salle. Je l'examinais avec soin quand mon attention fut attirée par une dalle oblongue de granit gris, qui paraissait faire partie du même dallage. Je grattai sur les côtés, descendis, et peu après aperçus une oreille. La fouille fut agrandie, et, bientôt, nous retournions au jour la tête intacte du dieu Khonsou, qui, grâce à sa chûte et à la position de son dossier au ras du dallage avait échappé jusqu'alors aux ravages des briseurs de statues. La tête fut rapprochée du torse, puis des jambes, et il a suffi de quelques réparations au-dessous des genoux pour que la statue pût être rétablie au Musée du Caire, où elle se trouve actuellement dans la salle M. Elle mesure 2 m. 60 cent. de haut.

Telle qu'elle est aujourd'hui, elle ne nous laisse deviner qu'imparfaitement ce qu'elle fut jadis, quand elle était rehaussée d'or par places et probablement peinte. Les prunelles des yeux étaient noires : cette couleur se devine encore d'ailleurs et explique cette espèce de regard voilé qu'a le dieu. Khonsou ne pouvait manquer d'être affublé de ses attributs divins, corps en gaîne, sceptres nombreux, lourd collier retenu dans le dos par la *menat* où se trouve gravé son nom , «Khonsou maître de la joie», lourde mèche de cheveux tressés se tordant à droite, uræus au front, barbe au menton, serre-tête emprisonnant étroitement le crâne. L'artiste qui créa le dieu pouvait se montrer faible dans l'agencement de ces choses disparates : il a réussi, là où tant de sculpteurs égyptiens ont échoué, à les arranger avec tant d'adresse qu'ils ne choquent presque pas et qu'ils font valoir la beauté du visage divin (planches I-II).

Dès le jour de la découverte, il a semblé tout naturel à M. Maspero de rapprocher le visage du Khonsou de celui de la Maout d'Harmhabi, et aujourd'hui que les deux dieux voisinent au Caire, la comparaison est facile et instructive. «La facture du morceau est si semblable à celle de la célèbre tête connue

[1] Legrain, *Rapport sur les travaux exécutés à Karnak pendant l'hiver de 1900-1901*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, t. II, p. 171-173.

depuis Mariette sous le nom de Taïa (planche III), qu'on est presque tenté de croire

Fig. 2. — Le Khonsou du pylône d'Harmhabi.

que les deux œuvres sont sorties du même atelier et peut-être sont dues à la même main [1]. » Quel est l'humble *sânkhou*, le sculpteur inconnu, qui créa ces deux chefs-

[1] Maspero, *La Statue de Khonsou*, dans les *Annales du Service des Antiquités*, t. III, p. 181.

d'œuvre? Nous l'ignorons encore aujourd'hui ; mais en attendant que quelque découverte nous l'apprenne, nos fouilles de cette année ont ramené au jour la statue mutilée du haut personnage qui lui commanda ces travaux, le [illegible] «Porte chasse-mouches à la droite du roi, chef de tous les travaux d'Amon dans les Apitou, scribe royal, chef du trésor, Maïa», qui joua auprès d'Harmhabi le rôle que remplirent Aménôthès fils de Hapoui auprès d'Aménôthès III, Toutou auprès de Khouniatonou, Harmhabi auprès de Toutankhamon, celui de premier ministre en même temps que de «directeur de tous les travaux royaux». Les monuments qui furent édifiés sous le ministère de Maïa dénotent un art pur, élégant, un peu gracile, mais souple et fort. Le pylône de granit d'Harmhabi à Karnak est une pure merveille, et les admirables bas-reliefs qui les décorent marquent une étape nouvelle de l'art décoratif égyptien, de même que la Maout et le Khonsou nous montrent à quelle perfection était arrivée la grande sculpture religieuse.

La statue de Khonsou dut être, dès la première heure, considérée comme un chef-d'œuvre car, déjà dans les bas-reliefs du pylône d'Harmhabi, nous voyons une représentation fort exacte de la statue figurant dans la triade (fig. 2). Ce sont les mêmes attributs, les mêmes insignes, et, aussi, le même air triste et souffreteux du dieu fils d'Amon. Plus tard encore, sous Ramsès IV, un nouveau graveur de bas-reliefs représenta la même statue, et, en cherchant bien, nous pourrions faire une série chronologique des reproductions du Khonsou d'Harmhabi.

Devons-nous croire que, parce que le torse et la tête de la statue de Khonsou ont été trouvés dans la salle de granit désignée actuellement comme sanctuaire, nous avons trouvé l'idole même du dieu fils d'Amon. Je ne le crois nullement. Notre icône est celle de [illegible], *Khonsou, maître de la joie*, tandis que la véritable statue prophétique, celle qui approuvait si bien de hochements de tête les propositions de Ramsès relatives à Bentresh, la fille du prince de Bakhtan, était celle de [illegible], *Khonsou de Thèbes au bon repos, au beau calme*. C'était une statue métallique, machinée comme toutes les grandes statues divines, et je crois bien que le [illegible], *Khonsou qui exécute les desseins dans Thèbes*, qui fut envoyé en mission pour combattre le diable Shamaou, devait être bâti de même et relativement peu lourd.

Ces statues se voyaient rarement, et, comme nous le montre le tableau de la stèle de Bakhtan, elles étaient enfermées dans une barque sacrée et portées par une dizaine de prêtres quand elles se déplaçaient. La barque et la statue de Khonsou *nofirhotpou* devaient peser ensemble 150 à 200 kilogrammes, et celle de Khonsou *paarisokhrou* de 120 à 150 kilogrammes, pour être transportables

avec leur attelage de prêtres. Il était impossible, au contraire, de transporter en pompe une statue comme celle de *Khonsou, maître de la joie*. Rien n'était disposé pour cela, et, au moindre mouvement du pavois sur lequel 300 hommes auraient pu difficilement la placer pour la soulever et la porter un peu loin, elle serait tombée.

Notre statue de Khonsou ne fut donc qu'une image immobile, donnée au temple par un dévot, tout comme les nombreuses statues du temple de Maout. Qu'elle ait été consacrée, qu'elle ait été vénérée, qu'elle ait même rendu des oracles, cela est très probable : les statues d'Aménôthès, fils de Hapoui, l'étaient et le firent bien. On a tort de s'imaginer qu'il fallait plus d'attirail qu'aujourd'hui pour dire la bonne aventure.

J'ai cherché en vain la place qu'elle avait dans le temple. Assurément elle devait être d'un abord facile et se prêter au culte populaire. C'est ce qui en explique les reproductions que nous citions plus haut. Telle qu'elle était, peinte, dorée, portant en elle la parcelle divine que les conjurations et les prières des prêtres de Khonsou y avaient fait descendre, la statue du dieu recevait les hommages et les prières d'un peuple, auquel elle apparaissait comme une des formes les plus parfaites qu'un dieu voulant être homme pût habiter. Et de fait, il est difficile de ne pas admirer cette tête belle et fière, qui semble rêver dans l'infini. Les paupières lourdes, les yeux mis-clos, le nez droit et mince, les lèvres à peine souriantes, le jeune dieu semble malade et comme usé avant l'âge. Son cou est maigre, ses clavicules se dessinent sous le gorgerin; on croirait vraiment que le fils d'Amon souffre de la poitrine et mourra jeune, car il paraît vingt ans à peine[1].

Une telle chose ne s'improvise pas, et, là encore, nous avons l'image d'un contemporain, tout comme la Maout est le portrait de Maoutnozmit. M. Maspero pense y voir celui d'Harmhabi : je ne suis pas de cette opinion, car nous devrions avoir son image dans le compagnon de Maout, dans Amon, et le peu que nous avons retrouvé de la tête, cette année, ne ressemble point à Khonsou[2]. De plus, d'après la statue de Turin, nous savons qu'Harmhabi ne monta sur le trône qu'après avoir été le lieutenant de confiance des Pharaons précédents durant de nombreuses années. Il devait avoir quarante ans environ, et le modèle qui servit pour Khonsou est beaucoup plus jeune.

[1] C'est aussi l'opinion de M. Maspero. *La statue du dieu Khonsou*, *loc. cit.*

[2] L'Harmhabi de Turin et un autre Harmhabi, trouvé en janvier 1904, à Karnak, diffèrent aussi du Khonsou. Le dernier se rapprocherait même du type de Khouniatonou. La saillie des muscles du cou et des clavicules est très accentuée.

Y avait-il alors un prince de lignée royale, un descendant des rois précédents, s'étiolant dans quelque harem? Ou bien Harmhabi eut-il un fils qui ne vécut pas plus que l'Amenemhait trouvé cette année dans le tombeau de Touthmôsis IV? Dédia-t-il son image, si belle dans sa tristesse morbide, à Khonsou, maître de la joie? Ce sont là des points qui demeurent obscurs et qui ne pourront peut-être être résolus qu'avec une pioche de fouilleur heureux.

Karnak, 11 février 1904.

G. Legrain.

PLANCHE V.

La statue reproduite sur cette planche a été achetée en 1896, par M. de Morgan, et inscrite au *Livre d'entrée* sous le n° 31371. Le marchand qui la vendit lui attribua Gaou, l'ancienne Antæopolis, comme lieu d'origine, et une enquête instituée depuis lors a semblé justifier cette provenance : elle a établi, qu'un peu avant la date de l'acquisition, une statue, dont le signalement répond exactement à celui de la nôtre et en contient toutes les particularités caractéristiques, avait été découverte par des paysans de la localité dans le *sébakh*, et cédé par eux, pour un prix médiocre, à un courtier qui agit d'ordinaire pour un des marchands d'antiquités du Caire. On peut donc, avec quelque apparence de raison, considérer notre monument comme originaire du IXe nome de la Haute-Égypte.

Il est taillé dans un grès assez grossier, de couleur grise, et il mesure 0 m. 87 cent. Le personnage, un homme, est debout sur un socle épais, haut de 0 m. 10 cent., et arrondi par devant; il s'adosse à un pilier rectangulaire de la largeur du socle et arrondi du haut en forme de stèle, qui monte jusque vers l'attache du cou. Les bras et les jambes sont engagés partiellement dans la masse. Le nez a été écrasé à une époque récente, très probablement au moment de la découverte, afin que l'afrite enfermé dans la statue ne nuisît pas au fellah qui la tirait de terre : c'est d'ailleurs la seule mutilation qu'elle ait subie et le reste du corps est intact. L'homme se tient droit sur les hanches, la tête haute et ferme, les épaules un peu effacées, les bras retombant parallèlement de chaque côté du buste, le pied gauche en avant. Il est coiffé de la perruque ronde à stries de mèches verticales, qui lui dégage les oreilles et le cou, et qui, lui couvrant la nuque, lui descend un peu sur le dos. La face est lourde, légèrement aplatie, d'expression vulgaire, avec un front bas sous la perruque, des sourcils épais, de petits yeux ronds, un nez qui paraît avoir été fort malgré la cassure, une bouche d'ouverture moyenne mais garnie de lèvres charnues, un menton court

empâté déjà par les chairs. Un collier à deux rangs de perles, en or comme l'indique la couleur jaune, masque le cou et l'engonce. Les épaules sont larges, drues, d'une musculature sommaire, ainsi que les bras; la poitrine, assez évasée au sommet, va se rétrécissant notablement presque jusqu'au nombril, les hanches ressortent en saillie forte, ce qui amincit la taille outre mesure et lui prête une apparence grêle. Les deux mains sont fermées, le pouce droit en avant, et la droite serre le mouchoir; les doigts sont bien séparés les uns des autres, et le modelé en est suffisant; les ongles ne sont point bordés d'envies. On voit au bras gauche, sur le biceps, un anneau d'or formé de deux bandes plates, d'égale hauteur, réunies; le bras droit porte au biceps un anneau du même genre, et au poignet un bracelet consistant en une baguette ronde saisie entre deux rebords saillants, du genre de ce que les Égyptiens appelaient des [illegible], *Maskouïtou*[1]. Le bas du buste et les cuisses se cachent sous un pagne blanc, fixé aux hanches par une ceinture et par un nœud simple, et dont les extrémités retombent sur le devant en tablier triangulaire. Les jambes sont épaisses, lourdes. Les pieds ne portent point de sandales; ils sont longs, un peu plats, et les doigts sont détachés les uns des autres comme ceux des mains. La coloration répandue sur l'ensemble est fort simple. La peau a été passée au rouge vif, le jupon et le mouchoir au blanc, les bijoux au jaune afin de simuler la teinte de l'or; la perruque, les sourcils et les cils, les prunelles sont noirs.

Le socle et le dossier ne portent aucune inscription : le personnage demeure sans nom pour nous. La tête est un peu grosse pour le corps, le buste est un peu flou, les jambes sont un peu lourdes, mais, en somme, l'ensemble ne présente ni défauts ni qualités bien marqués : c'est l'œuvre d'un praticien habile, au courant des traditions du métier, mais dénué de toute originalité. Au moment de l'achat, M. de Morgan classa notre statue parmi les monuments de l'Ancien Empire[2], et M. Borchardt ne conteste pas cette attribution dans son catalogue: il la range à la VIe dynastie ou tout au plus au Moyen Empire. Il ne me paraît pas possible de la placer ailleurs que dans les premiers temps du second empire thébain, vers la fin de la XVIIe ou vers le début de la XVIIIe dynastie. Sans parler du collier, dont on trouve un exemple avec quatre rangs de perles sur une statue du temps de Thoutmôsis IV, celle de Sannofir[3], et du bracelet qui est mentionné sous cette forme dans les inscriptions d'El-Kab[4], on retrouve

[1] Brugsch, *Dictionnaire hiéroglyphique*, p. 710, cf. p. 437-438.

[2] J. de Morgan, *Notice des principaux monuments*, 1897, p. 376, n° 1369.

[3] Découverte à Karnak, par M. Legrain, en 1904; *Livre d'entrée*, n° 36574.

[4] Maspero, *Notes sur quelques points de grammaire*, dans la *Zeitschrift*, 1883, § XLIV, p. 78.

chez lui les formes et la technique de l'époque que j'indique, allongement du corps et amincissement de la taille, traitement des mains et des pieds, modelé du torse, coloration de l'ensemble. Notre statue est un bon exemple de facture provinciale au commencement de l'âge des Ahmessides, et à ce titre elle constitue un document utile pour l'histoire de l'art égyptien.

Elle est inscrite au *Catalogue général*, sous le n° 193; elle a été décrite dans la *Notice des principaux monuments* de 1897, sous le n° 1369, et dans le *Guide du visiteur*, édition anglaise de 1903, p. 135-136, sous le n° 349. — G. M.

PLANCHE VI.

Zai et Naia, les deux personnages figurés sur cette planche, appartiennent au vieux fond du Musée. Le groupe qui les représente fut découvert à Sakkarah en avril 1862, et il porte le n° 19181 dans le *Livre d'entrée*. Mariette, qui le goûtait fort, l'attribuait à la XIXe dynastie : « Les profils des personnages gravés sur le dos du siège rappellent le temps de Séti Ier; les deux statues assises ont, au contraire, tous les caractères de la physionomie douce et épanouie qui est le cachet de la belle tête royale, que je crois être celle de Ménephtah, petit-fils de ce même Séti Ier »[1]. Il me paraît en effet que Zai et Naia vécurent dans la première moitié de la XIXe dynastie, probablement sous Séti Ier et sous Ramsès II. Le Musée n'a aucun autre monument de Zai : il possède les quatre canopes et un *Répondant* de la dame Naia.

Le groupe mesure 0 m. 90 cent. de hauteur. Il était peint, mais la couleur a disparu, et c'est à peine si l'on distingue quelque trace de rouge sur les chairs de l'homme. Les deux personnages sont assis symétriquement côte à côte, sur un banc massif, dont le dossier monte derrière eux jusqu'aux épaules, puis, à partir des épaules, se rétrécit légèrement et s'élève droit jusqu'au sommet de la tête, de manière pourtant à laisser passer le haut de la perruque. Le socle sur lequel leurs pieds posent est mince et s'est brisé en plusieurs fragments, qui tous ont pu être retrouvés et rapprochés, sauf un petit éclat au devant, entre les deux statues; la fracture avait atteint les pieds, mais sans les endommager. Un accident semblable est arrivé au bras droit de l'homme dont le vêtement faisait saillie; la pointe extérieure de la manche a disparu. A cela près, le groupe est intact, et l'état de conservation en est d'autant plus remarquable que le calcaire dans

[1] Mariette, *Notice des principaux monuments*, 1876, n° 604; Maspero, *Guide du visiteur au Musée de Boulak*, 1883, p. 135, n° 1627 et p. 190, n° 1837.

lequel il est taillé, assez tendre dès le début, est devenu excessivement friable à mesure qu'il perdait son eau de carrière : il tend à se déliter par endroits, et, l'épiderme tombant en écailles, il s'est couvert de plaques granuleuses. Ces symptômes fâcheux me feraient craindre une destruction prochaine, si, depuis vingt-cinq ans que je connais le monument, je n'avais pas constaté qu'ils demeurent stationnaires. Quand même il a souffert au cours de son ensevelissement dans le sable parfois humide de la montagne, il s'est raffermi à l'air et à la lumière : il durera longtemps encore sans plus s'altérer sensiblement.

L'homme s'appelle Zai, ainsi qu'il résulte de l'inscription gravée au dos du siège. La légende, tracée en une ligne verticale d'hiéroglyphes sur le devant de son vêtement, ne porte que la formule ordinaire : (←) 𓋴𓏏𓏥𓈖𓂋𓏲𓊪𓂝𓂋𓏏𓏲𓊪𓂝𓂋𓏏𓏲𓊪𓂝𓂋𓏏

un sillon peu profond aux pieds comme aux mains, et l'épaisseur des extrémités trahit peut-être la bassesse de l'origine.

La femme Naia a exactement la même taille que l'homme dont elle est la sœur chérie, c'est-à-dire la femme, comme nous l'apprend l'inscription tracée au dossier. Elle est assise à gauche; son bras droit s'allonge démesurément et sa main va reparaître sur l'épaule droite de Zai. Elle coiffe la vaste perruque de la XIXe dynastie, qui habille la tête, les épaules, le haut du buste jusqu'à la naissance des seins, qui cache les oreilles complètement, et qui dessine une sorte de cadre oval de chaque côté du visage, ne laissant paraître que la partie antérieure de la gorge et une bande étroite sur le devant de la poitrine. La face présente une ressemblance frappante avec celle de Zai, mais les traits en sont moins accentués, ainsi qu'il convient chez une femme. Les sourcils sont moins durs, l'œil plus long et moins enfoncé dans l'orbite, le nez plus mince, la bouche plus fine, le menton moins décidé, le tour du visage plus arrondi. Le corps est revêtu d'un long jupon qui descend jusqu'aux chevilles et qui dissimule en partie le cou de pied. Les seins, petits et ronds, sont rejetés légèrement de côté par les bretelles qui soutiennent le jupon. La taille n'est pas des plus fines, mais les hanches s'évasent, le ventre est fort, les cuisses sont puissantes, comme si le sculpteur eût voulu indiquer le plein épanouissement de la femme. Le modelé des genoux et des jambes s'accuse sous l'étoffe, et les pieds, pour être d'un galbe moins commun que ceux de Zai, sont encore assez vulgaires. La statue de Naia est, elle aussi, un portrait fidèle; l'artiste n'a pas essayé seulement de reproduire exactement les traits du visage, il a voulu rendre les particularités du corps. Le pesanteur des formes n'est pas ici un signe de maladresse technique : elle prouve l'effort pour copier la nature.

Un certain nombre d'inscriptions et de représentations sont répandues sur les surfaces planes du siège et du dossier, les unes par devant, les autres sur la face postérieure. Les inscriptions et les tableaux du devant sont au nombre de trois. Il y a d'abord une inscription en une seule ligne verticale, sur le plat du socle, entre les pieds des deux personnages : (←) ☥ - [illegible], qui contient le proscynème en faveur d'Harmakhis « pour que tu donnes cette libation... ». L'un des tableaux est sur la face verticale du dossier, entre Naia et Zai, à la hauteur du buste et sous le bras de Naia. On y voit un homme et une femme assis, le premier à gauche, la seconde à droite d'une table chargée d'offrandes, pains, fruits de diverses espèces, entre autres des grenades, qui ne figurent pas parmi les offrandes sous l'Ancien Empire et qui avaient été introduites en Égypte peu avant la XVIIIe dynastie : le siège est le fauteuil

ordinaire à pieds de lion et à escabeau, et les deux personnages flairent chacun une fleur de lotus. Le second tableau est sur le devant, entre leurs jambes, et il montre un Osiris assis sous un baldaquin, devant une table d'offrandes (←) , Osiris Khontamentit.

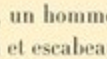
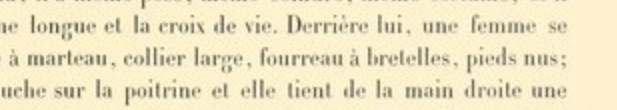
Un seul tableau couvre le dos du siège. A droite, Zai et Naia trônent, l'une derrière l'autre, sur un fauteuil à pieds de lion avec escabeau. Zai tient dans la main gauche le mouchoir plié et le casse-tête , dans la main droite, qui est un peu relevée, la fleur de lotus. Il a le même costume que porte sa statue, mais un peu plus poussé dans le détail des frisures et des plis du vêtement. Naia est un peu plus petite que son mari; elle lui passe le bras gauche au cou et elle lui pose la main droite sur le bras droit. Ils ont devant eux une table chargée d'offrandes, et de l'autre côté de laquelle une femme est assise, qui tient un mouchoir à la main gauche et un lotus dans la main droite, la chanteuse d'Amon Tinoura. Le costume des deux femmes est celui de la statue, mais plus détaillé, comme le costume de l'homme. Au-dessus de la scène, on lit des inscriptions en hiéroglyphes, qui nous apprennent le nom et la condition des deux personnages. C'est, à gauche, la légende de Naia et de Zai, en huit petites colonnes verticales (←) , « Proscynème à Phtah-Sokaris et à Osiris Khontamentit, pour qu'ils donnent l'air, l'eau et toutes les choses bonnes qui sortent en présence des maîtres de la nécropole, au double de l'Osiris Zai et de sa sœur, la dame, l'Osiris Naia, juste de voix ». A droite, on ne lit que le nom et les titres du troisième personnage : (←) , « la chanteuse d'Amon, l'Osiris la dame Tinoura », qui probablement leur dédia ce monument.

Le groupe de Zai et de Naia, sans être des meilleurs qui puissent se voir au Musée, est un fort bon spécimen de l'art memphite sous la XIXe dynastie. Il est d'une main très habile, rompue à toutes les finesses du métier, et, si quelques parties du corps sont d'un modelé assez négligé, les proportions et l'expression des visages ne laissent rien à désirer. Quand on le compare aux groupes d'origine thébaine que nous possédons de la même époque, à celui d'Amon et de Maout par exemple, qui date du règne de Sétoui Ier, on le trouve d'une facture un peu plus molle et plus grasse, et il semble en effet que la rondeur des contours soit un des caractères de l'école memphite par opposition à l'école thébaine de ce temps. Ce sont là toutefois des faits qu'on peut indiquer en passant, mais sur lesquels il serait imprudent d'insister : l'étude comparative des écoles égyptiennes de sculpture est commencée à peine. — G. M.

PLANCHE VII.

Ce naos a été trouvé à Karnak par M. Legrain, le 8 août 1900, et il a été inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 34626. Il est en un calcaire compact, d'un grain assez fin pour qu'au moment de la découverte on ait pu le croire en albâtre. Il mesure 0 m. 48 c. de hauteur, sur 0 m. 20 c. de largeur et 0 m. 36 c. de profondeur. Il a la forme ordinaire des naos, parois légèrement inclinées, surmontées de la gorge, et toit arrondi sur le devant, mais descendant par derrière en pente douce. Il était appuyé contre un mur, car la paroi postérieure est restée à demi brute, et il s'emboitait dans un socle rectangulaire, ainsi qu'il résulte de l'état de ses parties basses. La paroi de devant était encadrée d'un tore épais. Elle était occupée par une porte en bois à deux battants, enfoncée dans une rainure profonde : on voit encore, aux angles supérieurs du cadre, les deux trous où les montants des battants jouaient, mais les pivots inférieurs s'implantaient dans la base rectangulaire qui a disparu. L'intérieur est évidé assez rudement en niche, pour recevoir une statuette aujourd'hui perdue.

On voit deux tableaux symétriques, sur les deux parois latérales. A droite, un homme est assis sur un fauteuil à pieds de lion et à escabeau. Il est d'âge mûr, ainsi que le montrent les seins pesants et les plis de graisse dont le sculpteur a garni sa poitrine. Il est coiffé du bonnet arrondi, il a le cou paré du collier large, et il est vêtu de deux pagnes superposés, dont le plus court, formant caleçon, s'arrête au genou, tandis que le plus long, jeté sur l'autre, descend presque à la cheville et ramène ses extrémités en tablier par devant les jambes. La main droite tient la longue canne à petit pommeau, et la main gauche la croix ansée : les pieds sont nus. Des offrandes de diverses natures sont empilées en un registre vertical, d'abord deux autels portant une natte ou un plateau chargé de pains et de fleurs, puis une cuisse de bœuf, des quartiers de viande, des volailles, des gateaux, des légumes, des fruits. Entre ces offrandes et l'extrémité de la paroi, une inscription de quatre colonnes se déroule en écriture rétrograde : (←) « Proscynème à Amon-Râ, maître de Karnak, pour qu'il donne l'offrande en pains, liquides, bœufs, oies, toutes choses bonnes et pures dont vit le dieu, le doux vent du Nord, ce que donne le ciel et que la terre produit, provisions fraiches et sèches de toute sorte, une vieillesse heureuse, au double du scribe royal du parvis, Apoumôsi, qui renouvelle la vie, né de la dame Toutoui, juste de voix, dame de féauté ».

A gauche, un homme est assis sur un fauteuil semblable à celui d'Apoumôsi, pieds de lion et escabeau; il a même pose, même coiffure, même costume, et il tient également la canne longue et la croix de vie. Derrière lui, une femme se tient debout, perruque à marteau, collier large, fourreau à bretelles, pieds nus; elle ramène la main gauche sur la poitrine et elle tient de la main droite une tige de lotus dont la fleur retombe. Son nom est écrit devant elle, en une colonne verticale (→)  , «la dame Ousiri». Un registre d'offrandes, moins complet que le registre précédent, faute de place, sépare l'homme de sa légende, qui comporte quatre colonnes comme celle de l'autre face, et qui est conçue de même en hiéroglyphes rétrogrades: (←)  . C'est, mot pour mot la même formule que sur la face de droite, mais le nom diffère : Apoumôsi cède la place à «l'homme au collier du roi, ami unique, administrateur des hommes au collier, Mâtoui, né du scribe . . . . . Nabimôsi».

La technique, certains détails du costume et des offrandes, les noms, nous reportent aux temps du premier empire thébain. Je tendrai à placer notre monument vers la XIIIe dynastie plutôt que vers la XIe, mais nous connaissons trop peu les ateliers thébains de cette époque pour que je considère cette opinion comme une autre chose qu'une conjecture. — G. M.

PLANCHE VIII.

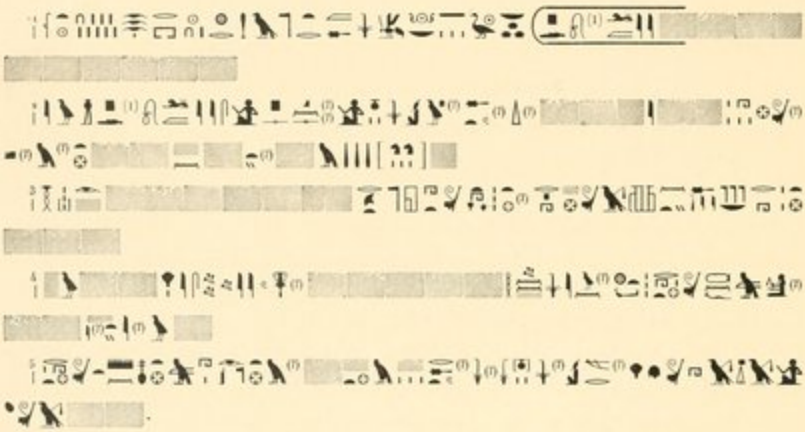
Die im Jahre 1898 in Benha gefundene Stele besteht aus Kalkstein und misst 0 m. 70 cent. × 0 m. 57 cent. Im oberen Register ist König Ptolemaeus XI Alexander I zweimal dargestellt, links vor dem Horus von Athribis, dem Ἀρχεντεχθάι der griechischen Inschrift, und einer löwenköpfigen Göttin, wohl der *Sechmet*, rechts vor der Mut (?) und Hathor[1]. Beide Male überreicht der König die «Wahrheit» und ist von einem nach dem bekannten aegyptischen Stilgesetze bedeutend kleiner gezeichneten Mann begleitet. Ich möchte darin den am Schluss der hieroglyphischen Inschrift genannten *Pṣ-dj-Ḥr* (Πετεῦρις), einen Priester des Horus-tempels in Athribis, erkennen.

Die Inschriften haben stark gelitten, wie überhaupt der Stein in einem sehr schlechten Zustande ist. Glücklicherweise lässt die vorliegende von Brugsch bey kurz nach der Auffindung gemachte Aufnahme noch erheblich viel mehr erkennen als das jetzt im Museum befindliche Original. Aber trotzdem weist der Text,

[1] Die «Hathor-Schützerin». Vgl. Lefébure, *Sphinx*, VII, Seite 35 und 40.

namentlich in dem hieroglyphischen Teil grosse Lücken auf. Dass wir überhaupt den Sinn der beiden aegyptischen Inschriften noch sicher erfassen können, verdanken wir der ziemlich vollständig erhaltenen griechischen Inschrift, für deren Lesung und Erklärung ich meinem Freunde Otto Rubensohn zu grossem Dank verpflichtet bin.

A. Hieroglyphischer Text.



B. Transcription des demotischen Textes.

¹ *Pr-ʿ: Ptlumis ntī ʾw-w dd nf ʿArgsntrus ʿnḫ ḏt wn* (?) *ʾws* (?) *ḥpr fi* (?) *Ptlumis p: Sngns p: . .*(1)*. . . n: ḫt mdt ḥr-n* (?) *ḥr n: ntī tj r n: rpi n Km-t*

² *tr-w dd . . .*(1)*. . . . sbt* (?) *mdt-nfrt ʿi. . . . . tj p: te n:j-n jt-w wn ʾrpi rn ḫn n:*(?) *sp-w* (?) *nḫt ḫr n: ntī tj* [*r Ḥ-t-*] *t:-ḥrj-ʿb*(2) *p: ʾrpi n* (?) *Ḥr-ḥntj-Ḥtj*

³ . .(1). . *n: ʾrpi mḥ I* (?) *ʾw-f ḫn* (?) *n: ʾrpi nt ḥr* (?). . . . . *ḥrj n p: :st* (— ϵϲΗΤ)(3) *ʿwf ḫw r p: sp ʾrpi n: mdt mnḫ tr-w m trt-*(—ΗΓΟΟΤϥ?) *p: bnr* (— ΠΚΟΛ) *p: nḫt ḥn-n r db* (?)

⁴ [*p:i*] *ʾrpi rn-f* (?) *ʾwf* [*ḫw*] *ʾw-f r ḫ n p: ntī ḳt r* (?) *n: ʾrpi Mn-nfr ʾrm Pr-Wsjr ʿrm p: sp ʾrpi . . . . . sš rnpt XVIII ʾbd III pr(j)-t sw XXI* (sic).

(1) Das ⲟ ist beide Male durch das — gelegt.

(2) Für die Lesung der Gruppe vgl. W. Max Müller, *Æg. Z.*, 1887, S. 46.

(3) Der demotische Schreiber hat irrtümlich diese Gruppe (s. Brugsch, *Wb.*, I, 16) für ⲁϲ, »alt« benutzt.

C. Griechischer Text.

¦ Βασιλεὺς Πτολεμαῖος ὁς καὶ Ἀλέξανδρος.
¦ Πτολεμαίου τοῦ συγγενοῦς καὶ διοικητοῦ προσανενέγκαντος ἡμῖν πᾶσι
¦ μὲν τοῖς κατ' Αἴγυπτον ἱεροῖς (ὑπὸ τῶν) προγόνων ἡμῶν μείζονα φιλάνθρω-
¦ πα ἐπικεχωρῆσθαι, ἕνα δὲ τῶν ἐπισήμων καὶ ἄσυλα γεγονέναι, τὸ ἐν Ἀ-
¦ θρίβει τοῦ Ἀρκεντεχθαὶ τὸ μὲν πρῶτον καὶ λόγιμον ἀρχ[α]ιότατόν τε κα(ὶ) ἐνδο-
¦ ξότατον τῶν πλείστων ὑπάρχον τῶν μὲν ἄλλων τιμῶν τετευχέν(ι)αι λεί[πεσ]θ-
¦ [α]ι δὲ ἐν τῷ (sic) μὴ εἶναι ἄσυλον, προστάχαμεν ἐπιχωρῆσαι καὶ τούτῳ τῷ ἱερῷ
¦ [ἐν]τὸς αὐτοῦ περιβόλῳ τὴν ἀσυλίαν καθάπερ εἶ[ν]αι τῷ ἐν Μέμφει καὶ Βου-
¦ σίρει καὶ ἑτέροις καὶ τῶν ἄλλων ἱερῶν· γινέσθω οὖν ἀκολουθῶς [1].

UEBERSETZUNGSSKIZZEN [2].

A. Hieroglyphischer Text.

¦ Im Jahre XVIII am 11ten Phamenot unter der Majestät des *Ptolemaios Alexandros* (folgt das Protokoll).

¦ Es brachte Ptolemaios der Syngenes des Königs, der. . . . . (*die Nachricht*): *Essind ausgerüstet* [*alle Tempel Aegyptens von unseren Vorfahren*] *mit Ehren* [*und*]

¦ [*einige von den hervorragenden auch mit dem Asylrecht. Es hat nun*] *der Tempel von Athribis*, das Haus des Horus von Chtai und aller Götter, ...

¦ [*berühmt und hervorragend*] *wegen* (?) *seines Alters* (?) [*alle anderen Ehren erlangt mit Ausnahme des Asylrechts.*] *So befehlen wir nun* das Asylrecht für den genannten Tempel in [*seinem Umkreis, wie es besteht*]

¦ für den Tempel von Memphis, in Busiris und [den übrigen Tempeln] . . . . . der. . . . . des Königs, der Ober. . . . . des Hauses des Horus, *Peteyris*, Sohn des *Horos*.

B. Demotischer Text.

¦ König Ptolemaios mit Beinamen Alexandros, ewig lebend.

Als es geschah, dass Ptolemaios, der Syngenes, der. . . . . uns die *Kunde überbrachte mit Bezug auf das, was alle Tempel Aegyptens betrifft*

¦ des Inhalts: *Es sind* grosse Wohlthaten [den Tempeln Aegyptens] *bereitet* seit der Zeit unserer Väter und *namhaften Tempeln unter den übrigen* (?) (auch) das Asylrecht. Was nun anlangt Athribis (und zwar den) Tempel des Horus von Chtai

¦ [der zu] den Tempeln erster Ordnung [gehört], indem er unter den obigen [3] Tempeln. . . . . ist *und obenan steht im Alter*

[1] Die richtige Worttrennung in ὑπάρχον τῶν in Zeile 6 und die Erganzung von ῳ in Z. 7. wird A. Wilhem verdankt.

[2] Unsicheres ist in den Übersetzungen mit schräg liegenden Typen gedruckt.

[3] D. h. berühmten.

und berühmter ist als die übrigen Tempel, so besitzt er alle Wohlthaten mit Ausnahme des Asylrechts, haben wir befohlen [1] wegen (?)

dieses genannten Tempels, dass er [..... sein] und ebenso sein soll wie der Umkreis der Tempel von Memphis und Busiris und der übrigen Tempel *Aegyptens*. . .

Geschrieben im Jahre XVIII am 21sten Phamenot.

C. Griechischer Text.

König Ptolemaios mit Beinamen Alexandros.

Auf den Bericht des Syngenes und Dioiketes Ptolemaios, dass allen aegyptischen Heiligtümern von unseren Vorfahren grössere Wohlthaten erwiesen worden seien, einige von den hervorragenden aber auch Asyle geworden seien, dasjenige des (Gottes) Harkentechthai in Athribis, welches zu denen erster Ordnung gehört und ansehnlich und sehr alt und sehr berühmt unter den meisten ist, die anderen Ehren (schon) erlangt habe und nur betreffs des Asylrechts im Rückstande sei — haben wir bestimmt, auch diesem Heiligtum innerhalb seiner Umfassungsmauer das Asylrecht zu verleihen, wie es in Memphis und Busiris sowie anderen unter den übrigen Heiligtümern besteht. Sofort zu vollziehen!

BEMERKUNGEN.

Der Inhalt des Textes ist klar. Ptolemaios der XI Alexander II verleiht um 96 v. Chr. dem Tempel von Athribis (Benha) das Asylrecht [2] und zwar auf den Vorschlag seines höchsten Reichsbeamten, des *συγγενής* und *διοικητής* Ptolemaios. Diesen Mann kennen wir noch aus einer anderen Urkunde [3], deren Datierung zweifelhaft war. Unsere Inschrift lehrt aus, dass er nicht unter Ptolemaios X sondern unter seinem Nachfolger lebte. Auch im einzelnen ist diese Stele von grossem Interesse, zunächst durch die griechische Transcription des Gottesnamens *Ḥr-ḥntj-Ḥtj* [4]. *Χθαι* ist die mittelaegyptische Vokalisation für-*χθοι*, zeigt also deutlich, dass der Bildungsvokal der Adjektivbildungen auf ⲓ vor diesem Kon-

[1] Nachsatz zu dem Temporalsatz »Als es geschah. . .« Z. 1.

[2] Vgl. dazu Grenfell-Hunt, *Fayûm towns*, S. 48 ff.

[3] Grenfell-Hunt, *Greek Papyri*, II, 93.

[4] Herr Ad. Jacoby machte mich darauf aufmerksam, dass dieser Gott in der späten Zauberlitteratur häufig genannt wird, so in dem grossen Pariser Zauberpapyrus als *αρκεντεχθα* (Z. 2355), ferner bei Wessely, *Neue Zauberpapyri*, London, 121 Z. 370-11 (vgl. 260) als *αρκεντεχθα*, Z. 263, als *οσιρ-χεντεχθαι*.

sonanten stand. Damit haben wir eine weitere Bestätigung für die von Griffith vorgeschlagene Identität von *Ḥtj* und Ἀχθόης[1]. Der Titel συγγενής ist von beiden aegyptischen Texten einfach transcribiert[2] und mit dem Artikel versehen worden, dagegen ist der διοικητής aegyptisch übersetzt worden. Leider kann ich keine befriedigende Erklärung der aegyptischen Titel bieten.

Asyl ist hieroglyphisch und demotisch durch *nḥt* (*w*) wiedergegeben, das im kopt. ⲛⲁϣⲧⲉ = protectio = erhalten ist. Es wäre nunmehr zu prüfen, ob wir die neu gewonnene Bedeutung = Asyl = nicht auch in der älteren Litteratur nachweisen können. *Nḥt*(*w*) scheint ἄσυλον und ἀσυλία zu bezeichnen. Ganz sicher ist es aber nicht, da die betreffenden Stellen nicht ganz klar sind.

Was das Verhältniss der Texte unter einander anlangt, so ist es hier wie bei dem Decret von Canopus völlig ausser Zweifel, dass der demotische den griechischen übersetzt. Man beachte nur die sklavische Übersetzung der griechischen Datierung im Eingang, die ganz unaegyptisch ist, sowie die Wiedergabe des προσανενέγκαντος durch *fi*[3] im demotischen Text. Vor allem tritt es in der Konstruktion hervor. Der Demotiker hat die unglückliche Idee gehabt, den griechischen Kanzleistil genau nachzubilden, und es dadurch nicht zuletzt verschuldet, dass uns auch abgesehen von dem schlechten Erhaltungszustand der Inschrift so manches unklar bleibt. Der hieroglyphische Text steht dagegen selbständiger da. Er giebt den Inhalt des Erlasses in einer für die Ptolemäerzeit guten Orthographie wieder. Der Verfasser war jedenfalls in der alten Litteratur gut bewandert und konnte leidlich nach alten Mustern schreiben. Um so bedauerlicher ist es, dass gerade der hieroglyphische Teil am stärksten gelitten hat. Am Schluss giebt die hieroglyphische Inschrift sogar einen Namen, den die beiden anderen Texte nicht enthalten, über den ich oben gesprochen habe. Vielleicht war *Peteyris* der Schriftgelehrte, welcher den hieroglyphischen Teil des Decretes verfasst hat, während der μονογράφος von Athribis für die demotische Redaktion verantwortlich sein dürfte. Auch die Verschiedenheit der Datierung lässt sich bei dieser Annahme leicht verstehen.

Wilhelm Spiegelberg.

PLANCHES IX-X.

La statue reproduite en entier sur la planche IX, en demi-buste sur la planche X, a été découverte à Deïr el-Bahari, dans les derniers jours de décembre 1901,

[1] S. Griffith, *P. S. B. A.*, XIV (1892), S. 39-40 und Maspero, *Recueil*, t. XVII, S. 60.

[2] So auch Stele Cairo n°s 31092 und 31093.

[3] Freilich ist die Lesung der etwas zerstörten Gruppe nicht unbedingt sicher.

par M. Carter, Inspecteur en chef du Service. Il a raconté lui-même, dans son rapport, à la suite de quelle circonstance il acquit la conviction qu'une tombe existait, non loin de la maison que l'*Egypt exploration Fund* avait construite auprès du temple de la reine Hatshopsouitou[1] : entré au Service, il me demanda l'autorisation d'opérer des sondages sur ce point, et il commença les travaux le 10 mars 1900. Le couloir dont il mit l'entrée à jour chemina d'une inclinaison toujours plus forte jusqu'à la longueur de 150 mètres, et aboutit à une chambre grossière, sans décor de sculpture ni de peinture, dans laquelle se trouvaient, étendus à même sur la roche, un cercueil rectangulaire oblong, de la forme et des proportions usitées sous le premier empire thébain, et un immense paquet d'étoffes de figure irrégulière; le long du mur du fond, ou posés au hasard sur les éclats de pierre et les amas de sable qui encombraient le centre de la chambre, on apercevait un assez maigre mobilier funéraire, un coffret en bois peint de petite taille, des pots rouges, des plats et des écuelles en terre, rouges également, et, à côté d'eux, les restes de l'offrande, deux squelettes d'oiseau avec les deux jambes de devant d'un veau. Un examen hâtif montra que le cercueil était vide et qu'il n'avait jamais rien contenu; le paquet, défait en ma présence le 31 décembre, nous rendit une statue royale, sans légende, mais une inscription tracée sur le coffret nous apprit qu'elle avait appartenu à un Monthotpou. La présence de ce nom et les dimensions de l'excavation nous confirmèrent dans l'idée que la tombe avait été creusée pour un roi de la première époque thébaine. L'absence de momie avait porté M. Carter à croire qu'il n'était arrivé que dans une antichambre et que la chambre même se dissimulait encore. En effet des sondages, pratiqués dans le sol le 20 avril 1901, lui révélèrent bientôt la présence d'un puits dont il n'atteignit le fond que dans les derniers jours de décembre. Les portions les plus hautes en étaient taillées assez régulièrement, mais à mesure que la fouille s'enfonça, le puits perdit de sa régularité : il se termina en cul-de-sac, à trente mètres environ de profondeur, sans que rien indiquât qu'on eût jamais voulu l'élargir en caveau à son extrémité inférieure. Tout au fond de la cavité, les ouvriers ramassèrent quelques pots de terre rouge, semblables à ceux de la chambre, et des morceaux de bois à demi pourris, dans lesquels j'eus quelque peine à reconnaître un maillet de charpentier ou de sculpteur et trois barques votives. Comme il nous paraissait peu vraisemblable qu'on eût creusé un tombeau si développé pour n'y point ménager un caveau funéraire, M. Carter s'obstina pendant près de deux semaines encore à sonder le puits, la chambre,

[1] *Annales du Service des Antiquités*, t. II, p. 201-205.

le couloir descendant, avec l'espoir d'y découvrir quelque porte masquée adroitement et qui nous conduirait en la présence du Pharaon. Nous dûmes enfin nous avouer que nos efforts étaient vains et nous résigner à croire que nous connaissions tout ce qui avait été exécuté du tombeau.

Dans le premier moment j'avais pensé que ce monument singulier était celui de Monthotpou Ier, le premier des princes de Thèbes qui ait pris le titre de roi, vers les débuts de la Xe dynastie. Une des inscriptions du coffret, la seule qui contient un nom, était en effet conçue de la sorte : [illegible]. Il n'y avait là aucun prénom mentionné, mais on ne lit que le titre de fils de Râ, ce qui arrive assez pour deux des membres de cette famille, Monthotpou Ier et Nabkhrôouri Monthotpou, le Monthotpou V de la plupart des historiens. Il me parut que le style de la statue et la facture des objets qui l'accompagnaient nous reportaient à un âge plus rude que celui de Monthotpou V, et j'attribuai le tombeau à Monthotpou Ier. Les fouilles exécutées pendant l'hiver de 1903-1904 par MM. Naville et Hall ont prouvé que je me trompais. Sitôt que je sus qu'ils mettaient au jour un temple en terrasse, à l'endroit où Mariette avait signalé naguères de grandes architraves en grès au nom de Monthotpou V, l'idée me vint, d'abord que ce temple était la chapelle du tombeau déblayé par le Service en 1900, ensuite que notre statue représentait Monthotpou V et non Monthotpou Ier. Jugeant d'après la direction générale du couloir et sa longueur, je constatai aisément que la chambre d'où notre statue sortait se trouvait exactement sous le temple déblayé par Naville et par Hall, et qu'elle lui était dans la même relation que le caveau nouvellement découvert de la reine Hatshopsouitou à la chapelle de Deïr el-Bahari qui contient la stèle funéraire. Pour mieux cacher l'accès de l'hypogée, l'architecte l'avait avancée à cent vingt ou cent trente mètres en avant du sanctuaire où l'on célébrait le culte du vieux roi : l'architecte de la reine fit mieux encore, lorsqu'il plaça l'entrée sur l'autre versant de la colline dans le vallon des Bibân el-Molouk. Ce point réglé, il ne restait plus qu'à attendre le résultat des recherches de Naville et de Hall pour savoir qui était le roi. La fréquence du cartouche [illegible] Nabkhrôouri parmi les décombres nous prouva bientôt que c'était Monthotpou V. C'est donc ce Monthotpou V que notre statue représente.

Elle est en un grès fin, de couleur grisâtre, et elle mesure 1 m. 75 cent. de hauteur, y compris le socle : elle est inscrite au *Livre d'entrée* sous le n° 36195. Le roi est assis d'aplomb sur un dé de pierre cubique. Il a le buste droit et la tête haute, les bras croisés sur la poitrine, les genoux serrés l'un contre l'autre,

les jambes portées symétriquement en avant. Les chairs sont peintes d'un ton noir, mat et uniforme; les pupilles des yeux sont noires, mais la cornée en est blanche. La coiffure n'est autre que la couronne rouge de la Haute-Égypte, dont le couvre-nuque se rabat latéralement sur les deux joues et emboite entièrement les oreilles, ainsi qu'on le voit assez souvent à cette époque. Le roi n'a ni collier, ni bijoux, ni sandales, ni insignes, sauf une barbe factice au menton; son seul vêtement visible est un manteau de toile blanche, qui lui parvient à peine au genou, et dans lequel il s'engonce étroitement, sans rien laisser à découvert qu'un triangle de chair au bas du cou. L'ensemble donne l'impression de la force brutale et de la lourdeur, mais la rudesse n'est qu'apparente, et le sculpteur a très certainement établi son œuvre en vue d'un effet déterminé. Aussi bien, lorsqu'on l'analyse de près, on reconnait que les proportions de la figure humaine vont s'alourdissant de haut en bas selon une progression constante. La tête reste dans la donnée courante et elle conserve la valeur ordinaire aux bonnes statues égyptiennes; elle est modelée par plans simples, sans recherche inutile du détail, mais avec une largeur et une fermeté indéniables. Les formes du buste et des cuisses sont à peine accusées, à demi cachées qu'elles étaient par le manteau : le peu qui en ressort est néanmoins d'une facture excellente et bien en rapport avec la tête. Au contraire, le bas du corps est conçu sur un parti-pris d'exagération manifeste. Les jambes ne sont pas détachées complètement, mais elles sont reliées les unes aux autres et rejointes au siège sur toute leur hauteur; bien qu'elles ne dépassent pas la longueur normale, la cheville et le mollet atteignent une épaisseur invraisemblable, et la musculature du genou dessine des saillies peu naturelles. Les pieds sont plus grossis encore que les jambes, épais, larges, cambrés à peine, les doigts notés sommairement sans indications d'ongles ni de jointures. Cette différence de traitement entre le haut et le bas se comprend fort bien si l'on suppose que la statue ne se présentait pas de plain pied, comme elle est dans notre musée, mais qu'elle occupait une position élevée, probablement au sommet d'un escalier, et qu'elle devait être vue de bas en haut. Le costume qu'elle porte est en effet celui du Pharaon pendant les *fêtes de la Queue*, Habi-sadou. Or, l'un des épisodes principaux de ces fêtes était celui où le roi, vêtu du manteau blanc et coiffé alternativement de l'une et de l'autre des couronnes, montait s'asseoir dans un naos posé sur une estrade élevée et y recevait les hommages des prêtres et des assistants. Il me paraît résulter des monuments où la cérémonie est figurée, depuis ceux de la VIe dynastie[1] jusqu'à

[1] Voir *Denkmäler*, II, 115, la cérémonie célébrée sous le règne de Papi Ier.

ceux de la XXII[e][1], qu'elle consacrait l'identification du Pharaon avec Osiris, roi du monde des vivants, et par suite qu'elle comportait deux monuments, l'un pour sa divinisation en qualité de roi de la Haute-Égypte, l'autre pour sa divinisation en qualité de roi de la Basse-Égypte. Il y avait donc place pour deux statues coiffées, l'une de la couronne blanche, l'autre de la couronne rouge, et notre statue aurait figuré Monthotpou Osiris et roi-dieu de la Basse-Égypte. Placée dans le naos, sur une estrade, à l'extrémité d'un escalier assez haut, et par conséquent vue d'en bas, on s'explique la disproportion qu'elle offre entre la moitié d'au-dessus de la ceinture et la moitié d'au-dessous : la perspective rachetait l'exagération des jambes et rétablissait les proportions de l'ensemble.

C'est donc une des statues destinées à la célébration de la fête *Habi-sadou* que M. Carter a découverte au Bab el-Hoçan, mais pourquoi y avait-elle été déposée dans des conditions si étranges, en compagnie d'un cercueil vide et d'objets d'offrandes, enveloppée de toiles fines comme une momie ou comme un cadavre désséché? M. Legrain a exprimé l'idée que, la fête *Habi-sadou* ayant, comme je l'ai dit il y a longtemps, pour objet de diviniser, de transformer en Osiris-roi le souverain régnant, reproduisait dans ses grandes lignes les événements principaux de la vie d'Osiris, entre autres son meurtre par Typhon et son emprisonnement dans le coffre funeste : il y avait donc un simulacre de mise au tombeau qui devait s'opérer sur l'une des statues préparées pour l'occasion, et nous aurions ici un exemple de cette coutume[2]. Une raison religieuse me paraît s'opposer à cette interprétation : de même qu'Osiris, le roi divinisé était censé ressusciter, et par conséquent, la statue qui servait aux pratiques de la mort simulée devait être retirée du tombeau où on l'avait enfouie, si vraiment le rite était poussé jusqu'au bout. D'autre part, j'ai peine à croire que l'on eût creusé cette galerie immense uniquement en vue de funérailles sans réalité. Le soin que l'architecte a pris de placer la chambre juste sous la chapelle prouve qu'il la considérait bien comme devant servir d'asile au mort. Donc, à moins qu'il n'y ait un second souterrain où nous retrouverons la momie — ce qui est possible à la rigueur — il faut nous résigner à croire que la salle de la statue était bien le caveau funéraire de Monthotpou, mais que, pour une raison inconnue, Monthotpou n'y a jamais reposé. J'ai déjà rencontré, à Sakkarah, vers la fin de l'époque saïte, un tombeau qui n'avait point reçu l'individu pour lequel il avait été creusé, et qu'on avait fermé néanmoins : il m'a paru que le fait

[1] Naville, *The Festival-Hall of Osorkon at Bubastis*, pl. XX, XXI, XXIII, XXV et p. 5 et seq.

[2] Legrain, *Notes d'inspection*, § XIII, dans les *Annales du Service*, t. V.

s'expliquait si l'on supposait que le propriétaire éventuel avait été tué ou pris à la bataille de Péluse, et que ses parents n'avaient jamais eu son cadavre[1]. N'aurions-nous pas ici un cas analogue? Monthotpou ayant disparu et son corps n'ayant pas été retrouvé, on aurait célébré les rites funèbres sur l'une des statues qui lui avaient servi à célébrer la fête *Habi-sadou*, et on l'aurait ensevelie dans le tombeau qui avait été commandé pour la momie réelle. Il y en eut certainement plus d'un parmi les Pharaons qui périt de mort violente, sur un champ de bataille, ou sous le poignard des conspirateurs, et tous ceux qui succombèrent de la sorte n'eurent pas la fortune de Saknounria dont le corps fut recueilli et enterré. Ceci n'est encore qu'une hypothèse, sur laquelle il vaut mieux passer légèrement : peut-être les fouilles prochaines de Naville et de Hall nous fourniront-elles une solution moins hasardée du problème. — G. M.

PLANCHE XI.

Les trois bas-reliefs réunis sur cette planche ont été découverts à Sakkarah, et ils remontent à l'époque de la Ve dynastie; ils proviennent de deux tombeaux aujourd'hui détruits, et dont Mariette recueillit les débris pour son musée de Boulak.

A. Le premier bas-relief en commençant par en haut mesure 1 m. 01 cent. de largeur et 0 m. 37 cent. de hauteur (*Livre d'entrée*, n° 37101 et *Catalogue général*, n° 1556). Il est brisé en deux morceaux de longueur fort inégale, et le bloc sur lequel il est gravé occupait probablement le milieu d'une paroi. On y distingue les débris d'une scène d'enregistrement sur le haut de la pierre. Une rangée de personnages, dont il ne subsiste plus que les pieds, apportait des objets d'offrande à un scribe accroupi devant son paquetage de tablettes à écrire. A la partie inférieure, des débris de figures et de signes hiéroglyphiques trahissent l'existence d'un registre dont rien ne nous permet de définir le sujet : la partie médiale en était occupée par une série de personnages qui portaient des couffes sur l'épaule ou sur la tête. A l'extrémité gauche on lit un reste de légendes, [illegible] [1] [illegible], dont je ne puis rétablir ni le sens ni la teneur.

Le registre conservé se partage en deux scènes. A gauche, deux hommes debout

[1] *Annales du Service des Antiquités*, t. I, p. 188.

défilent, emportant vers la gauche : le premier, dans la main droite, un légume oblong à moitié détruit, dans la main gauche, un pain rectangulaire ▲; le second, dans la main droite, une jarre oblongue, bouchée ⚱, sur l'épaule gauche et maintenu par la main gauche, un panier en sparterie d'où sort l'extrémité de deux pains l'un plat ▭, l'autre conique ▲. Ils vont l'un et l'autre nu-pieds; ils ont la *takièh* blanche sur la tête, et ils sont vêtus du pagne d'étoffe blanche, serré à la taille par une ceinture étroite dont un bout retombe devant eux. On voit, au-dessus de la tête du premier, le signe ☥ deux fois répété, et entre les deux, sous la main du second, la légende ☥ 𓅱 𓅱. C'est la fin d'une procession qui se dirigeait vers la gauche.

La seconde scène est unique jusqu'à présent dans la série des représentations memphites. Un immense panier de sparterie est posé à terre, rempli d'offrandes, oies, bottes d'oignons, claies chargées de figues. Un esclave entièrement nu, à la *takièh* près qui lui couvre la tête, se préparait probablement à l'enlever, d'accord avec un autre personnage disparu complètement, lorsqu'il en a été empêché par l'attaque d'un gros cynocéphale mâle qu'un domestique tient en laisse. Avait-il agacé la bête, ou bien a-t-elle cédé à un accès de malice non justifié? De toute manière, elle a empoigné à deux mains la cuisse et le genou droit de l'esclave. Celui-ci tomberait assez rudement par terre, si, de la main gauche, il ne se cramponnait au rebord de la couffe; il saisit le bras gauche du cynocéphale avec la main droite et il essaie de se dégager. Le domestique, le corps un peu penché en avant, pour suivre le mouvement de son singe, regarde ce jeu d'un air sarcastique. Il a la *takièh*, le jupon court, et, dans la main qui tient le cynocéphale querelleur, une sorte de férule destinée à le châtier, un bâton assez fort terminé par une large main étendue dont la paume devait claquer de façon désagréable[1]. Il mène en laisse, de l'autre main, un cynocéphale femelle, arrêté à quatre pattes dans la contemplation de la scène, et que son petit embrasse autour de la taille. L'élan du cynocéphale mâle et le suspens du cynocéphale femelle, la physionomie narquoise des deux bêtes, la protestation indignée de l'esclave assaulté, sont rendus avec beaucoup de finesse : l'ensemble forme un des morceaux le plus spirituels que je connaisse dans toute la sculpture égyptienne. La couleur est assez bien conservée. Le nu des hommes est rouge brun, et le pelage des cynocéphales semble avoir été d'un jaune rouge; la férule avait la main peinte en jaune clair. La couleur des légumes a disparu complètement, lavée par les estampages qui ont été pris du monument. Les hiéroglyphes qui encadrent

[1] Voir un autre exemple de cet instrument sur un bas-relief de notre musée, *Guide du Visiteur*, éd. anglaise, 1903, n° 131, p. 60-61.

ce tableau sont d'un tour assez difficile à comprendre. A l'extrémité de droite, au-dessus du panier, on lit qui marque probablement l'exclamation du camarade de l'esclave attaqué. La remontrance de celui-ci est comprise dans la légende (←) et (←).

B. Les deux autres blocs (*Livre d'entrée*, n°s 37102-37103 et *Catalogue général*, n°s 1545, 1553) devaient former chacun la rangée inférieure d'une petite paroi occupée par une stèle ou par une porte. Ils reproduisent tous les deux la même scène, cinq personnages apportant des offrandes sous la conduite d'un sixième qui ne porte rien. Dans le bas-relief supérieur, la petite troupe marche vers la droite. Le contremaître qui s'avance en tête a le pagne blanc, court, uni, ajusté à la taille par une ceinture dont le bout retombe sur le haut de la cuisse; il tient à la main droite une feuille de palmier, dénudée sur presque toute sa longueur, et au bout de laquelle il n'y a plus qu'un petit bouquet de verdure, à la main gauche une canne courte, sur laquelle sont enfilées deux paires de sandales destinées au maître. Le premier des quatre hommes qui suivent enlève sur l'épaule gauche une sellette avec les cinq vases à parfum ; le second porte à deux mains l'aiguière dans son bol de cuivre , le troisième le plateau en albâtre ; le quatrième a sur la paume de la main gauche un cruchon à tubulure et sur celle de la main droite un bassin largement ouvert . Ils vêtent tous le pagne blanc avec devanteau plissé, dont le bout est relevé vers la droite et passe dans la ceinture. Le chef qui clôt la procession ne porte rien et marche les bras ballants : il a le pagne blanc à tablier rectangulaire, projeté en pointe en avant des jambes. Chef, contremaître et simples serviteurs, ils coiffent tous la perruque courte à rangs de petites boucles étagées et couvrant les oreilles. La troupe du bas-relief inférieur comprend le même nombre de personnages, habillés symétriquement de la même manière et se dirigeant vers la gauche : en tête, le contremaître avec la feuille de palmier et les deux paires de sandales enfilées sur le baton; ensuite, les quatre serviteurs portant le premier l'aiguière et son bol , le second le guéridon bas , le troisième un vase sur la paume de chaque main, le quatrième et ; le chef ferme la marche. J'ajoute, pour terminer, qu'au-dessus de chacun de ces bas-reliefs, on voit le bas d'un autre bas-relief composé de même; un contremaître, avec une feuille de palmier dont l'extrémité inférieure se distingue au-dessus du pied, puis cinq individus en marche, les quatre serviteurs et le maître. En résumé, les deux blocs appartenaient à un ensemble qui représentait les apprêts de l'offrande funéraire : il s'agissait ici des

purifications par l'eau, simple ou parfumée, comme le prouvent le guéridon bas ⊤ et les hydries de formes diverses. La peinture est assez bien conservée par places, surtout le ton brun-rouge qui empâte le nu des personnages. Les perruques étaient teintées de noir, la tige de palmier de vert; le reste ne montre plus aucun vestige de couleur.

Ces deux derniers bas-reliefs sortent d'un atelier autre que celui qui nous a fourni le premier : le type et les proportions des figures, la couleur, la disposition des poncifs, le coup de ciseau diffèrent sensiblement de l'un aux autres. Le faire du premier bas-relief est plus flou et le coloris moins violent. Ils sont tous d'une exécution très satisfaisante, et s'ils n'offrent pas de mérites extraordinaires, ils se classent parmi les bonnes œuvres moyennes de la Ve dynastie. — G. M.

PLANCHE XII.

Les deux statues réunies sur cette planche présentent ceci de particulier qu'elles ont été tirées de l'eau, où elles gisaient ensevelies depuis Dieu sait combien d'années.

Celle de droite est inscrite au *Journal d'entrée* sous le n° 35736, et elle est décrite par Edgar sous le n° 27625[1]. Elle a été trouvée en 1902, dans la boue, sur la berge d'un canal, près de Benha, l'ancienne Bubastis. Elle est d'un calcaire compact gris-bleu, très semblable au marbre, et elle est malheureusement assez mutilée. Au moment où elle nous est arrivée, la pierre avait été comme amollie par son long séjour dans la boue, et elle s'écaillait au moindre choc. L'exposition à l'air l'a desséchée et raffermie : elle a repris maintenant sa solidité première, et nous pourrons bientôt entreprendre de la débarasser de la boue tenace qui empâte une partie des plis. La statue était en plusieurs morceaux. La tête, les bras et le pied gauche avaient été taillés dans de petits blocs séparés et réunis au bloc principal par des tenons : on voit encore au cou le trou rectangulaire où s'emboitait le tenon de la tête. La facture est assez inégale : le dos est demeuré presque à l'état d'ébauche, la statue devant être probablement placée contre un édifice; les portions de face sont travaillées avec une recherche minutieuse et parfois pénible.

La seconde statue est inscrite au *Livre d'entrée* sous le n° 35736 et au *Catalogue général* sous le n° 27469[2]. Elle a été recueillie dans le canal près de Zagazig. Elle représente une femme debout, les jambes rapprochées, le bras droit relevé et ramené sur la poitrine, le bras gauche allongé et soutenant la draperie qui couvre les jambes; les deux mains ont été brisées. Sous la jupe on aperçoit une colombe

[1] Edgar, *Greek Sculpture*, p. 16 et pl. VIII.

[2] Edgar, *Greek Sculpture*, p. 17.

couchée, la tête tournée à gauche et l'aile gauche levée. La face a disparu entièrement. Le derrière de la tête subsiste, avec un reste de bonnet posé sur le haut du crâne et d'où pend un long voile rejeté en arrière : deux mèches échappées descendent sur les seins. L'ensemble était peint tout entier, mais il ne reste presque rien des couleurs. La chevelure était rouge, les boucles d'oreille et les bracelets étaient dorés, ainsi que la bande qui bordait la draperie; celle-ci a conservé des traces de rose, de bleu, de noir, et des parcelles de stuc blanc y adhèrent encore.

J'avais été frappé de l'aspect moderne du morceau, et j'y avais cru reconnaître un produit de l'art latin du XIIIe ou du XIVe siècle, plutôt de la fin du XIVe; il proviendrait probablement du royaume de Cypre. M. Edgar y voit une Aphrodité de style archaïstique ou hiératique, datant du IVe siècle avant J.-C. ou de l'âge qui suit immédiatement : ce serait l'œuvre d'un sculpteur cypriote. Je ne puis que m'incliner devant son jugement[1]. — G. M.

PLANCHE XIII.

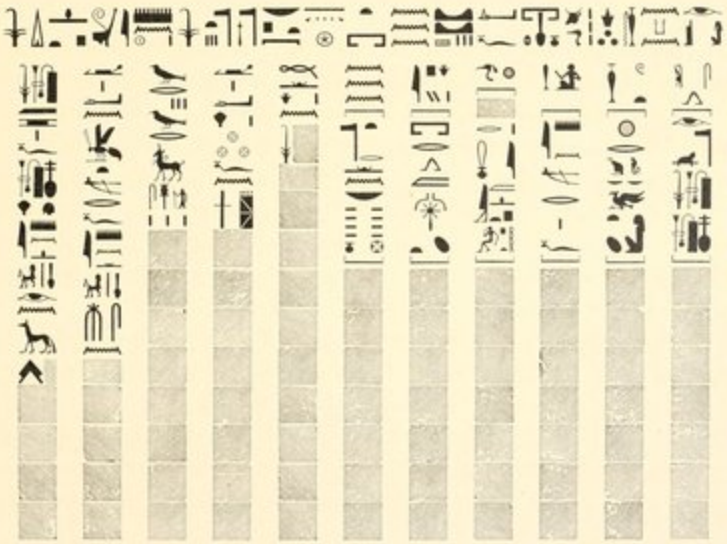
Les trois statues de cette planche n'ont d'autre caractère commun que d'être en granit rose et de proportions colossales.

A. La plus ancienne est de la XIIe dynastie. Elle avait été découverte en février 1859, dans le temple d'Osiris à Abydos, par Mariette, mais elle ne fut amenée qu'en 1884, par Maspero, au Musée de Boulak. Elle mesure 3 m. 75 c. de haut. Elle est inscrite au *Livre d'entrée* sous le n° 3477, et elle porte le n° 429 au *Catalogue général*[2]. Elle représente le roi Ousirtasen Ier en Osiris Khontamentît. Le roi-dieu est debout sur les neuf arcs. Il croise les bras sur la poitrine et il ferme les poings. Il est coiffé du bonnet blanc de le Haute-Égypte et de l'uræus. Les inscriptions sont réparties sur le plat du socle, en avant des pieds, et sur les deux tranches de la plinthe contre laquelle la colonne s'appuie.

L'inscription du socle est ainsi conçue : (←) 𓋴𓈖𓂋𓏏𓊪𓂋𓏏𓊪𓂋𓏏𓊪

c'est un portrait régularisé et idéalisé, où les traits de la physionomie particulière ont été adoucis pour les rapprocher du type conventionnel de l'Osiris Khontamentit. Il n'y a qu'à lui comparer les deux têtes d'Ousirtasen Ier, rapportées de Karnak par Legrain, en 1904, et les statues que nous possédons d'Amenemhaît III, pour voir combien le type des souverains de la XIIe dynastie était plus franc et plus accentué que ne l'est celui de notre colosse. Tous les monuments que nous avons de l'école d'Abydos, au moins sous le premier empire thébain, présentent le même caractère de mollesse et de banalité.

B. Le colosse d'Aménôthès, fils de Hapoui, a été découvert à Karnak, en 1893, par M. Daressy, à huit mètres en avant du pylône de l'ouest, et la face tournée vers ce pylône, au sud de l'allée de béliers. Il mesure 4 m. 15 cent. de haut; il est inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 37206 et au *Catalogue général* sous le n° 1199. Le nom du personnage nous est fourni par les inscriptions tracées sur le socle, sur la boucle de la ceinture et sur la plinthe à laquelle la statue s'appuie[1]. L'inscription du socle est très mutilée. Elle consistait en une ligne horizontale, qui est intacte, et en onze courtes lignes verticales, qui sont presque entièrement détruites pour la plupart, le tout courant de droite à gauche : (←)



[1] Elles ont été publiées par Daressy, *Notes et remarques*, § CXXXVIII, dans le *Recueil de Travaux*, t. XIX, p. 13.

Au-dessus de ce texte, juste au-dessous de l'arête qui délimite vers le haut la face antérieure du socle, on a ajouté, à l'époque d'Auguste, l'inscription grecque suivante, en une seule ligne horizontale : ΚΑΙΣΑΡΑΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΘΕΟΥΥΙΟΝΔΙΑΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝΣΕΒΑΣΤΟΝ, où le nom divin ΔΙΑ est à demi effacé.

L'inscription de la ceinture est très brève, et court de droite à gauche : (←) [illegible]. Elle ajoute, après le nom du père, Hapoui, la mention de son origine : Hapoui était né dans le nome Athribite de la Basse-Égypte.

La plinthe à laquelle la statue s'appuie porte, vers le haut, un tableau représentant Aménôthès (→) [illegible], en adoration devant Amonrâ assis (←) [illegible]. Au-dessous de ce tableau, une longue inscription se déploie, en trois lignes verticales, courant de gauche à droite : (←) [illegible].

La statue n'est pas contemporaine du personnage qu'elle représente. La facture est celle des écoles ptolémaïques, et l'apparence du costume ainsi que le détail de l'inscription confirment sur tous les points l'impression que donne la facture. Elle doit avoir été exécutée vers la seconde moitié du troisième siècle avant J.-C., au temps où le culte d'Aménôthès, fils de Hapoui, se développa officiellement dans toute la région de Thèbes. Elle est d'un travail assez bon, un peu rond et un peu mou, ainsi qu'il convient à l'époque, mais avec une tendance à copier le style de la XVIIIe dynastie : les traits sont quelconques, et ils ne ressemblent que de très loin à ceux de la statue découverte par Legrain à Karnak, en 1901. Le sorcier divinisé est représenté debout, la tête haute, les bras pendants le long du corps : la main droite est fermée et tient l'objet cylindrique, qu'une comparaison avec certains objets trouvés dans la tombe de Thoutmôsis IV me porte à considérer comme étant un rouleau de papyrus, probablement le rouleau sur lequel étaient inscrits les charmes qui devaient protéger le monument. Le dos est appuyé à une plinthe, arrondie au sommet, et qui monte jusqu'à la hauteur de la nuque. L'attitude est celle de la marche, le pied gauche porté en avant, la jambe droite

tassant un peu sous le poids du corps. Le costume se compose de la grosse perruque arrondie, sans indication de mèches, qui laisse les oreilles libres et qui descend sur les épaules, puis du jupon court, plissé et garni de la pièce de retombée ordinaire, qui est plissée également. Les pieds sont nus. On ne voit nulle part la moindre trace de peinture.

La statue elle-même avait peu souffert. Pourtant le nez était brisé, ainsi que l'extrémité du pouce droit, et la main gauche avait disparu. Depuis son transport au Musée, certaines portions, qui avaient été en contact avec le sol humide pendant des siècles, se sont détachées par écailles sur la poitrine et surtout à la face arrondie de la base. Une partie de l'inscription du socle, que M. Daressy avait copiée sans peine, et qu'il a reproduite il y a dix ans, est tombée de la sorte : c'est celle qui est placée entre des crochets, dans la copie que j'en ai imprimée plus haut[1]. Le mouvement de décomposition du granit paraît être achevé maintenant, et il y a chance pour que la statue demeure longtemps encore dans l'état où nous la voyons aujourd'hui.

C. Le troisième colosse a été mis au jour le 15 avril 1901, dans le tell d'Achmounéin. Les chercheurs de *sébakh*, qui le trouvèrent par hasard, appelèrent, selon leur habitude, les marchands d'antiquités de Mellaoui, et ceux-ci étaient en marché avec eux pour détacher la tête et l'acheter, lorsque le directeur de la sucrerie de Rodah, M. Périchon bey, fut informé de la découverte. Il accourut aussitôt, chassa les marchands, mit des gardes pour empêcher que le monument fût brisé, nous prévint par dépêche télégraphique : c'est à lui que nous le devons, si le colosse est aujourd'hui intact au Musée. Il mesure 4 m. 85 cent. de haut, et il est inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 35126.

Le roi est debout sur un socle, taillé de manière à simuler le signe ⟜ des panégyries. Il est dans l'attitude de la marche, le pied gauche en avant, le dos appuyé contre une plinthe, qui monte jusqu'au sommet de la coiffure et qui se termine au sommet en pyramidion d'obélisque. Il est coiffé de la *coufiéh* rayée sur laquelle le *pskhent* est posé, et vêtu du jupon court à large ceinture de laquelle tombe le tablier royal, maintenu en haut par la tête de panthère, terminé en bas par la frise de sept uræus; la queue de chacal est visible entre les deux jambes. Le Pharaon a des bracelets aux poignets, et il serre dans chaque main le rouleau de papyrus, sur les tranches duquel est tracé, par devant et par derrière, à droite le cartouche (𓋹𓇋𓂋𓄿𓂻), à gauche le cartouche (𓋹𓇋𓂋𓄿𓂻𓏏). Il a de plus

[1] Cf. l'inscription, p. 35 du présent volume.

un de ses cartouches sur chaque épaule, et les mêmes cartouches, encadrés entre deux uræus retombantes, lui pendent sur la poitrine au-dessous de la barbe; enfin, on lit sur la boucle de la ceinture un dernier cartouche , et l'obélisque auquel il est adossé porte le protocole en deux colonnes affrontées. C'est à droite : (→) ; à gauche : (→) . Le devant du socle présente, en saillie sur la courbe du signe des panégyries , un tableau rectangulaire à face verticale, au milieu duquel on aperçoit les deux cartouches adossés et debout perpendiculairement sur le signe de l'or , à gauche le cartouche prénom (→) , à droite le cartouche nom (→) , flanqués de deux divinités, à gauche Thot à tête d'ibis, seigneur d'Hermopolis (→) , à droite Râ à tête humaine (→) dans Hermopolis, qui tendent le signe de vie aux cartouches. De chaque côté de cette pièce centrale, sur la partie recourbée du signe , on aperçoit un cartouche surmonté du disque solaire ⊙ et posé sur le signe de l'or , à gauche le cartouche prénom , à droite le cartouche nom . Sur les deux côtés du socle, dans le bouton en losange qui occupe le centre du signe , les deux cartouches sont debout une fois de plus, surmontés chacun du gros disque ⊙. J'ajoute que, sur la cloison de granit qui rattache les jambes et le buste du Pharaon à la plinthe de derrière, on voit une figure de prince debout, le flabellum à la main droite, et la main gauche appuyée contre le mollet de la statue. On lit, au-dessus de la tête, en deux colonnes verticales, la légende (→) , qui nous donne les titres et le nom du prince héritier Sétoui-Ménephtah, le Sétoui II des listes officielles.

Devant cette accumulation de témoignages réunis, il semble certain que la statue représentait Ménephtah, le Pharaon sous lequel la tradition alexandrine la plus répandue plaçait l'Exode du peuple hébreu. Toutefois, les traits du visage ne sont pas de ce souverain. Ils rappellent exactement ceux de Ramsès II, tels qu'on les voit sur le colosse de Mit-Rahinéh, l'*Abou'l-hol* : c'est la même figure ovale, un peu pleine, c'est le même nez courbé, c'est le même œil, la même bouche. Il est certain que le colosse a été érigé par Ramsès II et usurpé par Ménephtah, comme tant d'œuvres de la même époque. Cette induction a été confirmée d'une façon assez inattendue. A la partie inférieure du socle de la statue, celle qui pose contre terre, nous avons lu deux cartouches, ceux de Ramsès II. Ramsès s'était approprié si souvent les œuvres de ses prédécesseurs, dans toutes les localités de l'Égypte, qu'il craignit que ses successeurs ne s'appropriassent les siennes.

Il chercha donc, pour graver ses cartouches, un endroit où ils seraient autant que possible à l'abri de toute profanation, et le dessous de la base lui parut présenter le plus de sécurité; il aurait fallu renverser le colosse afin d'effacer son nom dans cette place et de lui substituer le nom de l'usurpateur. De la sorte, quoi que l'on fît dans les portions visibles, la statue restait sienne, et elle lui conservait tous les privilèges que la consécration lui avait assurés naguères. Sa précaution lui a réussi, et elle nous a permis de lui restituer sans aucune hésitation une œuvre que son fils lui avait ravie. Elle n'est pas d'une facture très remarquable. La face est modelée assez lourdement, et si la ressemblance matérielle avec le modèle y est indéniable, ce n'est qu'une ressemblance en gros, sans étude spéciale des menus détails qui constituaient la physionomie du souverain. Le buste et les bras sont d'un modelé flou, sans accent; le rendu anatomique des genoux et des jambes est faux complètement. Le corps est court et la tête écrasée par la coiffure. L'ensemble donne l'impression de la gaucherie et de la lourdeur. Peut-être une partie de ces défauts doit-elle être attribuée à la nature du bloc dans lequel le monument a été taillé. En le regardant de près, on y remarque, le long du bras gauche, des débris de signes et le contour d'un cartouche, peut-être celui de Thoutmôsis III. Les autorités locales ont voulu réemployer par économie un bloc provenant d'un édifice antérieur, une architrave probablement, et le sculpteur, forcé d'enfermer son œuvre dans un morceau de dimensions peu favorables, n'a pas eu la liberté de ciseau nécessaire afin de bien l'établir. On doit donc lui tenir compte de cette difficulté, mais, en même temps, il faut convenir que la plupart des fautes que j'ai signalées sont dues à son inhabileté professionnelle. L'école hermopolitaine avait été atteinte par la décadence générale de l'art égyptien dans la seconde moitié du règne de Ramsès II, et elle semble n'avoir plus possédé alors que des manœuvres sans originalité.

La statue était intacte au moment de la découverte, mais une fissure s'y était produite anciennement à mi-jambe : tandis qu'on la retirait du *sébakh*, elle se brisa sur tout le parcours de la fissure, malgré les précautions qui furent prises pour éviter cet accident. Les morceaux se rajustent exactement et elle a pu être dressée contre un pilier. Elle avait une base en calcaire, haute de 0 m. 90 cent., large de 1 m. 65 cent., qui a été rapportée au Musée en même temps qu'elle, mais qui est dans une condition si précaire que nous n'avons pas osé l'utiliser : elle a été exposée sur l'axe de la Galerie du Nord, au rez-de-chaussée, et elle a dans le *Livre d'entrée* le n° 35127, dans l'édition anglaise du *Guide* de 1904 le n° 362[1].

[1] Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, éd. angl., 1904, p. 138.

Le bloc porte des inscriptions sur trois côtés. Au milieu de la face antérieure, les deux cartouches adossés (←) , et (←) sont posés sur le signe de l'or , flanqués, celui de gauche du nom d'Horus (←) , celui de droite du nom d'Horus (←) . A gauche, on lit la légende verticale du dieu Thot à tête d'ibis, assis sur son trône, et tendant le signe de vie vers l'épervier, avec le titre . On voit à droite la légende verticale d'Harmakhis à tête d'épervier, assis sur son trône, et tendant le même signe vers l'autre épervier (←) . Les faces latérales ont reçu, celle de gauche la légende (←) , celle de droite la légende (←) . La facture des hiéroglyphes est sommaire et la taille du bloc peu soignée. — G. M.

PLANCHE XIV.

Les objets représentés sur notre planche XIV proviennent de Kom Echgaou et de Baouit. Les fouilles opérées à Kom Echgaou par M. Quibell, en 1901, ont été décrites par lui dans les *Annales du Service des Antiquités*, t. III, p. 85-88. Je ne reproduis ici que le morceau le plus curieux, le coffre à linge. Il a été inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 34744, et il porte le n° 7211 du *Catalogue général*. Il mesure, dans son état actuel, 0 m. 895 mill. de hauteur, 0 m. 855 mill. de largeur et 0 m. 617 mill. de profondeur; tout l'ais supérieur manque, ainsi que le couvercle, et l'intérieur n'a pas été poncé. La seule face qui soit ornée montre, au centre, un petit bas-relief représentant un lièvre, saisi par un lion, dans une vigne dont les branches enveloppent les deux animaux. Le reste du décor consiste en feuillages et en dessins géométriques, dont on trouvera la description détaillée dans le Catalogue de Strzygowski[1]. Dès le premier moment de la découverte, j'avais daté l'objet du VIIe ou du VIIIe siècle, et je n'ai eu depuis lors aucune raison de revenir sur cette impression.

Les autres fragments sont intéressants en ce qu'ils nous montrent la richesse de motifs dont l'art byzantin de l'Égypte disposait, vers les premiers temps de la conquête musulmane, et dont on retrouve la plupart dans les monuments anciens de l'art arabe. Le n° 2 (*Livre d'entrée*, n° 35026) provient de Baouit[2]. C'est

[1] Strzygowski, *Koptische Kunst*, p. 153-155, avec un cliché intercalé dans le texte.

[2] Le fragment est indiqué au *Livre d'entrée* comme venant d'Achmounéin. C'est là en effet qu'il a été acheté, mais la provenance de Baouit est certaine.

une bataille entre deux oiseaux de petite taille : ils sont agencés avec une véritable habileté de manière à remplir tout le champ du panneau. Le n° 5 est inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 35025, avec Dachlout comme lieu d'achat, ce qui assure la provenance de Baouît. On y distingue la croix, dressée entre l'alpha et l'oméga, avec une inscription copte en l'honneur d'Aba Daniel, le père du lieu :

ΑΠΑΤΑΗ ΠΩΤΜ
ΠΙΧ Α ✝ Ω ΠΓΟΠΟΟ

Les autres fragments, qui tous proviennent de Baouît, ne sont ornés que de rosaces ou d'entrelacs et de dessins géométriques, d'un joli dessin mais d'une technique grossière; évidemment le sculpteur n'était pas à la hauteur du dessinateur dans la localité. Comme le coffre à linge, ils me paraissent être du VIIe ou VIIIe siècle après J.-C. — G. M.

PLANCHE XV.

Cette admirable statue a été découverte près de la pyramide de Hawara, en 1895, pendant le creusement d'un canal[1]. Elle est inscrite au *Livre d'entrée* sous le n° 31301, et elle porte le n° 1370 du *Catalogue général*. Elle est en calcaire jaunâtre et elle mesure 1 m. 75 cent. de hauteur.

Elle représente le sixième roi de la XIIe dynastie, Amenemhaît III, ainsi qu'il résulte des deux inscriptions, sans variantes sensibles, qui sont gravées verticalement le long des jambes, sur les deux côtés du siège, et qui s'achèvent sur la base : (←) . Comme on le voit, le Pharaon réclame ici l'amour du dieu adoré dans le Fayoum, à Shodit[2]. Le nom de cette ville est déterminé par le signe , qui représente le coffre funéraire, devant lequel se dresse, du côté de la tête, la haste en bois surmontée du massacre de bœuf. C'est le tombeau primitif, placé sous la protection du génie qui anime le crâne du bœuf sacrifié[3]. Le Pharaon est assis sur un siège cubique, plein, à dossier très bas, et dont les deux parois latérales sont décorées de la bande ordinaire à carreaux de couleur. Cette sorte d'encadrement

[1] Brugsch Bey, *Rapport*, dans le *Bulletin de l'Institut égyptien*, 1896, p. 143.

[2] Le ▬ final de n'est pas ici seulement le ▬, *t*, du féminin; il marque l'ethnique dérivé du féminin par l'adjonction de la flexion , ⲓ, *i*, laquelle n'est pas exprimée graphiquement. La traduction exacte est donc « Sovkou *le Shoditien* ».

[3] E. Lefébure, *Rites égyptiens*, p. 21-23. Le même usage, mais avec des têtes d'animaux différents, se trouve dans d'autres parties de l'Afrique, en Amérique, et dans la Polynésie.

renferme un tableau, où l'on voit deux Nils occupés à lier les plantes des deux Égyptes au signe ⊥, afin d'en composer le groupe 𓆼 qui symbolise la réunion des deux pays sous l'autorité des Pharaons. Le cartouche pose sur la tablette supérieure du ⊥, et, à droite et à gauche, trois lignes d'inscription nous fournissent le discours des deux divinités au roi. Voici les légendes du tableau de droite :

La même scène et les mêmes légendes se retrouvent sur la face de gauche, sans changements notables. Les Nils y ont le même mouvement et la même finesse d'exécution; la partie de la formule qui occupe les lignes 3 de droite et 2 de gauche présente seulement la variante 𓋴𓏏𓇋𓂋𓏏𓇋. Du milieu du dossier du siège sort un pilier auquel la figure est appuyée, et qui s'élève jusqu'à la hauteur des épaules en se rétrécissant un peu.

Le roi est coiffé de la *coufiéh* ordinaire, surmontée de l'uræus et rayée, une raie large pour deux raies étroites; elle dégage les oreilles, elle retombe en deux bandes sur les seins, et elle se termine par derrière en une queue mince qui atteint le bas des omoplates. La face est un portrait des plus saisissants, œil petit, saillant sous l'orbite, légèrement bridé à l'extrémité, paupières lourdes, nez droit et court, narines minces, joues creuses et pommettes accentuées, bouche ferme et dédaigneuse avec des lèvres pincées et fines, menton puissant et obstiné : l'artiste a reproduit fidèlement toutes les particularités de physionomie qui caractérisaient son modèle. Le cou est maigre; un amulette en forme de bulle, attaché à un fil de perles longues, tombe sur la poitrine. La jupe, courte, plissée soigneusement, est ajustée à la taille par une ceinture unie; la queue de chacal est ramenée sur le devant du siège et pend entre les jambes. Les pieds sont nus. L'ensemble accuse une facture remarquable, bien que l'achèvement de certaines parties n'ait pas été poussé très loin, selon l'habitude de l'époque. Les bras ne sont pas détachés du buste, ni les jambes séparées entièrement l'une de l'autre, mais le modelé de la poitrine et du genou est suffisamment ressenti.

Cette statue est l'une de celles qui ont servi à démontrer que les sphinx attribués par Mariette aux Hyksôs sont les œuvres d'une école locale, et qu'ils représentaient à l'origine des rois de la XIIIe ou de la XIIe dynastie. On y discerne en effet tous

les traits où Mariette et, depuis lui, la plupart des savants, croyaient reconnaître le type des Hyksôs, et pourtant elle est antérieure de longs siècles à la domination de ces étrangers. J'avais indiqué déjà, en 1883, qu'il y avait lieu de reporter les monuments de ce genre aux temps du premier empire thébain[1], et plus tard, Golénischeff les avait rendus aux Pharaons de la XIIe dynastie, en particulier à Amenemhaît III[2]. Les découvertes faites à Karnak en 1904 ont appuyé cette observation de preuves nouvelles. On y remarque en effet, parmi les statues ou fragments de statues recueillis par Legrain, plusieurs statuettes d'Amenemhaît III, en granit noir, et deux têtes d'Ousirtasen Ier, en granit rose, qui sont d'une apparence plus typique encore que le monument reproduit sur notre planche XV. Les deux têtes d'Ousirtasen, qui appartenaient à des statues de grandeur naturelle, sont de la vieillesse du roi, et elles offrent tous les traits que l'on observe sur la statue de son arrière petit-fils, yeux étroits et saillants, pommettes proéminentes, joues et menton maigres, bouche dédaigneuse, cernée entre deux plis profonds, mais ces traits sont plus décidés encore et touchés d'un ciseau plus hardi : l'artiste a serré la nature de très près, avec un parti bien pris de réalisme. La tendance réalistique est plus frappante, s'il se peut, dans les statuettes d'Amenemhaît, et la ressemblance plus marquée avec le type d'Ousirtasen Ier : on dirait que le sculpteur a voulu nous montrer son modèle déjà âgé, creusant les rides plus profondément et appuyant plus fort sur les saillies du visage. La matière employée contribue peut-être à cette impression : le granit des monuments nouveaux étant plus difficile à traiter que le calcaire de notre statue, le sculpteur thébain n'a pas pu finir son œuvre aussi complètement que l'a fait son confrère de la Moyenne-Égypte. Je crois toutefois que les divergences résultent surtout d'une différence d'école et de tempérament artistique.

On ne tient pas en effet, dans les appréciations auxquelles on se livre sur les monuments d'un même règne, un compte suffisant du milieu où les sculpteurs avaient été élevés ni de celui où ils exerçaient leur profession. Selon qu'ils avaient reçu leur instruction technique au Nord, au Centre ou au Sud, dans une des grandes cités du Delta et de la Moyenne-Égypte ou dans l'une des villes moins florissantes du Saïd, ils ne concevaient pas de la même manière la composition des morceaux ou des scènes les plus officielles, et ils exécutaient leurs conceptions de façons souvent très différentes. L'école thébaine de l'époque à laquelle notre statue appartient a toujours quelque chose de plus ferme et de plus rude; elle

[1] Maspero, *Guide du Visiteur au Musée de Boulak*, 1883, p. 64-65, n° 107, et, plus tard, *Archéologie égyptienne*, p. 216-217.

[2] Golénischeff, *Amenemha III et les Sphinx de San*, dans le *Recueil de travaux*, t. XV, p. 131-136.

procède par tailles plus larges et par plans plus vigoureux. Au contraire, les écoles du Nord et du Centre ont un penchant à idéaliser ou plutôt à styliser leur modèle; elles adoucissent les caractères que l'école thébaine rend sans compromission et qu'elle exagère même assez souvent. La raison de cette diversité est probablement historique. Sous l'empire memphite, le centre de la royauté et, par suite, la production artistique qu'entraîne toujours la présence d'une cour luxueuse et raffinée, s'étaient maintenus entre le Fayoum et la pointe du Delta. Les ateliers qui travaillaient pour le Pharaon et les nobles de son entourage immédiat s'étaient formés un style doux et fin, un peu mou à l'occasion, celui-là même que nous connaissons si bien par les monuments de Meidoum, de Sakkarah et de Gizéh. Leur tradition se conserva plus ou moins affaiblie sous les dynasties héracléopolitaines, et, lorsque les troubles parmi lesquels l'empire memphite disparut se furent apaisés, elle continua de régner dans les régions où elle s'était produite : c'est elle que nous retrouvons au Fayoum et dans le voisinage, sous la XIIe et sous la XIIIe dynastie. En revanche on commence à s'apercevoir que, de tout temps, les écoles locales de la Haute-Égypte étaient nées et s'étaient développées dans des conditions toutes différentes. Nous possédons trop peu de monuments de l'époque thinite pour être en état de juger des caractères qu'elle présentait, et de l'influenece qu'elle a pu exercer sur la création des écoles qui vinrent après elle. Les ivoires découverts par M. Petrie en Abydos sont certainement d'une finesse rare[1], mais, dans l'espèce, il nous faudrait, pour juger sainement, posséder des monuments en pierre, et les ruines ne nous en ont pas encore rendu en nombre suffisant. Je m'abstiendrai donc de rechercher ce que les écoles de la Haute-Égypte peuvent devoir à l'école thinite et je les prendrai où elles commencent pour nous, vers la fin de la VIe dynastie. Les quelques œuvres que nous connaissons d'elles, à Éléphantine, à Dendérah, à Thèbes, témoignent d'une gaucherie et d'une rudesse souvent déplorables, mais en même temps, d'une énergie de touche et d'un scrupule de vérité qu'on ne rencontre pas au même degré dans la plupart des œuvres de l'école memphite. Les princes locaux, appelés à la cour par leurs devoirs envers le roi, ne manquèrent pas à comprendre la supériorité technique des artistes qu'ils y rencontraient, et ils en attirèrent quelques uns auprès d'eux afin de décorer leurs tombeaux, mais la présence de ces étrangers ne modifia pas sensiblement la manière des sculpteurs indigènes, et lorsqu'ils furent partis, pendant les temps malheureux de la VIIe et de la VIIIe dynastie, les écoles se retrouvèrent au même point où elles étaient avant leur arrivée : les

[1] Petrie, *Abydos*, t. II, pl. II, III et XIII.

manières provinciales ne s'étaient changées en rien et elles se conservèrent plus ou moins barbares à travers l'âge héracléopolitain. Il y avait là de véritables corporations, et nous entrevoyons aujourd'hui combien elles furent vivaces, et avec quelle tenacité elles se perpétuèrent à travers les siècles : la facture des tombeaux de Méir et de Kousièh nous révèle déjà, sous la VIe et sous la XIIe dynastie, les tendances principales des sculpteurs qui travaillèrent aux hypogées d'El-Amarna, et nous engage à rattacher ceux-ci à l'école hermopolitaine. L'école thébaine de la XIIe dynastie procédait de même des écoles qui florissaient à Thèbes et dans les cités voisines, à Dendérah entre autres, et c'est à la diversité de ses origines qu'elle doit les particularités de style qui séparent ses œuvres de celles qu'on découvre dans l'Égypte du Centre. — G. M.

PLANCHE XVI.

Les fragments reproduits sur la planche XVI ont été achetés à Dachlout, en 1901, par l'inspecteur de Rodah, Mohammed Effendi Chabân, mais ils proviennent de la nécropole de Baouit. Ils avaient été recueillis par les chercheurs de *sébakh*, dans un édifice en briques décoré de peintures sur enduit de terre et de sculptures en pierre. Le rapport de l'inspecteur attira notre attention sur le site, et c'est à la suite de cette découverte fortuite que M. Clédat commença, pour le compte de l'Institut archéologique français, les fouilles méthodiques qui se continuent encore.

La grande frise en bois qui est reproduite, en deux parties, sur le haut de la planche, porte le n° 35017 au *Livre d'entrée*. Elle mesure 4 m. 25 cent. de long, sur 0 m. 25 cent. de haut, et sur 0 m. 13 cent. d'épaisseur. Les deux extrémités en étaient demeurées nues : celle de gauche est vermoulue, celle de droite intacte. La portion décorée est divisée en cinq registres d'inscriptions, séparés par des tableaux. Le tableau central nous montre deux personnages assis sous un porche d'église, soutenu par deux colonnes sculptées; ils ont, l'un et l'autre, la tête entourée de l'auréole. Le porche est encadré entre deux montants ciselés. A mi-chemin entre cette scène et l'extrémité de la frise de droite et de gauche, deux panneaux encadrés de montants sculptés contiennent un ange debout, les ailes hautes derrière lui, la croix à la main droite, le globe terrestre à la main gauche. Les inscriptions se suivent dans l'ordre suivant de gauche à droite.

A. Petit panneau de gauche; six lignes endommagées par la décomposition du bois. Les trois premières se lisent encore sans peine, et je distingue même

à la cinquième le titre ΑΠΑ; la quatrième et la cinquième ne présentent plus que des traces indéchiffrables.

✠ ΑΠΑΚ
ΟΛΟΥ
ΟΟΟΠΕ
. . . . . .
. . . ΑΠΑ
. . . . . .

B. Grand panneau de gauche. Sept longues lignes d'inscription, dont trois, les lignes 3, 4 et 5, sont coupées en leur milieu par un grand Α. Les portions du bois sur lequel l'*alpha* était gravé ont été endommagées, et plusieurs des lettres de l'inscription ont disparu avec l'éclat. On lit :

✠ ΠΕΙΩΤΜΗΠ(ΘΘ)ΩΗΡΕΜΗΠΕΠΠΑΕΤΟΥΛΛΒΠΑΡΧΑΓΓΕΛΟΟ
ΜΙΧΑΗΛΠΑΡΧΑΓΓΕΛΟΟΓΑΒΡΙΗΛΤΕΘΕΟΤΟΚΟΟΕΤΟΥΛΛΒ
ΜΑΡΙΑΑΜΑΕΙΟΠΕΗΜΕΡΙΤΗΕΙ[(1)Ω ΤΑ]ΠΑΑΠΟΛΛΩΑΠΑΛΗΟΥΜ
ΑΠΑΦΙΒΑΠΑΠΑΑΜΟΥΗΠΡΩΜ ΑΠΑΠΕΤΡΟΟΠΟΟΗΜΗΕΗ
5 ΗΟΓΗΕΙΩΤΑΠΑΠΑΥΛΕΑΠΑ ΙΑΗΑΠΑΑΜΟΥΗΑΠΑ
Κ ΗΠΟΟΕΗΟΙΚΟΗΟΜΟΟΑΠΑΙΑΚΩΒΑΠΑΙΕΡΗΜΙΑΟΑΠΑΜΑΚΑ
ΡΕΜΗ(1)(2)ΑΠΑΤΕΡΜΟΥΤΕΑΠΑΠΡΟΟΥΑΠΑΖΕΛΗΗ

C. Grand panneau de droite. Sept longues lignes d'inscription, au milieu desquelles un grand Ω était intercalé. Les lignes 2, 3 et 4, que l'*ôméga* coupait en deux ont souffert légèrement en leur milieu, et les lettres les plus voisines ont été endommagées :

✠ ΗΕΤΟΥΛΛΒΤΗΡΟΥΚΑΤΑΗΕΥΡΑΗΡΟΕΙΟΕΗΕΗΜΑΗΟΥΤΕ
ΗΕΙΩΤΑΠΑΙΟΑΛΚΠΕ ΠΟΟΜΗΑΠΑΜΗΗΑΠΤΕΥΡ
ΜΗΗΟΑΖΑΟΑΗΑΟΕ [ΠΟ](3)ΛΖΓΕΩΡΓΕΜΗΗΟΑΖΦΟΙ
ΒΑΜΩΗΗΕΧΑΡΤΗΒΛ [ΛΡ](4)ΙΟΟΠΛΟΟΗΛΒΡΛΖΛΜ
5 [Μ]ΗΗΑΠΑΠΑΗΗΟΥΤΕΜΗΗΟΕ(1) ΟΗΕΗΗΟΓΗΩΕΡΕΜΗΕΛΛΟ
ΤΗΡΥΗΗΗΟΥΤΕΕΓΡΑΦΗΜΗΗΗΦΛΟΦΗΒΙΗΛΙΚΤΙΟΗΟΟΕΗΛ
✠ ΥΛΖΗΕΖΥΟΥ ΕΚΑΤΗΟ

(1) On voit encore nettement, au-dessus du creux produit par la disparition de l'éclat de bois, la partie supérieure des lettres ΗΕΙ.

(2) Les deux lettres ΗΗ sont incertaines.

(3) Le bas du Ο est encore visible sur le bord inférieur de la fracture.

(4) La panse du Ρ est nettement visible sur le bord de la fracture.

D. Petit panneau de droite. Huit lignes courtes d'inscription, d'une conservation parfaite :

ϯⲁϩⲏⲁⲓⲏⲏⲟ	5 ⲉⲣⲙⲏⲏⲉⲥⲛⲟ
ⲩⲧⲉϯⲁϩⲕⲩ	ⲩⲧⲏⲣⲟⲩⲏⲧⲟⲩ
ⲣⲓⲁⲕⲟⲥⲏⲉⲓⲟ	ⲁⲱⲉⲣⲕⲁⲧⲁⲏⲉ
ⲧⲉⲏⲧⲟⲩⲁⲱ	ⲩⲣⲁⲏ

Les textes portent, avec la liste des saints du monastère, la date de la consécration du monument et les noms des personnages qui l'avaient opérée.

Les autres pièces de bois réunies sur cette planche ne portent point d'inscription. Ce sont des fragments de frises ou de corniches, détachés très probablement des murs de la même chapelle que le grand morceau dont je viens de donner la description. Les motifs de feuillages, d'hommes et d'animaux, quelques uns fantastiques, qui les décorent, sont en général d'un style très libre. Ils ont souffert du temps; beaucoup des figures en relief se sont effacées, et la forme des ornements n'est plus marquée qu'en simple contour par les arrachements des saillies disparues.

L'ensemble de ces boiseries me paraît appartenir aux débuts du VIIIe siècle de notre ère; il ne peut en tout cas être de beaucoup antérieur au dernier quart du VIIe siècle. — G. M.

PLANCHE XVII.

La statue reproduite sur cette planche porte le n° 37207 au *Livre d'entrée*, et le n° 58 au *Catalogue général :* elle est inscrite sous le n° 86 dans le *Guide du Visiteur*[1]. Elle fut découverte par Mariette dans le tombeau de Sadounimaît, à Sakkarah, avec quatre autres statues en calcaire et en granit. L'inscription tracée entre les deux mains, sur le devant du tablier, nous révèle le nom et les titres du personnage : (←) 𓄿𓅓𓏏𓊪𓏏𓋴, « le chef compagnon de Nakhni, Sadounimaît ». Le protocole est plus complet dans les inscriptions du tombeau, et nous montre qu'il était attaché au culte funéraire de trois rois de la Ve dynastie, Nofiririkerî, Nofirrî 𓊹𓂋𓏏𓊪 et Ousirnirî 𓊹𓇋𓏏𓊪, dans leurs pyramides respectives et dans les chapelles qui leur étaient attachées[2]. Il vivait donc dans la seconde moitié de la dynastie, à l'une des époques les plus florissantes de l'art égyptien. Celle de ses

[1] Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, éd. angl., 1904, p. 51, n° 86.

[2] Mariette, *Les Mastabas de l'Ancien Empire*, p. 329.

statues que nous reproduisons ici est le type le plus complet d'un genre de monument qui devient commun à cette époque, la statue de granit noir ou rose, non plus peinte en son entier comme les statues de calcaire, mais rehaussée de couleurs. Elle est l'œuvre d'un fort bon artiste, qui attaquait les pierres dures avec la même sûreté de main qu'il aurait fait le calcaire ou le grès tendre. Sadounimait est accroupi, les jambes à plat sur le sol, le buste un peu tassé, la tête un peu affaissée sur le cou. Il coiffe la perruque courte, à rangs de petites mèches étagées, qui lui couvre entièrement les oreilles. Il a la face ronde avec une expression vulgaire et satisfaite. Le front est masqué par la perruque, et il paraît avoir été bas naturellement; les sourcils sont fournis, les yeux sont petits, mais bien ouverts et bien séparés l'un de l'autre. Le nez est court, épais sur toute sa longueur, flanqué de narines assez faibles. La bouche n'est pas trop fendue; elle s'encadre de lèvres charnues. Le menton n'a pas de hauteur. Le cou est rond et trapu, les épaules sont carrées, larges et bien musclées, ainsi que la poitrine et les bras. Un collier à cinq rangs, maintenu à droite et à gauche par deux barrettes, entoure la naissance du cou, et un amulette en cœur ♦ pend sur la poitrine, soutenu par un fil de perles longues. Le jupon est relevé et tendu par le mouvement des jambes, et les deux mains y posent à plat, symétriquement, en avant du buste. Le détail des genoux est suffisant, mais celui des jambes et des pieds est des plus sommaires, comme c'est presque toujours le cas dans les statues de ce type : le sculpteur ne s'est pas donné la peine de modeler complètement les membres inférieurs, et il les a indiqués sans beaucoup de soin.

La technique est celle qui a prévalu dans presque toutes les œuvres en pierre dure : le sculpteur a serré la forme avec la pointe le plus qu'il lui a été possible, puis il a écrasé le grain à la marteline et il a fini au polissoir. Dans ces conditions, il ne faut pas s'étonner si les parties un peu faibles n'ont pas été dégagées du bloc : les bras sont attachés au tronc et la face intérieure des jambes au tablier. La couleur a été distribuée très habilement, et ce qui en subsiste nous permet encore de juger par places l'effet qu'elle était destinée à produire. La perruque est noire ainsi que les sourcils, les contours des paupières et la pupille de l'œil, mais les rebords internes des paupières étaient teintés en rouge. Une ligne sombre, tracée délicatement sur la lèvre supérieure, dessine une moustache légère. Les perles du collier sont relevées de vert sombre et clair, de rouge, de blanc, de bleu sombre : celles de la chaîne qui soutient le cœur sont en vert sombre, en vert clair et en rouge, et le cœur lui-même est en vert sombre. Le jupon est blanc, avec une bordure rouge à la ceinture. Le bout des seins est rehaussé d'un ton ardoisé, et le nombril est noir. — G. M.

Phototypie Berthaud, Paris

Khonsou, vu de face.

MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS

LE MUSÉE ÉGYPTIEN

RECUEIL DE MONUMENTS

ET DE NOTICES SUR LES FOUILLES D'ÉGYPTE

PUBLIÉ PAR

M. G. MASPERO

DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

TOME SECOND

DEUXIÈME FASCICULE

LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1906

McAfee

INSTITUTE
OF FINE ARTS

NEAR EAST
+
DT
59
.C24
t.2
fasc.2

PLANCHE XVIII.

A PORTRAIT OF A SCHOOLGIRL.

The little picture which is here reproduced was found in the Fayoum and is first mentioned in the *Notice des principaux monuments*, *Suppl.* II (1894), p. 363, n° 1360. On account of the writing materials in the background it was formerly taken for a portrait of a scribe. But the childish face, the long hair hanging over the back of the neck, and the modelling of the bust show clearly that the subject of the picture is not a professional scribe but a young girl. The objects in the field are to be regarded as part of her equipment for school. On the right is one of those waxed tablets on which the school-children of ancient times did most of their exercises, using a pointed instrument called the *stylus*. Not only are there many references in literature to the practice and many representations in art, but the Museum possesses some well-preserved specimens with remains of lessons on them (see *Guide*, 1903, p. 367). On the left side of the picture is a thick reed-pen or *calamus* (quite like the modern Egyptian type), the stem of which is surrounded by a white roll covered with black marks, no doubt a papyrus manuscript. In Rome children were taught to write with the pen as well as with the *stylus*, and in Egypt, the great home of papyrus, the use of the former would probably be still more common. These attributes painted on the background are perhaps meant to indicate that the original of the portrait was a promising little pupil, — a very different sort of child from the Alexandrian schoolboy described by Herondas. One or two of the Graeco-Egyptian mummy-masks hold a pen or a papyrus roll in place of the more usual rose-wreath, and in these cases also we may suppose that some reference is intended to the tastes or occupation of the deceased. Sometimes too the actual implements were deposited in the tomb: in the cemetery of Abousir el Malak, for instance, M. Rubensohn, to whom I am indebted for the information, found a mummy of a boy with his scholar's tablet laid across his knees.

Girls' education is not a subject which one often sees depicted on the ancient monuments. There is a pretty Hellenistic terracotta representing a child being taught to read on her mother's knee. On one of the Herculaneum paintings a tall girl is shown standing up to say her lesson in front of her schoolmaster. More interesting in connection with the Fayoum portrait are certain little Graeco-Egyptian terracottas, two of which are here reproduced. They are minor works of quite mediocre style and form part of the Cairo collection (*Cat. gén.*, n°s 26787, 26788). The larger of the two represents a girl standing up with head bent over

a *diptychon* or folding tablet, which she holds against her bosom with her left hand (fig. 1). Her right arm hangs by her side, rather stiffly, for she is evidently under the eye of her master. She wears a long, bright-coloured dress, with a girdle round the overhanging part, and her hair hangs over her neck like that of the portrait. The other child, who also wears a long dress, sits with her tablet on her knees (fig. 2). As there were no school-desks in those days, this is the way in which the tablet was regularly held. She too is bending very seriously over her lesson, undisturbed by the Maltese lap-dog who jumps up against her left knee in search of a little attention. No doubt dogs found their way into the class-room more frequently than they are allowed to do nowadays. There are for instance two Attic vases with representations of a music-school in which various animals are making themselves very much at home among the pupils.

Fig. 1.

To appreciate these little terracottas properly one must imagine to oneself the scene from which they are merely excerpts. This we can do without much difficulty by the aid of some other monuments. There is in particular a well-known terracotta caricature of a school-room, published in *Mitth. des Arch. Inst., Röm. Abtheil.*, V, pl. I. Not having seen the original I cannot say whether it is actually an Egyptian work, but at least the style and the spirit of it are thoroughly Egyptian. The pupils are apes in the guise of children. On one side two rows of them, wearing long dresses, are seated in exactly the same attitude as fig. 2 with tablets on their knees. These are described by M. Wissowa as schoolboys. Comparing them with fig. 2 and contrasting them with the other figures in the same scene one cannot help asking whether they may not rather be meant for a group of exemplary little girls. In Italy and no doubt in other parts of the Roman world children of both sexes were gene-

Fig. 2.

rally taught together in the elementary schools. At the other end of the scene three naked boys, of less decorous appearance than the seated figures, are standing round the master, one of them in the same pose as fig. 1. The master himself sits on a high-backed chair with his feet on a stool, an imposing personage with the head of a donkey, *incisum pueris virginibusque caput.*

The original of our portrait then was no doubt one of those studious pupils whose characteristic attitudes have been reproduced for us in clay by the *coroplastæ*. The picture is said to come from the Fayoum, but we have unfortunately no exact information about its provenance and we do not know whether it was found in a cemetery or on a town-site. But probably it comes from a cemetery. Along the front of the plinth the artist has painted a row of objects which have a special significance. On those numerous Egyptian grave-reliefs of the Roman period which represent the deceased reclining at a banquet one usually finds a similar row of objects below the couch, — wine and food and various utensils. The meaning here is the same although the actual banquet is not represented : the objects arranged below the portrait of the child are symbols of the provision made for her in the next world. The picture then seems to be a funerary portrait and it was probably therefore placed in the tomb. The well-known portraits from Graeco-Egyptian cemeteries in the Fayoum and elsewhere have usually been fastened into the mummy-wrappings over the head of the corpse, but there are one or two exceptions to this practice. In one of the Hawara tombs Mr. Petrie found a framed portrait lying loose beside the mummy (*Hawara, Biahmu and Arsinoe*, p. 10, pl. XII). M. Gayet also, the explorer of the cemeteries of Antinoopolis, has published a portrait of two young men painted on a large wooden disk which cannot have been attached to the mummies and must have been a separate picture[1] : the form too is interesting in connection with the circular border of the present work.

The bust is painted on the back wall of a sort of pavilion set on a plinth, the roof being supported in front by two columns. One might compare this architectural frame with the funerary stelae of the same period which represent the deceased standing or reclining in an *ædicula*, but there is another class of objects with which it has, I think, a more direct connection. On Italian wall-paintings of the early Empire we sometimes find a representation of a similar edifice, consisting of back wall, roof, columns and plinth. The whole construction is merely painted on the wall and serves as a frame to a mythological scene which is likewise painted on the same surface. These paintings have been

[1] *Annales du Musée Guimet*, vol. XXX, pt. 3, pl. XI; now in Cairo (*Catalogue général*, n° 33267).

interpreted in two different ways, and the whole question has recently been debated at great length [1]. According to one view the *ædicula* represents a window in the wall through which one looks out into open country, and the picture represents what one sees out there. The other theory is that the central scene is an imitation of a panel picture and the *ædicula* is an imitation in paint of an elaborate architectural picture-frame. It would be impossible here to give even the briefest outline of the arguments. The most that I venture to say with reference to the controversy is that it seems to me highly probable that there were real picture-frames of this type, whatever their origin may have been, and that the Fayoum portrait is a humble representative of the class. One cannot well suppose it to have been a unique experiment. A small picture like this, if intended for house-decoration, would be set up on a stand or in a niche in the wall. But as a rule pictures of this size would probably have rectangular frames with crossing ends, like the Hawara portrait already referred to [2].

The age of many of the Fayoum portraits can be determined to within a short space by comparison with Roman coins and statues, but there is nothing definite to guide us in the present case. The 1st century A. D. seems to me the most likely date. It is not painted in wax-colours but in distemper, like a few of the mummy-portraits, the shading being largely done by hatching; a rather strong light falls on the face and bust, forming lines of white along the lips and eyelids; the background is of the usual grey colour. On the other Fayoum portraits children are always represented with drapery round their shoulders, but in this case the chiton has been omitted, perhaps for artistic reasons. The circular form of the portrait recalls the sculptured *imagines clipeatæ* of Roman times, and it is worth noting that some of the *emblemata* on the Boscoreale paterae are surrounded by a similar wreath.

The picture is mentioned in the *Notice des principaux monuments*, 1895-1897, n° 1360, *Guide* (Fr.), 1902, p. 276, n° 1360 and *Guide* (Eng.), 1903, p. 362, n° 1360. A full description of the details is given in the *Catalogue général, Graeco-Egyptian Coffins, Masks and Portraits*, n° 33269, pl. XLIII. The top of the plinth is broken off. One of the columns is a little higher than the other, and the mouldings of the taller one are not properly finished. The whole thing is made of wood and is 0 m. 385 mill. high. — C. C. Edgar.

[1] Between A. Mau, *Röm. Mittheilungen*, t. XVII, p. 179 and t. XVIII, p. 222, and E. Petersen, *Röm. Mitth.*, t. XVIII, p. 87.

[2] Another good example from the Fayoum is published by Rubensohn in the *Jahrbuch des Arch. Inst.*, 1905, p. 17, pl. I.

PLANCHES XIX-XXI.

MANUSCRIT DE L'ILIADE (A. 545-611).

Le manuscrit reproduit sur les planches XIX, XX et XXI, provient, croit-on, d'Ashmounein (*Hermoupolis*). C'est un fragment de *volumen*, fait d'un papyrus jaune clair, très mince, composé de κολλήματα larges d'environ 0 m. 17 cent. Tel quel, ce morceau présente trois κολλήματα complets et mesure 0 m. 35 c. sur 0 m. 22 cent.

Le texte, disposé sur trois colonnes, comprend les soixante-six derniers vers du chant I de l'*Iliade*. Ce chant figure depuis longtemps sur la liste des papyrus homériques; la fin cependant ne s'en était pas encore rencontrée[1]. Je dois dire que, semblable à la plupart des éditions égyptiennes de l'*Iliade*[2], notre fragment (peut-être parce qu'il nous est arrivé très mutilé) ne présente pas beaucoup d'intérêt. J'y ai relevé les trois passages suivants pouvant servir pour la critique du texte :

585 : μητ[ρὶ] φίλῃ ἐν χερσ[ὶ τ]ίθῃ καί μιν προσέειπε
§ χερσί, ASBMΩ *f*; τίθῃ, b^2.

598 : ὠνοχόε[ι γλυ]κὺ νέ[κταρ ἀπὸ κ]ρατῆρο[ς ἀφύσσων]
§ ὠνοχόει (— ὠνοχόει], ASBMD'Ω *f*; κρατῆρος F'U'PU'XY[3].

607 : ἧιχι (ηιχι) ἑκάστῳ δῶ[μα περικλυτὸς ἀμφιγυήεις]
§ ηιχι, Θ (A G T ont aussi ἧχι).

Cette copie est assurément un devoir d'écolier, comme l'indiquent d'abord les nombreuses corrections et ratures qu'on y rencontre, et aussi la mention finale : σύνταξις τοῦ παιδίου[4] ἐστὶν [σ]ε[χ]οι. . . Une seconde main, celle du maître, a corrigé les fautes d'orthographe, qui sont généralement des fautes d'*itacisme* (vers 573, 582). J'ai placé entre [ ] la lettre à supprimer. Aux vers 602 et 603, j'incline à croire que c'est l'élève lui-même qui s'est corrigé. Les lettres qu'il a eu soin de *barrer*, je les ai mises entre doubles crochets carrés [[ ]]. C'est

[1] Cf. A. Ludwich, *Homeri Carmina, Pars prior, Ilias, Volumen prius*, Lipsiæ, 1902, in-8°, — p. IX.

[2] Cf. P. Jouguet, dans la *Revue des Études anciennes*, VII, 1905, p. 172.

[3] On notera également que les notes marginales, dont il est parlé plus loin, portent toujours Ηρα, non Ηρη.

[4] Mr. Hunt, qui a bien voulu relire les épreuves de cet article, me suggère que παιδίον pourrait aussi bien signifier «jeune esclave», et que nous n'aurions pas affaire à un devoir d'écolier.

assurément le professeur qui, par endroits, a marqué l'accent ou l'esprit; il l'a fait d'une main hâtive et souvent l'accent est placé sur la consonne qui précède ou suit la voyelle qui le réclamait; quelquefois même on ne voit pas sa raison d'être. Dans certains cas, il a indiqué la quantité, ainsi pour ἵλᾱος, au vers 583; α de ce mot étant bref ou long suivant les poètes, et long au vers qui nous occupe.

C'est à lui enfin que sont dues, je suppose, les notes marginales, dont quatre subsistent partiellement, se complétant et s'expliquant l'une l'autre :

545 :	559 :	561 :	586 :
Ζεὺ[s ⲡ̅]	Ἥρα ⲡ̅	[Ζεὺς] ⲡ̅	Ἥφαι[στος ⲡ̅]
Ἥρα[ν]	Διΐ	Ἥραν	Ἥρα[ν]

Chacune d'elles est placée respectivement en tête du discours de Zeus à Héra, de Héra à Zeus, d'Héphaistos à Héra. Il n'y a donc pas de doute sur l'interprétation de ⲡ̅ = πρὸς suivi de l'accusatif du nom de la personne interpellée[1].

L'écriture est une onciale ferme, légèrement inclinée, qu'on peut attribuer au IIe siècle de notre ère.

J'ai reproduit le manuscrit en minuscules (exception pour l'initiale des noms propres). J'ai conservé les esprits, accents et points[2] qui sont dans l'original, ainsi que la *paragraphos* qui marque le commencement ou la fin (vers 595) d'un discours. L'usage des divers crochets est conforme à celui qu'en font MM. Grenfell et Hunt dans leurs publications.

[1re COLONNE.]

545 Ζευ[s πρ(ος)] Η̅[ρη μη] δη [παντας εμους επιελπεο μυθους]
Ηρα[ν] ε[ιδη]σε[ιν χαλεποι τοι εσοντ αλοχω περ εουση]
αλλ ὀν μ[εν κ επιεικες ακουεμεν ου τις επειτα]
ουτε θε[ων προτερος τον γ εισεται ουτ ανθρωπων]
ον δε κ[ε]γ[ων απανευθε θεων εθελωμι νοησαι]
550 μη τι συ [ταυτα εκασία διειρεο μηδε μεταλλα]
τον δ η[μειβετ επειτα βοωπις ποτνια Ηρη]
Ηρη πρ(ος) αινοτα[τε Κρ]ο[νιδη ποιον τον μυθον εειπες]
Διΐ και λε[ι]ην σε [παρος γ ουτ ειρομαι ουτε μεταλλω]
αλλα μάλ' ευκηλ[ος τα φραζεαι ασσ εθελησθα]

[1] Cf. Grenfell-Hunt, *Oxyrhynchus Pap.*, II, p. 105, col. IX, πανδερ(ος) πρ(ος) ανειειν.
[2] Il n'est pas question des points *souscrits* indiquant une lecture douteuse.

555 νυν δ' αινως δεί[δοικα κατα φρενα μη σε παρειπη]
αργυρόπεξα Θε[τις θυγατηρ αλιοιο γεροντος]
ηερ[η γαρ σοιγε παρεξετο και λαβε γουνων]
τήι σ [ο]ιω [κατανευσαι ετητυμον ως Αχιληα]
τειμησ[ης ολεσης δε πολεας επι νηυσιν Αχαιων]
560 την δ' α[παμειβομενος προσεφη νεφεληγερετα Ζευς]
[Ζευς] παρ(ος) δ[α]ιμον[ι]η αι[ει μεν οιεαι ουδε σε ληθω]
Ηραν πρηξαι δ εμπης ου τι δυ[νησεαι αλλ απο θυμου]
μαλλον εμοιγ' εσεαι τό δ[ε τοι και ριγιον εσται]
ει δ' ουτω τουτ' εσ[ιν εμο[ι μελλει φιλον ειναι]
565 αλλ' ακ[ε]ουσα κάθησ' εμ[ω δ επιπειθεο μυθω]
μή νύ τοι ο[υ] χραίσμω[σιν οσ]ο[ι θεοι εισ]εν ολ[υ]μ[πω]
ἄσσον ἴον θ ὁτε κεν τ[οι αα]π[τ]ο[υ]ς χ[ει]ρας εφείω
ὡς εφατ' εδδεισεν δε β[ροωπι]ς πότνια Ηρη
καί ρ ακουσα καθήσθο ε[πιγ]ναμψασα φιλον κηρ·
570 ὀχθησαν δ ανα δωμα Διος θεοι Ουρανιώνες·
τοισιν δ' Ηφαισ[ος κλυτο[τε]χνης ηρχ [α]γορευειν
μη[τρ]ι φιλ[η επ]ηρα φερων λευκωλενωι Ηρηι
η δη λοίγια [ερ]γα τάδ' εσσεται ου[κ]δ' ετ' ανεκτά
[ει] δη σφω [ενε]κα θνητων εριδαίνετον ωδε·
575 [εν δε θεοισι κολ]ωιον ελαυνετοί ουδε τ[ι δαι]τ[ος]

[2e COLONNE.]

[ε]σθλὴς ε[σσεται] ηδ[ος επει τ]α χερε[ιο]να νυκάι
μητρι δ ε[γ]ω [παρ]α[φημι κ]αι αυτὴι περ νοεουσηι
πατ[ρ]ι φι[λ]ω [ε]πηρα [φ]ερειν Διϊ ὀφρα μη αυτε
νἷκεη[σι] πατηρ συν δ' ἡμειν δαιτα τ[α]ραξη
580 [ει]περ γαρ κ εθελησι[ν Ο]λ[υμπιο]ς ασίεροπ[ητη]ς
[ε]ξ [ε]δεων σίυφελιξ[αι ο γ]αρ πολυ φερ[τα]τ[ος] εσ[ιν
[αλλ]α σ[υ] τον γ' επεεισ[ι κ]αθαπτε[σθ]ε[αι μαλακοισιν
[αυ]τικ επειθ' εἵλαος Ολυμπιος εσσεται ἡμειν
[ω]ς αρ [εφη] και αναϊ[ξ]ας δεπα[ς] αμφικ[υπελ]λον
585 μητ[ρι] φιλη εν χερ[σι τ]ίθη και μιν προσ[εειπε]
Ηφαι[σ]τος παρ(ος)] [τ]ετ[λα]θι μητερ εμη και ανασχεο κηδ[ο]μ[εν]η περ[]
Ηρη[ν]· μη σε [φι]λην περ εουσαν εν οφθαλμοισιν ιδωμ[α]ι
[θ]ειν[ο]μ[ενην τοτ[ε δ] ου τι δυνησομαι αχνυμενος περ
χραι[σμει]ν· αργαλε[ος] γα[ρ Ο]λυμπιος αντιφερεσθαι

590 [ηδη γαρ] με [και] αλ[λοτ] αλ[εξ]εμεναι μεμαωτα
. . . .
. . . α [ριψε πο]δος [τεταγων απο] βηλόυ θεσπε[σ]ιοιο
[παν δ ημαρ φερομην αμ]α δ ηελιω κατ[αδ]υντι
[καππεσο]ν εν [Λημνω ολι]γος δ ετ[ι] θυμος ενηεν
[ενθα με Σ]ίντιες α[νδρες αφα]ρ κομισαν[τ]ο πεσοντ[α]
595 ὣς [φατο μει]δησεν δ[ε θεα λευκ]ωλ[εν]ος [Ηρη]
μειδησ[ασα δ]ε παι[δος εδεξατο χε]ιρι κυ[πελλον]
αυταρ ὁ [τοι]ς αλ[λοισι θεοις ενδε]ξια π[α]σ[ιν]
ωνοχόε[ι γλυ]κυ νε[κταρ απο κ]ρατηρο[ς αφυσσων]
ασβεσ[τος δ αρ εν]ωρτο γελως μακαρεσσι θεοισιν
600 ὡς ἴδον [Ηφα]ισ[τον δια δωματα ποι|υ|πνεείο[ντα]
ὡς τοτε [μεν] πρόπ[αν] ημαρ ες ηελιον κατα[δυ]ντα
δαιτυ[ντ ουδ]ε τι [[δ]]θυ[μος] εδευετ[ο] δαιτος [[ε]]ειση̃ς
ου με[ν] φ[ορ]μι[[ν]]γ̃γος [περ]ικαλλ[ε]ος ἣν εχ' Απολ[λ]ων
Μουσάων αειδον [αφει]βομεναι ὀπι καλη
605 αυ[ταρ επει κ]ατ[εδυ λ]αμπρον φαος ηελιοιο
οι [μεν κακκε] ίοντες [εβαν οικο]ν̣ δε εκασ̣τος

[3e COLONNE.]

ἠιχι εκασ̣τω δω[μα περικλυτος αμφιγυηεις]
Ηφαισ̣τος ποιη̣[σεν ιδυιησι πραπιδεσσι]
Ζεὺς δε προς ὀν λεχο[ς ηι Ολυμπιος ασ̣τεροπητης]
610 ενθα παρος κοιμάθ' ο[τε μιν γλυκυς υπνος ικανοι]
ενθα καθευδ αναβας παρα [δε χρυσοθρονος Ηρη]

(Ici une flèche, avec, au-dessus et au-dessous, trois ou quatre petits traits.)

Σ[υν]ταξις του παιδιου εσ̣τ̣ι̣ν̣ [σ̣]ι̣χ̣[οι. . .

. . . . . .
ΙΛΙΑΔΟϹ
. . . . . .
Α̅
(une fioriture)

553. λεων = λων. ε semble avoir été ensuite barré. — 558. τηι, ι au-dessus de la ligne, et ajouté. — 560. τειμωσης = τιμωσης. — 565. Un apex à droite de η dans καθυσ'; κάθυσ' = κάθυσο (la suppression de ο est injustifiée et ne se rencontre pas dans les manuscrits). — 569. Dans καθῶσ̣ο, le σ est au-dessus de la ligne; il avait été oublié. — 572. ι final ajouté au-dessus de la

ligne dans λευκωλένου. — 573. Le premier scribe a écrit ουκ; le correcteur, sans effacer κ, a écrit au-dessus δ'. — 575. ι de κολωων (= κολῳόν), ajouté au-dessus de la ligne. — 576. Lire νικᾶ. — 579. Lire νεικείῃσι; ε de ῃμεν est refait sur un ι. — 582. Lire ἐπέεσσι. Il semble qu'une seconde main a corrigé καθαπτεσθε en καθαπτεσθαι, ajoutant αι au-dessus de ε. — 585. ι final de φιλῃ, en addition, au-dessus de la ligne. — 595. En face cette ligne, un trait curviligne négligemment tracé, évidemment destiné à marquer le changement d'interlocuteur. — 600. La première main a écrit συπνεσιο[ντα], le correcteur a ajouté οι au-dessus de ι. Il ne paraît pas avoir corrigé la fin du mot. Lire : ποιπνύοντα. — 602. δ et ε (placés entre doubles crochets) sont barrés; ils l'ont été, peut-être, par la première main; θ de θυμος est refait au-dessus de δ barré.— 603. ν (placé entre doubles crochets) est barré; l'a-t-il été par la première main? Au-dessus de ν barré, on a ajouté un γ. — 604. Le vers est incomplet : Μουσάων θ' αἱ ἄειδον, etc. — 606. ν de οικον semble refait sur une autre lettre. — 607. ι qui suit ῃ dans ῃχι a été ajouté postérieurement. — 608. En face ce vers, un épais trait curviligne se terminant par une haste verticale, le tout ressemblant à notre point d'interrogation. — 610. κοιμαθ', il semble qu'on avait écrit d'abord κοιμαθ'.

G. Lefebvre.

PLANCHES XXII-XXVIII.

All these objects are part of a large treasure of gold and silver found in the autumn of 1905 in the well-known tell near the village of Toukh el Qarmous. The discovery was made by a party of sebakh-diggers who were working under the charge of a ghafir appointed by the Service. It was already late in the afternoon. Word was sent to the Inspector at Zagazig and to the local authorities; the spot was strongly guarded during the night; and next day the treasure was dug out in the presence of a wildly excited mob, gathered together like birds of prey from all over the countryside. The Inspector, who was in Tantah at the time of the discovery, reached the kom in the midst of the tumult and took charge of the find until the arrival of Mr. Carter. This was the main discovery, but it was not the whole. Only a few days before a large quantity of more or less broken silver had been found by the sebakhin in an adjoining spot and the bulk of it had been secured for the Museum. Finally, in the spring of 1906 the whole place was cleared out under my supervision, with the result that still another group of gold and silver objects was disinterred and brought to Cairo. These three finds, put together, form a wonderful collection of early Ptolemaic coins, plate and jewellery, both of Greek and of Egyptian workmanship.

Toukh [1], which lies about 20 kilo. N. E. of Boubastis and about 6 kilo. S. E.

[1] Ahmed Bey Kamal has kindly informed me that the ancient name of the town is given in an inscription published in the *Recueil* of 1898, p. 85.

of Pharbaethus, was one of the great fortresses along the eastern border of the Delta, and was probably garrisoned at various times by foreign mercenaries like the more distant camp at Defneh. Within the great fortification-wall are traces of a temple, the foundation of which there is some reason for assigning to a rather late period. It was here, within the sacred temenos, that the treasure was found. It had been deposited in two chambers of a mud-brick building at the back of the temple, and there it had been abandoned, sometime in the IIIrd century B. C., perhaps in consequence of some sudden catastrophe. The rooms in which the treasure was kept can never again have been entered, and it is very likely that the whole town fell into decay from this time forward.

What we have found at Toukh then is in all probability the contents of the temple treasury. And the character of the objects themselves is quite in keeping with this view. Some of them, such as the censers and the sistrum (which are not published here), may have been intended for actual use in religious ceremonies; others, especially the money, are simply offerings or revenue. It may seem surprising at first sight that the magazines of an Egyptian temple should have contained so many articles of purely Greek style, but there is nothing very strange in this. The fortress lay on the military route between the capitals of Egypt and Syria; it was no doubt frequented by Greek-speaking soldiers and traders [1]; and the Aegean peoples had obtained a footing in this part of the country long before the Macedonian conquest.

It will be some time before the whole find can be properly published, as there is a great deal of difficult work to be done in the way of cleaning and piecing together. Hence it has been thought advisable to give a sort of provisional exhibition in the *Musée égyptien*. The objects shown on the accompanying plates are a selection from among the better pieces of the treasure. They are photographed in just the condition in which they were found, except that one or two fragments have been temporarily stuck together. As can be seen from the photographs, the gold is in perfect preservation, whereas the silver is much injured by contact with the soil. The least damaged among the silver objects were a hoard of coins which had fortunately been placed in an earthenware pot.

The pieces reproduced on plates XXII and XXIII are all of gold. The Egyptian necklace, which is inlaid with precious stones, is far too small to have been worn by a human being and was doubtless made for some religious purpose like

[1] The Greek adventurers had begun to adopt the Egyptian gods at a much earlier period than this, as is shown for example by an inscription published in the *Journal of Hellenic Studies*, 1904, p. 337.

another object in the treasure, a gold and silver headdress of about the same scale. The necklace may possibly have been attached to a sacred statuette on ceremonial occasions; or it may be that such miniature ornaments are simply offerings to an impalpable deity, symbols, not intended to be worn. The chain and the bracelets on the other hand are of full size and were probably made for the use of human beings. Of the bracelets on plate XXIII that which ends in little Sphinxes with neatly dressed hair in the Ptolemaic fashion is one of a pair, and so too is the torque ending in heads of Persian griffins. The other two are single pieces. The serpent-bracelet with jewelled eyes and forehead is a splendid example of its kind, immeasurably superior to the flat and formal type which became so popular in Egypt in the 1st century A. D.[1]. Most magnificent of all is the remaining bracelet with the hovering Eros in the hollow of the girdle-knot and the wavy tendrils overhead. Such work as this, one may well believe, would scarce have seemed out of place among the jewels of Berenice.

The silver objects are partly cast and partly beaten, and many of the details are gilded, such as the wing of the griffin on plate XXV and the petals of the bowl on plate XXVIII. First in order comes the little incense-altar, standing on three legs in the form of female Sphinxes. The top is shaped like a peculiar sort of Greek vase, usually known by the name of *kothon*, which Pernice has shown to be really an incense-burner[2]. Two of these small altars were found at Toukh (the other is similar, but has a different form of bowl), and also two dome-shaped covers which no doubt belong to them. The latter are artistically perforated so as to let the smoke escape. Lids of this sort are rare but not unknown[3]: a good example in terracotta is published in Cesnola, *Salaminia*, p. 249, fig. 299. In Egypt dome-shaped covers for incense-burners have been found in Middle Empire remains, but these have no holes in them[4]; and perforated lamp-shades of similar shape are known from Mycenaean as well as from Egyptian sites[5]. On plate XXIV the small cock is placed conjecturally on the top of the lid. It was found separately but has evidently been attached to some article, and this is the only place which it seems to fit. There is a parallel to the motif in a Pompeian picture

[1] A specimen is reproduced in *Archaeologischer Anzeiger*, 1901, p. 210 (Karo).

[2] In the *Jahrbuch des arch. Instituts*, 1899.

[3] In *Monuments Piot*, V, p. 81, note 1 (Héron de Villefosse) mention is made of a silver incense-altar from Taranto with a fragment of a cover in the form of a pine-cone: this was no doubt a common type, the cover in such cases being an imitation of actual fuel.

[4] J. de Morgan, *Fouilles de Dahchour*, 1894-1895, p. 49.

[5] *Phylakopi*, pl. XXXV, n° 7; *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie*, n° 8, fig. 18.

representing an altar with a dome-shaped roof on the top of which a bird is perched [1].

A few of the best of the numerous vases found in the two treasure-chambers are shown on plates XXV-XXVIII. The splendid drinking-horn ending in the protome of a griffin has no hole in the lower end and is therefore to be called a *keras* rather than a *rhyton* according to the distinction quoted in Athenaeus, XI, 497 *e*. If this piece is purely Greek work, the small libation-vase on plate XXVIII is no less typically Egyptian. Its form is different from that of the earlier libation-vases, especially the spout, which is shaped like the hieroglyphic sign ʃ. Among other examples of the same type there is one of glazed ware from Naukratis, from a foundation-deposit of Ptolemy Philadelphus and therefore of about the same age as the silver vase from Toukh [2]. A large part of the find consists of vessels like those on plates XXVI-XXVIII, with some differences in the ornamentation. They are strikingly like another group of silver vases from Mendes which has long been known and published (most fully in Bissing, *Metallgefässe*, pl. III) and which is also very possibly part of a temple treasure [3]. Such vessels were evidently very common in the Delta. At Memphis too we find imitations of them among the productions of those potters who copied metal types in gilded terracotta and whose works are of the first importance for the study of Graeco-Egyptian toreutic. The large embossed pateræ of the same shape as that on plate XXVI are wrought almost to the thinness of an eggshell, while the bowls are much stouter, with a smooth surface inside and a pattern in low relief on the outside. But to discuss such technical matters properly is beyond the scope of these notes. Most of the dishes seem to have been packed together in little piles, and several of them are still adhering to each other. Thus the bowl shown on plate XXVII was brought to the Museum fixed quite tightly inside another vessel of the same shape, and that is one reason why the surface of the lower part is in such fine condition compared with the rim.

The date of all these objects is fixed within certain limits by the hundreds of gold and silver coins which were found along with them. The gold ones, according

[1] See Schreiber, *Alexandrinische Toreutik*, p. 447. I do not believe, however, that there is anything specially Alexandrian about these domed altars.

[2] Petrie, *Naukratis*, I, pl. XXV, n° 12.

[3] Described as such in Maspero, *L'Archéologie égyptienne*, p. 300. They were found in a small chamber in the temple precincts. A bronze bowl of the same type as the one reproduced on plate XXVIII is published in Petrie, *Tanis*, II, pl. VII and dated to about 230 B. C.; from Tell el-Faraoun.

to the classification of Svoronos, belong to the reign of Ptolemy Soter and the earlier period of Ptolemy Philadelphus. The silver ones, which are much more numerous and varied, have as yet been only partly cleaned, but the great majority of them seem to fall within the satrapy and reign of Soter. Most, if not all, of the other articles must have been made in the period covered by the coins; or in other words they may be dated within a generation of 300 B. C.

The fact that Toukh was a border fortress suggests the thought that part of the treasure may have come from abroad, — in the way of plunder, for instance, from a Syrian campaign. And it is curious that many of the gold coins (I cannot speak for the silver ones) are of types which both Poole and Svoronos assign to Cypriote and Phoenician mints. But it is safe to say that far the greater part of the treasure must have been made in Egypt. The gold amulets and statuettes (not published here), as well as many of the silver articles, are purely Egyptian work. The plates and bowls too with the lotus patterns (see pls. XXVI-XXVIII) were certainly made in this country. Further, several of the things which are mainly Greek in style bear some indication of local origin. Thus one of the altar-covers is decorated with heads of Bes (like some contemporary vases in blue-glazed faience), while the other (see pl. XXIV) has a calyx of Nymphaea lotus round the top. There is more room for questioning the provenance of the gold ornaments on plates XXII, XXIII, which do not seem to have anything peculiarly Graeco-Egyptian about them. Several of them indeed (like some other pieces of jewellery from Egyptian sites) have a remarkable resemblance to work of the same period found in the south of Russia. There is another connection between the arts, or rather the antiquities of the two countries, which makes an interesting parallel. The decorated wooden coffins from the Russian coast belong to a class of which fragments and whole specimens are found in the cemeteries of Alexandria [1], Naukratis and Memphis, both groups being evidently derived from the same source, which is thought by Watzinger to be Ionia [2]. The affinity between the gold-work from the two regions is equally clear, and in this case too it may be noted that much of the jewellery from the Russian tombs is believed by good judges to be of Ionian workmanship. But as regards the actual place of manufacture, apart from the origin of the style, the ornaments from Toukh are quite as likely to have been made in Egypt as anywhere else. The Sphinxes on the small bracelets are of just the same type as those which form the legs of the

[1] See *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie*, n° 8, fig. 35.

[2] *Holzsarcophage aus der Zeit Alexanders.*

incense-altar, pl. XXIV; and we have seen good reason for thinking that the altars are home-made. The Persian griffins of the chain and bracelet recur on the ornamentation of the second altar-cover, and indeed they are a very favourite subject on the Graeco-Egyptian glazed ware of this period. Serpent-bracelets of the same class as that on plate XXIII are not uncommon in Egypt [1]. So we may conclude that (apart from the coins) perhaps all and certainly most of the objects in the Toukh treasure are the work of early Ptolemaic goldsmiths and silversmiths, native and immigrant. — C. C. Edgar.

PLANCHE XXIX.

Ce curieux petit personnage a été découvert en 1905 à Gizéh par M. Reisner, et il a été inventorié dans notre *Livre d'entrée* sous le n° 37719. Il est en calcaire blanc, peint : le pied gauche a été cassé, et le morceau tombé a été rajusté au plâtre par M. Fanghænel. Il mesure 0 m. 46 cent. de hauteur.

C'est un nain, mais un nain d'un type entièrement différent de celui du fameux Khnoumhotpou [2]. Si le corps est petit et menu depuis le cou jusqu'au talon, du moins il est constitué régulièrement et bien proportionné : il représente un homme minuscule, non pas un homme déformé. La tête, au contraire, est monstrueuse, et elle serait à sa place sur un corps de 1 m. 70 cent. et au delà. Le cou est énorme, d'un quart plus épais que la cuisse et gros deux fois comme le bras. Le crâne est étiré en cône, sans protubérances bien saillantes : il a été comprimé fortement pendant les opérations de la naissance et il n'est jamais revenu à sa forme normale. L'enfant était hydrocéphale; il était également goitreux, ainsi que le montre le développement exagéré de la glande thyroïde. Il rappelle le type de certains crétins Valaisans, avec la mine futée et l'air sournois qu'ont les plus intelligents de l'espèce : le défaut du corps paraît n'avoir pas trop arrêté en lui le développement de l'esprit, s'il faut en juger par l'expression de la face.

La statue, sans être des meilleures, est certainement l'œuvre d'un ouvrier habile et en tout cas observateur. Tous les traits caractéristiques du type ont été notés et rendus avec soin. Les nains étaient d'ordinaire attachés au service de la garde-robe, mais aucune inscription ne nous apprend le nom ni le titre de celui-ci. Il portait la *takiéh* qui colle au crâne et qui dégage les oreilles,

[1] A good example is published by Schreiber in *Alex. Torcutik*, fig. 45.

[2] Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, 3rd edit., 1906, p. 47, n° 113.

le collier large, le jupon court : nul détail de son costume ne nous permet de suppléer au manque d'inscriptions et de conjecturer le rang qu'il tenait dans la hiérarchie égyptienne. — G. M.

PLANCHES XXX-XXXI.

LA TOMBA DIPINTA DI SUCH EL-WARDIAN.

Non è qui il luogo di rinnovare, sul triste destino serbato ai monumenti di Alessandria, le geremiadi che tutti gli archeologi, i quali si sono occupati della metropoli dei Tolemei, hanno dovuto mettere come prefazione ai loro scritti.

Il territorio che negli ultimi anni più d'ogni altro è andato soggetto a sistematiche e non sempre necessarie devastazioni, è quello compreso tra il Gabbari e il Mex, la *νεκρόπολις* dunque di Strabone : *εἰθ' ἡ Νεκρόπολις τὸ προάστειον, ἐν ᾧ κῆποί τε πολλοὶ καὶ ταφαὶ καὶ καταγωγαὶ πρὸς τὰς ταριχείας τῶν νεκρῶν ἐπιτήδειαι.* L'esattezza del particolare relativo alla mummificazione è stata spesso riscontrata da noi, poichè molto frequentemente ci fu dato di rinvenire mummie più o meno rovinate e piccoli frammenti delle maschere o dei rivestimenti in gesso dorato. Nella necropoli orientale per contro, di mummie non abbiamo potuto osservare alcuna traccia sicura.

Pubblicando la tomba dipinta di Sidi Gaber, il Thiersch emise l'ipotesi che la necropoli orientale (Sciatbi-Hadra) fosse prevalentemente tolemaica, la necropoli occidentale (Gabbari-Wardian) prevalentemente romana.

Ho già avuto opportunità d'osservare che se ciò può valere per lo stato attuale delle parti superstiti delle antiche necropoli, non risponde forse con precisione al loro sviluppo storico. A parte l'accenno di Strabone, il quale s'addice a un cimitero vasto e funzionante da molto tempo, è nella natura delle condizioni topografiche di Alessandria che fin dalle origini gli abitanti di una gran parte di essa non trovassero conveniente avere i loro cimiteri tanto lontani a oriente, ma preferissero formarli vicino ai loro quartieri, a occidente. Forse la necropoli occidentale, nel periodo tolemaico, fu prevalentemente d'indigeni, ma è certo peraltro che frequenti tracce di Greci non mancano.

La tomba che stiamo per descrivere ha, senza dubbio alcuno, caratteristiche prettamente greche, e presenta analogie considerevoli con quella di Sidi Gaber, attribuita dal Thiersch alla prima epoca tolemaica e con quella di Anfusci, giudicata dallo Schiff anteriore alla tomba di Sidi Gaber.

Tutta la zona compresa tra la strada del Mex e il mare e tra i sobborghi di

Mafrusa e Such el-Wardian, fino a pochi mesi or sono, presentava un aspetto assai singolare di piccoli avvallamenti — in fondo ai quali dormivano pozzanghere di acqua salmastra — e di centinaia di piccole gibbosità formate del calcare noto appunto col nome di calcare del Mex e che costituivano la fortuna dei cavatori di pietra più o meno clandestini.

Il nostro servizio sorvegliava come meglio poteva questi luoghi, riuscendo a impedire qualche eccessivo vandalismo e a ritirare talora piccoli oggetti, vasi e figurine in terra cotta, qualche scarabeo e simili. Verso la metà dell'anno scorso, il lavoro di asportazione delle numerose collinette procedè più rapido e sistematico, avendo l'amministrazione dei porti occupato tutta la zona per farne un *quai* di deposito per alcuni generi di merci. Naturalmente, purtroppo, il lavoro di livellamento determinò la distruzione di numerose tombe a camera e d'una straordinaria quantità di loculi, ma per fortuna mise allo scoperto e rovinò solo in parte la bella tomba riprodotta nelle Tav. XXX-XXXI. Essa trovasi a metà cammino tra la spiaggia e la strada dove passa la tranvia a nord delle prime case del sobborgo di Such el-Wardian [1]. Accanto ad essa, più verso il mare, era stata già scoperta una camera quadrata avente la porta a nord e nell'interno tre pareti occupate da molte file di loculi, la quarta da un sarcofago, fiancheggiato da semicolonne doriche scanalate. *Pro bono pacis* e per salvare il più interessante, abbiamo dovuto consentire alla demolizione di questa tomba a cui del resto le mine avevano arrecato gravi danni tanto da renderne inevitabile la rovina.

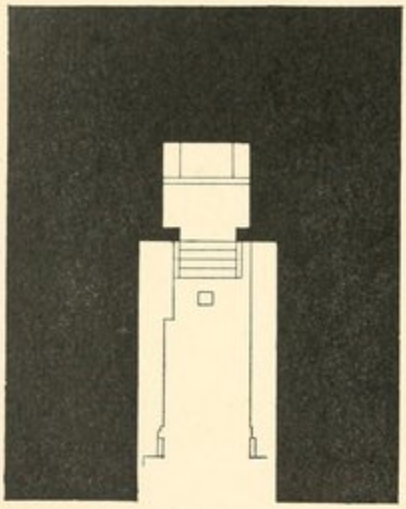


Fig. 1.

Quella di cui vogliamo occuparci era ed è assai vasta ed ha un piano semplice, ma grandioso. Essa è costituita da tre ambienti, posti l'uno dietro l'altro sul

[1] I sobborghi di Alessandria si sviluppano con tanta rapidità e si avvicinano per conseguenza in modo ch'è difficile sapere dove l'uno finisce e l'altro comincia. È perciò che nelle tavole, su indicazioni di abitanti del luogo, la tomba è detta di Mafrusa.

medesimo asse : atrio, vestibolo per le cerimonie del culto, camera funeraria [1] (v. fig. 1-2).

L'atrio doveva essere scoperto e comunicava inoltre con l'esterno mediante una scala a più rampe, della quale sussistono gli ultimi gradini di accesso nell'angolo sud-est.

Nel vestibolo, dove soltanto in parte è superstite, e nella camera funeraria il soffitto non è orizzontale, ma a volta a sesto scemo. Dall'atrio che ha forma qua-

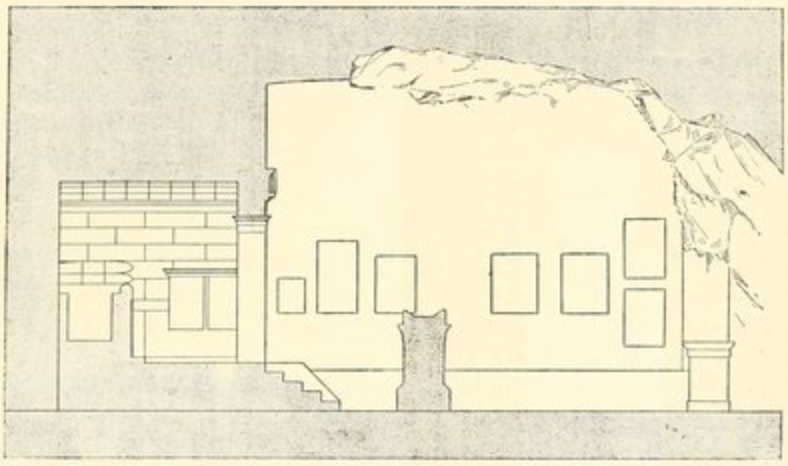


Fig. 2.

drata, misurando 4 m. 65 cent. × 4 m. 65 cent. si accedeva al vestibolo per una porta che guarda a nord-est, larga 3 metri, munita di soglia a gradino [2] e fiancheggiata da due piedistalli che dovevano forse sopportare due sfingi o simili

[1] Nelle figure mancano la pianta e la sezione dell' atrio, perchè le vestigia di esso, quasi rase al suolo, furono potute scoprire soltanto dopo che i clichés erano stati preparati. Della tomba, destinata in origine a tomba individuale, taluno s'impadronì in epoca posteriore e se ne servì. A questo secondo periodo appartengono certo tanto i quattro loculi scavati nelle pareti laterali della camera funeraria, quanto i sei esistenti nella parete destra (entrando) del vestibolo. Infatti si scorge chiaramente che nello scavare i loculi venne tagliata la primitiva decorazione a colori, e tuttora nei contorni della bocca del loculo esiste uno strato di calce sovrapposto alla pittura. Questi loculi dovevano essere chiusi da lastre dipinte nella superficie esterna, come si puo' arguire dal grande nastro di color rosso bruno di cui restano evidenti residui su una delle pareti. Anche nella parte superstite della parete destra dell'atrio, esiste un loculo tuttavia chiuso da una lastra dipinta contenente per lo meno due cadaveri.

[2] Il gradino ha l'aria d'essere un'aggiunta posteriore.

animali simbolici. Il vestibolo misura in lunghezza 7 m. 15 cent., in larghezza 5 m. 20 cent.; le pareti avevano un'altezza di 4 m. 80 cent. In basso, lavorati nella roccia, corrono, a destra e a sinistra, banchi alti 0 m. 70 cent. e larghi 1 metro. La camera funeraria trovasi a un piano di 0 m. 82 cent. superiore a quello del vestibolo, e vi si sale per una scala di cinque gradini. Ai piedi della scala, a una distanza di 1 m. 80 cent. dalla porta della camera e proprio sul suo asse, sta un altare quadrangolare, i cui lati misurano alla base 0 m. 46 cent. × 0 m. 52 cent. e la cui altezza totale è di 0 m. 90 cent.; esso termina in un coronamento di quattro acroteri ed ha nel centro della sua superficie superiore una fossetta circolare che custodisce ancora le ceneri dell'ultimo sacrificio. La porta è alta 2 m. 55 cent., larga 2 m. 15 cent., le fiancate sono costituite da due pilastri che s'allargano verso l'estremità superiore in due capitelli a modanature orizzontali semplicissime. Al di sopra della porta, nella parete esterna, è scolpito un frontone triangolare. Il fondo della camera è occupato in tutta la sua larghezza da un sarcofago a forma di cline, lavorato nella stessa roccia.

Parte almeno del vestibolo, il sarcofago e tutta la camera funeraria erano originariamente decorati col sistema del cosidetto primo stile di Pompei o stile a incrostazione, la cui origine alessandrina, da molti studiosi è quasi pacificamente ammessa. Nel vestibolo le tracce superstiti sono assai scarse, e si trovano esclusivamente, oltre che sull'altare, sulla parete di fondo. A un metro circa dall'estremità superiore del frontone — sul timpano e sulle cornici del quale scorgonsi residui di rosso cupo e d'azzurro — corre una zona alta 0 m. 25 cent. di color rosso-cupo, separata da una striscia bianca alta 0 m. 01 cent., dalla decorazione che doveva ornare la specie di lunetta che risultava tra l'indicata zona e la volta. Quivi era probabilmente una rappresentanza a figure d'animali, alternate con elementi floreali stilizzati, ma i pochi resti di azzurro e di rosso non permettono alcuna ricostruzione.

Nella camera funeraria le tracce sono assai più vaste, e sebbene degradate, offrono ancora un'immagine esatta della decorazione, quale era nel suo stato originario.

Tutt'intorno, nella parte inferiore delle pareti, corre un basso zoccolo (0 m. 10 c.) a colori azzurro e rosso-cupo; sullo zoccolo poggiano grandi lastre (ortostate) a imitazione d'alabastro. Seguono quindi fino a circa 30 cent. dal soffitto cinque file di rettangoli (1 metro × 0 m. 30 cent.) contornati da linee scure, separati da strette zone di rosso, disposti in modo che un rettangolo della fila superiore va da una metà all'altra di due della fila inferiore, imitanti una costruzione in *opus isodomon*.

Tra l'ultima fila di rettangoli e il soffitto, corre tutt'intorno una fascia alta 0 m. 15 cent. decorata a palmette stilizzate e volute; superiormente sta una zona di ovuli. Data la forma del soffitto, non resta altro spazio disponibile sulle pareti laterali, ma al disopra della porta e nella parete di fondo risultano due frontispizi a forma di lunetta. Nella lunetta sopra la porta, lo strato dipinto è quasi totalmente sparito meno in un punto, dove i resti sono insufficienti a far decidere se fosse uniformemente dipinto in rosso intenso o fosse decorato cogli stessi motivi che si riscontrano nella lunetta corrispondente. Quivi si ha una palmetta stilizzata nel centro, fiancheggiata da due grifoni affrontati e simmetrici, aventi cioè un identico atteggiamento; dietro ciascuno dei grifoni sta una palmetta e quindi, volti entrambi verso l'esterno, seguono due grifoni simili ai precedenti, ma più piccoli; gli angoli sono occupati da due palmette poste orizzontalmente. Nel centro della parete di fondo, poco al di sopra del sarcofago è scavata una nicchia trapezoidale, cioé a rettangolo leggermente rastremantesi verso l'alto, pochissimo profonda, alta 0 m. 95 cent. e larga 0 m. 50 cent., la quale doveva contenere o rappresentava una stele dipinta. Il soffitto ha il fondo giallo sul quale è adattata una decorazione a imitazione di cassettoni costituiti da alcuni quadrati rientranti a contorni lineari di vario colore, da un quadrato il cui contorno è costituito da una zona di ovuli e dal quadratino più interno ch'è occupato da un disco violaceo intenso o nerastro nel cui centro è una rosetta o bottone giallo.

Il sarcofago, assai simile a quello della tomba di Sidi Gaber, non poggia direttamente sul suolo, ma su di un podio molto basso. La cline riproduce quasi esattamente, non solo nella forma ma anche nella decorazione, il letto di marmo scoperto in una tomba della Macedonia, attualmente esposto al Museo del Louvre e illustrato dalla fig. 4391 del *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* di Daremberg et Saglio[1]. Le gambe del letto sono intagliate a doppie volute che s'incontrano a metà altezza ed hanno sulla superficie esterna un'elegante decorazione : sopra il piede lasciato semplice e liscio, trovasi una zona ornata di due volute dall'alto in basso volte in fuori : questa zona è separata con una sbarretta orizzontale dal campo centrale ch'è tutto occupato da una coppia di palmette e di volute contrapposte nella direzione verticale; seguono tre file di rettangoletti e nell'estrema parte superiore una minuscola palmetta contornata da una coppia di doppie volute divaricantesi da un medesimo gambo.

Il piccolo podio è colorato in giallo, i piedi della cline in azzurro, le palmette e le volute delle gambe parte in azzurro, parte in rosso cupo; tutt'i rettangoletti

[1] V. *Lectus* e i lavori di Heuzey, — Heuzey et Daumet, — ivi citati.

sono divisi mediante diagonali in due triangoli di cui uno è lasciato bianco, l'altro è dipinto in violaceo.

Le gambe sono riunite mediante due assi di cui la superiore è alta 0 m. 15 c.[1], l'inferiore, posta a metà circa della gamba 0 m. 07 cent. Sopra la cline è immaginato un materasso di notevole spessore sul quale è stesa una larga coperta che passando al di sotto delle assi, scende quasi fino a terra. La coperta, che ha una frangia a ovuli a contorni azzurri sul fondo bianco, non è immaginata d'un colore uniforme, ma il fondo rosso-cupo è traversato da zone bianche e azzurre (v. tav. XXX). Su taluna di queste zone parrebbe di osservare tracce d'una rappresentanza di animali quadrupedi selvaggi o fantastici, ma i resti non sono tali da consentire un giudizio sicuro, potendo anche permettere di ritenere che soltanto il capriccio delle rotture abbia dato in qualche punto al colore i contorni di figure animali. Sovrapposti alle due estremità superiori del letto stanno da ciascun lato due cuscini, l'inferiore a forma naturalmente più schiacciata, ma entrambi immaginati assai rigonfi e soffici; una fascia di colore azzurro gira orizzontalmente a metà altezza attorno ai cuscini, rompendo l'uniformità del loro colore viola scuro[2]. Nessuna traccia d'iscrizione puo' guidarci a identificare il primo proprietario della tomba, nè gli usurpatori posteriori, ma la relativa grandiosità del piano, la ricca e fine decorazione inducono agevolmente a pensare che in origine il sepolcro fosse destinato a un alto personaggio di nazionalità greca, vissuto certo nel tempo e forse alla corte dei Tolemei.

Abbiamo già accennato alle analogie che la nostra tomba di Such el-Wardian presenta con quella di Sidi Gaber e col sepolcreto di Anfusci; esse a nostro giudizio debbono apparire di tale evidenza per chi conosca questi due monumenti che crediamo di non aver d'uopo d'una lunga dimostrazione per rilevarle.

La pianta della tomba di Sidi Gaber apparirebbe a prima vista alquanto diversa, perchè contiene un quarto vano di fianco, a sinistra dell'atrio, ma il

[1] Nell'asse superiore si osserva una fila di piccoli mattoni cotti che la traversano orizzontalmente da un'estremità all'altra. Quando la tomba fu usurpata in epoca posteriore doveva qui la roccia essersi deteriorata, e allora si pensò a innestarvi la fila di mattoni.

[2] Per cio' che si riferisce allo scavo basterà ricordare che il vestibolo e la camera funeraria erano per metà riempiti di sabbia nella quale non si rinvenne alcun oggetto; i loculi del pari non hanno dato che scarsi frammenti di vasi in terra cotta. Accanto al pilastro di sinistra sull'ingresso della camera trovasi un piccolo Horus (altezza 0 m. 30 cent.) assai malandato in calcare nummolitico.

Il sarcofago era anch'esso pieno di sabbia : verso il fondo si scoprirono delle ossa umane e un cranio intatto, posto faccia a terra e di traverso; più in basso una fila di lastre calcaree chiudeva una fossa che scendeva al di sotto del piano della stanza, e nella quale era un altro cadavere inumato.

Thiersch ritiene questo annesso, tutto o in parte, un ampliamento posteriore. Se cio' è, la tomba originaria risulta di «drei hintereinander in einer Achse liegenden, immer kleiner werdenden Räume[1]». Le medesime condizioni di fatto possiamo riscontrare in entrambi i gruppi di tombe di Anfusci[2]. Qui non abbiamo i soli tre vani che abbiamo riscontrati nella tomba di Wardian, ma cinque, perchè da un atrio comune si accede in due diverse direzioni a due tombe identiche alla nostra, ciascuna costituita cioè da un vestibolo per le cerimonie del culto e dalla camera funeraria. Tuttavia si hanno buone ragioni per ritenere che nell'uno e nell'altro sepolcreto, una delle ali non esistesse in origine, ma derivi da un ampliamento posteriore[3]. Anche se cio' non rispondesse alla realtà e i sepolcreti fossero stati fin da principio progettati quali ora si presentano, si potrebbe al più congetturare ch'essi siano cronologicamente alquanto posteriori alla tomba di Wardian, ma lo schema di ciascuna tomba risulterebbe sempre identico : tre ambienti posti l'uno dietro l'altro sul medesimo asse : atrio, vestibolo, camera funeraria, quest'ultima a un livello alquanto superiore a quello degli altri due vani. Il Thiersch e lo Schiff aggiungono un'altra caratteristica e cioè che i tre ambienti vanno sempre divenendo successivamente più piccoli, ma la nostra tomba dimostra che l'atrio poteva anch'essere men grande del vestibolo (v. pag. 65-66). Per noi del resto l'atrio, pur essendo intimamente legato alla tomba, non ne costituisce un elemento essenziale, come il vestibolo e la camera funeraria. Il Thiersch, se non m'inganno, e lo Schiff in modo esplicito, opinano che il primo ambiente, quello che noi chiamiamo atrio, fosse coperto a volta scavata nella roccia, come gli altri due vani. Credo che cio' non risponda al vero e che l'atrio non abbia mai avuto un soffitto di tale forma[4]. Lo Schiff[5] ritiene che ad Anfusci la volta sia stata asportata dai lavori di livellamento, ma cio' non è di per sè stesso verosimile, perchè i lavoranti non avrebbero potuto in ogni caso asportare d'un colpo tutta la volta, ma avrebbero dovuto praticarvi un foro più o meno largo. Allora si sarebbero accorti del vuoto sottostante, e cio' li avrebbe indotti a rendersi conto del sotterraneo e quindi a sospendere, come in realtà hanno sospeso, i lavori di demolizione violenta. D'altra parte l'atrio fu trovato pieno di terriccio e di pietre

(1) Thiersch H., *Zwei antike Grabanlage bei Alexandria*, Abb. 3.

(2) E. Simond bey, *Plan des hypogées de l'île de Pharos*, in *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie*, n° 4, e Botti G., *Description sommaire de la nécropole d'Anfouchy*, in *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie* (*idem*); Schiff A., *Alexandrinische Dipinti*, Abb. 3, p. 53 sg.

(3) Schiff A., *Alexandrinische Dipinti*, Abb. 3, p. 55, n. 1.

(4) In cio' ho consenzienti l'Ing. E. Simond bey che ha presenziato lo scavo di Anfusci e l'Architetto Lasciac.

(5) *Op. cit.*, p. 18.

e di detriti che non potevano esservi pervenuti dalla piccola scala, ma vi erano certo caduti direttamente dall'alto. Tuttora del resto sulle pareti dei vestiboli si possono osservare le linee delle stratificazioni successive del materiale di riempimento, linee che, assai alte presso la porta d'ingresso, digradano man mano verso l'estremità opposta, dimostrando chiaramente donde i detriti siano scesi là entro.

Ma v'ha di più. Nel sepolcreto più ad ovest, sopra ciascuna delle due porte che immettono nei vestiboli, esiste un abbaino in comunicazione con l'atrio; ora l'abbaino riuscirebbe inesplicabile se l'atrio fosse stato coperto. Il fatto che nella parete occidentale dell'atrio specialmente analizzato dallo Schiff, gli angoli sono stati lasciati come a forma di pilastri, e che questi sostenevano un arco di cui si scorge ancora l'inizio [1], non dimostra molto, perchè non esistendo alcuna corrispondenza sulle altre pareti, ne risulta semplicemente che sulla parete occidentale era scavato un arco cieco poco profondo, forse a simulare una chiusura artificiale d'un ambiente supposto dietro di esso e fors'anco ad attenuare qualche asimmetria troppo evidente nell'atrio stesso. Non va poi più dimenticato che in Alessandria quasi tutte le tombe costituite da camere scavate nella roccia posseggono una specie di largo pozzo quadrangolare che gli operai chiamano lucernario e che si trova sempre aperto e in diretta comunicazione con l'esterno. Anche il grande pozzo quadrato della camera cosidetta di Caracalla a Kom-el-Sciugafa è, a mio giudizio, un esempio di cio'. Assai probabilmente il lavoro per costruire la tomba veniva iniziato con lo scavo di questo pozzo. Se una copertura dell'atrio si dovesse necessariamente ammettere, il che mi par dubbio, bisognerebbe pensare a un soffitto orizzontale, non scavato nella roccia e, almeno in parte, mobile, cioè tale da potersi aprire e chiudere a seconda dei bisogni.

Comunque sia, l'esposta divergenza nel determinare la forma dell'atrio [2], nulla toglie all'identità della pianta generale in questo tipo di tombe.

La tomba di Wardian appare certo come l'esemplare più semplice, ma anche tecnicamente più perfetto fra quelli finora conosciuti. Anzitutto le dimensioni, sia orizzontali sia verticali, sono notevolmente maggiori che nelle altre due; il vestibolo a differenza di quello di Sidi Gaber e conformemente a quello d'Anfusci

[1] L'arco, a giudicare da quel che ne resta, doveva essere in ogni caso molto basso.

[2] Quello della tomba di Wardian ha una caratteristica assai strana; il suo piano è di 1 m. 45 c. più basso di quello del vestibolo e non esiste traccia alcuna di scala. D'altra parte, tra l'ultimo gradino della scala che conduce nell'atrio dall'esterno e il suolo c'è pure un salto di un 1 m. 45 cent. L'estremità della scala è dunque allo stesso livello del vestibolo. Io non ho saputo trovare alcuna spiegazione completamente plausibile di cio', ma son tentato di supporre che la profondità data all'atrio fosse giudicata eccessiva sia in relazione alla scala d'accesso, sia in relazione al piano generale della tomba.

ha le pareti più lunghe parallele e non trasversali all'asse longitudinale, con grande vantaggio dell'effetto prospettico, vantaggio accresciuto dal fatto che la porta della camera funeraria s'apre nel mezzo d'una parete assai vasta ed alta, e quindi non è come ad Anfusci, schiacciata per così dire dalla volta del vestibolo. Inoltre la posizione e le misure dei banchi laterali, la posizione dell'altare, le giuste proporzioni della scala d'accesso alla camera funeraria, la regolarità della pianta assai maggiore che nella necropoli d'Anfusci, rivelano nella tomba di Wardian in confronto delle altre due, una concezione più larga ed un'esecuzione più accurata. La decorazione, ad Anfusci, è certo incomparabilmente più e meglio conservata che non a Wardian, ma nondimeno abbiamo qui tanto da poter ritenere che pur la decorazione ci richiama al principio dello sviluppo o in ogni caso, alle forme più semplici di essa. È noto che in una delle tombe di Anfusci, la decorazione è à due strati sovrapposti [1]. L'inferiore, cioè il più antico, è costituito da una fascia grigia in basso seguita da un'alta zoccolatura (ortostate) a imitazione di grandi lastre di alabastro, sormontata alla sua volta da alcune file di rettangoli imitanti l'*opus isodomon*. È evidente la corrispondenza perfetta tra questo tipo di decorazione e quello della tomba di Wardian. È superfluo insistere sulle grandi analogie che la tomba di Wardian e quella di Sidi Gaber presentano nella forma e nella decorazione del sarcofago-cline, nella forma e posizione dei cuscini, bastando a convincere di ciò più d'ogni dimostrazione, un semplice confronto tra le nostre tavole [2] e le tavole pubblicate dal Thiersch.

Va forse notato che, sia nella tecnica, sia nella decorazione, queste due tombe si presentano affatto immuni da ogni mescolanza con l'arte egiziana, molti motivi della quale si trovano invece fusi con quelli dell'arte greca nella necropoli di Anfusci.

Tra la tomba di Wardian e quella di Sidi Gaber una differenza si ha nella decorazione delle pareti, perchè nella tomba di Sidi Gaber il campo al di sopra dell'ortostate non è come a Wardian occupato da un'imitazione di *opus isodomon*, sormontata dalla fascia decorata a palmette, ma l'ortostate è invece coronata da un piccolo fregio di ovuli, e il campo della parete è lasciato liscio. Lo Schiff ritiene che siffatta decorazione non rappresenti più il puro «primo stile» ma costituisca una forma di transizione fra il primo stile e il secondo, o la forma

[1] Botti, *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie*, n° 4, p. 31; Schiff, *Alexandrinische Dipinti*, Abb. 3, p. 20, 24, 57.

[2] Tanto le tavole quanto i disegni annessi alla presente nota sono dovuti al Signor Bartocci disegnatore del Museo Greco-Romano di Alessandria.

più semplice del secondo, deducendone la precedenza cronologica della tomba di Anfusci su quella di Sidi Gaber.

Dal confronto fra le tre tombe risulta che quella di Wardian, a parte il piano più vasto e più simmetrico, presenta nella tecnica e nella decorazione identità con alcuni elementi che si ritrovano nella tomba di Anfusci e non in quella di Sidi Gaber o vice versa, e contiene anche elementi e motivi che nelle altre due non si riscontrano. Dovremo da cio' concludere la minore antichità della tomba di Wardian? Credo che quanto finora sappiamo e possediamo degli stili delle pitture murali alessandrine non sia sufficiente per permettere una sicura distinzione cronologica e che, d'altronde, le forme e i motivi ritenuti caratteristici del cosidetto primo stile, per esempio, abbiano avuto vita anche durante il fiorire del secondo, così come alcuni motivi predominanti nel secondo stile possono essere stati contemporanei e concomitanti con lo sviluppo dei principali motivi e forme del primo stile.

Nè certo è infallibile criterio di priorità cronologica la maggiore regolarità e semplicità tecnica e decorativa, potendo cio' derivare più che da differenza nel tempo, da diversità di artisti ed esecutori o da circostanze accidentali. A me parrebbe quindi troppo ardito sostenere recisamente che la tomba di Wardian è posteriore o anteriore alle altre due. Con sicurezza si puo' certo affermare ch'essa, in entrambi i casi, è loro cronologicamente molto prossima. Pur senza arrischiare cifre precise, dati gli elementi indiretti e di sola approssimazione su cui dobbiamo basarci, è lecito ritenere che la tomba appartenga alla primitiva epoca tolemaica, cioè che non sia posteriore o di molto poco, alla fine del terzo secolo avanti Cristo. A questo periodo ci richiamano tutt'i motivi della tecnica e della decorazione che abbiamo analizzati, siaper i loro caratteri intrinseci, siaper le analogie con altri monumenti.

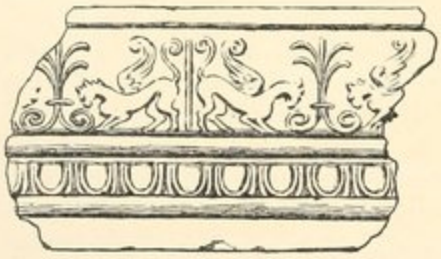


Fig. 3.

I grifoni alternati con palmette stilizzate che decorano il frontispizio nella parete dietro il sarcofago, offrono di cio' una riprova eloquente. Grifoni, o soli o affrontati e separati da palmette, costituiscono un motivo ornamentale frequentissimo nei monumenti del territorio alessandrino, appartenenti alla men recente età ellenistica. Basterebbe ricordare le eleganti cornici di stucco ornate a rilievo,

esistenti nel Museo greco-romano di Alessandria (v. fig. 3) e che hanno riscontro, come ebbe a comunicarmi verbalmente il sig. Jardé della scuola francese d'Atene, con altre simili di età ellenistica, scoperte di recente a Delos. Grifoni e palmette si rinvengono inoltre assai spesso nei vasi tolemaici in smalto azzurro, non man-

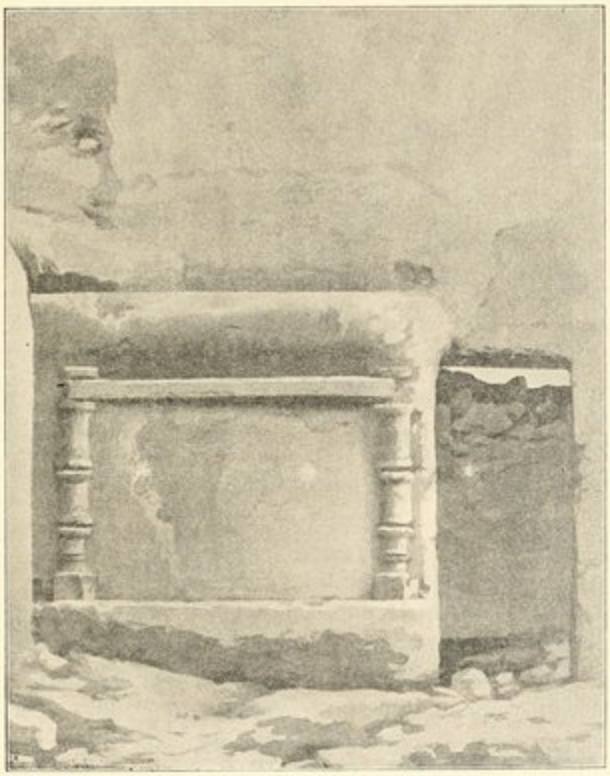


Fig. 4.

cano su qualche calpe funeraria della medesima epoca [1], e si trovano pure su vasi a fondo nero e con decorazione policroma in bianco, rosso, giallo e oro appartenenti alla fine del quarto o al terzo secolo avanti Cristo [2]. Gli stessi uccelli fantastici si osservano in un mosaico di sassolini bianchi e neri misti

[1] Una, p. es., ne possiede il conte Alessandro Max de Zogheb.

[2] Non ha guari abbiamo trovato a Sciatbi una pelichè per mala ventura assai malandata, ma sulla pancia della quale si scorge ancora evidente un grifone dipinto in bianco dinanzi a una donna in piedi.

con cubetti di marmo rosso e giallo, testè scoperto nella via di Cartum, nel cuore dunque della città greca nel periodo tolemaico, a oltre cinque metri di profondità dal livello della strada moderna.

Che siffatto motivo ornamentale, frequentissimo nelle pitture murali della Campania, sia una derivazione alessandrina non ho bisogno di dimostrare, perchè basterà che rimandi a quanto a tal proposito ha osservato l'Helbig [1].

A me sembra che l'importanza della tomba di Wardian non possa sfuggire ad alcuno, e che giustifichi la lotta vivace sostenuta dal servizio delle antichità per conservarla, e il nostro fermo proposito di restaurarla.

La nostra tomba viene anche ad accrescere la serie delle tombe con letti funebri, di cui il Vollmöller nel 1899 non conosceva per l'Egitto esempio alcuno. Alla cline-sarcofago già segnalata dal Thiersch, dobbiamo ora aggiungere la cline-sarcofago di Wardian. Nè vorrei tacere che a 300 metri a nord-est da quella descritta, al di sotto del forte delle segnalazioni, l'anno scorso le mine misero allo scoperto un'altra tomba a camera, certo assai più recente, dato l'uso esclusivo di loculi, ma che conteneva essa pure una cline dove il morto doveva essere esposto prima di venire immesso nel loculo.

Dopo inutili sforzi per conservare anche questa tomba, potei farne una mediocre fotografia, da cui è derivato il cliché che riproduco per l'importanza che ha come documento (fig. 4). — E. Breccia.

PLANCHES XXXII-XLII.

Notre Musée possède un certain nombre de bas-reliefs qui proviennent de tombeaux saïtes aujourd'hui détruits et qui ont été trouvés par nos agents à Memphis ou dans le Delta. Deux seulement d'entre eux sont connus, ceux que Mariette publia il y a trente ans dans les *Monuments divers* [2], et dont l'un a été reproduit souvent depuis lors par les historiens de l'art [3]. Il le mérite en vérité pour la grâce du dessin et pour la finesse de l'exécution, mais plusieurs de ceux qui furent découverts depuis, et que l'on ignore, ne sont pas d'un art moins parfait. Il m'a paru bon d'en réunir plusieurs sur ces quelques planches. Les moins importants n'y figurent qu'une fois, en petites dimensions mais rendus avec assez de netteté pour que l'on n'y perde rien du détail. Quant aux autres, j'en ai donné, après l'image d'ensemble, des agrandissements qui permettent aux savants

[1] Helbig, *Campanische Wandmalerei*, p. 138.

[2] Mariette-Maspero, *Monuments divers*, pl. XXXV, et texte, p. 10.

[3] Entre autres dans Perrot-Chipiez, *Histoire de l'Art*, t. I, p. 720-721, fig. 485-486.

d'étudier les menues questions de technique avec une certitude presque aussi grande que s'ils avaient l'original sous les yeux. Il ne m'a pas toujours été possible matériellement de réunir sur la même planche les fragments qui dérivent d'une même localité, non plus que de les classer par ordre chronologique. Je commencerai donc par décrire chaque fragment isolément, dans l'ordre où il se présente, puis, la description achevée, j'énoncerai, en les discutant s'il y a lieu, les conclusions d'ensemble qui me paraîtront résulter de la réunion et de la confrontation des faits particuliers.

Planche XXXII. — Le premier des trois bas-reliefs, celui qui occupe le haut de la planche[1], avait été découvert par Mariette, en juillet 1860, dans les ruines d'une maison antique à Mitrahinéh, avec le premier bas-relief de la planche XXXV et le premier de la planche XXXVIII. Il mesure 1 m. 12 cent. de long sur 0 m. 30 cent. de haut. Mariette se demandait s'il avait été exécuté pour la décoration de la maison ou s'il y avait été transporté d'un tombeau[2], et plusieurs savants estiment encore que la première partie de l'alternative est la plus vraisemblable[3]. Les scènes conservées sur les deux fragments sont pourtant de celles qu'on rencontre le plus souvent dans les tombeaux memphites, et elles ont un caractère funéraire qui ne serait pas de mise dans le logis d'un vivant. Une raison matérielle appuie d'ailleurs cette considération. Toute une partie du second fragment (pl. XXXV *A*) a été ravalée avec soin, ce qui a fait disparaître les pieds de cinq des personnages représentés. Des parcelles de mortier adhéraient encore aux stries produites par l'outil sur cette bande de ravalement, lorsque je vis le monument pour la première fois il y a vingt-six ans : elles ont disparu peu à peu sous l'attaque des plumeaux, et celles qui restent çà et là ont pris une teinte brune qui se confond avec celle de la pierre. On ne saurait douter que la dalle ait été ainsi traitée après coup pour mieux s'adapter à la place qu'on voulait lui faire occuper dans la maison où elle a été découverte; elle n'appartenait donc pas d'origine à cette maison. De même que tant d'autres blocs qu'on a recueillis parmi les ruines de la Memphis gréco-romaine et byzantine, elle avait été enlevée par les maçons à quelque édifice abandonné de l'époque antérieure, la chapelle d'un tombeau saïte.

La dalle reproduite en *A* faisait le haut d'une paroi, comme l'indique le gros

[1] Il porte à l'encre noire le n° 256; il est inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 10976. Il a été publié en héliogravure par Mariette-Maspero, *Monuments diverses*, pl. XXXV et texte, p. 10.

[2] Mariette, *Notice des principaux monuments*, 1876, p. 96-97.

[3] Ainsi en dernier lieu, E. Lefébure, *Rites égyptiens*, p. 8 et p. 102.

tore qui la surmonte et qui arrête le développement des tableaux. Le peu d'épaisseur qu'on lui voit, ainsi qu'aux autres dalles de même style, me porte à croire qu'elle était appliquée contre un mur de briques : le tombeau consistait, à l'imitation de certains mastabas memphites, en un noyau de terre sèche qu'un placage de pierre historiée masquait. Ici, le mort est assis à l'extrémité gauche, la face tournée vers la droite, et son nom est écrit devant lui en une colonne verticale : (←) [illegible] « le père divin, le scribe-archiviste, Psamatik-Nofirsamou ». Le fauteuil est d'un galbe élégant, à jambes et griffes de lion, à dossier bas, et une fleur de lotus ressaute au-dessus des deux jambes de derrière en prolongement du cadre : il est posé sur une natte épaisse. L'homme a les pieds nus, le jupon court fixé par une ceinture autour des reins, le collier large, la perruque arrondie, tombant sur le cou : il tient le mouchoir plié à la main droite et le bâton de commandement à la main gauche. Un scribe, buste nu, tête rase, jupon court, pieds déchaux, le rouleau de papyrus à la main gauche, la main droite retombée en avant du corps, lui présente une procession de serviteurs qui lui offrent les produits des champs. Il y en a deux groupes de cinq comprenant : le premier, une femme, un enfant, un homme, un enfant, une femme; le second, un homme, un enfant, une femme, un enfant, un homme. Le costume des hommes est sensiblement le même pour tous : c'est la perruque brève, qui épouse à peu près les contours de la tête et qui couvre l'oreille, puis le pagne court, simple chez le premier des trois, compliqué chez les deux autres d'un retour de l'étoffe en triangle. Celui du milieu porte au cou un amulette en forme de lozange plat, peut-être un de ces cailloux rouges qu'on rencontre si fréquemment dans cet usage; les deux autres ont le cou libre. Le costume des femmes est assez énigmatique. Elles sont toutes coiffées de la perruque brève, arrondie par le bas et qui dégage l'oreille, mais on dirait que la première seule a un vêtement, une sorte de peignoir emboîtant le cou et plaquant aux formes qui laisserait le sein, le ventre, les cuisses exposés, et qui couvrirait seulement l'épaule, le dos, les reins à peu près jusqu'au milieu de la cuisse : les deux autres paraissent être entièrement nues, sauf une corde passée au col et d'où pend un amulette en olive plate, analogue à celui de l'homme. Je ne pense pas que cette nudité soit réelle. Les bas-reliefs étaient enluminés très certainement, le peintre ayant achevé au pinceau l'œuvre des sculpteurs : il avait habillé les femmes, et les corps, se modelant en relief sous la couleur, donnaient par cet artifice l'impression d'un vêtement à demi transparent. Trois des enfants ont la perruque ronde; un seul coiffe une perruque coupée droit par le bas, mais tous ont l'oreille dégagée. Le premier, qui semble être une fille, a la ceinture étroite ou la corde des filles autour des

hanches; le second et le quatrième sont nus; le troisième a un demi-jupon qui lui bat sur les reins mais qui lui découvre le devant. Tous ces personnages mènent en laisse des bœufs de la race sans cornes et ils apportent au mort les produits de la ferme, veaux, oiseaux de diverses espèces, paquets de lotus, bourriches, boîtes ou plutôt cages carrées, vases à lait. Aucune inscription ne les accompagne.

B. Le bas-relief du milieu est identique pour la disposition à celui du haut, mais il provient d'Héliopolis, où il fut trouvé par Griffith le 20 mars 1891; il mesure à peu près les mêmes dimensions, 1 m. 25 cent. de long sur 0 m. 30 cent. de large[1]. Il occupait lui aussi le haut d'une paroi, mais le tore, au lieu d'être lisse comme sur le fragment précédent, était décoré du ruban ordinaire en relief très léger. Le mort siège à l'extrémité gauche, la face à droite : (—) [illegible] le père divin, l'homme de l'arc, Zanoufir, fils d'Ônkhoupsamatik, né de la dame Noubêiti ». Il n'est pas assis sur un fauteuil, mais sur un tabouret haut, en bois, à pieds droits et minces, réunis et consolidés par deux arcs formés de deux tiges d'osier appliquées l'une contre l'autre. Les arcs sont réunis en leur milieu par un fuseau légèrement renflé de trois tiges d'osier, et un contrefort de deux tiges part de l'angle supérieur d'avant pour aller rejoindre le bas du fuseau à sa rencontre avec l'arc inférieur : sans doute un contrefort identique consolidait le bâti de l'angle opposé, mais le sculpteur a oublié de le graver. Zanoufir a les pieds nus et la tête coiffée de la *takiéh* qui moule le crâne et dégage l'oreille; il serre la longue canne de la main gauche, et de la droite une feuille de lotus ou peut-être un petit miroir découpé en feuille de lotus, comme celui de notre Musée[2]. Il est drapé dans un large pallium grec à bordure crénelée, qui lui passe sur l'épaule gauche, laisse libres le bras et l'épaule droite, et lui descend droit jusqu'à la cheville. Le scribe sans nom qui se tient debout devant lui et qui lui amène les porteurs d'offrandes est drapé dans un pallium identique; il a la tête et les pieds nus et il tient un rouleau de papyrus à la main gauche. La procession qui le suit se compose de dix personnes, huit adultes, alternativement un homme et une femme, un petit garçon qui est intercalé entre le troisième homme et la troisième femme, puis un garçon de quatorze ou quinze ans en guise d'arrière-garde; l'angle inférieur du bloc a été détruit à demi par un choc et les jambes de ce dernier personnage ont disparu. Les hommes ont tous la perruque ronde qui dégage

[1] Il est inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 29211.

[2] Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, 3e éd., 1906, p. 343.

l'oreille, la corde-amulette autour du cou, le jupon court saillant en pointe obtuse sur le devant, les pieds nus. Le plus petit des deux garçons a la tête à demi-rase avec les quatre mèches — dont deux seulement sont visibles en raison de la perspective — qui retombent sur le front et sur la nuque; il n'a point de jupon, mais une sorte de cape attachée au cou et qui lui descend par derrière jusqu'au jarret. Le plus grand a la *coufiéh* et la cape. Les femmes paraissent être à moitié nues, mais en réalité elles ont le même costume que celles du bas-relief précédent, le peignoir indiqué au cou, sur le dos, en avant du buste par quelques traits de ciseau, complété partout ailleurs par des enluminures aujourd'hui disparues. Elles ont chacune une coiffure différente : la première une *coufiéh* qui, cachant l'oreille, retombe en pointe aiguë des deux côtés de la figure, puis qui est assurée en place par une cordelette à laquelle un gros lotus épanoui est attaché au-dessus du front. La seconde a la *coufiéh* qui relève les cheveux en boule sur la nuque, la cordelette, le lotus. La troisième et la quatrième ont respectivement la même coiffure que la première et la seconde, moins le lotus et la cordelette. Leur cou est ceint de la corde-amulette, d'où pendent un lotus épanoui chez la première et chez la troisième un bouton de lotus; la seconde avait probablement un bouton de lotus, elle aussi, par symétrie, mais il est caché sous le peignoir. Les offrandes sont du type ordinaire : des bœufs sans cornes, des veaux, de gros et de petits oiseaux, des bottes de lotus, des poissons, des bourriches, des vases d'eau et de lait, un panier de fruits, une cage pleine d'oiselets. Aucune inscription ne les accompagne.

C. Le troisième bas-relief mesure 1 m. 12 c. de longueur sur 0 m. 20 c. de hauteur[1]. Il a été saisi par notre inspecteur Mohammed effendi Chabân à la gare de Fakous, mais il provient de Tell Bastah. Il est surmonté d'un tore épais, ainsi que les deux bas-reliefs précédents, mais le tore est lisse comme celui du premier. Il a été d'ailleurs détaché d'une série plus longue : les deux premiers étaient probablement au-dessus d'une porte tandis qu'il appartenait à un registre qui courait au haut d'une paroi.

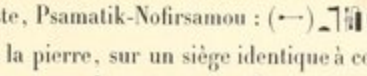
A la droite du spectateur, le mort était assis sur un tabouret qui lui-même posait sur une natte, mais la partie postérieure de la figure a disparu avec la natte sur laquelle elle était. Il avait la perruque brève, et, autant qu'on peut le voir, il était vêtu, outre le jupon, d'une pièce d'étoffe carrée passant sous l'aisselle et tombant droit devant lui. Le bras gauche n'existe plus, mais le bras droit s'avance et la main droite reçoit une pièce d'étoffe déployée, ourlée à l'extrémité

[1] Il est inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 38059.

inférieure, qu'un serviteur soulève à deux mains devant lui. D'autres serviteurs apportent d'autres étoffes : le premier un coupon roulé serré, qui s'allonge raide sur ses deux mains, les deux suivants une grande pièce d'étoffe, probablement un sarrau long qu'ils ont saisi par les épaulières; un quatrième brandit de chaque main un long coupon droit, probablement ce manteau de toile souple dont les Égyptiens de toute classe s'enveloppaient depuis le temps des premières dynasties; enfin un cinquième personnage tourne le dos au reste de la bande et, debout devant deux coffres superposés dont le couvercle est soulevé légèrement, il tire une petite pièce de linge roulée de celui d'entre eux qui pose sur la ligne de terre. Au delà des coffres, un homme debout, tourné vers la droite, montre que la scène continuait ou qu'une scène nouvelle commençait : il a perdu les mains et l'on ne peut plus savoir quel acte il accomplissait. Tous ces personnages offrent la même apparence : ils ont la tête rase et nue, les pieds déchaux, et ils sont vêtus du jupon long qui flotte un peu plus bas que le milieu du mollet. Aucune inscription ne les accompagne.

Planche XXXIII. — On y voit agrandie la portion médiane du premier bas-relief de la planche XXXII, deux hommes, une femme et trois enfants.

Planche XXXIV. — Six des figures du deuxième bas-relief de la planche XXXII, trois femmes, deux hommes et un enfant. Le détail de ces deux planches sera discuté à la fin de cet article, lorsqu'il me faudra déterminer la date des monuments et en apprécier la valeur artistique.

Planche XXXV. — *A.* Le premier des deux bas-reliefs figurés sur cette planche a été découvert par Mariette à Mitrahinéh, en même temps que le premier bas-relief de la planche XXXII[1], et il fut tiré du même tombeau : il mesure 1 m. 30 cent. de long sur 0 m. 30 cent. de haut[2]. Le père divin, scribe-archiviste, Psamatik-Nofirsamou : (←)  , est assis à la gauche de la pierre, sur un siège identique à celui de l'autre bas-relief : il tient le bâton de commandement un peu plus court et son jupon est plissé en longueur. Il reçoit les parures en or qui lui sont nécessaires, plus spécialement les colliers et les

[1] Voir plus haut, p. 75 du présent volume. Cf. Mariette, *Notice des principaux monuments*, 1876, p. 37, n° 36.

[2] Il est inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 10978. Il a été publié assez souvent, en premier lieu par Mariette-Maspero, *Monuments divers*, pl. XXXV et texte, p. 10, par Maspero, *Histoire ancienne*, t. III, p. 504 et enfin par Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, 3e éd., p. 175, n° 654 *a*, fig. 25.

pendeloques nommés , *mânoukhou;* trois colliers larges et trois *mânoukhou* sont déjà placés devant lui trois par trois sur deux nattes superposées, et un scribe, « le scribe de l'or », tête rase, pieds effacés, accroupi à terre, son matériel de plaquettes et de rouleaux et son godet à eau devant lui, enregistre les dons. Derrière lui, trois groupes « apportent l'or » , *radaît noubou.* Le premier est composé d'un homme et d'une femme qui soulèvent un collier large chacun par une de ses attaches. L'homme est vêtu du jupon court et du collier, il a la tête rase et il serre un long rouleau de papyrus dans la main libre. La femme a le sarrau collant, la coiffure courte dégageant l'oreille, le collier; les deux bretelles qui soutiennent son sarrau sont attachées chacune par un nœud au-dessus du sein, et elle tient un bracelet de la main libre. Les deux autres groupes se composent chacun de deux femmes affrontées. Elles sont toutes vêtues du sarrau long attaché, comme je l'ai dit, au-dessus du sein, mais leur coiffure varie. Les deux du second groupe ont, la première, la perruque brève à petites boucles et à deux pointes qui encadrent le visage et couvrent les oreilles, la seconde la *coufiéh* ronde qui dégage les oreilles. Les deux du troisième groupe ont la même perruque que celle du premier. La première du second groupe est chargée d'un collier et d'un *mânoukhou*, la seconde d'un collier et d'un bracelet. La première du troisième groupe a son collier à la main droite et de la main gauche elle redresse sa coiffure, tandis que la seconde porte un *mânoukhou* et un bracelet. Les cinq personnages du centre ont eu les pieds détruits lorsqu'on a ravalé la pierre pour l'adapter à sa place dans la maison de Memphis où elle a été trouvée[1]. L'inscription , *radaît noubou* « donner l'or » est répétée trois fois, une fois pour chacun des trois groupes.

B. Le second bas-relief a été découvert à Héliopolis par Griffith en 1891, et il provient du tombeau ruiné d'un certain Paténéfiti ainsi que le bas-relief *A* de la planche XXXIX et le fragment de la planche XLII[2]. Il mesure 1 m. 40 cent. de long sur 0 m. 46 cent. de haut. Un gros fragment a disparu dans l'angle supérieur de droite : la surface entière s'effrite et il est à craindre que d'ici quelques années rien ne subsiste plus du monument. Le tore est décoré des liens habituels.

Le mort (←) « le prince, supérieur des lacs et bois dans le grand château [d'Héliopolis], Paténéfiti », est assis à gauche sur le tabouret à jambes de gazelle, pieds nus, jupe courte, collier de perles,

[1] Voir plus haut, p. 75 du présent volume.

[2] Il est inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 36194. Cf. Morgan-Virey, *Notice des principaux monuments*, 1892, p. 83, n° 255, et Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, 3e éd., 1906, p. 171, n° 660.

perruque brève à petites mèches et cachant l'oreille, mouchoir, bâton de commandement; un singe accroupi sous son siège brandit un oiseau vivant. Deux scènes de vie rurale se déploient devant lui. Dans la première, trois bergers, perruque brève à petites mèches, jupon court, pieds déchaux, viennent à lui, le premier portant un veau sur ses épaules et conduisant la vache: (←) *Parou me adît*, à la «sortie du marais», les deux autres courbés à demi sous le poids d'un énorme paquet de lotus en fleurs; entre ceux-ci un veau: (←) *bahoudou*, est arrêté qui tette goulûment sa mère. Une ligne d'hiéroglyphes tracée au-dessus du tableau en décrit la signification: le mort (←) «voit les flaques, parcourt les birkéhs, voit les vaches qui sortent des roselières qui lui appartiennent, l'ezbéh du prince Paténéfi[ti]». La seconde scène montre une de ces roselières. Une forêt de lotus s'étend, toutes tiges droites sauf une que le poids d'un nid a forcé à s'incliner. Deux serviteurs nus y ont précédé le prince, sur ces esquifs formés de paquets de joncs liés et rebroussés légèrement à l'une des extrémités que l'on voit encore en usage au delà d'Edfou. Le premier relève entre deux bâtons une pochette de filet pleine de poissons. Le second saisit l'avant de la barque du prince et la met en bonne direction dans le sentier d'eau qui circule à travers les herbes. La barque, qui a la forme des périssoires employées en pareil cas, est montée par trois personnages : au centre, le prince Paténéfi[ti] (←), debout, avec le jupon court et la peau de panthère dont la queue lui pend entre les jambes, tire sur deux tiges de lotus fleuri pour aider la marche de la barque; devant lui, sa femme, habillée du sarrau long et de la perruque longue, est accroupie et respire un gros lotus épanoui; derrière lui, un serviteur, tête rase et jupon court, pousse la barque à la gaffe. Une ligne horizontale et une ligne verticale expliquent la scène : (←) «les lotus dans les birkéhs d'Ianlou, d'Athor, dame d'Amou».

Planche XXXVI. — Les deux groupes médiaux du premier bas-relief de la planche XXXV, en agrandissement.

Planche XXXVII. — Agrandissement d'une partie de la promenade dans la roselière, qui occupe la section de droite du deuxième bas-relief, pl. XXXV. Je reviendrai sur le détail de ces deux planches à la fin de cet article, en traitant les questions de technique et de date.

Planche XXXVIII. — *A*. Haute gorge égyptienne avec tore orné de ligatures, et au-dessous, portion d'un bas-relief découvert par Mariette à Mitrahinéh

en 1860, en même temps que les deux bas-reliefs *A* de la planche XXXII et *A* de la planche XXXV[1]. Il mesure 0 m. 86 cent. de longueur sur 0 m. 44 cent. de hauteur.

La portion supérieure du bas-relief est seule conservée. On y voit les têtes et les épaules de sept personnages qui se dirigent en procession vers la droite avec des offrandes. Les deux premiers à droite sont affrontés et ils portent une sellette sur laquelle trois cornets de senteurs sont posés. Le troisième lève dans les deux mains un gros vase trapu contenant un parfum. Le quatrième et le cinquième avaient chacun un seul vase dont la partie inférieure a disparu, mais qui paraît avoir eu la forme de cornet. Le sixième laisse retomber les bras le long du corps et deux hydries au bout des bras. Le dernier enfin gardait deux gros vases cordiformes en équilibre sur la paume. Ils ont tous le buste nu, sans collier, et la *takiéh* qui dégage l'oreille. Aucune inscription ne les accompagne.

B. Ce bas-relief est entré dans nos collections en 1897, et il a été recueilli dans le *sébakh* à Sa el-Haggar, l'antique Sais : il y avait été apporté sans doute de la nécropole à une époque tardive. Il mesure 0 m. 83 cent. de long sur 0 m. 30 cent. de haut[2]. Il était au milieu d'une paroi. On distingue à la partie supérieure le bas d'une ligne horizontale d'hiéroglyphes commençant à droite et qu'il est facile de restituer en entier : (←) « amener les bestiaux d'hommage en toutes les fêtes de la nécropole ». Au-dessous en effet, on voit défiler successivement, se dirigeant vers la gauche, un homme vêtu du pagne court et coiffé de la perruque à petites boucles qui couvre l'oreille, un bœuf énorme du type de ceux qu'on admire si souvent sur les monuments du second empire thébain, à Louxor, à Karnak, à Médinet-Habou, à Abydos, avec ses cornes coupées ou longues, ses sabots déformés et un gros lotus épanoui qui lui pend au cou[3]; il est tenu en laisse par le premier homme, et, derrière lui, un second homme marche qui lui pose la main sur la croupe. Au-dessus du bœuf, entre les deux bouviers, on lit une courte légende : (←) « après avoir conduit le bœuf des marais ». Un troisième personnage, habillé de la même façon que les précédents, tire en laisse trois petits bœufs de l'espèce sans cornes de ceux qui, reconnus propres au sacrifice, pouvaient recevoir le sceau du vérificateur : (←) « conduire (les bêtes bonnes) pour le sceau et belles à voir plus que toute chose ».

[1] Il est inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 10977; cf. p. 75-77 et 79-80 du présent volume.

[2] Je l'ai fait inscrire au *Livre d'entrée* sous le n° 38826.

[3] En voir des spécimens dans Mariette, *Abydos*, II, pl. VII, IX, X, et dans Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, t. I, p. 81.

J'ai été tenté d'attribuer ce bas-relief à l'Ancien empire, et d'autres n'hésiteront pas à le faire; la sécheresse des contours et le détail de l'exécution m'ont décidé pourtant à le ranger parmi les monuments memphites du second empire thébain. Je le publie ici, parmi les œuvres de l'époque saïte, pour servir de terme de comparaison à ces dernières, ainsi qu'on le verra à la fin de ce petit mémoire.

C. Le troisième bas-relief nous est arrivé de Tell Bastah, l'ancienne Bubaste, en 1905; il y avait été ramassé dans le *sébakh*[1]. Il mesure 0 m. 78 cent. de longueur sur 0 m. 28 cent. de hauteur. Comme il occupait la partie supérieure d'une paroi, il est garni du tore lisse et de la bande coloriée.

Il représente des scènes d'intérieur. On y voit quatre ouvriers affairés deux par deux autour de deux grands coffres à linge rectangulaires, dont le premier, celui de droite, a le couvercle bombé et le second le couvercle plat. Le premier groupe comprend, à droite, un aide qui tend à son camarade deux boules de terre glaise pour sceller le coffre, et à gauche un ouvrier qui pèse à deux mains sur une grosse tige destinée probablement à faire adhérer fortement la terre sigillaire au lien qui ferme le coffre. L'inscription gravée entre les deux personnages donne le titre et l'acte de celui de gauche : « sceller la maison avec la bande » (pour), puis l'indication de l'acte que l'autre accomplit « donner l'argile ». Dans le deuxième groupe, l'aide porte la terre d'une main, et de l'autre il tient le couvercle légèrement ouvert par son lien : le scelleur pèse de son outil sur le milieu du couvercle, et il est accompagné de la légende « avec le petit discours » « que soit le scellement ! ». Entre les deux groupes on lit « opérer le scellement premier », c'est-à-dire en français courant « apposer le premier scellé ». A l'extrémité gauche du bloc, une troisième scène du même genre était figurée, mais on n'en distingue plus qu'un seul personnage, celui qui tient le bâton à sceller, et les fragments de la légende sont trop dispersés pour qu'on la rétablisse : on comprend seulement qu'il s'agissait là encore d'une apposition des sceaux. Les opérations sont représentées ici pour la première fois avec ce détail, mais les formules se retrouvent partiellement ailleurs. Ainsi, au tombeau n° 1 de Sakkarah, on lit, au-dessus d'une caisse portée par deux hommes, la légende : la pastille de terre sigillaire est visible sur le couvercle et la bande autour du coffre[2].

Tous les personnages ont les pieds nus et la tête coiffée de la perruque brève, à petites mèches, qui couvre l'oreille : ils sont vêtus du pagne court.

[1] Je l'ai fait inscrire au *Livre d'entrée* sous le n° 38825.

[2] Lepsius, *Denkm.*, II, 96.

Planche XXXIX. — *A*. Ce bloc est entré au Musée en 1889, et il y a été envoyé de Benha, l'ancienne Athribis. Les inscriptions prouvent qu'il se trouvait dans le principe à Héliopolis, dans le tombeau du Paténéfiti à qui nous sommes redevables du fragment *B* de la planche XXXV[1]. Il mesure 1 m. 27 cent. de longueur sur 0 m. 43 cent. de hauteur[2]. Il n'offre aucun mérite artistique, mais il donne les titres du personnage tout au long, et il nous apprend le rang que celui-ci occupait dans l'Égypte de son temps.

Il est entouré sur deux de ses côtés d'un tore rubané, et le champ en était divisé en deux plans. Le plan le plus haut, qui formait bordure, montre dans l'angle de droite le défunt vêtu du pagne court et de la peau de panthère, coiffé de la perruque brève, debout devant le guéridon chargé de feuilles.

B. Ce joli bas-relief a été donné au Musée d'Alexandrie par S. E. Tigrane pacha[3]. Celui-ci le disait originaire de Mitrahinéh; il assurait même que le morceau provenait du tombeau découvert par Mariette en 1860, et qui nous a fourni les bas-reliefs *A* de la planche XXXII et de la planche XXXV, et *A* de la planche XXXVIII[4]. Depuis son entrée au Musée d'Alexandrie, j'ai pu l'étudier de plus près et j'ai reconnu que cette attribution était fausse : non seulement les noms diffèrent, mais le style de la sculpture n'est pas le même. Il fait partie du même tombeau à qui nous devons le bas-relief *B* de la planche XXXII, et qui est héliopolitain[5]. Il mesure 1 m. 17 cent. de longueur sur 0 m. 31 cent. de hauteur, et il formait le linteau d'une porte : on aperçoit au milieu, dans la partie inférieure, le ruban d'encadrement, et à droite et à gauche l'amorce des colonnes d'hiéroglyphes qui couvraient les deux montants.

Zanoufir est assis à gauche, avec le même costume qu'au bas-relief *B* de la planche XXXII, et le même siège mais complet. Un énorme bouquet de lotus se dresse en terre derrière lui, et devant lui sont ses titres en deux colonnes verticales: (→) « le père divin, l'homme de l'arc, l'esclave de l'or maître de l'être », c'est-à-dire du Pharaon, « Zanoufir, fils d'Ônkhoupsamatik, né de la dame Noubêiti ». Un second bouquet de lotus est planté devant lui; une grue perchée sur la plus haute fleur tient dans son bec un lotus épanoui, et deux canards d'espèce différente sont liés par les ailes au

(1) En voir la description plus haut, p. 80-81 du présent volume.

(2) Je l'ai fait inscrire au *Livre d'entrée* sous le n° 38824.

(3) Il est décrit trop rapidement dans Botti, *Catalogue des monuments*, p. 346, n° 3.

(4) En voir la description plus haut, p. 75-77, 79-80, 81-82 du présent volume.

(5) En voir la description plus haut, p. 77-78 du présent volume.

nœud qui serre le bouquet, un bouton de lotus au bec. Au delà, trois scènes de réjouissances sont figurées, qui sont séparées l'une de l'autre par deux bouquets analogues à celui de l'extrême gauche. Dans le premier, un rapsode chante en s'accompagnant d'un trigone. C'est un homme âgé, comme le prouvent les rides de la face et les plis de la nuque. Il est assis sur un tabouret haut, identique à celui du maître. Il a la tête rase et les pieds chaussés de sandales courtes, relevées légèrement à la pointe : il est drapé dans un grand pallium plissé, dont l'extrémité lui flotte sur l'épaule et laisse libre le mouvement des bras. Trois musiciennes sont debout derrière lui. La première accompagne le chant de la voix humaine et de la harpe sur un tambour oblong en forme de tonneau, qui lui pend au cou par une courroie et qui ressemble exactement au tambour en cuivre de notre Musée[1]. Elle est habillée du sarrau frangé dont les bretelles sont liées au-dessus du sein, et du grand pallium plissé qui l'enveloppe entière. Elle est coiffée de la perruque brève à petites frisures, qui dégage la tête : un ruban dont l'extrémité tombe sur la nuque en formant boucle serre sur le front un lotus épanoui. Les deux autres femmes frappent dans leurs mains pour accentuer le rythme. Elles sont vêtues uniformément du sarrau et du pallium; la première est coiffée de la perruque avec bandeau, lotus et boucle, tandis que la seconde a la perruque, le bandeau et le lotus, mais point de boucle. Aucune inscription n'accompagne ce tableau.

Dans la seconde scène, un personnage nommé Khnoumnoufir, prépare à boire pour le défunt. Une crédence carrée, une *ouabouît* est dressée devant lui derrière le bouquet de séparation, et aux pieds de la crédence, sur une sellette basse, une grosse amphore où il puise de la main gauche, avec un *simpulum*, le vin dont il veut remplir la coupe qu'il a dans la main droite; une fiole à base plate, peut-être un vase à parfums, lui pend au poignet droit. Il a la tête rase et les pieds chaussés des sandales à frein revenant sur la cheville; il porte le pallium.

La dernière scène est une scène de danse. Deux danseuses, nues en apparence, dessinent un mouvement en s'accompagnant la première sur une lyre, la seconde sur la guitare. Elles ont aux épaules le manteau frangé qui leur tombe sous les bras et qui leur descend jusqu'au jarret; peut-être le peintre avait-il complété l'œuvre du sculpteur et les avait-il habillées d'une longue robe de gaze aujourd'hui effacée. La seconde a la coiffure de la joueuse de tambourin, la perruque à petites mèches, le lotus, le bandeau terminé en boucle. Il semble que la première

[1] Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, 3e éd., 1906, p. 235, n° 1393.

soit coiffée de même, mais la pierre s'est effritée en cet endroit et l'on ne voit pas nettement si le bandeau a la boucle terminale. Derrière les danseuses, un dernier bouquet se dresse sur lequel une petite grue est perchée. Aucune inscription n'explique cette scène.

Planches XL-XLI. — Elles donnent avec agrandissement, la première le tableau des chanteurs, la seconde le tableau du vin et de la danse.

Planche XLII. — Petit fragment inscrit au *Livre d'entrée* sous le n° 37913 : il a été saisi à Benha par notre inspecteur, et la provenance réelle en est inconnue. Il mesure 0 m. 40 cent. de hauteur sur 0 m. 50 cent. de largeur en moyenne[1].

On y voit les restes de deux registres superposés. Celui du haut contenait une scène d'hommage, mais il a disparu presque en entier et l'on n'y distingue plus que la partie inférieure des personnes et des objets. Le tableau était partagé en scènes par d'énormes bouquets de lotus dressés sur le sol : entre chaque deux bouquets, un homme ou une femme s'avançait conduisant un bœuf et portant des offrandes. On aperçoit encore le bas de deux bouquets et de deux personnages.

Le registre inférieur représentait un fourré de lotus rempli de nids et d'oiseaux adultes. Deux barques flottaient sur l'eau, mais de la première il ne reste qu'un fragment de poupe. Le mort était debout au milieu de la seconde, brandissant un bâton terminé par une main humaine[2], comme pour en frapper deux oiseaux que lui présentait un serviteur debout devant lui; un troisième serviteur debout à l'avant lui tendait une longue tige terminée par un lotus épanoui afin qu'il respirât l'odeur de la fleur. Deux autres serviteurs sont à l'eau, et ils y chassent selon une méthode que je ne me rappelle pas avoir vu figurée ailleurs. L'un d'eux se traîne à genoux dans la vase et il saisit un oiseau par les pattes; l'autre se relève et appelle la barque pour qu'on remette au maître l'oiseau qu'il vient de prendre. Le maître a la perruque à petites mèches qui couvre l'oreille, le collier large, le jupon court qui projette en avant une pointe triangulaire. Le serviteur au lotus a la *coufiéh* rayée qui dégage l'oreille et qui tombe sur les épaules, mais les trois autres ont la *takiéh;* tous portent le pagne court. Aucune inscription n'accompagne les personnages.

[1] Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, 3e éd., 1906, p. 177, n° 672 *t*.

[2] Cf. sur ce bâton, Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, 3e éd., 1906, p. 58, n° 131.

On admet d'ordinaire que l'art saïte est une sorte de renaissance du vieil art memphite, et qu'il doit la finesse et la grâce qui le caractérisent à l'imitation directe des chefs-d'œuvre épars dans les édifices de l'Ancien empire. On ne saurait douter que les Égyptiens de cet âge aient pénétré souvent dans les hypogées des âges antérieurs, dans ceux des Memphites comme dans ceux des Ramessides. La preuve en serait fournie, s'il était nécessaire, par les tombes que nous avons découvertes autour de la pyramide d'Ounas et qui, non seulement sont bâties avec des pierres arrachées à cette pyramide, mais sont couvertes d'inscriptions copiées sur les siennes. Toutefois les emprunts aux rituels memphites ne sont pas les seuls qu'on rencontre sur les monuments de la Basse-Égypte à cette époque: les grands sarcophages du IVe et du IIIe siècle avant J.-C. portent, à côté de certains chapitres du *Livre des morts*, des extraits considérables du *Livre de l'Hadès* dans sa rédaction thébaine. Et d'autre part, les gens de la Haute-Égypte recherchaient les textes memphitiques : dès la fin du VIIIe siècle, la reine Amenertas inscrivait les formules des Pyramides sur les murs de sa chapelle funéraire à Médinet-Habou, et encore au IIe siècle après J.-C., en plein règne des Antonins, ces mêmes formules remplissent le papyrus de l'Hathorienne Sai. En fait, ce n'était pas la seule Égypte du nord, c'était l'Égypte entière du sud au nord qui recherchait les vieux livres. Il était assez naturel qu'arrivé à la fin de sa carrière politique, le pays qui avait créé tant de croyances et mis à l'essai tant de dogmes relatifs à l'existence future, conservât de toutes ses expériences un penchant vers l'éclectisme et qu'il reprit, soit telles quelles, soit en les contaminant l'une par l'autre, soit en les mêlant d'éléments étrangers, toutes les doctrines qu'il avait professées sur l'autre monde et sur les conditions dans lesquelles la survie s'accomplissait. Le respect que tous les peuples au déclin ont pour leurs commencements le poussait à leur attribuer d'autant plus de puissance qu'elles étaient plus vieilles : ils s'approprièrent les textes des Pyramides, et ils copièrent sur les murs de leurs tombeaux les scènes qui décoraient les tombeaux de Gizéh, de Sakkarah ou des autres nécropoles d'âge memphite dont les ruines subsistaient encore à Héliopolis ou dans le Delta.

A dire le vrai, il ne semble pas que les poncifs primitifs eussent été jamais abandonnés complètement, — le bas-relief *B* de la planche XXXVIII est là pour prouver le contraire[1] — mais, sous les Ahmessides et sous les Ramessides, l'influence thébaine les avait surchargés de détails étrangers à leur conception

[1] Voir plus haut, p. 82-83 du présent volume.

primitive : la plupart des fragments des tombeaux memphites de la XVIIIe et de la XIXe dynastie, que nous possédons au Musée, sont thébains d'agencement et de composition[1]. Le travail qui se fit vers la fin de l'âge bubastite et sous les Éthiopiens, eut donc surtout pour résultat de dégager les anciens poncifs des éléments qui s'y étaient surajoutés et de les ramener à leur simplicité première. Et de fait, si l'on regarde les morceaux que j'ai reproduits et d'autres qu'il y aura lieu d'indiquer plus tard, nous constatons que les personnages n'y sont pas pressés l'un sur l'autre et emmêlés comme dans les tableaux de style thébain; ils sont le plus souvent isolés et espacés ainsi que c'est le cas dans les vieux tableaux memphites, ou du moins ils se suivent à la file, juxtaposés mais non superposés en silhouettes. L'ordonnance générale en est due à une véritable réminiscence du style antique; néanmoins, si de l'ensemble on passe au détail, de nouveaux éléments surgissent qu'on n'avait pas aperçus tout d'abord. Prenez, par exemple, les porteurs de provisions qui remplissent les deux premiers bas-reliefs de la planche XXXII[2]. C'est bien le thème qui fut utilisé si souvent par les artistes qui décorèrent les mastabas memphites, mais combien modifié dans son développement. Et d'abord, aux murs des mastabas, les personnages sont accompagnés d'inscriptions qui les définissent : ce sont des noms de propriétés appliqués aux domaines réels ou fictifs dont le mort avait constitué son *wakf*, et les hommes ou les femmes qui les ont reçus incarnent chacun le domaine dont le nom est gravé ou peint auprès d'eux. Dans nos deux bas-reliefs et dans tous les bas-reliefs saïtes de même style que je connais, il n'y a plus de noms de propriétés et par suite les personnages ne sont plus des incarnations d'un domaine particulier : ce sont des serviteurs qui apportent leurs dons sous la conduite du scribe. La fiction antique de l'apanage constitué d'une quantité de pièces de terre, ayant chacune leur personnalité et pouvant être pointées sur la carte comme celles dont le bien des vivants se composait, semble s'être évanouie : elle est remplacée par l'idée d'une sorte de tribut général, prélevé sur le patrimoine entier, mais dont les qualités partielles ne sont pas gagées chacune sur un lopin de terre déterminé. L'apport des produits du sol s'est idéalisé pour ainsi dire, et il n'est plus qu'un tableau sans attache directe à la vérité actuelle : il nous enseigne ce qui est nécessaire à la subsistance matérielle du maître, mais il ne dénombre plus par le menu les lieux de cette terre d'où ce nécessaire lui vient. Il n'en est pas autrement des scènes où sont gravés l'apport de l'or à la planche XXXV, le scellement des

[1] On s'en convaincra aisément en étudiant ceux de ces fragments qui sont entrés dans les collections de notre Musée, cf. Maspero, *Guide to the Cairo Museum*, 3e éd., 1906, p. 137-143.

[2] La description complète en est donnée p. 75-78 du présent volume.

coffres à la planche XXXVIII, la musique et la danse à la planche XXXIX. L'acte ou l'opération ne sont plus accomplis comme dans les mastabas antiques par des individus qui tous avaient dans la réalité une existence individuelle : c'est une scène idéale où nous assistons à la danse, au chant, au scellement, au recensement des bijoux, exécutés par des figures dépourvues de toute personnalité.

Jusqu'à quel point cette manière d'envisager la décoration correspondait à un changement de dogme ou à une simplification dans les idées qui couraient sur la vie d'outre-tombe, il est difficile de l'apprécier. Il est probable que, pour bien des gens, toutes ces images n'avaient plus qu'une valeur traditionnelle, beaucoup moins précise qu'elle ne l'avait été à l'esprit des générations passées. On les conservait, faute de pouvoir imaginer autrement les conditions du monde nouveau dans lequel le mort arrivait, mais on n'accordait plus à leurs détails la même importance qu'on y avait attachée jadis; l'artiste, s'inspirant de l'indifférence que ses patrons manifestaient pour eux, se donna plus de liberté que ses prédécesseurs n'en avaient eue, et il en résulta des modifications à la facture des scènes. Dans plusieurs cas, sur le dernier bas-relief de la planche XXXII par exemple, il semble que les personnages n'aient point perdu leur individualité depuis longtemps : on leur a supprimé leur nom, mais on les a maintenus en procession régulière, et l'aspect général est celui des tableaux du même genre dans les mastabas memphites. Toutefois, le plus souvent la disposition des parties est telle que, si l'on met le tableau saïte à côté du tableau memphite duquel il dérive, on se rend compte immédiatement que les différences de détail y sont très supérieures aux analogies d'ensemble. Prenez, par exemple, le second bas-relief de la planche XXXII et l'agrandissement partiel qui en est donné sur la planche XXXIV[1]. Les femmes ne sont pas toutes dessinées sur un poncif uniforme. L'artiste les a conservées jeunes selon la tradition des écoles anciennes, mais elles n'ont plus les rondeurs menues et d'apparence virginale qui plaisaient tant à ces écoles; il leur a donné le sein lourd, la taille épaisse, le ventre gonflé, la cuisse élargie, la démarche ferme des femmes mères, et il a sculpté deux de leurs enfants à côté d'elles. Les hommes ont moins changé, ainsi qu'il était naturel; cependant, leurs poses sont plus souples que naguère, et l'un d'eux, celui du milieu, ramène l'épaule gauche en avant dans un essai de perspective qui n'est pas commun avant l'époque thébaine. La recherche de la variété est plus grande encore chez les animaux : il n'y a pas un seul des huit bœufs menés en laisse qui s'avance d'une allure semblable à celle

[1] En voir la description complète plus haut, p. 77-78 du présent volume.

de ses compagnons, et l'on dirait que le dessinateur s'est amusé à multiplier librement les traits qui étaient de nature à exprimer le tempérament et la forme spéciale de chacun d'eux. On ne sera pas moins frappé des divergences pittoresques, si l'on compare l'apport des colliers d'or, tel qu'on le voit sur notre planche XXXVI [1], à la même scène figurée dans les tombeaux memphites, dans celui de Phtahhotpou par exemple. C'est pourtant sur le bas-relief *B* de la planche XXXIX et sur l'agrandissement de la planche XL que l'écart est le plus sensible entre le style ancien et le style nouveau [2]. Là, chaque tête de femme et d'homme a été étudiée comme dans un bas-relief moderne, et le rendu a été parfois poussé très loin : je ne crois pas qu'on trouvera jamais dans un tombeau memphite remontant aux vieilles dynasties, l'équivalent du joueur de trigone ou de la musicienne qui frappe sur son tambour. Et non seulement les têtes ont un caractère entièrement personnel, mais les gestes, les costumes, les accessoires changent d'une figure à l'autre : le sculpteur a diversifié le thème antique autant qu'il a pu le faire sans rompre trop ouvertement avec les règles générales prescrites jadis par la religion.

Il semble bien qu'une influence étrangère se fasse sentir sur ces derniers morceaux, celle des Grecs qui possédaient une ville au moins, Naucratis, et des établissements importants dans plusieurs localités du Delta, depuis l'avènement de la dynastie saïte. L'ample pallium crénelé à la partie inférieure dont s'enveloppent Nofirsamou-Psamatik et son scribe sur le bas-relief *B* de la planche XXXII [3] ainsi que le musicien au trigone de la planche XL [4] a été emprunté à la Grèce voisine. Grec également est le manteau de la joueuse de tambour qui suit le musicien au trigone, et grec encore l'agencement de sa tunique [5]. On retrouve tous ces détails sur des statues ou sur des bas-reliefs purement égyptiens de l'époque ptolémaïque, ou sur des monuments de style mixte, moitié égyptiens, moitié grecs; à force de vivre au contact des Hellènes, les gens du Delta avaient fini par adopter quelques-unes de leurs modes. Et ce qui est vrai des particularités du costume ne l'est pas moins de celles de la technique. Les ruines de Naucratis ne nous ont rendu aucun fragment de sculpture considérable, mais il semble impossible que les temples élevés par les diverses nations helléniques ne possédassent ni statues votives, ni bas-reliefs traités dans le

[1] En voir la description complète plus haut, p. 79-80 du présent volume.
[2] En voir la description complète plus haut, p. 84-85 du présent volume.
[3] En voir la description complète plus haut, p. 77 du présent volume.
[4] En voir la description complète plus haut, p. 84-85 du présent volume.
[5] En voir la description complète plus haut, p. 85 du présent volume.

grand style du ve et du ive siècle : il n'en eût pas été ainsi, qu'à défaut de groupes en marbre ou en pierre, l'art céramique sous ses diverses formes eût fourni aux Égyptiens des modèles d'une intelligence et d'une imitation plus facile. Ce n'est pas à Naucratis seulement, c'est dans une douzaine d'endroits du Delta, et même à Memphis, qu'on a trouvé des spécimens mutilés de la belle céramique grecque des vi^e^, v^e^ et ive siècles, et j'inclinerai pour ma part à penser que les vases peints ont enseigné aux artistes de la Basse-Égypte les règles d'après lesquelles ceux-ci ont modifié leur manière antique. Tous nos bas-reliefs étaient enluminés selon l'usage, et ainsi que je l'ai noté à plusieurs reprises[1], le peintre avait figuré beaucoup de détails que le sculpteur avait désespéré d'indiquer, de préférence les étoffes à demi-transparentes dont les femmes s'habillaient : ces couleurs, on les voit encore sur le manteau de la joueuse de tambour[2], mais lorsqu'elles se sont effacées on peut les restituer par la pensée et avec elles des arrangements de draperies qui rendraient l'analogie plus frappante entre les bas-reliefs et les dessins des vases. Il va de soi que cette influence grecque n'a jamais été assez forte pour arracher du tout l'art égyptien à sa routine séculaire. Elle s'est manifestée dans les accessoires et elle en a transformé l'apparence, mais sans briser la ligne extérieure : la silhouette des personnes est demeurée toujours antique, quand même tous les détails intérieurs ont été modernisés. L'action a d'ailleurs été fort lente, et elle n'a pas été subie également par toutes les écoles locales, ni dans chacune de ces écoles par tous les artistes. Certains de nos bas-reliefs lui ont échappé ou la trahissent à peine, *C* de la planche XXXII[3] et *B* de la planche XXXV[4] par exemple, et ils n'ont rien que d'égyptien.

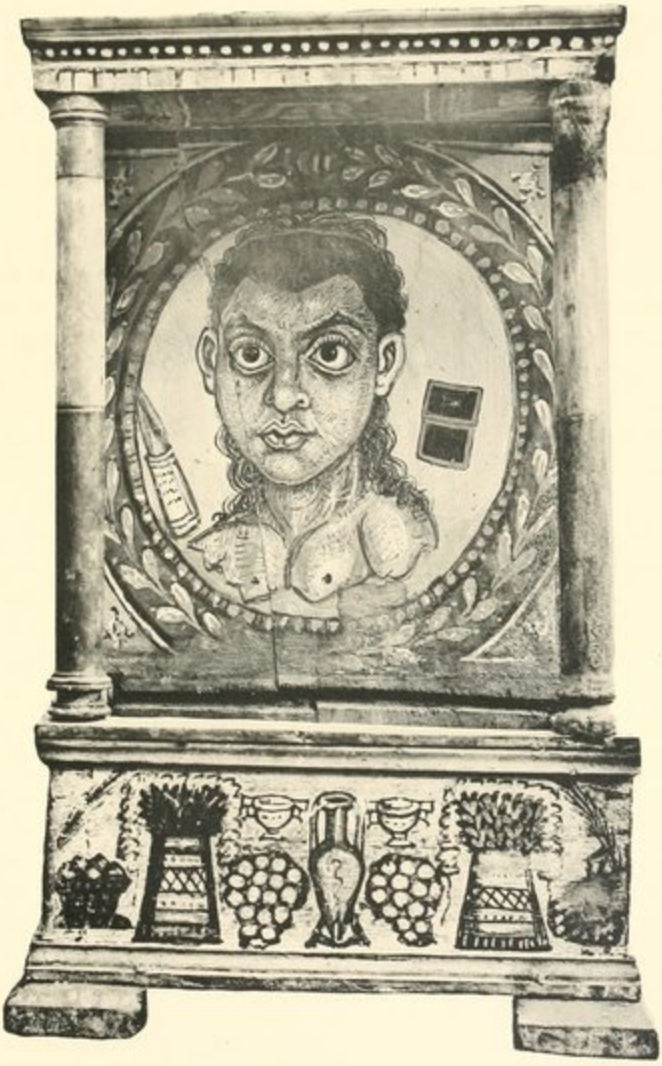
Et maintenant pourrait-on déterminer exactement l'époque à laquelle ils ont été faits d'après les traces d'influence grecque qu'ils présentent? S'ils provenaient tous de la même localité, il serait bien tentant d'attribuer une date plus ancienne à ceux qui sont de facture purement égyptienne, et de classer les autres en échelle descendante, selon que le style s'éloigne plus ou moins du vieux style. Par malheur, ils sont presque tous originaires de localités différentes où les écoles n'ont pas dû subir l'influence avec la même intensité ni en développer les effets aussi vite; c'est à des considérations d'autre nature qu'il faut emprunter les données nécessaires à les classer par ordre chronologique. Je prendrai comme

[1] En voir la description complète plus haut, p. 85 et pl. XL du présent volume.
[2] En voir la description complète plus haut, p. 85 du présent volume.
[3] En voir la description complète plus haut, p. 78-79 du présent volume.
[4] En voir la description complète plus haut, p. 80-81 du présent volume.

point de comparaison le bas-relief *B* de la planche XXXVIII, qu'on serait tenté d'attribuer à l'époque saïte tant le dessin des hommes et des animaux y présente la sécheresse de contour qui est le propre des œuvres médiocres de cet âge, si certains détails ne nous obligeaient pas à le reporter jusqu'à la XVIIIe ou la XIXe dynastie[1]. Celui des autres bas-reliefs qui se rapproche le plus de celui-là et qui, par conséquent, me paraît être le plus ancien serait donc le bas-relief *C* de la planche XXXII[2] que j'attribuerai à la XXVIe dynastie ou au commencement de la domination persane, ainsi que les deux bas-reliefs *B* de la planche XXXV[3], *A* de la planche XXXIX[4] qui appartiennent au tombeau de Paténéfiti, et le fragment de la planche XLII[5]. Les fragments du tombeau de Psamatik-Nofirsamou, *A* de la planche XXXII[6], *A* de la planche XXXV[7], et *A* de la planche XXXVIII[8], me semblent être plus récents que les précédents : je les rangerai dans la XXIXe et dans la XXXe dynastie. Quant aux deux bas-reliefs du tombeau de Zanoufir, *B* de la planche XXXII[9] et *B* de la planche XXXIX[10], ils ne peuvent pas remonter plus haut que la XXIXe ou la XXXe dynastie, et sans doute faut-il les faire descendre jusque sous l'un des trois ou quatre premiers Ptolémées. Comparez-les, en effet, avec les scènes sculptées sur plusieurs de nos beaux sarcophages, celui du Taho qui est fils d'Ânkhoufnisokhît, et vous serez frappés des analogies que la facture des figures humaines présente sur les deux monuments : c'est de chaque côté la touche ferme et délicate à la fois qui est propre aux monuments exécutés sous les Nectanébo et sous leurs successeurs immédiats de la dynastie macédonienne. Les figures des personnages humains y présentent d'ailleurs le caractère que j'ai noté naguère comme marquant l'art saïto-grec[11], la tendance à relever tous les traits du visage vers un point situé sur l'oreille : ils seraient les plus récents de la série comme ils en sont les plus beaux.

Ce ne sont là que des indications, et pour obtenir des résultats certains, il faudrait réunir en *Corpus* tous les bas-reliefs de ce style qui gisent négligés dans les collections de l'Europe ou de l'Amérique. Notre Musée en possède plusieurs autres que je publierai, et l'étude que j'en ai faite m'a paru confirmer les conclusions que je viens d'énoncer, mais il faut procéder avec prudence en matière aussi neuve, et je n'affirmerai rien pour le moment. — G. M.

[1] Voir ce qui est dit à ce sujet, p. 82 du présent volume. — [2] Voir plus haut, p. 78-79 du présent volume. — [3] Voir plus haut, p. 80-81 du présent volume. — [4] Voir plus haut, p. 84 du présent volume. — [5] Voir plus haut, p. 86 du présent volume. — [6] Voir plus haut, p. 75-77 du présent volume. — [7] Voir plus haut, p. 79-80 du présent volume. — [8] Voir plus haut, p. 81-82 du présent volume. — [9] Voir plus haut, p. 75-77 du présent volume. — [10] Voir plus haut, p. 84-85 du présent volume. — [11] Maspero, *Archéologie égyptienne*, 1re éd., p. 232.



Portrait of a school — Girl

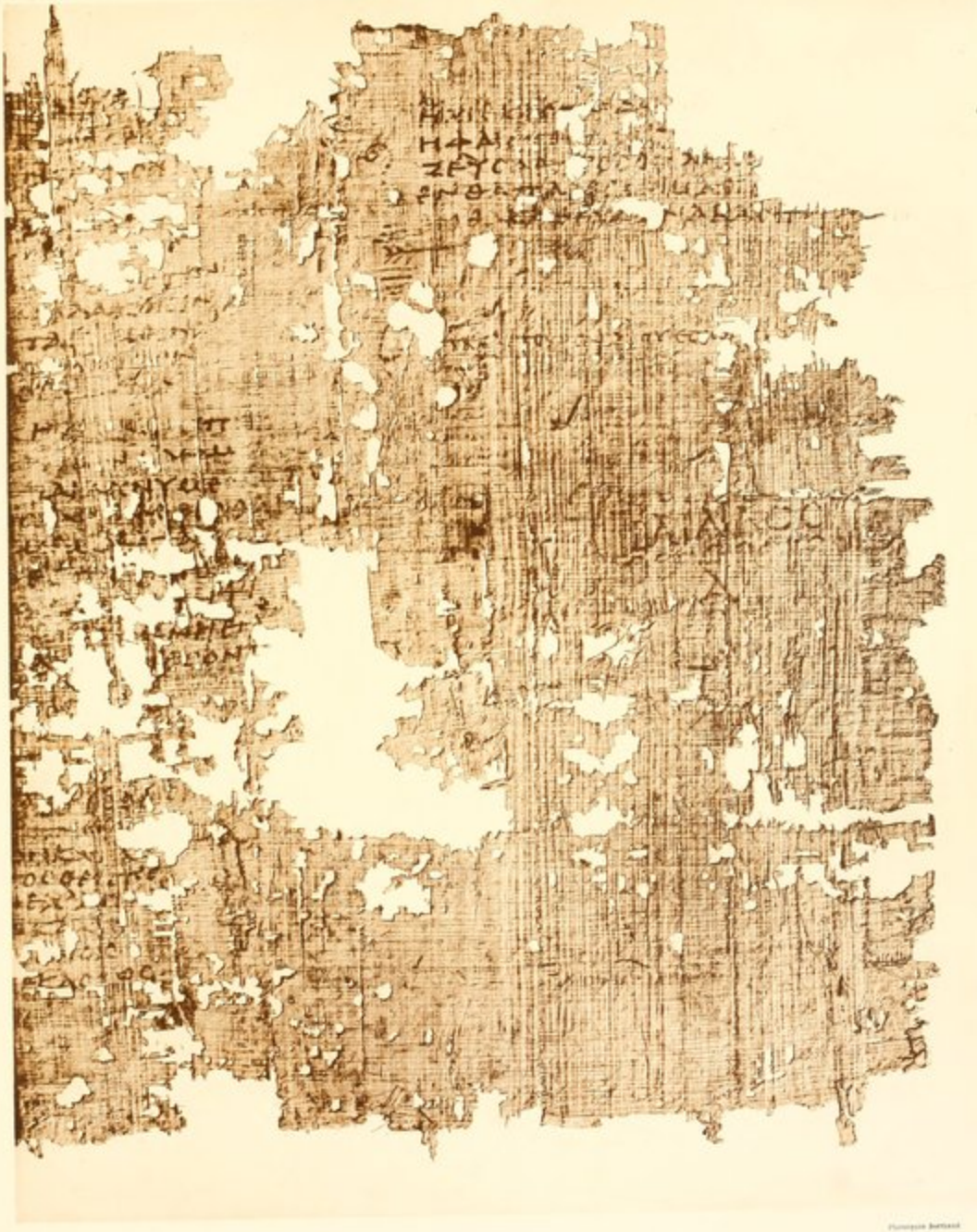
Phototypie Berthaud

Phototypie Berthaud

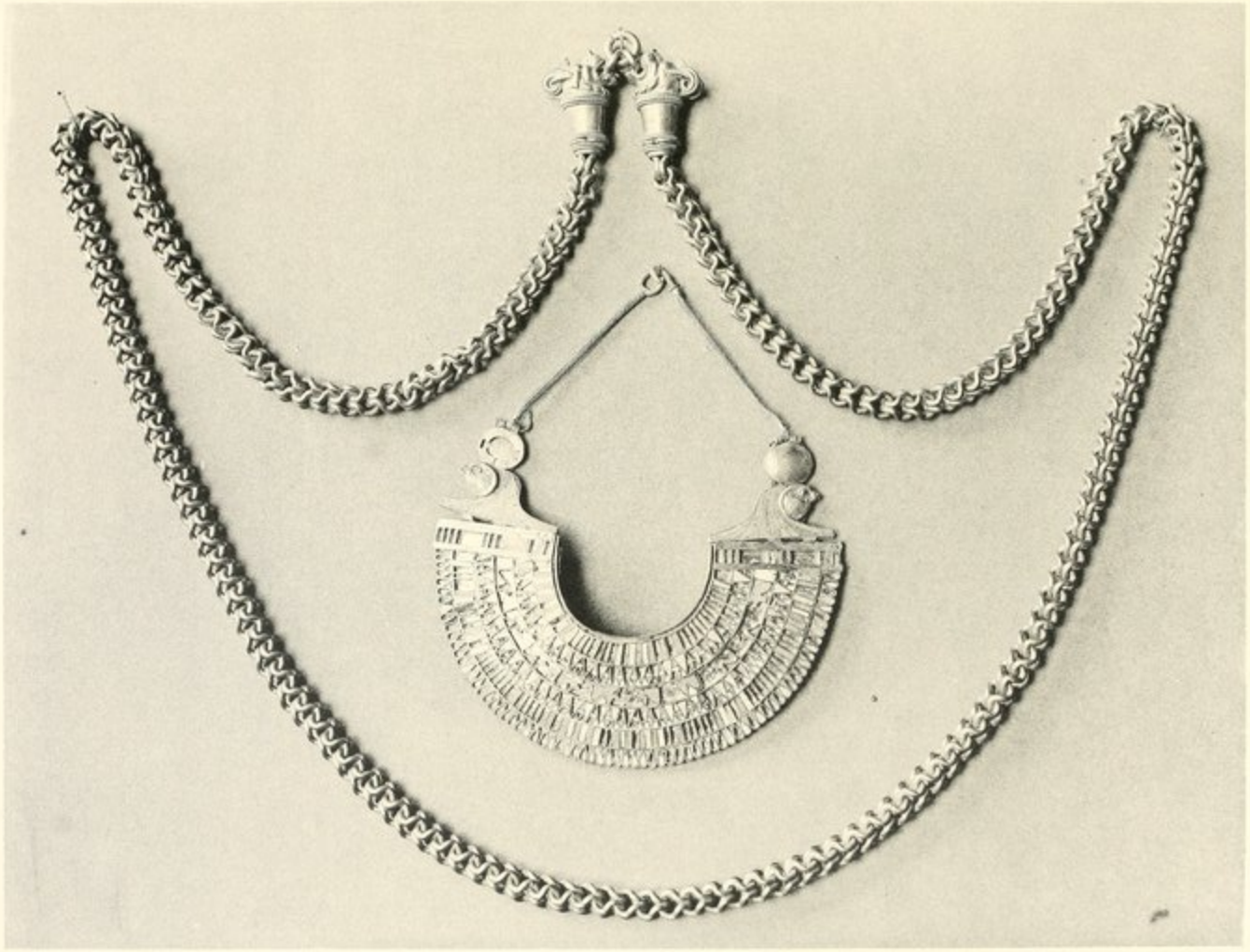
Manuscrit de l'Iliade.

Phototypie Berthaud

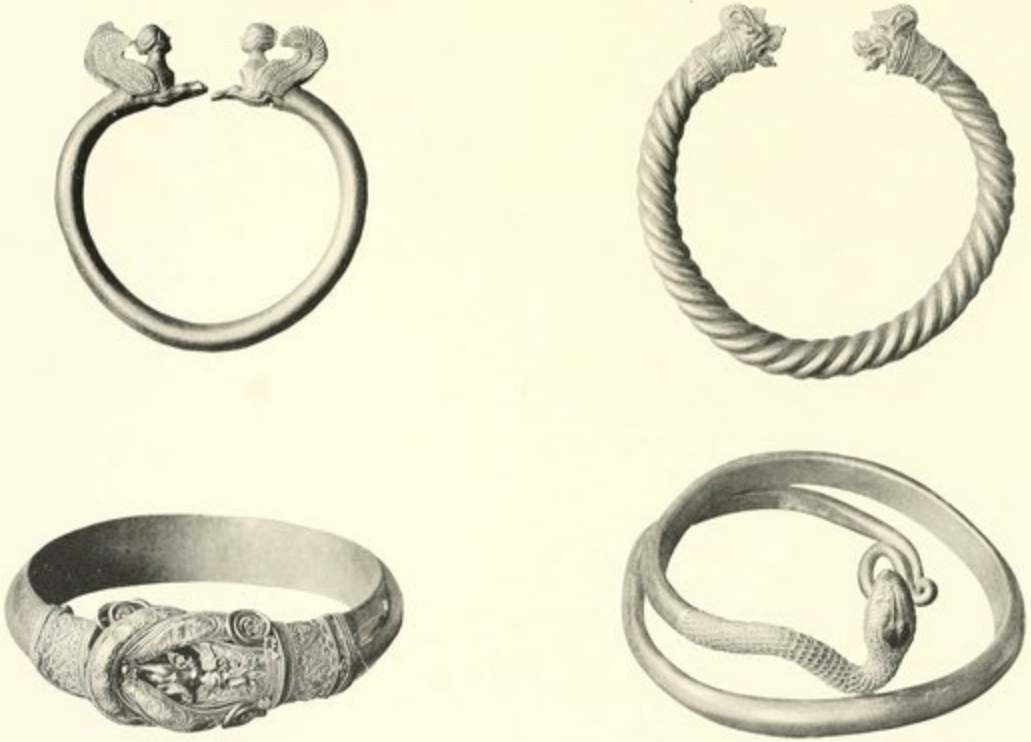
Manuscrit de l'Iliade.



Manuscrit de l'Iliade.



Trouvaille de Toukh el Garmous. — Collier et pectoral.

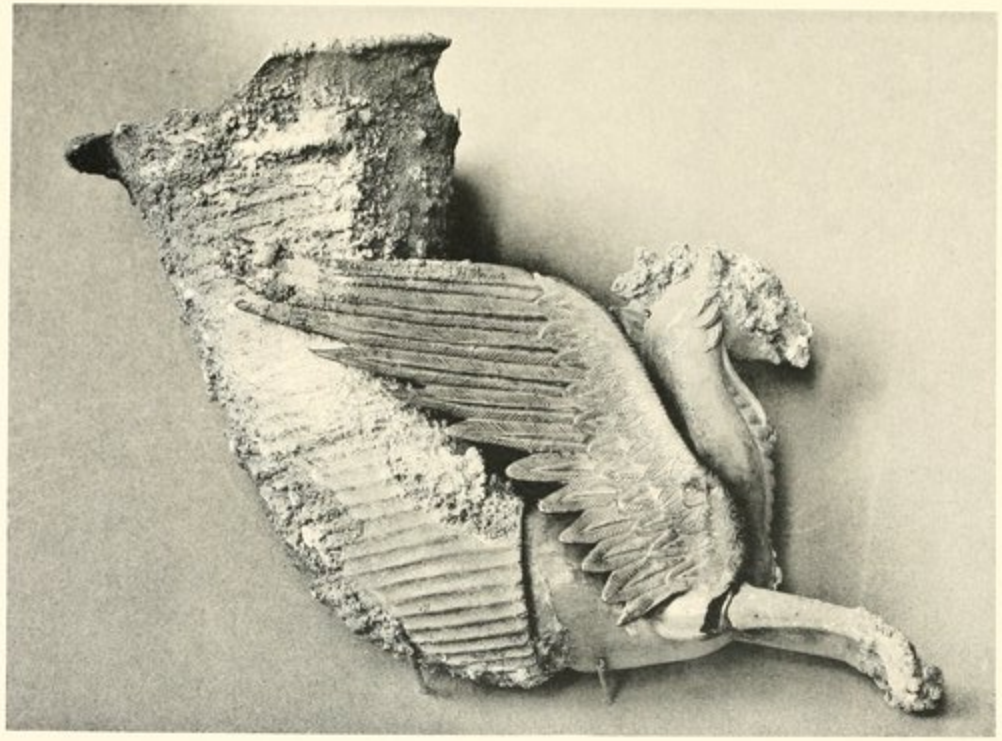


Trouvaille de Toukh el Garmous. — Bracelets.

Phototypie Berthaud

Trouvaille de Toukh el Garmous. — Brûle-parfums.

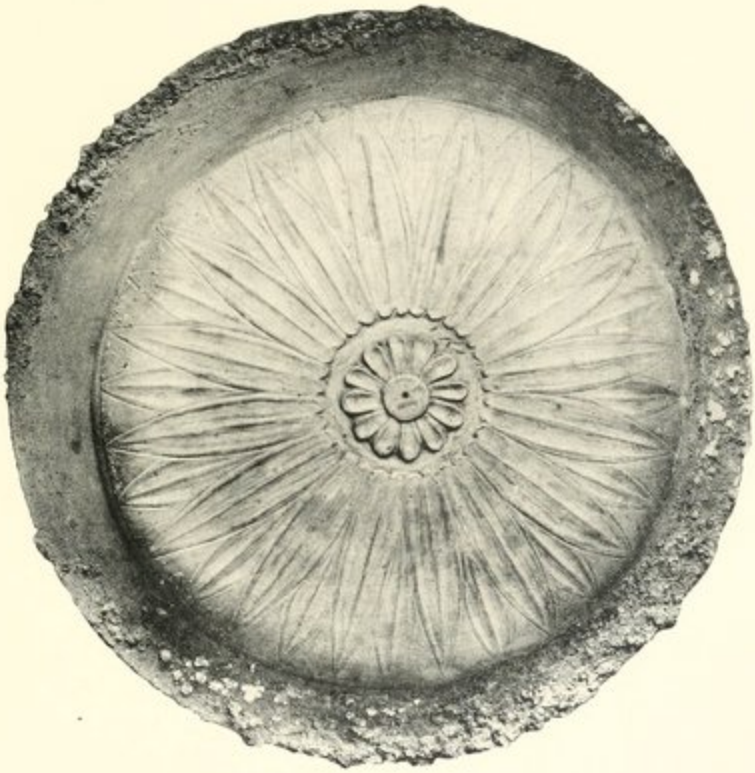
Phototypie Berthaud



Trouvaille de Toukh el Garmous. — Rhyton.

Phototypie Berthaud

Trouvaille de Toukh el Garmous. — Patère.



Trouvaille de Toukh el Garmous. — Patère.

Phototypie Berthaud

Trouvaille de Toukh el Garmous. — Coupe et vase à libations.

Statuette de bossu.

Phototypie Berthaud, Paris

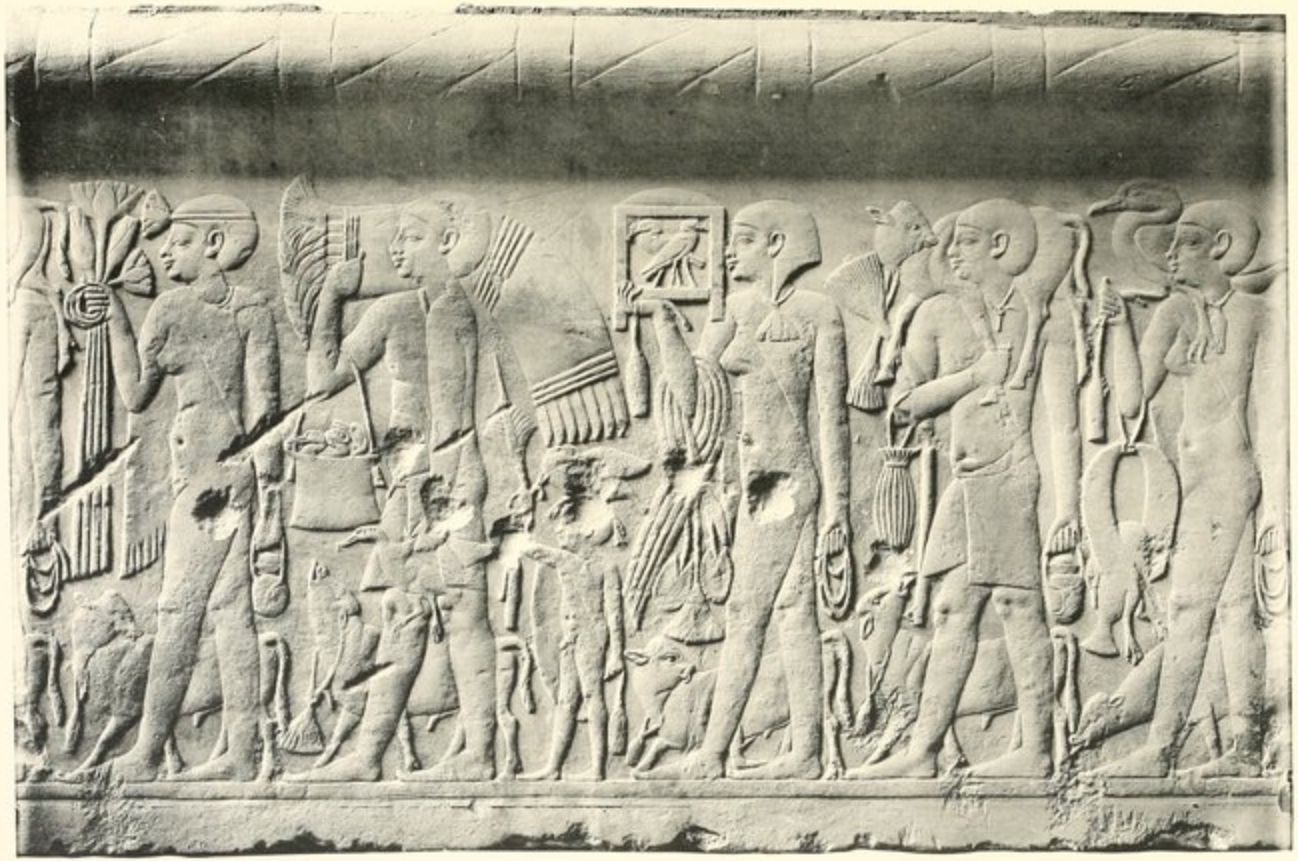
Paroi du fond et sarcophage du tombeau de Mafrousa.

Phototypie Berthaud, Paris

Bas-reliefs d'époque Saïte. (Musée du Caire.)

Phototypie Berthaud

Bas-relief d'époque Saïte. — Détail. (Musée du Caire.)

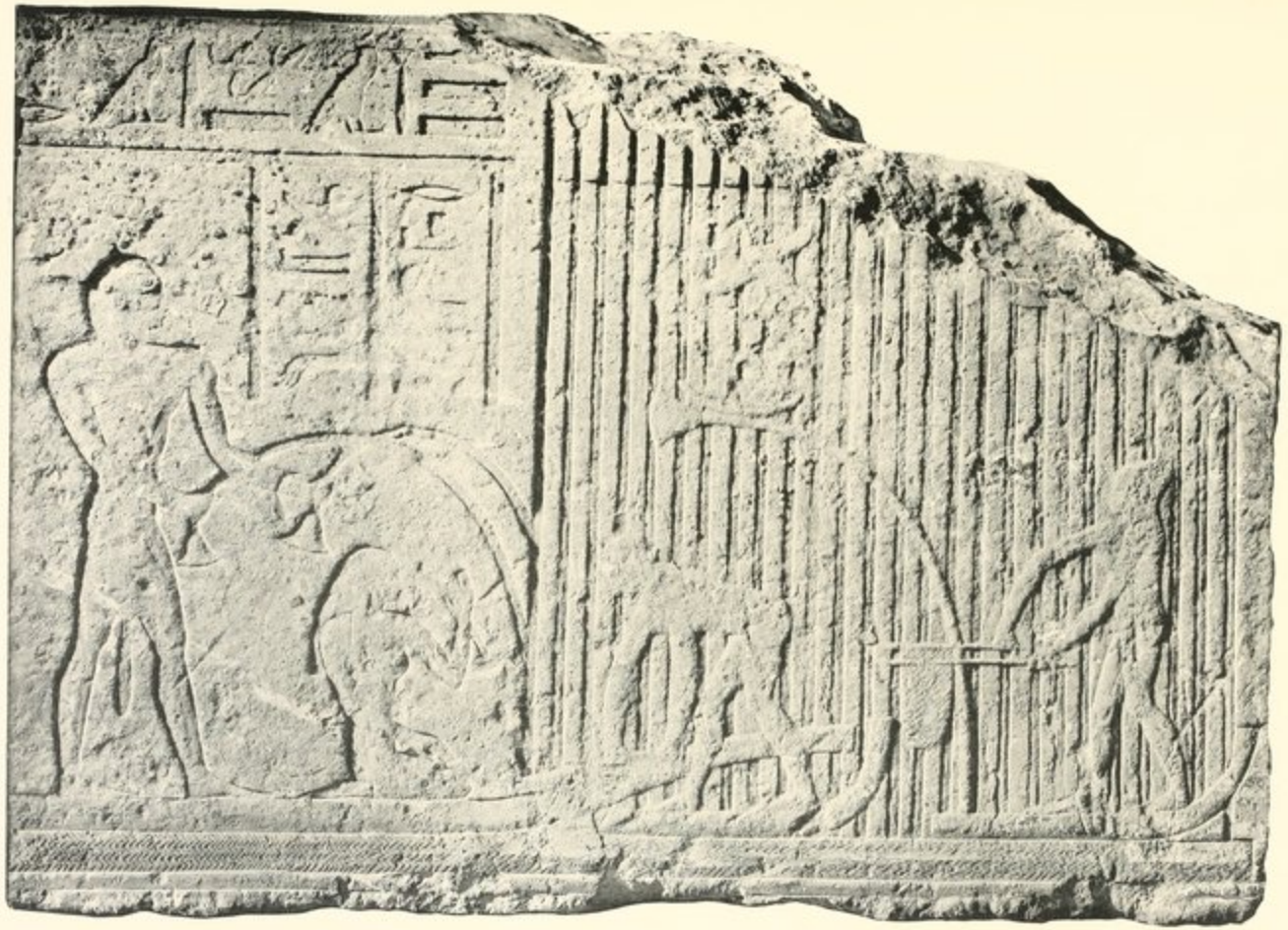


Bas-relief d'époque Saïte. — Détail. (Musée du Caire.)

Bas-reliefs d'époque Saïte. (Musée du Caire.)

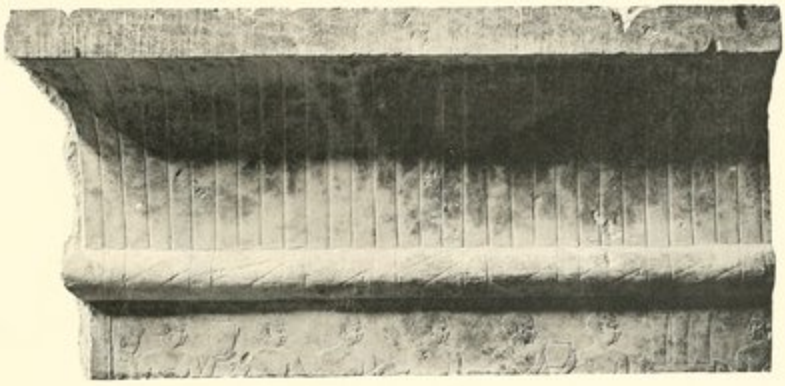
Bas-relief d'époque Saïte. — Détail. (Musée du Caire.)

Phototype Berthaud



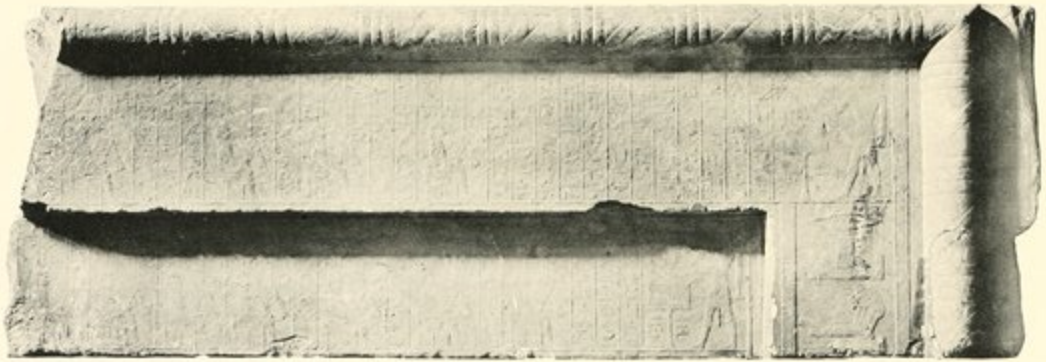
Bas-relief d'époque Saïte. — Détail. (Musée du Caire.)

Phototypie Berthaud



Bas-reliefs d'époque Saïte. (Musée du Caire.)

Héliotypie Dujardin



Bas-relief d'époque Saïte. (Musée du Caire.)

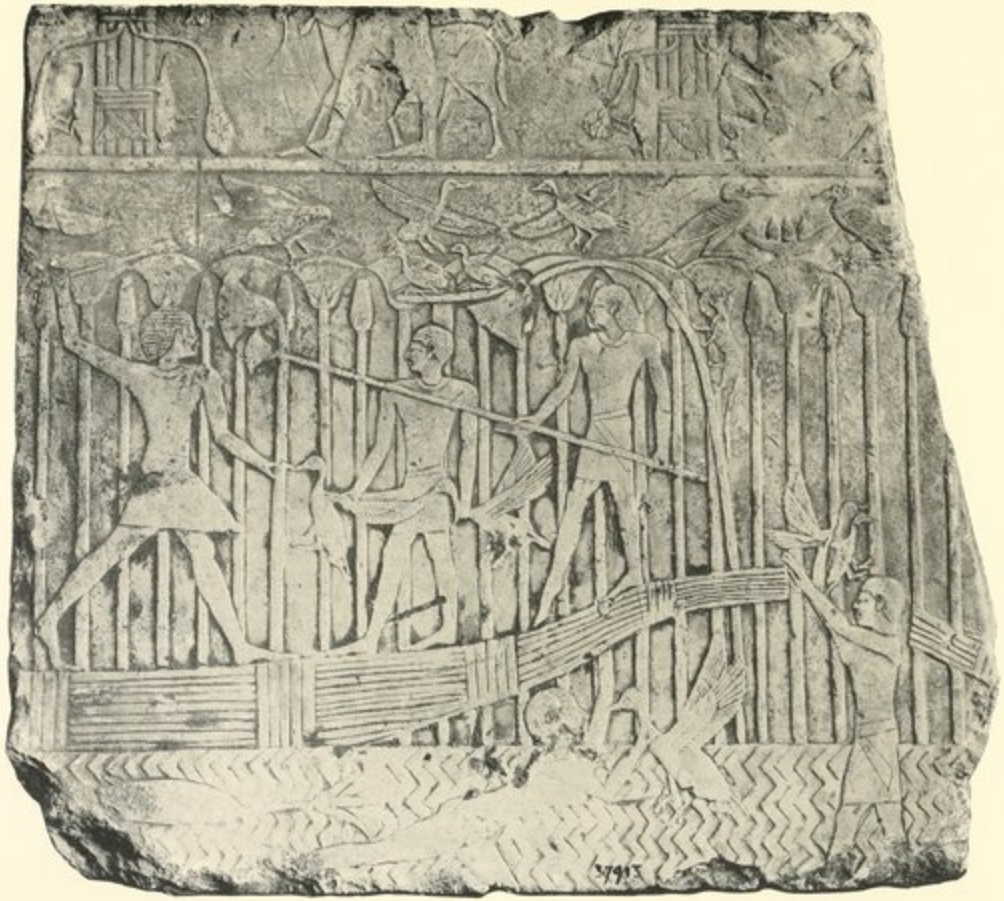
Bas-relief d'époque Saïte. (Musée d'Alexandrie.)

Phototypie Berthaud

Bas-relief d'époque Saïte. (Musée d'Alexandrie.)

Phototypie Berthaud

Bas-relief d'époque Saïte. (Musée d'Alexandrie.)



Bas-relief d'époque Saïte provenant de Zagazig. (Musée du Caire.)

PUBLICATIONS

DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE.

Guide du Visiteur au Musée du Caire, par G. Maspero. — In-8°, Caire, 1902. — Prix : P. T. 16 (4 francs). — Le même traduit en anglais, par Quibell et Pirie. — 2e édit., in-8°, Caire, 1905. — Prix : P. T. 20 (4 sh.). — Le même traduit en arabe, par Ahmed bey Kamal. — In-8°, Caire, 1904. — Prix : P. T. 13.

Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique. — Ouvrage publié sous les auspices de S. A. Abbas II Hilmi, Khédive d'Égypte :

Première série :

Tome I. — *De la frontière de Nubie à Kom-Ombos*, par J. de Morgan, U. Bouriant, G. Legrain, G. Jéquier, A. Barsanti. — In-4°, Vienne, 1894. — Prix : P. T. 200 (52 francs).

Tome II. — *Kom-Ombos*, 1re partie, mêmes auteurs. — In-4°, Vienne, 1895. — Prix : P. T. 200 (52 francs).

Tome III. — *Kom-Ombos*, 2e partie, mêmes auteurs. — 1re livraison. — In-4°, Vienne, 1902. — Prix : P.T. 100 (26 francs). — 2e livraison. — In-4°, Vienne, 1905. — Prix : 771 mill. (20 francs). — La troisième livraison est sous presse.

Carte de la nécropole memphite : Dahchour, Sakkarah, Abousir, par J. de Morgan. — In-4°, 12 planches coloriées. — Caire, 1897. — Prix : 771 mill. (20 francs).

Fouilles à Dahchour (mars-juin 1894), par J. de Morgan, avec la collaboration de MM. Berthelot, G. Legrain, G. Jéquier, V. Loret et Dr Fouquet. — In-4°, Vienne, 1895. — Prix : P. T. 195 (50 fr. 50).

Fouilles à Dahchour (1894-1895), par les mêmes. — In-4°, Vienne, 1903. — Prix : P. T. 200 (52 francs).

Notice sur le temple de Louqsor, par G. Daressy. — In-8°, Caire, 1893. — Prix : P. T. 8 (2 francs).

Notice sur le temple de Médinet-Habou, par G. Daressy. — In-8°, Caire, 1897. — Prix : P.T. 12 (3 francs).

Annales du Service des Antiquités, tomes I à VII. — In-8°, Caire, 1900-1906. Le huitième volume est sous presse.

(*Les Annales formeront chaque année un volume de 18 à 22 feuilles, avec planches. Chaque volume sera vendu au prix de* P. T. 97 1/2 [25 fr. 25].)

Le Musée égyptien. — Tome I. — In-4° avec 46 planches, Caire, 1890-1900. — Prix : 32 fr. 50.

Tome II, 1re fasc. — In-4° avec 17 planches, Caire, 1904. — Prix : 22 francs. — Second fascicule. — In-4° avec 25 planches, Caire, 1906. — Prix : 26 francs.

Plan des nécropoles thébaines, par É. Baraize. — 1re livraison, feuilles 9, 20, 21, 31 et 32. — In-f°, Caire, 1904. — Prix : P. T. 28 (7 francs). — La 2e livraison est sous presse.

Catalogue général du Musée du Caire :

Ostraca, par G. Daressy. — In-4° avec 67 planches, Caire, 1901. — Prix : P. T. 220 (57 francs).

Die Metallgefässe, par Fr. de Bissing. — In-4° avec figures dans le texte, Vienne, 1901. — Prix : P.T. 80 (20 fr. 75).

Die Fayencegefässe, par Fr. de Bissing. — In-4° avec figures dans le texte, Vienne, 1902. — Prix : P.T. 97 1/2 (25 fr. 25).

Die Steingefässe, par Fr. de Bissing. — In-4° avec planches et figures dans le texte, Vienne, 1904. — Prix : P.T. 100 (26 francs).

Fouilles de la vallée des rois, par G. Daressy. — 1re partie : *Tombes de Maherpra, Aménophis II.* — In-4° avec 57 planches, Caire, 1901. — Prix : P.T. 200 (52 francs). — 2e partie : *Tombes d'Aménophis II et de Thoutmôsis III.* — In-4°, Caire, 1902. — Prix : 771 mill. (20 francs).

PUBLICATIONS

DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE (*Suite*).

Catalogue général du Musée du Caire (suite) :

Coptic Monuments, par W. E. Crum. — In-4° avec 57 planches, Caire, 1901. — Prix : P.T. 270 (70 fr.).

Grab- und Denksteine des mittleren Reiches, par Lange-Schefer. — 1re partie : *Text zu Nr 20001-20399*. — In-4°, Berlin, 1902. — Prix : P.T. 220 (57 francs). — 4e partie : *Tafeln*. — In-4°, Berlin, 1903. — Prix : P. T. 300 (78 francs).

Textes et dessins magiques, par G. Daressy. — In-4° avec planches, Caire, 1902. — Prix : P.T. 70 (18 fr. 15).

Sarcophages antérieurs au nouvel empire, par P. Lacau. — Tome I, 1er fascicule. — In-4° avec planches, Caire, 1903. — Prix : P. T. 212 (55 francs). — 2e fascicule. — In-4° avec planches, Caire, 1904. — Prix : P. T. 140 (36 fr. 25). — Tome II, 1er fascicule. — In-4° avec planches, Caire, 1905. — Prix : 771 mill. (20 francs).

Greek Papyri, par Grenfell et Hunt. — In-4°, Oxford, 1903. — Prix : P.T. 70 (18 fr. 15).

Koptische Kunst, par Strzygowsky. — In-4° avec planches et figures dans le texte, Vienne, 1903. — Prix : P. T. 300 (78 francs).

Greek Moulds, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1902. — Prix : P. T. 95 (24 fr. 60).

Greek Sculpture, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1903. — Prix : P. T. 155 (40 fr. 20).

Greek Bronzes, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1904. — Prix : P. T. 100 (26 francs).

Graeco-Egyptian Glass, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1905. — Prix : P.T. 80 (20 fr. 75).

Graeco-Egyptian Coffins, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1905. — Prix : P.T. 231,4 (60 francs).

Sculptors' studies and unfinished Works, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1906. — Prix : P. T. 174 (45 francs).

Die demotischen Denkmäler, par W. Spiegelberg. — 1re partie : *Die demotischen Inschriften*. — In-4° avec planches et figures dans le texte, Leipzig, 1904. — Prix : P. T. 120 (31 fr. 10). — 2e partie. (Sous presse.)

The tomb of Thutmôsis IV, par Carter-Newberry. — In-4° avec planches, Londres, 1904. — Prix : P.T. 200 (52 francs).

Greek Inscriptions, par J. G. Milne. — In-4° avec planches, Londres, 1905. — Prix : P.T. 192 (50 francs).

Stèles hiéroglyphiques d'époque ptolémaïque et romaine, par Ahmed bey Kamal. — Tome I, texte. — In-4°, Caire, 1905. — Prix : P.T. 251 (65 francs). — Tome II, planches. — In-4°, Caire, 1904. — Prix : P.T. 212 (55 francs).

Tables d'offrandes, par Ahmed bey Kamal. — Tome I, texte. (Sous presse.) — Tome II, planches. — In-4°, Caire, 1906. — Prix : P.T. 154 (40 francs).

Archaic objects, par Quibell. — Tome I, texte. — In-4°, Caire, 1905. — Prix : P.T. 200 (52 francs). — Tome II, planches. — In-4°, Caire, 1904. — Prix : P.T. 139 (36 francs).

La Faune momifiée de l'antique Égypte, par Gaillard et Daressy. — In-4° avec planches, Caire, 1905. — Prix : P.T. 154 (40 francs).

Statues de Divinités, par G. Daressy. — Tome I, texte. — In-4°, Caire, 1906. — Prix : P.T. 250 (65 francs). — Tome II, planches. — In-4°, Caire, 1905. — Prix : P.T. 212 (55 francs).

Statues et statuettes de rois et de particuliers (2e partie), par G. Legrain. — Tome I. — In-4° avec figures et planches, Caire, 1906. — Prix : P. T. 270 (70 francs).

Les Scarabées, par Newberry. — In-4° avec planches. (Prêt à paraître.)

La seconde trouvaille de Deir el-Bahari, par É. Chassinat. — 1re partie. — In-4° avec planches. (Sous presse.)

EN VENTE :

Au MUSÉE DU CAIRE et chez les principaux libraires du Caire;

Chez Ernest LEROUX, éditeur, 28, rue Bonaparte, Paris;

Chez Bernard QUARITCH, 15, Piccadilly, Londres;

Chez Karl W. HIERSEMANN, 3, Königsstrasse, Leipzig.

MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS

LE MUSÉE ÉGYPTIEN

RECUEIL DE MONUMENTS

ET DE NOTICES SUR LES FOUILLES D'ÉGYPTE

PUBLIÉ PAR

M. G. MASPERO

DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

TOME SECOND

TROISIÈME FASCICULE

LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1907

McAfee

LE MUSÉE ÉGYPTIEN

RECUEIL DE MONUMENTS

ET DE NOTICES SUR LES FOUILLES D'ÉGYPTE

EN VENTE :

Au MUSÉE DU CAIRE et chez les principaux libraires du Caire ;
Chez Ernest LEROUX, éditeur, 28, rue Bonaparte, Paris ;
Chez Bernard QUARITCH, 15, Piccadilly, Londres ;
Chez Karl W. HIERSEMANN, 3, Königsstrasse, Leipzig.

MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS

LE MUSÉE ÉGYPTIEN

RECUEIL DE MONUMENTS

ET DE NOTICES SUR LES FOUILLES D'ÉGYPTE

PUBLIÉ PAR

M. G. MASPERO

DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

TOME SECOND

LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1907

INSTITUTE
OF FINE ARTS

PLANCHES XLIII-LV.

THE TREASURE OF TELL BASTA.

The objects shown on these plates form the greater part of two magnificent hoards of gold and silver lately found at Tell Basta near Zagazig, the site of the ancient Boubastis. During the last two years the Railways Administration, by agreement with the Service des Antiquités, has been removing large quantities of earth from the tell. The high mounds which formerly surrounded the granite ruins are disappearing rapidly, and the visitor will no longer be able to realize Herodotus' description of the most charming temple in Egypt, which, being in the middle of the city, *κατορᾶται πάντοθεν περιόντι· ἅτε γὰρ τῆς πόλιος μὲν ἐκκεχωσμένης ὑψοῦ, τοῦ δ' ἱροῦ οὐ κεκινημένου ὡς ἀρχῆθεν ἐποιήθη, ἔσοπτον ἐστί*. However profitable the work of the Railways may have been to the Zagazig dealers, up to the 22nd of September 1906 no antiquities of any importance had been secured by the Museum to compensate for the destruction of the site. It happened on that day that some of the workmen, levelling the ground beside the temporary railway, suddenly caught sight of a buried treasure. The story goes that they quietly shuffled some earth over the spot so as not to attract the attention of the guards and of the other workmen, and returning to the tell by night excavated and divided the spoil. In the morning there were rumours in Zagazig, not much exaggerated as it turned out, of a great discovery of gold and silver vases.

On the day of the find I happened to be at the neighbouring tell of Toukh el-Qaramous with the Inspector of Zagazig, trying to get some information about another case of stolen treasure, of which no one will ever know the whole history. The Inspector returned to Zagazig on the 23rd and heard from the *ghafirs* about the new affair at Tell Basta. He at once got the police to search the houses of the suspected persons. The beautiful jug reproduced on plate XLIII, together with one or two fragments of a similar vase, was found in the possession of a native dealer, who had not yet had time to pass it over to his European accomplices. When I arrived in Zagazig next day, the police had just seized another unique vase, the gold cup on plate XLIV, which they had found hidden in the ceiling of a house belonging to one of the thieves. This was all of the treasure that we managed to lay hands on, though the country was searched from Zagazig to Bordein and though rewards were offered to likely persons. The examination of the suspected men went on for several days, but produced

nothing except imaginative and contradictory stories. But as the main facts were clear, the Parquet at once handed over the vases to the Service des Antiquités.

For some time after this event, Zagazig was infested by the bigger antiquity-dealers, and during the winter several gold and silver vases were shown and sold in Cairo, quite openly, as part of the stolen treasure. A few fragments of the silver jug on plate XLIV were bought by the Museum from one of the Cairo dealers, other pieces of the same vase having been already seized for us by the police. The objects which escaped us from this find [1] were more in number but less good, so far as I have seen or heard, than those which we recovered.

Trading in antiquities is a business which has its risks as well as its rewards. A few weeks after the find certain inhabitants of Aslougi, the village of the thieves, sent word to one of the dealers that they had part of the treasure hidden and wished to dispose of it. An agent was accordingly sent at the appointed hour of night with the sum required. Between Zagazig and Aslougi he was waylaid by men in disguise, robbed of all his money and severely beaten. His assailants, no doubt the very people who had made the appointment with him, were so well pleased with the success of their plan that they repeated it next week. This time they were slightly less fortunate : they got the money and beat the messenger, but they were recognized and were afterwards arrested. But nothing was found in their houses, neither money nor antiquities.

As soon as the vases had been lodged in the Museum, I began a small excavation at Tell Basta. We knew whereabouts the treasure must have been found, though not the exact spot, and we worked there for some time but without any immediate success. The tell was being demolished by the Railways workmen in a perpendicular section, in which one saw remains both of houses and of burials: as we afterwards learned, the treasure must have been discovered in the low ground level with the railway at the foot of this perpendicular cutting. On the second day of the excavation we made a good find, but in a different part of the site, a little north of the temple, at the place where another train of the Railways was being filled with earth. The workmen here uncovered some small pieces of gold, and this being observed by the ghafir in charge our own people were summoned to clear out the spot. The gold objects turned out to be the scattered pieces of a necklace (see pl. LV); besides these we found two small figures, one of gold and one of electrum, apparently made for attachment against a flat surface; and from the mouth of one of the workmen a flat piece

[1] See a brief list of them in Maspero, *Causeries d'Égypte*, p. 337.

of silver covered with gold leaf was extracted with some difficulty. These things were found at a slightly higher level than the great treasure, in ground which contained no distinguishable remains of buildings. The mound here at the time of the discovery was still very high, though even the highest layer was pre-Roman, and I should judge the stratum in which the necklace lay to be of the Rameside age. A large reward was promised for this little find, and the ghafirs became very keen and expectant.

For several weeks after this I kept a few of our workmen employed in the neighbourhood of the places where the finds had been made. They were engaged for the most part in clearing out some peculiar buildings of Roman date close to the north-west end of the temple between the two temporary lines of the Railways. These buildings, which will be described more fully in the *Annales*, stood on practically the same level as the temple itself, which shows that they must have lain within the precincts on ground which had been kept clear down to the date of their erection, though in later times they were covered by a deep mass of earth and rubbish. Meanwhile the Railways continued to demolish the mounds, and the perpendicular cliffs formed by their work were gradually receding.

It was on the morning of October 17th that the second hoard was discovered. One of the Railways workmen, scraping with his *fas* in the level ground near the base of the perpendicular cutting, laid bare some fragments of silver. It is said that he tried to conceal them; and if he had managed to do so, in all probability the whole treasure would have been lost to us. Luckily the ghafir noticed what had happened and called up his comrades. The Inspector, who was in Zagazig, was sent for and rightly decided to excavate the spot immediately. A ring of guards kept back the excited crowd, and the treasure was soon got out and placed in safety. It lay in one heap, just below the surface of the ground; the lesser silver objects were at the top; the gold was found below, amid the silver bowls. When I reached Zagazig in the afternoon, the excavation was finished, though our men were still searching for the tiny gold beads which were scattered about in the soil. I do not believe that any of the objects subsequently sold in Cairo came from this find : practically nothing was lost.

The spot where the second treasure lay was quite close to the place where the first is supposed to have been found. But the two hoards must have been at least several metres distant from each other, for at the time when the first was discovered the mound under which the second lay buried had not yet been cut away. The first treasure must have lain a little nearer to the temple.

After the find had been taken to the Museum, I made our workmen clear a large space round the spot from which the treasure had been extracted, and also sifted all the earth from the excavation in order to recover more of the small gold beads. The surrounding space turned out to be remarkably bare of antiquities. We found no walls or traces of rooms. There was very little pottery, the only distinctive pieces being a painted fragment of New Empire style and part of a portable brasier like those which Mr. Petrie found at Tell el-Retabeh[1]. One large block of limestone was found close by, but not in position as part of a building, and near it was a smaller stone with a fragment of inscription : There were marks of burning in the earth beneath the treasure.

The spot where the treasure was found lies west of the temple, 160 metres from the west corner of the ruins and 100 metres from the more north-westerly of the two circular chambers in the Roman building. Herodotus tells us that the temple of Bubastis was surrounded by a stone wall and isolated from the town by a canal. There is no trace of a great mud-brick wall as at San or Behbit; but before the Railways began work, the mounds were separated from the temple by a stretch of low ground which we may suppose to be the site of the canal[2]. Beyond the canal rose high mounds, covered in the time of Herodotus by houses and streets, from which he looked down on the hollow area where the temple lay. The treasure was embedded under one of these mounds at a level not much higher than that of the granite ruins.

The gold bracelets from the second hoard bear the cartouche of Ramses II and the gold cup from the first hoard that of Tausert. The cartouche of Ramses occurs also on a badly preserved fragment of silver from the second find. The natural inference is that the whole treasure belongs to the XIXth dynasty and was abandoned towards the close of it. But from the character of some of the objects it has been conjectured that the various pieces of the hoard date from different times and that the whole was put together at quite a late period. And it is true that some of the minor objects do not strike one as being distinctively of the same date as the finer things in the collection. For instance if the earring shown on plate L in the upper right hand corner had been of unknown provenance, one might naturally have put it down as Roman, for exactly similar earrings have been found in the Delta[3] together with coins

[1] *Hyksos and Israelite Cities*, pl. XXXVI *B*, 53-56.

[2] Cf. Naville, *Bubastis*, p. 3.

[3] At Medawara in 1906, of gold, now in the Museum.

of the IIIrd century A. D. Still, similar forms occur at a much earlier period[1]; and we scarcely know enough about the history of Egyptian jewellery to say definitely that any object from the treasure cannot be Ramesside. And on the other hand, if we assume that the treasure was deposited at a late period, it is difficult to explain how it came to be buried so deep, twenty or more metres below the Roman stratum. Judging simply from what I saw of the site, both before and after the removal of the mounds, I cannot but believe that the whole treasure really dates from the XIXth dynasty.

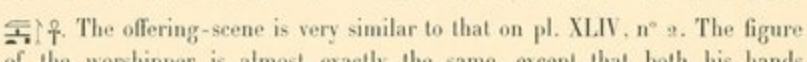
Our excavation merely disclosed the poverty of the surrounding ground and did not make it evident how it was that the treasure had come to be deposited in this place, outside the temple area and without any traces round about of a palace or other building. The hoard consisted of a strange mixture of things, which had been packed together, probably in a sack or box, the more valuable articles nested near the bottom : together with the beautifully wrought vases and jewellery, inscribed with cartouches, were all sorts of odds and ends of silver, several of them unfinished and bent about[2]. If certain things might have come straight from the royal treasury, others again look simply like the stock-in-hand of a metal-worker. Surveying the collection as a whole, one might fancy oneself in the atelier of a goldsmith employed by the court. But whether the various objects come from one workshop or have been gathered together from different sources, I am inclined to think that the treasure was actually hidden in the ground for safety and by some accident left there.

The gold for the most part is in admirable preservation. Not so the silver, which is badly broken and oxidized. Most of it has been cleaned and mended, but plate XLVII will give an idea of its appearance when found.

I proceed now to an explanation of the plates. Though the illustrations do not comprise the whole of the treasure, they include all the more striking objects, and what is omitted is of minor interest except for the specialist. The present article does not of course pretend to be a complete catalogue of the treasure. It is merely an account of the discovery with some description of the better pieces.

[1] Earrings with granular pendants are found at least as early as the Mycenæan age (cf. Myres, *Catalogue of Cyprus Museum*, p. 184). For a Phœnician example see Perrot et Chipiez, *Phénicie*, fig. 584. It was a wide-spread and long-lived type.

[2] If the hoard dates partly from one period and partly from another, one must suppose that the unfinished articles belong to the later group. Yet the unfinished strainer pl. LI, which was evidently to take the form of those shown on plate XLIX, is of a New Empire type (see Bissing, *Metallgefässe*, n° 3536).

Planche XLIII. — This beautiful vase comes from the first hoard and was rescued by aid of the police as I have described above. It is numbered 38705 in the *Journal d'entrée*. Its height is 0 m. 175 mill. It is made of silver, but the handle is of gold and a strip of thin gold is fastened over the rim. As regards the general shape of the vase, it is of a common Egyptian type. But the decoration is something novel. From shoulder to base it is covered by rows of sharp-pointed scales, like those of a pine-cone, overlapping each other from above[1]. The scales are in *repoussé* or, more correctly, the surface round about them has been beaten inwards leaving them in relief. The rest of the ornamentation is merely engraved. On the base is a flower of blue lotus, which fills up the whole of the round space. On the front of the shoulder an offering-scene is engraved within a square panel, and on each side of the shoulder there is a line of inscription between the panel and the handle : and  . The offering-scene is very similar to that on pl. XLIV, n° 2. The figure of the worshipper is almost exactly the same, except that both his hands are open in adoration. The divinity, who is a goddess, holds in her advanced hand a papyrus-sceptre surmounted by a falcon (?), and her coiffure is like that of the sphinxes on plate XLVIII : otherwise she does not differ from the similar figure on the other vase. An offering-table stands between the goddess and the worshipper. There are two friezes round the neck, but a large portion of them is covered by incrustation and they cannot be properly described until the vase has been cleaned. The lower frieze contains scenes of fowling and fishing. The upper frieze is divided up by fantastic trees with volutes and palmettes, and between each pair of these is an animal or group of animals, among which one recognizes a griffin tearing a lion[2].

But the chief beauty of the vase is the admirably modelled handle in the form of a goat. Animal-shaped handles were not uncommon in antiquity, and this is far from being the earliest example[3]. But if not the earliest, it

[1] They have an accidental resemblance to a common Mycenæan pattern which consists of rows of ivy-leaves (cf. *Phylakopi*, pl. XXIX).

[2] The same subject occurs on a bronze plaque which used to be called Phœnician, but which is clearly an Egyptian work (Perrot et Chipiez, *La Phénicie*, p. 813, fig. 565). It has much affinity to the Tell Basta vases.

[3] In Egypt they are found not only on representations of vases, but also on actual vases, *e. g.* Bissing, *Steingefässe*, pl. IX, n° 18486; Maspero, *Archéologie égyptienne*, fig. 284. The goat-handle from the Oxus treasure is a striking, decorative work, but less natural and pleasing than ours.

is perhaps the most charming. The little creature has leaped up and stands nearly erect on its hindlegs peering over the rim. There is a gold ring through its nose, by which the vessel might be hung up. Its foreknees rest against the neck of the vase, and on each side of them the calyx of a flower springs out horizontally. This part of the handle is fastened to the neck by three gold nails, and the lower end is also nailed to the shoulder of the vase. The goat is hollow, but the gold is fairly thick, and presumably it has been cast : the surface, however, has been worked over and all the markings added by hand. Some or all of the projecting parts have been made separately and attached. The horns and ears have been stuck into prepared holes, their inner ends protruding on the inside and the junction on the outside being smoothed by soldering. There is a rather large triangular hole in the forehead, the object of which is not clear : it may have been used for some practical purpose such as the removal of the core.

The vase when it came into our hands was broken in several pieces, and part of the body is still wanting. The surface is incrusted in parts and covered with a green oxide. For the present it has been left in the condition in which it was found; but it will gain a great deal by being cleaned, sufficiently at least to show the fine engraving on the neck and shoulder.

Planche XLIV. — N° 1. A gold cup from the first find (see p. 93), in the form of a half-opened flower of blue lotus. The petals are impressed on the bowl of the cup, and the cartouche of the queen Tausert is engraved on the long stem. There are four rings round the foot of the stem, and below these a calyx of inverted petals. Cups of similar form are very common in blue-glazed ware[1].

The vase has been made in two parts, the stem, which is hollow, being soldered on to the bowl. The ornamentation is not in relief, but is merely impressed. There is a little point of technique which deserves to be noted. The outlines of the lotus petals have been first of all sketched by means of short, lightly engraved strokes, and this preliminary sketch is still visible here and there, where the artist has not followed it exactly.

The height of the cup is 0 m. 095 mill., and its number in the *Journal d'entrée* is 30708.

N° 2. On plate XLIV is a fragmentary vase which also belongs to the first

[1] Cf. Bissing, *Fayencegefässe*, p. XVI.

hoard. A few of the pieces were seized by the police in Zagazig the day after the find, and the others were afterwards bought from a dealer in Cairo. A gold handle which is said to be part of the same vase is in an American collection. The height of the part preserved is 0 m. 15 cent. and its number in the *Journal d'entrée* is 38720.

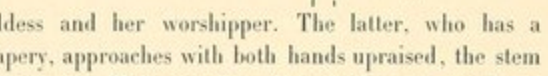
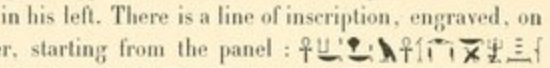
It is a companion-vase to the jug with the goat-handle. The lower part is covered with the same embossed pattern and a lotus flower is engraved on the base. On the front of the shoulder a scene of adoration is engraved in a square panel. The divinity is a warrior goddess standing to left, holding spear and shield in one hand and the *ankh* in the other. Her dress and jewellery are of the usual Egyptian type, but she has a singular coiffure, the form of which is fairly distinct in the photograph : the surface of it is engraved with small dots. There is an uræus in front of her forehead, and a pigtail, with a round lump at the end, hangs over her shoulder. The name is engraved in the space between the goddess and her worshipper. The latter, who has a shaven head and long drapery, approaches with both hands upraised, the stem of some object appearing in his left. There is a line of inscription, engraved, on each side of the shoulder, starting from the panel :  and  . The neck is covered with friezes of engraved ornamentation, separated from each other by bands of vertical strokes. At the top one sees a fragment of a frieze of lotus flowers and grapes. Below is a spiral chain. Below this has been the principal frieze, of which all that remains is a duck flying through a papyrus thicket, two horses running wild(?) and the forelegs of a third horse. There has been another frieze below, but only a tiny fragment of it is left.

Planche XLV. — A gold vase, 0 m. 115 mill. high, n° 38706 in the *Journal d'entrée*. This, like all the succeeding things except the necklace pl. LV, comes from the second hoard, and like most of the other gold objects is in splendid preservation.

It is of the same general form as the silver vases described above. Like them too it is covered from shoulder to base by an embossed pattern, but here the pattern consists of small, elliptical protuberances in place of the overlapping scales. On the base is engraved a blossom of blue lotus, almost exactly the same as those on the silver jugs. The neck is decorated with four engraved friezes of petals, flowers and fruit, the details of which are shown very clearly

in the photograph. A slightly projecting rim has been formed by turning over the top of the neck.

The fixed part of the handle, fastened to the neck by three rivets, is in the form of a calf lying on its left side, just below the rim of the vase, its head turned upwards to its right and its tail curled over its back; and from each end of the calf springs a conventional lily. This part of the handle, which is fairly solid, may have been cast, but in any case the surface has been carefully worked over, and the details are chased. A movable ring is fastened through a wide hole in the calf. Fairly thick below, it tapers gradually into long ends of wire which have been passed through the hole and then wound round each other.

Planche XLVI. — This is a small jug, 0 m. 075 mill. in height, of the same form as the other. Its number in the *Journal d'entrée* is 38707.

It is made of beaten gold, and the ornamentation is engraved. The neck is surrounded by three floral friezes. On the front of the shoulder is a necklace of lotus petals, a device which often occurs on the painted vases of this period. The strings of the necklace hang over on each side. There is a lotus flower in the middle of it; and below hangs a large blossom of blue lotus, on each side of which is a duck with upraised wings. On each side of the shoulder a cat (the sacred animal of Bubastis) sits looking towards the necklace. The base is plain and flat.

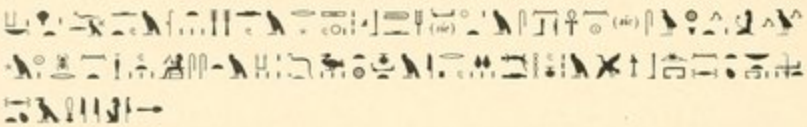
The handle is attached by three gold rivets, and the ring is made like that of the other gold vase. The fixed part of the handle consists of a barrel-shaped bead of fayence (much decayed) in a gold setting, with a conventional lily on each side : the setting has a row of dots along top and bottom and a rope pattern at each end (very roughly finished on one side).

Planche XLVII. — Three badly damaged silver vases, shown in the condition in which they were found. The largest is 0 m. 23 cent. in diameter. If really finished, it is a plain bowl without ornamentation of any sort. The other two are of the same shape and size as the vase on plate XLVIII, and like it they have gold handles and a casing of gold round the rim; but there are no remains of relief or engraving on the silver surface, at least on the parts which are preserved. The treasure contained several other broken bowls, of not quite the same shape as those which are photographed here. They are made of silver, with gold handles, and one of them has a gold cone in the centre, like that shown on plate XLVIII.

Planche XLVIII. — This fine vase, one of the best surviving examples of Egyptian toreutic, is made of silver, with a gold ornament in the centre, a gold handle and a gold covering round the rim. The diameter of the bowl is 0 m. 16 cent. It is numbered 38709 in the *Journal d'entrée*.

The gold ornament in the centre consists of a hollow cone surrounded by textile patterns in gold thread. The shape and details of the gold handle are clearly shown in the photograph and need no explanation.

The following inscription, running from right to left, is engraved round the outside of the neck :



But the chief interest of the vase consists in the scenes in the interior. These, unlike the friezes on the silver jugs, are in *repoussé* though the relief is not very deep and parts are merely engraved. The zone in the bottom of the vase contains a water-scene. The stream is represented by a strip of water round the central ornament, but the things beyond it are supposed to be partly in the water and partly in the air. A boatman, with a small animal on board, is poling his vessel through water and water-plants. On the other side two girls, who remind us of the contemporary figures carved in wood as handles of spoons, are swimming across the stream, as if to gather a bouquet of lotus flowers. Fishes, ducks and lotus plants fill up the scene.

The outer frieze, which is bordered by a circle of small studs, is composed of animals in realistic and heraldic groups. It is a land-scene or series of scenes. A slight attempt at a perspective background may be detected in the long-stemmed plants which spring both from the inner and the outer side of the zone[1] (so too the lotus flowers in the water-scene) : and the animals also are represented more or less in perspective, the lower ones being always supposed to be the nearer. The frieze is divided up by four trees of a conventional species. Except in one case two animals are grouped heraldically about each tree. Here it is two winged female sphinxes[2], each holding out a foreleg : here

[1] As on the bronze plaque mentioned above (p. 98, note 2). This is one of several features which it has in common with the Tell Basta vases.

[2] Much the same type occurs on a Theban ostracon, Daressy, *Ostraca*, pl. XVIII, n° 25090. Probably the female sphinx was common enough in popular Egyptian art.

again it is a pair of goats or of some other horned animals[1]. The same heraldic arrangement of animals, real and imaginary, on each side of a fantastic tree is found again on the Phœnician pateræ, which probably owe so much to Egyptian models. The naturalistic groups consist mostly of a calf at full gallop attacked by a dog or a leopard, but here and there another kind of beast is introduced. The whole frieze is neither a formal procession of animals, of the sort which is so common in archaic Greek art, nor yet a connected scene. It is a decorative medley, of which every separate part is full of life and realism.

The style of the work is masterly. The figures are beaten in low relief, the outlines and inner markings strongly and surely engraved, without elaboration.

Planche XLIX.—Three silver strainers, no doubt to be held over the drinking-cup when wine or other liquor was being poured out. They are all of about the same size, being from 10 to 11 centimetres in diameter. They are entered in the *Journal d'entrée* under n° 38716.

The topmost one in the photograph has a rather deep, hemispherical bottom. A good many of the little holes, especially of those near the top, are not pierced right through. The handle, which is broken off short, has a fluting on each side : probably it curved in below and was soldered to the outside of the bowl, though no trace of the junction remains.

The second strainer is of the same shape as the first, but the flat handle has a lotus flower engraved upon it, a common device in Egyptian metal-work. The lower part of the handle, which is broken off, has got separated by mistake and is photographed among the miscellaneous objects on plate L (top row, second from right) : it has apparently been soldered to the side of the bowl.

The third strainer is much shallower than the other two[2]. The handle, like that of the second, has a flower of blue lotus engraved upon it, and the lower end is attached to the bowl by a rivet.

Planche L. — These are specimens of the minor objects of silver, an almost random selection of bangles, pins, finger-rings, earrings, etc. The scale of the photograph is about 4 : 5.

[1] Cf. Edgar, *Sculptors' studies*, pl. XXXIX, n° 33470, B. For an example of the same subject in Mycenæan art see *Bulletin de Correspondance hellénique*, 1907, p. 118, fig. 2. The same scheme treated realistically, occurs on the Beni Hassan paintings.

[2] Cf. Bissing, *Metallgefässe*, n° 3536.

The treasure contained a great many bangles of the same type as those shown, made of solid beaten silver[1]. Below are two finger-rings, one with a plain bezel, the other with a representation in intaglio of a long-tailed animal with a collar walking to right. There are about twenty finger-rings in the collection, but the others are of a different type, without flat bezel or seal : the hoop merely broadens out on one side, and on this broader part is engraved a religious subject, such as an uræus or a mystic eye or a head of Hathor. The ring shown in the middle of the photograph attached to a bent bar of silver has three goats engraved upon it. The earring with the pendant bunch of grapes has been already mentioned (p. 96) : there is another one like it, but the two are not a pair. Another common type has a pendant in the form of a small nail broadening out below[2]. But the commonest sort of earring consisted of a plain hoop with thin ends (not fastened together) and a swelling on the lower side[3]. Among the other objects which are here illustrated may be noticed a fragment engraved with hieroglyphics, probably from a vase.

The things shown here and on the next plate can surely be nothing but the contents of a silversmith's workshop.

Planche LI. — The object at the top is an ingot of solid silver, 0 m. 14 cent. long. Below on the left is a fragment of another. Beside it is a flattened-out, doubled-up cylinder of silver, which looks like part of an unfinished vase : the edge is turned in at one end, the other end is broken. The larger object in the bottom row is apparently a round sheet of silver doubled-up, with a circular space in the middle in which a great number of little holes have begun to be punched : it seems to have been intended for a strainer like those on plate XLIX, but the work has not been carried very far. The last object shown on the plate is a fragment of a vase with chased design probably representing a scene in a papyrus thicket : part of a bird can be distinguished on the side which is bent back and not visible in the photograph.

Planche LII. — The beads which have thus been strung together were found scattered amid the treasure, and it took several days to pick them out of the sand and soil with which they were mixed. The tiny beads and those of filigrane are all made of gold, but some of the pendants and of the disk-shaped

(1) There is a similar bracelet from Cyprus in the Louvre.

(2) Cf. Myres and Richter, *Catalogue of Cyprus Museum*, pl. VII, n° 4013 (for the pendant only).

(3) Cf. *op. cit.*, pl. VII, n° 4008.

beads are of carnelian : these can be distinguished by their darker colour in the photograph. The gold pendants are hollow, being made in two pieces with flat backs. In restringing the whole as a necklace M. Daressy has taken as a guide the necklace worn by a statue in Cairo representing a daughter of Ramses II (*Guide*, 1906, p. 154, n° 313).

Numbered 38713 in the *Journal d'entrée*.

Planche LIII. — The object shown above is the clasp of a large bracelet or of some other ornament. It is 0 m. 084 mill. long. Each of the two parts is hollow and is made of a sheet of gold bent into shape. Their outer sides are each pierced, one by thirty six, the other by thirty seven holes for the attachment of strings of beads. The lower piece (as they are placed in the photograph) has a groove on each side for the other to slide along. The other piece has projecting bars which fit into the grooves, and a little farther inwards it is closed in by a flat strip of gold. The grooved piece is partly open at the back.

The clasp is made entirely of gold, the various parts being soldered together. It is possible that a great many of the small beads which were found scattered all about the treasure originally belonged to this clasp.

The three objects below are probably large earrings, though it is not clear how exactly they were worn. The earrings which one sees represented in the tomb-paintings of the New Empire are often quite as large as these. Their form is not fully shown in the photograph. They each consist of two hollow hemispheres united by a cylindrical stem in such a way that a little space is left between them. Round each hemisphere is a flat border covered by two or three rings either plain or dentated, the rings being made of narrow gold tubing.

1. The largest is 0 m. 06 cent. in diameter. The centre has been inlaid with turquoise or enamel. All the ornamentation on the front half is soldered on and not in repoussé. The back is rather plainer, having a dot-rosette in the centre (like that on n° 3) and only two rings round the edge. The stem which unites the two parts is merely a thin sheet of gold folded into a cylinder, with a few impressed lines round it.

2. 0 m. 05 cent. in diameter. It has had an inlaid gem in front. The ring round the gem is soldered on, but the rest of the ornamentation round the centre is repoussé. The back is like n° 3.

3. Back of a similar earring with dot-rosette in repoussé. The front half was also found, but is much broken.

Being so thin and fragile the earrings have suffered more damage than the other gold objects. They are entered in the *Journal d'entrée* as n°s 38711 and 38712.

Planche LIV. — The two magnificent bracelets of which several views are here shown are 0 m. 06 cent. high and about 0 m. 06 cent. in diameter. They are numbered 38710 in the *Journal d'entrée*.

They open and shut by means of a hinge on one side and a gold pin which fastens the two ends together on the other side. The principal ornament on the front half consists of two geese, or a two-headed goose, in relief, the heads being turned inwards. The heads are of beaten gold, hollow, and the eyes have been inlaid, while the body is made of a large piece of lapis lazuli. All round about the surface is thickly covered with patterns in filigrane, and in the space between the geese's heads and the hinge the cartouche of Ramses II appears on a thin inserted band of gold. The ornamentation of the back part consists of narrow bands, plain and dentated alternately, like the bands round the earrings on plate LIII, which may very well have been made by the same hand.

With the exception of the eyes and body of the geese the bracelets are made entirely of gold. Their construction, the way in which the different pieces have been wrought and joined together and the small separate details of the design attached all over the surface, is very elaborate and I shall not attempt to describe it. They are works of great labour and of great effect. Big and gorgeous they strike one as eminently worthy of the King whose name they bear.

The lapis lazuli is rather loose in its setting, and one or two small details are broken; but otherwise the bracelets are in perfect preservation.

Planche LV. — This necklace was found a few days after the first hoard, but in a different part of the tell (see p. 94). It does not therefore belong to the treasure, though it is probably of much the same age. It is numbered 38675 in the *Journal d'entrée*.

The present necklace is of a very common Egyptian type. Like the necklace from the treasure (pl. LII) it was found all in pieces, but in this case the general reconstruction is clear. The top row consists of gold tubes with round heads surmounted by small rings. Besides the ring there are two holes through each tube, at top and bottom, for the threads to pass through. Below there have been four rows of gold tubes, ranging slightly in size according to their position, and these have been separated by four rows of round green-glazed beads. Not many of the beads, however, are preserved whole, and others of similar size

have been inserted to fill up the vacant spaces. Each tube is pierced horizontally through top and bottom, and a silver wire shaped like a narrow 8 is fastened vertically through each bead : thus the thread, passing through the loop of the wire, draws it inside the tube and holds the bead in position at the mouth of the tube. The pendants below are of gold, inlaid in front : at each end is a piece of lapis lazuli and in the middle a curving band of green enamel. A small gold ball, perforated and surmounted by a small ring, is soldered to the top of each pendant; and lower down there are two more holes for threads to pass through and to hold the pendants in place. The intermediate spaces are filled by small gold beads like those on the top of the pendants. A few of the gold beads have a small ring below as well as above; but it is not clear what place these have occupied or what was attached to the lower ring. Necklaces of this type usually end in rounded attachments, which are often made in the form of falcons' heads; but of such attachments we found no traces.

The better pieces in the collection are by no means unconnected works of different styles gathered from far and wide. There is a close bond of kinship between them all. Thus the gold vase (pl. XLV) has an embossed pattern on its body much the same as that of the two silver jugs and has the base engraved in exactly the same manner as they, while the calf which forms the handle is very similar in style to the goat (pl. XLIII). Or compare again the decoration of the gold centre-piece in the silver bowl (pl. XVIII) with the similar work on the bracelets of Ramses, and the details of the bracelets with those of the gold earrings. All the fine pieces in fact might very well have come from the same atelier, and they at least belong to the same school of art. And the more one studies the minor objects from the find, the less, it seems to me, will one be inclined to separate them from the show-pieces and assign to them a different date and origin.

As regards the question of origin, Bubastis, the place where they were found and one of the greatest cities in Lower Egypt, is most likely to have been the place where they were made, though there is no internal evidence except a dedication to Bastit on one of the stolen vases. The lesser and unfinished articles at least are not likely to have been brought from far away. One is tempted to regard the whole find as the contents of the court goldsmith's atelier at Bubastis at some critical moment in the XIXth dynasty.

The treasure is not only a collection of fine Museum specimens, but is of exceptional value to the student of ancient art. The bracelets with the cartouche

of Ramses II are a new and striking landmark in the history of jewellery, and among the minor personal ornaments there is much well-dated material, with interesting foreign connections, for comparative study. Above all, the chased vases are a welcome addition to our knowledge. Previously we had only a few isolated things of the same sort before the Ptolemaic period, to which belong the finds of Timai and Toukh el-Qarmous. The best of the earlier examples are the gold and silver bowls of Thothmes III in the Louvre and the bronze bowl from Qournah (*Annales*, II, p. 10, fig. 10). Bronze vases of course are abundant, but they are usually plain and do not count for much. The study of Egyptian toreutic had, and indeed always will have, to depend very largely on the representations of metal vases in tombs and temples and on imitations of them in other materials, such as glazed ware. We learn a great deal from these about forms and subjects, but they cannot give us a faithful idea of the style of the work. For this we need actual examples in metal, and in this respect the silver bowl (pl. XLVIII) is of far more value than all the paintings put together.

On some of these representations the vases are foreign vases brought to Egypt by subject peoples, gold and silver vessels being a very common form of tribute and plunder. Hence it has been supposed that the Egyptian goldsmiths of the New Empire were much influenced by the work of Syrians, Cretans and other nations with whom gifts were exchanged and from whom tribute was taken. And no doubt there was some interchange of ideas between the artists of the various countries then in contact with each other. We can often detect Egyptian influence abroad, and there are some undoubted traces of foreign influence in the industrial arts of Egypt. Several of the motifs which occur on the Tell Basta vases have been conjectured, at one time or another, to be of foreign origin; but in such matters it is difficult to define with any precision what is really due to the foreigner. On the whole, as M. Maspero pointed out at the time of the discovery[1], the treasure is genuine Egyptian work and if any elements of the ornamentation came originally from abroad, they have been completely naturalized on the banks of the Nile. The art which produced these masterpieces was strongly local, but at the same time not isolated from the arts of the neighbouring countries, as we see for instance by the points of connection between such works as these and the Phoenician paterae of the succeeding period. They are in the main line of development of ancient toreutic. — C. C. Edgar.

[1] *Causeries d'Égypte*, p. 341.

PLANCHES LVI-LVII.

MIDDLE EMPIRE TOMBS IN THE DELTA.

About fifteen kilometres south-west of Damanhour, in the village of Barnougi, is an ancient site consisting of two mounds which are separated from each other by a short stretch of swamp. The southern kom, on which stands the mosque of Sidi Saadallah, the father of our temporary ghafir, has been worked by the fellahin for bricks and sebakh, and it is now not much higher than the cultivated land. A lion-headed gargoyle of marble lies at the threshold of the mosque, and on the surface of the kom are traces of the usual refuse of Christian times, though the present level probably represents an earlier period.

The northern mound is much higher. It seems to have been originally a natural sand-hill, and its height has been increased by human occupation. A large part of it is covered by more or less ruined chambers made of sun-dried bricks, which here and there are laid diagonally for one course. One can still distinguish groups of these chambers, opening one into another, and several of them are filled with the remains of fallen-in domes [1]. There are no signs of any later stratum of occupation, as there are on the surface of the other kom.

Last March (1907) the Omdeh of Nedibeh and Barnougi informed our late Inspector at Tantah, Francis Eff. Abdelmalek, that he had noticed something which looked like a large tomb in the northern mound. The Inspector immediately went to the spot and cleared it out, the Omdeh assisting and providing the workmen. The excavation resulted in the discovery of two fine tombs of painted limestone, unplundered though much damaged by natural causes. I was not able to get to Barnougi until the afternoon of the second day when the work was almost over, though I was still in time to take some notes about the disposition of objects in the second tomb. Shortly afterwards I returned to Barnougi for a few days and went on working round about the tombs but without finding anything of importance. I also made tracings of the painted scenes in the intervals of a long spell of rainy weather. Finally M. Lacau came to Barnougi to examine the tombs and in particular to see if anything could be made out of the very badly preserved inscriptions. After we had done

[1] Chambers of the same type are found at various places in the Delta, see *Annales*, VII, p. 207, fig. 2 and Petrie, *Hyksos and Israelite Cities*, pl. XXXIX *M*. At Barnougi the curve of the dome was quite clear in more than one case. What is said about such chambers in *Annales*, VII, 209, needs therefore to be modified.

what we could, I had the tombs filled in again, as they were not worth transporting to Cairo and as the paintings (perhaps indeed the walls themselves) would soon have disappeared if left uncovered.

The tombs consist of two contiguous chambers of limestone, separated from each other by a partition-wall and pointing north and south. They had flat roofs and pavements of limestone. The interior dimensions of the western chamber, which must have been made first, are 2 m. 90 cent. × 1 m. 35 cent., and the height has been about 1 m. 50 cent. The eastern side of the roof of

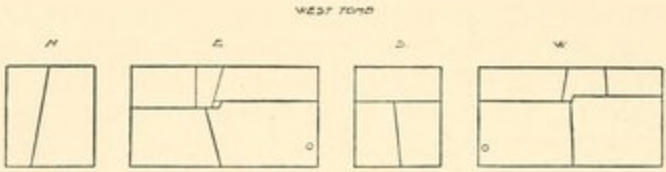


Fig. 1.

this tomb has been cut smooth and forms the upper part of the western wall of the second tomb, which is thus about 0 m. 25 cent. higher than its neighbour.

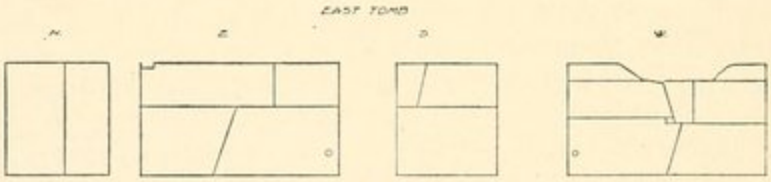


Fig. 2.

It is also a little longer and broader, measuring 3 m. 05 cent. × 1 m. 54 cent. The character of the masonry is shown by the accompanying sketches (figs. 1, 2, 3). In both tombs the east, south and west sides are carefully finished and covered with paintings, while the north side consists of two blocks, not very neatly adjusted, with rather rough, unpainted surface: no doubt the wooden coffin was pushed into the tomb from this end and the opening was then closed from the outside. At the south end of each of the long walls is a round hole not far above the pavement (see figs. 1, 2), perhaps for holding a wooden beam.

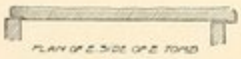


Fig. 3.

Originally the tombs can scarcely have been more than three or four metres

below the surface, and there are no traces of a regular shaft lined with brick or stone. It is noticeable too that in the neighbouring ground there is plenty of shakf and other refuse at about the same depth as the two tombs.

The damp climate of Behera and the collapse of the heavy roof had done much damage to the contents of the tombs. It was clear that the dead had been laid in wooden coffins, though all that remained of the wood was a layer of reddish dust. Numberless pieces of gold leaf from the decoration of the coffins were found in the earth at the bottom of both tombs. The skeletons were broken and decayed. In the east tomb the skull was found lying at the north end, and no doubt the body was laid in the same way in the other tomb also. It appears from the wall-paintings, as well as from the objects found, that both the deceased were women. In the west tomb, the occupant of which bore the name [illegible], the Inspector found the two gold bracelets, a broken silver mirror and two of the stone vases shown on pl. LVII. The name of the lady buried in the east tomb has not been preserved. She had apparently been wearing a fine large necklace, for quantities of beads and pendants of gold and various stones were found mixed with the earth at the north end of the grave near the skull. Amid these lay a bronze mirror to which a few fragmentary rows of tiny green beads were adhering. Three gold rings were also found in the same place. In the north-east corner of the tomb, near the false door painted on the wall, lay three earthenware vases like figure 4 and part of a bowl.

Fig. 4.

The objects reproduced on plate LVI, and inscribed in the *Journal d'entrée* under n°s 38879-38883, are all made of gold. The bracelets consist of three slender gold rings welded together at the ends, which curl outwards; and on each of these three rings are strung two round beads of turquoise or enamel, held in place by a strip of gold wire wound round the ring on each side of them. The little lion is made of a thin sheet of gold with two rings behind for attachment. The little figure above the lion has also a ring at the back; the body consists of a thin sheet without much detail, and the arms are made out of a single strip of wire passing behind the shoulders. All the beads and tubes shown on plate LVI are of thin gold and are open at both ends. They are photographed at nearly full size, the actual diameter of the bracelets being 0 m. 07 cent. Besides the gold beads we found large round ones of lapis lazuli, slightly flattened at the ends; round beads of various sizes in amethyst and turquoise (or glass); barrel-shaped beads of amethyst and lapis; cylindrical

beads of carnelian and lapis; and also the tiny green beads of which several rows are still sticking to the bronze mirror. The three rings found in the east tomb (which by an accident have not been included in the photograph) are each made of a piece of gold wire with the two ends twisted round each other, a bead or two being strung on the wire (compare the scarab-rings from the Dahshour treasure) : they are numbered 38881 in the *Journal d'entrée* and 52187-52189 in the *Catalogue général* of M. Vernier.

The vases shown on plate LVII, on the scale of 3 : 4, are numbered 38874-38878 in the *Journal d'entrée*. The little one in the middle of the top row is bronze, the others are made of various kinds of stone. We also found part of an alabaster vase like n° 3 in the bottom row, and a rectangular palette of dark stone. The earthenware vases found in the east tomb have been already mentioned.

Three sides of each tomb are covered with scenes and inscriptions painted on

Fig. 5.

the smooth limestone. Most of the figures are very indistinct, and many parts are entirely effaced. The drawings reproduced below in the text (reduced by a draughtsman from my tracings) do not of course give much idea of the style,

Fig. 6.

which is respectable but not out of the common. The ceiling was plain. All the outlines are in red. The men's skin is red and the women's yellow, but I cannot

say much about the details of the colouring as it is so badly preserved. The general arrangement of the paintings, which is not quite the same in both tombs, is shown in the accompanying schemes (figs. 5, 6). I add a few notes, beginning with the west tomb, which was the first made.

West tomb, east wall. Below the line of *khaker* pattern, which is in red, black and yellow, runs a painted inscription, chiefly in yellow with red outlines : . Below the inscription the painting is badly preserved and even the arrangement is not clear. The north end is occupied by a false door surmounted by two Niles (see fig. 7). The ornamentation of the door is indistinct, but M. Lacau has succeeded in making out two large eyes in the middle of it, 0 m. 33 cent. below the Niles and probably just above the two folding leaves. To the right of the door are traces of a seated woman, above which is the inscription :

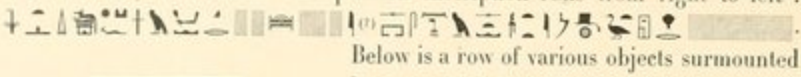
Fig. 7.

To right of inscription a lotus flower. Towards the right end of the wall there are traces below of two registers of texts written in black in cursive hieroglyphics arranged in vertical lines. They are quite illegible now.

West tomb, south wall. Below the *khaker* pattern is the following inscription, running from left to right, painted : . Below this is a row of various objects : two sandals; two vases like L. 50[2] (one without handles?); mirror (cf. L. 133, 134); disc (?); two bags, one above the other (cf. L. 74 ff. and 368); two vases like L. 24; the remaining half of the line is destroyed. Below is a poorly preserved scene of men slaughtering cattle : in the left half of it one can just distinguish a man to left holding the foot of an animal which is lying on its back, while another man is cutting it open.

[1] This sign is written the other way round in the inscription.

[2] I have thought it well to give references to the numbered illustrations of such objects in Lacau, *Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire*, pl. XXX-LIV.

West tomb, west wall. The painted inscription runs from right to left :  .

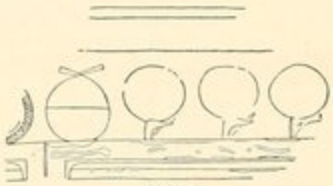


Fig. 8.

Below is a row of various objects surmounted by a narrow line of cursive hieroglyphics in black, now illegible, which no doubt gave the names of the articles beneath. The following list of them goes from right to left : head-rest (like L. 109); next object effaced; three mirrors (see fig. 8 : the middle one is white, the other two are yellow); for next object see fig. 8, the upper half is yellow, the lower half white; necklace (cf. L. 428); next object effaced (pendant like L. 443?); necklace (L. 428); pendant like L. 443; another necklace and another pendant, similar; two bracelets (like L. 424, except that the strings at the ends are straight), one above the other, and between them a cylindrical bead on a string : two similar bracelets and between them an elliptical bead on a string; sceptre like L. 316, but turned the other way; two bows, one above the other (L. 230, 234), and below them a packet of arrows (L. 239); next objects effaced; three bowstrings (L. 243); vase (like L. 19?); basin and ewer (like L. 48, but much taller); balls of incense? In the lowest register is a scene of offering. At the right end of it the deceased lady sits to left smelling a lotus flower (fig. 9) : the background seems to have been coloured dark. The middle of the scene is effaced. At the left end are remains of a row of figures of different heights approaching to right carrying various offerings (fig. 10).

Fig. 9.

Fig. 10.

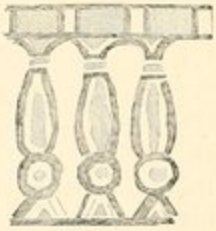
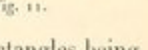


Fig. 11.

East tomb. Down the ends and along the top of each of the three painted walls is a border of this form  , the rectangles being red, blue, yellow and white. There is also a line of *khaker* ornament, in red and black, along the top below the border (fig. 11).

East tomb, east wall. At the north end is a sham door, the ornamentation of

which is indistinct : here and there on it are traces of the lotus pattern ☤. A little to the right of the door one distinguishes the feet of a human figure, probably a seated woman, and a group of vases surmounted by an inscription (fig. 12). The rest of the surface of the wall is worn bare, but probably there were inscriptions at the right end.

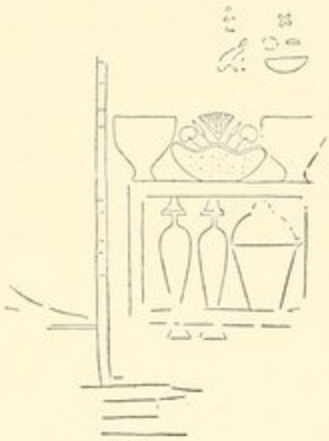


Fig. 12.

East tomb, south side. Below the *khaker* a pattern in black lines. Below, men driving calves and cattle (fig. 13). Below, slaughter of cattle (fig. 14).

East tomb, west wall. Below the *khaker* pattern is a funeral procession (fig. 15). The bier is placed on a sledge, the runners of which seem to end in serpents' heads. The sledge is drawn by men and oxen and accom-

Fig. 13.

panied by mourning women. A man with a large flagellum walks in front of

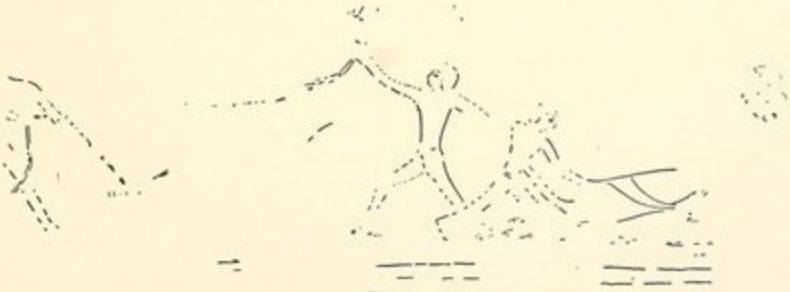


Fig. 14.

the oxen, and another attendant is holding the bier steady. The leading figures

are effaced. Below is a scene of offering. At the north end a woman, whose

Fig. 15.

dress is covered with a diamond pattern, is seated to left (fig. 16), and in front of her are traces of a table piled with food. The middle of the wall is worn bare, but at the south end are two registers of offering-bearers approaching to right (fig. 17, 18). On the lower part of the wall, below the scenes, there are traces of black or grey colour, as if it had been painted in imitation of some dark stone; but I cannot say for certain that these are not accidental. The lines which separate the various registers are black, and there is a red band round the wall, below the lowest register.

Fig. 16.

Fig. 17.

So much for detail. As regards the general character of the decoration, M. Lacau has kindly written the following note.

La chambre funéraire a la forme d'un *sarcophage* en pierre qui contenait le véritable sarcophage en bois. Ce type de chambre funéraire nous est connu par des tombeaux de Saqqarah datant de la fin de la VIe dynastie (Maspero, *Trois années de fouilles*, p. 194-207 et pl. I-VII).

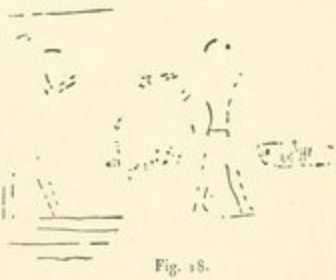


Fig. 18.

La *décoration* de cette chambre est aussi celle d'un sarcophage, mais elle

présente une disposition originale très intéressante. Nous trouvons réunis sur les parois de cette chambre les trois éléments qui ornent les différentes parties du tombeau complet : 1° *les scènes figurées*, 2° les objets offerts au mort, 3° les textes religieux.

1° *Les scènes figurées* (chasse, pêche, agriculture, etc.) étaient sculptées sur les murs des chambres supérieures dans les mastabas. Ici elles sont descendues dans la chambre inférieure. Habituellement elles y descendaient sous forme de groupes en bois sculpté. Nous n'avons ici que les scènes les plus indispensables, celles qui sont relatives à la nourriture du mort (porteurs d'offrandes et abatage du bœuf). Notons cependant le convoi funèbre.

2° Les objets offerts au mort (armes, vêtements, parures), accompagnés de leur nom, apparaissent à la VIe dynastie à Saqqarah, dans les chambres analogues à la nôtre. A la XIIe dynastie, ils font partie intégrante de la décoration du *sarcophage*.

3° Les textes religieux en hiéroglyphes cursifs sont un élément essentiel dans le sarcophage du Moyen Empire. Ils commencent à apparaître tout de suite après la VIe dynastie (sarcophage de]] à Dendérah; Petrie, *Denderch*, pl. XXXVII).

Ici nous avons ensemble non seulement les *objets* et *les textes* comme dans tout sarcophage du Moyen Empire (la chambre analogue de la VIe dynastie ne comprenait pas encore les textes), mais encore les scènes figurées comme dans les chambres hautes des mastabas. C'est une sorte de compromis entre le sarcophage et la chambre. C'est un résumé des éléments du tombeau utiles au mort.

On ne peut naturellement savoir encore s'il s'agit ici d'une décoration ayant eu quelque durée dans le développement de la sépulture, ni dans quelle mesure nous avons affaire à un type purement local. — P. Lacau.

The remarks of M. Lacau about the decoration of the tombs show that they probably belong to the Middle Empire, the VIth dynasty being the earliest date at which they can be placed. A study of the small objects found beside the skeletons leads to the same conclusion. Take the oil-cups (pl. LVII, top row), which are of a peculiar and uncommon form with projecting lip and projecting foot. There is a vase of the same shape, dated to the VIth dynasty, in the Cairo collection (see Bissing, *Steingefässe*, n° 18694, pl. I), and another in the British Museum from an XIth dynasty tomb at Deir el-Bahri; and a less

Treasure of Tell Basta. — Silver vase with gold handle.

Phototypie Berthaud, Paris

1

2

Treasure of Tell Basta. — 1. Gold cup of Queen Tausert. — 2. Silver jug.

Phototypie Berthaud, Paris

Treasure of Tell Basta. — Gold vase (two views).

Phototypie Berthaud, Paris

Treasure of Tell Basta. — Gold vase (three views).

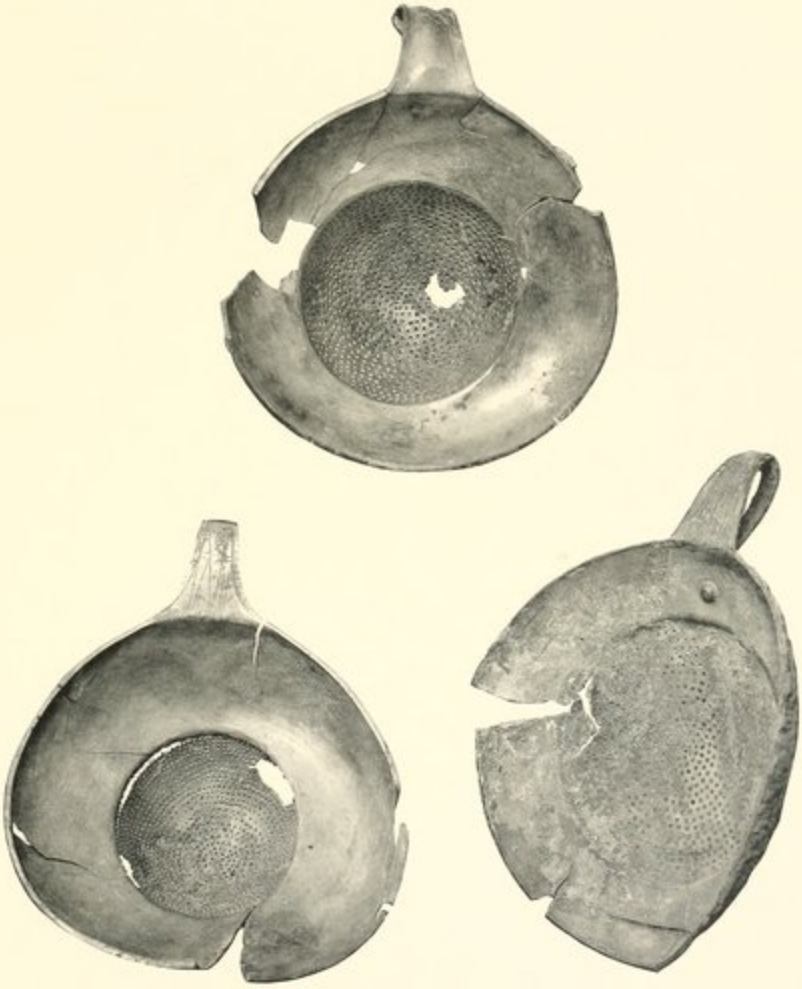
Treasure of Tell Basta. — Three broken silver bowls.

Phototypie Berthaud, Paris

a

b

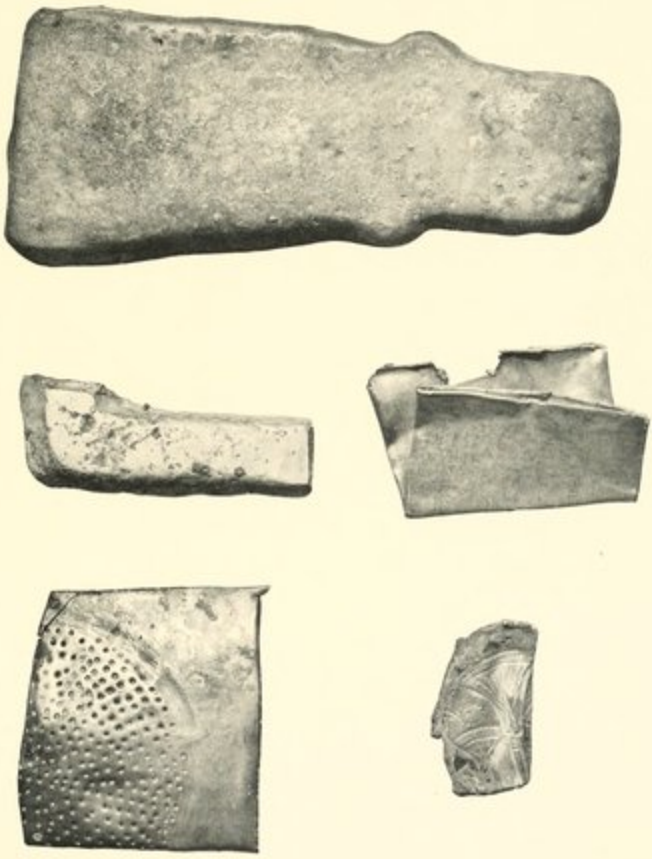
Treasure of Tell Basta. — Silver bowl, *a* inside, *b* outside.



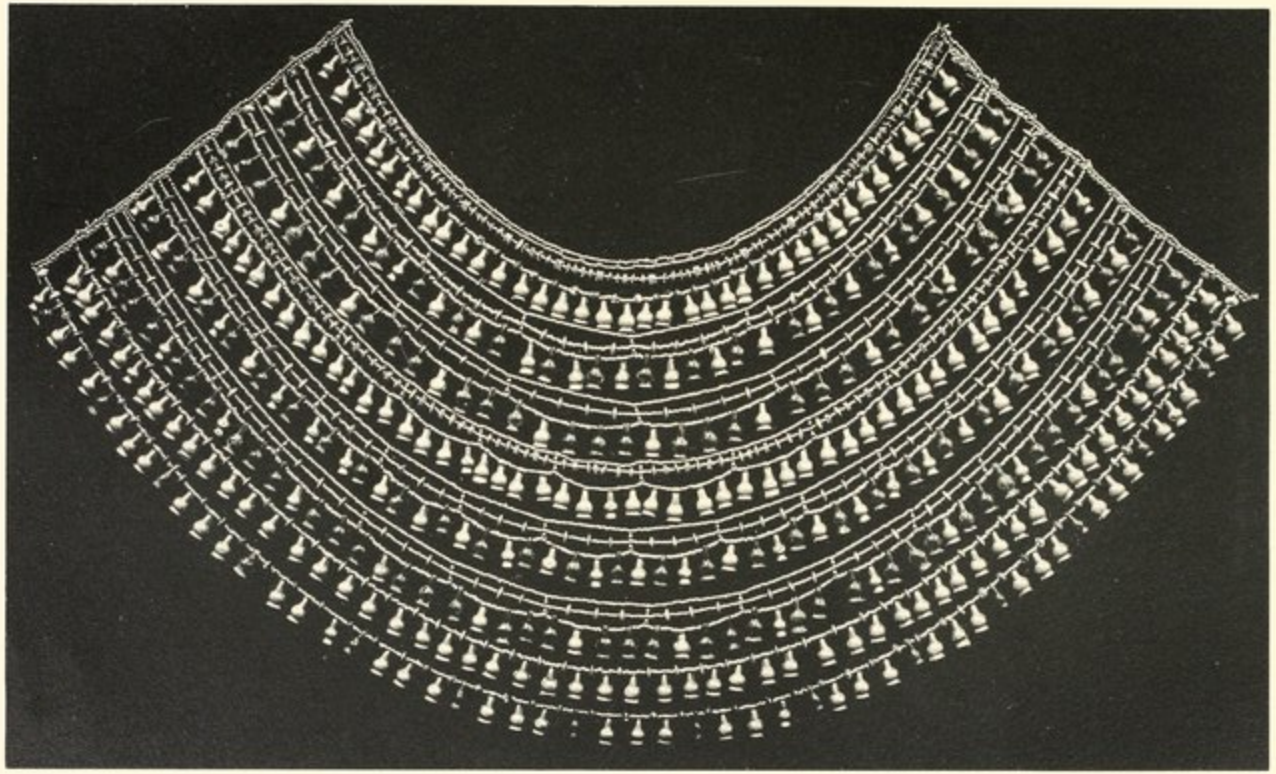
Treasure of Tell Basta. — Three silver strainers.

Treasure of Tell Basta. — Miscellaneous silver objects.

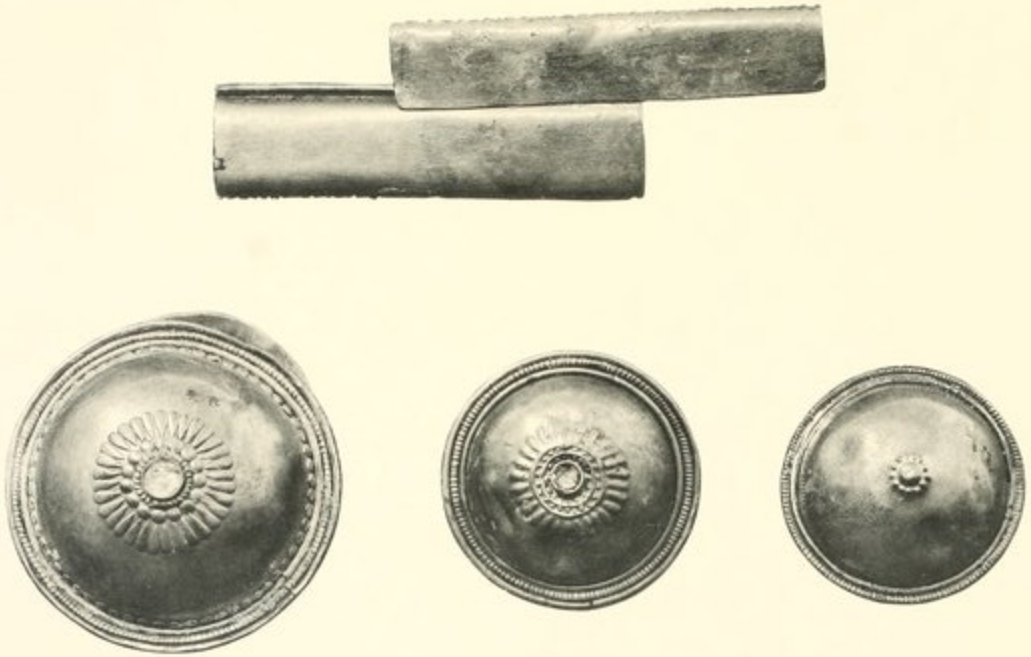
Phototypie Berthaud, Paris



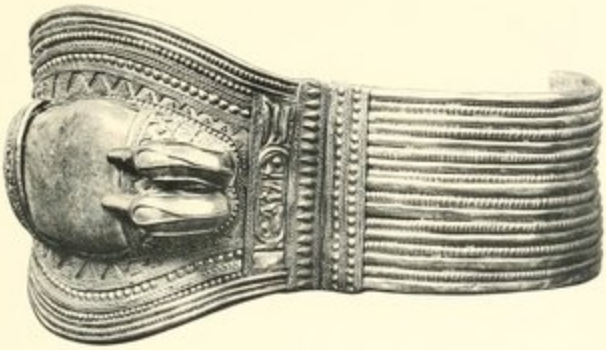
Treasure of Tell Basta. — Miscellaneous silver objects.



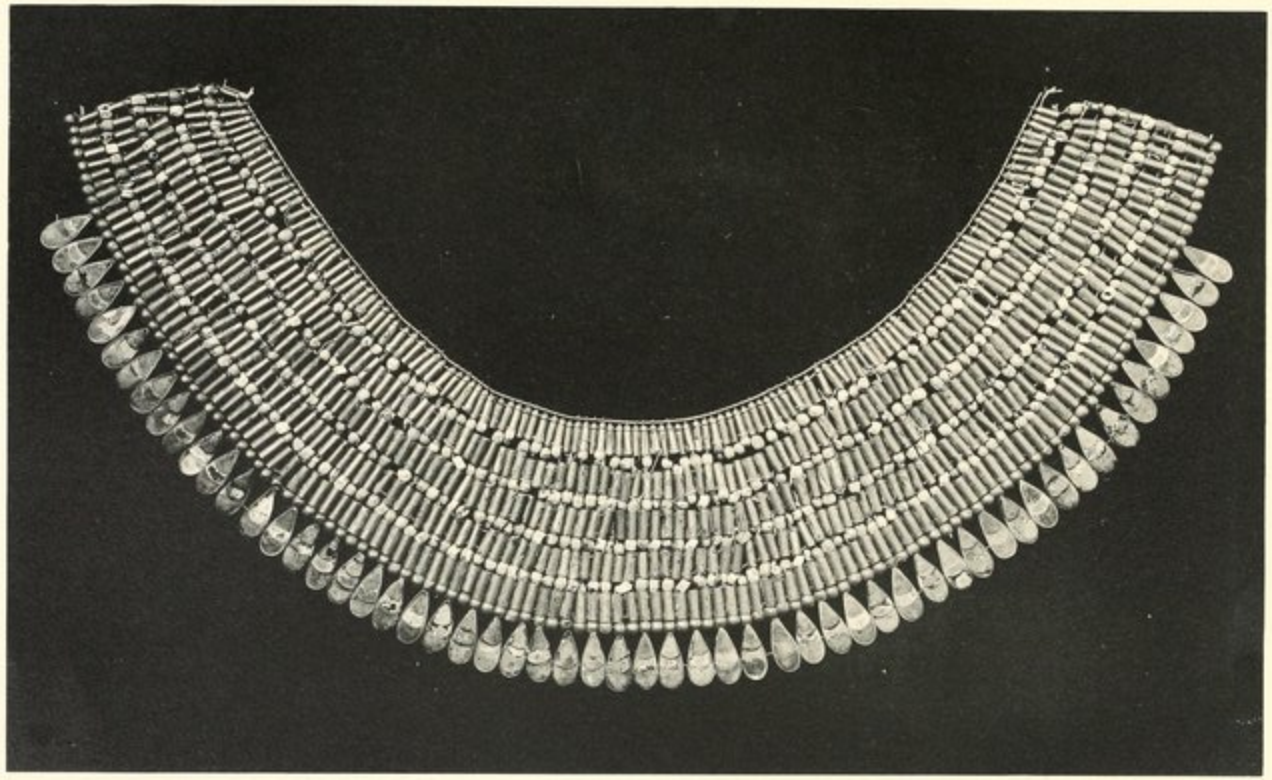
Treasure of Tell Basta. — Gold necklace.



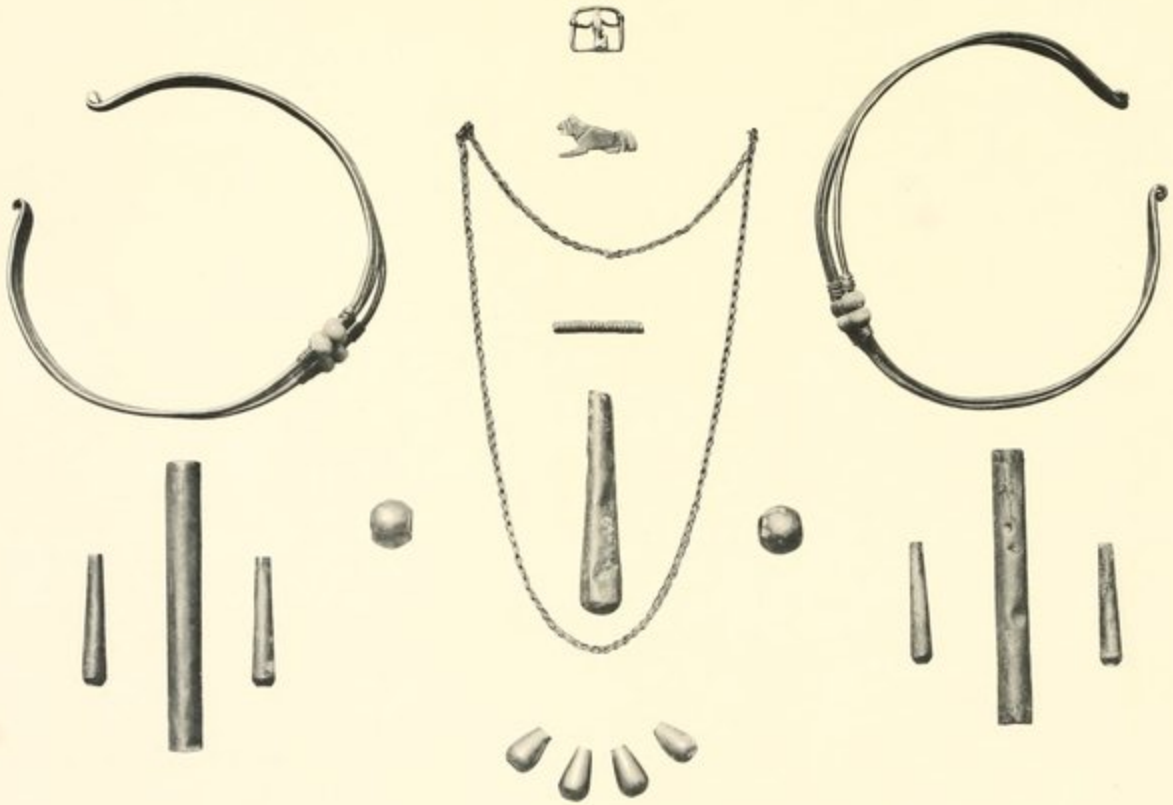
Treasure of Tell Basta. — Gold clasp and three gold earrings.



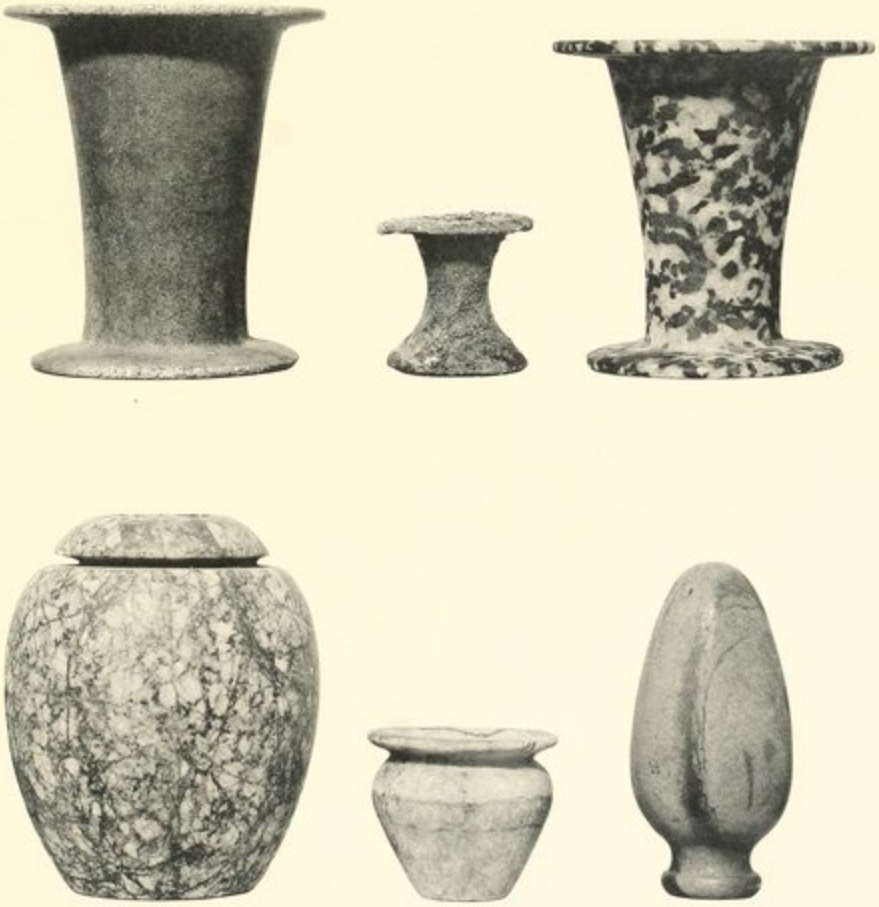
Treasure of Tell Basta. — Pair of gold bracelets inscribed with the name of Ramses II.



Gold necklace found at Tell Basta.



Jewellery from the tombs of Barnougi.



Vases from the tombs of Barnougi.

Phototypie Berthaud, Paris

PUBLICATIONS

DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE.

Guide du Visiteur au Musée du Caire, par G. Maspero. — In-8°, Caire, 1902. — Prix : P. T. 16 (4 francs). — Le même traduit en anglais, par Quibell et Pirie. — 3° édit., avec figures dans le texte, in-8°, Caire, 1906. — Prix : P. T. 20 (4 sh.). — Le même traduit en arabe, par Ahmed bey Kamil. — In-8°, Caire, 1904. — Prix : P. T. 13.

Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique. — Ouvrage publié sous les auspices de S. A. Abbas II Hilmi, Khédive d'Égypte :

Tome I. — *De la frontière de Nubie à Kom-Ombos*, par J. de Morgan, U. Bouriant, G. Legrain, G. Jéquier, A. Barsanti. — In-4°, Vienne, 1894. — Prix : P. T. 200 (52 francs).

Tome II. — *Kom-Ombos*, 1re partie, mêmes auteurs. — In-4°, Vienne, 1895. — Prix : P. T. 200 (52 francs).

Tome III. — *Kom-Ombos*, 2e partie, mêmes auteurs. — 1re livraison. — In-4°, Vienne, 1902. — Prix : P.T. 100 (26 francs). — 2e livraison. — In-4°, Vienne, 1905. — Prix : 771 mill. (20 francs). — La troisième livraison est sous presse.

Carte de la nécropole memphite : Dahchour, Sakkarah, Abousir, par J. de Morgan. — In-4°, 12 planches coloriées. — Caire, 1897. — Prix : 771 mill. (20 francs).

Fouilles à Dahchour (mars-juin 1894), par J. de Morgan, avec la collaboration de MM. Berthelot, G. Legrain, G. Jéquier, V. Loret et Dr Fouquet. — In-4°, Vienne, 1895. — Prix : P.T. 195 (50 fr. 50).

Fouilles à Dahchour (1894-1895), par les mêmes. — In-4°, Vienne, 1903. — Prix : P.T. 200 (52 francs).

Notice sur le temple de Louxor, par G. Daressy. — In-8°, Caire, 1893. — Prix : P. T. 8 (2 francs).

Notice sur le temple de Médinet-Habou, par G. Daressy. — In-8°, Caire, 1897. — Prix : P.T. 12 (3 francs).

Fragments d'un manuscrit de Ménandre, découverts et publiés par G. Lefebvre. — In-4°, Caire, 1907. — Épuisé.

Livre des Perles enfouies et du Mystère précieux, par Ahmed bey Kamal. — 2 vol. in-4°, Caire, 1907. — Prix : les deux, P.T. 155 (40 francs). Pris séparément : texte arabe, P.T. 80 (20 fr. 75); traduction française, P.T. 85 (22 francs).

Annales du Service des Antiquités, tomes I à VIII. — In-8°, Caire, 1900-1907. Le neuvième volume est sous presse.

(*Les Annales formeront chaque année un volume de 18 à 22 feuilles, avec planches. Chaque volume sera vendu au prix de* P.T. 97 1/2 [25 fr. 25].)

Le Musée égyptien. — Tome I. — In-4° avec 46 planches, Caire, 1890-1900. — Prix : 32 fr. 50.

Tome II, 1er fasc. — In-4° avec 17 planches, Caire, 1904. — Prix : 22 francs. — Second fascicule. — In-4° avec 25 planches, Caire, 1906. — Prix : 26 francs. — Troisième fascicule. — In-4° avec 15 planches, Caire, 1907. — Prix : 18 francs.

Plan des nécropoles thébaines, par É. Baraize. — 1re livraison, feuilles 9, 20, 21, 31 et 32. — In-f°, Caire, 1904. — Prix : P. T. 28 (7 francs). — 2e livraison, feuilles 42, 53, 61. — In-f°, Caire, 1907. — Prix : P. T. 20 (5 francs). — La 3e livraison est sous presse.

Excavations at Saqqara (1905-1906), par J. E. Quibell. — In-4° avec planches, Caire, 1907. — Prix : P. T. 174 (45 francs).

Catalogue général du Musée du Caire :

Ostraca, par G. Daressy. — In-4° avec 67 planches, Caire, 1901. — Prix : P. T. 220 (57 francs).

Die Metallgefässe, par Fr. de Bissing. — In-4° avec figures dans le texte, Vienne, 1901. — Prix : P.T. 80 (20 fr. 75).

Die Fayencegefässe, par Fr. de Bissing. — In-4° avec figures dans le texte, Vienne, 1902. — Prix : P.T. 97 1/2 (25 fr. 25).

Die Steingefässe, par Fr. de Bissing. — In-4° avec planches et figures dans le texte, Vienne, 1904. — Prix : P.T. 100 (26 francs).

Fouilles de la vallée des rois, par G. Daressy. — 1re partie : *Tombes de Maherpra, Aménophis II.* — In-4° avec 57 planches, Caire, 1901. — Prix : P.T. 200 (52 francs). — 2e partie : *Tombes d'Aménophis II et de Thoutmosis III.* — In-4°, Caire, 1902. — Prix : 771 mill. (20 francs).

PUBLICATIONS

DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE (*Suite*).

Catalogue général du Musée du Caire (suite) :

Coptic Monuments, par W. E. Crum. — In-4° avec 57 planches, Caire, 1901. — Prix : P.T. 270 (70 fr.).

Grab- und Denksteine des mittleren Reiches, par Lange-Schefer. — 1re partie : *Text zu N°s 20001-20399*. — In-4°, Berlin, 1902. — Prix : P.T. 220 (57 francs). — 4e partie : *Tafeln*. — In-4°, Berlin, 1903. — Prix : P. T. 300 (78 francs).

Textes et dessins magiques, par G. Daressy. — In-4° avec planches, Caire, 1902. — Prix : P.T. 70 (18 fr. 15).

Sarcophages antérieurs au nouvel empire, par P. Lacau. — Tome I, 1er fascicule. — In-4° avec planches, Caire, 1903. — Prix : P. T. 212 (55 francs). — 2e fascicule. — In-4° avec planches, Caire, 1904. — Prix : P.T. 140 (36 fr. 25). — Tome II, 1er fascicule. — In-4° avec planches, Caire, 1905. — Prix : 771 mill. (20 francs). — 2e fascicule. — In-4°, Caire, 1907. — Prix : P.T. 100 (26 francs).

Greek Papyri, par Grenfell et Hunt. — In-4°, Oxford, 1903. — Prix : P.T. 70 (18 fr. 15).

Koptische Kunst, par Strzygowsky. — In-4° avec planches et figures dans le texte, Vienne, 1903. — Prix : P. T. 300 (78 francs).

Greek Moulds, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1902. — Prix : P. T. 95 (24 fr. 60).

Greek Sculpture, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1903. — Prix : P. T. 155 (40 fr. 20).

Greek Bronzes, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1904. — Prix : P. T. 100 (26 francs).

Graeco-Egyptian Glass, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1905. — Prix : P.T. 80 (20 fr. 75).

Graeco-Egyptian Coffins, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1905. — Prix : P.T. 231,4 (60 francs).

Sculptors' studies and unfinished Works, par C. C. Edgar. — In-4° avec planches, Caire, 1906. — Prix : P. T. 174 (45 francs).

Die demotischen Denkmeler, par W. Spiegelberg. — 1re partie : *Die demotischen Inschriften*. — In-4° avec planches et figures dans le texte, Leipzig, 1904. — Prix : P. T. 120 (31 fr. 10). — 2e partie. (Sous presse.)

The tomb of Thutmôsis IV, par Carter-Newberry. — In-4° avec planches, Londres, 1904. — Prix : P.T. 200 (52 francs).

Greek Inscriptions, par J. G. Milne. — In-4° avec planches, Londres, 1905. — Prix : P.T. 192 (50 francs).

Stèles hiéroglyphiques d'époque ptolémaïque et romaine, par Ahmed bey Kamal. — Tome I, texte. — In-4°, Caire, 1905. — Prix : P.T. 251 (65 francs). — Tome II, planches. — In-4°, Caire, 1904. — Prix : P.T. 212 (55 francs).

Tables d'offrandes, par Ahmed bey Kamal. — Tome I, texte. (Sous presse.) — Tome II, planches. — In-4°, Caire, 1906. — Prix : P.T. 154 (40 francs).

Arcanic objects, par Quibell. — Tome I, texte. — In-4°, Caire, 1905. — Prix : P.T. 200 (52 francs). — Tome II, planches. — In-4°, Caire, 1904. — Prix : P.T. 139 (36 francs).

La Faune momifiée de l'antique Égypte, par Gaillard et Daressy. — In-4° avec planches, Caire, 1905. — Prix : P.T. 154 (40 francs).

Statues de Divinités, par G. Daressy. — Tome I, texte. — In-4°, Caire, 1906. — Prix : P.T. 250 (65 francs). — Tome II, planches. — In-4°, Caire, 1905. — Prix : P.T. 212 (55 francs).

Statues et statuettes de bois et de particuliers (2e partie), par G. Legrain. — Tome I. — In-4° avec figures et planches, Caire, 1906. — Prix : P. T. 270 (70 francs).

Scarab-shaped Seals, par P. E. Newberry. — In-4° avec planches, Londres, 1907. — Prix : P.T. 200 (52 francs).

Amulets, par G. A. Reisner. — In-4° avec planches, Caire, 1907. — Prix : P.T. 154 (40 francs).

Miroirs, par G. Bénédite. — In-4° avec planches, Caire, 1907. — Prix : P. T. 120 (31 fr. 10).

Bijoux et Orfèvreries, par É. Vernier. — In-4° avec planches, Caire, 1907. — Prix : P.T. 93 (24 francs).

La seconde trouvaille de Deir el-Bahari, par É. Chassinat. — 1re partie. — In-4° avec planches. (Sous presse.)

EN VENTE :

Au MUSÉE DU CAIRE et chez les principaux libraires du Caire:
Chez Ernest LEROUX, éditeur, 28, rue Bonaparte, Paris;
Chez Bernard QUARITCH, 15, Piccadilly, Londres;
Chez Karl W. HIERSEMANN, 3, Königsstrasse, Leipzig.

MAR 74
N. MANCHESTER,
INDIANA

EG

EGYI